

**06.11.** 2017 20:00  
Grand Auditorium

Lundi / Montag / Monday

**Grands orchestres**

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Gustavo Gimeno** direction

**Daniel Barenboim** piano

**résonances ((r))**

**18:15** Grand Auditorium

Visite technique (F / D / E)



**BGL**  
**BNP PARIBAS**

**Piotr Ilitch Tchaïkovski** (1840–1893)

*Roméo et Juliette. Ouverture Fantaisie en si mineur (h-moll)*  
(1869–1880)

*Andante non tanto quasi moderato – Allegro giusto*  
19'

*La Tempête (Der Sturm). Fantaisie d'après Shakespeare en fa mineur*  
(f-moll) op. 18 (1873)

*Andante con moto – Allegro moderato*  
18'

—

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

*Konzert für Klavier und Orchester N° 5 Es-Dur (mi bémol majeur)*  
op. 73 «L'Empereur» (1809/10)

*Allegro*

*Adagio un poco moto*

*Rondo: Allegro ma non troppo*

38'



Daniel Barenboim  
photo: Silvia Lelli

Au nom de la Direction de BGL BNP Paribas, je suis particulièrement heureux de vous accueillir à ce concert de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg sous la direction de Gustavo Gimeno et avec Daniel Barenboim au piano.

Pour notre banque, soutenir la culture et les arts est une évidence et un choix responsable. Dans un monde qui évolue à un rythme effréné et qui semble se complexifier sans cesse, l'art et la culture sont des valeurs qui nous permettent de marquer une pause et de générer des émotions fertiles. La création artistique permet le rapprochement entre les personnes et les institutions culturelles et apporte une valeur ajoutée incontestable dans le développement de nos sociétés.

Fidèle à ses valeurs, BGL BNP Paribas s'engage en faveur de l'excellence, et le concert de ce soir est incontestablement un événement d'exception.

Nous entendrons d'abord deux pièces de Tchaïkovski, inspirées d'œuvres de Shakespeare et aurons ensuite le grand honneur d'apprécier le talent de Daniel Barenboim dans son interprétation du *Cinquième Concerto pour piano* de Beethoven.

Je vous souhaite une très bonne soirée.

**Carlo Thill**

Président du Comité de direction de BGL BNP Paribas

# « Quelle inspiration, quelle inexprimable beauté ! »

## **Roméo et Juliette de Tchaïkovski**

André Lischke (2009)

C'est Mili Balakirev, le chef fondateur du Groupe des Cinq, dont Tchaïkovski s'était rapproché à la fin des années 1860, qui lui suggéra le sujet de *Roméo et Juliette* pour une ouverture symphonique. Dans une lettre du 4 octobre 1869, expliquant comment était née sa propre musique pour *Le Roi Lear*, Balakirev lui donnait avec sa rapidité d'imagination et son autorité coutumières, des directives quant au contenu et au caractère de l'œuvre : « *J'imagine que l'ouverture doit commencer par un furieux allegro avec des coups de sabre...* » Son enthousiasme s'avéra communicatif, et en l'espace de deux mois (octobre–novembre 1869) la partition fut prête. « *Une partie considérable de ce que vous m'avez conseillé a été réalisée suivant vos instructions* », assura Tchaïkovski (lettre du 26 octobre).

En fait une partie seulement des directives de Balakirev avait été suivie, notamment le « furieux *allegro* » qui n'est pas le début mais la partie principale de l'œuvre succédant à une longue introduction, laquelle commence par évoquer Frère Laurens. À l'origine, toute cette partie était différente de la version définitive, et n'était guère heureuse, ce qui suscita des critiques acerbes de Balakirev et explique peut-être aussi l'indifférence avec laquelle *Roméo et Juliette* fut accueilli lors de sa création à Moscou le 4 mars 1870 sous la direction de Nikolai Rubinstein. En été de la même année, Tchaïkovski remit entièrement sa partition sur le métier, aboutissant à la version quasi définitive (hormis quelques retouches minimales ajoutées en 1880). Le 5 février 1872, l'*Ouverture* était de nouveau jouée à Saint-Petersbourg, sous la direction de Napravnik, et remporta un beau succès, suscitant l'admiration de



Piotr Ilitch Tchaïkovski, 1888

César Cui lui-même, pourtant réputé pour sa malveillance :  
« *L'Ouverture est une œuvre de grand talent. Son principal mérite réside dans des thèmes magnifiques* », écrivit-il dans *Les Nouvelles de Saint-Pétersbourg*.

*Roméo et Juliette* fut la première œuvre de Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893) jouée à Paris le 10 décembre 1876 sous la direction de Jules Pasdeloup, grâce à l'intermédiaire de Camille Saint-Saëns, qui avait fort sympathisé avec son confrère russe lors de ses concerts moscovites en 1875. Bien que n'ayant pas alors attiré d'attention particulière de la part du public parisien, ce fut pourtant une première prise de contact, et **au cours des années et surtout de la décennie suivante l'étoile de Tchaïkovski ne cessa de monter toujours plus haut dans le ciel musical français.**

La longue partie introductive de l'œuvre commence par faire entendre un thème en accords aux clarinettes et bassons, de caractère religieux, qui tient à la fois des chants orthodoxes et des *Chorals* de Mendelssohn, et campe le personnage de Frère Laurens. Son onction apaisante ne tarde pas à être contredite par les appoggiatures et les chromatismes plaintifs, créant un climat

d'attente douloureuse qui sera la dominante de ce premier épisode. Après quoi la partie principale explose soudain dans un thème violent, qui est celui de la haine des Capulet et des Montaigu. Sa reprise avec une orchestration encore plus chargée est marquée de coups de cymbales reproduisant des entrechoquements d'épées. Rarement contraste aura été aménagé avec plus de justesse, lorsque survient le magnifique second thème, celui de l'amour, exposé à l'unisson par les altos et le cor anglais. En deux grandes phrases, que l'on peut définir comme la passion (thème de Roméo) et la tendresse (thème de Juliette), il est repris dans le registre aigu, avec en contrechant un balancement de notes au cor, qui en exacerbe la sensualité : « *Quelle inspiration, quelle inexprimable beauté ! C'est l'un des plus beaux thèmes de toute la musique russe* », avait déclaré Rimski-Korsakov, d'habitude avare de compliments à l'égard de son confrère.

La partie développement débute par un rappel du thème de la haine, dont diverses cellules vont être exploitées, avant que le choral de Frère Laurens ne vienne s'y opposer avec une détermination tragique. Dans la réexposition, les deux éléments du thème de l'amour sont inversés et c'est la mélodie de la passion qui le fait culminer, atteignant son plus haut degré de plénitude sonore et sensuelle. Mais c'est à l'antagonisme des deux maisons rivales que revient le dernier mot dans la réexposition. Dans la coda, un nouveau choral semble sceller le destin des deux amants. Dans l'extrême aigu des cordes soutenues par la harpe, l'amour acquiert sa dimension rédemptrice, avant les violents accords conclusifs qui sont le rappel de la fatalité.

*Fils d'émigrés russes, André Lischke est maître de conférences à l'Université d'Évry. Il collabore régulièrement à l'Avant-Scène Opéra et est l'auteur d'ouvrages sur Tchaïkovski, Borodine et Rimski-Korsakov, ainsi que de l'Histoire de la musique russe des origines à la Révolution et récemment du Guide de l'opéra russe (Fayard).*

# « Comme possédé par un pouvoir surnaturel »

## **La Tempête de Tchaïkovski**

Martin Kaltenecker (2014)

En 1872, le critique Vladimir Stasov, admirateur de l'ouverture *Roméo et Juliette* et de la *Deuxième Symphonie* de Tchaïkovski, lui suggère *La Tempête* comme sujet d'un second volet shakespearien. Le compositeur, qui avait pourtant noté en 1866 dans son journal qu'il n'était « pas du tout un enthousiaste de Shakespeare », se mit au travail en août 1873 et écrivit la partition « sans aucun effort, comme possédé par un pouvoir surnaturel ».

**La pièce de Shakespeare, qui aura inspiré tant de compositeurs, se prête à une décomposition en images et situations caractéristiques**, que même la musique purement instrumentale peut facilement prendre en charge : l'isolement d'un magicien confiné sur une île (Prospero), le naufrage d'un navire royal dans une tempête, le mariage du prince réfugié (Ferdinand) avec la fille du seigneur de l'île (Miranda).

Tchaïkovski décrit d'abord la mer elle-même : d'amples appels de cuivres repris en écho ouvrent un large espace, les cordes divisées dessinent les vagues qui se soulèvent doucement, les figures frémissantes des flûtes rappelant des cris d'oiseaux. Des accords consonants sont largement étirés, mais leur enchaînement trahit une instabilité (ré bémol majeur / ré mineur, septième de dominante sur sol / si majeur) qui prépare la section suivante : « Ariel, esprit de l'air, obéissant à la volonté d'enchanter Prospero,





William Hogarth, scène extraite de l'acte I, scène 2 (Ferdinand courtisant Miranda) de *La Tempête* de William Shakespeare, huile sur toile, vers 1736, Nostell Priory (National Trust), Collection Oswald

soulève une tempête. Naufrage du navire qui porte Ferdinand » indique la partition. Un thème menaçant (en fa mineur, ton réservé aux effets pathétiques, aux affects noirs) figure Caliban qui déchaîne les flots, un autre, enjoué et carré (bois et cordes en pizzicato), l'apparition de Prospéro, annoncé par les trompettes.

La tempête est un « Allegro vivace » construit sur un autre thème dans le grave (basson, tuba) et les figures codées des orages de théâtre (glissements chromatiques, figures déchiquetées, contre-temps, trémolos). L'épisode suivant s'intitulera « L'île enchantée.

Premiers et timides élans de l'amour de Ferdinand et de Miranda ». Si tous les thèmes énoncés jusqu'ici étaient plutôt des appels, des figures ouvertes (reliés entre eux par l'intervalle de tierce mineure), on entend ici une véritable mélodie : écrite en ré bémol majeur (tonalité de nombreux duos d'amour dans l'opéra romantique), notée « *dolcissimo* », elle est jouée par les cordes, mais encore avec sourdines ; elle s'élève, s'amplifie, prend ses appuis sur les premiers temps de la mesure, alors que des figures syncopées des bois symbolisent peut-être les timides réponses de Miranda.

Tchaïkovski insère alors deux portraits des acolytes de Prospéro : Ariel, l'esprit des airs, peint par de rapides figures en aller-retour, des notes répétées, de doux accents de timbales, passe en coup de vent ; ce n'est guère qu'un clin d'œil aux ancêtres, Berlioz et Mendelssohn, qui ont introduit le type du scherzo arachnéen. Survient Caliban, lourdaud, rustique, monstrueux, que le compositeur rend par une étonnante superposition de deux mètres contradictoires, en « polyrythmie ». Son portait, où l'on réentend les montées chromatiques des flots fouettés et les appels de cuivres, est plus développé et fait ainsi contrepoids au grand tableau de la tempête. La fantaisie culmine dans une scène d'amour : « Le couple se livre au pouvoir triomphant de la passion. » Le thème d'amour revient à l'identique, mais les cordes enlèvent leurs sourdines, un motif rythmique frissonnant est ajouté aux altos ; repris à tour de rôle par les violons et violoncelles, puis au quintuple forte, et culmine en un do majeur triomphant. Alors, « Prospéro se dépouille de sa force d'enchantement et quitte l'île », la joie générale s'exprimant sur un rythme de mazurka. La fin revient vers le tableau marin, avec cette fois-ci des enchaînements harmoniques stables.

Tchaïkovski s'affiche dans cette page en compositeur qui aime les images repérables, les archétypes, et défend une culture de la beauté qui ne cherche pas à détourner ou dissoudre les codes : il recherche la « beauté profonde », celle qu'il trouve chez Mozart,

Schubert ou Grieg, et non la « profondeur allemande » d'un Beethoven, Brahms ou Wagner. Cette culture de l'émotion ne va pas sans un certain statisme : les images musicales immuables passent sous différents éclairages, la musique ne mise pas sur la dialectique, mais elle est chauffée à blanc ; elle recherche l'hyperbole, l'insistance, la saturation perpétuelle.

*Martin Kaltenecker est maître de conférences à l'université Paris Diderot. Il a publié La rumeur des batailles (2000), Avec Helmut Lachenmann (2001) et L'Oreille divisée. Les Discours sur l'écoute musicale aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles (2011) et codirigé Penser l'Œuvre musicale au 20<sup>e</sup> siècle : avec, sans, contre l'histoire ? (2006) et Pierre Schaeffer. Les Constructions impatientes (2012).*

# *L'Empereur, c'est Beethoven* lui-même

Marcel Marnat (2013)

Tout entier, décidément, le 19<sup>e</sup> siècle fut hanté par la grandeur. Mutation réductrice, nous semble-t-il, après un siècle de Lumières privilégiant la liberté d'esprit – mais sans fracas ni ostentation. En musique, Haydn et après lui Mozart furent respectueux de ces codes de bonne conduite, confiant à leurs finales le soin de libérer leur public des problèmes suscités par le discours. Ainsi l'auditeur était-il rendu, dispos, à une Société qu'il pourra faire plus aimable encore. Cet art d'éclairer, cependant, allait menacer le pouvoir. La Révolution installa des magistrères sans réplique qui, menacés à leur tour, durent recourir au prêche avant de faire appel à Guillotin ou Bonaparte... Parallèlement, nombre d'artistes se voudront missionnaires, briguant, à l'occasion, la palme du martyr. C'est qu'on ne les comprend plus guère et qu'on préfère les rejeter plutôt qu'avoir à les craindre...

Ainsi de Beethoven révélant à quel point l'Autriche faisait fi d'un musicien dont on redoutait les sautes d'humeur autant que l'art perçu comme harassant. En 1808, il faillit abandonner Vienne pour devenir Maître de chapelle à la cour de Jérôme Bonaparte. C'est l'intervention de son élève, l'Archiduc Rodolphe, qui convainquit trois grandes familles viennoises de subvenir aux besoins de l'enfant terrible (1<sup>er</sup> mars 1809).

L'Histoire devait brouiller les cartes : Metternich, devenu Ministre des affaires étrangères, écoute Talleyrand (fâché avec Napoléon) et amène l'Autriche à se liguer avec l'Angleterre et l'Espagne afin d'en finir avec le Corse... Décision téméraire et, le 10 mai, les troupes françaises sont aux portes de Vienne qui, sous une pluie



Portrait de Beethoven par Joseph Willibrord Mähler, 1804  
Wien Museum

d'obus, rend les armes le 13. Riches et Nobles avaient d'ores et déjà déguerpi (l'Archiduc en tête, d'où la 26<sup>e</sup> *Sonate* dite « des Adieux » !), laissant un Beethoven sans ressources, réfugié dans une cave et protégeant ce qui lui reste d'oreilles avec un polochon... Au plus noir de cet anéantissement, il a peu d'efforts à faire pour se lier à un occupant français (le Baron de Trémont), lequel le convainc de venir à Paris.

Plus que Fichte et son *Discours à la Nation allemande*, c'est l'humiliante « Paix de Vienne » (14 octobre) qui va rendre à Beethoven quelque sentiment pangermaniste et c'est, symboliquement, le jour du retrait des troupes françaises (20 novembre 1809) qu'il se remet à composer. Des musiques délivrées, évidemment : son *Quatuor N° 10* dit « les Harpes », la fin joyeuse de la *Sonate N° 26* enfin, et surtout, celle de son *Concerto N° 5*.

**Depuis plus d'un an, il accumulait des esquisses pour une œuvre impérative, susceptible de tétaniser une société sans discernement.** La pension promise par les Princes fouette alors son orgueil créateur et le manuscrit de l'Allegro, alors mis au point, sera ponctué d'injonctions marginales du type *Chant de triomphe : Combat, Attaque, Victoire !* Rédigé avant la catastrophe de mai 1809, il ne s'agit certes pas des menaces de guerre mais bien de son avenir de compositeur. En témoigne l'ample introduction, enthousiaste, qui, après un long accord du tutti laissera s'ébrouer le piano seul : Beethoven retrouse ses manches et se rue au travail !

Deux autres grands accords seront nécessaires pour qu'en face de ce soliste effronté, l'orchestre déploie une humeur non moins conquérante, énorme ouverture orchestrale (la plus longue jamais affirmée au début d'un concerto), annonçant cependant un respectable allegro de sonate. Le soliste n'en émergera que tardivement et si Beethoven (dans l'exacte postérité du *Concerto N° 4*, de trois ans antérieur) envisageait une *symphonie avec piano obligé*, les tournures de ce nouveau discours démentent cette intention première, ménageant tout un éventail de dialogues subtilement hiérarchisés (contre tout principe, même la brève

cadence dialoguera avec quelques accords d'orchestre, ce qui revient à dire qu'elle ne s'isole pas de l'ensemble et qu'elle est entièrement rédigée).

Ne reprenant son travail qu'après six mois d'interruption, sa situation personnelle comme le climat politique ne sont plus les mêmes. Désormais, les ébauches restantes aimeraient nourrir le sursaut des pays allemands contre les infiltrations napoléoniennes. Terminant (au plus tard début 1810), Beethoven ne pouvait imaginer que l'Empereur allait marier sa fille Marie-Louise (le 1<sup>er</sup> avril, il est vrai) à celui que, quelques mois auparavant, il dénonçait comme « l'Ogre corse », « l'Antéchrist révolutionnaire » ! Sidéré par l'ignominie de cette consolidation politique, Beethoven écrit alors une fulgurante musique de scène pour l'*Egmont* de Goethe, idéaliste affirmation que seul est fiable le peuple.

Peut-être Beethoven revoit-il alors son mouvement lent. Dans le *Concerto N° 4*, il n'aboutissait qu'in extremis à un véritable thème. Ici, sur un fond de « nocturne », va s'exprimer, tout au long, l'isolement où le confine sa surdité, éloignant un monde dont il ne perçoit plus que des échos dispersés... N'est-ce point là l'origine de ses approximations politiques ? Dès lors la seule attitude possible est de s'essayer à l'action. Par un procédé qui lui est cher (*Symphonies N° 1* et *N° 4*, en attendant le finale de la *Symphonie N° 9*), la liaison avec le finale hésite devant une telle résolution, laquelle sera suggérée par bribes successives avant d'être soudain déployée, fortissimo. Autorité reconquise plutôt que simple allégresse, donc, en ce Rondo final qui, cette fois, revient au principe de symphonie-avec-piano-obligé : toutes les forces nationales doivent être à l'unisson pour *Attaque* et *Combat*, avant une vraie *Victoire* ! Mais quelle victoire ? Et pouvons-nous croire en cette ivresse héroïque ? Avant de conclure, Beethoven se retrouve pénétré par le doute et cette énergie torrentielle se tarit mystérieusement : timbales pianissimo, silence... Avertissement du dramaturge malheureux de *Leonore* ! C'est le soliste qui, impératif, contraindra le tutti à en finir : abruptement, et non sans bousculade.

C'est que Beethoven n'a guère le choix et cette exhortation à l'Héroïsme va être dédiée au plus notable des fuyards : l'Archiduc Rodolphe ! Dès lors, comment en douter : *l'Empereur*, c'est Beethoven lui-même ! Son effort immédiat ignorera la langueur : *Quatuor* « *serioso* », *7<sup>e</sup> Trio* (« à l'Archiduc », encore !), *Symphonie N° 7*...

*Marcel Marnat est musicologue, journaliste et producteur de radio. Il a notamment publié Maurice Ravel (Fayard, 1986), Haydn, la mesure de son siècle (Fayard, 1995), Stravinsky (Seuil, 1995), Antonio Vivaldi (Fayard, 2003) et Giacomo Puccini (Fayard, 2006).*



# Musikalische Erkundung menschlicher Gefühlswelten

## **Tschaikowskys Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia***

Björn Woll

Die Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia* nach der Vorlage von William Shakespeare, komponiert in den Jahren 1869/70 in Moskau, gilt zu Recht als Tschaikowskys erstes vollgültiges instrumentales Großwerk. Es war auch das erste, das den Namen des jungen Komponisten außerhalb seiner Heimat bekannt machte. Die von Tschaikowskys Freund Mili Balakirew angeregte Komposition darf jedoch nur im weiteren Sinne als Programmmusik gelten, ihre Form entspricht weitgehend der klassischen Ouvertüre in Sonatensatzform. Es kam dem Komponisten auch gar nicht darauf an, seine Musik an der Handlung des Shakespeare-Dramas entlang zu schreiben, dieses also musikalisch zu illustrieren. Er konzentrierte den Ausdrucksgestus der Musik vielmehr auf den Kern des Dramas: den Streit der beiden Adelshäuser, die Liebe zwischen Romeo und Julia sowie die helfende Güte des Paters Lorenzo. Dem entsprechen drei Themenkomplexe: das energische, rhythmisch pointierte *Allegro*-Hauptthema, das den Kampf der verfeindeten Familien symbolisiert; die schwärmerische, weitgeschwungene Kantilene des Seitenthemas, die als ‚Liebeslied‘ Roméos an Julia verstanden werden kann, schmerzlich-schön gespielt vom Englischhorn; sowie der an russische Kirchenmusik gemahnende Choral, mit dem das Werk anhebt, und in dem sich die Empfindungen des Mönchs Lorenzo ausdrücken.

Er beherrscht die gesamte, dem *Allegro*-Hauptsatz vorangehende *Andante*-Einleitung. Am Anfang erscheint er in den dunklen Registern der Holzbläser und führt zu einem harfenumrauschten Aufschwung, eine Entwicklung, die sich anschließend in reicherer Instrumentierung wiederholt. Eine thematisch aus dem



Romeo und Julia, Darstellung von Ford Madox Brown aus dem Jahre 1870

Choral gewonnene Überleitung führt zum Eintritt des Sonatenhauptsatzes (*Allegro giusto*) mit dem energischen Hauptthema, das den Streit der Montagues und Capulets sinnfällig mit dem Einsatz des Schlagwerks suggeriert. Die allmählich eintretende Beruhigung führt zum Seitenthema (*dolce*), einem lyrisch strömenden Holzbläsergesang, der mit gesteigertem Ausdruck wiederholt wird.

Schon in diesem frühen Werk lotet Tschaikowsky die gesamte menschliche Gefühlswelt musikalisch aus: In der Durchführung erscheint noch einmal das ahnungsvolle Chormotiv, das sich gegen das KampftHEMA jedoch nicht durchzusetzen vermag, ebenso wenig wie das immer wieder bruchstückhaft aufscheinende Liebesmotiv, das schließlich vollends verlischt. Der ursprünglich für den Schluss vorgesehene Trauermarsch wurde vom Komponisten schon für die Uraufführung durch eine mit *Fortissimo*-Schlägen endende Coda ersetzt. Spätestens hier wird klar, dass diese Geschichte, keinen glücklichen Ausgang nimmt.

# Geniale Melodien und koloristischer Reichtum

## **Tschaikowskys symphonische Fantasie**

### ***Der Sturm op. 18***

Björn Woll

Nur drei Jahre nach *Romeo und Julia* schrieb Tschaikowsky mit *Der Sturm* seine zweite Orchesterkomposition nach einer Vorlage Shakespeares. Doch abgesehen davon unterscheiden sich die beiden Werke deutlich voneinander, sowohl was die formale Anlage der symphonischen Fantasie als auch den musikalischen Reichtum der Tonsprache angeht. Die Anregung zur Komposition kam in diesem Fall von dem Petersburger Musikkritiker Wladimir Stassow, der Tschaikowsky einen eigenen, freien Programmwurf nach dem Drama Shakespeares vorlegte. Und das hatte dramatische Auswirkungen auf die Formanlage des Werkes: Während der Komponist in seinem früheren Werk noch auf den, wenn auch frei gehandhabten, Sonatensatz rekurriert, wird dieses Formmodell in *Der Sturm* zugunsten einer schildernden Musik zurückgedrängt, die rein dem dramatischen Geschehen verpflichtet ist und sich direkt aus diesem heraus entwickelt – ganz im Sinne der Forderungen der neudeutschen Schule um Franz Liszt mit seinen symphonischen Dichtungen. Für Tschaikowsky war diese Art der musikalischen Gestaltung jedoch neu, woraus sich ein gewisser Mangel an formaler Einheitlichkeit und Schlüssigkeit erklärt. Auf der anderen Seite verblüfft der Komponist in *Der Sturm* mit einem neuen koloristischen Reichtum, zu dem ihn das Prinzip des musikalischen Illustrierens animierte.

*Andante con moto* beginnt das Werk, mit einer Schilderung des Meeres. Tschaikowsky selbst erklärte, dass er sich dazu von Wagners *Rheingold* inspirieren ließ. Eine weit ausgreifende Horn-Melodie über einem dreifach geteilten Streicherteppich suggeriert eine fast schon majestätisch anmutende Meeresruhe. Doch dann veranlasst

# Le génie beethovénien

## Gustavo Gimeno à propos du programme du concert de ce soir

Sait-on vraiment pourquoi ce concerto porte le surnom «*d'empereur*»? Au vue de ce que pensait Beethoven de Napoléon, il n'aurait sans doute pas vraiment approuvé ce titre. Cet ajout semble, apparemment, venir de son éditeur anglais, le pianiste et compositeur Johann Baptist Cramer.

Mais à la fin, la musique est le plus important. Ce chef-d'œuvre occupe une place particulière parmi les concertos pour piano de Beethoven, comme d'ailleurs parmi les concertos pour piano romantiques. Se démarquant, comme toujours, le compositeur commence par rassembler toute les forces orchestrales, avant d'enchaîner, immédiatement, par une suite de phrases extrêmement virtuoses au piano. Dès que l'instrument soliste montre des signes de fragilité et de tendresse, il est interrompu par l'orchestre qui entonne le premier thème énergique de ce concerto en mi bémol majeur. Quel génie! Et ce n'est que le début. Plus tard, les contrastes, si typiques de Beethoven, se révèlent dans un thème surprenant, plein de douceur, en ré mineur, qui se métamorphose bientôt dans le thème attendu de ré majeur. Nous n'en sommes qu'à l'exposition, la première partie du mouvement – et une fois encore, je ne peux que constater l'intelligence de cette structure.

Le deuxième mouvement présente encore plus de moments magiques. Beauté, sérénité, paix, intimité, noblesse, élégance: tels sont pour moi les qualificatifs qui décrivent ce concerto pour piano. Mais écoutez vous-même et laissez la musique vous parler.

# Beethovens Brillanz

## Gustavo Gimeno über das heutige Konzertprogramm

Das Konzertprogramm ist ein wenig ungewöhnlich. In der ersten Hälfte des Konzerts wird ein Werk von Beethoven gespielt, das den Beinamen *«Emperor»* erhielt. Angesichts von Beethovens Meinung über Napoléon hätte er diesem Titel wohl kaum zugestimmt. Tatsächlich scheint der Namenszusatz von seinem englischen Verleger, dem Pianisten und Komponisten Johann Baptist Cramer, zu stammen.

Wer weiß schon genau, warum dieses Konzert den Beinamen *«Emperor»* erhielt? Angesichts von Beethovens Meinung über Napoléon hätte er diesem Titel wohl kaum zugestimmt. Tatsächlich scheint der Namenszusatz von seinem englischen Verleger, dem Pianisten und Komponisten Johann Baptist Cramer, zu stammen.

Doch letztlich ist die Musik das Entscheidende. Dieses Meisterwerk nimmt einen besonderen Platz ein innerhalb von Beethovens Klavierkonzerten wie auch den romantischen Klavierkonzerten insgesamt.

Wie immer originell, beginnt der Komponist dieses Konzert mit der Ballung der gesamten Orchesterkräfte, unmittelbar gefolgt von einer Reihe extrem virtuoser Äußerungen des Klaviers. Sobald die Partie des Soloinstruments Zerbrechlichkeit und Zärtlichkeit zeigt, wird es sofort unterbrochen vom Orchester und zwar mit dem energischen ersten Thema des Konzerts in Es-Dur. Das ist brilliant! Und dies ist nur der Anfang. Später zeigen sich die für Beethoven so typischen Kontraste in einem überraschenden und sanften Thema in d-moll, das anschließend in das erwartete Thema in B-Dur transformiert wird. Wir sind immer noch erst in der Exposition, dem ersten Teil des Satzes – und erneut kann ich nur denken, wie brilliant das gemacht ist.

Aus den vielen geradezu magischen Momenten des Konzertes ragt der zweite Satz heraus. Schönheit, Heiterkeit, Frieden, Intimität, Erhabenheit, Vornehmheit – das sind die Begriffe, die für mich dieses Klavierkonzert beschreiben. Aber hören Sie selbst und lassen Sie die Musik selbst zu Ihnen sprechen.

der Zaubergeist Prospero (charakterisiert durch ein prägnantes Holzbläserthema) den Flattergeist Ariel, einen Sturm zu entfachen. Der beginnt *Allegro moderato* in einem Triolen-Unisono der Hörner auf dem Ton As, um dann mit wahrhaft elementarer Kraft loszubrechen. Durch die entfesselten Naturgewalten strandet das Schiff Ferdinands, Sohn des Königs von Neapel, am Strand einer verzauberten Insel, wo er auf Prosperos Tochter Miranda trifft. *Andante con moto* stimmen die gedämpften Celli ein blühendes Liebesthema an, das sich von einem anfänglichen *Dolcissimo* zu leidenschaftlicher Intensität des vollen Orchesters steigert – hier offenbart sich der geniale Melodiker Tschaikowsky auf besonders beeindruckende Weise.

Prosperos Gehilfen Ariel und Caliban versuchen jedoch zu intervenieren, erneut kommt es zu einem dramatischen Ausbruch des Orchesters, in dem die Themen im Sinne einer symphonischen Durchführung gegeneinander ausgespielt werden, ehe sich die Elemente beruhigen und Ariel das Schiff wieder flott macht. In äußerster klanglicher und emotionaler Intensität kehrt das Liebesthema wieder, das als Kulminationspunkt des Werkes in die Schlussphase überleitet: Prosperos Thema erscheint wiederum majestätisch in den Blechbläsern, bevor die Musik in einer stimmungsvollen Schilderung des Meeres zum Anfang der symphonischen Fantasie zurückkehrt. Trotz aller formalen Freiheiten schließt Tschaikowsky so den Kreis.



Pyotr Iljitsch Tschaikowsky

# Die Grenzen der Gattung gesprengt

## **Beethovens Konzert für Klavier und Orchester N° 5 Es-Dur op. 73**

Björn Woll

Ludwig van Beethoven schrieb sein *Fünftes Klavierkonzert* in einer Zeit, die geprägt war von äußeren sowie inneren Extremzuständen. Zum einen war die schleichende Ertaubung des Komponisten immer weiter fortgeschritten, und zum anderen entstand es zur Zeit der napoleonischen Besetzung Wiens: «*Welch zerstörendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend in aller Art*», schrieb Beethoven an seinen Verleger Breitkopf & Härtel.

Die kriegerischen Zustände der Entstehungszeit klingen in der Komposition dann auch an, wenn wir am Ende des Konzerts eine Passage hören, in der Klavier und Pauke eine dumpfe Kriegsmusik intonieren. Aber auch im Duktus des Gesamtwerkes nimmt Beethoven Bezug auf seine Lebenswirklichkeit, allerdings nicht in der düsteren, pessimistischen Form, die aus seiner oben zitierten Äußerung spricht, sondern vielmehr in einem zuversichtlichen Gegenentwurf, der sich schon in der Tonart Es-Dur manifestiert, der Tonart der «*Eroica*», und der heroische Charakter ist es auch, der dem *Fünften Klavierkonzert* den Beinamen «*Empereur*» gegeben hat.

Das Werk ist nicht nur der Gipfelpunkt in Beethovens Konzertschaffen, es läutet auch eine neue Zeitrechnung in der Gattung des Klavierkonzerts ein. Bereits im *G-Dur-Konzert* hat Beethoven das symphonische Prinzip auf die konzertierende Form übertragen. Doch während er dort noch nach Verfeinerung strebte, treibt er mit dem *Es-Dur-Konzert* das Prinzip der Expansion auf die Spitze. Es sprengte damals jeden herkömmlichen Rahmen:



Die Länge des ersten Satzes (582 Takte!) wird Beethoven selbst in seiner *Neunten Symphonie* nicht übertreffen. Und obwohl die Orchesterbesetzung noch dieselbe ist wie im *Dritten Klavierkonzert*, ist der Klang erheblich symphonischer, durchmischter, wuchtiger. Die vorangegangenen Erfahrungen mit der *Fünften Symphonie* sind deutlich zu hören. Um dem Orchester ein ebenbürtiger Partner sein zu können, muss das Soloinstrument also mit einem dementsprechend gewichtigen Klang daherkommen. Beethoven erfindet dafür einen völlig neuartigen Klaviersatz, der sämtliche Merkmale des romantischen Klavierstils bereits in sich trägt: weiträumig rauschende Arpeggien in großen Pedalfeldern, akkordischer Satz bis hin zur Zehnstimmigkeit, schnelle Doppelgriffe, Oktaven in der rechten und linken Hand – unisono, gebrochen und alternierend –, extrem schnelle Tonleitern in beiden Händen, Dezimengriffe bei Begleitfiguren, um nur einige zu nennen.

Gleich mit dem Beginn löst Beethoven sich von allen Klischees der Gattung, die Eröffnung ist ein singulärer Eingang eines Klavierkonzerts: So emphatisch, mit so ungeheurer Strahlkraft wurde nie zuvor ein Solokonzert angegangen. Darin zeigt sich wie unter einem Brennglas die Situation des Konzerts zu Beginn des 19. Jahrhunderts: Der sublimen Dialog zweier gleichberechtigter Partner von Solo und Orchester, wie Mozart ihn in unvergleichlicher Weise zu komponieren vermochte, wird hier abgelöst vom allumfassenden symphonischen Anspruch. Es geht nicht mehr um das gleichsam spontane Agieren auf der imaginären Bühne, um ein diskret-pointiertes Mit- und Gegeneinander, hier herrscht vielmehr eine Sogkraft, die Klavier und Orchester gleichermaßen in ihren Bann zieht. Das zeigt sich direkt zu Beginn des Kopfsatzes: Das Orchester spielt die drei Grundharmonien der Tonart, über welche sich fortissimo das rauschhafte Solo entspinnt, völlig athematisch, aber sofort der Situation den Stempel aufdrückend. Auf diesen nachgerade besitzergreifenden Gestus des Solisten mochte kaum ein romantischer Komponist mehr verzichten, wie die meisten Klavierkonzerte jener Epoche und noch des beginnenden 20. Jahrhunderts zeigen.



Ludwig van Beethoven 1814 porträtiert von Louis Letronne

**Beethoven hat damit den Prototyp des bravourösen Virtuosenkonzerts geschaffen**, ohne jedoch der Versuchung der Äußerlichkeit und Verflachung nachzugeben. Es ist zudem ein Werk für den professionellen Pianisten, der nicht zwangsläufig auch ein origineller Improvisator sein muss. Denn der Komponist eliminierte in diesem Stück die Institution der Solokadenz, in der der Solist gleichsam improvisatorisch sein Können demonstrieren konnte, und ersetzte sie durch eine kurze, brillante, fast lakonische Passage, die zur ausgedehnten Coda mit der Rekapitulation sämtlicher Themen und der gewaltigen Schlusssteigerung führt. Für Kopfsatz und Finale gilt dabei gleichermaßen, dass die Hauptmotive allesamt von stolzem Charakter sind, prägnant und einfach, ohne jedoch banal zu klingen.

Einen starken Kontrast dazu bildet der folgende langsame Satz, dessen *Adagio* in H-Dur steht. Das Thema wirkt dank seiner rhythmischen Schlichtheit und dem Verzicht auf jegliche Melismen wie ein Choral. Zur Bravour der Ecksätze bildet dieses Streben nach Einfachheit und Konzentration im Ausdruck einen ausgeprägten Kontrapunkt. Dem folgt auch die Form des Satzes: Nach der Vorstellung des Themas im Orchester hören wir ein gesangliches, wenngleich schnörkelloses Zwischenspiel des Klaviers und eine doppelte Reprise des Chorals, einmal mit dem Solisten in der Hauptrolle, dann mit den Holzbläsern, die von Akkordbrechungen des Soloinstruments sowie von Streicherklängen begleitet werden. Am Ende des Satzes greift Beethoven dann zu einem kompositorischen Kniff: Indem er die Tonart nach Es-Dur rückt kann das Finale *attaca*, also ohne Pause anschließen. Langsam und leise ahnt der Solist das Thema des Schlusssatzes voraus. Dessen Rondo verbindet auf glückliche Weise den typischen heiter-schwungvollen Kehraus mit dem neuen Ernst thematischer und konzertierender Verarbeitung des musikalischen Materials.

*Björn Woll war Chefredakteur des Klassikmagazins Fono Forum und ist Dozent für Musikjournalismus an der TU Dortmund. Als Journalist arbeitet er für zahlreiche Rundfunkanstalten (WDR, SWR, Deutschlandfunk) und Zeitungen (NZZ, Die Zeit, Oper! das Magazin). 2014 erschien sein Buch Mehr als schöne Stimmen. Alltag und Magie des Sängerberufs.*

# Orchestre Philharmonique du Luxembourg

## **Gustavo Gimeno**

Directeur musical

## **Konzertmeister**

*Philippe Koch*

*Haoxing Liang*

## **Premiers violons / Erste Violinen**

*Fabian Perdichizzi*

*Nelly Guignard*

*Ryoko Yano*

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

## **Seconds violons / Zweite Violinen**

*Osamu Yaguchi*

NN

*Choha Kim*

Mihajlo Dudar  
Sébastien Grébille  
Quentin Jaussaud  
Marina Kalisky  
Gérard Mortier  
Valeria Pasternak  
Jun Qiang  
Ko Taniguchi  
Gisela Todd  
Xavier Vander Linden  
Rhonda Wilkinson  
Barbara Witzel

## **Altos / Bratschen**

*Ilan Schneider*  
*Dagmar Ondracek*  
*Kris Landsverk*  
Pascal Anciaux  
Jean-Marc Apap  
Olivier Coupé  
Aram Diulgerian  
Bernhard Kaiser  
Olivier Kauffmann  
Esra Kerber  
Utz Koester  
Petar Mladenovic

## **Violoncelles / Violoncelli**

*Aleksandr Khramouchin*

*Ilija Laporev*

*Niall Brown*

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Sehee Kim  
Katrin Reutlinger  
Marie Sapey-Triomphe  
Karoly Sütö  
Laurence Vautrin  
Esther Wohlgemuth

### **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  
Andrew Young  
NN

### **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.

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 témoignent les quelques exemples de prix du disque remportés ces dernières années: Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or ou encore Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Cette troisième saison avec Gustavo Gimeno en tant que directeur musical de l'OPL (après Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey et Emmanuel Krivine), est placée sous le signe de la diversité du répertoire qui s'étendra de Charpentier à Czernowin en passant par Mozart, Brahms, Mahler, Chostakovitch, Debussy et Bernstein. S'ajoute à cela la série d'enregistrements avec le label Pentatone et la parution en mai 2017 des deux premiers

volumes consacrés à Bruckner et Chostakovitch, bientôt suivis par deux autres consacrés à Mahler et Stravinsky. Cette diversité se reflète également dans la variété des formats de concerts, telle la série «L'heure de pointe», les «Lunch concerts», «Aventure+», des productions lyriques au Grand Théâtre de Luxembourg, des ciné-concerts tels que «Live Cinema» avec la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg et les soirées «Pops at the Phil».

On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2017/18 les Artistes en résidence Paavo Järvi, Anna Prohaska et Jean-François Zygel. L'OPL sera notamment dirigé par les chefs d'orchestre Lahav Shani, Juraj Valčuha, Karel Mark Chichon, Jérémie Rhorer ou Nikolaj Znaider et jouera aux côtés de solistes comme Daniel Barenboim, Stefano Bollani, Khatia Buniatishvili, Anja Harteros, Anna Larsson, Sir Bryn Terfel, Krystian Zimerman ou encore Frank Peter Zimmermann.

C'est à la demande commune de l'OPL et de la Philharmonie Luxembourg qu'une médiation musicale innovante est proposée, à destination des enfants et adolescents, à travers un vaste programme d'activités pour les scolaires et d'ateliers. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts pour les scolaires, les enfants et les familles, des ateliers, 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.

L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine de nations, est invité régulièrement par de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis. Les tournées 2017/18 mèneront l'OPL en Espagne, en Allemagne, en Autriche, en Belgique, en Italie et aux Pays-Bas. 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).



Orchestre Philharmonique du Luxembourg  
photo: Johann Sebastian Hänel





L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont la BGL BNP Paribas, Banque de Luxembourg, Batipart Invest, BCEE, 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 die kulturelle Lebendigkeit des Großherzogtums. Schon seit seinen glanzvollen Anfängen 1933 bei Radio Luxembourg (RTL) ist das 1996 in staatliche Trägerschaft übernommene Orchester europaweit präsent. Seit der Eröffnung der Philharmonie Luxembourg 2005 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 bedeutenden Musikerpersönlichkeiten haben zum Ruf einer besonders eleganten Klangkultur des OPL beigetragen. Das bezeugt nicht zuletzt die Liste der Auszeichnungen für die in den letzten Jahren erschienenen CDs wie Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or oder Preis der deutschen Schallplattenkritik.

In der dritten Spielzeit unter Gustavo Gimeno als Chefdirigent – nach Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine – wird die Bandbreite des Repertoires besonders großgeschrieben, die von Charpentier bis Czernowin über Mozart, Brahms, Mahler, Schostakowitsch, Debussy, Bernstein und Feldman reicht. Hinzu kommt eine Serie von CD-Einspielungen für das Label Pentatone, die mit Aufnahmen von Werken von Bruckner und Schostakowitsch im Mai 2017 begonnen wurde und mit Kompositionen von Mahler und Strawinsky fortgeführt wird.

Vielseitig zeigt sich das OPL in Konzertformaten wie «L'heure de pointe», in «Lunch concerts», «Aventure+», regelmäßigen Opernproduktionen am Grand Théâtre de Luxembourg, Filmkonzerten wie «Live Cinema» mit der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg sowie «Pops at the Phil».

Zu den musikalischen Partnern zählen 2017/18 die Artists in residence Paavo Järvi, Anna Prohaska und Jean-François Zygel. Das OPL wird zudem mit Dirigenten wie Lahav Shani, Juraj Valcuha, Karel Mark Chichon, Jérémie Rhorer, Nikolaj Znaider sowie mit Solisten wie Daniel Barenboim, Stefano Bollani, Khatia Buniatishvili, Anja Harteros, Anna Larsson, Sir Bryn Terfel, Krystian Zimerman oder Frank Peter Zimmermann konzertieren.

Zu den gemeinsamen Anliegen des OPL und der Philharmonie Luxembourg gehört die innovative Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche mit einem umfangreichen Schul- und Workshopprogramm. 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 Musikvermittlern zur Entdeckung von Orchestermusik ein.

Das Orchester mit seinen 98 Musikern aus rund 20 Nationen ist regelmäßig in den Musikzentren Europas zu Gast ebenso wie in Asien und den USA. 2017/18 führen Tourneen das OPL nach Spanien, Deutschland, Österreich, Italien und in die Niederlande. Die Konzerte des OPL werden regelmäßig vom luxemburgischen Radio 100,7 übertragen und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion (EBU) ausgestrahlt.

Das OPL wird subventioniert vom Kulturministerium des Großherzogtums und erhält weitere Unterstützung von der Stadt Luxemburg. Sponsoren des OPL sind BGL BNP Paribas, Banque de Luxembourg, Batipart Invest, BCEE, Mercedes Benz und 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 2015, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL).

Dès la saison passée, l'OPL et Gustavo Gimeno se sont mis d'accord sur le fait de prolonger cette collaboration jusqu'en 2022. Gustavo Gimeno dirige l'orchestre dans différents formats au Luxembourg, ainsi que lors de concerts notamment à Munich, Baden-Baden, Cologne, Essen et San Sebastián. Cette saison, il collabore avec des solistes comme Daniel Barenboim, Krystian Zimerman, Khatia Buniatishvili, Sir Bryn Terfel ou encore Frank Peter Zimmermann. Avec *Don Giovanni* de Mozart, il dirige une nouvelle production d'opéra en 2017 au Luxembourg. Il poursuit par ailleurs la série d'enregistrements entamée avec l'OPL sous le label Pentatone qui a été inaugurée avec les captations de la *Symphonie N° 1* d'Anton Bruckner et la *Symphonie N° 1* de Chostakovitch.

Au-delà de ces activités, Gustavo Gimeno est également invité à diriger dans le monde entier. En 2017/18, il retrouve le Boston Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Dallas Symphony Orchestra, le Royal Concertgebouw Amsterdam, l'Orchestre National de France, les Wiener Symphoniker et le Philharmonia Zürich. Il fera ses débuts à la tête du Toronto Symphony Orchestra, du Houston Symphony Orchestra, du WDR Sinfonieorchester Köln, de l'Orchestra Sinfonica Nazionale RAI et du Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Par ailleurs, Gustavo Gimeno dirige à nouveau l'Orchestra of the Eighteenth Century, spécialisé dans la pratique sur instruments d'époque.

Parmi les points forts des saisons passées, citons ses débuts avec le Boston Symphony Orchestra, le National Symphony Orchestra Washington, le Philharmonia Orchestra de Londres, les Wiener Symphoniker ainsi qu'avec l'Orchestra dell'Accademia Nazionale Santa Cecilia.

Il a fait ses premiers pas à l'opéra en 2015 avec *Norma* de Bellini à l'Opéra de Valence et, en mars 2017, il a dirigé *Simon Boccanegra* de Verdi à la tête de l'OPL au Grand Théâtre à Luxembourg.



Gustavo Gimeno  
photo: Yves Kortum

Né à Valence, Gustavo Gimeno a commencé sa carrière internationale de chef en 2012 comme assistant de Mariss Jansons alors qu'il était encore membre du Royal Concertgebouw Orchestra. 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 2015 Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL).

Bereits in der vergangenen Saison vereinbarten das OPL und Gustavo Gimeno eine Fortführung der Zusammenarbeit bis zum Jahr 2022. Gustavo Gimeno leitet das OPL in vielfältigen Konzertformaten in Luxemburg sowie in Konzerten unter anderem in München, Baden-Baden, Köln, Essen und San Sebastián. In dieser Saison wird er mit Solisten wie Daniel Barenboim, Krystian Zimerman, Khatia Buniatishvili, Sir Bryn Terfel oder Frank Peter Zimmermann zusammenarbeiten. Mit Mozarts *Don Giovanni* dirigiert er auch 2017 wieder eine Opernproduktion in Luxemburg. Zudem setzt er mit dem OPL beim Label Pentatone die Reihe von Einspielungen fort, die mit Aufnahmen von Anton Bruckners *Symphonie N° 1* sowie Dmitri Schostakowitschs *Symphonie N° 1* begonnen wurde.

Darüber hinaus ist Gustavo Gimeno weltweit gefragter Gastdirigent. Er folgt 2017/18 Wiedereinladungen zum Boston Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Dallas Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Orchestre National de France, zu den Wiener Symphonikern und zur Philharmonia Zürich. Erstmals dirigiert er das Toronto Symphony Orchestra, das Houston Symphony Orchestra, das WDR Sinfonieorchester Köln, das Orchestra Sinfonica Nazionale RAI und das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Ebenso leitet Gimeno erneut das auf historische Aufführungspraxis spezialisierte Orchestra of the Eighteenth Century.

Höhepunkte der vergangenen Saison bildeten Debüts beim Boston Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Washington, Philharmonia Orchestra London, bei den Wiener Symphonikern sowie beim Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Sein Operndebüt gab Gustavo Gimeno 2015 mit Bellinis *Norma* an der Oper in Valencia, im März 2017 dirigierte er Verdis *Simon Boccanegra* mit dem OPL im Grand Théâtre in Luxemburg.

Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno seine internationale Dirigentenkarriere 2012, zu dieser Zeit Mitglied des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, als Assistent von Mariss Jansons. Maßgebliche Erfahrungen sammelte er zudem als Assistent von Bernard Haitink und Claudio Abbado, der ihn als Mentor intensiv förderte und in vielerlei Hinsicht prägte.

---

### **Daniel Barenboim** piano

Daniel Barenboim est né à Buenos Aires en 1942. Il reçoit ses premières leçons de piano à l'âge de 5 ans. À 7 ans, il donne son premier concert officiel à Buenos Aires. En 1952, il déménage avec ses parents en Israël. À 11 ans, il prend part aux cours de direction d'Igor Markevitch à Salzbourg. Un an plus tôt, il avait fait ses débuts internationaux de pianiste soliste à Vienne et Rome. À partir de ce moment, il entreprend des tournées régulières en Europe et aux États-Unis, mais aussi en Amérique du Sud, en Australie et en Extrême-Orient. Depuis ses débuts de chef en 1967 à Londres avec le Philharmonia Orchestra, Daniel Barenboim est sollicité par les plus grandes phalanges du monde. Il a été directeur musical de l'Orchestre de Paris de 1975 à 1989 et du Chicago Symphony Orchestra de 1991 à 2006. Il a fait ses débuts à l'opéra en 1973 dans le cadre de l'Edinburgh Festival. Il a dirigé aux Bayreuther Festspiele de 1981 à 1999. Il est directeur musical du Staatsoper Unter den Linden depuis 1992 et à l'automne 2000, la Staatskapelle Berlin

l'a nommé directeur musical à vie. Barenboim et la Staatskapelle ont collaboré pour des grands cycles, tant dans le domaine lyrique que symphonique. De nombreux disques et DVD témoignent de cette étroite collaboration artistique. En 1999, il a créé avec le théoricien littéraire palestinien Edward Said le West-Eastern Divan Orchestra qui réunit de jeunes musiciens d'Israël et des pays arabes. En 2007/08, il a entamé, en tant que «Maestro Scaligero», une étroite collaboration avec le Teatro alla Scala de Milan. Il a été directeur musical de cette célèbre maison de l'automne 2011 à fin 2014. Depuis 2015, de jeunes talents venus du Proche-Orient étudient à l'Académie Barenboim-Said, l'une des autres initiatives de Daniel Barenboim qui est également l'auteur de plusieurs livres et a été décoré de nombreuses récompenses internationales parmi lesquelles un ECHO Klassik pour sa carrière (2012), la Croix fédérale du mérite de la République Fédérale d'Allemagne (2013) et son accession à l'ordre Pour le mérite (2015). La Barenboim-Said Académie se situe dans le même bâtiment que la Salle Pierre Boulez conçue par Frank Gehry, qui enrichit, depuis mars 2017, la vie musicale berlinoise.

[www.danielbarenboim.com](http://www.danielbarenboim.com)

---

### **Daniel Barenboim** Klavier

Daniel Barenboim wurde 1942 in Buenos Aires geboren. Im Alter von fünf Jahren erhielt er seinen ersten Klavierunterricht. Sein erstes öffentliches Konzert gab er mit sieben in Buenos Aires. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel. Mit elf nahm Barenboim in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevich teil. Ein Jahr zuvor hatte er sein internationales Solistendebüt als Pianist in Wien und Rom gegeben. Von da an unternahm er regelmäßig Tourneen in Europa und den USA sowie in Südamerika, Australien und Fernost. Seit seinem Dirigierdebüt 1967 in London mit dem Philharmonia Orchestra ist Daniel Barenboim bei allen führenden Orchestern der Welt gefragt. 1975 bis 1989 war er Chefdirigent des Orchestre de Paris, 1991 bis 2006 wirkte er als Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra. Sein Debüt als Operndirigent gab Barenboim 1973 beim





Daniel Barenboim  
photo: Silvia Lelli

Edinburgh Festival. 1981 bis 1999 dirigierte er bei den Bayreuther Festspielen. Seit 1992 ist Daniel Barenboim Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, im Herbst 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit. Sowohl im Opern- als auch im Konzertrepertoire haben Barenboim und die Staatskapelle große Zyklen gemeinsam erarbeitet. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren diese enge künstlerische Partnerschaft. Gemeinsam mit dem palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said rief Daniel Barenboim 1999 das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben, das junge Musiker aus Israel und den arabischen Ländern zusammenbringt. Mit der Spielzeit 2007/08 ging er als «Maestro Scaligero» eine enge Zusammenarbeit mit dem Teatro alla Scala in Mailand ein. Von Herbst 2011 bis Ende 2014 war er Musikdirektor dieses renommierten Hauses. Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Berlin, einer weiteren Initiative Daniel Barenboims, der auch Autor mehrerer Bücher und Träger zahlreicher internationaler Auszeichnungen ist, darunter ein ECHO Klassik für sein Lebenswerk (2012), das Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband (2013) und die Aufnahme in den Orden Pour le mérite (2015). Im selben Gebäude wie die Barenboim-Said Akademie ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre Boulez Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins bereichert.  
[www.danielbarenboim.com](http://www.danielbarenboim.com)

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)



your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philharmonie](http://www.facebook.com/philharmonie)

Partenaire officiel:



Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

### Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2017  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,  
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé au Luxembourg par: Imprimerie Centrale  
Tous droits réservés.



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