

02.06. 2016 20:00
Grand Auditorium

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Grands rendez-vous

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno direction

Leonidas Kavakos violon

Backstage

19:00 Salle de Musique de Chambre

OPL Inside Out

Johannes Brahms (1833–97)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur (ré majeur) op. 77 (1878)

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso ma non troppo vivace – Poco più presto

40'

Anton Bruckner (1824–96)

Symphonie N° 1 c-moll (ut mineur) WAB 101 (1865–1866/1877/1891)

Allegro

Adagio

Scherzo: Schnell – Trio: Langsam

Finale: Bewegt, feurig

50'

Un Concerto «contre» le violon?

Concerto pour violon de Brahms

Marcel Marnat (2013)

«Il était certain qu'un musicien surviendrait enfin, aujourd'hui, pour donner la parfaite expression musicale de notre époque. Un musicien qui n'aurait pas révélé sa maîtrise après de patients progrès mais qui (comme Minerve sortant toute armée de la tête de Jupiter) aurait d'emblée tous les pouvoirs. Or ce musicien vient de surgir devant nous. Son nom est Johannes Brahms. Je souhaite la bienvenue à ce valeureux champion.»

Robert Schumann rompait un silence observé depuis dix ans avec cet article claironnant, confié à la *Neue Zeitschrift für Musik* (qu'il avait fondée vingt ans plus tôt). L'effet ne s'en fit pas attendre et Brahms, jusqu'alors obscur pianiste-compositeur, fut, d'un seul coup, proposé à la gloire internationale. C'est Josef Joachim (1831–1907), illustre déjà, qui avait adressé ce cadet de deux ans à Robert et Clara Schumann. Le 30 septembre 1853, Brahms s'était donc rendu à Düsseldorf pour sonner à la porte du célèbre couple. Il avait exactement vingt ans et restera, bientôt rejoint par Joachim, un mois près de ses hôtes. Ce parrainage Joachim-Schumann n'allait pas manquer d'intimider sa jeune maturité. Par ailleurs, la santé mentale de Robert Schumann s'altérant, la situation de Brahms devint d'autant plus délicate que ce drame rapprocha dangereusement Johannes de Clara... Replié à Hanovre, le compositeur aura du mal à exorciser ces conflits personnels en menant à bien un *Concerto pour piano N° 1* (1859). Cette œuvre véhémement ayant été reçue avec froideur, Brahms va se tourner vers la musique de chambre tout en développant son activité de concertiste, notamment en compagnie de Joachim, violoniste-compositeur et chef d'orchestre devenu son nouveau mentor. Ce n'est qu'après trois années d'errance que, définitivement fixé à Vienne (1862), il re-

vint régulièrement à l'orchestre, l'introduisant d'abord sous d'impressionnantes œuvres vocales (*Requiem allemand*, *Rhapsodie pour contralto*) puis (reprenant volontiers des esquisses vieilles de vingt ans) résolu à s'exprimer par des *Symphonies* (1876–1883). L'amitié toujours vigilante de Josef Joachim n'allait pas manquer de lui intimider le projet d'un *Concerto pour violon*, lequel fut essentiellement composé durant les vacances d'été de 1878.

Tout un faisceau de facteurs déterminants avaient suscité ce renouveau tardif. D'abord l'accueil de Vienne, évidemment, et le soutien immédiat d'un critique hors pair: Eduard Hanslick. Il y eut aussi l'intérêt que lui porta Hans von Bülow qui, comme pianiste et comme chef d'orchestre, se fit le champion de cet art austère et irréprochable (c'est Bülow qui insinua l'idée des Trois grands B de la musique germanique: Bach, Beethoven, Brahms). Enfin, en ce qui concerne le *Concerto pour violon*, le précédent du *Concerto N° 1* de Max Bruch que Joachim, précisément, avait commandé (1868) à ce pédagogue sans cesse itinérant... Inspiré par la liberté formelle qui avait isolé le *Concerto* de Mendelssohn (1844), Bruch avait débouché sur un finale d'inspiration populaire (on l'estima tzigane), liberté encore rare à l'époque et qui assura sa renommée européenne (hongrois d'origine, Joachim n'était sans doute pas étranger à cette coloration). Abordant le genre à son tour, Brahms mit un point d'honneur à «corriger» ces dissidences à l'égard de la tradition romantico-germanique en les soumettant à une rigueur toute beethovénienne. Il est courant de suggérer que Joachim pesa ouvertement sur l'élaboration de l'œuvre, encourageant Brahms à user de nombreux traits violonistiques par lesquels il masquait toute virtuosité spectaculaire (Bülow dira que ce *Concerto* est écrit «contre» le violon). Il semble plutôt que vingt-cinq ans de complicité, en tant qu'interprètes, avaient initié Brahms aux intonations souhaitées par son partenaire et que, sur les rives apaisantes des lacs de Carinthie, la rédaction de l'œuvre se fit sans interventions notables, mêlant de bout en bout audaces tranquilles et trouvailles formelles... Reste que l'unique *Concerto pour violon* entrepris par Brahms nous est, aujourd'hui, si familier qu'on distingue mal ses originalités, par-delà le modèle légué, soixante-dix ans plus tôt, par Beethoven.

Soucieux de monumentalité, Brahms semble avoir conçu d'abord une manière de symphonie avec violon conducteur (Lalo venait, en France, d'en donner le modèle avec sa *Symphonie espagnole*, 1874). En témoigne l'esquisse d'un scherzo qui sera finalement abandonné (l'auteur en réutilisera le matériel en 1881 dans son *Concerto pour piano N° 2*). Les trois mouvements auxquels Brahms revient, en fin de compte, ne seront pas traditionnalistes pour autant. Ainsi l'œuvre s'ouvre-t-elle par quelque cent mesures d'orchestre, solennelles et richement sonnantes (David Oïstrakh bataillait, dit-on, avec les chefs qui mettaient là trop d'accent). Et c'est à dessein que l'entrée, très retardée, du soliste sera des plus déroutantes, enchaînant des acrobaties qui n'ont rien à voir avec la thématique exposée jusque-là. D'emblée deux discours vont donc cohabiter qu'il s'agira d'unifier. Trois autres motifs importants (le second avec hautbois, déjà) et un épisode marcato seront, en fait, introduits avant que le soliste rassure l'auditeur en lui offrant enfin sa version du thème initial: l'expérience de tout ce qui précède l'incite, en effet, à en proposer des élaborations plus riches que celle exposée par l'orchestre. Dès lors, la longue cadence (rédigée par Joachim) aura loisir de faire fleurir ce même motif. S'affirme ainsi une ample dramaturgie, amenant cet Allegro non troppo à des dimensions considérables: plus de la moitié de l'œuvre! De telles proportions avaient, certes, été imposées par Beethoven et observées par tous les compositeurs romantiques mais aucun n'atteignit jamais à la majesté de ce premier mouvement, si ce n'est Brahms lui-même (*Concerto pour piano N° 1*). Il fallait donc que l'Adagio contrastât. Contre toute attente, c'est un très long solo de hautbois qui va planter le décor et offrir le thème principal. Ainsi le violon pourra-t-il marquer, de nouveau, sa différence en s'affirmant par un matériel nouveau, très orné (afin de trancher sur la linéarité du thème de hautbois). Selon la dramaturgie déjà suivie dans le premier mouvement, ce n'est que progressivement que le soliste s'appropriera la musique de ce véritable rival (Sarasate s'indignait que la mélodie la plus flatteuse de tout le concerto ne soit pas confiée au violon). Précisément, l'art de Brahms (et tout spécialement son talent si personnel d'orchestrateur) va consister à habiller un tel processus de couleurs et de tonalités variées, donnant l'illusion d'une mélodie progressant sans rupture.



Johannes Brahms
Photographie de Friedrich König, 1862

Évidemment intéressé par l'œuvre d'un challenger auquel l'époque le comparait(!), Max Bruch affirmera que ce thème fédérateur s'inspirait d'un **chant populaire de Bohême**. L'affection que Brahms portait alors à Dvořák rend l'hypothèse des plus plausibles mais c'est le Hongrois Joachim qui, d'évidence, inspirera le finale: *Allegro giocoso ma non troppo vivace*. Introduit en coup de sabre par le violon, un motif plutôt magyar, donc, va y être traité en rondo, combiné d'abord avec un grand thème turbulent puis un 3/4, délibérément charmeur. Désormais Brahms soumet le discours à un grand souci de l'articulation et c'est lui qui, cette fois, rédigera la cadence, rompant ici encore avec la tradition, se permettant nombre d'infiltrations d'orchestre, réintroduisant le thème initial. Bientôt modelé en marche, ce dernier mènera le mouvement à une péroraison flamboyante.

Robert Schumann était mort en 1856 dans une maison de santé, à Bonn (Clara vit toujours). Brahms et Joachim misent désormais sur un Dvořák de trente-cinq ans: malgré Wagner, la domination

rhénane ne s'estompe-t-elle pas en faveur des périphéries (Liszt) de la tradition germanique? Tandis que, sous l'impulsion de Bismarck, les pays allemands tentent d'affirmer quelque homogénéité politique, n'est-il pas significatif qu'au même moment, un Maître, voguant vers la cinquantaine, ait recours à toutes les ressources de la technique pour assurer la cohésion expressive d'une œuvre tour à tour hanséatique, rhénane puis hongroise? Plutôt que magnifier une succession de beautés particulières, ne recherche-t-il pas, ici, l'unité, poursuivie simultanément par les politiques? Il s'affirme, dès lors, effectivement, comme le «*musicien survenu pour donner la parfaite expression musicale de notre époque*» que Schumann appelait de tous ses vœux. Certes, l'insolence et le tapage juvéniles ont leur prix mais une doctrine supérieure n'est-elle pas seule capable d'en formuler l'inspiration en termes définitifs?

La Symphonie comme cathédrale sonore

La Première Symphonie d'Anton Bruckner

Sofiane Boussahel (2014)

La *Première Symphonie* d'Anton Bruckner est-elle réellement sa *Première*? La singularité de Bruckner se manifeste entre autres dans sa maturité tardive – un phénomène qui le rapproche quelque peu de César Franck. Assistant à l'école paroissiale de Saint-Florian en Basse-Autriche de 1845 à 1855, il compose pendant cette période une trentaine d'œuvres destinées au service liturgique. Suivent un certain nombre d'années d'études, tout d'abord auprès de Simon Sechter de 1855 à 1861, avec lequel il parfait ses connaissances en contrepoint. C'est avant tout le chef d'orchestre d'opéra Otto Kitzler, de 10 ans son cadet, dont il est l'élève de 1861 à 1863, qui lui fait découvrir Wagner. Une représentation du *Tannhäuser* de Wagner en 1863 le conforte durant un séjour à Munich dans sa décision d'emprunter la voie de la composition musicale; il oriente sa vocation dans une direction symphonique. C'est sous cette influence qu'il compose sa «première» *Symphonie dite «d'étude» en fa mineur*.

La *Première Symphonie en ut mineur* n'intervient qu'en 1865 – elle occupe toute cette année ainsi que le premier trimestre de l'année suivante; elle est suivie d'une *Messe en fa mineur* (1868) et d'une *Symphonie en ré mineur* (1869), que Bruckner renia ensuite et qu'on appelle aujourd'hui la *Nullte*, autrement dit la «zéro». L'invitation par Wagner à venir écouter *Tristan et Isolde* à Munich en 1865 et la création de l'oratorio de Liszt *Sainte-Élisabeth*, que Bruckner entend à Budapest, eurent également leur importance dans la genèse de la *Première*.

Autrement qu'entre Wagner et Liszt, un lien artistique s'établit entre Wagner et Bruckner qui a plus à voir avec le timbre orches-

tral et l'écriture harmonique – une question de couleur en somme – qu'avec des horizons esthétiques communs. L'art de développer de Bruckner le situe plus volontiers dans la tradition viennoise que dans le sillage de la nouvelle école lisztienne et wagnérienne. L'«éthique» de la composition de Bruckner, aux antipodes des «compromis» littéraires de la musique à programme et de son influence sur les formes instrumentales, repose sur des bases plus contrapuntiques, plus propres à l'écriture d'orgue et à la vocation de cet instrument.

Créée le 9 mai 1868 à Linz sous la direction de Bruckner, juste avant qu'il ne s'établisse à Vienne, «das kecke Bessler» – «la petite effrontée», si l'on devait traduire cette expression très autrichienne de Bruckner –, fait l'objet de retouches dans le finale entre 1877 et 1884. Bruckner se remet ensuite à l'ouvrage en 1890 et 1891 à l'occasion de la remise du titre de docteur honoris causa par l'Université de Vienne, laquelle deviendra le dédicataire de l'œuvre.

Cette version viennoise sera dirigée le 13 décembre 1891 par Hans Richter. La version primitive dite «version de Linz» fut imprimée seulement en 1935 et rééditée par Leopold Nowak en 1953. Les différences entre les deux versions résident surtout dans l'orchestration et dans le détail du «travail» thématique: l'exemple à citer serait la composition par Bruckner d'une transition entre le scherzo et le trio dans la version viennoise, absent de la version de Linz. L'esprit de la version primitive est assurément plus enlevé, plus primesautier – «das kecke Bessler» – et les contrastes formels y semblent plus spontanés.

La *Première Symphonie* est une symphonie à l'allure rapide, d'exécution réputée difficile, tant dans la mise au point instrumentale que dans l'approche rythmique et dynamique (du fait de l'alternance serrée des *fff* et des *ppp*). L'Allegro initial commence par une marche allemande, à l'instar de ce que seront les marches mahlériennes des premiers mouvements des *Deuxième*, *Cinquième* et *Sixième Symphonies*: c'est une phrase mélodique nerveuse aux violons suivie d'un thème contrastant plus chantant, également présenté aux violons, qui ouvre la symphonie.



Anton Bruckner dans son cabinet de travail à l'Abbaye de Saint-Florian

Un troisième thème impérieux, dans le plus pur style héroïque brucknérien caractérisé par intervalles de quinte et octaves et des rythmes pointés, développé dans un crescendo menant à une exclamation des trombones, nous rappelle que Bruckner vaut aux yeux des analystes des formes musicales comme référence en matière de forme sonate «trithématique» (pour rappel, l'analyse des premiers mouvements des symphonies de la période classique, par exemple chez Mozart et Haydn, fait apparaître des constantes formelles qui permettent de parler de forme sonate «bithématique»).

Dès le premier mouvement apparaissent des ostinatos des cordes (formules rythmico-mélodiques répétées en boucle), probablement inspirés par l'ouverture de *Tannhäuser*. L'adagio se caractérise par une tonalité changeante dans les premières mesures qui pré-

cèdent l'exposition du premier thème; le premier thème est présenté aux cors sur des longues tenues; les cordes expriment ensuite un chant profond et grave, tandis que l'ambiguïté tonale, complétée par de brusques chromatismes, se prolonge ici et là. Dans ce mouvement de structure tripartite, on constate une fois de plus que les réexpositions brucknériennes reprennent presque toujours les éléments initiaux en en prolongeant le développement.

Le scherzo a des allures de danse macabre, sa violence caractéristique alterne avec des moments d'une quiétude presque champêtre portant les échos du ländler, danse populaire des rives du Danube, comme chez Mahler et probablement en souvenir de Schubert.

Le mouvement final, qui dans la version de Linz conserve toute sa spontanéité, est annoncé «bewegt und feurig» – animé et enflammé. Il fait un usage abondant des cuivres en fortissimo et de cellules issues du premier mouvement. La coda achève de faire de la *Première* **une symphonie d'espérance**, contrairement aux toutes dernières symphonies de son compositeur.



«Neuerdings ungemein beliebt»

Johannes Brahms: Violinkonzert

Christoph Schlüren (2010)

Mit seinem 1806 uraufgeführten *Violinkonzert* hatte Ludwig van Beethoven einen völlig neuen Maßstab gesetzt, was das Zusammenspiel von Umfang und Qualität in dieser Gattung betraf. Robert Schumann folgte ihm mit einem symphonisch gebauten *Violinkonzert* nach, doch die Verquickung von extremen gestalterischen Schwierigkeiten und Schumanns Hinübergleiten in den Wahnsinn sorgte dafür, dass die Komposition über achtzig Jahre lang hinter Schloss und Riegel blieb. So war es Brahms, der nach Beethoven das nächste symphonisch anspruchsvolle Violinkonzert schrieb. Es hat nach anfänglich verhaltener Aufnahme schnell den Weg an die Spitze des Repertoires genommen und ist unter den großen romantischen Violinkonzerten das mit dem reichsten, sattesten Klang und zugleich jenes, das dem Solisten kräftemäßig am meisten abverlangt.

Die erste belegte Meldung, dass Brahms an einem Violinkonzert arbeite, gab er in einem Brief vom 21. August 1878 an jenen Musiker, für den das neue Werk entstand: Seinem Freund Joseph Joachim, dem berühmtesten deutschen Geiger der Zeit, schickte Brahms «*einige Violinpassagen*» mit der verklausulierten Bitte um Durchsicht und Kommentierung. Tags darauf legte er nach: «*Nun bin ich zufrieden, wenn Du ein Wort sagst, und vielleicht einige hineinschreibst: schwer, unbequem, unmöglich usw. – Die ganze Geschichte hat vier Sätze; vom letzten schreib ich den Anfang – damit mir gleich die ungeschickten Figuren verboten werden!*»



Johannes Brahms
(Photographie von Fritz Luckhardt, 1874)

Ursprünglich plante Brahms ein viersätziges Werk mit einem Adagio und einem Scherzo in der Mitte. Ab Oktober 1878 korrespondierten Brahms und Joachim über die Optionen der ersten Aufführungen, und Joachim plante die Uraufführung für das Leipziger Neujahrskonzert ein. Doch auf einer Postkarte vom 23. Oktober bremste Brahms: *«Bestimmtes kann ich den Augenblick nicht sagen, zumal ich doch über Adagio und Scherzo gestolpert bin.»* Einen knappen Monat vorher war er noch fest entschlossen gewesen, das Werk in vier Sätzen zu vollenden.



Joseph Joachim, um 1875

Die Uraufführung – ein Misserfolg

Im November 1878 vollendete Brahms das Konzert in der heute bekannten Fassung in drei Sätzen und suchte vorsichtig nach einer Möglichkeit, es an einem etwas weniger exponierten Ort als Leipzig zur Aufführung zu bringen: *«In Pest wär's eigentlich lustig!»* Joachim kam Mitte Dezember von einer Holland-Tournee zurück und antwortete wenig begeistert: *«Es ist gar lieb von Dir, Dich nun gar mit einer Art von Kater zu plagen und in Deinen viel gescheiteren tagtäglichen Vorhaben zu beunruhigen. Gestehen will ich immerhin, dass ich auf Dein Violinkonzert als eine Art idealen Lohn für das mir eigentlich unleidliche und im Interesse meiner unmündigen Würmer unternommene Konzertkutschieren hoffe [...]»*

Nach weiterem Hin und Her fiel Joachim die Entscheidung: *«Ich will es riskieren, wenn Du recht nachsichtig sein willst, es am 1^{ten} in Leipzig zu spielen: Es sind wirklich ungewohnte Schwierigkeiten darin.»* Brahms traf daraufhin am ersten Weihnachtstag in Berlin ein, wo er am 28. Dezember einem Konzert Joachims beiwohnte. Nur drei Tage Zeit war anschließend für die Reise nach Leipzig und die Proben mit dem Gewandhausorchester, die Brahms leitete.

Das Konzert im ersten Anlauf durchzusetzen, gelang Brahms und Joachim jedoch nicht. Es gab ironische Kommentare, so von Pablo de Sarasate, der sich geweigert haben soll, mit der Geige in der Hand dazustehen und zuzuhören, wie die Oboe die einzige Melodie des Stücks vortrage (im Adagio). Dies und andere Vorbehalte hallten in der Fachwelt noch einige Zeit nach. So steht ein halbes Jahrhundert später im Tottmann-Altman'schen *Führer durch die Violin-Literatur*: *«Ursprünglich sehr gefürchtet, neuer-*

dings ungemein beliebt. Zum mindesten wegen der eigenartigen technischen Schwierigkeiten auch von denen zu studieren, die damit nicht öffentlich auftreten wollen oder können.»

Die einzelnen Sätze

Der erste Satz ist – wie zuvor schon bei Beethoven und Schumann – die symphonischste und weitgespannteste Abteilung des Konzerts. Das Hauptthema besteht zunächst fast nur aus Tönen des D-Dur-Dreiklangs – und doch: Wie melodisch sich dieses Gebilde ausbreitet! Das sehrende Seitenthema geht in einen mächtig zupackenden, von punktierten Rhythmen geprägten Epilog über. Die Solovioline setzt sodann mit großem pathetischen Schwung ein und findet über schmuckreiches Passagenwerk zurück zur Intonation des Hauptthemas. Mit seiner mannigfaltigen motivischen Arbeit und seinem grandiosen Aufbauen steht dieser Kopfsatz einzigartig in der Konzertliteratur da und hat die spätere Gattungsentwicklung nachhaltig beeinflusst.

Der zweite Satz – der seltene Fall eines wirklichen Adagios in Brahms' symphonischer Musik – mit dem weit ausholenden, im Kern so schlichten Oboenthema ist weit entfernt von der genialen Unrast eines Schumann. Der Mittelteil, im Tempo verbreiternd, bildet mit seiner reichen Figurierung in der Solovioline einen entscheidenden, wenn auch dynamisch zurückgehaltenen Kontrast zur Idylle.

Zu Beginn des Finales erklingt ein Thema, das den Zuhörer in seiner überschwänglichen Musikanterie unmittelbar anspricht. Hinzu gesellt sich ein Seitenthema in punktierten Rhythmen von etwas gespreiztem Charakter. Der Solist erhält reichlich Gelegenheit, seine instrumentalen Fähigkeiten zu demonstrieren, und zugleich ist seine Aussage stets musikalisch wesentlich. Das Stück endet nicht mit enthemmter Bravour, sondern in wohl-disponierter Gemessenheit, wie sie für Brahms ganz allgemein bezeichnend ist.

Anton Bruckner: Symphonie N° 1

Christoph Vratz (2014)

«*S'kecke Beserl sagt glei ohne viel Schnacks'n: «Da bin i!»*» Soll der Meister zum Beginn des Finalsatzes seiner *Ersten Symphonie* gesagt haben. Dieses Werk, wie so manche Symphonie von Anton Bruckner, ist in mehreren Versionen überliefert, in einer am 9. Mai 1868 («nachmittags 5 Uhr») erstmals gespielten Linzer Version und in einer Wiener Fassung, die Hans Richter am 13. Dezember 1891 in Wien dirigierte. Vergleicht man die Ausmaße dieser beiden Versionen, sind die Unterschiede gering. Die frühere Fassung ist in summa gerade einmal zwei Takte länger als die spätere. Die größten Unterschiede: Der dritte Satz ist um 14 Takte länger, das Finale dafür um 13 Takte kürzer.

«*1. Symphonie wundervoll! Die muss gedruckt werden und gespielt – aber bitte, bitte – ändern Sie nicht zu viel – es ist alles gut, auch die Instrumentation! Nicht zu viel retouchieren, bitte, bitte.*» In diesen Zeilen kommt die ganze Begeisterung zum Ausdruck, die der Dirigent Hermann Levi Bruckners *Erster Symphonie* im Jahr 1889 entgegenbrachte. Die Entstehungszeit reicht ins *Tristan*-Jahr 1865 zurück. Der erste vollendete Abschnitt der Symphonie ist das Scherzo: «*Linzer am 23. Jänner 1865, ½ 1 Uhr morgens.*» Den ersten Satz beendet Bruckner am 14. Mai 1865, somit also noch vor der Erstaufführung des *Tristan*, die Bruckner in München besucht; das Adagio beginnt er – als den zuletzt komponierten Satz – erst am 27. Januar 1866, um es Mitte April abzuschließen. Noch eine letzte Zutat im Salat der Jahreszahlen: Die Wiener Fassung entsteht 1890/1891, rund 25 Jahre und sieben Symphonien später. Hugo Wolf, sonst Bruckners Werk tendenziell gegenüber abgeschlossen, schreibt nach der Premiere dieser Fassung: «*Am ver-*

gangenen Sonntag wurde Bruckners 1. Symphonie bei den Philharmonikern gespielt. Das Werk hatte, dank der vortrefflich organisierten Partei – rasenden Erfolg. Bis auf das Scherzo und einiges aus dem ersten Satz verstand ich gar nichts. Es soll aber kolossal sein. In Gottes Namen; Spektakel war jedenfalls genug.»

Erst 1935 erscheint die Linzer Version im Rahmen der von Robert Haas betrauten alten Bruckner-Gesamtausgabe und setzt sich mehr und mehr im Konzertleben durch – möglicherweise «weil in ihr ein urwüchsiger, noch durch keine Rücksichtnahme <zusammengeschreckter> Bruckner zu uns spricht», wie der Bruckner-Forscher Leopold Nowak im Vorwort der Kritischen Gesamtausgabe aus dem Jahr 1953 anmerkt.

Als Bruckner an der Frühfassung arbeitet, ist er noch als Domorganist in Linz angestellt. Wie auch bei Brahms oder Schumann, hat es viele Jahre gedauert, bis er sich an die Form der Symphonie herangewagt hat – von einigen frühen Formen, die Bruckner selbst als «Schulsymphonie» bezeichnet hat, einmal abgesehen. Bei einer Vorlesung in der Wiener Universität soll er Ende der 1880er Jahre vor Studenten behauptet haben: «Mei – heutzutag schreib'n scho d' jungen Leut' Symphonien. I' hab' mei Erste erst mit vierz'g Jahren g'schrieb'n.» Bruckner kommt in dieser *Ersten Symphonie* relativ schnell zur Sache, auch wenn sich das Thema, typisch Bruckner, aus einem leisen, diffusen Urgrund entwickelt. Rasch folgen die erste Steigerung und das erste Fortissimo der Blechbläser, wenn auch noch nicht in dem für Bruckner später charakteristischen hymnischen Choralton. Bezeichnend hingegen, dass er schon in diesem frühen Werk den Sonatensatz von zwei auf drei Themen erweitert, sowohl im ersten Satz als auch im Finale. Wie schroff der «junge» Symphoniker Bruckner seine Steigerungen konzipiert, zeigt sich in der Coda des Kopfsatzes, wo der punktierte Rhythmus, der schon den ganzen Satz geprägt hat, noch einmal von Pauken und Trompeten geradezu herausgemeißelt wird. Lyrische Versenkung als Gegenpol? Diese sucht man im Einleitungssatz vergeblich. Was Bruckner im anschließenden Adagio mit seinen teils kühnen Harmonien zwar nachholt, doch auch hier erst im Mittelteil. Das Scherzo mit einem



Anton Bruckner, Zeichnung, R. Loer Musikbücherei Hamburg

relativ kurzen Trio ist klar gegliedert, mehr an Haydn erinnernd als an den späten Beethoven oder einige Schubert-Scherzi. Die Wucht, mit der es den Hörer geradezu anfällt, nimmt fast schon den Gestus des Scherzo-Satzes aus der *Neunten Symphonie* vorweg. Im Finale schließlich kommen die in Bruckners Symphonik ausgeprägten Wechsel zwischen blechlastigen Spannungs- und entspannenden Streicher-Passagen voll zur Geltung.

Die erste Aufführung in Linz war zwar kein Triumph, aber auch mehr als ein Achtungserfolg. In der *Linzer Zeitung* hieß es: *«Über die hierdurch erreichten Schönheiten des Werkes schwebt freilich durch das Streben nach Effekt auch ein leichter Schatten, aber das hervorragende Talent Bruckners tritt uns auch hier entschieden entgegen.»* Die Tages-

post befand am 12. Mai 1868 halb bewunderungsvoll, halb kritisch: «Die *Symphonie in c-moll* [...] zeugt wieder für die große Begabung Anton Bruckners, entwickelt große, reiche Schönheiten, die jedoch durch ein zu großes Haschen nach Effekt verdeckt werden.» Immerhin: Eduard Hanslick, später einer von Bruckners vehementesten Gegnern, befand: «Wenn die Nachricht von Bruckners bevorstehender Anstellung am Wiener Konservatorium sich bestätigt, können wir dieser Lehranstalt nur gratulieren.» Die Nachricht sollte sich bestätigen. 1868 wird Bruckner Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Orgelspiel am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, als Nachfolger von Simon Sechter. Seine erste Wohnung nimmt er im neunten Bezirk, Währinger Straße 41. Hier entstehen seine *Symphonien N° 2 bis N° 5*.

Une musique visionnaire

Gustavo Gimeno sur la Première de Bruckner

J'affectionne la *Première* de Bruckner autant que la *Première* de Chostakovitch que nous avons jouée cette saison. Je ne dirais pas qu'il s'agit de sa meilleure œuvre, mais déjà, à côté du Bruckner monumental et architectonique que l'on connaît aujourd'hui, on y perçoit encore un Bruckner fragile, presque issu de la musique de chambre. Dès les toutes premières mesures, le pianissimo des cordes entame un dialogue avec le cor et les autres vents, jusqu'au premier fortissimo. C'est vraiment quelque chose de tout à fait mystérieux, ce même d'un point de vue tonal: dans les deux premières mesures de cette marche, on ne sait pas si l'on est en majeur ou en mineur et la mélodie chromatique du premier violon ajoute à l'incertitude.

La symphonie entière est traversée de moments intimes qui me font songer à de la musique de chambre – le deuxième thème chantant du premier mouvement se souvient du raffinement de Schubert, comme le beau thème qui, au troisième mouvement, est entendu immédiatement après le début obsessionnel, mais aussi le Trio central de ce même mouvement.

Le second mouvement, de tempo lent, est «typiquement brucknérien» – la mélodie progresse lentement, de manière hésitante, comme si elle était soumise à un patient processus de métamorphose. Car ici aussi, la musique paraît partir à la recherche d'une tonalité et ses mélodies semblent annoncer les célèbres mouvements lents des symphonies tardives : l'Adagio de la *Neuvième* ou encore le Moderato délicat de la *Septième*.

Bruckner voyait dans le premier mouvement un homme entrant soudainement, sans prévenir, dans une pièce. Pour moi, cet homme, c'est Bruckner lui-même...

Après la première version de 1866, la «version de Linz» de 1877, Bruckner a encore révisé sa *Première*. Cette «version viennoise» de 1891 est selon moi la plus aboutie – l'instrumentation est un peu plus policée, plus organique, les articulations plus souples, et l'harmonie un peu plus hardie.

Prophetische Kammermusik

Gustavo Gimeno über Bruckners Erste

Wie schon Schostakowitschs *Erste*, die wir zu Beginn des Jahres interpretiert haben, liegt mir Bruckners *Erste* besonders am Herzen. Sie ist nicht sein bestes Werk, obwohl ich sie ausgesprochen liebe – aber in ihr hört man neben dem Bruckner, den man heute als monumentalen, architektonischen Symphoniker kennt, noch einen fragileren, fast kammermusikalischen Bruckner. Schon die allerersten Takte, das Pianissimo der Streicher im Dialog mit dem Horn und den anderen Bläsern, bis es zum ersten Fortissimo kommt – das ist wirklich mysteriös, auch tonal: In den ersten beiden Takten dieses Marschs weiß man nicht wirklich, ob das jetzt Dur oder Moll sein soll, und die chromatische Melodie der Ersten Geigen macht die Atmosphäre fast noch rätselhafter.

Durch die gesamte Symphonie gibt es immer wieder intime Augenblicke, die mich wirklich an Kammermusik denken lassen – in Schubert'scher Finesse beispielsweise das gesungliche zweite Thema des ersten Satzes, im dritten Satz das schöne Thema gleich nach dem obsessiven Beginn folgt, oder der Trio-Teil in der Mitte.

Der langsame zweite Satz ist «typisch Bruckner» – die Melodie entwickelt sich langsam und zögerlich, als ob es um einen Verwandlungsprozess geht. Auch hier bewegt sich die Musik wieder wie auf der Suche nach einer Tonart. Mit Blick auf die berühmten langsamen Sätze des späten Bruckner, das Adagio der *Neunten*, das zarte Moderato der *Siebten*, sind die Melodien hier fast ein wenig prophetisch.

Den vierten Satz verglich Bruckner mit einem Mann, der unerwartet ins Zimmer tritt – plötzlich und ungestüm. Ich stelle mir Bruckner selbst als diesen Mann vor...

Nach der Urfassung von 1866 und der sogenannten «Linzer Fassung» von 1877 hatte Bruckner seine *Erste* nachmals bearbeitet. Diese sogenannte «Wiener Fassung» von 1891 finde ich am reifsten – die Instrumentierung ist einen Hauch glatter und organischer, die Übergänge sind natürlicher, und zugleich ist die Harmonik etwas ungewöhnlicher.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno
Directeur musical

Rhonda Wilkinson
Barbara Witzel
NN

Konzertmeister

Philippe Koch
Haoxing Liang

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
Kris Landsverk

Pascal Anciaux
Jean-Marc Apap
Olivier Coupé
Aram Diulgerian
Claire Foehr
Bernhard Kaiser
Olivier Kauffmann
Utz Koester
Petar Mladenovic

Premiers violons / Erste Violinen

Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard
NN

Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdottir
Jean-Emmanuel Grebet
Attila Keresztesi
Na Li
Darko Milowich
Angela Münchow-Rathjen
Damien Pardoën
Fabienne Welter
NN

Violoncelles / Violoncelli

Aleksandr Khramouchin
Iliia Laporev
Niall Brown

Xavier Bacquart
Vincent Gérin
Sehee Kim
Katrin Reutlinger
Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütő
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi
Matthieu Handtschoewercker
NN

Mihajlo Dudar
Sébastien Gréville
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky
Valeria Pasternak
Jun Qiang
Ko Taniguchi
Gisela Todd
Xavier Vander Linden

Contrebasses / Kontrabässe

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
Dariusz Wisniewski

Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
André Kieffer
Benoît Legot
Isabelle Vienne

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulègue
Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Olivier Dartevelle
Jean-Philippe Vivier
Bruno Guignard
Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler
Etienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Miklós Nagy
Leo Halsdorf
Kerry Turner
Marc Bouchard
Patrick Coljon
Mark Olson

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones / Posaunen

Gilles Héritier
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, une salle parmi les plus prestigieuses d'Europe avec laquelle il forme une seule entité depuis janvier 2012.

L'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie Luxembourg, vantée par les plus grands orchestres, chefs et solistes du monde, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons et festivals de prestige, ainsi que la collaboration intensive de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier plan contribuent à cette réputation. C'est ce dont témoigne par exemple la liste impressionnante des prix du disque remportés ces dernières années pour une vingtaine d'enregistrements (Grand Prix Charles Cros, Victoires de la musique classique, Orphée d'Or de l'Académie du Disque Lyrique, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Télérama ffff, Pizzicato Excellentia, IRR Outstanding, BBC Music Choice, ainsi que plusieurs Diapasons d'Or, Chocs du Monde de la Musique, Pizzicato Supersonic, Classica R10, parmi bien d'autres distinctions).

La saison 2015/16 est marquée par les débuts de Gustavo Gimeno en tant que huitième directeur musical de l'OPL (après

Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey et Emmanuel Krivine). Outre le répertoire classique et romantique, la musique des 20^e et 21^e siècles occupe une place importante dans la programmation de l'orchestre: des œuvres d'Olivier Messiaen, Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Luciano Berio, Ivo Malec, Hugues Dufourt, Toshio Hosokawa, Klaus Huber, Bernd Alois Zimmermann, Georges Lentz, Philip Glass, Michael Jarrell, Arthur Honegger et bien d'autres, sont régulièrement interprétées par l'orchestre qui a, par ailleurs, enregistré l'intégrale de l'œuvre orchestrale de Iannis Xenakis.

Cette diversité se reflète également dans la variété des formats de concerts, tel «Aventure+», et des manifestations auxquelles l'OPL participe: productions lyriques au Grand Théâtre de Luxembourg, ciné-concerts tels que «Live Cinema» avec la Cinéma-thèque de la Ville de Luxembourg, soirées «Pops at the Phil» avec des stars telles que Patti Austin, Kurt Elling, Ute Lemper, Maurane, Gregory Porter, Dionne Warwick ou Angélique Kidjo, concerts en plein air avec des groupes de jazz ou de rock lors de la Fête de la Musique, etc.

On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2015/16, les solistes Pierre-Laurent Aimard, Kit Armstrong, Alena Baeva, Cameron Carpenter, Stefan Dohr, Isabelle Faust, Gilberto Gil, Anja Harteros, Leonidas Kavakos, Johannes Moser, Ann Petersen, Mikhail Pletnev, Menahem Pressler, Vadim Repin, Edicson Ruiz, Frank Peter Zimmermann et Jean-François Zygel ou encore les chefs Pierre Cao, Carl Davis, Leopold Hager, Timothy Henty, Eliahu Inbal, Richard Kaufman, Emmanuel Krivine, Andris Nelsons, Emilio Pomarico, Adrian Prabava, Jamie Phillips, Roberto Rizzi Brignoli, Case Scaglione, Clemens Schuldt, Lahav Shani, Alexander Shelley, Stefan Soltesz, Maxime Tortelier, Juraj Valčuha, Christian Vásquez et Gast Waltzing.

Un répertoire et un public très larges, l'estime de musiciens de très haut vol – à ces points communs de l'OPL avec la Philharmonie Luxembourg, s'en ajoute un autre: l'importance accordée

à une médiation musicale innovante, à destination des enfants et adolescents, mais aussi des adultes. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles, la production de DVD, des concerts dans les écoles et les hôpitaux. Il fait participer des classes à la préparation de concerts d'abonnements et offre également, dans le cadre du cycle «Dating:», la possibilité de découvrir la musique d'orchestre en compagnie de présentateurs de renom tel Jean-François Zygel.

En accord avec son pays, le Grand-Duché du Luxembourg, l'OPL s'ouvre à l'Europe et sur le monde. L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine de nations (dont les deux tiers viennent du Luxembourg ou des pays limitrophes: France, Allemagne et Belgique) affirme sa présence dans la Grande Région par un large éventail de concerts et d'activités. Invité régulier de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis, les tournées mèneront l'OPL en France, Allemagne et aux Pays-Bas en 2015/16. Les concerts de l'OPL sont régulièrement retransmis par la radio luxembourgeoise 100,7 et diffusés sur le réseau de l'Union européenne de radio-télévision (UER).

L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses partenaires sont la BGL BNP Paribas, Banque de Luxembourg, CACEIS, Mercedes Benz et POST Luxembourg. Depuis décembre 2012, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742).

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) verkörpert als Orchester des Großherzogtums einen sehr lebendigen Teil der kulturellen Tradition seines Landes. Schon seit seinen glanzvollen Anfängen 1933 bei Radio Luxemburg (RTL) ist das 1996 in staatliche Trägerschaft übernommene Orchester eu-





ropaweit präsent. Seit der Eröffnung der Philharmonie Luxembourg 2005, mit der es seit Beginn 2012 eine gemeinsame Einheit bildet, ist das OPL in einem der herausragenden Konzerthäuser Europas beheimatet.

Die von den größten Orchestern, Dirigenten und Solisten der Welt geschätzte Akustik seiner Residenz, die lange Verbundenheit mit zahlreichen renommierten Häusern und Festivals sowie die intensive Zusammenarbeit mit herausragenden Musikerpersönlichkeiten haben zum Ruf einer besonders eleganten Klangkultur des OPL beigetragen. Das bezeugt nicht zuletzt die beeindruckende Liste der Auszeichnungen für die über 20 im Laufe der letzten Jahre erschienenen CDs (Grand Prix Charles Cros, Victoires de la musique classique, Orphée d'Or de l'Académie du Disque Lyrique, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Télérama ffff, Pizzicato Excellentia, IRR Outstanding, BBC Music Choice sowie mehrfach Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Pizzicato Supersonic, Classica R10 u.v.a.).

Die Saison 2015/16 ist geprägt durch den Beginn der Zusammenarbeit mit Gustavo Gimeno als achtem Chefdirigenten des Orchesters (nach Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine). Über das große romantische und klassische Repertoire hinaus setzt sich das OPL intensiv auch mit Musik des 20. und 21. Jahrhunderts auseinander, beispielsweise mit Werken von Iannis Xenakis (Gesamteinspielung der Orchesterwerke), Olivier Messiaen, Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Luciano Berio, Ivo Malec, Hugues Dufourt, Toshio Hosokawa, Klaus Huber, Bernd Alois Zimmermann, Georges Lentz, Philip Glass, Michael Jarrell, Arthur Honegger u.v.a.

Auch Konzertformate wie «Aventure+», regelmäßige Opernproduktionen am Grand Théâtre de Luxembourg, Filmkonzerte wie «Live Cinema» mit der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, «Pops at the Phil» mit Stars wie Patti Austin, Kurt Elling, Ute Lemper, Gregory Porter, Dionne Warwick, Maurane oder Angélique Kidjo, Open-Air-Auftritte mit Jazzgruppen und Rock-

bands bei der Fête de la Musique u.v.a. zeigen die Vielseitigkeit des OPL.

Zu den musikalischen Partnern in der Saison 2015/16 zählen u.a. die Solisten Pierre-Laurent Aimard, Kit Armstrong, Alena Baeva, Cameron Carpenter, Stefan Dohr, Isabelle Faust, Gilberto Gil, Anja Harteros, Leonidas Kavakos, Johannes Moser, Ann Petersen, Mikhail Pletnev, Menahem Pressler, Vadim Repin, Edicson Ruiz, Frank Peter Zimmermann und Jean-François Zygel sowie die Dirigenten Pierre Cao, Carl Davis, Leopold Hager, Timothy Henty, Eliahu Inbal, Richard Kaufman, Emmanuel Krivine, Andris Nelsons, Emilio Pomàrico, Adrian Prabava, Jamie Phillips, Roberto Rizzi Brignoli, Case Scaglione, Clemens Schuldt, Lahav Shani, Alexander Shelley, Stefan Soltesz, Maxime Tortelier, Juraj Valčuha, Christian Vásquez und Gast Waltzing.

Neben dem breit gefächerten Repertoire und Publikum sowie der Wertschätzung durch hochkarätige Gastinterpreten gibt es eine weitere Gemeinsamkeit des OPL und der Philharmonie Luxembourg: Innovative Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche sowie im Bereich der Erwachsenenbildung nimmt einen hohen Stellenwert ein. Seit 2003 engagiert sich das Orchester in Schul-, Kinder- und Familienkonzerten, Workshops, DVD-Produktionen sowie Konzerten in Schulen und Krankenhäusern, bereitet gemeinsam mit Schulklassen Abonnementkonzerte vor und lädt im Zyklus «Dating:» mit bemerkenswerten Musikvermittlern wie Jean-François Zygel zur Entdeckung der Orchestermusik.

Mit seiner Heimat, dem Großherzogtum Luxemburg, teilt das OPL eine sehr europäische und weltoffene Haltung. Das Orchester mit seinen 98 Musikern aus rund 20 Nationen (zwei Drittel stammen aus Luxemburg und seinen Nachbarländern Frankreich, Deutschland und Belgien) ist mit zahlreichen Konzerten und Aktivitäten in der gesamten Großregion präsent. Tournéeen führen das OPL darüber hinaus in zahlreiche Musikzentren Europas sowie nach Asien und in die USA; 2015/16 stehen insbesondere Tournéeen durch Frankreich,

Deutschland und die Niederlande auf dem Programm. Die Konzerte des OPL werden regelmäßig vom luxemburgischen Radio 100,7 übertragen und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion (EBU) international ausgestrahlt.

Das OPL wird subventioniert vom Kulturministerium des Großherzogtums und erhält weitere Unterstützung von der Stadt Luxemburg. Partner des OPL sind BGL BNP Paribas, Banque de Luxembourg, CACEIS, Mercedes Benz sowie POST Luxembourg. Seit Dezember 2012 stellt BGL BNP Paribas dem OPL dankenswerterweise das Violoncello «Le Luxembourgeois» von Matteo Goffriller (1659–1742) zur Verfügung.

Gustavo Gimeno Directeur musical

Gustavo Gimeno est, depuis la saison 2015/16, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Pour lancer cette collaboration musicale, il braque un projecteur sur les premières symphonies de Beethoven, Mahler, Bruckner, Schumann et Chostakovitch, ainsi que sur des œuvres inédites de Rihm, Berg et Berio. En outre, il se réjouit de ses prochaines rencontres, en compagnie de l'orchestre, avec Isabelle Faust, Frank Peter Zimmermann, Leonidas Kavakos, Anja Harteros et le Wiener Singverein avec lequel il donnera le *Requiem* de Verdi, à Pâques 2016.

Gustavo Gimeno poursuit de plus sa collaboration avec le Royal Concertgebouw Orchestra qu'il dirigera à Amsterdam et en tournée en Asie. Il est également réinvité à diriger le Münchner Philharmoniker, le Rotterdam Philharmonic Orchestra et l'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.

En 2015/16, il sera également au pupitre de l'Orchestre National de France, de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, de la Sächsische Staatskapelle Dresden ou du Philharmonia Zürich. Ses concerts avec le Cleveland Orchestra et le Pittsburgh Symphony Orchestra



Gustavo Gimeno
photo: Marco Borggreve

marquent en 2015 les débuts de Gustavo Gimeno aux États-Unis; il donnera également ses premiers concerts au Japon avec le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. En mars 2015, il a fait ses débuts à l'opéra avec une nouvelle production de *Norma* de Bellini, mise en scène de Davide Livermore, au Palau de les Arts Reina Sofia à Valence.

Né dans cette ville, Gustavo Gimeno était percussionniste solo au Royal Concertgebouw Orchestra. Il a commencé sa carrière internationale de chef en 2012 comme assistant de Mariss Jansons. Il a acquis son expérience majeure comme assistant de Bernard Haitink et Claudio Abbado qui était son mentor.

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Gustavo Gimeno ist seit der Saison 2015/16 Chefdirigent des Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Zum Auftakt dieser musikalischen Partnerschaft richtet er einen besonderen Fokus auf die ersten Symphonien von Beethoven, Mahler, Bruckner, Schumann und Schostakowitsch sowie auf neuere Werke von Rihm, Berg und Berio. Zusätzlich freut er sich gemeinsam mit dem Orchester auf Begegnungen mit Isabelle Faust, Frank Peter Zimmermann, Leonidas Kavakos, Anja Harteros und dem Wiener Singverein, mit dem zu Ostern 2016 Verdis *Requiem* zur Aufführung kommt.

Darüber hinaus setzt Gustavo Gimeno seine Zusammenarbeit mit dem Royal Concertgebouw Orchestra fort, das er in Amsterdam und auf Asien-Tournee leiten wird. Weitere Wiedereinladungen führen ihn zu den Münchner Philharmonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra oder dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.

Erstmals steht er 2015/16 am Pult des Orchestre National de France, Orchestre National de Capitoul de Toulouse, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, der Sächsischen Staatskapelle Dresden oder der Philharmonia Zürich. Konzerte mit dem Cleveland Orchestra und dem Pittsburgh Symphony Orchestra

markieren 2015 Gustavo Gimeno's ersten Auftritt in den USA, sein Japan-Debüt gibt er mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Im März 2015 gab er mit einer Neuproduktion von Bellinis *Norma* am Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia unter der Regie von Davide Livermore seinen Opern-Einstand.

Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno seine internationale Dirigentenkarriere 2012 als Assistent von Mariss Jansons; damals war er noch Solo-Schlagzeuger beim Royal Concertgebouw Orchestra. Maßgebliche Erfahrungen sammelte er zudem als Assistent von Bernard Haitink und Claudio Abbado, der ihn als Mentor intensiv förderte.

Leonidas Kavakos violon

Leonidas Kavakos est reconnu à travers le monde comme violoniste et artiste doté de qualités uniques. Il est réputé pour son haut niveau de virtuosité, ses grandes qualités musicales et la probité de son jeu. Il travaille avec les plus grands chefs d'orchestre. Il est lié à Decca Classics par un contrat d'exclusivité. Ses trois mentors les plus importants ont été Stelios Kafantaris, Josef Gingold et Ferenc Rados. À l'âge de 21 ans, il avait déjà été primé dans le cadre de trois concours majeurs, le concours Sibelius en 1985, les concours Paganini et Naumburg en 1988. Ce succès le conduisit à enregistrer la version originale de 1904/04 du *Concerto* de Sibelius, pour la première fois dans l'histoire. Il lui fut décerné à cette occasion un prix Gramophone du Concerto de l'année en 1991.

Leonidas Kavakos entretient des relations étroites avec de prestigieux orchestres, parmi lesquels les Wiener Philharmoniker (avec qui il a joué sous la direction de Christoph Eschenbach et Riccardo Chailly), avec les Berliner Philharmoniker (sous la direction de Sir Simon Rattle), le Royal Concertgebouw (sous la direction de Mariss Jansons et Daniele Gatti), le London Symphony Orchestra (Valery Gergiev, Sir Simon Rattle) et le Gewandhausorchester Leipzig (Riccardo Chailly). Il collabore également avec la Dresden Staatskape-



Leonidas Kavakos
photo: Daniel Regan, Decca

Ile et les Münchner Philharmoniker, l'Orchestre de Paris, l'Academia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestra Filarmónica della Scala, le Philadelphia Orchestra, les New York Philharmonic, Boston Symphony, Chicago Symphony et Los Angeles Philharmonic orchestras.

Au cours de la présente saison 2015/16, il se produit en tournée avec le London Philharmonic Orchestra, précisément en Espagne, avec l'orchestre du Bayerischer Rundfunk aux États-Unis, aux festivals de Verbier, White Nights, Edinburgh International, Tanglewood et Annecy. Il interprète l'intégrale des *Sonates* de Beethoven à l'occasion des Dresdner Musikfestspiele.

Leonidas Kavakos s'est également construit un profil solide de chef d'orchestre. Il a dirigé les London et Boston symphony orchestras, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'orchestre du Maggio Musicale Fiorentino, les Wiener Symphoniker et le Budapest Festival orchestra. En 2015/16, Kavakos dirige de nouveau les Wiener Symphoniker, le Chamber Orchestra of Europe et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, et pour la première fois, les Bamberger Symphoniker, les Danish National Symphony et Rotterdam Philharmonic orchestras.

Son premier enregistrement pour Decca Classics, l'intégrale des *Sonates pour violon* de Beethoven avec Enrico Pace (janvier 2013), a été récompensé par ECHO Klassik au titre d'Instrumentiste de l'Année. Il a ensuite enregistré le *Concerto pour violon* de Brahms avec le Gewandhausorchester Leipzig et Riccardo Chailly (octobre 2013) et les *Sonates pour violon* de Brahms avec Yuja Wang en mars 2014. Il a été récompensé du Gramophone Artiste of the Year 2014. En Avril 2016, il a réalisé son tout dernier enregistrement pour Decca Classics, intitulé «Virtuoso».

Sa discographie antérieure comprend des enregistrements pour BIS, ECM, mais aussi Sony Classical: le *Concerto pour*

violon de Mendelssohn (récompense ECHO Klassik du Meilleur enregistrement de concerto), les *Concertos pour violon* de Mozart, avec la Camerata Salzburg, à la fois en tant que soliste et chef d'orchestre.

Il est né et a grandi à Athènes dans une famille de musiciens. En Grèce, il a eu sous sa responsabilité, durant quinze ans, le Megaron Athens Concert Hall, y a fait venir Mstislav Rostropovich, Heinrich Schiff, Menahem Pressler, Emanuel Ax, Nikolai Lugansky, Yuja Wang et Gautier Capuçon, parmi d'autres. Il anime des master classes annuelles de violon et musique de chambre à Athènes, lesquelles attirent des violonistes et ensembles du monde entier et reflètent son engagement profond en faveur du savoir musical et de la préservation des traditions musicales.

Leonidas Kavakos considère la lutherie et l'archèterie comme des domaines aux secrets, jusqu'à nos jours, bien gardés. Il joue un Stradivarius «Abergavenny» de 1724 et possède des violons modernes de F. Leonhard, S.P. Greiner, E. Haahti et D. Bagué.

www.leonidaskavakos.com

Leonidas Kavakos Violine

Als außerordentlicher Violinvirtuose ist Leonidas Kavakos in der ganzen Welt bekannt. Man schätzt ihn für seine große technische Meisterschaft ebenso wie für seine musikalischen Qualitäten und für die Klarheit seines Spiels. Der Musiker, der mit den namhaftesten Dirigenten der Gegenwart arbeitet, ist Exklusivkünstler des Labels Decca Classics. Die drei wichtigsten Mentoren für ihn waren Stelios Kafantaris, Josef Gingold und Ferenc Rados. Im Alter von 21 Jahren hatte Kavakos bereits drei der bedeutendsten Wettbewerbe für sein Instrument gewonnen – 1985 den Sibelius-Wettbewerb und 1988 den Paganini- und Naumburg-Wettbewerb. Sein Erfolg setzte sich fort mit der

Ersteinspielung der Originalfassung des *Violinkonzertes* von Sibelius aus dem Jahre 1903/1904. Die Aufnahme wurde 1991 mit einem Gramophone Concerto ausgezeichnet.

Direkte Beziehungen unterhält der Musiker zu den renommiertesten Orchestern, darunter die Wiener Philharmoniker (mit denen er unter Leitung von Christoph Eschenbach und Riccardo Chailly spielte), die Berliner Philharmonikern (unter Sir Simon Rattle), das Royal Concertgebouw (unter Leitung von Mariss Jansons und Daniele Gatti), das London Symphony Orchestra (Valery Gergiev, Sir Simon Rattle) und das Gewandhausorchester Leipzig (Riccardo Chailly). Außerdem arbeitet er mit der Staatskapelle Dresden, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Orchestra Filarmonica della Scala, Philadelphia Orchestra, New York Philharmonic, Boston Symphony, Chicago Symphony und Los Angeles Philharmonic Orchestra zusammen.

In der laufenden Spielzeit 2015/16 ist er mit dem London Philharmonic Orchestra auf Tournee in Spanien, mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in den USA, bei den Festivals von Verbier, Tanglewood, Annecy, Edinburgh sowie den White Nights. Bei den Dresdner Musikfestspielen interpretiert er sämtliche Beethoven-*Sonaten*.

Auch als Dirigent hat sich Leonidas Kavakos einen Namen gemacht. Er stand am Pult des London und Boston Symphony Orchestra, des Deutschen Sinfonieorchesters Berlin, des Orchesters des Maggio Musicale Fiorentino, der Wiener Symphoniker und des Budapest Festival-Orchesters. In dieser Saison dirigiert er abermals die Wiener Symphoniker, das Chamber Orchestra of Europe und Orchestre Philharmonique de Radio France. Erstmals leitet er die Bamberger Symphoniker, das Danish National Symphony und das Rotterdam Philharmonic Orchestra.


Seine erste Einspielung für Decca Classics, sämtliche *Violinsonaten* von Beethoven mit Enrico Pace (Januar 2013), wurde mit dem ECHO Klassik in der Kategorie Instrumentalist des Jahres geehrt. Anschließend nahm er mit dem Gewandhausorchester und Riccardo Chailly (im Oktober 2013) das *Violinkonzert* von Brahms und mit Yuja Wang (März 2014) dessen *Violinsonaten* auf. 2014 wurde er als Gramophone Artist of the Year ausgezeichnet. Seine jüngste Einspielung für Decca Classics realisierte er im April 2016 – sie trägt den Titel «Virtuoso».

Darüber hinaus beinhaltet seine Diskographie Einspielungen für BIS, ECM, aber auch Sony Classical: Mendelssohns *Violinkonzert* (ausgezeichnet mit dem ECHO für die beste Konzerteinspielung) ebenso wie die *Mozart-Konzerte* als Solist und Dirigent mit der Camerata Salzburg.

Geboren und aufgewachsen ist er in einer Musikerfamilie in Athen. Seit 15 Jahren trägt Kavakos die künstlerische Verantwortung für die Megaron Athens Concert Hall, wohin er u.a. Künstler wie Mstislav Rostropovich, Heinrich Schiff, Menahem Pressler, Emanuel Ax, Nikolai Lugansky, Yuja Wang und Gautier Capuçon einlud. Jährlich gibt er im Rahmen von Meisterklassen in Athen sein geigerisches und kammermusikalisches Wissen an Musiker und Ensembles aus der ganzen Welt weiter und setzt sich so für Bewahrung und Weitergabe musikalischer Traditionen ein.

Für Leonidas Kavakos stellen der Instrumenten- und Bogensbau bis in die Gegenwart gut gehütete Mysterien dar. Er spielt die «Abergavenny» Stradivari aus dem Jahre 1724 und besitzt moderne Geigen von F. Leonhard, S.P. Greiner, E. Haahti und D. Bagué.

www.leonidaskavakos.com



Gala SOS Villages d'Enfants Monde
Anne-Sophie Mutter
Lambert Orkis

Tickets: 75 / 125 / 170 €

 (+352) 26 32 26 32 // www.philharmonie.lu

Partenaire officiel:



Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz



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

CBP QUILVEST 

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



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire officiel:



Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2016
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: Imprimerie Centrale
Tous droits réservés.



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