

16.09. 2018 19:00
Grand Auditorium

Dimanche / Sonntag / Sunday

Grands chefs

Mahler Chamber Orchestra

Gustavo Dudamel direction

Franz Schubert (1797–1828)

Symphonie N° 3 D-Dur (ré majeur) D 200 (1815)

Adagio maestoso – Allegro con brio

Allegretto

Menuetto: Vivace – Trio

Presto vivace

26´

Johannes Brahms (1833–1897)

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

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

42´

Den **Handys**geck



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.

Romantisme dans des moules classiques

Isabelle Werck

Franz Schubert : *Troisième Symphonie en ré majeur D 200*

À part les 47 premières mesures, écrites en mai 1815, Schubert âgé d'à peine dix-huit ans a composé le reste de cette symphonie très rapidement, du 11 au 19 juillet 1815, deux mois à peine après avoir terminé sa *Deuxième*. Officiellement créée bien après la mort de son auteur, il n'est pas impossible qu'elle ait été exécutée au Konvikt de Vienne où le jeune homme avait été pensionnaire, même s'il avait déjà quitté l'établissement cette année-là. La maison était très sévère mais présentait l'avantage d'une vie musicale intense : Schubert, de plus en plus mauvais élève, sauf en musique, voyait ses œuvres interprétées par l'orchestre local. Pendant les répétitions, les Viennois si mélomanes allaient jusqu'à poser leurs chaises sur le trottoir pour entendre les harmonies qui sortaient des fenêtres !

Dès le premier mouvement, on s'aperçoit avec stupéfaction à quel point ce compositeur si jeune a assimilé le style des grands classiques, ses compatriotes viennois Haydn, Mozart, et même Beethoven qu'il va finir par connaître personnellement (même si son approche sera des plus timides), modèles dont il a lu les partitions avec fruit.

L'introduction lente, très majestueuse, commence par un long ré solennel à l'unisson, et son écriture expectative se souvient des ambiances un peu inquiétantes de la *Création* haydnienne, ou bien de la *Musique funèbre maçonnique* de Mozart ; fusées, batteries lentes... mais en majeur. Tout autre est l'*Allegro con brio* qui suit, insouciant et juvénile : le premier thème s'élance sur un appel



Une « Schubertiade » chez Joseph von Spaun par Moritz von Schwind, 1868

champêtre de clarinette qui entraîne les violons ; le deuxième thème, dans le même style, est une danse légère du hautbois et du basson ; entre les deux, un « pont » grossit un peu la voix avec énergie, tout comme le bref développement feint quelque fâcherie, mais sans drame. L'ensemble fait penser aux parties de plein air ou « Schubertiades » aux environs de Vienne ; la grâce dynamique de Mendelssohn est également pressentie.

L'*Allegretto* est de forme ABA sur des mélodies naïves. La première idée, dans le style de Haydn et, par exemple, de sa symphonie dite « La Surprise », propose un air simplet qui avance à petits pas, articulé avec soin entre notes piquées et liées ; la coupe en deux reprises est classique à souhait. Dans la section centrale, la clarinette, puis la flûte, tournent un air populaire, savoureux et charmant.

Le menuet, qui porte la curieuse indication *Menuetto vivace*, est en fait un Scherzo, dont la partie principale fait sonner l'orchestre dans un ensemble ferme et autoritaire. La texture s'éclaircit dans la deuxième reprise, avec quelques effets campagnards sous-tendus par des bourdons de quintes. Le *Trio* central, avec son chant de hautbois et basson solo, est un Ländler, danse autrichienne à la séduction candide.

En finale, Schubert nous offre une tarentelle endiablée. La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, qui sera écrite dix-huit ans plus tard, n'est pas loin. Une gâité sans faille, même dans le développement, une trépidation infatigable des cordes, des motifs échangés du tac au tac, quelques martèlements emplis d'humour referment cette œuvre pleine d'assurance, de précoce maîtrise et de fraîcheur.

Johannes Brahms : *Quatrième Symphonie en mi mineur op. 98*

Quand Brahms est sur le point d'achever sa *Quatrième* et dernière symphonie, deux femmes très compétentes, qui l'adorent, veulent chacune déchiffrer sa partition en premier : Clara Schumann, bien sûr, et Elisabeth von Herzogenberg. Clara débarque même par surprise dans la localité montagnarde de Mürzuschlag où le maître travaille, mais sans résultat, et se plaint de son introversion : où est passé l'heureux temps où, jeune homme transi, il était impatient de lui montrer ses œuvres ? Dans l'intervalle est survenue cette Elisabeth qui agace Clara, bien que la courtoisie entre elles soit de mise. En définitive, Brahms choisit d'envoyer seulement le premier mouvement à Elisabeth ; mais il la charge de le montrer à Clara ; croyant par erreur que celle-ci ne l'a pas aimé, il s'inquiète (il redoute ses bouderies autant que son jugement) puis se réjouit d'apprendre que le morceau lui a fait une forte impression.

En cours d'écriture, Brahms a mandé à son interprète le plus zélé, le chef Hans von Bülow, que « *les cerises ne sont pas mûres ; vous n'aurez pas envie d'en manger* ». Le compositeur n'est pas spécialement content de son ouvrage, mais on connaît sa sévérité envers lui-même. La symphonie remporte toutefois un succès foudroyant et n'est pas exécutée moins de vingt-trois fois (Bülow la produit dans plusieurs villes allemandes et néerlandaises, en tournée avec l'orchestre de Meiningen : Essen, Francfort, Elberfeld, Utrecht, Amsterdam, La Haye, Krefeld, Cologne et Wiesbaden) avant sa publication, tout juste un an après son achèvement, chez Friedrich Simrock, l'éditeur attitré de Brahms. Avec pessimisme il avait écrit à celui-ci : « *Vous seriez insensé d'investir un seul sou là-dedans. Je ne suis pas dans le besoin, ni ma descendance, et en ce qui concerne ma*

Pierre tombale, je ne m'en soucie guère ! » Simrock et Bülow écoutent la musique plus attentivement que ces bougonneries en l'air. « *Je reviens de répétition, note Bülow : 4^e de Brahms, formidable [riesig], tout à fait originale, nouvelle, individualité de bronze ; elle respire une énergie incomparable de A jusqu'à Z.* »

L'œuvre contient beaucoup d'appels, de signaux, d'exhortations sonores qui invoquent l'auditeur très directement. Ainsi ces émouvantes vagues qui ouvrent le premier mouvement, aux intervalles de plus en plus larges des violons, sortes de sanglots ou de soupirs vastes comme des traînées de nuages. Ce premier volet fait alterner de sombres, douloureuses luttes avec des phases de rêve, états suspendus, interrogations tournées vers le ciel.

Le retour immédiat du premier thème, déjà développé, bifurque vers les idées secondaires : l'une en appels elle aussi, mais martelée, cassante ; une autre très lyrique, où surnagent des soli de flûte et de hautbois ; une autre encore sous forme de nébuleuse étrange, d'où émerge une mélodie énergique, concertante entre les pupitres. Le développement s'annonce par un retour, tel quel, du thème initial, qui est prolongé en douceur ; mais bientôt l'esprit tranchant, lapidaire, ne se calme que sur un thème principal très ralenti. La réexposition, toute droite, montre à quel point Brahms coule sa passion romantique dans un plan classique et somme toute très sage... Il essaie de contredire cette image dans une coda qui nous assène le premier thème avec une colère de titan, comme une affirmation de soi puissante et presque désespérée.

L'admirable *Andante moderato* est imprégné de nostalgie, de mystère, éclairé par des effets instrumentaux nuancés qui s'adressent directement à l'âme. Son thème principal est cet appel de cors, un peu animal, balancé comme une cloche lente, issu de quelque vieille légende et se perdant en échos de hautbois, flûtes... Aussitôt la même idée processionne au son feutré des clarinettes et bassons, sur un fond de pizzicati très secrets. Le « pont » s'élance à la voix jeune et passionnée des violons, pour aboutir à des triolets piqués, autoritaires : il fait place aux violoncelles très langoureux du thème secondaire, thème très polyphonique aussi, car on ne sait

quel chant est le plus propre à émouvoir, des violoncelles ou de leur contrechant aux premiers violons. Le développement révèle la facette majestueuse des thèmes, en effet dialectique des cordes contre les vents, ou bien en catastrophe des triolets très verticaux, ou en plénitude du deuxième thème aux cordes. La coda, dans un climat expectatif souligné par un fil de timbale, retrouve l'appel lancinant du début, question lancée dans le vide et laissée sans réponse : seule la surprise majeure du dernier accord promet, dans un avenir énigmatique, la lumière.

Le troisième mouvement, un Scherzo, mais de forme sonate, est une des pages les plus enthousiastes de Brahms. La robustesse de son thème principal se découpe en plusieurs sections qui rapidement se suivent : annonce massive du début, vives descentes, appel pittoresque des cors ; le deuxième thème appartient aux violons qui dansent avec une souplesse toute déliée. Le développement n'est jamais dramatique et brasse ces idées avec une joie festive ; les accords de vents laissent éclater de grands intervalles avec des sonorités d'orgue ; soudain une parenthèse très courte, une sorte de Trio même s'il n'en porte pas l'indication, laisse chanter les cors dans un calme plein d'abandon : c'est tout simplement un extrait du thème principal, ralenti en une belle cantilène... La coda est précédée d'un très long murmure de la timbale sur un sol (une pédale) pour conclure catégoriquement dans des couleurs tonales et instrumentales très vives. Exceptionnellement Brahms a ajouté à son effectif habituel des instruments qui font de l'effet, le piccolo, le contrebasson, et surtout le triangle qui fait scintiller plus d'un pic mélodique.

Ce mouvement presque gargantuesque par sa jovialité, et d'allure si conclusive, aurait pu fournir matière à un finale dans le genre populaire et même slave, comme si le jeune ami Dvořák avait exercé là son influence. **Mais Brahms choisit de terminer son œuvre dans la gravité et la science. Compositeur très érudit, il fouille les bibliothèques et possède une connaissance approfondie des musiques renaissantes ou baroques, presque totalement ignorées en son temps.**



Johannes Brahms et Hans von Bülow en 1887, photographie de Wilhelm Brasch

Ainsi remet-il à l'honneur la passacaille à la fin de ses *Variations Haydn* et la chaconne dans cette *Quatrième Symphonie*, qui s'inspire peut-être d'une *Chaconne en mi* de Buxtehude : un thème, ou plus exactement une grille fixe d'accords, est suivi de trente variations. La proposition initiale, sur huit accords clamés aux vents, est comme la fondation de ce château-fort, un matériau brut sans mélodie, et sa première variation se contente d'en décaler les rythmes, en grondant.

Il n'est pas tant question de compter ces variations une à une que d'apprécier leurs contrastes, leur expression intense et leurs colorations ; dans une structure ancienne et en principe assez paisible, le compositeur injecte une forte subjectivité ; cette forme oubliée, puis ressuscitée par ses soins et habillée par l'orchestre moderne, sonne neuve : et réciproquement, la subjectivité devient monumentale. On peut aussi percevoir les variations par groupes, car certaines sont des « variations de la variation ». Tout un premier groupe déverse sur les accords de base un flux de passion romantique, principalement aux cordes. Le groupe suivant est plus intime : il comporte (variation 12) un mélancolique solo de flûte, et se poursuit par une sorte de choral de cuivres très intérieur,

qu'un Bruckner n'aurait pas désavoué. Le troisième groupe est orageux, dramatique ; ses antiphonies sont de véritables disputes entre les vents et les cordes ; la variation 25 cite la deuxième, et l'amplifie avec pathos. Il n'est pas fortuit que Brahms ait réservé les trombones, puissants et granitiques, pour ce mouvement terminal. La coda développe enfin ce thème si restreint et termine l'ouvrage en mineur, avec une très sérieuse autorité.

Docteur en musicologie (sa thèse portait sur Gustav Mahler), Isabelle Werck enseigne l'histoire de la musique dans un conservatoire parisien. Chez Bleu Nuit Éditeur elle a publié les biographies de Mahler, Liszt, Grieg, Brahms et Poulenc, assorties de commentaires sur leurs œuvres.

Befreit von Beethovens Schatten

Symphonien aus Wien von Franz Schubert und Johannes Brahms

Matthias Corvin

Sich neben und nach Ludwig van Beethoven in Wien zu behaupten, war für jeden Komponisten eine Herausforderung. Der junge Franz Schubert hatte damit seine liebe Not. Nicht viel besser erging es einige Jahrzehnte später Johannes Brahms, der den «*Riesen (Beethoven)*» immer hinter sich hermarschieren hörte. «*Wenn man wagt, nach Beethoven noch Symphonien zu schreiben, so müssen sie ganz anders aussehen*», hat Brahms einmal gesagt und damit auch Schubert aus der Seele geredet. Dennoch wurde Brahms' *Erste Symphonie* später als «*Beethovens Zehnte*» bezeichnet. Für ihn war das Fluch und Segen zugleich.

Schubert behauptete sich in Wien schnell als eigenständiger Liederkomponist, auch seine Klavier- und Kammermusik zeigten eine persönliche Note. Doch bei der von Beethoven dominierten Gattung Symphonie setzte er sich erst posthum durch. Seine beiden letzten Symphonien (die «*Unvollendete*» und die «*Große*») wurden erst lange nach seinem Tod aufgeführt. Sie gelten als Wegweiser eines neuen romantischen Tons. Seit ihrer Entdeckung durch Robert Schumann Mitte des 19. Jahrhunderts bestimmten diese beiden Werke die symphonische Entwicklung hin zu Anton Bruckner und Gustav Mahler entscheidend mit. Den Weg zur «großen Symphonie» hatte sich Schubert nach Jahren der Krise allerdings hart erarbeitet. Als er ihn beschritt, starb er bald.

Für die Nachwelt war der symphonische Schubert vor allem der späte Schubert. Daher qualifizierte man alle vor 1818 entstandenen Werke (die *Symphonien N° 1 bis 6*) als «Jugendwerke» ab. Lange wurde behauptet, dass Schubert darin Haydn und Mozart



Beethoven-Statue von Max Klinger, geschaffen für die Ausstellung in der Wiener Secession im Jahre 1902

nacheifere, ohne eine eigene Handschrift zu finden. Erst die neuere Musikwissenschaft entdeckte die Eigenständigkeit dieser Werke. Das klassische Erbe wird in ihnen sehr individuell weiterentwickelt. Die Form ist erweitert und viele Elemente verweisen bereits auf die späten Symphonien. Insofern bereitet Schubert mit diesen Kompositionen seinen Durchbruch als Symphoniker kontinuierlich vor. Außerdem setzte er sich vom Beethoven-Stil der ‚heroischen Phase‘ ab. Diese Frühwerke wurden jedoch allenfalls von Privatorchestern gespielt, keines davon erklang zu Schuberts Lebzeiten öffentlich im Konzertsaal.

Die *Erste Symphonie* etwa wurde noch vom Schulorchester des Wiener Stadtkonvikts gespielt, dem Schubert bis Ende 1813 als stellvertretender Leiter angehörte. Die anderen Symphonien wurden – wenn überhaupt – von jenem bürgerlichen Liebhaberorchester probiert, dem der Komponist bis 1820 selbst angehörte. Das Repertoire dieses aus Kaufleuten, Beamten und ein paar Profis bestehenden Ensembles war beachtlich. Die Programme sind ein Spiegel der Orchestermusik der Zeit. Der zum Hilfslehrer ausgebildete Schubert spielte in dem an die 40 Mitglieder umfassenden Orchester Bratsche, sein Bruder Ferdinand Geige. Die Leitung hatte der Komponist und Geiger Otto Hartwig, die Auftritte fanden vor Angehörigen und Freunden in geräumigen Privatwohnungen sowie im Schottenhof oder Gertrudenhof statt. Der technische Anspruch der Jugendsymphonien ist allerdings oft so hoch, dass die Musiker schnell an ihre Grenzen gestoßen sein mögen.

Zweifelsohne markiert die im Mai und Juli 1815 komponierte *Dritte Symphonie* einen ersten Höhepunkt in Schuberts frühem Symphonieschaffen. Nur ein virtuoses Orchester vermag das Werk mit seinem luftigen Tonfall wirklich angemessen darzustellen. Wie die beiden vorherigen Symphonien beginnt das Stück mit einer gewichtigen langsamen Einleitung. Aus einem statisch den Anfang markierenden Orchesterklang heraus entwickelt sich in den Violinen ein auffahrendes Tonleiter-Motiv, das im späteren *Allegro con brio* immer wieder aufgegriffen wird – besonders wirkungsvoll ganz am Ende. Ungewöhnlich erscheint der Start des raschen Hauptthemas in der Solo-Klarinette, wobei die Streicher eine unruhig synkopisierte Begleitung spielen. Ein zweites liedhaftes Thema wird dann von der Oboe vorgestellt. Insgesamt entwickelt Schubert aus nur wenigen Grundmotiven heraus die spannungsvoll gesteigerte Musik. Ein Ausweis hoher kompositorischer Meisterschaft.

Außergewöhnlich ist auch der zweite Satz. Kein kantables Schwelgen, kein tiefsinniger Adagio-Tonfall herrschen vor, sondern die Musik tänzelt in extrem zurückgenommener Dynamik (durchgehend leise bis sehr leise) mit einem vorsichtig ‚tapsenden‘ Thema

im Allegretto-Zeitmaß daher. Genaues Hinhören ist gefragt, um kein Detail zu verpassen. Denn hinter der liedhaften Einfachheit verbirgt sich sublimen Finesse. In der Mitte greift der Komponist sogar auf die Unterhaltungsmusik der Zeit zurück. Darin übernimmt erneut die auch in der Volksmusik beliebte Klarinette kurz die Führung über einem gemütlichen «Hm-Ta»-Rhythmus – Klänge wie aus einem Heurigenlokal. Ansonsten sind die Streicher filigran aufgefächert. Fern höfischer Idylle bewegt sich das lebhaftes *Menuett*, das durch Akzentverschiebungen einen bäuerlich-derben, geradezu stampfenden Einschlag erhält und im Mittelteil (Trio) auf ein Duett von Oboe und Fagott über federndem Walzer-Rhythmus setzt.

Den wirkungsvollen Schlusssatz hängten die Nachfahren sogar der «*Unvollendeten*» als ihr fehlendes Finale an. Doch zum späteren Symphonie-Torso passt diese turbulente Tarantella im 6/8-Takt kaum. Bereits der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick (1825–1904) bescheinigte diesem *Presto* einen «*vergnügt lärmenden Thatendrang*». Ein bewegliches Geigenmotiv dreht und wendet sich in alle erdenklichen Richtungen, wird auf harmonische Umwege geschickt, um dann wieder auf den rechten Pfad zu kommen. Ein furioses Ende der Symphonie und überaus effektiv instrumentiert. In den Crescendo-Steigerungen und Überraschungsmomenten hört man auch den Einfluss der italienischen komischen Oper (opera buffa) heraus, die bereits vor Rossini die Wiener Theater fest im Griff hatte. Ihre offizielle Premiere erlebte die *Dritte Symphonie* erst am 19. Februar 1881 in London, unter August Manns in der berühmten Konzerthalle Crystal Palace. Das beliebte Finale erklang 21 Jahre zuvor separat im Wiener Redoutensaal und außerdem bei der Uraufführung der «*Unvollendeten*» im Jahre 1865.

Krone seines Schaffens

Johannes Brahms machte sich zunächst mit seinen Klavierwerken, dann mit Vokalwerken und zuletzt mit seinen Serenaden und Symphonien einen Namen. Die *Vierte* ist seine letzte Symphonie und markiert gleichsam den Gipfel seines Schaffens. Er selbst dirigierte die Premiere am 25. Oktober 1885 in Meiningen, die



Eduard Hanslick

dortige Hofkapelle gehörte zu den Spitzenensembles jener Tage. Doch die strenge Konstruktion der Vierten stieß nicht überall auf offene Ohren, selbst enge Brahms-Freunde bezeichneten sie als «*Schöpfung*», die «*zu sehr auf das Auge des Mikroskopikers berechnet wäre, als wenn nicht für jeden einfachen Liebhaber die Schönheiten alle offen da lägen, und als wäre es eine kleine Welt für die Klugen und Wissenden*». Diesen Einwand entkräftete jedoch der Triumph, den die Symphonie beim breiten Publikum erzielte.

Am Beginn von Brahms *Vierter Symphonie* steht eine recht rudimentäre Tonfolge der Violinen. Bereits die Zeitgenossen spotteten darüber und unterlegten sie mit der gesungenen Textzeile: «*Ihm fiel/mal wie/-der gar/nichts ein*». Tatsächlich enthält diese so harmlos wirkende Sequenz einfacher Intervalle (Terzen, Sexten und später Oktaven) das Basismaterial dieser Symphonie, aus dem sich in mannigfacher Transformation alles Weitere ableitet. So wundert es nicht, dass sogar die jüngere Generation Wiener Komponisten um Arnold Schönberg von Brahms raffinierter Konstruktionstechnik begeistert war und ihn zu ihrem Vorbild erklärte.

Eine hymnische Rezension publizierte wiederum der einflussreiche Eduard Hanslick. **Er sah seinen Freund Brahms als legitimen Nachfolger der von ihm verehrten Beethoven-Mendelssohn-Schumann-Linie**, die in Opposition zum ›neudeutschen‹ Künstlerkreis um Franz Liszt, Richard Wagner und Anton Bruckner stand. Hanslick schrieb: *«Brahms' vierte Symphonie hat seit ihrer ersten Aufführung in Meiningen bereits eine kleine Triumphreise hinter sich, und wer die entzückten Berichte gelesen (oder wer sie auch nicht gelesen hat), mußte von Brahms' neuestem Werk Großes und Eigenartiges erwarten. Welche Symphonie aus den letzten dreißig bis vierzig Jahren vermöchte sich den Brahms'schen auch nur annäherungsweise zu vergleichen? Und doch werden in jüngster Zeit mehr Symphonien componirt, als man gemeiniglich glaubt. Aber nicht jedes hübsche Talent, dem einige Klavierstücke und Lieder geglückt sind, darf sich auf diesen Kampfplatz wagen. Die Symphonie verlangt vollendete Meisterschaft; sie ist der unerbittliche Prüfstein und die höchste Weihe der Instrumental-Componisten. In der Energie echt symphonischer Erfindung, in der souveränen Beherrschung aller Geheimnisse der Contrapunktik, der Harmonie und Instrumentation, in der Logik der Entwicklung bei schönster Freiheit der Phantasie steht Brahms ganz eigen da. Diese Vorzüge finden wir in seiner vierten Symphonie vollständig wieder.»*

Trotz aller Ökonomie ist die Musik ungewöhnlich reich, von einem versteckten Tango-Rhythmus im Kopfsatz (*Allegro non troppo*) über das erhaben-warmherzig schreitende *Andante moderato* und das mit Triangel-Klang aufgelichtete brillante Marsch-Scherzo (*Allegro giocoso*) bis hin zum gewaltigen Moll-Finale *Allegro energico e passionato*, in dem die barocke Variationsform der Passacaglia romantisch wieder aufersteht. Schon Hanslick bemerkte über diesen außergewöhnlichen Schlusssatz: *«Ganz neu ist die Passacaglia-Form für ein großes Symphonie-Finale und ganz neu jedes Detail darin. Der kunstreiche Satz von allen ist dieser letzte (...). Für den Musiker wüssten wir kein zweites modernes Stück, das ihm einen so ergiebigen Schatz fruchtbaren Studiums erschlösse. Wie ein dunkler Brunnen ist dieses Finale; je länger man hineinschaut, desto mehr hellere Sterne glänzen uns entgegen.»*

Dieses Finale bietet 30 kurze Variationen über ein achttaktiges Bassthema, das zunächst majestätisch in Bläsern und Pauken erklingt. Brahms übernahm dafür eine Tonfolge von Johann Sebastian Bach. Sie findet sich im Schlusschor der 1884 erstmals publizierte Kantate *Nach dir, Herr, verlangst mich BWV 150*. Brahms kannte das Stück gut, hatte ihm der Bach-Forscher Philipp Spitta doch davon eine Kopie übergeben. «*Was meinst du, wenn man über dasselbe Thema einmal einen Symphoniesatz schreibe*», soll Brahms danach zum Dirigenten Hans von Bülow geäußert haben. Dafür wollte er die schrittweise aufsteigende Tonfolge allerdings «*chromatisch verändern*». Frei nach Bach baut er einen strengen und dramaturgisch spannungsvollen Satz. Charakter und Instrumentation werden stets neu schattiert – vom zarten Flöten-Solo in der Mitte bis zum leidenschaftlichen Furor am Ende. Vom Schatten Beethovens hatte sich Brahms damals natürlich längst befreit und war selbst ein künstlerisches Großkaliber.

Matthias Corvin studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, deutsche Literaturwissenschaft und Kulturmanagement in Bonn und Köln. Seit der Promotion arbeitet er als freiberuflicher Dramaturg, Textautor und Moderator für Musikfestivals, Konzerthäuser und Orchester: www.schreiben-ueber-musik.de

Mahler Chamber Orchestra

Violin I

Raphael Christ** (Germany)
Charlotte Chahuneau (France)
Alexa Farré Brandkamp (Spain)
Wolfgang Herrmann (Germany)
Kirsty Hilton (Australia)
May Kunstovny (Austria)
Hildegard Niebuhr (Germany)
Geoffroy Schied (France)
Francesco Senese (Italy)
Sono Tokuda (Japan)
Bas Treub (Netherlands)
Hayley Wolfe (USA)

Violin II

Irina Simon-Renes* (Germany)
Nitzan Bartana (Israel)
Stephanie Baubin (Austria)
Simona Bonfiglioli (Sweden)
Michael Brooks Reid (Australia)
Sophia Herbig (Germany)
Christian Heubes (Germany)
Fjodor Selzer (Germany)
Mette Tjaerby Korneliusen (Denmark)
Anne Weber (Germany)

Viola

Béatrice Muthélet* (France)
Maite Abasolo Candamio (Spain)
Florent Brémond (France)
Justin Caulley (USA)
Yannick Dondelinger (Great Britain)
Tony Nys (Belgium)
Delphine Tissot (France)
Lilya Tymchysyn (Great Britain)

Violoncello

François Thirault* (France)
Nepomuk Braun (Germany)
Stefan Faludi (Germany)
Daniel Hoffmann (Germany)
Christophe Morin (France)
Philipp von Steinaecker (Germany)

Double bass

Rick Stotijn* (Netherlands)
Nikola Ajdacic (Switzerland)
Josie Ellis (Great Britain)
Antonio García Araque (Spain)
Rodrigo Moro Martín (Spain)

Flute

Chiara Tonelli (Italy)
Júlia Gállego (Spain)

Oboe

Mizuho Yoshii-Smith (Japan)
Julian Scott (Great Britain)

Clarinet

Vicente Alberola (Spain)
Mariafrancesca Latella (Italy)

Bassoon

Guillaume Santana (France/Chile)
Pierre Gomes Da Cunha (France)
Alessandro Battaglini (Italy)

Horn

Jose Vicente Castello Vicedo (Spain)

Jonathan Wegloop (Germany/
Netherlands)

José Miguel Asensi Martí (Spain)

François Bastian (France)

Trumpet

Christopher Dicken (Great Britain)

Florian Kirner (Germany)

Trombone

Andreas Klein (Germany)

Matthew Knight (Great Britain)

Mark Hampson (Great Britain)

Timpani

Martin Piechotta (Germany)

Percussion

Rizumu Sugishita (Japan)

** Concertmaster

* Principal

Interprètes

Biographies

Mahler Chamber Orchestra

Fondé en 1997, le Mahler Chamber Orchestra est un ensemble de niveau international qui se caractérise par son autodétermination et sa volonté de créer des expériences musicales intenses. Les musiciens, rassemblés en un « collectif nomade », se retrouvent lors de tournées en Europe et dans le monde entier. Le noyau de l'orchestre rassemble 45 membres en provenance d'une vingtaine de pays. Les décisions sont prises démocratiquement, impliquant tous les musiciens. La sonorité caractéristique du MCO est le fruit d'un dialogue artistique constant et d'une passion partagée par l'ensemble des musiciens pour la musique de chambre. Le répertoire de l'orchestre s'étend du classicisme viennois et du premier romantisme jusqu'à des œuvres contemporaines et des créations, reflétant ainsi sa capacité à dépasser les frontières musicales. Artistiquement, son fondateur Claudio Abbado et le Conductor Laureate Daniel Harding ont beaucoup influencé le Mahler Chamber Orchestra. Les partenaires artistiques actuels de l'orchestre, avec lesquels il développe une collaboration à long terme, sont la pianiste Mitsuko Uchida, le violoniste Pekka Kuusisto et le chef d'orchestre Teodor Currentzis. Matthew Truscott, Konzertmeister du MCO, dirige régulièrement des concerts consacrés au répertoire pour orchestre de chambre. Daniele Gatti a été nommé en 2016 conseiller artistique de l'ensemble. Les temps forts des dernières saisons ont été *The Beethoven Journey*, un projet de grande ampleur mené pendant plus de quatre ans avec Leif Ove Andsnes qui dirigeait dans des lieux de renommée internationale le cycle complet des *Concertos pour piano* de Beethoven de son piano, ainsi que la production



Mahler Chamber Orchestra

photo: Molinavisuals

d'opéra *Written on Skin*, créé en 2012 au Festival d'Aix-en-Provence sous la direction de son compositeur George Benjamin. L'année 2016 a été marquée par le début d'une collaboration fructueuse entre Mitsuko Uchida et le MCO, centrée sur les *Concertos pour piano* de Mozart, L'intégrale des symphonies de Beethoven, sous la direction de Daniele Gatti, a également été présentée et s'est conclue par deux tournées. La saison 2018/19 du Mahler Chamber Orchestra commence avec sa résidence annuelle au festival de Lucerne. En début de saison, l'orchestre se produit avec le chef Gustavo Dudamel, pour une longue tournée européenne de dix concerts. Un autre temps fort est plusieurs représentations consacrées à des œuvres du compositeur George Benjamin à la Philharmonie de Berlin et à l'Elbphilharmonie de Hambourg, notamment le chef-d'œuvre *Written on Skin*. Avec la MCO Academy, placée sous la direction d'Andrés Orozco-Estrada, le MCO accueille une nouvelle génération de jeunes musiciens.

Citons enfin deux programmes novateurs, dirigés par le Konzertmeister Matthew Truscott et l'Artistic Partner Pekka Kuusisto. Le Mahler Chamber Orchestra a reçu en 2017 le German Design Award 2017, en reconnaissance de son identité de marque.

Mahler Chamber Orchestra

Selbstbestimmt, als freies und internationales Orchester, tiefgreifende Musikerlebnisse zu schaffen, diese Vision bildet das Fundament des 1997 gegründeten Mahler Chamber Orchestra. Die Musiker arbeiten als «nomadisches Kollektiv», das sich in Europa und weltweit zu Tourneen und Projekten trifft. Der Kern des Orchesters besteht aus 45 Mitgliedern aus 20 verschiedenen Ländern. Entscheidungen werden demokratisch unter Beteiligung aller Musiker getroffen. Der charakteristische Klang des Mahler Chamber Orchestra entsteht durch einen intensiven künstlerischen Dialog, der durch eine kammermusikalische Musizierhaltung geprägt ist. Das Repertoire spannt sich von der Wiener Klassik und frühen Romantik bis zu zeitgenössischen Werken und Uraufführungen und spiegelt die Beweglichkeit des Mahler Chamber Orchestra und seine Fähigkeit, musikalische Grenzen zu überwinden. Das Orchester erhielt seine künstlerische Prägung durch seinen Gründungsmentor Claudio Abbado und seinen Conductor Laureate Daniel Harding. Die Pianistin Mitsuko Uchida, der Geiger Pekka Kuusisto und der Dirigent Teodor Currentzis sind aktuell Artistic Partners, die das Orchester in langfristiger Zusammenarbeit inspirieren und formen. MCO Konzertmeister Matthew Truscott leitet das Orchester regelmäßig in Aufführungen mit Kammerorchester-Repertoire. 2016 wurde der Dirigent Daniele Gatti zum Artistic Advisor des Orchesters ernannt. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre gehören die preisgekrönte *Beethoven Journey* mit dem Pianisten Leif Ove Andsnes, der den kompletten Zyklus von Beethovens Klavierkonzerten vom Klavier aus leitete und in internationalen Residenzen über vier Jahre zur Aufführung brachte, sowie die Opernproduktion *Written on Skin*, die das Mahler Chamber Orchestra beim Festival d'Aix-en-Provence 2012 unter der Leitung



Gustavo Dudamel
photo: Nohely Oliveros

des Komponisten George Benjamin uraufführte. Im Zentrum der 2016 aufgenommenen musikalischen Partnerschaft mit Mitsuko Uchida stehen über mehrere Saisons hinweg Mozarts Klavierkonzerte. Mit Daniele Gatti schloss das Orchester einen kompletten Beethoven-Symphonienzyklus ab und absolvierte mit diesem zwei Tourneen. Die Saison 2018/19 des Mahler Chamber Orchestra beginnt mit der jährlichen Residenz des Orchesters beim Lucerne Festival. Im ersten Teil der Saison ist das MCO mit dem gefeierten Dirigenten Gustavo Dudamel unterwegs, mit dem es auf einer ausgedehnten Europatour insgesamt zehn Konzerte spielt. Ein weiteres Highlight besteht in Aufführungen von Werken des Komponisten George Benjamin in der Berliner Philharmonie und in der Elbphilharmonie Hamburg, darunter das Meisterwerk *Written on Skin*. Mit der MCO Academy unter der Leitung von Andrés Orozco-Estrada heißt das MCO eine neue Generation junger Musiker willkommen. Schließlich spielt das Orchester zwei innovative Programme, die von Konzertmeister Matthew Truscott und von Artistic Partner Pekka Kuusisto geleitet werden. Das Mahler Chamber Orchestra wurde für seine Markenidentität mit dem Special Mention Prize des German Design Award 2017 ausgezeichnet.

Gustavo Dudamel direction

Profondément convaincu que la musique peut guérir, connecter et inspirer, Gustavo Dudamel s'est imposé comme l'un des plus importants chefs d'orchestre de notre époque. Il a montré dans les salles de concert, dans les écoles mais aussi par le biais de la vidéo la manière dont la musique peut fondamentalement changer la vie des gens. Sa saison 2018/19 est fortement influencée par les célébrations du centenaire du Los Angeles Philharmonic, qu'il préside en tant que directeur musical et artistique depuis maintenant dix ans. Il fera en outre ses débuts au Metropolitan Opera de New York (avec *Otello* de Verdi), effectuera des tournées avec les Berliner et les Münchner Philharmoniker et le Mahler Chamber Orchestra, et débutera une résidence académique à l'Université de Princeton. La carrière musicale de Gustavo Dudamel est à jamais marquée par le

programme El Sistema, fondé en 1975 à l'initiative de José Antonio Abreu et grâce auquel les jeunes du Venezuela entrent en contact avec la musique classique. En tant que chef de l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, il perpétue l'héritage de son mentor Abreu et est devenu l'un des plus importants défenseurs de l'éducation musicale et du changement social par le biais de l'art. Capable de concilier une intégrité musicale avec un large impact médiatique, il a fait l'objet de plusieurs portraits diffusés sur les chaînes de télévision américaines CBS et PBS. En 2017, il a été le plus jeune chef d'orchestre à diriger un concert du Nouvel An des Wiener Philharmoniker, dont la retransmission télévisée est assurée dans 90 pays. La vaste discographie de Gustavo Dudamel comprend des enregistrements de l'œuvre scénique *The Gospel According to the Other Mary* de John Adams, des œuvres de Richard Strauss avec les Berliner Philharmoniker et plusieurs symphonies de Mahler avec l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar et le Los Angeles Philharmonic. Son enregistrement de la *Quatrième Symphonie* de Brahms avec ce dernier lui a valu en 2011 un Grammy Award dans la catégorie «Meilleure interprétation orchestrale». Il a reçu les honneurs de l'État au Venezuela et au Chili et, en 2009, le grade de chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres du Président de la république française. Le magazine musical *Musical America* l'a nommé «Musician of the Year» en 2013, titre qu'il avait également reçu deux ans plus tôt du magazine britannique *Gramophone*. En 2009, le *Time Magazine* l'a placé sur sa liste annuelle des 100 personnalités les plus influentes du monde. Gustavo Dudamel est né en 1981 à Barquisimeto, au Venezuela, et a suivi une formation de violoniste. Il s'est tourné vers la direction d'orchestre à partir de 1993, tout d'abord avec l'Orchestre de chambre Amadeus à Caracas, et à partir de 1999 avec l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. Sa percée internationale a eu lieu en 2004 lorsqu'il a remporté le premier Concours de direction d'orchestre Gustav Mahler des Bamberger Symphoniker. Sa réputation a été renforcée par sa nomination au poste de chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg en 2007, auquel il est resté associé en tant que chef honoraire depuis sa démission en 2012.

Gustavo Dudamel Leitung

Auf unbeirrte Weise vom Glauben angefeuert, dass Musik zu heilen, zu verbinden und zu beseelen vermag, hat sich Gustavo Dudamel als einer der bedeutendsten Dirigenten unserer Zeit profiliert. Er hat im Konzertsaal, in Klassenzimmern von Schulen, aber auch über das Medium Video unter Beweis gestellt, wie Musik das Leben von Menschen grundlegend verändern kann. Die Saison 2018/19 wird für Dudamel stark von der Hundertjahrfeier des Los Angeles Philharmonic geprägt sein, dem er seit nunmehr zehn Jahren als musikalischer und künstlerischer Leiter vorsteht. Weitere Glanzpunkte der Saison werden Dudamels Debüt an der Metropolitan Opera in New York (mit Verdis *Otello*), Tourneen mit den Berliner und Münchner Philharmonikern und dem Mahler Chamber Orchestra sowie seine erste längerfristig angelegte Dozentur an der Princeton University bilden. Dudamels musikalischer Werdegang ist entscheidend geprägt durch das Programm El Sistema, mit welchem seit 1975 auf Initiative von José Antonio Abreu junge Menschen in Venezuela in Kontakt mit klassischer Musik kommen. Als Chefdirigent der Orquesta Sinfónica Simón Bolívar trägt er das Erbe seines Mentors Abreu weiter und ist zu einem der wichtigsten Fürsprecher für Musikerziehung und soziale Veränderung durch die Beschäftigung mit Kunst avanciert. Als einer der wenigen Dirigenten, die musikalische Integrität mit medialer Breitenwirkung in Einklang zu bringen vermögen, ist Dudamel mehrmals Gegenstand umfangreicher Porträtsendungen auf den US-amerikanischen Fernsehnetzwerken CBS und PBS gewesen und war im Jahre 2017 der jüngste Dirigent, der jemals ein Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker mit der damit verbundenen Fernsehübertragung in 90 Länder leitete. Dudamels umfangreiche Diskografie umfasst unter anderem Einspielungen von John Adams' Bühnenwerk *The Gospel According to the Other Mary*, von Werken Richard Strauss' mit den Berliner Philharmonikern sowie von mehreren Mahler-Symphonien mit der Orquesta Sinfónica Simón Bolívar und dem Los Angeles Philharmonic. Für seine Einspielung von Brahms' *Vierter Symphonie* mit dem Los Angeles Philharmonic erhielt er 2011 einen Grammy Award in der Kategorie «Best

Orchestral Performance». Gustavo Dudamel erhielt staatliche Ehrungen in Venezuela und Chile und wurde 2009 vom französischen Präsidenten als Chevalier in den Ordre des Arts et des Lettres aufgenommen. Die Musikfachzeitschrift *Musical America* ernannte ihn im Jahre 2013 zum «Musician of the Year»; durch die Redaktion der britischen Zeitschrift *Gramophone* war ihm dieser Titel bereits 2011 verliehen worden. 2009 wurde er vom *Time Magazine* auf die jährlich erscheinende Liste der 100 weltweit einflussreichsten Personen gesetzt. Dudamel wurde 1981 im venezolanischen Barquisimeto geboren und zunächst als Geiger ausgebildet. Der Orchesterleitung wandte er sich ab 1993 zu, zunächst beim Amadeus Chamber Orchestra in Caracas, ab 1999 dann bei der Orquesta Sinfónica Simón Bolívar. Den internationalen Durchbruch brachte 2004 der Sieg beim seinerzeit erstmals ausgelobten Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb der Bamberger Symphoniker. Gefestigt wurde Dudamels Renommee durch die Ernennung zum Chefdirigenten der Göteborgs Symfoniker im Jahre 2007, denen er seit seinem 2012 erfolgten Abschied aus diesem Amt weiterhin als Ehrendirigent verbunden ist.

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