

18.01. 2019 20:00
Grand Auditorium

Vendredi / Freitag / Friday

Grands rendez-vous

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Nikolaj Szeps-Znaider direction

Jian Wang violoncelle

résonances ((r))

19:15 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Christoph Gaiser: «Helden, Melancholiker und Narren:

Wie Komponisten sich selbst in ihre Werke eingeschrieben haben» (D)

Ce concert sera enregistré et retransmis en direct sur radio 100.7
et SR2-Kulturradio.



Richard Strauss (1864–1949)

Till Eulenspiegels lustige Streiche (Les Aventures de Till l'Espiegle)
für großes Orchester F-Dur (fa majeur) op. 28 TrV 171 (1895)

15'

Edward Elgar (1857–1934)

Concerto pour violoncelle et orchestre en mi mineur (e-moll) op. 85
(1919)

Adagio – Moderato

Lento – Allegro molto

Adagio

Allegro – Moderato – Allegro, ma non troppo – Poco più lento –

Adagio

30'

—

Richard Strauss

*Ein Heldenleben (Une vie de héros). Tondichtung für großes
Orchester Es-Dur (mi bémol majeur) op. 40 TrV 190 (1897/98)*

Der Held (Le héros)

Des Helden Widersacher (Les adversaires du héros)

Des Helden Gefährtin (La compagne du héros)

Thema der Siegesgewissheit (Thème de la certitude de la victoire)

Des Helden Walstatt (Le champ de bataille du héros)

Kriegsfanfaren (Fanfares de guerre)

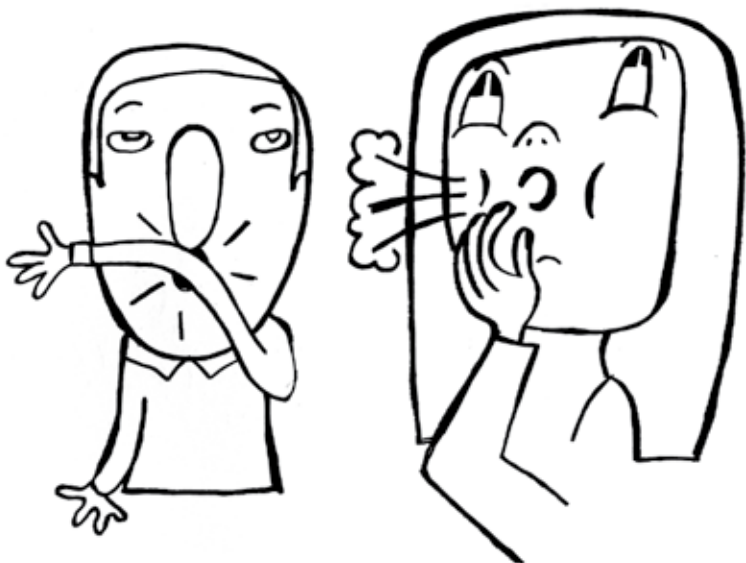
Des Helden Friedenswerke (Les œuvres de paix du héros)

*Des Helden Weltflucht und Vollendung (Retrait du monde et
accomplissement)*

Entsagung (Renonciation)

40'

Den **Houschte**jang an d'**Houschte**ketti



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.

Héroïsme, tourments et facéties

Hélène Pierrakos

Deux poèmes symphoniques parmi les plus fameux de Richard Strauss encadrent pour ce concert une œuvre de « musique pure » : le *Concerto pour violoncelle* d'Edward Elgar, compositeur britannique à peu près contemporain de Strauss. Cette mise en relation de deux œuvres de type narratif, illustrant du moins un scénario précis (Strauss) avec un grand déploiement symphonique et concertant (Elgar) n'offrant à l'auditeur aucun indice autre que musical sur sa substance poétique, offre une belle occasion de s'interroger sur ce que peuvent bien être le genre et le principe du poème symphonique. « *La musique à programme, écrit Strauss, comme les autres sortes de musiques, est possible et atteint un haut degré artistique, seulement lorsque son auteur est d'abord et avant tout un musicien avec des idées, et la capacité de bâtir des structures.* » Et il poursuit : « *Je suis maintenant armé d'une conception pleine de force de l'art et de la vie ; après avoir cherché ma voie avec incertitude pendant longtemps, j'ai maintenant un sol sûr sous mes pieds. Je suis un des liztiens, en d'autres termes : un point plus avancé que celui que j'ai atteint est à peine concevable.* » (cité par Dominique Jameux, in *Richard Strauss* (Hachette – Collection Pluriels – 1986).

En l'espace de treize ans (1886 à 1899), Strauss va composer rien moins que huit poèmes symphoniques, de taille variable (*Till Eulenspiegel* étant le plus court et *Ein Heldenleben* l'un des plus longs), sans même compter dans cet ensemble les deux symphonies « à titre », plus tardives mais relevant elles aussi du genre descriptif et narratif, que sont la *Sinfonia domestica* (1903) et la *Symphonie alpestre* (*Eine Alpensymphonie* – 1915), que l'on peut à bon droit considérer comme des poèmes symphoniques déguisés.

Un projet lyrique

À qui va écouter *Till Eulenspiegel* au concert, il n'est pas inutile de rappeler que le projet initial de Strauss, dans son intérêt pour ce récit satirique du Moyen Âge allemand, était d'ordre opératique et que le compositeur prit ensuite le parti d'en tirer un court poème symphonique. Comme le suggère subtilement Antoine Goléa (in *Richard Strauss*, Flammarion 1965), *Till* est une sorte de résultante, sur le mode satirique, d'un autre opéra de Strauss composé peu auparavant : *Guntram* (1894). « *C'était comme si, écrit Antoine Goléa, un Euripide antique avait été, après coup et pour le troisième jour d'une olympiade, son propre Aristophane. Comme dans Guntram, Strauss, dans ce Till, opposait un individu supérieur au monde plein de défauts et de misères des faibles et de leurs terribles tyranneaux.* »

Les « joyeuses facéties » (lustige Streiche) de Till, sous-titre du poème symphonique, sont en effet celles d'un personnage anarchiste avant l'heure, individualiste et truculent, qui va jouer toute une série de tours pendables aux « bourgeois » bien assis qui l'entourent. Le personnage a bien existé, semble-t-il, dans la première moitié du 14^e siècle : une sorte d'agitateur, porte-parole des paysans en révolte dans l'Allemagne du Nord.

Les épisodes successifs, explicitement notés par le compositeur dans la partition sont les suivants : « *Il était une fois un bouffon coquin nommé Till l'Espiègle. C'était un malicieux lutin parti vers de nouvelles facéties. Attendez un peu, peureux ! Hop ! à cheval à travers l'étalage des marchandes de poissons. Il court avec des bottes de sept lieues. Caché dans un trou de souris. Déguisé en pasteur, il sent l'onction et la morale... Toutefois, le vaurien se révèle par son gros orteil. Mais comme il se rit de la religion, il ressent soudain une peur panique de la mort. Till chevaleresque et échangeant des grâces avec de charmantes jeunes filles. Il leur fait la cour. Un refus élégant est aussi un refus. Jure vengeance contre la race humaine. Thème des philistins. Après avoir démontré aux philistins quelques thèses plutôt monstrueuses, il les abandonne, ébahis, à leur sort. Grimace lointaine. Chanson de Till. Le tribunal. Il siffle nonchalamment. Sur l'échafaud. Il pend, l'air lui manque, un dernier spasme, Till a vécu.* »



Richard Strauss par l'Atelier Hertel, 1894

Quinze minutes de musique pour évoquer tous ces tableaux et la forme bienvenue d'un rondo, c'est-à-dire l'alternance d'un refrain et de couplets différents : voilà qui sert à merveille le récit en musique des aventures de Till. L'idée musicale la plus forte étant peut-être la présence du cor solo pour évoquer le personnage de Till, avec tout ce que l'instrument permet en matière expressive : sarcasme, solos pleins d'esprit et d'ironie, vitalité et jubilation, virtuosité, etc. La forme musicale du rondo se révèle également idéale pour alterner l'évocation des différentes aventures de Till (couplets) et son retour (refrain) sur le devant de la scène (avec le cor qui est sa figuration instrumentale). Bien entendu, le « refrain » du cor n'est nullement une simple répétition, mais bien au contraire une variation très brillante, toujours renouvelée du portrait de Till, le facétieux. Il n'est pas inutile de rappeler que Richard Strauss a écrit deux concertos pour cor, composés à soixante ans d'intervalle – le premier en 1883, à l'âge de dix-neuf ans, alors qu'il était encore étudiant à l'université de Munich, le deuxième pendant la Seconde Guerre mondiale, contemporain de l'opéra *Capriccio*. L'excellente familiarité de Strauss avec l'instrument s'explique par le fait que son père, Franz Strauss, était corniste et l'un des plus réputés de son temps – surnommé « le Joachim » du cor (en référence au fameux violoniste, ami entre autres de Brahms).

Bachiana britannica...

Après une longue période d'obscurité sur le plan de la création musicale, succédant à l'ère magnifique des 16^e et 17^e siècles, la musique anglaise va retrouver une vigueur et un impact international à partir de la seconde moitié du 19^e siècle. Des compositeurs tels qu'Elgar, Delius, Vaughan-Williams vont donner des œuvres qui connaîtront une véritable notoriété dans l'Europe entière. De ces trois grands, Elgar est le plus influencé par la musique romantique allemande, ce qui s'entend clairement dans de nombreuses œuvres de sa production, dont le « ton » évoque fortement la musique de Schumann et celle de Brahms. Mais avec le *Concerto pour violoncelle*, pièce de ce qu'il est convenu d'appeler sa troisième période, dotée d'un orchestre moins important, apparaît l'influence de Bach et la révérence au baroque allemand.

Ce sont bien entendu les Suites pour violoncelle de Bach qui viennent à l'esprit à l'écoute des premières mesures du Concerto pour violoncelle op. 85 d'Elgar : entrant d'emblée dans le vif du sujet, sans introduction orchestrale aucune, le soliste se livre à une sorte de lever de rideau à la fois austère et mélancolique, ancré dans le souvenir de l'art du contrepoint allemand. Ce caractère de musique ancienne va, en fait, constituer le fondement d'un grand déploiement sentimental, tout au long du concerto, et qui va en faire finalement comme une œuvre-testament pour un compositeur âgé, mais surtout pour un artiste qui rend hommage à deux siècles de musique occidentale.

On sait qu'Elgar était aussi un grand admirateur du *Concerto pour violoncelle* de Dvořák et l'on pourrait en quelque sorte garder à l'esprit, pour entendre au mieux la substance spécifique de celui d'Elgar, la ligne tendue qui va du baroque jusqu'aux temps modernes, en passant par le romantisme dans son entier. Du baroque allemand, Elgar retient les aspects méditatifs, philosophiques, la ferveur, la lenteur pensive, l'émotion dénuée de tragique à proprement parler. Du romantisme, il retient en revanche la tension dramatique, la mélancolie frémissante, les harmonies aux codes sentimentaux aisément saisissables (surenvolissement du mode mineur, chromatismes tourmentés, etc.)



Edward Elgar

Lors de sa création le 26 octobre 1919, le *Concerto* a reçu un accueil mitigé, du fait peut-être du manque de répétitions. Elgar qui dirigeait lui-même le London Symphony Orchestra, avec en soliste Felix Salmond, était très fier de son œuvre : « *a real large work and I think good and alive* » (« *une œuvre d'une réelle envergure et, je pense, bonne et vivante* »).

Le compositeur à son miroir

Dominique Jameux, musicologue spécialiste de la musique germanique des 19^e et 20^e siècles et grand connaisseur de l'œuvre symphonique et lyrique de Strauss, suggère dans son *Richard Strauss* (cité plus haut) que tous les poèmes symphoniques de Strauss pourraient, chacun à sa façon, porter le titre d'« Une vie de héros »... (*Macbeth, Don Quichotte, Zarathustra, Don Juan, Till* et bien sûr le dernier qui porte le titre effectif de *Heldenleben* !) Ces huit pièces symphoniques inspirées d'un scénario mythique, philosophique, littéraire ou populaire formeront en tout cas un corpus extraordinairement riche au point de vue orchestral, où Strauss met en pratique une inventivité et une technique coloriste hors pair.

Mais la spécificité de *Ein Heldenleben* est que, un peu comme Berlioz dans sa *Symphonie fantastique*, **Strauss y met en scène son propre destin, ou du moins le récit d'une vie d'artiste** ; la richesse mélodique et un art exceptionnel de la polychromie instrumentale sont communes aux deux œuvres. Mais si le héros Berlioz est marqué, dans la *Symphonie fantastique*, par la douleur d'un amour malheureux et la vision d'une fin de cauchemar, le héros Strauss, cet artiste aux mille succès professionnels, heureux dans sa vie sentimentale de surcroît (malgré quelques tempêtes de peu d'importance), met en scène dans *Ein Heldenleben* le cours d'une vie d'artiste héroïque, non par ses succès mais par une forme de sagesse acquise.

Citons encore une fois Goléa : « *Encore contesté à l'époque de la composition d'Une vie de héros, considéré comme un révolutionnaire, mais sachant imposer sa volonté, son style, sa vision du monde, Strauss ne pouvait donner naissance qu'à une œuvre heureuse. [...] avec cette*

lucidité qui fait reconnaître que le bonheur suprême n'est pas loin d'une certaine forme de renoncement. [...] C'est l'affirmation tranquille de la force de l'âme et de la victoire obtenue non seulement sur l'adversité extérieure, mais aussi sur ces ennemis intimes et cachés au fond de nous-mêmes qui s'appellent l'orgueil et l'appétit de gloire et de puissance. »

Si les premiers auditeurs de l'œuvre ont sans doute été d'abord frappés par le caractère monumental de l'orchestre (dont, pour les simples cuivres : 8 cors, 5 trompettes, 3 trombones, tuba ténor, tuba), ils l'ont sans doute été bien davantage par l'alliage d'héritage beethovénien des thèmes (dans leur aspect énergétique) et de modernité de l'harmonie. « *Une audace harmonique à faire dresser les cheveux sur la tête* », écrit en France le compositeur Paul Dukas, *on n'avait rien osé de pareil avant M. Strauss et M. Strauss lui-même n'avait encore rien écrit de si hardi.* » L'œuvre devait initialement s'intituler *Held und Welt* (Héros et Monde) et le caractère autobiographique de l'œuvre n'est qu'une hypothèse parmi d'autres : même si l'intitulé des différentes parties (Les adversaires du héros, la compagne du héros, la bataille du héros, les œuvres de paix du héros, la retraite du héros et l'accomplissement) et surtout les auto-citations musicales de Strauss abondent au long de la partition, le propos fondateur du poème symphonique est plutôt à mettre en relation avec ce qu'un Nietzsche entend par « héros » : une force héroïque, en d'autres termes, une qualité, non seulement humaine bien entendu, mais bien esthétique – la capacité, peut-être, d'imaginer, par le pouvoir incomparable de l'orchestre, quelque chose comme une cosmogonie qui serait aussi une visée philosophique, ou encore la mise en musique d'un « Traité de l'art » susceptible de faire modèle. On ne s'étonne pas, en tout cas, qu'avec *Ein Heldenleben*, Strauss prenne congé de ce genre musical qui l'aura intensément occupé pendant près de quinze ans – avec ici encore une plénitude orchestrale de nature moins excentrique, bien entendu, que celle qui marquait *Till Eulenspiegel*, mais d'une aussi magistrale efficacité.

Musicologue et critique musicale, Hélène Pierrakos a présenté des émissions à France Musique et collaboré avec plusieurs revues musicales. Elle présente des conférences à la Philharmonie de Paris. Elle est l'auteur d'un ouvrage sur Chopin et d'un essai sur la musique allemande, L'ardeur et la mélancolie (Fayard).

Dichten in Tönen: Musik von Strauss und Elgar

Detlef Giese

Das Jahrzehnt vor 1900 war eine entscheidende Phase in der Entwicklung von Richard Strauss. Als Kapellmeister wie als Komponist wurde ihm zunehmend Anerkennung zuteil, bis zu den höchsten Höhen. Vor allem als Schöpfer von «*Tondichtungen*» konnte er sich profilieren, nachdem er in seinen kompositorischen Anfängen danach gestrebt hatte, den klassischen Modellen von Beethoven und Brahms nachzufolgen. Beizeiten schien Strauss sich jedoch darüber bewusst geworden zu sein, neue Wege abseits der Tradition einschlagen zu müssen. Unter dem Einfluss des Geigers und Komponisten Alexander Ritter erfolgte um die Mitte der 1880er Jahre eine radikale Kehrtwendung von der vormals favorisierten Ästhetik zu den künstlerischen Prinzipien der «*Neudeutschen*» mit Liszt und Wagner als der Spitze, die zu Strauss' neuen Leitbildern wurden. Die eindrucksvolle Reihe der ab 1886 entstandenen Tondichtungen – auf *Macbeth* folgten in kurzen Abständen *Don Juan* sowie *Tod und Verklärung* beweist diese veränderte Grundorientierung. Obwohl Strauss selbst sich gern in der Rolle eines radikalen Neuerers gefiel, kann auch er Anknüpfungen an bestimmte Muster nicht verleugnen – insbesondere an Franz Liszt und dessen innovatives Konzept der «*Symphonischen Dichtung*» als Gegenmodell zur traditionellen Symphonie. In Anlehnung daran beabsichtigte Strauss, sich zwar an einem gewählten Thema und Titel auszurichten, den Prozess des Komponierens indes so weit wie möglich ergebnisoffen zu halten.

Das Musikalische ist stets primär, so auch in Strauss' 1894/95 komponierter Tondichtung *Till Eulenspiegels lustige Streiche*. Nachdem sein noch ganz aus dem Geist Wagners heraus entstandener,



Elmar Goedtko: *Till Eulenspiegel*. Statue auf dem Markt zu Möln (1950)

1894 uraufgeführter Opernerstling *Guntram* ohne sonderliche Resonanz geblieben war, suchte Strauss nach einem Stoff für ein neues Bühnenwerk. Die Lektüre des bekannten Volksbuches *Ein kurtzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel* (1515) brachte ihn dazu, aus diesen Geschichten ein Opernsujet zu entwickeln. Dieser Plan

blieb zwar bereits im Ansatz stecken, Strauss hatte mit dem Eulenspiegel jedoch ein Thema gefunden, das ihn offenkundig reizte. In der Gestalt des Till, der mit seinen Streichen gegen die allgegenwärtige Spießbürgerlichkeit und Doppelmoral vorging und der Gesellschaft einen Spiegel vorhielt, konnte Strauss sich durchaus selbst erkennen, im Sinne eines *Alter ego*.

Till Eulenspiegel – mit dem schalkhaften Untertitel «nach alter Schelmenweise in Rondeauforn für großes Orchester gesetzt» versehen – zählt gewiss zu den musikalisch eingängigsten von Strauss' zehn Tondichtungen. Die verwendeten Themen und Motive sind vergleichsweise leicht fasslich, die gesamte Komposition folgt einer Großform mit wiederkehrenden Elementen, die jedoch durch wechselnde Kontexte, Instrumentierungen und Kombinationen verschiedene Bedeutungen und Wirkungen erlangen. Die episodische Anlage des Werkes wird ebenso deutlich wie die stimmige Gliederung, die den Eindruck eines geschlossenen Ganzen vermittelt. Der prägnante Einfall, einige wenige Piano-Takte gleichsam als Vorhang und Abspann einzusetzen, gibt zudem einen klar bestimmten Rahmen ab, innerhalb dessen sich die Figur des Till Eulenspiegel mit seinem Denken und seinen Taten entfalten kann.

In der nur wenige Jahre später – zwischen Ende 1896 und Ende 1898 – komponierten Tondichtung *Ein Heldenleben* zeigt sich Strauss' Vorliebe für heroische Gestalten und Stoffe ein weiteres Mal. Diesmal sollte jedoch das Heldenhafte an sich thematisiert werden. Zunächst benannte Strauss das Werk *Held und Welt*, im Laufe des Kompositionsprozesses tauchte auch die Bezeichnung *Heroische Symphonie* oder gar – in direkter Anknüpfung an Beethoven – *Eroica* auf. Zwischenzeitlich dürfte sich Strauss mit dem Gedanken getragen haben, eine mehrsätzigige Symphonie anstelle einer einsätzigen Tondichtung zu schreiben; schließlich entschloss er sich aber für einen Titel, der sowohl die Gattung als auch die leitende poetische Idee unmissverständlich angab: *Ein Heldenleben. Symphonische Dichtung op. 40*. Autobiographische Momente haben hier zweifellos eine wesentliche Rolle gespielt. Im «Helden» seiner Musik sah Strauss in erster Linie sich selbst – er bespiegelt das eigene Ich und definiert seine Position zu der

ihn umgebenden Welt. An keiner Stelle jedoch verweist er darauf, dass es sich um ein klingendes Selbstporträt handelt: Im Mittelpunkt steht allein die Auseinandersetzung des anonymen «Helden» mit seinen Widersachern. So einfach die Thematik des *Heldenlebens* auch auf den ersten Blick wirken mag, so komplex gestaltete sich doch die Ausarbeitung des Entwurfs. Bereits die ersten Skizzen gehen von zwei kontrastierenden Teilen aus: Auf eine allgemeine Darstellung des Heroischen sollte ein Abschnitt folgen, in dem die Kritiker des Helden klanglich vergegenwärtigt sind. Auch die Tonarten standen schon fest: Es-Dur – wie in Beethovens *Eroica* – für den Helden, g-moll für dessen bornierte Gegner. Zusätzlich zu diesen beiden scharf voneinander abgegrenzten und zugleich eng aufeinander bezogenen Hauptthemen sollten weitere Episoden (eine Liebesszene, ein Teil *Kampf mit der Welt* sowie eine beschließende Adagio-Partie *Flucht in Einsamkeit/Ruhe/Idyll*) eingearbeitet werden.

Erstaunlich ist, dass Strauss auf dem Weg zur finalen Werkgestalt an diesem ersten, noch sehr provisorischen Abriss kaum mehr Änderungen vornahm. Die endgültige Aufteilung in sechs Abschnitte mitsamt ihren prägnanten programmatischen Überschriften, die Strauss mit Blick auf die Uraufführung im Rahmen der renommierten Frankfurter Museumskonzerte im März 1899 vornahm, lässt sich recht zwanglos in den ursprünglichen Plan einordnen. So entsprechen die einleitenden, vergleichsweise kurz gehaltenen Abschnitte *Der Held* und *Des Helden Widersacher* den beiden entworfenen Hauptthemen. An die dritte Stelle tritt – als Ausformung der Liebesszene – *Des Helden Gefährtin*, die durch die dominante Solo-Violine besondere Prägnanz gewinnt. Der sich anschließende Teil *Des Helden Walstatt* besteht aus einem regelrechten Schlachtentableau, während das darauffolgende *Des Helden Friedenswerke* eine Reminiszenz an die Vergangenheit darstellt. Und mit der ausgedehnten Schluss-Sequenz *Des Helden Weltflucht und Vollendung* befindet sich Strauss wieder in völliger Übereinstimmung mit seinen ersten Ideen.



Richard Strauss. Karikatur aus der Münchner Zeitschrift *Jugend*

Der grundlegende Impuls, mit dem Spannungsverhältnis gegensätzlicher Themenblöcke zu arbeiten, zieht sich durch das gesamte Werk. So werden große Teile der Partitur durch die Themen des Helden, seiner Widersacher sowie der Gefährtin – mithin durch drei sehr verschiedene musikalische Charaktere – bestimmt. Das zunächst im Unisono erklingende «Helden»-Thema bietet mit seinem lebendigen Schwung eine wirkungsvolle Eröffnung des Werkes und schlägt sofort jenen heroischen Ton an, der Strauss offenbar von Anfang an vorschwebte. Die Widersacher hingegen werden mit gänzlich anderen musikalischen Mitteln charakterisiert: durch zerklüftete Melodielinien und einen spürbar ausgedünnten Orchestersatz. Auf einen expressiven Streicherklang wird zugunsten der Bläserstimmen verzichtet, den einzelnen Instrumenten sind zudem besondere Spielanweisungen beigegeben: *sehr scharf und spitzig*, *schnarrend* oder *zischend*, die keinen Zweifel am negativen Image der Widersacher lassen. Während auf diese Weise ein tiefer Graben zwischen dem

Helden und seinen Widersachern gezogen wird, bringt *Des Helden Gefährtin* einen neuen Ton hinein: Die virtuos eingesetzte Solo-Violine verkörpert hierbei eine Frauengestalt, bei der Strauss seine Gemahlin Pauline im Blick hatte – wiederum ein Hinweis auf die autobiographische Dimension des Werkes. Die häufigen Stimmungswechsel auf engem Raum, die durch Vortragsbezeichnungen wie *übermütig, lustig, ruhig und gefühlvoll*, aber auch *etwas sentimental* bekräftigt werden, lassen die kapriziöse Gestalt der Gefährtin äußerst plastisch erstehen. Ganz anders zeigt sich hingegen der Abschnitt *Des Helden Walstatt*, wo Themen des Helden und seiner Widersacher miteinander konfrontiert werden: Die Musik steigert sich dabei zu geradezu beängstigender Stärke. Gerade hier erweist sich Strauss aber als ein Komponist, der souverän über die Mittel und Möglichkeiten des großen spätromantischen Orchesters zu gebieten vermochte.

Im Abschnitt *Des Helden Friedenswerke* zitiert Strauss hingegen einige markante Themen aus seinen vorangegangenen Tondichtungen – was gleichsam wie eine Rechtfertigung gegenüber der kleingeistigen Kritik der Widersacher wirkt. Bis zum Schluss des Werkes – auch dann noch, als sich der Held anschickt, der Welt den Rücken zu kehren – bleiben diese Widersacher präsent. Der Held, unterstützt durch seine Gefährtin, entzieht sich ihnen, ohne jedoch die Auseinandersetzung zu seinen Gunsten entscheiden zu können: Das Zwielfichtige der Schlussgestaltung deutet jedenfalls darauf hin.

*

«*Ich bin wahnsinnig beschäftigt mit Komponieren und habe ein Konzert für Violoncello fast fertig – ein wirklich großes Werk und ich glaube, es ist gut und lebendig.*» Zunächst klingt Edward Elgar hoch zufrieden, als er Mitte 1919 seinem Freund, dem Literatur- und Kunstkritiker Sidney Colvin, über seine Arbeitsfortschritte schreibt. Womöglich ist es aber nur eine rhetorische Volte, um keinen Verdacht des Eigenlobs aufkommen zu lassen. Der Gedanke aber, das neue Cellokonzert könne eben nicht *«gut und lebendig»* sein, erlaubt auch einen kleinen Einblick in Elgars Persönlichkeit: Ständige Selbstzweifel nagten an ihm, der zu diesem Zeitpunkt doch als

Komponist voll anerkannt ist, mit sieben Ehrendoktorwürden ausgezeichnet wurde und den Ritterschlag erhalten hat. Vor allem mit großdimensionierten Oratorien, die bei renommierten Festivals erklingen, macht sich Elgar einen Namen. Sein endgültiger Durchbruch als Komponist gelingt Elgar 1899 mit den *Enigma-Variationen* sowie mit den Märschen unter dem Titel *Pomp and Circumstances*. Auch zwei opulente Symphonien, 1908 bzw. 1911 uraufgeführt, stellen ihm ein hervorragendes Zeugnis aus. In den Jahren des Ersten Weltkriegs pausiert er jedoch weitgehend mit dem Komponieren. Wie ein kreatives Aufatmen wirkt daher die produktive Schaffensphase 1918/19, innerhalb derer gewichtige Kammermusikwerke entstehen.

Im Sommer 1919 beginnt er mit der Arbeit an einem Cellokonzert, das Ende Oktober bereits der Öffentlichkeit vorgestellt wird, zur Saisonöffnung des London Symphony Orchestra. Mit diesem Werk, das zu den bedeutsamsten Beiträgen der Konzertliteratur für dieses Instrument gehört, schlägt Elgar ein neues Kapitel seiner kompositorischen Arbeit auf. Trotz allem spätromantischen Wohlklang voller Wärme und Intensität besitzt diese Musik eine gewisse Sprödigkeit. Insgesamt herrscht eine nachdenkliche Stimmung vor – nicht umsonst ist «elegisch» das für Elgars Cellokonzert wohl am häufigsten verwendete Attribut.

Das Werk beginnt mit drei Akkorden des Soloinstruments – auch wenn die klassischen Formen des Konzerts längst nicht mehr verbindlich sind, ist ein derart unmittelbarer Einstieg immer noch ungewöhnlich. Allerdings tastet sich das Violoncello erst langsam und zögerlich in das musikalische Geschehen hinein. Das Hauptthema wird zuerst von den Streichern des Orchesters eingeführt und danach vom Violoncello übernommen – ein Vorgehen, das im weiteren Verlauf mehrfach wiederkehrt: Das Orchester tritt immer dann in den Vordergrund, wenn ein neues Thema eingeführt wird. Obwohl traditionell viersätzig angelegt, folgt die innere musikalische Logik nicht diesem Muster. Vielmehr ist das Konzert in zwei Blöcke aufgeteilt – der erste und zweite sowie der dritte und vierte Satz gehen jeweils



Edward Elgar 1904

ineinander über – innerhalb derer sich langsame und schnelle Passagen abwechseln. Nach dem eher dunkel getönten Eingangssatz wirkt das folgende Moderato wie ein Kontrapunkt zur melancholischen Grundstimmung des Konzerts, zu der der dritte Satz wieder zurückkehrt. Die lyrischen Kantilenen des Cellos

verlangsamen sich im weiteren Verlauf beständig, bis die Musik nahezu zum Stillstand kommt. Im vital-virtuosen Allegro-Finale werden schließlich alle technischen und klanglichen Möglichkeiten des Violoncellos noch einmal auskostet.

Detlef Giese studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Geschichte und war u. a. als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Humboldt-Universität Berlin tätig, wo er 2004 mit einer Arbeit zur Ästhetik und Geschichte der musikalischen Interpretation promovierte. Seit 2008 arbeitet er an der Staatsoper Unter den Linden, seit 2016 als Leitender Dramaturg. Er ist Autor zahlreicher Beiträge zur europäischen Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts sowie zur Geschichte der Berliner Staatsoper.

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
Andrii Chugai
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 Gréville
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

Jean-Philippe Vivier
NN
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»,



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
photo: Johann Sebastian Hänel



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, Sir 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

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 «Adventure+», «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, Eliahu Inbal, Baldur Brönnimann, Andrew Manze, Hans-Christoph Rademann oder Nikolaj Znaider sowie mit Solisten wie Leonidas Kavakos, Camilla Tilling, Vilde Frang, Katia und Marielle Labèque, Sir Simon Keenlyside, Martin Helmchen, Martin Grubinger,

Anja 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 Tourneen 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.

Nikolaj Szeps-Znaider direction

Confirmant sa réputation de chef doté d'une rare musicalité, la saison 2017/18 a vu Nikolaj Szeps-Znaider donner des concerts acclamés à la tête d'orchestres comme le Chicago Symphony, le New York Philharmonic, le London Symphony, le Detroit Symphony et le Cleveland Orchestras. Cette saison et la suivante, il retrouve l'Orchestre National de Lyon, le Detroit Symphony, le Montreal Symphony, le City of Birmingham Symphony, le Chicago Symphony, le Cleveland Symphony Orchestras, ainsi que l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, et fait ses débuts au Semperoper de Dresde et à l'Opéra de Hambourg. Il poursuit son projet Nielsen avec l'Odense Symphony Orchestra,



Nikolaj Szeps-Znaider
photo: Lars Gundersen

compositeur dont il dirige et enregistre l'intégrale des symphonies. Par ailleurs violoniste virtuose, il est artiste en résidence des Wiener Symphoniker avec lesquels il joue depuis le violon et qu'il dirige lors de concerts tout au long de la saison 2018/19 avec, notamment, ses débuts au Musikverein de Vienne et une tournée européenne aux côtés de Philippe Jordan. Il entretient une relation étroite avec le London Symphony Orchestra qu'il dirige et avec lequel il se produit en soliste chaque saison et a enregistré récemment l'intégrale des concertos pour violon de Mozart, depuis son instrument. Le premier album, comprenant les *Quatrième* et *Cinquième Concertos* sont sortis sous le label LSO Live en mars 2018 tandis que les *Premier*, *Deuxième* et *Troisième* ont paru en novembre 2018. Son imposante discographie comprend les concertos de Nielsen avec Alan Gilbert et le New York Philharmonic, le *Concerto en si mineur* d'Elgar avec le regretté Sir Colin Davis et la Staatskapelle Dresden, les enregistrements, récompensés, des concertos de Brahms et Korngold avec Valery Gergiev et les Wiener Philharmoniker, les concertos de Beethoven et Mendelssohn avec Zubin Mehta et l'Israël Philharmonic, le *Deuxième Concerto* de Prokofiev et le concerto de Glazounov avec Mariss Jansons et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ou encore le concerto de Mendelssohn en DVD avec Riccardo Chailly et le Gewandhausorchester. Il a également gravé l'ensemble des pièces pour violon et piano de Brahms avec Yefim Bronfman. Passionné par la transmission et le fait d'apporter son soutien aux nouvelles générations, Nikolaj Szeps-Znaider a fondé la Nordic Music Academy qu'il a dirigée pendant dix ans, événement se tenant chaque année. Il est aujourd'hui président du concours Nielsen qui a lieu tous les trois ans au Danemark. Il joue le Kreisler Guarnerius del Gesu de 1741 prêté par le Royal Danish Theater grâce à la générosité de Velux Fondations, le Villum Fonden et la Knud Højgaard Foundation.

Nikolaj Szeps-Znaider Leitung

Als Orchesterleiter mit einem außergewöhnlichen Sinn für Musikalität hat Nikolaj Szeps-Znajder große Anerkennung erlangt, nicht zuletzt mit einer Reihe von Engagements in der Saison 2017/18, die ihn zum Chicago Symphony Orchestra, zum New York Philharmonic, zum London Symphony Orchestra, zum Detroit Symphony Orchestra sowie zum Cleveland Orchestra geführt hatte. Zwischenzeitlich war er zum wiederholten Male beim Orchestre National de Lyon, Detroit Symphony, beim Orchestre Symphonique de Montréal und beim City of Birmingham Symphony Orchestra zu Gast und hat außerdem an der Semperoper Dresden und der Staatsoper Hamburg seinen Einstand gegeben. Mit dem Odense Symfoniorkester setzt er zudem das Projekt einer Aufnahme aller Symphonien Carl Niensens fort. Auch als Konzertgeiger ist er weiterhin unvermindert aktiv und wirkt in der Saison 2018/19 als Artist in residence bei den Wiener Symphonikern, wo er sowohl sein Debüt im Wiener Musikverein geben als auch unter der Leitung Phillipe Jordan mit dem Orchester auf Tournee gehen wird. Mit dem London Symphony Orchestra, dem er als Solist wie als Dirigent verbunden ist, hat er unlängst sämtliche Violinkonzerte von Mozart aufgenommen; zwei Alben sind bereits erschienen. Seine beeindruckende Diskografie umfasst zudem die Konzerte Carl Niensens unter Alan Gilbert mit dem New York Philharmonic, das Elgar-Konzert unter Sir Colin Davis mit der Staatskapelle Dresden, die Konzerte Brahms' und Korngolds unter Valery Gergiev mit den Wiener Philharmonikern, die Konzerte Beethovens und Mendelssohns unter Zubin Mehta mit dem Israel Philharmonic, das *Zweite Violinkonzert* von Prokofjew und das Glasunow-Konzert unter Mariss Jansons mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie das Mendelssohn-Konzert auf DVD unter Riccardo Chailly mit dem Gewandhausorchester Leipzig. Szeps-Znajder hat außerdem zusammen mit Yefim Bronfman das Gesamtwerk für Violine und Klavier von Johannes Brahms eingespielt. Von der Wichtigkeit des Wissens- und Erfahrungstransfers an die jüngere Generation überzeugt, hat er die Nordic Music Academy Summer School gegründet und ihr zehn Jahre lang als künstlerischer Leiter vorgestanden. Zudem

ist er Vorsitzender des alle drei Jahre stattfindenden Internationalen Nielsen-Wettbewerbes in Odense. Nikolaj Szeps-Znajder spielt Kreislers Guarnerius del Gesu aus dem Jahre 1741, die ihm als Leihgabe des königlichen Dänischen Theaters anvertraut ist, was wiederum durch die großzügige Unterstützung der Velux Fonden, des Villum Fonden und des Knud Højgaard Fonden ermöglicht wird.

Jian Wang violoncelle

Encore étudiant au conservatoire de Shanghai, Jian Wang apparaît dans le célèbre documentaire *From Mao to Mozart: Isaac Stern in China*. Les encouragements et le soutien d'Isaac Stern lui permettent de partir pour les États-Unis où il poursuit ses études auprès d'Aldo Parisot à la Yale School of Music. Il fait ses débuts professionnels en 1986 au Carnegie Hall de New York. Il entame ensuite une carrière internationale qui l'a amené à se produire aux côtés du Gustav Mahler Jugendorchester et Claudio Abbado, et du Royal Concertgebouw Orchestra dirigé par Riccardo Chailly à Amsterdam ainsi qu'en tournée en Chine. Il a également joué avec le London Symphony Orchestra, le Zurich Tonhalle, le NDR Hamburg, le Stockholm Philharmonic, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, l'Orchestre de Paris ou encore le NHK Symphony. Parmi les projets récents et à venir figurent des concerts avec le New York et le Hong Kong Philharmonic, le Philharmonia, le BBC Scottish, le Toronto, le Melbourne et le Singapore Symphony Orchestra, le Konzerthausorchester Berlin et l'Orchestre de Chambre de Paris. Il entretient une étroite collaboration avec le Hallé Orchestra avec lequel il a joué au Royaume-Uni et en Chine. Cette saison, Jian Wang prend part à une série de concerts de musique de chambre consacrée à Brahms à la Philharmonie de Paris. Parmi les concerts de prestige qu'il a donnés en Chine figurent un concert pour le président chinois ainsi que les concerts d'ouverture de saison du China Philharmonic, du Shanghai Symphony et du Macau Symphony Orchestra. Il s'est produit avec le China National Orchestra, le Hangzhou Symphony et a interprété l'intégrale des *Suites pour violoncelle* de Bach au National Center for Performing Arts à



Jian Wang
photo: Han Jun

Pékin où il a été artiste en résidence en 2015/16. Il entretient un lien étroit avec le Shanghai Symphony Orchestra dont il a été le premier artiste en résidence et dont il est aujourd'hui membre du comité artistique pour l'orchestre et la salle de concert. Son abondante discographie chez Deutsche Grammophon comprend les *Suites pour violoncelle* de Bach et le *Double Concerto* de Brahms avec les Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado et Gil Shaham, ainsi que de la musique de chambre avec Maria João Pires et Augustin Dumay. Son instrument lui est généreusement prêté par la famille du regretté Sau-Wing Lam.

Jian Wang Violoncello

Als er noch Student am Shanghaier Konservatorium war, wurde Jian Wang in Murray Leners berühmtem Dokumentarfilm *From Mao to Mozart: Isaac Stern in China* porträtiert. Die Unterstützung Isaac Sterns ermöglichte es ihm auch, seine Ausbildung bei Aldo Parisot an der Yale School of Music fortzusetzen. Auf dem großen Podium zeigte er sich erstmals 1986 in der New Yorker Carnegie Hall, woraufhin eine Karriere ihren Lauf nahm, die ihn zu solistischen Auftritten mit dem Gustav Mahler Jugendorchester unter Claudio Abbado sowie dem Koninklijk Concertgebouworkest unter Riccardo Chailly führte. Mit letzterem bereiste er auf Tournee dann auch seine chinesische Heimat. Er musizierte zudem mit dem London Symphony Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem NDR Sinfonieorchester, dem Königlichen Philharmonischen Orchester Stockholm, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre de Paris und dem NHK Symphony Orchestra. An Projekten aus der jüngsten Zeit sowie aus der unmittelbaren Zukunft zu nennen sind Konzerte mit dem New York und dem Hong Kong Philharmonic, dem Philharmonia Orchestra London, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Konzerthausorchester Berlin sowie den Symphonieorchestern in Toronto, Melbourne und Singapur. Jian Wang ist zudem eng mit dem Hallé Orchestra in Manchester verbunden, mit welchem er sowohl in Großbritannien als auch in China musiziert hat. Er ist außerdem an der Gestaltung einer Kammermusikreihe an der Philharmonie de

Paris beteiligt, die dem Schaffen Johannes Brahms' gewidmet ist. In seinem Heimatland ist er unter anderem mit dem China Philharmonic, dem China National Orchestra, dem Hangzhou Symphony Orchestra und dem Macau Symphony Orchestra aufgetreten. Als Artist in residence am National Center for Performing Arts in Peking hat er zudem in der Spielzeit 2015/16 sämtliche Cellosuiten Johann Sebastian Bachs aufgeführt. Dem Shanghai Symphony Orchestra ist er ebenfalls eng verbunden, unter anderem als erster Artist in residence in der Geschichte des Orchesters, sowie derzeit als Mitglied des künstlerischen Komitees für das Orchester und dessen Konzertsaal. Seine reichhaltige Diskografie beim Label Deutsche Grammophon umfasst die *Bach-Suiten*, das *Brahms-Doppelkonzert* mit Gil Shaham und den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado sowie Kammermusik mit Maria João Pires und Augustin Dumay. Sein Instrument wurde ihm großzügigerweise durch die Familie von Sau-Wing Lam zur Verfügung gestellt.