

12.01. 2018 20:00
Grand Auditorium

Vendredi / Freitag / Friday

Grands orchestres

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno direction

Frank Peter Zimmermann violon

résonances ((r))

19:30 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Tatjana Mehner: «Kammermusik für die große Bühne» (D)

Richard Strauss (1864–1949)

Don Juan. Tondichtung (nach Nikolaus Lenau) für großes Orchester
E-Dur (mi majeur) op. 20 TrV 156 (1888/89)

17'

Paul Hindemith (1895–1963)

Kammermusik N° 4 op. 36/3: Konzert für Solo-Violine und größeres
Kammerorchester (1925)

Signal: Breite, majestätische Halbe

Sehr lebhaft

Nachtstück: Mäßig schnelle Achtel

Lebhafte Viertel

So schnell wie möglich

23'

Robert Schumann (1810–1856)

Phantasie für Violine und Orchester C-Dur (do majeur) op. 131 (1853)
Im mäßigen Tempo – Das Tempo beschleunigend bis zum Lebhaft

14'

Béla Bartók (1881–1945)

A csodálatos mandarin (Le Mandarin merveilleux / Der wunderbare
Mandarin). Suite op. 19 Sz 73 (1927)

20'

Musique et séduction

Claire Paolacci

***Don Juan* de Richard Strauss**

Composé en 1888/89, après son second séjour en Italie et sa rencontre avec Pauline de Ahna, qui deviendra sa femme en 1894, *Don Juan* est le second poème symphonique de Richard Strauss. Âgé de vingt-cinq ans, celui-ci en dirige lui-même la création qui a lieu avec succès au théâtre de la cour de Weimar le 11 novembre 1889. *Don Juan* est inspiré du poème éponyme inachevé de Nikolaus Lenau (1802–1850), publié à titre posthume en 1851, dont trois extraits figurent en exergue de la partition. Cependant, Strauss précise dans la préface : « *Cette œuvre ne doit rappeler ni le Don Juan de Mozart, ni celui de Lenau ou de Byron, et doit produire par l'expression de la musique érotique une impression profonde à tous ceux capables de la ressentir.* » Plutôt que de s'inspirer littéralement du *Don Juan* de Lenau, Strauss en garde trois « idées » qui lui servent à élaborer son discours musical et philosophique : le Désir, la Possession et le Désespoir.

Selon le compositeur, son Don Juan « *n'est pas un homme au sang bouillant, poursuivant toutes les femmes. Il a la nostalgie de la femme en qui il trouvera l'incarnation parfaite de tout l'éternel féminin et en qui il pourra posséder toutes les femmes de l'univers. Ne parvenant pas à trouver chez ces femmes successives cette incarnation de l'idéal éternel féminin, il est pris d'un immense dégoût, et c'est là ce qui entraîne sa perte.* »

Le poème symphonique est constitué de deux grandes sections. L'orchestre à pleine puissance ouvre l'œuvre sur le portrait d'un héros viril et conquérant rêvant « *d'êtreindre toute la jouissance*

humaine » (Romain Rolland). La première partie, joyeuse, est construite principalement sur le thème du Désir, puissant et énergique, exposé aux violons et caractérisé par des courbes ascendantes. Elle comporte trois épisodes contrastants évoquant les conquêtes féminines du héros. Le premier, romance exposée au violon solo, suggère l'aventure rapidement consommée et sans suite avec Zerline. Le second, longue phrase lyrique confiée à la clarinette, évoque la liaison plus sérieuse avec la comtesse Elvira. Mais la lassitude entraîne Don Juan dans les bras de Donna Anna, dont l'amour est exprimé à l'aide d'une tendre cantilène sonnée au hautbois solo. Celle-ci succombe sans pour autant satisfaire Don Juan qui se précipite dans une sorte de bacchanale effrénée. La seconde partie est ainsi élaborée autour du thème triomphant et héroïque de la Possession annoncé aux cors. Strauss développe et transforme ensuite les thèmes associés à Don Juan, évoquant son Désespoir, avant qu'un roulement de timbales ne plonge l'auditeur dans une atmosphère soudainement plus douce et lugubre qui annonce sa fin prochaine. Troublé par les fantômes de ses conquêtes, le héros prend conscience de la vanité de sa quête. La réexposition des thèmes conquérants n'est qu'une ultime fuite en avant : Don Juan, submergé de dégoût et de lassitude erre jusqu'au cimetière et tombe sous les coups d'épée vengeurs de Don Pedro, frère de Donna Anna et fils du Commandeur. L'œuvre se termine ainsi sur un long crescendo interrompu par un silence, symbolisant la mort de Don Juan : « *C'était une tempête puissante qui m'emportait, / Sa fureur s'est apaisée et le silence est resté.* »

***Kammermusik* N° 4 op. 36/3 de Paul Hindemith**

La *Kammermusik* N° 4 op. 36/3, écrite par Paul Hindemith à l'automne 1925 pour violon et orchestre, est une sorte de concerto pour violon qui appartient à une série de huit partitions pour ensemble orchestral. Elle est imaginée pour son collègue et ami, chef du quatuor à cordes dans lequel le compositeur joue de l'alto de 1922 à 1929, le violoniste Licco Amar, qui crée l'œuvre à Dessau en septembre 1925. Afin de mettre en valeur le timbre du soliste, Hindemith exclut le violon de l'orchestre, à qui il donne en revanche une couleur proche du jazz en associant de nombreux vents et percussions aux cordes graves.

Constitué de cinq mouvements, la pièce débute par un mouvement d'introduction majestueux (*Breite, majestätische Halbe*) intitulé *Signal* avec des appels militaires répétés de la trompette accompagnée par des accords dissonants des bois et des toms. Le second mouvement, *Sehr lebhaft* (Très animé), enchaîne directement avec l'exposition, au violon, du premier thème très percutant et rythmé. Le violon expose ensuite un second thème, beaucoup plus lyrique et mélancolique, qu'il développe accompagné par des combinaisons de bois, cuivres et cordes. L'atmosphère se fait de plus en plus calme jusqu'à ce que le violon se taise. Le mouvement se termine par la trompette qui sonne les notes d'ouverture du second thème avant qu'un accord impérieux stoppe la musique. Débute alors le mouvement central, *Nachtstück: Mäßig schnelle Achtel*, au cours duquel le violon fait entendre une plainte sombre et tragique. Les deux derniers mouvements (*Lebhafte Viertel* et *So schnell wie möglich*), enchaînés, sont extrêmement virtuoses. Le quatrième mouvement est une sorte d'intermezzo dans lequel Hindemith met plus particulièrement le cornet à piston en valeur avant que les tambours ne soutiennent une cadence du violon. Le finale exige une grande virtuosité du violoniste car, dans les dernières mesures, Hindemith accélère le tempo du mouvement pourtant déjà ultrarapide (*So schnell wie möglich*, Aussi rapide que possible) avant de terminer le concerto dans une ambiguïté silencieuse et spirituelle.

***Phantasie für Violine und Orchester op. 131* de Robert Schumann**

Admiratif de Robert Schumann, le violoniste Joseph Joachim considère qu'il est le seul des « compositeurs actuels qui soit traversé du même torrent musical impétueux que Beethoven et que Schubert ; il chante comme sa nature le lui dicte, et, il a le courage de dire à tous : Je ne saurais faire autrement ; mais il est seul, aussi, à en avoir le droit... » En août 1853, après avoir interprété le *Concerto pour violon* de Beethoven, Joachim envoie la partition à Schumann pour l'encourager à créer une œuvre de la même envergure pour violon et orchestre car, écrit-il, « en dehors de la musique de chambre, les violonistes ont si peu l'occasion de mettre en valeur leur instrument. ». Dès le mois suivant, Schumann adapte pour le violon son *Concerto pour violoncelle* et compose son *Concerto pour violon* ainsi que sa *Phantasie pour*



Paul Hindemith

violon et orchestre opus 131. Le 14 septembre, il écrit à Joachim à propos de cette dernière : « Pendant la composition, j'ai constamment pensé à vous. C'est un premier essai. Je vous l'envoie, signalez-moi les passages qui ne seraient pas jouables. Je vous demande aussi d'ajouter les coups d'archet [...]. La cadence n'est que provisoire ; elle me semble trop courte, et j'ai l'intention de la remplacer plus tard par une autre plus développée. »

Dédiée au violoniste, elle est déchiffrée avec Johannes Brahms au piano et créée à Düsseldorf par son dédicataire sous la direction du compositeur dès le 27 octobre 1853. **Son succès est immense et se confirme, en 1854, lors de son exécution à Hanovre et à Leipzig, où elle est proclamée meilleur morceau de concert de Schumann.** Si la virtuosité de la *Phantasie* satisfait Joachim, il prend l'habitude, avec l'accord de Brahms, d'améliorer l'œuvre qu'Eduard Hanslick, pourtant défenseur de Schumann, qualifiait d'« *aussi difficile que déplaisante [...] un abîme obscur* ».

Schumann n'a finalement jamais publié son édition revue et corrigée. Or, après sa mort, sa *Phantasie*, perçue à l'aune de sa maladie, finit par sortir du répertoire. C'est ainsi la version réalisée en 1936 par Fritz Kreisler qui est aujourd'hui le plus souvent jouée au concert, même si ce n'est pas le cas ce soir.

En forme de *Konzertstück*, la *Phantasie* est composée d'un unique mouvement. Elle débute par une courte introduction en la mineur dans un tempo modéré (*Im mässigen Tempo*) au cours de laquelle l'orchestre expose le thème principal. Le violon s'en saisit à son tour pour réaliser un développement avant une partie plus vive (*Lebhaft*) en ut majeur très virtuose et « hongarissante ». Suit une *cadenza* du violoniste qui ne laisse aucune liberté au soliste car Schumann l'a complètement rédigée. Puis le violoniste témoigne une dernière fois d'une très grande virtuosité en accompagnant en ricochet l'orchestre qui expose le thème avant une très courte coda.

Le Mandarin merveilleux. Suite de Béla Bartók

Le Mandarin merveilleux est composé au lendemain de la Première Guerre mondiale, dans une Hongrie en pleine crise économique, politique et sociale. À l'origine, c'est une pantomime en un acte d'après un scénario de Menyhért Lengyel, originellement destiné à Serge Diaghilev et Ernő Dohnányi, que Béla Bartók a découvert en janvier 1917 dans la revue *Nyugatun*. Dès le mois d'août suivant, il écrit à Marta Ziegler : « Je réfléchis déjà au mandarin ; ce sera une musique d'enfer, si j'y arrive. Le début – une très brève introduction avant le lever du rideau – est un vacarme terrifiant [...] : c'est au travers des rues tumultueuses d'une capitale cosmopolite que je conduis l'auditeur vers le faubourg des vagabonds. » Il compose une version pour piano achevée en mai 1919 avant d'orchestrer l'ouvrage en 1923 et d'en proposer, trois ans plus tard, une suite pour orchestre après le scandale de la création du ballet. Il espère ainsi faire connaître sa partition, qui est bien accueillie en 1928 à Budapest sous la direction de Dohnányi.

Elle témoigne des violences de la guerre et des mondes industriel et urbain, de la monstruosité des crimes qui touchent à cette époque les marginaux et du sordide d'une société qui pervertit même le désir par le calcul et l'intérêt.

Bartók propose une musique frénétique et très rythmée qui peut rappeler l'Igor Stravinsky du *Sacre du printemps*, et emploie un orchestre riche en timbres en utilisant notamment le piano, l'orgue, le célesta ainsi qu'un important pupitre de percussions.

Dans un entretien accordé en 1919, Bartók résume ainsi l'argument de son ouvrage qui mêle réalisme et fantastique : « *Trois vagabonds obligent une belle jeune fille à séduire des hommes et à les attirer chez elle, pour pouvoir les dévaliser. Le premier est un pauvre jeune homme, le second ne vaut pas mieux. Le troisième, enfin, est un riche Chinois – une bonne prise. La jeune fille le divertit en dansant, et le désir s'éveille chez le mandarin, son amour s'enflamme. Mais la jeune fille ne maîtrise pas sa répulsion. Les vagabonds l'attaquent, le dévalisent, l'étouffent sous des coussins, le transpercent à coups d'épée – en vain : ils ne viennent pas à bout du mandarin qui fixe la jeune fille de ses yeux pleins d'amour et de désir. L'invention féminine leur vient en aide : la jeune fille satisfait au désir du mandarin, et celui-ci s'affaisse – il est mort.* »

La suite s'ouvre avec un *tutti* très bruyant, rythmique et frénétique, qui caractérise le monde des voyous dans toute l'œuvre. Suivent les trois « jeux de séduction » de la jeune prostituée, associée à la clarinette, qui est, chaque fois, interrompue par le retour du quatuor à cordes évoquant les trois souteneurs qui expulsent les prétendants. Lors du « premier jeu de séduction », la clarinette solo entame une phrase aux allures improvisées, d'abord hésitante puis plus passionnée. Survient un vieux beau désargenté, évoqué par les glissandi des trombones et le cor anglais solo, qui est rapidement mis à la porte par les voyous après une courte danse. À nouveau, l'appel de la clarinette retentit. La jeune fille attire cette fois un jeune homme, représenté par le hautbois solo, avec qui elle interprète une danse à cinq temps mais il est lui aussi brutalement jeté à la rue. Lors du « troisième jeu de séduction », entre en scène un personnage inquiétant, le mandarin, accompagné d'une effroyable fanfare constituée de cors, trombones et tubas. La fille



Béla Bartók en 1930

entame à nouveau sa danse, une valse un peu dénaturée, avant de tenter de s'enfuir, effrayée. La suite s'achève, au sommet de la tension, sur la course poursuite entre la jeune fille et le mandarin au moment où celui-ci la rattrape et l'empoigne dans un énorme crescendo orchestral.

Historienne et musicologue, Claire Paolacci est conférencière au Musée de la musique (Philharmonie de Paris) et enseignante à l'Université Paris-Diderot. Elle poursuit aussi ses recherches sur la danse, la musique et l'Opéra de Paris. Elle a récemment publié Les Danseurs mythiques (éd. Ellipses, 2015) et Danse et Musique (éd. Fayard-Mirare, 2017).

Musik und ewige Verführung – Musik die ewige Verführung?

Tatjana Mehner

Einen «Don Juan» nennt man bis heute einen Frauenhelden oder Verführer. Der Mythos von jenem mit allen Ressentiments brechenden und allein nach seiner Lust lebenden Typen hat wohl nahezu alle Künste in allen Zeiten intensiv beschäftigt. Die Musik bildet da keine Ausnahme. In Sachen Verführung scheint Euterpe, jene für die Tonkunst verantwortliche Muse, Spezialistin zu sein. Über einige Jahrhunderte unterstellte man der klingenden Kunst, die emotionalste, zumindest die sinnlichste zu sein, die sich direkt ans Gemüt wendet. Die abstrakte Konkretheit und konkrete Abstraktheit dieser Kunst ist die Ursache. Es besteht Einigkeit darüber, dass jeder mit Musik eigene Vorstellungen verbinden darf und dass diese innerhalb eines Publikums nicht zwangsläufig einen gemeinsamen Nenner haben müssen. Nicht weniger zwischen Konkretheit und Abstraktion changiert die Vorstellung davon, was Verführung ist. Kein Wunder also, dass man bis heute gern Musik zur Verführung verwendet – ganz praktisch im Alltag, z. B. im Werbefernsehen oder auch im Nachtclub. Auch nicht, dass sich Musik selbst immer wieder verführerischer Stoffe annimmt, Verführung thematisiert oder aber überraschend einfach zum Hörgenuss verführt.

Prototyp des Verführers – Prototyp einer Gattung

Richard Strauss' *Don Juan* ist ein Inbegriff jener Gattung der symphonischen Dichtung, als deren zentraler Vertreter sich der Komponist in die Musikgeschichte einschrieb. In nicht einmal 20 Minuten einen Mythos gleichermaßen sinnlich und gegenständlich in Klang abzuhandeln, spiegelt die Genialität wie die Frechheit des gerade erst 24-jährigen Komponisten. Es mag diese



Richard Strauss im Jahre der Uraufführung des *Don Juan*

gesunde Frechheit sein, die die Komposition in gewisser Weise als Frühwerk erscheinen lässt. In handwerklich-kompositorischer Hinsicht ist sie es keinesfalls. Deutlich erkennbar ist der Personalstil des Mannes, der späterhin mit der gleichen Stringenz über weit größere Zeitspannen gewaltige Handlungsfäden in Musik verknüpfen sollte. Konkrete Inspiration für Strauss' Tondichtung

war Nikolaus Lenaus gleichnamiges dramatisches Gedicht. Die Klarheit der musikalisch-dramatischen Entwicklung resultiert weitgehend aus der Prägnanz der von Strauss entwickelten Leit-motive und deren Durchführung. Das Holzbläserthema, das der Komponist für seinen nach der eigenen Lust lebenden Helden schrieb, zählt zu den markantesten im breiten Schaffen des Meisters und zu den eingängigsten der romantischen Orchestermusik. Nicht zuletzt die Plastizität dieses Themas macht es möglich, den Abenteuern dieses Don Juan, seinen verschiedenen Affären, Verwicklungen, dem Kampf und schließlich seinem Tod zu folgen. Von Beginn an – die Uraufführung fand 1889 unter der Leitung des Komponisten statt, der seinerzeit Hofkapellmeister in Weimar war – lag hierin wohl auch eine entscheidende Ursache für den nachhaltigen Erfolg des Werkes, das durchgängig zu den meistgespielten Strauss-Kompositionen gezählt hat.

Reiz des Spielerischen

Eine Kammermusik, die eigentlich ein Solokonzert ist. Das ist paradox? Vielleicht. Vielleicht ist es aber schlicht interessant. Im Falle von **Paul Hindemiths *Kammermusiken*** ist es wohl vor allem der Reiz am Spiel mit Assoziationen, mit Erwartungen, die manchmal einfach eingelöst werden, meistens aber ein charmantes Hintertürchen bereithalten. Dieser auf den ersten Blick eher legere Anspruch im Verhältnis zu den Anforderungen, die die Stücke an die Interpreten stellen, ist wohl einer der zentralen Gründe dafür, dass sich die sieben *Kammermusiken* von Paul Hindemith eher sporadisch auf Konzertprogrammen finden. Dennoch handelt es sich bei den Konzerten um zentrale Werke der für den Komponisten durchaus erfolgreichen Schaffensperiode der 1920er Jahre, in denen er nicht der einzige war, der nach einer gewinnbringenden Reibung an Einflüssen der Unterhaltungsmusik und neuer Medien suchte.

Die scheinbar paradoxe Gattungszuschreibung korrespondiert außerdem deutlich mit jenen von «Kammersymphonien», wie sie etwa Arnold Schönberg oder Franz Schreker schrieben. Dies schließt den Gedanken ein, eine Idee auf ihr Essentielles reduzieren zu wollen.

Die vierte der *Kammermusiken* für Solo-Violine und erweitertes Kammerensemble hatte der Komponist dem Geiger Licco Amar in die Finger geschrieben, mit dessen Fähigkeiten er bestens vertraut war, da er selbst mehrere Jahre in Amars Quartett Bratsche gespielt hatte. Dass Hindemith neben der Solo-Violine kein weiteres hohes Streichinstrument vorsieht, ist für den Klangcharakter essentiell, bedient aber auch einen zeittypischen fast schon jazzig-groovigen Gestus. Hieran hat aber auch die Bläserbehandlung, insbesondere im ersten Satz, einen besonderen Anteil. Mit den in ihrem Charakter klar abgegrenzten Sätzen spielt diese *Kammermusik* scheinbar bewusst mit musikalischen Zustandsbeschreibungen und deren sinnlichen Bedeutungszuschreibungen.

Reiz des Unerwarteten

Anders als das *Violinkonzert* des Komponisten steht **Robert Schumanns *Phantasie für Violine und Orchester op. 131*** in ihrer Rezeption nicht in dem Ruf, einem kranken Geist entsprungen zu sein. Dabei liegt die Entstehung beider Werke zeitlich dicht beieinander, scheinen sie sogar in bemerkenswerter Weise miteinander zu korrespondieren. Beide Kompositionen wurden für Joseph Joachim geschrieben, jenen Geiger und Schumann-Freund, der die interpretatorischen Maßstäbe der Zeit nachhaltig bestimmte. Genau wie Johannes Brahms hatte er aber auch nach Schumanns Tod maßgeblichen Einfluss auf Schumann-Bild und -Rezeption. Auch er unterstützte, genau wie Johannes Brahms, die Witwe Clara Schumann, der er bereits seit längerem ein interessanter musikalischer Partner war.

Wie im *Violinkonzert* auch, stellt Robert Schumann mit der *Phantasie* von vornherein mit dem Titel verbundene Hörerwartungen in Frage: Nicht architektonische oder expressive Willkür bestimmt die Form. Vielmehr wirkt der Bau im Verhältnis zu früheren Kompositionen des Musikers nahezu klassizistisch gesetzt. In der Folge einer außerordentlich sinnlichen langsamen Einleitung entwickeln sich die virtuoson Entfaltungsmöglichkeiten des Solisten innerhalb eines mustergültigen Sonatenhauptsatzes. Dennoch: dominant in der motivisch-thematischen Arbeit bleibt



Paul Hindemith

das Orchester. Und auch in diesem Sinne spielt Schumann nahezu demonstrativ mit Publikumserwartungen an eine Violin-Phantasie.

Reiz des Skandalumwitterten

Kennern der Musikgeschichte ist das Werk vor allem als Theater-skandal ein Begriff. Tatsächlich hatte die Uraufführung der Ballett-pantomime *Der wunderbare Mandarin* zu Musik von **Béla Bartók** im Jahre 1926 sogar ein Verbot wegen der unsittlichen Handlung zur Folge. In einer Zeit, in der Theaterskandale zum guten Ton gehörten und an der Tagesordnung waren im Deutschland einer sehr wilden und von höchster Expressivität geprägten Epoche, den sogenannten Goldenen Zwanzigern, ist das in Konsequenz und Nachhaltigkeit schon bemerkenswert. Und auch die Rezeption der Suite, die der Komponist zwei Jahre später aus der Musik des Einakters kondensierte, war geprägt durch diese Vorgeschichte – im Guten wie im Schlechten.

In einem ärmlichen Vorstadtzimmer zwingen drei Strolche ein Mädchen, Männer, die ausgeraubt werden sollen, von der Straße heraufzulocken. Ein schäbiger Kavalier und ein schüchtern Jüngling, die sich anlocken lassen, werden als arme Schlucker hinausgeworfen. Der dritte Gast ist der unheimliche Mandarin. Das Mädchen sucht seine angsterregende Starrheit durch einen Tanz zu lösen, aber da er sie ängstlich umfängt, flieht sie schauernd vor ihm. Nach wilder Jagd holt er sie ein, da stürzen die Strolche aus ihrem Versteck, plündern ihn aus und versuchen, ihn unter Kissen zu ersticken. Aber er erhebt sich und blickt sehnsüchtig nach dem Mädchen. Da durchbohren sie ihn mit dem Schwert: er wankt, aber seine Sehnsucht ist stärker als die Wunden: er stürzt sich auf das Mädchen. Da hängen sie ihn auf: aber er kann nicht sterben. Erst als man den Körper herabgenommen und das Mädchen ihn in die Arme genommen hat, fangen seine Wunden an zu bluten und er stirbt.

Béla Bartók

Die indizierte Story in groben Zügen: Ein Mädchen wird von drei «Strolchen» zur Prostitution gezwungen, die die Freier ausrauben. Am Ende einer extrem symbolbehafteten Handlung steht ein Akt der Erlösung durch Mitgefühl.

Natürlich gründet sich der besondere Reiz dieser Handlung neben dem Unerhörten und Voyeuristischen, das – denkt man beispielsweise an die Opern Alban Bergs, aber auch an Strawinskys *Le Sacre du Printemps* – etwas Zeittypisches hat, auf einen spezifischen handfesten Exotismus. Dies kann in bemerkenswerter Wechselwirkung damit gesehen werden, dass der *Mandarin* einerseits als Bartóks in handwerklich-ästhetischer Hinsicht kompromisslosestes Werk betrachtet wird, das einer wahrhaft avantgardistischen Moderne zuzuordnen ist, die in dieser Zeit ausdrücklich expressionistische Züge trägt, andererseits aber auch eine Klangfarbigkeit in der Instrumentierung entfaltet, die nicht immer als charakteristisch für den Komponisten angesehen wird. Auffallend ist auch eine klare fast leitmotivische thematische Arbeit, die streckenweise beinahe schon illustrativ erscheint.



Béla Bartók 1935

Bartóks Thema ist die Beziehungsunfähigkeit des Menschen seiner Gegenwart, für die er die Stadt als Sinnbild sieht. Sowohl die Ballettpantomime als auch die Suite fanden späten Eingang ins Repertoire, werden aber nach wie vor kaum unabhängig vom Uraufführungsskandal wahrgenommen, zumal der Kölner Oberbürgermeister, der weitere Aufführungen verbieten ließ, Konrad Adenauer hieß.

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

Le Mandarin merveilleux

Gustavo Gimeno à propos de Béla Bartók

Outre Franz Liszt, Béla Bartók est le compositeur le plus important de Hongrie. Alors que Liszt représente le 19^e siècle, Bartók représente la modernité du 20^e siècle, avec l'arrivée de nombreuses nouvelles possibilités sonores. Bien que ses premières partitions soient encore étroitement liées au romantisme, il s'est inspiré de compositeurs tels que Stravinsky, Debussy et Schönberg pour trouver sa propre voie artistique. D'un côté sa musique repose toujours sur la tonalité, d'un autre il essaie de s'en détacher en évitant les accords et les gammes traditionnels, ce qui a presque conduit à un effondrement du système diatonique, c'est-à-dire le système tonal occidental basé sur des gammes formées de demi-tons. Le folklore, influence constante sur son travail, a bien sûr contribué de manière significative à forger sa musique telle qu'elle est devenue, unique et colorée.

Le Mandarin merveilleux, comme d'autres œuvres centrales de la première moitié du 20^e siècle telles *Le Sacre du printemps* de Stravinsky ou *Daphnis et Chloé* de Ravel, a été originellement conçu comme un ballet, dans ce cas comme un ballet-pantomime. Aujourd'hui, cependant, c'est la suite concertante qui est le plus souvent jouée en concert. Dans la musique se trouve un gigantesque «précis» de couleurs, de techniques et d'effets sonores originaux pour tous les groupes d'instruments de l'orchestre – allant des clusters, trilles et glissandis à la technique d'archet con legno, qui consiste à jouer non pas avec le crin mais avec le bois, flatterzunge chez les flûtes et nouveaux sons de percussions. Par leur originalité et leur accomplissement technique, tous ces sons font de cette composition l'une des plus puissantes et des plus intéressantes de l'histoire de la musique.

Der wunderbare Mandarin

Gustavo Gimeno über Béla Bartók

Neben Franz Liszt ist Béla Bartók der wichtigste Komponist Ungarns. Während Liszt für das 19. Jahrhundert steht, repräsentiert Bartók die Moderne des 20. Jahrhunderts mit vielen neuen klanglichen Möglichkeiten. Seine frühen Kompositionen knüpfen noch eng an die Romantik an, bevor ihm Anregungen von Komponisten wie Strawinsky, Debussy oder Schönberg dabei halfen, seinen eigenen künstlerischen Weg zu finden. Einerseits beruht seine Musik noch auf der Tonalität, andererseits versucht er ihr zu entfliehen, indem er traditionelle Akkorde und Skalen vermeidet, was fast zu einem Zusammenbruch der Diatonik führt, also dem westlichen Tonsystem, das auf Tonleitern beruht, die sich aus Halbtönen zusammensetzen. Natürlich hat die Folklore als ständiger Einfluss auf sein Werk wesentlich dazu beigetragen, wie einzigartig, eindrucksvoll und farbenfroh seine Musik geworden ist.

Der wunderbare Mandarin war wie andere zentrale Werke der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wie Strawinskys *Le Sacre du printemps* oder Ravels *Daphnis et Chloé*, ursprünglich als Ballett konzipiert, in diesem Fall als Ballettpantomime. Heute wird allerdings meist die konzertante Suite gespielt. Wir finden in der Musik ein ungemein grosses Kompendium von originellen Klangfarben, Techniken und Effekten in allen Instrumentengruppen des Orchesters – von Clusterklängen, Trillern, Glissandi, der Bogentechnik *col legno*, bei der die Saiten nicht mit den Haaren, sondern der Holzstange des Bogen gestrichen werden, Flatterzunge in den Flöten und neuen Perkussionsklängen. In ihrer Originalität und technischen Vollendung machen all diese Klänge diese Komposition zu einer der stärksten und interessantesten der Musikgeschichte.

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

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 2017 des trois premiers volumes consacrés à Bruckner, Chostakovitch et Ravel, 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).

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
photo: Johann Sebastian Hänel



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 Luxemburg (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 Reihe von CD-Einspielungen für das Label Pentatone, die 2017 mit Aufnahmen von Werken von Bruckner, Schostakowitsch und Ravel 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 Tournées 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 Luxembourggeois» 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



Gustavo Gimeno
photo: Yves Kortum

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.

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.

Frank Peter Zimmermann violon

Frank Peter Zimmermann est l'un des violonistes majeurs de notre époque. Né en 1965 à Duisbourg, il commence le violon à l'âge de cinq ans et donne son premier concert avec orchestre à dix ans. Après ses études auprès de Valery Gradov, Saschko Gawriloff et Herman Krebbers, il entame, à partir de 1983, son ascension fulgurante pour parvenir au sommet. Il est invité par tous les grands festivals et se produit avec les orchestres et chefs majeurs en Europe, Amérique du Nord, Amérique du Sud, Asie et Australie. Lors de la saison 2017/18, il est Artist in Residence auprès du NDR Elbphilharmonie Orchester et participe à quatre projets différents. Les autres temps forts de la période sont des concerts avec le Trio Zimmermann à Paris, Dresde, Berlin et Madrid ainsi que pendant l'été aux festivals de Salzbourg, Édimbourg et Schleswig-Holstein, des concerts à Amsterdam et en tournée au Corée et au Japon avec le Royal Concertgebouw Orchestra et Daniele Gatti, une tournée en Europe et au Carnegie Hall avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et Mariss Jansons, des concerts avec le Tonhalle-Orchester Zürich et Bernard Haitink, une tournée européenne avec les Berliner Barock Solisten, des représentations avec Daniel Harding et ses orchestres, l'Orchestre de Paris et le Swedish Radio Symphony Orchestra, ainsi qu'une tournée en Chine aux côtés du Shanghai Symphony Orchestra, du Guangzhou Symphony Orchestra et du China Philharmonic Orchestra (à l'occasion de l'ouverture du Beijing Music Festival), tous sous la direction de Long Yu. Ses engagements de la saison passée comprennent des concerts dirigés par Jakub Hrůša avec le Boston Symphony Orchestra et les Wiener Symphoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et Yannick Nézet-Séguin, le Bayerisches Staatsorchester et Kirill Petrenko, le Philharmonia Orchestra avec Juraj Valčuha et Rafael Payare, les Berliner Philharmonikern et le New York Philharmonic avec Alan Gilbert, la Russisch-Deutsche Musik-Akademie dirigée par Valery Gergiev, l'Orchestre National de France et Juraj Valčuha et les Bamberger Symphoniker sous la direction de Manfred Honeck. Frank Peter Zimmermann a créé en 2015 le *Concerto pour violon N° 2* de Magnus Lindberg, aux côtés du London Philharmonic Orchestra et Jaap van Zweden.

Il a également joué cette œuvre avec les Berliner Philharmoniker et le Swedish Radio Symphony Orchestra, dirigés par Daniel Harding, mais aussi le New York Philharmonic et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, dirigés eux par Alan Gilbert. Trois autres concertos pour violon ont été créés sous ses doigts: *en sourdine* de Matthias Pintscher avec les Berliner Philharmoniker et Peter Eötvös (2003), *The Lost Art of Letter Writing* (2007) avec le Royal Concertgebouw Orchestra dirigé par le compositeur Brett Dean, qui a reçu deux ans plus tard le Grawemeyer Award pour cette pièce, et le *Concerto pour violon N° 3 Juggler in Paradise* d'Augusta Read Thomas avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France placé sous la direction d'Andrey Boreyko (2009). En parallèle de ses engagements avec orchestre, il se produit régulièrement en tant que chambriste sur les scènes du monde entier. Ses interprétations des œuvres classiques, romantiques et du 20^e siècle sont toujours saluées par la presse et le public. Il a fondé le Trio Zimmermann avec l'altiste Antoine Tamestit et le violoncelliste Christian Poltéra; l'ensemble part régulièrement en tournée en Europe. Le trio a jusqu'à présent publié sous le label BIS Records des enregistrements d'œuvres de Beethoven (*Trios à cordes op. 3, 8 et 9*), Mozart (*Divertimento KV 563*) et Schubert (*Trio à cordes D 471*). Frank Peter Zimmermann a reçu plusieurs prix et récompenses, parmi lesquels le Premio del Accademia Musicale Chigiana de Sienne, le Rheinische Kulturpreis, le Musikpreis der Stadt Duisburg, le Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau et la Bundesverdienstkreuz Erster Klasse de la République fédérale d'Allemagne. Il a gravé au fil des ans une impressionnante discographie, chez EMI Classics, Sony Classical, BIS, Ondine, Teldec Classics et ECM Records, qui comprend presque tous les grands concertos pour violon de Bach à Ligeti et de nombreuses pièces de musique de chambre. Ses enregistrements ont été récompensés partout dans le monde par des prix prestigieux. En 2015 et 2016 est parue chez hänssler Classic une nouvelle version des cinq *Concertos pour violon* ainsi que de la *Sinfonia Concertante* de Mozart, avec l'orchestre de chambre du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et Antoine Tamestit. Decca a fait paraître en 2014, dans le cadre de l'intégrale des symphonies et des concertos de Dvořák par le Czech



Frank Peter Zimmermann

photo: Harald Hoffmann, hänsler CLASSIC

Philharmonic et Jiří Bělohlávek, son deuxième enregistrement du *Concerto pour violon*. BIS a publié *The Lost Art of Letter Writing* avec le Sydney Symphony et Jonathan Nott, de même qu'un disque consacré à Paul Hindemith, notamment au *Concerto pour violon* (1939) avec le hr-Sinfonieorchester et Paavo Järvi, trois *Sonates pour violon et piano* avec Enrico Pace et la *Sonate pour violon seul op. 31 N° 2*. Sont également parus chez BIS en 2016 les deux *Concertos pour violon* de Dmitri Chostakovitch, enregistrés avec le NDR Elbphilharmonie Orchester dirigé par Alan Gilbert. Frank Peter Zimmermann joue le violon «Lady Inchiquin» d'Antonio Stradivarius (1711), qui est gracieusement mis à sa disposition par le Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, «Kunst im Landesbesitz».

Frank Peter Zimmermann Violine

Frank Peter Zimmermann ist einer der bedeutenden Geiger unserer Zeit. Geboren 1965 in Duisburg, begann er als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab bereits im Alter von zehn Jahren sein erstes Konzert mit Orchester. Nach Studien bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers begann 1983 sein kontinuierlicher Aufstieg zur Weltelite. Frank Peter Zimmermann gastiert bei allen wichtigen Festivals und musiziert mit allen berühmten Orchestern und Dirigenten in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Australien. In der Spielzeit 2017/18 ist Frank Peter Zimmermann als Artist in Residence des NDR Elbphilharmonie Orchesters in vier unterschiedlichen Projekten zu erleben. Zu weiteren Höhepunkten zählen Konzerte mit seinem Trio Zimmermann in Paris, Dresden, Berlin und Madrid sowie bei den Sommerfestivals in Salzburg, Edinburgh und Schleswig-Holstein, Konzerte in Amsterdam und auf Tourneen in Korea und Japan mit dem Royal Concertgebouw Orchestra und Daniele Gatti, eine Tournee mit Gastspielen in Europa und der New Yorker Carnegie Hall mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Mariss Jansons, Konzerte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und Bernard Haitink, eine Europatournee mit den Berliner Barock Solisten, Auftritte mit dem Dirigenten Daniel Harding und seinen Orchestern, dem Orchestre de Paris

und dem Swedish Radio Symphony Orchestra, sowie eine China-Tournee mit Gastspielen bei den Symphonieorchestern in Shanghai und Guangzhou und dem China Philharmonic Orchestra (anlässlich der Eröffnung des Beijing Music Festivals) jeweils unter der Leitung von Long Yu. Wichtige Engagements der vergangenen Spielzeit führten ihn zum Boston Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern jeweils mit Jakub Hrůša, zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks mit Yannick Nézet-Séguin, Bayerischen Staatsorchester mit Kirill Petrenko, Philharmonia Orchestra mit Juraj Valčuha und Rafael Payare, zu den Berliner Philharmonikern und New York Philharmonic jeweils mit Alan Gilbert, zur Russisch-Deutschen Musikakademie mit Valery Gergiev, zum Orchestre National de France mit Juraj Valčuha und zu den Bamberger Symphonikern mit Manfred Honeck. 2015 spielte Frank Peter Zimmermann die Uraufführung von Magnus Lindbergs *Violinkonzert N° 2* mit dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Jaap van Zweden. Weitere Aufführungen dieses neuen Werks führten ihn zu den Berliner Philharmonikern und dem Swedish Radio Symphony Orchestra, jeweils mit Daniel Harding, sowie zu New York Philharmonic und dem Orchestre Philharmonique de Radio France, jeweils mit Alan Gilbert. Er brachte drei weitere Violinkonzerte zur Uraufführung: *en sourdine* von Matthias Pintscher mit den Berliner Philharmonikern und Peter Eötvös (2003), *The Lost Art of Letter Writing* (2007) mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter der Leitung des Komponisten Brett Dean, der für diese Komposition 2009 den Grawemeyer Award erhielt, sowie das *Violinkonzert N° 3 Juggler in Paradise* von Augusta Read Thomas mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dirigiert von Andrey Boreyko (2009). Neben seinen zahlreichen Orchesterengagements ist Frank Peter Zimmermann regelmäßig als Kammermusiker auf den bedeutenden Podien der Welt zu hören. Seine Interpretationen des klassischen, romantischen und des Repertoires des 20. Jahrhunderts finden immer wieder großen Anklang bei Presse und Publikum. Gemeinsam mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann; regelmäßige Tournées führen das Ensemble in alle wichtigen Musikzentren Europas.

Bisher veröffentlichte das Trio beim Label BIS Records Aufnahmen mit Werken von Beethoven (*Streichtrios op. 3, 8 und 9*), Mozart (*Divertimento KV 563*) und Schubert (*Streichtrio D 471*). Frank Peter Zimmermann erhielt zahlreiche Preise und Ehrungen, darunter den Premio del Accademia Musicale Chigiana in Siena, den Rheinischen Kulturpreis, den Musikpreis der Stadt Duisburg, den Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau und das Bundesverdienstkreuz Erster Klasse der Bundesrepublik Deutschland. Über die Jahre hat Frank Peter Zimmermann eine eindrucksvolle Diskographie eingespielt; seine Aufnahmen erschienen bei EMI Classics, Sony Classical, BIS, Ondine, Teldec Classics und ECM Records. Er nahm nahezu alle großen Violinkonzerte von Bach bis Ligeti sowie zahlreiche Kammermusikwerke auf. Seine Aufnahmen wurden weltweit mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet. 2015 und 2016 erschien bei hänssler Classic eine gemeinsam mit dem Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und Antoine Tamestit entstandene Neuaufnahme der fünf Violinkonzerte sowie der *Sinfonia Concertante* von Mozart. Als Teil der Gesamteinspielung aller Symphonien und Konzerte von Dvořák der Tschechischen Philharmonie unter der Leitung von Jiří Bělohlávek brachte Decca 2014 seine zweite Aufnahme des Violinkonzerts heraus. BIS veröffentlichte seine Aufnahme des Violinkonzerts *The Lost Art of Letter Writing* von Brett Dean mit Sydney Symphony und Jonathan Nott sowie die von der Kritik hochgelobte Einspielung mit Werken von Paul Hindemith, darunter das *Violinkonzert* (1939) mit dem hr-Sinfonieorchester und Paavo Järvi, drei *Sonaten für Violine und Klavier* mit Enrico Pace und die *Sonate für Violine solo op. 31 N° 2*. Ebenfalls bei BIS erschien 2016 seine Aufnahme der beiden *Violinkonzerte* von Dmitri Schostakowitsch gemeinsam mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester und Alan Gilbert. Die Violine 1711 «Lady Inchiquin» von Antonio Stradivari wird ihm freundlicherweise überlassen durch die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, «Kunst im Landesbesitz».