

**15.02.** 2019 20:00  
Grand Auditorium

Vendredi / Freitag / Friday

**Grands rendez-vous**

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Gustavo Gimeno** direction

**Anja Harteros** soprano

**résonances ((r))**

**19:15** Salle de Musique de Chambre

Vortrag Loll Weber: Eine kleine Geschichte des Orchestre  
Philharmonique du Luxembourg (D)

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



**Anton Webern** (1883–1945)

*Im Sommerwind*. Idyll für großes Orchester nach einem Gedicht  
von Bruno Wille (1904)

12'

**Richard Wagner** (1813–1883)

*Wesendonck-Lieder* WWV 91. Fünf Gedichte für eine Frauenstimme  
(1857/58)

N° 1: «Der Engel»

N° 2: «Stehe still!»

N° 3: «Im Treibhaus»

N° 4: «Schmerzen»

N° 5: «Träume»

21'

—

**César Franck** (1822–1890)

*Symphonie en ré mineur (d-moll)* (1886–1888)

*Lento – Allegro non troppo*

*Allegretto*

*Allegro non troppo*

37'

# De **Kamelle**knécheler



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.



## 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.

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

Tél.: 49 924 -1

**B** BANQUE DE  
LUXEMBOURG

# Idylles et passions

Iseult Andreani

## **Webern, *Im Sommerwind* (1904)**

« *Paix, paix, dans les chants d'alouette, dans le souffle du vent, dans l'ondoiement des épis de blé ! Calme infini/dans l'immensité de la voûte céleste !* », Bruno Wille, *Im Sommerwinde*, 1895

1904, un vent de post-romantisme souffle sur l'orchestre webernien. Inspirée par un poème de Bruno Wille, l'« Idylle pour orchestre » *Im Sommerwind* est pétrie de lyrisme et de sensibilité postromantiques hérités de compositeurs comme Strauss, Mahler, ou encore Schönberg dont Webern deviendra l'élève en 1904, quelques mois après avoir terminé la partition de *Im Sommerwind*. Si l'influence postromantique y est prégnante (grand orchestre, chromatisme, nuances exacerbées), on perçoit déjà des traits d'écriture qui deviendront idiomatiques chez Webern.

Parmi eux, l'écriture pointilliste, le poudroier sonore, les motifs aux contours ciselés – celui du hautbois au début de l'œuvre, les lignes diffractées entre les pupitres qui préfigurent une pensée du timbre, enfin, les nuances exacerbées avec une prédilection pour le silence. Ce dernier joue en effet un rôle primordial : promesse de l'aube, les premières mesures de l'œuvre semblent littéralement émerger de ses confins, avec l'apparition progressive des sons qui forgent peu à peu l'accord de ré majeur. Lui faisant pendant symétrique à la fin de la partition, les lignes se replient jusqu'au silence dont elles ont émergé. Cet esprit de symétrie et d'architecture est caractéristique du compositeur viennois et s'accusera davantage au fil de ses œuvres.



Anton Webern en 1912 par Martin Müller

Celle-ci est écrite d'un seul tenant, en un mouvement noté « Ruhig bewegt ». Animée, la nature l'est de ses divers habitants. Le poème de Wille l'est par le rythme de la versification qui favorise les vers brefs et les reprises anaphoriques. La partition l'est par ses nombreux changements de timbres et de luminosité qui épousent la structure du poème. Dans cette véritable fresque narrative, Webern en reprend peu ou prou la structure et distingue ainsi trois volets dans son œuvre en un mouvement unique.

**Il compose cette œuvre en rêvant au « paradis perdu » que constituent les paysages de son enfance.** Pour Webern, grand lecteur de *La Métamorphose des plantes* de Goethe, le langage musical est aussi plastique que l'élément naturel. Les ramifications entre les motifs permettent de forger un réseau de résonances et réminiscences.

C'est ainsi qu'il unifie les deux parties extrêmes, avec la résurgence de motifs – ainsi du motif initial de hautbois qui réapparaît à la flûte dans la troisième partie. Le calme champêtre des parties extrêmes, expression romantique de la contemplation poétique du créateur face à la nature, fait pendant à l'exaltation vivace des forces dans le volet central : à la tempête de Wille répond un déferlement des forces chez Webern (*fff, tutti, crescendo*).

En 1904, l'art de l'aphorisme caractéristique de la production plus tardive de Webern est bien loin. Néanmoins, cette pensée du détail et de la métamorphose comme éléments structurants nous dit déjà quelque chose de l'esthétique future du compositeur. Entre-temps, d'autres œuvres pour grand orchestre verront le jour. Parmi elles, la *Passacaille* de 1908 que Webern considère comme son opus 1. Le compositeur éclipse ainsi de sa production l'« Idylle » *Im Sommerwind* qui ne sera créée qu'en 1980.

### **Wagner, *Wesendonck-Lieder* (1857/58)**

« *Je n'ai rien fait de mieux que ces mélodies, et seule une bien faible partie de mon œuvre pourra leur être comparée.* » Richard Wagner à Mathilde Wesendonck, 9 octobre 1858

Richard Wagner et Mathilde Wesendonck ; *Tristan et Isolde* : les *Wesendonck-Lieder* semblent s'affirmer comme une tentative de concrétisation musicale de ces deux idylles. En 1857, exilé en Suisse depuis l'insurrection de Dresde à laquelle il participe activement, Wagner est protégé par son admirateur et mécène Otto Wesendonck. Fou amoureux de Mathilde Wesendonck, Wagner entretient une liaison foudroyante mais impossible avec la femme du mécène. La lecture du livret de *Tristan* inspire à cette dernière cinq poèmes que le compositeur met en musique. Des cinq lieder, composés dans un premier temps pour voix et piano, seul le dernier, « *Träume* », sera orchestré par Wagner. C'est le chef d'orchestre Felix Mottl qui orchestrera les quatre autres vers 1890.

Amour impossible, parenté de ton entre le texte des lieder et le livret de *Tristan* : derrière la passion pour la Muse, Wagner esquisse et façonne en filigrane la silhouette d'Isolde. Cette porosité entre les œuvres – autant sur le plan musical que littéraire – met en place un regard autoréflexif. Wagner utilise la matière musicale comme un élément d'une incroyable plasticité, croisant les motifs entre les deux œuvres. Et pour cause, deux des cinq lieder sont considérés par le compositeur lui-même comme des « Études pour *Tristan* », opéra en germe à l'heure de la composition des lieder.

Les poèmes chantent un amour à mi-chemin entre espoir et désillusion, entre fièvre et plénitude, entre renoncement et volonté. Les grands thèmes romantiques y sont à l'œuvre : nature, rêve, douleur, rédemption, vie et temps. À ceux-ci s'ajoutent des thèmes issus de la philosophie de Schopenhauer que Wagner découvre alors, comme il l'écrit dans une lettre à Liszt le 16 décembre 1854 : « *À côté des progrès si lents de ma musique, je me suis occupé exclusivement d'un homme qui est venu à ma solitude comme un présent – présent simplement littéraire – qui m'est tombé du ciel. Cet homme est Arthur Schopenhauer [...] Son idée maîtresse, la négation finale de la volonté de vivre, est d'un sérieux terrifiant, mais c'est la seule qui implique la délivrance.* » Ce qu'il perçoit de cette philosophie prend forme dans sa musique à travers une harmonie mouvante, et d'autant plus expressive qu'elle est instable, à l'image de la passion. Les harmonies du « duo d'amour » du deuxième acte de *Tristan* sont à l'œuvre dans « *Träume* » – « rêve », le cinquième lied. Le rêve, domaine de l'Infini Romantique et grand thème schopenhauerien émerge dans ce lied à travers un motif inéluctable de croches aux cordes, force souterraine statique et inébranlable traçant la courbe du Temps, celui de l'amour, celui de la mort : « *Comme le soleil se retire heureusement/de la vide lumière du jour/celui qui souffre vraiment/se voile dans le noir du silence.* » Ces vers du poème de Mathilde résonnent étrangement avec la lettre qu'écrit Wagner à Liszt le 16 décembre 1854 : « *J'ai ébauché dans ma tête Tristan et Iseult ; c'est la conception musicale la plus simple, mais la plus forte et la plus vivante ; quand j'aurai terminé cette œuvre, je me couvrirai de la « voile noire » qui flotte à la fin, pour... mourir.* » Le





Mathilde Wesendonck

chromatisme latent, geste en tension vers le désir, préfigure ici le prélude du troisième acte de *Tristan*. S'il colore l'intégralité des lieder, Wagner constelle son discours de dissonances – celles de « *Schmerzen* » – « douleur », avec son premier accord tutti fortissimo, déflagration de l'âme face à la douleur provoquée par la passion et l'espoir. Les lignes fiévreuses se déploient en une mélodie continue, trait wagnérien et promesse de l'immortalité de l'amour.

Expression quasi métaphysique du vertige devant l'amour et la passion, les *Wesendonck-Lieder* se posent comme un désir de conquête de l'éternité, en tension vers la mort, promesse de délivrance.

## **Franck, *Symphonie en ré mineur* (1888)**

« Ici, mon cher enfant, il m'est venu une idée merveilleuse, une idée céleste, une idée vraiment angélique... » César Franck à Pierre Lalo

Les accords brisés de la harpe, des *pizzicati* aux cordes : de cet arrière-plan séraphique s'élève l'« idée vraiment angélique », la phrase de cor anglais au début du deuxième mouvement de la *Symphonie en ré mineur* de César Franck. Cette phrase singulière est, à l'image de l'œuvre entière, d'une intensité lyrique teintée de mélancolie. La composition de l'œuvre s'inscrit dans une période de regain d'intérêt français pour le genre de la symphonie, jusqu'alors apanage des compositeurs allemands. César Franck reprend à ces derniers leur sens de l'orchestration. Ce qui lui vaudra d'acribes critiques de la part de ses détracteurs au lendemain de la guerre franco-prussienne. L'orchestre est jugé « dense » et « lourd ». Le compositeur-organiste est là, qui pense l'orchestre par registres. Formes en mouvement, les phrases circulent entre les pupitres étendant leur présence à la symphonie entière. L'écriture orchestrale les colore et les redessine, comme l'incise des quatre premières mesures de l'introduction, avec son rythme caractéristique longue – brève – longue, jouée initialement par les violoncelles et les altos, et reprise maintes fois, comme un point d'accroche (le compositeur soulignera d'ailleurs dans la *Notice Analytique* écrite à l'attention du public l'importance de cette première phrase). De même, le thème du premier mouvement, phrase flamboyante, surgit dans un immense crescendo. Jouée en tutti, la phrase est colorée ensuite par le timbre rond et chaleureux du cor. Franck ne peut se résoudre à l'abandonner aussi vite et savoure l'existence de ce thème en lui offrant différentes sonorités. Celle du hautbois, de la flûte, puis les cordes à nouveau, jusqu'à ce qu'elle soit reprise, souveraine et magistrale aux cuivres.



César Franck

**Cette présence pérenne et sous-jacente d'éléments déjà exposés se fait la manifestation de la pensée cyclique caractéristique de l'écriture de Franck.** Germination et métamorphoses régissent la forme en assurant unité et cohérence interne de la forme. Une forme pensée en termes architecturaux et qui revêt une grande importance pour le compositeur : c'est en effet bien elle qui lui permet de s'émanciper des canons.

Pour cause, Franck choisit une forme en trois mouvements – et non quatre, comme cela est pratiqué dans le genre de la symphonie depuis l'époque classique. Les deuxième et troisième mouvements sont réunis en un seul : « *C'est une symphonie classique... (Après le premier mouvement) viennent un andante et un scherzo, liés l'un à l'autre. Je les avais voulus de telle sorte que chaque temps de l'andante égalant une mesure du scherzo, celui-ci pût, après développement couplé des deux morceaux, se superposer au premier. J'ai réussi mon problème.* »

Cette unification à grande échelle de la symphonie – forme cyclique, réminiscences, plan en trois parties, permet à Franck d'explorer une palette expressive d'une grande diversité. Aux teintes mélancoliques des deux premiers mouvements, répond l'expression exaltée du troisième. Dans ce dernier, un véritable pan récapitulatif, Franck superpose les thèmes des mouvements précédents au thème grandiose du troisième mouvement, faisant de la réminiscence une véritable force de composition.

Dans cette composition de la fin de sa vie, Franck conjugue les langages au carrefour des goûts allemand et français, employant simultanément la pâte orchestrale allemande et la forme cyclique française – l'une et l'autre semblant se répondre. Après plusieurs représentations ajournées ou même refusées par des chefs bien trop conservateurs en cette fin de 19<sup>e</sup> siècle, la première représentation de la symphonie a finalement lieu aux Concerts du Conservatoire le 17 février 1889. C'est un échec, comme le rapporte Romain Rolland dans son *Journal* : « *Dans la salle, trois publics : – des applaudissements frénétiques, peu nombreux, – de nombreux : « Chuts ! » [...] Pendant l'exécution, je voyais des auditeurs se boucher les oreilles avec affectation. Enfin, la masse du public, indifférente.* » Un public indifférent à la musique de celui qui, au goût de certains, ne respecte pas avec sa seule et unique symphonie la devise « *Ars Gallica* » de la Société Nationale de Musique.

*Ce texte a été écrit par Iseult Andreani, étudiante du Département Musicologie et Analyse du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans le cadre d'un partenariat entre la Philharmonie Luxembourg et le CNSMDP.*

# Linde Lüfte – Starke Stürme

## **Meteorologische Metaphern und romantische Klangvorstellungen**

Tatjana Mehner

Es ist nicht nur jener Moment, in dem uns ein Komponist explizit darauf hinweist, dass er in seiner Musik Witterungserscheinungen oder atmosphärische Phänomene abbilden oder ihr Erleben widerspiegeln wollte – wie wohl am bekanntesten Ludwig van Beethoven in seiner «Pastorale» –; wir selbst als Rezipienten sind immer wieder versucht, genau wie mancher Musikschriftsteller, unsere musikalischen Eindrücke mit klimatisch-meteorologischen Metaphern zu versehen, zur Beschreibung etwas heranzuziehen, das uns im Sinne einer gesetzten Urgewalt zu beherrschen vermag und mit dessen sensitiver Bedeutung wir entsprechend vertraut sind, dessen Wirkung auf uns im Allgemeinen keiner weiteren Erklärung bedarf.

Dies mag ebenso mit einem Hauch des Unerklärlichen zu tun haben, der für die Mehrheit der Menschen dem Musikalischen wie dem Meteorologischen anhafte, aber auch mit einer überaus logischen Komponente – in der Tat sind es atmosphärische Schwingungen, die uns die einprägsamen Teile des Wetters und der Musik quasi übermitteln. Das menschliche Bedürfnis, musikalische Erfahrung mit dem Erleben von Wetter und Klima zu beschreiben, lässt sich nahezu soweit zurück in die Musikgeschichte verfolgen, wie es das so genannte «Musikschiffstum» gibt. Wenn wir heute in Texten lesen, dass Klänge durch den Konzertsaal «wehen», dass ein Dirigent einen orchestralen «Sturm entfacht», dass die Partitur ein «Donnerwetter» vorzieht, so steht dies in einer langen Tradition, die dennoch einen Höhepunkt in den Auslegungen postromantischer Hermeneutiker erlebt. Im heutigen Konzert treten drei Werke zueinander



Anton Webern

in Beziehung, die auf ganz unterschiedliche Weise mit solchen Beschreibungen konfrontierbar und konfrontierenswert erschienen, je aus unterschiedlichen Gründen und je mit verschiedenen Konsequenzen.

**Atmosphärische Studie für romantisches Orchester:  
Anton Weberns *Im Sommerwind***

Absolut nicht das, was man gemeinhin mit dem Namen «Anton Webern» assoziiert. In der Tat wurde die «*Idylle für großes Orchester*» ohne Opuszahl zu Lebzeiten des Komponisten niemals aufgeführt. Er dürfte sie selbst als eine Art «Jugendsünde» verstanden haben. Auf jeden Fall lässt das Werk auch bei intensiver Betrachtung kaum Hinweise auf den zukünftigen Stil Weberns erkennen. Mit dem Schlussdatum 1904 liegt es in seiner Entstehung auch noch vier Jahre vor der als Opus 1 der Musikgeschichte anvertrauten *Passacaglia*. Dennoch oder gerade deshalb ist die Komposition aber bemerkenswert. Das Idyll erscheint als Dokument des Erreichens einer Stufe handwerklicher Reife und Individualität, die es in der Folge ermöglicht, einen ausgeprägten eigenen Stil zu entwickeln. Man könnte das Werk auch als eine atmosphärische Studie über die Möglichkeiten des Orchesterapparates seiner Zeit verstehen, also der ausgehenden Romantik. Dem Werk zugrunde liegt ein Text des damals populären Bruno Wille, der in seiner Form ähnlich mosaikhafte gefügt scheint und dem Roman *Offenbarungen des Wacholderbaums* entnommen ist. Doch eigentlich ist es die atmosphärische Grundstimmung, die Webern aufgreift aus den eher sperrig statischen Zeilen Willes,

eben das Bild eines luftigen Sommerwinds, atmosphärischer Leichtigkeit, einer Unbeschwertheit, die es dem Komponisten schließlich ermöglicht, sich freizügig auszutoben, was stilistische Anleihen bei den Großen seiner Gegenwart betrifft – namentlich bei Richard Strauss, doch hörbar auch bei Gustav Mahler. Der Lehrer Webern selbst soll der Legende zufolge gern auf die Partitur zurückgegriffen haben, um auf seine profunden Wurzeln in der musikalischen Tradition zu verweisen.

### **Inbegriff sinnlicher Schwüle und schwärmerischer Abgehobenheit: Richard Wagners *Wesendonck-Lieder***

Auf eine fast schon merkwürdig konstante Weise haftet Richard Wagners *Wesendonck-Liedern* das Image an, eine spezifische – sinnliche – Schwüle zu transportieren. Geht man diesem Bild auf den Grund, so kann man durchaus ins Staunen geraten. Denn die Ursachen für diesen Eindruck dürften mindestens in genauso starkem Maße in der Rezeptionsgeschichte verankert sein wie in der musikalischen Struktur als solcher.

Ganz zentral in diesem Zusammenhang ist das Wissen um die Entstehung der Lieder. Man muss kein Spezialist für den Vater des Musikdramas und sein Werk sein, um von seinen libidinösen Eigenarten gehört zu haben – legendenumwoben und bis heute nicht weniger attraktiv für Spekulation als sein Hang zu einem zeittypischen Antisemitismus, weiß und mutmaßt man gar zu gern über Wagner und die Frauen. Und bei diesem wohligen Spiel mit Fakten und Vermutungen kommt einer Dame ein ganz besonderer Platz zu: Mathilde Wesendonck.

Doch egal, ob man die attraktive Schweizer Industriellengattin nun als Muse Wagners, als seine Geliebte oder schlicht als intellektuelle Partnerin begreifen will, sie war eine für die Zeit durchaus emanzipierte und in jeder Hinsicht gebildete Frau. Die fünf Gedichte aus ihrer Feder, die den *Wesendonck-Liedern* zugrunde liegen, sind keine salonüblichen Stammbuchstextlein, sondern vollwertige Lyrik, wie sie als Grundlage anderer Vertonungen weiterer Meister überhaupt nicht in Frage gestellt werden. Eine etwaige Fallhöhe zwischen Texten und Vertonung kann somit



Richard Wagner 1862

kaum als Argument für eine merkwürdige atmosphärische Prägung der Lieder aus den Jahren 1857/58 angesehen werden. Die schwelende Erotik ihrer Entstehungssituation vielleicht... Doch kann man dergleichen wirklich hören? In den Texten? Und wie viele Lieder der Romantik handeln nicht von unerfüllter Sehnsucht und Leidenschaft? Die inexistente Statistik würde die Vermutung ad absurdum führen.

Was ist nun so besonders schwül an Wagners *Wesendonck-Liedern*? Mehr als nur offensichtlich: Das in den meisten Fassungen als N° 3 platzierte Lied führt uns ins «*Treibhaus*» – schon im Titel. Dass der Erfinder eines Musikdramas, dem es mehr als nur ein Anliegen, sondern Lebensmaxime war, eine neuartig dichte Verschränkung von Dichtung und Musik zu schaffen, hier eine Faktur schafft, die den Hörer die drückende Atmosphäre des Treibhauses atmen lässt, ist selbstverständlich; und in den



gleichzeitig gedrängten, aber dabei scheinbar auf der Stelle tretenden harmonisch-rhythmischen Verläufen dieses zentralen der fünf Gesänge bleibt kein Zweifel an der Vieldeutigkeit des Treibhaus-Bildes als jenes eines gleichzeitig beengten, in seiner Atmosphäre gleichsam lähmenden, aber einem ungewöhnlichen Wachstum überaus förderlichen Raum – das, was hier aufkeimt, vermag außerhalb nicht unbedingt zu überleben. Gerade dieses Lied steht in einer sehr starken Beziehung zur Themen- und Gedankenwelt von Wagners Musikdrama *Tristan und Isolde*, das natürlich wiederum immer wieder auch als Wagners Auseinandersetzung mit der Erfahrung im Hause Wesendonck ausgelegt wurde. Neben «*Im Treibhaus*» hat der Komponist selbst auch das Lied «*Träume*» als «*Studien*» zu seinem *Tristan* bezeichnet.

Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass das Wechselspiel von Dichte und Transparenz des Orchestersatzes in den *Wesendonck-Liedern* nicht das Werk Wagners ist, der lediglich eine Instrumentation für *Träume* geschaffen hatte. Die heute gebräuchliche Fassung stammt von Felix Mottl, der – selbst der Arbeitsweise Wagners sehr nah – sich in seiner Orchestrierung natürlich am typischen Wagner-Klang orientierte. Ob ein Hörer ohne Kenntnis der Entstehungsumstände Wagners Fassung für Gesangsstimme und Klavier als schwül empfinden würde, wäre hingegen ein interessantes Experiment...

Dennoch: Sind Wagners *Wesendonck-Lieder* schwül? Schlussendlich dürfte jede Aussage darüber ausschließlich von der Perspektive darauf abhängen, wann eine Musik schwül ist. Betrachtet man eine gewisse harmonische Dichte und Intransparenz als Indiz für musikalische Schwüle, in Verbindung mit einem weit ausladenden melodischen Gestus, mit opulenten, aber nicht unbedingt eingängigen Linien, dann ist die Atmosphäre der *Wesendonck-Lieder* gewiss schwül. Doch dann muss diese atmosphärische Zuschreibung auch für andere Komponisten, für andere Werke gelten, wird sie zu einer Zuschreibung, die das Verhältnis der Rezeptionsgeschichte zu einem typisch spät- oder auch postromantischen Gestus fasst und sich fraglos auch auf manchen Strauss und Mahler, sogar auf einen frühen Schönberg anwenden ließe.

# Des histoires d'amour

Gustavo Gimeno sur les *Wesendonck-Lieder*

Des histoires d'amour, celles de Wagner et de Tristan... L'histoire des *Wesendonck-Lieder* est fascinante... Ils ont été composés à la même période que *Tristan et Isolde*, sur des poèmes de Mathilde Wesendonck (épouse de l'un des mécènes de Wagner) avec laquelle Wagner a eu une histoire d'amour. De nos jours, avec la *Siegfried-Idyll*, c'est la pièce non opératique de Wagner la plus jouée. Même si, à l'origine, Wagner a écrit sa partition pour voix et piano, Felix Mottl, compositeur et grand chef wagnérien, l'a orchestrée de façon magistrale.

Ces cinq poèmes / lieder sont d'une grande beauté, sensibles, profonds, et créent une atmosphère vraiment unique. Ils ont sans doute été conçus comme des pièces à part entière et non comme un cycle mais pourtant, je ressens vraiment une unité organique lorsque je les entends en concert. Je ne peux imaginer meilleure interprète pour ces lieder qu'Anja Harteros, une artiste merveilleuse, pas seulement une grande voix mais une musicienne dotée d'une grande profondeur, créant, de par son expressivité et son chant en longues phrases, un monde unique dans lequel les musiciens adorent s'immerger et qui émeuvent l'auditeur.

J'éprouve une grande admiration pour elle. Sa présence a une signification particulière pour moi dans la mesure où elle était notre soliste lors de mon premier concert en tant que directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg en septembre 2015. Je l'ai rencontrée à Munich il y a quelques années, avec l'Orchestre Philharmonique de Munich et, depuis, j'ai adoré collaborer avec elle, pour Strauss, Berg et Wagner comme c'est le cas ce soir. Je mesure ma chance que nous puissions faire régulièrement de la musique ensemble.

# Liebschaften

Gustavo Gimeno über die *Wesendonck-Lieder*

Liebschaften, seien es jene Tristans oder Wagners... Die Geschichte der *Wesendonck-Lieder* ist faszinierend... Sie wurden zur gleichen Zeit komponiert wie *Tristan und Isolde*, auf Gedichte von Mathilde Wesendonck, Gattin eines von Wagners Mäzenen, mit der Wagner eine Liebschaft hatte. Heutzutage ist dieses Werk neben dem *Siegfried-Idyll* das am meisten gespielte Werk Wagners, das nicht für die Bühne gedacht ist. Wagner hat die Lieder freilich nur für Singstimme und Klavier gesetzt, doch Felix Mottl, der große Wagnerdirigent und zugleich Komponist, hat sie meisterhaft instrumentiert.

Die fünf Gedichte bzw. Lieder sind von großer Schönheit. Sie sind einfühlsam, tief sinnig und vermögen, eine einzigartige Atmosphäre zu erschaffen. Vermutlich sind sie als Einzelstücke und nicht als Zyklus gedacht, aber ich verspüre sehr deutlich das Gefühl einer organischen Zusammengehörigkeit, wenn ich sie im Konzert höre. Ich kann mir für diese Lieder keine bessere Interpretin als Anja Harteros vorstellen, eine wunderbare Künstlerin, die nicht nur über eine großartige Stimme verfügt, sondern als Musikerin mit einer großen Ernsthaftigkeit begabt ist und die mit ihrer Ausdruckskraft und Phrasierungskunst eine neue Welt gänzlich ohne Vorbilder erschafft, welche die Musizierenden stets begierig erkunden und die die Zuhörenden berührt.

Ich empfinde für Anja Harteros eine aufrichtige Bewunderung. Dass sie dieses Projekt mit uns realisiert, ist für mich von besonderer Bedeutung, da sie als Solistin im ersten Konzert verpflichtet war, das ich als Chefdirigent des Orchestre Philharmonique du Luxembourg im September 2015 geleitet habe. Ich habe sie vor einigen Jahren in München kennengelernt, und seitdem ist es mir jedesmal eine Freude, mit ihr zu arbeiten.



Rogelio de Egusquiza: *Tristan und Isolde*

### **Mosaik atmosphärischer Dramatik:**

#### **César Francks *Symphonie d-moll***

Mit dem Label «ungewöhnlich» hat man die – abgesehen von einem wenig bekannt gebliebenen Frühwerk – einzige Symphonie von César Franck gern versehen, vor allem bezogen auf die Zeit und auf die Handschrift des Komponisten. Damit steht es in enger Beziehung zum Liederzyklus des Musikdramatikers Wagner und zur romantischen Jugendsünde des Avantgardisten Webern, die im ersten Konzerteil erklingen, aber auch in der Suche nach einer eigenen und eigenwilligen musikalischen Farbigkeit, der Erschaffung musikalisch-atmosphärischer Gebilde. Franck ist 63 Jahre alt, als seine Auseinandersetzung mit der Königsdisziplin der Orchesterkomposition das Licht der musikalischen Öffentlichkeit erblickt. Und er ist ein namhafter, auf dem Markt bestens etablierter Musiker. Für seine Zeitgenossen allerdings nicht unbedingt in der Wahrnehmung als Komponist. Er ist ein gefragter Orgelvirtuose und Lehrer, letzteres allerdings durchaus für Komposition. Die Orgel in ihrer Farbigkeit – und



natürlich ganz besonders in der großen französischen Orgelbau-tradition seiner Zeit – ist es auch, die das späte kompositorische Wirken Francks zu inspirieren scheint. Gleichzeitig erscheint die Symphonie in ihrem Aufbau wie eine Rebellion gegen etablierte Kanones, nicht unbedingt und schon gar nicht allein in ihrer Dreisätzigkeit. Vielmehr waren es auch die harmonischen Eskapaden, die einen sofortigen Erfolg bei Publikum und Kritik ausbleiben ließen. *«Was ist das für eine d-moll-Symphonie»*, brachte es Komponistenkollege Ambroise Thomas nach der Uraufführung auf den Punkt, *«bei der das erste Thema im neunten Takt nach des, im zehnten nach ces, im einundzwanzigsten nach fis, im fünfundzwanzigsten nach c, im neununddreißigsten nach Es, im neunundvierzigsten nach F moduliert?»* Die so beschriebenen Modulationen wirken, als sei der Komponist auf einer kompromisslosen Suche nach sehr konkreten Farben und Farbspektren. Anders als mancher seiner Kollegen am Pariser Conservatoire war Franck durchaus offen für Richard Wagner und das, was man unter dem Stichwort *Tristan-Harmonik* im Unterrichtskanon vielerorts abzulehnen geneigt

war. Auch die thematisch-motivische Verschränkung zwischen den Sätzen zeugt von der Auseinandersetzung Francks mit dem späten Wagner.

In einer fast schon janusköpfig wirkenden Struktur verschränkt der Komponist im ersten Satz quasi zwei harmonische bzw. zwei rhythmische Verläufe, es hängt von der Perspektive ab, ob man das Geschehen tatsächlich ausgehend von d-moll hört, oder man dem Eindruck erliegt, dass das Ganze genauso – oder, je nachdem genauso wenig – von f-moll aus gedacht sein könnte. Der Hörer scheint permanent aufgefordert, seine Wahrnehmung zu hinterfragen. Mosaikhaft schieben sich im Verlauf der folgenden Sätze Motive und Themensplitter aneinander, werden aufgesprengt und verschmelzen zu neuen Mosaiken. Wie ein Spiel mit Möglichkeiten und der Situation entwickelt das Werk nicht nur eine unverwechselbare Eigendynamik, sondern eine atmosphärische Dramatik, die bewusst den Hörer als Erlebenden herausfordert.

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

# 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*  
*Semion Gavrikov*  
*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», des



Orchestre Philharmonique du Luxembourg  
photo: Johann Sebastian Hänel



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, Elisha 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 Luxembourgeois» von Matteo Goffriller (1659–1742) zur Verfügung.

---

**Gustavo Gimeno** Directeur musical

Gustavo Gimeno est directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) et directeur musical désigné du Toronto Symphony Orchestra (TSO). En février 2018, il a fait ses débuts canadiens avec le TSO dans un programme qui mettait en vedette Beethoven, Ligeti et Dvořák. Il a signé un contrat de cinq ans avec le TSO pour la saison 2020/21 et sera le onzième directeur musical de l'orchestre à partir de sa 99<sup>e</sup> saison. D'ici là, Gustavo Gimeno retournera à Toronto en juin



Gustavo Gimeno  
photo: Anne Dokter

2019 pour y diriger «The Firebird», un programme bâti autour de la suite de Stravinsky et présentant des œuvres de Sibelius et Prokofiev. Nommé directeur musical de l'OPL en 2015, il a depuis dirigé l'orchestre dans une grande variété de formats de concert et s'est produit avec lui sur les plus prestigieuses scènes européennes. En 2017, l'OPL et Gustavo Gimeno ont prolongé leur contrat jusqu'à la saison 2021/22 incluse. Fort du succès des tournées effectuées les saisons précédentes, il est invité cette saison à donner des concerts en Allemagne, en Autriche, en Belgique, en Turquie et en Grèce. 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, la *Symphonie N° 4* de Gustav Mahler et plus récemment d'œuvres d'Igor Stravinsky et de Claude Debussy. 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, 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** Chefdirigent

Gustavo Gimeno ist musikalischer Leiter des Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) sowie designierter musikalischer Leiter des Toronto Symphony Orchestra (TSO). Im Februar 2018 gab er sein Kanada-Debüt mit dem TSO und einem Programm, das Beethoven, Ligeti und Dvořák verband. Mit dem TSO unterzeichnete er einen Fünfjahresvertrag als elfter Chefdirigent in der Geschichte des Orchesters ab der Saison 2020/21, der 99. des Klangkörpers. Zunächst kehrt Gimeno im Juni 2019 nach Toronto zurück, um mit «The Firebird» ein Programm zu dirigieren, in dem Strawinskys Suite auf Werke von Sibelius und Prokofjew trifft. 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. 2017 haben das OPL und Gustavo Gimeno ihren Vertrag bis einschließlich der Saison 2021/22 verlängert. Mit Gastkonzerten in Deutschland, Österreich, Belgien, der Türkei und Griechenland knüpft er 2018/19 an die erfolgreichen gemeinsamen Tourneen der vergangenen Spielzeiten an. Zusammen mit dem Klassiklabel Pentatone wird er die 2017 begonnene Aufnahmereihe mit dem OPL fortsetzen. Seit Beginn der Partnerschaft sind bereits die ersten Symphonien von Dmitri Schostakowitsch und Anton Bruckner, Maurice Ravel's komplette Ballettmusik zu *Daphnis et Chloé* sowie Gustav Mahlers *Vierte Symphonie* und jüngst Werke von Strawinsky und Debussy 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, 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.

---

**Anja Harteros** soprano

«*La soprano du siècle*», le «*Stradivarius des voix*» – tels sont les attributs qui viennent aux critiques, aux collègues et aux fans enthousiastes d'Anja Harteros. L'artiste elle-même a parlé dans une interview de sa manière d'aborder les rôles: «*L'âme et le ressenti personnel doivent être impliqués pour exprimer la vérité dans la musique.*» La symbiose entre sa présence scénique charismatique, sa parfaite maîtrise de la voix et sa sensibilité musicale permettent à Anja Harteros de se hisser au rang de grande artiste, notamment sur les scènes d'opéra mais aussi lors de récitals de lieder et de concerts. Sa carrière internationale débute en 1999 lorsqu'elle remporte le concours de Cardiff,



Anja Harteros  
photo: Marco Borggreve

Singer of the World. Très rapidement, elle est invitée à se produire dans le monde entier, sur les scènes les plus prestigieuses telles le Met de New York, la Scala de Milan, le Covent Garden à Londres, les opéras de Munich, Vienne, Berlin, Hambourg et Dresde mais aussi de Florence, Amsterdam, Paris, Genève ou encore Tokyo, ainsi qu'au Festival de Salzbourg. Son large répertoire lyrique inclut des rôles comme La Comtesse (*Les Noces de Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Elettra (*Idoménée*), Mimì (*La Bohème*), La Maréchale (*Le Chevalier à la rose*), Elisabetta (*Don Carlos*), Alice Ford (*Falstaff*), Leonora (*Le Trouvère*), Violetta Valéry (*La Traviata*), Desdemona (*Otello*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Maddalena di Coigny (*André Chénier*), Sieglinde (*La Walkyrie*), Elsa (*Lohengrin*), Elisabeth (*Tannhäuser*) ainsi que les rôles-titres de *Tosca*, *Alcina* et *Arabella*. Anja Harteros collabore avec des chefs majeurs comme Daniel Barenboim, Ivor

Bolton, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Daniel Harding, Marek Janowski, Mariss Jansons, James Levine, Fabio Luisi, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Donald Runnicles et Christian Thielemann. En 2015, Anja Harteros a été consacrée cantatrice de l'année par les International Opera Awards. En 2013, la Bayerische Staatskanzlei lui a attribué l'Europamedaille. À côté du prix de l'Orphée d'or décerné par les critiques culturels français pour son disque de lieder «Von ewiger Liebe», elle a reçu en 2010 le premier Kölner Opernpreis. En 2009, le magazine *Opernwelt* l'a désignée cantatrice de l'année et elle a reçu en 2007, au titre de ses talents exceptionnels, le titre de Bayerische Kammersängerin dont elle est jusqu'ici la plus jeune lauréate.

---

### **Anja Harteros** Sopran

«*Jahrhertsopran*», die «*Stradivari unter den Stimmen*» – Attribute von Kritikern, Kollegen und Fans, wenn sie von Anja Harteros ins Schwärmen geraten. Die Künstlerin selbst meinte in einem Gespräch über den Zugang zu ihren Partien: «*Die Seele und das eigene Empfinden müssen involviert sein, um in der Musik Wahrheit auszudrücken*». Die Symbiose aus intensiver Bühnenpräsenz, perfekter Stimmführung und musikalischer Sensibilität zeichnet sie bei Operaufführungen ebenso wie bei Lieder- und Konzertabenden als wahrhaft große Künstlerin aus. Die internationale Karriere begann 1999 mit dem Gewinn des Cardiff Singer of the World Wettbewerbs und brachte die Künstlerin binnen kürzester Zeit auf alle bedeutenden Bühnen der Welt: die Metropolitan Opera, Mailänder Scala, Royal Opera House Covent Garden London, die Staatsoper in München, Wien, Berlin, Hamburg und Dresden, an die Opernhäuser in Florenz, Amsterdam, Paris, Genf, Tokyo u. a., ebenso wie zu den Salzburger Festspielen. Ihr vielseitiges Opernrepertoire umfasst Partien wie Contessa (*Le Nozze di Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Elettra (*Idomeneo*), Mimì (*La Bohème*), Feldmarschallin (*Der Rosenkavalier*), Elisabetta (*Don Carlos*),

Alice Ford (*Falstaff*), Leonora (*Il Trovatore*), Violetta Valéry (*La Traviata*), Desdemona (*Otello*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Madalena di Coigny (*André Chénier*), Sieglinde (*Die Walküre*), Elsa (*Lohengrin*), Elisabeth (*Tannhäuser*) sowie die Titelpartien in *Tosca*, *Alcina* und *Arabella*. Anja Harteros arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Ivor Bolton, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Daniel Harding, Marek Janowski, Mariss Jansons, James Levine, Fabio Luisi, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Donald Runnicles und Christian Thielemann zusammen. 2015 ist Anja Harteros zur Sängerin des Jahres bei den International Opera Awards gewählt worden. Die Bayerische Europa-medaille erhielt sie 2013. Neben ihrer Auszeichnung mit dem Preis der französischen Kulturkritiker Orphée d'Or für die Lied-CD «Von ewiger Liebe» erhielt sie 2010 den Ersten Kölner Opernpreis. 2009 wurde sie Sängerin des Jahres der Zeitschrift *Opernwelt* und in Anerkennung ihrer herausragenden künstlerischen Leistungen wurde ihr im Juli 2007 als bis dato jüngste Trägerin der Titel der Bayerischen Kammersängerin verliehen.

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

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



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

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

### Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2019  
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