

14.09. 2018 20:00
Grand Auditorium

Vendredi / Freitag / Friday

Grands rendez-vous

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno direction

Leonidas Kavakos violon

résonances ((r))

19:15 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Gustavo Gimeno et David Sattler en conversation avec
Matthew Studdert-Kennedy (E/F)

Ce concert est enregistré par 100,7 et sera diffusé ultérieurement.

Ce concert fait l'objet d'un reportage diffusé sur Euronews le jeudi
20 septembre 2018.

THE LEIR CHARITABLE
FOUNDATIONS



Igor Stravinsky (1882–1971)

Jeu de cartes (1936)

I Première donne

II Deuxième donne

III Troisième donne

22'

Igor Stravinsky

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur (D-Dur) (1931)

Toccata

Aria I

Aria II

Capriccio

22'

—

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893)

Symphonie N° 5 E-Moll (mi mineur) op. 64 TH29 (1888)

Andante – Allegro con anima

Andante cantabile con alcuna licenza

Valse: Allegro moderato

Finale: Andante maestoso – Allegro vivace

49'

De Schnaarchert



Le célèbre caricaturiste allemand Martin Fengel (connu notamment pour ses contributions dans le *Zeit-Magazin*) ponctue les programmes du soir de la saison 2018/19 d'instantanés sur le thème des nuisances sonores dans les salles de concert. Laissez-vous inspirer par cette présentation ludique, pour savourer la musique en toute tranquillité.

Der renommierte deutsche Karikaturist Martin Fengel (bekannt u. a. aus dem *Zeit-Magazin*) begleitet die Abendprogramme der Saison 2018/19 mit Momentaufnahmen zum Thema geräuschvollen Störens im Konzertsaal. Lassen Sie sich durch die vergnügliche Darstellung zu rücksichtsvollem Musikgenuss inspirieren.

Du jeu de cartes au jeu du destin

Claire Paolacci

Jeu de cartes d'Igor Stravinsky

En novembre 1935, George Balanchine commande à Igor Stravinsky un « ballet classique » pour sa compagnie américaine, l'American Ballet. Adeptes des jeux de cartes depuis sa jeunesse et notamment grand amateur de poker, le musicien décide d'élaborer, en collaboration avec Nikita Malaïev, un argument évoquant trois « donnes » de poker qui se déploient sur le tapis vert d'une salle de jeu. C'est la naissance de *Jeu de Cartes*. Le Joker qui, par ses divers déplacements, donne ou retire toute valeur aux ensembles constitués, en est le personnage central tandis que les principales autres figures du jeu complètent le tableau. À chaque donne, la progression du jeu est sans cesse interrompue par les nombreuses ruses du perfide Joker qui se croit invincible. Dans la première donne, l'un des joueurs est battu par les deux autres. Dans la deuxième donne, la main qui possède le Joker gagne avec un carré d'as qui l'emporte sur un carré de dames. Dans la dernière donne, le Joker, qui semble gagnant à piques, est finalement battu par un flush royal à cœurs, ce qui met fin à ses fourberies.

L'œuvre, dont la partition comporte en exergue la morale de la fable *Les Loups et les Brebis* de Jean de La Fontaine (« Il faut faire aux méchants guerre continuelle / La paix est fort bonne en soi, / J'en conviens mais de quoi sert-elle / Avec des ennemis sans foi ? »), **montre ainsi comment les cartes les plus élevées, c'est-à-dire les personnes les plus importantes, peuvent parfois être défaites par de plus petites.** La création du ballet, dont la légèreté est parfois teintée d'ironie et de sarcasmes, a lieu le 27 avril 1937 au Metropolitan Opera sous la direction de Stravinsky. Son succès public prend une signification toute particulière alors que la montée en puissance d'Hitler suscite des inquiétudes en Europe.

Le ballet, composé de trois mouvements enchaînés, mélange rythmes de danses populaires, jazz et citations d'œuvres de Stravinsky, comme sa *Symphonie en mi bémol* et son *Concerto pour deux pianos solos*, et d'autres compositeurs. Il commence par une entrée solennelle de l'orchestre à grand renfort de cuivres et de cordes dont la rythmique est accentuée par les timbales. Symbole du brassage et de la distribution des cartes, elle crée une unité dans l'ouvrage car elle est reprise au début de chaque donne. Dans la première, elle est suivie d'un *Pas d'action* qui introduit neuf cartes secondaires avant l'Entrée et la *Danse du Joker* qui les fait partir. Stravinsky propose alors un passage *stringendo* des vents et des cordes symbolisant l'explosion de rage et de dépit du Joker menaçant tandis qu'après son départ les bois réalisent une valse lente et tranquille pour accompagner les neuf personnages restés en scène.

Dans la *Deuxième Donne*, une *Marche* introduit quinze personnages qui se répartissent en trois groupes avant une série de cinq *Variations* au cours desquelles Stravinsky cite l'*Allegretto scherzando* de la *Symphonie N° 8* de Ludwig van Beethoven (deuxième variation) et un extrait de *La Chauve-Souris* de Johann Strauss II au violon (troisième variation). Suit un *Pas-de-quatre* des quatre reines auxquelles s'adjoint le valet de cœur avant un nouveau développement de la *Marche* du début pour les derniers personnages de ce tableau. Le Joker célèbre ensuite sa victoire par un pas effréné après avoir fait succomber le valet de cœur et les quatre dames.

Dans la dernière donne, l'introduction solennelle est suivie d'une *Valse* insouciant de l'ensemble des personnages, occasion pour Stravinsky de citer celle de Maurice Ravel, avant que ne débute la bataille acharnée des Piques et des Cœurs au cours de laquelle on reconnaît l'*Ouverture* du *Barbier de Séville* de Gioacchino Rossini. Puis, après s'être cru vainqueur, le Joker, finalement accablé par sa défaite, laisse les Cœurs célébrer leur triomphe dans la *Danse Finale* avant que la pièce ne se conclut par la reprise *stretto* du motif du brassage des cartes.

Concerto pour violon et orchestre d'Igor Stravinsky

En 1931, le directeur des Éditions Schott, Willy Strecker, demande à Stravinsky de composer un concerto à l'intention du violoniste Samuel Dushkin. Le musicien finit par accepter, à la condition, comme il le rapporte dans ses *Chroniques de ma vie*, que l'instrumentiste se mette à son entière disposition pour lui donner toutes les indications techniques dont il pourrait avoir besoin. Il entreprend ainsi la composition de son *Concerto en ré majeur* pour violon et orchestre en étroite collaboration avec Dushkin, à qui il soumet régulièrement ses brouillons. Le violoniste, qui, selon Stravinsky, a « *une culture musicale, une compréhension délicate et – dans l'exercice de sa profession – une abnégation très rare* », parvient à concilier habilement les idées de composition du musicien russe avec les possibilités du violon. Achievée le 10 juin 1931, l'œuvre est créée le 23 octobre suivant par le Rundfunksinfonie-Orchester Berlin sous la direction de Stravinsky avec Dushkin, qui détient les droits exclusifs de représentation pendant cinq ans.

Contrairement à la tradition, Stravinsky ne prévoit pas de cadence pour faire briller le soliste en solo car il souhaite mettre en valeur le violon en combinaison avec d'autres instruments de l'orchestre plutôt que d'exploiter sa seule virtuosité.

Toutefois, son œuvre, dont, dit-il, « *la texture est toujours plus caractéristique de la musique de chambre que de la musique orchestrale* », exige du violoniste une très grande habileté.

Elle est constituée de quatre mouvements, *Toccata*, *Aria I*, *Aria II* et *Capriccio*, dont les deux extrêmes au tempo très vif, requièrent une grande maîtrise technique tandis que les deux mouvements centraux, plus lents, sont d'un grand lyrisme. Leur titre fait explicitement référence aux suites et pièces instrumentales du 18^e siècle, notamment celles de Johann Sebastian Bach, dont Stravinsky s'inspire pour l'écriture contrapuntique. Par ailleurs, l'association du violon et de l'orchestre dans le dernier mouvement est directement inspirée de son *Concerto pour deux violons* que Stravinsky apprécie tout particulièrement.

Très théâtral, l'ouvrage, qui sera chorégraphié par Balanchine, s'ouvre par un accord dissonant qui s'étend du registre le plus grave au registre le plus aigu du violon. Désigné par le compositeur comme le « *passport du Concerto* », il est constitué des trois notes, ré, mi et la, et est repris plusieurs fois dans l'ouvrage, notamment au début de chacun des mouvements pour attirer l'attention des spectateurs à la manière des trois coups au théâtre avant le lever de rideau. Dans la *Toccata*, il est suivi d'une succession de thèmes énergiques exposés par le violon et repris par des instruments de l'orchestre ou l'inverse. Stravinsky y développe une écriture proche du genre du *Konzert* baroque en faisant dialoguer le violon et parfois d'autres instruments solistes (concertino) avec le reste de l'orchestre (ripieno).

L'*Aria I* est une invention à deux voix, ou composition riche en contrepoints, dont le thème long et développé sur un large ambitus est exposé par le violon solo. Le violoniste évolue fréquemment en accords dans ce mouvement qui se termine par un passage léger et joyeux au cours duquel le soliste, souvent en dialogue avec les bois, explore l'ensemble de la tessiture de son instrument. La seconde *Aria* est une cantilène expressive et ornée du violon accompagnée par une succession lente d'accords principalement réalisés aux cordes, ce qui donne un caractère chaleureux et mélancolique au mouvement. Très influencé par le jazz, le *Capriccio*, avec ses rythmes syncopés, ses ostinatos, ses marches aux accents déplacés et ses thèmes contrastés, permet de terminer l'ouvrage d'une manière brillante et joyeuse.

Symphonie N° 5 en mi mineur op. 64 de Piotr Ilitch Tchaïkovski

En 1887, dix ans après la composition de sa *Quatrième Symphonie* et son mariage désastreux avec Antonina Milioukova qui se conclut par un divorce deux mois plus tard, Tchaïkovski recommence à écrire une pièce symphonique. Au printemps 1888, après une tournée de concerts épuisante, il reprend des esquisses composées à l'automne précédent pour finalement achever en août sa *Cinquième Symphonie*. Elle est dédiée à Theodor Avé-Lallement, directeur de la Société philharmonique de Hambourg qui l'accueillit chaleureusement lors de sa tournée. Comme il le confie à sa bienfaitrice Nadejda von Meck, bien qu'empli de



Igor Stravinsky par Pablo Picasso, 1920

lassitude et de doutes, il souhaite prouver au monde qu'il est encore capable de composer des œuvres de grande envergure. La création, qui a lieu le 5 novembre 1888 au concert de la Société philharmonique de Saint-Petersbourg sous la direction du compositeur, est un succès public. Toutefois, les mauvaises critiques, notamment celle de César Cui qui n'apprécie pas l'introduction de valse dans le cadre d'une symphonie, font douter Tchaïkovski de la qualité de son œuvre. Cependant, l'accueil favorable des spectateurs et de Johannes Brahms après une représentation à Hambourg l'année suivante l'amène à reconsidérer favorablement sa *Cinquième Symphonie*, qui est, aujourd'hui, l'une de ses œuvres les plus jouées.

Si, une fois achevée, le compositeur affirme qu'elle ne comporte pas de programme, il indique sur l'une des esquisses de son premier mouvement : « *Introduction. Résignation complète devant le Destin, ou, ce qui revient au même, devant la prédestination inéluctable de la Providence. Allegro. I. Murmures, doutes, plaintes, reproches à... II. Ne devrais-je pas me laisser embrasser par la foi ? Le programme est excellent, pourvu que j'arrive à le réaliser.* »

Elle forme ainsi, avec les *Quatrième* et *Sixième Symphonies*, le cycle des « Symphonies du Destin ». **Tchaïkovski y adopte un principe de composition cyclique en introduisant, dans chacun des quatre mouvements, un thème récurrent associé à la Providence par les commentateurs.** Apparaissant chaque fois sous un aspect différent, il crée une unité musicale et dramatique. Exposé en mineur au début de la symphonie, il est repris en majeur à la fin, symbolisant ainsi la progressive acceptation du Destin cher au compositeur.

Le premier mouvement, *Andante – Allegro con anima*, s'ouvre avec l'exposition du thème cyclique doux et posé par la clarinette et se poursuit par une marche très mélancolique au cours de laquelle les instruments se posent tour à tour en solistes, avec quelques épisodes de tutti très contrastants. Le second thème, ponctué par les accords des vents, plonge l'auditeur dans un climat plus joyeux avant de laisser place à un passage s'apparentant



Piotr Ilitch Tchaïkovski en 1888, probablement photographié par Leonard Berlin de l'atelier Emil Bieber à Hambourg

à une valse. Le mouvement se termine sur une sombre plainte des contrebasses, violoncelles, bassons et timbales.

Le second mouvement, *Andante cantabile con alcuna licenza*, de plan ternaire, est très dramatique. Après une introduction des cordes graves à la manière d'une marche funèbre, Tchaïkovski met en valeur le cor puis successivement la clarinette, le hautbois et le basson. La partie centrale du mouvement est marquée par une cantilène contrastante du hautbois avant le retour tumultueux et grandiose du thème cyclique. La réapparition du thème initial s'effectue ensuite aux violons tandis que les différents bois solistes proposent de nombreux contrechants. Le thème cyclique revient une nouvelle fois dans la coda qui clôt le mouvement dans un climat plus apaisé.

En guise de troisième mouvement, le compositeur substitue au menuet ou scherzo habituel une *Valse* en trois parties qui instaure un climat beaucoup plus serein que précédemment. Suit, sans interruption, le *Finale : Andante maestoso – Allegro vivace*. Il débute par la reprise aux cordes du thème cyclique, qui en constitue le matériau principal. Exposé en majeur, il encadre un passage de libre forme sonate que Tchaïkovski construit autour de deux thèmes. Le premier s'apparente à un choral empreint de spiritualité évoquant l'image de la sainte Russie tandis que le second est d'un caractère plus hiératique et martial. Après un développement dans lequel tous deux se déploient dans un conflit toujours plus frénétique, le thème cyclique réapparaît en mode majeur dans une orchestration brillante pour conclure la symphonie en tutti de façon triomphale.

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).

Spiel, Satz und Pokerface

Christiane Tewinkel

Beim Pokern gewinnt, wer ein gutes Gedächtnis, perfekte Fähigkeiten in Statistik und Wahrscheinlichkeitsrechnung und eine unergründliche Miene hat. Manchmal helfen auch Sonnenbrillen, oft ein schmerzfreier Umgang mit Geld, zumindest dann, wenn um dasselbe gespielt wird. Der leichte Touch von Unterwelt indessen, den man in jüngerer Zeit mit dem Pokerspiel in Verbindung gebracht hat, er stand dem 1882 geborenen Igor Strawinsky gar nicht vor Augen, als 1936 seine Ballettmusik *Jeu de cartes* entstand. 1937 wurde das Ballett in New York uraufgeführt, wenige Monate später in Venedig erstmals die konzertante Fassung gespielt.

Tatsächlich dachte Strawinsky zurück an goldene Ferienzeiten, die er als Knabe mit den Eltern verbracht hatte. Der Vater Fyodor Strawinsky war ein im ganzen Kaiserreich bekannter Opernsänger, das Vermögen der Familie offenbar groß genug, um an jenen ausgedehnten Erholungsreisen teilzuhaben, die den wohlhabenden St. Petersburger Mittelstand in die Ostseebäder oder in süddeutsche und schweizerische Kurorte führten. An diesen Orten weilte man für Wochen und Monate, hier sortierte sich die temporäre Gesellschaft der Gäste nicht zuletzt am abendlichen Spieltisch, wo sich Reichtum, Anmut und Würde gleichermaßen ausstellen ließen: Wäre er zu einer Definition von *Jeu de cartes* gezwungen, hat Strawinsky später erklärt, seien «*Ort und Zeit ein Kasino in Baden-Baden im romantischen Zeitalter*». Das kräftige Posaunen- oder Trompeten-Thema, mit dem jede der drei Spielrunden beginne, sei, so Strawinsky, als «*Stimme des Zereimonienmeisters in diesem Kasino*» zu verstehen: «*Neues Spiel, neues*

Glück», trompetete oder besser posaunte der Zeremonienmeister, und das Timbre, der Charakter und die Pomphaftigkeit und Schwülstigkeit dieser Ausrufe finden ein Echo oder werden karikiert in meiner Musik.»

Zu der Szenerie, die Strawinsky damit aufruft, gehören naturgemäß weitere Klangeindrücke. Die Kurkapelle spielt, das Opernhaus zeigt eine Vorstellung, und alle diese Klänge wehen herüber in den Kasinosaal, sodass sie schließlich auch in *Jeu de cartes* präsent werden können. Mit diesem kompositorischen Vorgehen, das nicht eine gleichsam monochrome klingende Situation abbilden will, sondern gezielt eine Vielfalt von Klangereignissen in den Blick nimmt, befindet sich Strawinsky in guter Nachbarschaft mit Komponisten wie Gustav Mahler oder Charles Ives, die zuweilen von ganz ähnlich multiphonen Situationen ihren Ausgang nahmen.

Besondere Freude beim Anhören von Strawinskys *Jeu de cartes* wird in diesem Sinne haben, wer nicht nur bemerkt, wie deutlich hie und da zitiert wird, sondern auch die jeweiligen musikalischen Formen (Walzer, Marsch, Menuett) oder die Melodien von Ravel, Rossini, Johann Strauß, Beethoven oder Strawinsky selbst zu identifizieren weiß, eine musikalische Verspieltheit im Wortsinne. Ein anderes Hör-Interesse mag sich darauf richten, wie Strawinsky die Figur des Jokers inszeniert, schließlich ist dieses ursprünglich als Ballett konzipierte Werk nicht nur «Kartenspiel» übertitelt, auch auf der Handlungsebene wird ja gespielt. Protagonisten sind die Karten (oder Soloinstrumente) selbst, Asse, Könige, Damen, Buben und ein gefährlicher, stets nur als Störenfried auftretender Joker. Strawinsky selbst war es, der für all das die Rahmenhandlung entwarf, die Choreographie für die New Yorker Uraufführung besorgte schließlich George Balanchine.

Es gehört zu den interessanten Details der Entstehungsgeschichte von *Jeu de cartes*, dass die Komposition gleichsam vertretungsweise vorgelegt wurde. Der Musikwissenschaftler Helmut Kirchmeyer hat sie ein «*Abnahmewerk*» genannt, das Strawinsky seinen amerikanischen Auftraggebern anbot, nachdem er ihnen ein eigentlich gewünschtes Stück nicht hatte liefern können oder wollen.



Igor Strawinsky und George Balanchine bei der Arbeit im Ballettsaal

Ähnlich singular ist die Konstellation, die zur Entstehung des *Violinkonzerts* führte, das in seiner überschießenden Lebendigkeit deutlich auf *Jeu de Cartes* vorausweist.

Anfang 1931 war Strawinsky einer Anfrage des Musikverlegers Willy Strecker aus Mainz nachgekommen, ein Violinkonzert für dessen Schützling zu schreiben, den Geiger Samuel Douchkine. Die finanziellen Mittel dafür sollte Strawinsky aus der Hand von Douchkines Adoptivvater Blaire Fairchild erhalten, der selbst Komponist war, uraufgeführt wurde das neue Werk schließlich im Oktober 1931 in Berlin, mit Strawinsky selbst am Pult. Zunächst hatte dieser die kompositorische Herausforderung gescheut, mangels Erfahrung mit der solistischen Zurschaustellung, doch sicherte man ihm zu, dass Douchkine selbst ihm als Berater zur Seite würde stehen können.

Ob Strawinsky in diesem Augenblick die Teamarbeit zwischen Johannes Brahms und dem Geiger Joseph Joachim in den Sinn kam? Vielleicht gab auch eine nachdrückliche Ermunterung Paul Hindemiths den Ausschlag, betonte dieser doch, dass mangelndes Vorwissen auch eine große Chance bedeuten kann. Jedenfalls ließ sich Strawinsky auf die Zusammenarbeit ein, und diese verlief so glücklich, dass er Douchkine vielfach entlohnte: Er gestaltete das Vorwort zum Konzert als eine Art Widmung an ihn; er legte ihm mit dem *Duo concertant* ein neuerliches Werk für Violine und Klavier zu Füßen; er sorgte dafür, dass Douchkine für zwei Jahre das alleinige Aufführungsrecht am *Violinkonzert* bekam.

Die Gestaltung des viersätzigen Konzertes zeigt, dass Strawinsky sich deutlich von etwaigen Vorbildern abzusetzen suchte. Zum Beispiel sieht diese Musik nach außen hin weniger nach einem Solokonzert im klassisch-romantischen Sinne aus, sondern eher nach einer Sonata da chiesa, wie sie das 17. und 18. Jahrhundert kannte. Sie orientiert sich am großen Vorbild Johann Sebastian Bachs und nicht an Glanz und Elend des Virtuositums im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Entsprechend enthält dieses Solokonzert dem Publikum auch Kadenzen vor, jene Passagen also, die geeignet sind, den Geiger oder die Geigerin ins Schwitzen,

die Zuhörenden dagegen in großes Staunen zu versetzen. Immerhin erheben die Ecksätze höchste technische Anforderungen, sie rahmen allerdings nicht einen einzigen, sondern gleich zwei langsame Sätze ein, die Strawinsky in Erinnerung an ältere Formatvorlagen «*Aria*» nennt. Und dann ist dieses *Violinkonzert* im Grunde kammermusikalisch gestaltet, denn Geige und Orchesterapparat treten nicht, wie beim typisch verlaufenden Wettstreit des Solokonzerts, als Rivalen mit verschiedenartigen Waffen auf. Stattdessen wird die Solovioline in immer neue Zwiesgespräche mit wenigen anderen Instrumenten eingebettet. «*Ich mag Bachs Konzert für zwei Violinen sehr, wie das Duett des Solisten mit der Violine des Orchesters im letzten Satz zeigen mag*», urteilte Strawinsky selbst, doch verwende er auch «*andere Duett-Kombinationen, und das kompositorische Gewebe ist nahezu stets mehr charakteristisch für Kammerals für Orchestermusik.*» Vermutlich ist diese Beschränkung die wichtigste Vorbedingung für die auffällige Textur des Werkes. Denn schon in der *Toccata*, die in der Solo-Violine mit scharfen Doppelgriffen anhebt, zeigt sich, wie geschickt Strawinsky bei der Montage von Melodiezügen, metrischer Muster und Instrumentengruppen vorgeht, dergestalt, dass Höhepunkte schon deswegen entstehen, weil konkurrierende Klangschichten aneinandergereiht und aufeinandergetürmt werden. Irgendwann kippt der Turm dann, und alles beginnt wieder von vorn.

Wer derweil bei diesem Auftaktkonzert für die Spielzeit 2018/19 nicht irre werden will an musikalischen Abläufen, die für totale Synchronizität zu verschieden, fürs klar Verschiedenartige zu synchron sind; wer sich vorgenommen hat, in der nun beginnenden Saison auch Bluff, Intrigen und falsches Spiel links liegen zu lassen, wer sich viel lieber Rechenschaft ablegen möchte über die symphonischen Kräfte des ganzen, großen Orchestre Philharmonique du Luxembourg, das soeben erfrischt aus der Sommerpause wiederkehrt, der darf sich besonders auf die zweite Konzerthälfte freuen, auf Piotr Tschaikowskys *Fünfte Symphonie* in e-moll, komponiert 1888, uraufgeführt im Herbst desselben Jahres in St. Petersburg.



Attentionnés envers nos clients, attentifs au monde.

Nous accompagnons nos clients avec attention afin qu'ils puissent mener à bien leurs projets en toute sérénité. Nous sommes attentifs au monde qui nous entoure et apportons notre soutien et notre expertise à des acteurs de la société civile.

Partenaires de la Philharmonie dans le cadre de sa programmation musicale, nous sommes également mécènes fondateurs de la Fondation EME - Ecouter pour Mieux s'Entendre.

La Russie à l'honneur

Gustavo Gimeno à propos du premier concert de la saison 2018/19

J'adore la musique de Tchaïkovski. Cela peut sembler évident mais, comme j'ai pu le découvrir ces dernières années, cela ne l'est pas. Ses symphonies présentent une large palette de sentiments. Dans sa *Cinquième*, on trouve ainsi le thème sombre et funèbre du destin, qui introduit la symphonie et réapparaît tout au long de l'œuvre. Au sein du dernier mouvement, comme dans la *Cinquième* de Beethoven, le mode majeur, après la rivalité mineur/majeur, fait l'effet d'une victoire ou tout au moins d'acte de résistance face au destin.

Je me réjouis aussi d'interpréter deux œuvres de Stravinsky rarement données mais qui n'en sont pas moins brillantes. Tout d'abord *Jeu de cartes*, malheureusement un peu dans l'ombre de célèbres ballets et qui n'a pas toute l'attention qu'elle mérite. Pleine de raffinement, de facétie, de grâce et d'énergie, elle passe d'une humeur à l'autre, via des transitions soudaines, impliquant des changements de tempo qui rendent l'œuvre aussi délicate pour les interprètes que passionnante pour l'auditeur. Enfin, le *Concerto pour violon* de Stravinsky, que j'ai le privilège de donner aux côtés d'une légende vivante, Leonidas Kavakos, bien connu à la Philharmonie et dans le monde entier, et qui joue Mozart, Brahms ou encore Stravinsky avec la même ferveur. C'est ainsi que s'ouvre ma quatrième saison en tant que Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et c'est la première fois que, pour l'occasion, nous proposons un programme entièrement russe. J'attends donc ce concert d'ouverture de saison avec beaucoup d'impatience.

Fokus Russland

Gustavo Gimeno über das erste Konzert der Saison 2018/19

Ich liebe die Musik von Tschaikowsky. Das mag vielen als Selbstverständlichkeit erscheinen – ist es aber nicht, wie ich in den letzten Jahren festgestellt habe. Die Symphonien des Komponisten enthalten ein riesiges Gefühlsspektrum. Seine *Fünfte* wird durch ein düsteres Schicksalsmotiv eingeleitet, dem man im Verlauf des Werkes immer wieder begegnet. Wie in Beethovens *Fünfter*, gewinnt im letzten Satz die Dur-Tonart die Oberhand über das Moll, an dem es sich gerieben hatte – mehr oder weniger so, als ob es dem Schicksal trotze. Ich freue mich, daneben zwei nicht weniger brillante, aber leider kaum gespielte Werke Strawinskys interpretieren zu können. *Jeu de cartes* steht zu Unrecht immer im Schatten der gefeierten Ballette des Komponisten. Raffiniert in seiner Komposition, facettenreich, voller Esprit und Energie, macht das Tempo der Sprünge zwischen unterschiedlichen Gemütslagen das Werk zu einer echten Herausforderung für die Interpreten und zu einem besonderen Vergnügen für die Hörer. Schließlich habe ich die Ehre, Strawinskys *Violinkonzert* an der Seite einer lebenden Legende zu geben, Leonidas Kavakos, der dem Philharmoniepublikum bestens bekannt ist und Strawinsky mit der gleichen Begeisterung und Intensität zu gestalten weiß wie Mozart oder Brahms. Mit diesem ganz und gar dem russischen Repertoire gewidmeten Programm meine vierte Saison als musikalischer Leiter des Orchestre Philharmonique du Luxembourg zu eröffnen, ist mir ein großes Vergnügen.

Denn auch wenn Tschaikowskys Ruhm als Opernkomponist überragend ist, so sehr tatsächlich, dass die Frage, «ob er oder ob nicht» (nämlich selbst in den symphonischen Werken programmatisch komponiert) bis heute heiß diskutiert wird, so gehören seine sechs Symphonien doch seit langem zum orchestralen Kernrepertoire. Unter diesen Symphonien aber sticht die fünfte besonders hervor; zum einen, weil sie die gestellte Frage sehr deutlich aufwirft, zum anderen, weil ihre zahlreichen Solostellen das Ohr auf exquisite Weise sensibilisieren für die Möglichkeiten eines Symphonieorchesters.

Gewidmet ist das Stück dem Hamburger Musikpädagogen Theodor Avé-Lallement, den Tschaikowsky Anfang 1888 getroffen hatte und der diesen eingeladen hatte, nach Deutschland überzusiedeln. Tschaikowsky kam zwar nicht, gestaltete aber sein neues Werk so, dass es in seiner Schatten-Licht-Dramaturgie immerhin an das Vorgehen in Beethovens *Fünfter* erinnern würde. Prägend für das Stück bleibt ein Mäandern zwischen inhaltlicher Füllung und abstrakt-symphonischer Gestaltung, ein Sich-Anlehnen ans Prinzip des musikalischen Mottos, das wenige Vorgaben macht und stark dennoch mit Assoziationen aufgeladen werden kann.

Rasch hat man die Symphonie daher mit einer schriftlichen Einlassung Tschaikowskys in Verbindung gebracht, die kurz vorher entstanden war, sodass nun immer wieder von einer «Schicksals-symphonie» die Rede sein konnte, der konsequenterweise ein «Schicksalsmotiv» zuzugehören schien. Auch auf diesem Wege gelangte diese Symphonie in die Nähe der Beethoven'schen *Fünften*, selbst wenn die Bemühungen der Exegeten schon dort ins Kraut geschossen waren, selbst wenn bei Tschaikowsky ein Zusammenhang zwischen Notat und Kompositionsvorgang nur unzureichend belegt ist, überdies das gemeinte Motiv gleich zu Anfang der Symphonie völlig anders wirkt als bei Beethoven.

Geradezu unheimlich, wie aus dem Urnebel steigt es zunächst in den Klarinetten auf, bleibt in verschiedenen Seinsformen präsent über alle Sätze hinweg und wird noch im Finale aufscheinen,



Piotr Iljitsch Tschaiakowsky 1888

nun transformiert. Schicksal – oder einfach nur musikalisches Gestaltungsmoment? Der Musikwissenschaftler Roland John Wiley hat angesichts dieser rätselhaften Situation die These aufgestellt, dass das Motto auf hörbar-unhörbare Weise zurückgreife auf die Prosodie des orthodoxen Osterhymnus *Christ ist erstanden*. Wileys Deutungsvariante könnte nicht nur erklären, weshalb der Walzer-Satz an dritter Stelle in Licht und weltlicher Heiterkeit strahlen kann, sondern auch, warum der letzte Satz dieser Symphonie geprägt ist von einer alles übertönenden Geste des Sieghaften.

Christiane Tewinkel ist Privatdozentin für Musikwissenschaft an der Berliner Universität der Künste und lecturer in musicology an der Barenboim-Said Akademie Berlin. Sie hat Germanistik, Anglistik, Schulmusik und Musikwissenschaft studiert; ihre Dissertation war Schumanns Liederkreis op. 39 gewidmet, im Mittelpunkt der Habilitationsschrift stand die Geschichte des musikalischen Wissens im 20. Jahrhundert. Christiane Tewinkel hat zwei populärwissenschaftliche Bücher über Musik geschrieben und ist seit 1999 Autorin der Frankfurter Allgemeinen.

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

Damien Pardoën

Fabienne Welter

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi

NN

Choha Kim

Mihajlo Dudar

Sébastien Grébille

Gayané Grigoryan

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 Darteville
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
Luise Aschenbrenner
Marc Bouchard
Andrew Young

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: Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or ou encore Preis der deutschen Schallplattenkritik. Cette quatrième 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 Bach à Verunelli en passant par Haydn, Verdi, Tchaïkovski, Sibelius, Schönberg et Dutilleux. S'ajoute à cela la série d'enregistrements avec le label Pentatone et la parution en 2018, après ceux consacrés à Bruckner, Chostakovitch, Ravel et Mahler, de deux volumes dédiés à Stravinsky et Debussy. Cette diversité se reflète également dans la variété des formats

de concerts, telle la série «Aventure+», les «Lunch concerts», 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 2018/19 les Artistes en résidence Philippe Herreweghe, Brad Mehldau et Yuja Wang. L'OPL sera notamment dirigé par les chefs d'orchestre Marc Minkowski, Dmitry Liss, Eliahu Inbal, Baldur Brönnimann, Andrew Manze, Hans-Christoph Rademann ou Nikolaj Znaider et jouera aux côtés de solistes comme Leonidas Kavakos, Camilla Tilling, Vilde Frang, Katia et Marielle Labèque, Simon Keenlyside, Martin Helmchen, Martin Grubinger, Anja Harteros ou encore Jean-Guihen Queyras. 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 2018/19 mèneront l'OPL en Allemagne, en Autriche, en Belgique, en Espagne, en France, en Grèce, aux Pays-Bas, en Slovénie et en Turquie. 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 Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations et Mercedes. Depuis 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 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 Einspielungen wie Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or oder Preis der deutschen Schallplattenkritik. In der vierten 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 Bach bis Verunelli über Haydn, Verdi, Tschaikowsky, Sibelius, Poulenc und Dutilleux reicht. Hinzu kommt eine Reihe von Einspielungen für das Label Pentatone, die nach Aufnahmen von Werken von Bruckner, Schostakowitsch, Ravel und Mahler 2018 mit Strawinsky und Debussy fortgeführt wird. Vielseitig zeigt sich das OPL in Konzertformaten wie «Aventure+», «Lunch concerts», 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 2018/19 zählen die Artists in residence Philippe Herreweghe, Brad Mehldau und Yuja Wang. Das OPL wird zudem mit Dirigenten wie Marc Minkowski, Dmitry Liss, Eiahu Inbal, Baldur Brönnimann, Andrew Manze, Hans-Christoph Rademann oder Nikolaj Znaider sowie mit Solisten wie Leonidas Kavakos, Camilla Tilling, Vilde Frang, Katia et Marielle Labèque, Simon Keenlyside, Martin Helmchen, Martin Grubinger, Anja

DANS UN MONDE QUI CHANGE
**IL N'Y A PAS DE RÊVES TROP
GRANDS POUR NOS ENFANTS**



Nora,
future premier violon
dans un orchestre symphonique

**ENGAGEONS-NOUS AUJOUR'HUI
POUR LES GÉNÉRATIONS FUTURES**

En agence, au 42 42-2000 ou sur bgl.lu



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Harteros oder Jean-Guihen Queyras 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 Schulklassen auf den Besuch von Abonnementkonzerten 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. 2018/19 führen Tournées das OPL nach Belgien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, in die Niederlande, nach Österreich, Slowenien, Spanien und in die Türkei. 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 Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations und Mercedes. Seit 2012 stellt BGL BNP Paribas dem OPL dankenswerterweise das Violoncello «Le Luxembourgis» von Matteo Goffriller (1659–1742) zur Verfügung.

Gustavo Gimeno direction

Gustavo Gimeno est, depuis 2015, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL). Il dirige l'orchestre dans différents formats au Luxembourg, ainsi que lors de concerts dans les plus importantes salles d'Europe. Invité à se produire en Allemagne, Autriche, Belgique, Grèce et Turquie, il prolonge ainsi le succès des tournées communes effectuées lors des saisons précédentes. Il poursuit par ailleurs la série d'enregistrements entamée avec l'OPL en 2017 sous le label Pentatone, qui comprend à ce jour les captations de la *Symphonie N° 1* d'Anton Bruckner, la *Symphonie N° 1* de Dmitri Chostakovitch, la musique de ballet de *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel et la



Gustavo Gimeno
photo: Anne Dokter

Symphonie N° 4 de Gustav Mahler. Après Daniel Barenboim, Krystian Zimerman, Khatia Buniatishvili, Sir Bryn Terfel et Frank Peter Zimmermann, il collabore cette saison avec des solistes tels Leonidas Kavakos, Yuja Wang ou encore Katia et Marielle Labèque. Au-delà de ces activités, Gustavo Gimeno est également invité à diriger dans le monde entier. En 2018/19, il retrouve le Cleveland Orchestra, le Toronto Symphony Orchestra, les Wiener Symphoniker, le Finnish Radio Symphony Orchestra, le Swedish Radio Symphony Orchestra et le Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Il fera ses débuts à la tête du Los Angeles Philharmonic Orchestra, des Symphony Orchestras de Houston, St. Louis et Seattle, du London Philharmonic Orchestra ainsi que de l'Orchestre de la Suisse Romande. Gustavo Gimeno dirige également à nouveau l'Orchestra of the Eighteenth Century, spécialisé dans la pratique sur instruments d'époque, dans les symphonies de Robert Schumann. En janvier 2019, il apparaît pour la première fois dans la fosse de l'Opéra de Zurich, où il dirige *Rigoletto* de Giuseppe Verdi dans une mise en scène de Tatjana Gürbaca. Il donne cet opéra en version de concert aux côtés de l'OPL à Luxembourg et Paris. Il a fait ses premiers pas à l'opéra en 2015 avec *Norma* de Bellini à l'Opéra de Valence et, en 2017, il a dirigé *Simon Boccanegra* de Verdi et *Don Giovanni* de Mozart à la tête de l'OPL au Grand Théâtre. 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 Leitung

Seit 2015 Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg, leitet Gustavo Gimeno das OPL in vielfältigen Konzertformaten in Luxemburg und tritt mit dem Orchester in zahlreichen der wichtigsten Konzertsäle Europas auf. Mit Gastkonzerten in Deutschland, Österreich, Belgien, der Türkei und Griechenland knüpft er an die erfolgreichen gemeinsamen Tourneen der vergangenen Spielzeiten an. Zusammen mit dem

Klassiklabel Pentatone wird er die 2017 begonnene Aufnahme-reihe mit dem OPL fortsetzen. Seit Beginn der Partnerschaft sind bereits die *Ersten Symphonien* von Dmitri Schostakowitsch und Anton Bruckner, Maurice Ravels komplette Ballettmusik zu *Daphnis et Chloé* sowie Gustav Mahlers *Vierte Symphonie* erschienen. In den vergangenen Spielzeiten teilte Gustavo Gimeno das Podium der Luxemburger Philharmonie mit Solisten wie Daniel Barenboim, Krystian Zimerman, Khatia Buniatishvili, Bryn Terfel oder Frank Peter Zimmermann. 2018/19 sind unter anderem Leonidas Kavakos, Yuja Wang sowie Katia und Marielle Labèque zu Gast. Darüber hinaus ist Gustavo Gimeno weltweit gefragter Gastdirigent. 2018/19 folgt er Wiedereinladungen zum Cleveland Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, zu den Wiener Symphonikern, zum Finnish Radio Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra und Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Erstmals dirigiert er das Los Angeles Philharmonic Orchestra, die Symphonieorchester von Houston, St. Louis und Seattle, das London Philharmonic Orchestra sowie das Orchestre de la Suisse Romande. Erneut leitet Gustavo Gimeno das auf historische Aufführungspraxis spezialisierte Orchestra of the Eighteenth Century in Symphonien von Robert Schumann. Mit Verdis *Rigoletto* in einer Inszenierung von Tatjana Gürbaca debütiert er im Januar 2019 an der Oper Zürich. Konzertant wird er diese Oper mit dem OPL auch in Luxemburg und Paris aufführen. Sein Operndebüt gab Gustavo Gimeno 2015 mit Bellinis *Norma* an der Oper in Valencia. 2017 dirigierte er sowohl Verdis *Simon Boccanegra* als auch Mozarts *Don Giovanni* mit dem OPL im Grand Théâtre. 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.

Leonidas Kavakos violon

Leonidas Kavakos est reconnu à travers le monde comme violoniste et artiste doté de qualités uniques. Ses trois mentors les plus importants ont été Stelios Kafantaris, Josef Gingold et Ferenc Rados. À l'âge de 21 ans, il avait déjà été primé dans le cadre de trois concours majeurs, le concours Sibelius en 1985, les concours Paganini et Naumburg en 1988. Ce succès le conduisit à enregistrer la version originale de 1903/04 du *Concerto* de Sibelius, pour la première fois dans l'histoire. Il lui fut décerné à cette occasion un prix Gramophone du Concerto de l'année en 1991. En 2017, il a remporté le prestigieux Léonie-Sonning-Musikpreis, plus haute distinction musicale du Danemark. Leonidas Kavakos est pour la saison 2018/19 Artist in residence au Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Il sera à la fois soliste et chef lors d'un concert consacré au *Concerto pour violon* et à la *Symphonie N° 7* de Beethoven. Lors de cette résidence, il jouera également le *Concerto pour violon* de Chostakovitch sous la direction de Mariss Jansons et le *Concerto pour violon* de Berg avec Daniel Harding. Aux côtés de Yo-Yo Ma et Emanuel Ax, il donnera en tournée à Paris, Francfort, Vienne et Londres les *Trios* de Brahms et se produira avec Yuja Wang en Europe ainsi qu'au Carnegie Hall. Il apparaît en tant que soliste avec des orchestres tels que le London Symphony Orchestra, les Wiener Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Israël Philharmonic, le San Francisco Symphony et lors d'une tournée en Chine comprenant des concerts à Guangzhou, Hangzhou, Beijing et Shanghai. Leonidas Kavakos s'est également construit un solide profil de chef d'orchestre et a dirigé le London Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, le Boston Symphony Orchestra, le Houston Symphony, le DSO Berlin, le Gürzenich Orchester, le Maggio Musicale Fiorentino, la Filarmonica Teatro La Fenice, l'Orchestre de la Suisse Romande et le Danish Radio Symphony Orchestra. En 2018/19, il sera au pupitre de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, du Budapest Festival Orchestra, des Wiener Symphoniker, du Chamber Orchestra of Europe et du Dallas Symphony. Artiste exclusif Sony Classical depuis juin 2018, Leonidas Kavakos revient ainsi sous le label pour lequel il avait



Leonidas Kavakos
photo: Marco Borggreve

auparavant enregistré le *Concerto pour violon* de Mendelssohn et les *Concertos pour violon* de Mozart, avec la Camerata Salzburg, à la fois en tant que soliste et chef d'orchestre. Il a dernièrement gravé les *Trios* de Brahms avec Yo-Yo Ma et Emanuel Ax. Ses projets comprennent l'enregistrement du *Concerto pour violon* de Beethoven avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et une intégrale des *Sonates et Partitas* de Bach. Sa vaste discographie comprend aussi les *Sonates pour violon* de Beethoven avec Enrico Pace, récompensé par ECHO Klassik au titre d'Instrumentiste de l'Année. Il a ensuite enregistré le *Concerto pour violon* de Brahms avec le Gewandhausorchester Leipzig et Riccardo Chailly, les *Sonates pour violon* de Brahms avec Yuja Wang et «Virtuoso». Gramophone Artist of the Year 2014, il a gravé des disques pour enregistrements pour BIS, ECM et Decca. Leonidas Kavakos est né et a grandi à Athènes dans une famille de musiciens. Il anime des masterclasses annuelles de violon et musique de chambre, lesquelles attirent des violonistes et ensembles du monde entier et reflètent son engagement profond en faveur du savoir musical et de la préservation des traditions musicales. Considérant la lutherie et l'archèterie comme des domaines aux secrets encore bien gardés, il joue un Stradivarius «Willemotte» de 1734 et possède des violons modernes de Florian Leonhard, Stefan-Peter Greiner, Eero Hahti et David Bagué.

Leonidas Kavakos Violine

Leonid Kavakos wird weltweit als Geiger und Künstler von seltenem Format geschätzt. Die drei wichtigen Mentoren in Kavakos' Leben waren Stelios Kafantaris, Josef Gingold und Ferenc Rados. Mit 21 Jahren hatte Kavakos bereits drei bedeutende Wettbewerbe gewonnen: Den Sibelius-Wettbewerb 1985 sowie den Paganini- und Naumburg-Wettbewerb 1988. Auf diese Erfolge aufbauend, nahm er als erster Geiger überhaupt die Urfassung (1903/04) des *Violinkonzerts d-moll* von Jean Sibelius auf – diese Weltersteinspielung brachte ihm 1991 einen Gramophone Concerto of the Year Award ein. 2017 gewann Kavakos den prestigeträchtigen Léonie-Sonning-Musikpreis, die höchste musikalische Auszeichnung Dänemarks. In der Saison 2018/19

ist Leonidas Kavakos Artist in residence beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In diesem Rahmen wird er gleichzeitig als Solist und Dirigent Beethovens *Violinkonzert* und *Symphonie N° 7* interpretieren, unter Leitung von Mariss Jansons gestaltet er darüber hinaus das *Violinkonzert* von Schostakowitsch und unter dem Dirigat von Daniel Harding das Berg-Konzert für sein Instrument. Mit seinen Kammermusikpartnern Yo-Yo-Ma und Emanuel Ax spielt er im Rahmen einer Tournee in Paris, Frankfurt, Wien und London die Klaviertrios von Brahms; mit Yuja Wang konzertiert er in Europa und in der Carnegie Hall. Als Solist ist er an der Seite von Orchestern wie London Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Israel Philharmonic, San Francisco Symphony und im Rahmen einer China-Tournee zu erleben, die ihn nach Guangzhou, Hangzhou, Peking und Shanghai führt. In letzter Zeit machte Kavakos sich zunehmend auch als Dirigent einen Namen und leitete das London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, Houston Symphony, DSO Berlin, Gürzenich Orchester, Maggio Musicale Fiorentino, die Filarmonica Teatro La Fenice, das Orchestre de la Suisse Romande und Danish Radio Symphony Orchestra. 2018/19 steht er am Pult des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Budapest Festival Orchestra, der Wiener Symphoniker, des Chamber Orchestra of Europe und Dallas Symphony. Seit Juni 2018 Exklusivkünstler bei Sony Classical, kehrt Leonidas Kavakos zu dem Label zurück, für das er als Solist und Dirigent bereits mit der Camerata Salzburg Violinkonzerte von Mendelssohn und Mozart eingespielt hat. Jüngst hat er mit Yo-Yo Ma und Emanuel Ax die Brahms-Trios aufgenommen. Geplant sind u. a. die Einspielung von Beethovens *Violinkonzert* mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und sämtlicher *Sonaten und Partiten* von Bach. Seine reichhaltige Diskographie beinhaltet auch die *Violinsonaten* von Beethoven mit Enrico Pace, für die er den ECHO als Instrumentalist des Jahres erhielt. Das *Violinkonzert* von Brahms spielte er mit dem Gewandhausorchester Leipzig und Riccardo Chailly ein, Brahms-Sonaten mit Yuja Wang. Gramophone Artist of the Year 2014, veröffentlichte er bei

BIS, ECM und Decca. Kavakos wurde in Athen geboren und wuchs in einer musikalischen Familie auf. Bis heute hat er dort seinen Lebensmittelpunkt und kuratiert jährliche Geigen- und Kammermusik-Meisterklassen. Dies zieht Geiger und Ensembles aus der ganzen Welt an und reflektiert Kavakos' starke, sich selbst gestellte Verpflichtung, musikalisches Wissen und Traditionen weiterzugeben. Teil dieser Tradition ist die Kunst des Geigen- und Bogenbaus, die Kavakos bis heute als großes Mysterium und Geheimnis ansieht. Er spielt die «Willemotte»-Stradivari von 1734 und besitzt moderne Violinen der Geigenbauer Florian Leonhard, Stefan-Peter Greiner, Eero Haahti und David Bagué.

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

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



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

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2018
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT
Tous droits réservés.



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