

**12.12.** 2019 20:00  
Grand Auditorium  
Jeudi / Donnerstag / Thursday  
**Grands rendez-vous**

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Wiener Singverein**

**Gustavo Gimeno** direction

**Johannes Prinz** direction de chœur

**Maria Agresta** soprano

**Daniela Barcellona** mezzo-soprano

**René Barbera** ténor

**Vitalij Kowaljow** basse

En mémoire de Mariss Jansons (1943–2019)

Ce concert, enregistré par 100,7, sera retransmis en direct,  
puis le 11 mars 2020.



# Mariss Jansons (1943–2019)

Mariss Jansons a été et demeure pour tout mélomane une autorité musicale. Ses interprétations nous ont durablement influencés et font référence, qu'il s'agisse de Beethoven, Mahler, Bruckner, du répertoire français ou russe. Il n'a pas agi en fonction des courants du moment mais a trouvé une approche très personnelle des œuvres, basée sur la plus solide connaissance de la partition et de l'intention des compositeurs. Cela le distinguait aussi en tant qu'être humain: il était extrêmement curieux, il n'y avait rien qu'il ne veuille comprendre et connaître, épris de justice et, avant tout, habité d'une foi inébranlable sur le fait que le bien allait et devait s'imposer. Humaniste dans tous les sens du terme!

À la Philharmonie Luxembourg, nous avons eu le bonheur de l'entendre presque chaque saison, avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ou le Concertgebouworkest. La version concertante de *La Dame de pique* de Piotr Tchaïkovski en 2014 a constitué un moment à part.

Notre directeur musical Gustavo Gimeno a eu le privilège de travailler en étroite collaboration avec lui et rend dans son texte le dernier hommage à son mentor.

Nous nous inclinons dans le plus grand respect.



Mariss Jansons  
photo: Peter Meisel



Mariss Jansons  
photo: Peter Meisel

Mariss Jansons war und ist wohl für jeden Musikliebhaber eine musikalische Autorität. Seine Interpretationen haben uns nachhaltig beeinflusst und setzen Maßstäbe, gleichgültig ob er Beethoven, Mahler oder Bruckner, französisches oder russisches Repertoire dirigiert hat. Er hat sich nicht an Zeitströmungen orientiert, sondern seinen ganz persönlichen Zugang zu den Werken gefunden, basierend auf profundester Kenntnis der Partitur und dem bestmöglichen Wissen um die Intention des Komponisten. Das zeichnete ihn auch als Menschen aus: er war ungemein wissbegierig, es gab nichts, das er nicht verstehen und erkennen wollte, mit einem starken Sinn für Gerechtigkeit und vor allem dem unerschütterlichen Glauben, dass das Gute sich durchsetzen wird und muss. Humanist durch und durch!

In der Philharmonie Luxembourg durften wir uns glücklich schätzen, ihn fast jede Saison entweder mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder dem Concertgebouworkest erleben zu dürfen. Ein besonderer Moment war die konzertante Aufführung von Peter Tschaikowskys *Pique Dame* 2014. Unser Chefdirigent Gustavo Gimeno hatte das Privileg, mit ihm eng zusammenarbeiten zu dürfen und erweist in seinem Text seinem Mentor die letzte Ehre.

Wir verneigen uns in tiefem Respekt.

# «Do you want a comfortable life or to be a musician?»

Gustavo Gimeno

«So, tell me Gustavo! How is the orchestra? And how is the Schumann? Do they like to work? And how is the discipline? And then, tell me, I want to know...» This is the way our last conversation started when we saw each other for the last time at the Musikverein right after an acoustic rehearsal with his Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Having a standard conversation with Mariss Jansons was often impossible... He would ask lots of questions with maximum passion and curiosity, and sometimes that was even frustrating. It was me who actually wanted to ask him so many things and wanted to learn from him, but I often felt shy next to him, and in any case, he would always «shoot» first... And then you had little chance to change the direction of the conversation. But I loved seeing him in action, whether rehearsing, conducting a concert, meeting a soloist or simply having a conversation with someone, it was always fascinating! He always had very peculiar and very intelligent comments, questions and remarks.

I am convinced that his interesting personality, so curious, humble, passionate and determined, made of him the artist who we know today, an artist in continuous development who would not only master the Russian classics but as well excel performing Mahler in Amsterdam, Bruckner in Vienna or Strauss in Munich.

As a kid, even before I started studying music, I remember watching a concert (at that time in Spain it was rare to get a concert on TV by a foreign orchestra) which my father video recorded, and reading on screen «Leningrad Philharmonic»,



Mariss Jansons  
photo: Marco Borggreve

«Mariss Jansons», «*The Rite of Spring*». As often as a youngster, you engrave some names and situations in your memory and that was the case. I memorised the name of Mariss Jansons. I found his presence, his expression and his conducting absolutely magnetic. I loved looking at him. The last thing I (or my father) could imagine is that this man I saw on the screen would have such an impact and influence in my life.

It was only 10 years later when I had the incredible chance to collaborate with the Concertgebouworkest for the first time in my life while I was studying in Amsterdam. I could not have

been happier, a dream came true, to perform Shostakovich's *Symphony No. 7* with Mariss Jansons conducting. I was going to meet him in person! I couldn't take my eyes off him... His conducting was so elegant, his rehearsing so organised and detailed, his manners so extremely polite when addressing the players... But then the concert came, and I simply couldn't believe that it was the same person. He wasn't exactly the same conductor I saw in the rehearsals... He irradiated such energy and passion, that even being far away from him I felt almost afraid... Including feeling afraid of ruining how beautifully the orchestra was playing and somehow afraid of disappointing this man whom I admired so much (even if he obviously hadn't noticed me). The emotional content of his presence transmitted a very special energy, which I had never experienced before, so I suddenly was confronted with emotions which I had to learn how to deal with...

That was one of the biggest qualities of Jansons: paradoxically, he controlled details in rehearsals to the extreme... when a horn player would be breathing exactly, how many centimetres would the door be open for the off-stage banda or which sticks would the bass drum player use... In the concert he apparently seemed to forget all those detailed comments and convert them into the deepest emotions.

Life brought us even closer when I became a member of the Concertgebouworkest and he my Chief-Conductor. Having seen him in so many rehearsals and concerts represented some of the best music lessons I ever had and some of the most emotional moments of my life. It was very impressive to see day after day how interesting his rehearsals were and how it wouldn't really matter where we were performing. He would never miss the chance to enjoy making music, to motivate and inspire everyone around him. And I realised my life was better with him around, demanding too (!), but wonderfully up-lifting.



He wouldn't always be initially open and approachable, but once he had opened himself to you, you were «family» to him. One of the greatest gifts of my life was to work close to him as an assistant conductor, so I could feel his generosity and support. And to realise even more strongly how important music was for him, it was his life, his God... A very typical Mariss sentence, defining his personality very well, was: «What do you want: to have a comfortable life or to be a musician?»

He was a great human being, with an incredible inner world, including insecurities, doubts and at times fragility... and he was not afraid of showing them or even to laugh about himself. All that made him even greater and more fascinating as an artist and as a person. There are and there will be other great conductors, but he was more than that, he was genuinely loved by everyone. Loved by musicians, orchestras, colleagues and audiences all over the world. His honesty as musician would always moved people in a very unique and profound way.

I am sure he will be at the same time both very much missed and a great example and reference for generations to come.

Dearest Mariss,  
Rest in peace

**Franz Schubert** (1797–1828)

*Symphonie N° 8 h-moll (si mineur) D 759 «Unvollendete» /*

*«Inachevée» (1822)*

*Allegro moderato*

*Andante con moto*

26'

---

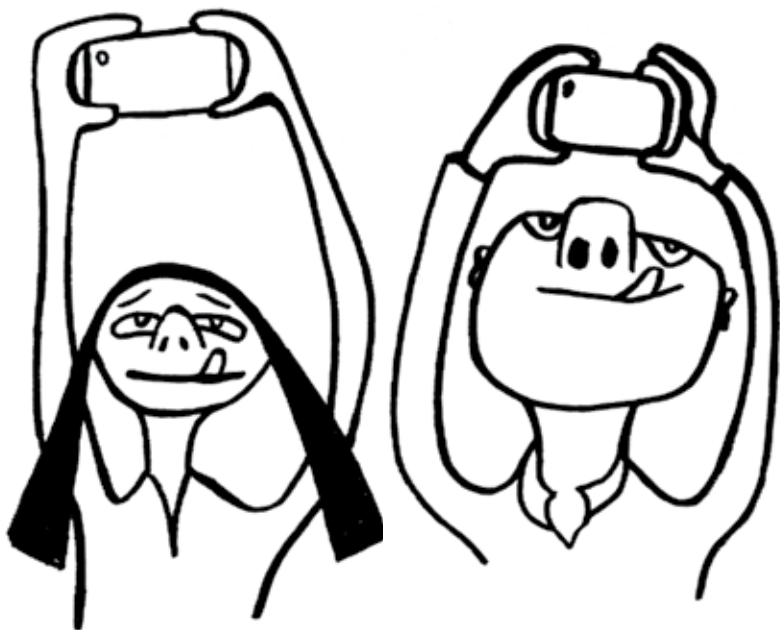
**Gioacchino Rossini** (1792–1868)

*Stabat Mater* (1842)

1. *Stabat Mater dolorosa (Verse 1)*
2. *Cujus animam (Verses 2–4)*
3. *Quis est homo (Verses 5–6)*
4. *Pro peccatis (Verses 7–8)*
5. *Eja, Mater (Verses 9–10)*
6. *Sancta Mater (Verses 11–15)*
7. *Fac ut portem (Verses 16–17)*
8. *Inflammatum (Verses 18–19)*
9. *Quando corpus morietur (Verse 20)*
10. *In sempiterna saecula. Amen*

61'

# D'Knipserten



# Rossini–Schubert, « mes rêves inachevés »

Olivier Lexa

*Dans ma pipe je brûlerai mes souvenirs d'enfance,  
Mes rêves inachevés, mes restes d'espérance.*  
Jacques Brel

Vienne, 1822. Schubert entame la composition de sa *Symphonie en si mineur*, dite « *Inachevée* » tandis que Rossini rejoint la capitale autrichienne où on l'attend depuis le succès de la première représentation d'un de ses opéras dans la ville, six ans auparavant. Schubert a vingt-cinq ans à peine, Rossini trente. Les deux hommes ne se rencontrent pas. Schubert connaît et admire la musique de l'auteur du *Barbier de Séville*, dont on décèle l'influence directe dans le finale *buffo* de la *Troisième Symphonie*, dans la *Sixième Symphonie* et dans les deux ouvertures « à l'italienne » D 590 et 591. Rossini ignore tout du jeune compositeur viennois ; sa venue répond à la *Rossini-Rummel* (la « vogue Rossini ») dont s'est emparée la cité impériale. Or c'est en partie à cause de cet engouement que les portes des théâtres lyriques restent fermées à Schubert. Toute sa vie, celui-ci aura rêvé de faire représenter ses opéras. Il en aura composé seize, tous en allemand. Deux seulement sont donnés de son vivant : on y préfère les ouvrages italiens. Un an avant l'arrivée de Rossini, Schubert a d'ailleurs composé une parodie d'opéra italien, *Herrn Josef Spaun, Assessor in Linz D 749*, mettant en scène son cher ami Spaun aux prises avec le manque d'inspiration.

Mais en 1822, une page se tourne avec son projet de *Symphonie en si mineur*. Celle-ci ne ressemble en rien à ses premiers essais dans le genre, œuvres d'apprentissage s'inscrivant dans le sillage de Mozart et Haydn. **La Symphonie « Inachevée » révèle le Schubert dramatique et romantique : elle est sans précédent** (c'est d'ailleurs une de ses seules œuvres en si mineur composées en 1822). Dramatique, car elle fait appel aux ressorts tragiques de la musique d'opéra.

Après huit mesures d'une introduction grave et lente laissées aux seuls pupitres de violoncelles et contrebasses, le premier mouvement s'ouvre sur un thème évoquant une scène, sollicitant l'imagination de l'auditeur. Plus tard, un second thème principal, presque dansant, est annoncé par les violoncelles sur un accompagnement syncopé ; après avoir été repris par les violons, il s'achève brutalement avant sa résolution finale pour laisser place à un silence inquiétant. Suit une série d'accords *sforzando*, poignants et funèbres, joués par le tutti. Élégiacque, la coda du second mouvement donne lieu quant à elle à un tour de main harmonique, éminemment suggestif, tenant du miracle. Ce n'est pas seulement de la musique instrumentale ; c'est au-delà. Et dans une toute autre direction que les opéras rossiniens. Ce contraste entre pathos lyrique et violence était jusque-là inédit dans l'œuvre de Schubert. Observée par tous ses amis, la nature mélancolique du compositeur s'oppose à son entrain, à sa soif de divertissement et à son caractère enjoué. Les schubertiades font appel aussi bien à l'un qu'à l'autre ; ces soirées entre amis sont aussi théâtrales : chacun joue un rôle – parfois tragique.

Le romantisme de la *Symphonie en si mineur* n'est pas seulement le résultat de l'éclosion d'un mouvement esthétique puissant dans la Vienne du premier romantisme. Certes, dès ses premiers lieder, Schubert met en musique Schiller et Goethe auprès duquel Spaun tenta de l'introduire sans succès en 1816. Et en 1822, le compositeur se fait écrivain avec *Mein Traum (Mon Rêve)*, ostensiblement influencé par Novalis. Il s'agit d'un conte romantique où un jeune garçon est chassé à deux reprises du foyer familial



Partition du début du premier mouvement de la *Symphonie « Inachevée »*

avant de se réconcilier avec son père sur la tombe d'une jeune fille. Mais on trouve autre chose dans sa nouvelle symphonie. Une sombre énigme, qui n'a pas fini d'inspirer les spécialistes : pourquoi Schubert l'a-t-il laissée inachevée ? Il ne s'agit en aucun cas de sa dernière symphonie : à sa mort, il en aura commencé treize et réellement achevé sept. Un événement a donc dû marquer le compositeur. S'agit-il d'un épisode dépressif ? De la découverte de sa maladie ? Dès 1823, les symptômes de ce qu'il ne sait pas être la syphilis sont de plus en plus inquiétants. En tout état de cause, cette partition fait écho à une période si sombre de sa vie que par la suite, il n'aura plus envie d'y revenir. Il offre vraisemblablement son manuscrit à Josef Hüttenbrenner, frère de son grand ami et compositeur Anselm Hüttenbrenner, au côté duquel on retrouve Schubert dans le célèbre dessin de Josef Teltscher. Et ce n'est que trente-sept ans après sa mort que la première de cette symphonie restée inachevée aura lieu, à Vienne. Du vivant du compositeur, sa musique orchestrale aura d'ailleurs moins



Gioacchino Rossini

intéressé ses amis et admirateurs : on y aura préféré ses lieder et sa musique de chambre. Quand son maître Salieri affirmait : « *Schubert est un génie ! Il peut tout composer : lieder, messes, quatuors à cordes !...* », il omettait lui-même les œuvres symphoniques...

Au milieu de l'année 1822, Rossini quitte donc Vienne sans avoir entendu la symphonie de Schubert, cet homme énigmatique, à la biographie dénuée de coup de théâtre et qui n'aura jamais voyagé bien loin – à l'exact opposé de la longue et itinérante existence du compositeur italien. Rossini n'a que trente-sept ans lorsqu'il met un terme à sa riche et fulgurante carrière lyrique – autre énigmatique objet d'étude pour les musicologues. Il a encore trente ans à vivre. Et c'est de cette seconde période de sa vie que datent ses deux grandes œuvres sacrées : le *Stabat Mater* et la *Petite Messe solennelle*.

En 1831, le compositeur voyage en Espagne avec son ami banquier et mécène espagnol Alexandre Aguado. Il reçoit la commande d'un *Stabat Mater* de la part de Fernández Varela, conseiller d'État. Certes, Rossini ne connaît pas le *Deutsche Stabat Mater* de Schubert, composé sur une paraphrase allemande du texte latin. Mais il connaît bien les œuvres musicales sur le poème latin médiéval laissées par Pergolèse, Haydn et Salieri. Le texte religieux évoque la souffrance de la Vierge lors de la crucifixion de Jésus-Christ. Les tercets 1 et 2 font référence à une prophétie biblique de Siméon faite à Marie durant la Présentation au Temple, quarante jours après la naissance du Christ : « *Et toi-même, ton cœur sera transpercé par une épée. Ainsi seront dévoilées les pensées secrètes d'un grand nombre.* » (Luc, II, 35). Les tercets 3 à 7 illustrent la contemplation des souffrances de la Vierge : « *Qu'elle était triste, anéantie, / La femme entre toutes bénie...* » Les tercets 9 à 18 sont une prière implorant la Vierge d'unir les croyants à sa souffrance : « *Ô Mère, source de tendresse...* » Enfin, les deux derniers tercets sont une prière au Christ : « *Ô Christ, à l'heure de partir...* »

Profondément inspiré par le poème, Rossini, malade, ne peut malheureusement pas achever sa partition. Il n'en compose que la moitié – les numéros 1 et 5 à 9 sur 12. Il demande alors à son ami bolognais Giovanni Tadolini de composer les six numéros manquants. L'œuvre commune est créée à Madrid, à la Capella San Filippo El Real, le Vendredi saint de l'année 1833. Cette version de la partition ne sera jamais redonnée par la suite. **Un des rares travaux musicaux menés par Rossini pendant sa « retraite » consistera à achever cette composition.**

Après la mort de Varela, commanditaire de l'œuvre, ses héritiers vendent la pièce à un éditeur parisien, Antoine Aulagnier, qui souhaite la publier en l'état. Rossini proteste, arguant qu'il possède des droits sur la publication et renie la version d'Aulagnier qui inclut la musique de Tadolini. Bien que surpris par cette annonce, Aulagnier poursuit son entreprise et programme une représentation à Paris, le 31 octobre 1841. En réalité, Rossini en a déjà vendu



les droits à un autre éditeur parisien, Eugène Troupenas. À la suite d'une procédure judiciaire, Troupenas finit par avoir gain de cause. Rossini achève son œuvre en 1841 en remplaçant les numéros composés par Tadolini. L'œuvre est créée au Théâtre-Italien, toujours à Paris, le 7 janvier 1842, obtenant un immense succès.

La carrière d'opéra de Rossini ayant largement divisé le public entre admirateurs et détracteurs, l'annonce de la première du *Stabat Mater* est l'occasion pour Wagner, qui séjourne alors à Paris, d'attaquer non seulement Rossini mais aussi un certain mouvement de mode européen en faveur de la musique religieuse, et l'argent qu'on en pouvait tirer. Une semaine avant le concert, le journal de Robert Schumann *Neue Zeitschrift für Musik* publie un essai de Wagner sous le pseudonyme « H. Valentino », dans lequel ce dernier explique trouver incompréhensible la popularité de Rossini. Mais le triomphe de l'œuvre est total. En mars 1842, Donizetti en dirige la première italienne à Bologne. Parmi les solistes, le ténor russe Nikolay Ivanov devient un ami très proche de Rossini. Sur la demande du compositeur, Verdi compose des airs de substitution pour le ténor. Au sujet de la première italienne, Donizetti écrit : « *L'enthousiasme est impossible à décrire. Dès la répétition générale, à laquelle Rossini assista au milieu de la journée, cinq cents personnes l'acclamèrent sur le chemin du retour. Même chose le soir de la première, sous sa fenêtre puisqu'il n'était pas apparu dans la salle.* »

On a coutume de qualifier d'opératique le *Stabat Mater* de Rossini. Mais aucun passage ne pourrait prendre place dans sa musique lyrique, pour des raisons liées à leur structure, à leur orchestration, mais aussi pour leur caractère mélodique et l'utilisation caractéristique des chœurs. Nul doute que l'air de ténor « *Cujus animam* » demeure mélodiquement riche, mais on ne trouve aucun *andantino maestoso* de cette teneur, ni une telle richesse des détails d'orchestration dans les opéras rossiniens. Il en est de même des sonorités sombres des violoncelles doublés par les bassons dans le mouvement initial, qui ouvrent sur un brillant tutti à « *Juxta crucem lacrimosa* », de l'interaction dramatique entre la soprano et le chœur dans « *Inflammatum* », des saisissantes descentes chromatiques du quatuor sans accompagnement « *Quando corpus morietur* » et de la fugue chorale finale « *In sempiterna saecula. Amen* ».

Au contraire de Schubert avec sa *Symphonie en si mineur*, pour notre plus grand bonheur, Rossini aura repris sa partition. Son *Stabat Mater* n'est donc pas à ajouter à la troublante liste des chefs-d'œuvre musicaux inachevés, dont *L'Art de la fugue* de Bach, le *Requiem* de Mozart, la *Neuvième Symphonie* de Bruckner, la *Dixième Symphonie* de Mahler, *Lulu* de Berg ou *Turandot* de Puccini... autant d'œuvres orphelines qui inspirèrent à Jacques Brel son « *Dernier Repas* » et à Yehudi Menuhin son *Voyage inachevé*.

*Auteur et metteur en scène, Olivier Lexa a publié sept ouvrages portant essentiellement sur la musique et l'opéra ; il a créé différents spectacles en Europe et aux États-Unis. Il effectue régulièrement des travaux de dramaturgie, notamment pour le Teatro alla Scala à Milan.*

# Die Wundertüte des Spätwerks

Gilbert Stöck

Welche Ursachen gibt und gab es eigentlich für die Erfindung von Beinamen für Kompositionen? Neben merkantilen Überlegungen, dass sich Werke mit Titeln besser an den Mann und die Frau bringen lassen, liegen die Gründe wohl oft darin, dass manchen die musikalische Substanz als dasjenige, was eben das Werk ist – Denken *in* Musik – nicht reicht. Man glaubte, die Werke betiteln zu müssen, um den Hörern Leitfäden zu geben, was denn «eigentlich» in den Werken steckt. Wohl kein zweiter Komponist der Musikgeschichte musste sich posthum mit so vielen Titeln herumschlagen wie Joseph Haydn. Was passiert da nicht alles in seinen Symphonien und Streichquartetten, was gibt's dort nicht alles zu hören! Abschiede, Vormittage, Mittage, Nachmittage, Abende, Philosophen, Trauer, Schulmeister, Feuer, Hühner, Wunder, Militär, Uhren, selbst Kaiserin Maria Theresia und Götterbote Merkur geben sich musikalisch die Ehre. Immerhin sind «Hornsignale», Quinten, Paukenschläge und ebensolche Wirbel, die wir auch aus Titeln geschäftstüchtiger Verleger kennen, bei «Papa Haydn» auf musikalische Ereignisse bezogen.

Bei **Franz Schuberts *Symphonie b-moll*** liegt der Fall anders: Hier sollte nichts Musikalisches etikettiert werden sondern der schlichte Sachverhalt, dass Schubert im Jahre 1822 eine Symphonie in Reinschrift brachte, die lediglich aus zwei Sätzen bestand, somit «unvollendet» erschien. Diese zwei Sätze sandte er möglicherweise dann auch zum Steiermärkischen Musikverein nach Graz, dessen künstlerischer Leiter Anselm Hüttenbrenner das Autograph bis 1865 verwahrte, bevor die Symphonie im selben Jahr in Wien uraufgeführt wurde. Dass Schubert damit seine



Franz Schubert 1821. Porträt von Leopold Kupelwieser

zweisätzliche Symphonie als durchaus vollendet betrachtete, kann nicht ausgeschlossen werden und es drängt sich fast der empirische Versuch auf, dieses Werk musikinteressierten Laien vorzuspielen, ohne den Beinamen zu erwähnen. Würde das Werk als unvollendet empfunden werden, wenn die Probanden den Titel nicht kennen würden?

Zu groß war daher in der Vergangenheit die Versuchung, in Schuberts große Fußstapfen zu treten: Musiker, Komponisten und Musikwissenschaftler komponierten, ausgehend von Schuberts Skizzen zu zwei weiteren Sätzen, neue Passagen und halfen sich mit Abschnitten aus anderen Schubert-Werken, um den vermeintlichen Torso zu ergänzen. Im Frühjahr 2019 versuchte man schließlich sogar, Schuberts Geist mit Hilfe künstlicher Intelligenz einer Smartphone-App des chinesischen Konzerns Huawei zu beschwören, um die Symphonie zu «vollenden»: Das Programm analysierte den Schubert-Stil der ersten beiden Sätze und «rechnete» die weiteren Sätze «hoch». Damit konnte der

Komponist Lucas Cantor eine Partitur erstellen, die als Basis für die Uraufführung dieser Version am 4. Februar 2019 in London diente. Ein Urteil über das kompositorische Ergebnis mag sich jeder nach dem Anhören auf Youtube oder der entsprechenden Web-Seite von Huawei selbst bilden. Jedenfalls dürfen wir uns schon auf weitere Vollendungen freuen, Mozarts *Requiem*, Puccinis *Turandot* und Mahlers *Zehnte Symphonie* stehen schon in den Startlöchern.

Egal, ob wir Schuberts Werk als vollendet oder eben unvollendet betrachten, der große dramaturgische Bogen wird schlüssig: Im ersten Satz *Allegro moderato* erschafft er eine düstere Welt, die, ausgehend von einem einführenden tiefen Streichersatz und flirrenden Violinen, weiten Kantilenen von Holzbläsern und Waldhörnern Raum bietet. Gerade das zweite Thema, das die Violoncelli und Violinen nacheinander vortragen, zählt zu den berühmtesten musikalischen Gedanken der Musikgeschichte überhaupt. Die hohe energetische Spannung des Satzes hält Schubert nun dadurch aufrecht, dass er diese Sanftheit immer wieder rasch in sich zusammenstürzen lässt. Entweder rollen die melodischen Linien in langen stehenden Akkorden heran, die den Hörern regelrecht ins Ohr gemeißelt werden, oder es türmen sich ohne jegliche Vorbereitung furchteinflößende, dissonante Akkordwände auf, die an den Komtur in Mozarts *Don Giovanni* gemahnen. Im Mittelabschnitt des Satzes legt sich dazu der Blechbläserklang, und hier vor allem die drei Posaunen, bleiern über das gesamte musikalische Gewebe. Zwar klingt dieses klangliche Monument in einer Coda beruhigt aus, doch es ist weniger die Sanftheit der Versöhnung, sondern eher die Erschlaffung nach dem Versiegen jeglicher Kraft.

Dem zweiten Satz *Andante con moto* entströmt nun der Charakter des Versöhnlichen, von einem Künstler, der offenbar mit sich und der Umgebung im Reinen ist. Waldhörner und Fagotte eröffnen einen nach oben gleitenden, musikalischen Vorhang und bieten nun einem dialogischen Geben und Nehmen zwischen Violinen und Holzbläser breiten Raum. Die auch in diesem Satz auftauchenden, stehenden Akkorde scheinen den

Satz weniger zum Einsturz bringen zu wollen, als vielmehr ihn zu stützen. Im weiteren Verlauf lächelt uns Schubert mit einer Holzbläserepisode zu, um dann jedoch kurzzeitig in das bedrohliche Fahrwasser des ersten Satzes abzugleiten. Doch Schubert hält rasch inne und setzt die stille musikalische Betrachtung fort, die wir Jahrzehnte später am Beginn von Mahlers *Erster Symphonie* wiederfinden. Alles strahlt nun Gelöstheit aus, frei nach Friedrich Rückerts Gedicht «*Ich bin der Welt abhanden gekommen*». Der Gedanke, nicht unbedingt weitere Sätze für eine «richtige» Symphonie zu benötigen, scheint nach Verklingen der letzten Takte des zweiten Satzes nachvollziehbar.

Können wir uns musikalisch derart die Gelassenheit eines Todgeweihten vorstellen? Im Nachhinein ist man immer schlauer und auch eingedenk Schuberts Schicksal besteht die Gefahr, mit der «*Unvollendeten*» – und etwa sechs Jahre vor seinem Tod – den Beginn seines sogenannten Spätwerkes zu markieren. Aber wann begannen eigentlich Komponisten, an ihrem Spätwerk zu schreiben? In romantischer Verklärung glaubte man früher, die Todesahnungen früh Verstorbener in Werken heraushören zu können – das prominenteste Beispiel ist hier sicherlich Wolfgang Amadeus Mozart. Doch Mozart hatte als Mittdreißigjähriger noch lange nicht vor, sein Spätwerk in Angriff zu nehmen. Umgekehrt komponierte beispielsweise Dmitri Schostakowitsch einige Jahre an seinem «Spätwerk», denn er konnte zur Zeit der geheimdienstlichen Repressionen in der UdSSR bis zu Stalins Tod niemals sicher sein, dass seine zuletzt komponierte Symphonie, Sonate oder Oper nicht überhaupt sein letztes Werk werden würde, da er davon bedroht war, wie andere vor ihm, deportiert zu werden. Aus einer solchen Position heraus wird jedes Werk existentiell, gewissermaßen die künstlerisch «letzte Zigarette» vor dem Verstummen.

Gioacchino Rossinis *Stabat Mater* ist ein Spätwerk, aber keines, das aus einer Todeserwartung heraus geschaffen wurde, sondern das Werk eines künstlerischen «Rentners». Weltweit berühmt für seine Opernkünste, gefeiert an den bedeutendsten Opernhäusern



Gioacchino Rossini

und reich bedacht mit Ehren und Honoraren, lebte der knapp Vierzigjährige ab den 1830er Jahren in Bologna, Florenz und Paris, und konnte es sich leisten, sich auf seinen Lorbeeren auszuruhen und seinen Hobbys zu frönen. Es konnte also sein, dass sein *Stabat Mater* das letzte Werk geworden wäre, wenn er für weitere keine Lust und Laune mehr verspürte. Er stellte es, da er erkrankte, mit Hilfe des Co-Komponisten Giovanni Tadolini 1833 fertig und komponierte dann die Abschnitte, die Tadolini zuvor schuf, bis 1841 neu. 1842 erfolgte die Uraufführung des nun ausschließlich von Rossini komponierten Werkes und endete mit einem atemberaubenden Erfolg für den Komponisten.

Feine aufsteigende Melodiebögen ähneln musikalischen Fragezeichen und nachfolgende chromatische, in Halbtönen absteigende Akkorde machen gleich in den ersten Minuten der Komposition deutlich, um was es im kommenden Text gehen wird: Das *Stabat Mater* ist eine mittelalterliche Sequenzdichtung, die den Schmerz Marias angesichts ihres gekreuzigten Sohnes ausspricht. In der Übersetzung von Christoph Martin Wieland von

1779 lautet die erste Strophe: «*Schaut die Mutter voller Schmerzen, / wie sie mit zerrißnem Herzen / unterm Kreuz des Sohnes steht: / Ach! wie bangt ihr Herz, wie bricht es, / da das Schwert des Weltgerichtes / tief durch ihre Seele geht!*»

Der Chor steht hier, wie auch im abschließenden zehnten Abschnitt der Komposition im Mittelpunkt des Geschehens und wird dramaturgisch vielfältig eingesetzt, besonders überraschend erscheint dabei die breite Doppelfuge am Ende der Komposition. In den dazwischenliegenden acht Nummern variiert Rossini die Gesangsbesetzung dahingehend, dass er die vier Solisten – Sopran, Mezzosopran, Tenor und Bass – mit weitläufigen Solo-Arien, einem Duett und zwei Solo-Quartetten bedenkt. Die Herausarbeitung der verschiedenen Facetten des schmerzerfüllten Textes gelingt Rossini zudem durch einfallsreiche Varianten des musikalischen Satzes: Zum einen komponiert er Abschnitte, die mit ihrem virtuosen und dramatischen Gestus den Geist seiner Opern versprühen (N° 3: Duett für Sopran und Mezzo-Sopran; N° 7: Cavatina für Mezzo-Sopran; N° 8: Arie für Sopran und Chor). Zum anderen findet Rossini einfallsreiche Lösungen, indem er beispielsweise die Pauke als dramatisierendes Element besonders konturiert (N° 4: Arie für Bass), Bass und Chor in ein musikalisches Zwiegespräch bringt (N° 5: Rezitativ) oder als Kontrast zum oftmals breiten Orchestersatz die vier Gesangssolisten a cappella singen lässt (N° 9).

Einen musikalisch besonders nuancenreichen Abschnitt bietet die Vertonung der sechsten Strophe, «*Sancta Mater, illud agas*». Sanfte melodische Linien wechseln schroff mit herrischem Gestus, um sogleich im pianissimo zurückgenommen zu werden. Rossini gießt hier ein Füllhorn an musikalischen Ideen über diese Nummer aus, nicht zuletzt durch die farbenfrohe Harmonik im Gang durch die Tonarten. Im Abschlusschor zitiert Rossini noch einmal kurz den Anfang der Komposition und rundet das Werk dadurch dramaturgisch ab – dem Hörer wird mehr oder weniger deutlich bewusst gemacht, dass das Werk nun dem Ende entgegensteuert.



Für Rossini bedeutete der Erfolg seines *Stabat Mater* eine besondere Befriedigung, war es ihm doch gelungen, der Musikwelt zu beweisen, dass er mehr war als ‚bloß‘ ein hervorragender Opernkomponist. Sein Werk behauptete sich von der Uraufführung an in der Phalanx der *Stabat Mater*-Vertonungen anderer, wie beispielsweise von Joseph Haydn, Francis Poulenc und, besonders bekannt, von Giovanni Battista Pergolesi. Während es Rossini vergönnt war, diese Anerkennung noch in vollen Zügen zu genießen, konnte Franz Schubert nicht mehr realisieren, dass sich seine *«Unvollendete»* – ebenso seit ihrer glorreichen Uraufführung 1865 gefeiert wie Rossinis *Stabat Mater* – mit allen davor und danach komponierten Symphonien jederzeit messen lassen kann.

*Geboren 1969 in Graz studierte Gilbert Stöck Musikwissenschaft in Graz und promovierte in Halle (Saale) über ein Thema zur Musikgeschichte der DDR. Er ist seit 2005 Dozent am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig und forschte 2013–2015 in Lissabon zu Aspekten der portugiesischen Musikgeschichte.*

# Texte

## **Stabat Mater dolorosa**

luxta crucem lacrimosa,  
Dum pendebat filius;

*Cuius animam gementem,  
Contristantem et dolentem  
Pertransivit gladius.  
O quam tristis et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater unigeniti!  
Quae maerebat et dolebat,  
Et tremebat, cum videbat  
Nati poenas incliti.*

*Quis est homo, qui non fleret,  
Matrem Christi si videret  
In tanto supplicio?  
Quis non posset contristari,  
Piam matrem contemplari  
Dolentem cum filio?*

*Pro peccatis suae gentis  
lesum vidit in tormentis  
Et flagellis subditum.  
Vidit suum dulcem natum  
Morientem, desolatum,  
Cum emisit spiritum.*

*Eja, mater, fons amoris,  
Me sentire vim doloris  
Fac, ut tecum lugeam.  
Fac, ut ardeat cor meum  
In amando Christum Deum,  
Ut sibi placeam.*

Figée de douleur, la Mère était là,  
Toute en larmes, auprès de la croix,  
Alors que son Fils y était suspendu.

Son âme gémissante,  
Désespérée et souffrante,  
Fut transpercée d'un glaive.  
Qu'elle était triste, anéantie,  
La femme entre toutes bénie,  
La Mère du Fils unique!  
Dans le chagrin qui la poignait,  
Cette tendre Mère pleurait  
Son Fils mourant sous ses yeux.

Quel homme sans verser de pleurs  
Verrait la Mère du Seigneur  
Endurer si grand supplice?  
Qui pourrait dans l'indifférence  
Contempler en cette souffrance  
La Mère auprès de son Fils?

Pour toutes les fautes humaines,  
Elle vit Jésus dans la peine  
Et sous les fouets meurtri.  
Elle vit l'Enfant bien-aimé  
Mourant seul, abandonné,  
Et soudain rendre l'esprit.

Ô Mère, source de tendresse,  
Fais-moi sentir grande tristesse  
Pour que je pleure avec toi.  
Fais que mon âme soit de feu  
Dans l'amour du Seigneur mon Dieu:  
Que je Lui plaise avec toi.

Schaut die Mutter voller Schmerzen,  
wie sie mit zerrißnem Herzen  
unterm Kreuz des Sohnes steht:

Ach! wie bangt ihr Herz, wie bricht es,  
da das Schwerdt des Weltgerichtes  
tief durch ihre Seele geht!  
O wie bitter Qualen Beute  
ward die Hochgebenedeite  
Mutter des Gekreuzigten!  
Wie die bange Seele lechzet!  
Wie sie zittert, wie sie ächzet,  
des Geliebten Pein zu sehn!

Wessen Auge kann der Zähren  
Bey dem Jammer sich erwehren,  
der die Mutter Christi drückt?  
Wer nicht innig sich betrüben,  
der die Mutter mit dem lieben  
Sohn in solcher Noth erblickt?

Für die Sünden seiner Brüder,  
sieht sie, wie die zarten Glieder  
schwehrer Geisseln Wuth zerreißt:  
Sieht den holden Sohn erlassen,  
Trostberaubt, von Gott verlassen,  
still verathmen seinen Geist.

Laß, o Mutter, Quell der Liebe,  
laß die Fluth der heil'gen Triebe  
strömen in mein Herz herab!  
Laß in Liebe mich entbrennen,  
ganz für den in Liebe brennen,  
Der für mich sein Leben gab.

*Sancta Mater, illud agas,  
Crucifixi fice plagas  
Cordi meo valide.  
Tui nati vulnerati,  
Iam dignati pro me pati,  
Poenas mecum divide.  
Fac me vere tecum flere,  
Crucifixo condolere,  
Donec ego vixero.  
Iuxta cruce[m] tecum stare,  
Te libenter sociare  
In planctu desidero.  
Virgo virginum praeclara,  
Mihi iam non sis amara,  
Fac me tecum plangere.*

*Fac, ut portem Christi mortem,  
Passionis eius sortem  
Et plagas recolere.  
Fac me plagis vulnerari,  
Cruce hac inebriari  
Ob amorem filii.*

*Inflammat[us] et accensus,  
Per te, virgo, sim defensus  
In die iudicii.  
Fac me cruce custodiri,  
Morte Christi praemuniri,  
Confoveri gratia.*

*Quando corpus morietur,  
Fac ut anima donetur  
Paradis[us] gloriae.*

*In sempiterna saecula. Amen*

Mère sainte, daigne imprimer  
Les plaies de Jésus crucifié  
En mon cœur très fortement.  
Pour moi, ton Fils voulut mourir,  
Aussi donne-moi de souffrir  
Une part de Ses tourments.  
Donne-moi de pleurer en toute vérité,  
Comme toi près du Crucifié,  
Tant que je vivrai!  
Je désire auprès de la croix  
Me tenir, debout avec toi,  
Dans ta plainte et ta souffrance.  
Vierge des vierges, toute pure,  
Ne sois pas envers moi trop dure,  
Fais que je pleure avec toi.

Du Christ fais-moi porter la mort,  
Revivre le douloureux sort  
Et les plaies, au fond de moi.  
Fais que Ses propres plaies me  
blessent,  
Que la croix me donne l'ivresse  
Du Sang versé par ton Fils.

Je crains les flammes éternelles;  
Ô Vierge, assure ma tutelle  
À l'heure de la justice.  
Ô Christ, à l'heure de partir,  
Puisse ta Mère me conduire  
À la palme des vainqueurs.

À l'heure où mon corps va mourir,  
À mon âme, fais obtenir  
La gloire du paradis.

Amen! Pour les siècles des siècles.  
Amen.

Drück, o Heilge, alle Wunden,  
die dein Sohn für mich empfunden,  
tief in meine Seele ein!  
Laß in Reue mich zerfließen,  
mit ihm leiden, mit Ihm büßen,  
mit Ihm theilen jede Pein!  
Laß mich herzlich mit dir weinen,  
mich durchs Kreuz mit Ihm vereinen,  
sterben all mein Lebenlang!  
Unterm Kreuz mit dir zu stehen,  
unverwandt hinauf zu sehen,  
sehn' ich mich aus Liebesdrang.

Gieb mir Theil an Christi Leiden,  
laß von aller Lust mich scheiden,  
die ihm diese Wunden schlug!  
Auch ich will mir Wunden schlagen,  
will das Kreuz des Lammes tragen,  
welches meine Sünde trug.

Laß, wenn meine Wunden fließen,  
liebestrunken mich genießen  
dieses tröstenden Gesichts!  
Flammend noch vom heiligen Feuer,  
deck, o Jungfrau, mich dein Schleyer  
Einst am Tage des Gerichts!

Gegen aller Feinde Stürmen  
Laß mich Christi Kreuz beschirmen,  
sey die Gnade mein Panier!  
Deckt des Grabes düstre Höle  
Meinen Leib, so nimm die Seele  
Auf ins Paradies zu dir!

Gereimte Übertragung:  
Christoph Martin Wieland (1779)

# Mystères de l'histoire de la musique

Gustavo Gimeno

Le programme de ce concert rassemble deux énigmes non résolues de l'histoire de la musique classique: pourquoi Schubert a-t-il laissé inachevée sa *Symphonie en si mineur*, alors même qu'il a vécu encore six ans? Pourquoi un compositeur aussi productif que Gioacchino Rossini, qui à l'âge de 37 ans avait déjà écrit 39 opéras, a-t-il mis un terme à sa production du genre et n'a presque plus composé durant le reste de sa vie, soit près de 40 ans?

Schubert et Rossini sont les compositeurs viennois et italien par excellence. Ils sont le trait d'union entre classicisme et romantisme et de manière audible fortement influencés par la musique de Mozart, qu'ils connaissent très bien depuis leur jeunesse.

J'aime le fait que Mozart n'ait pas seulement vécu à Vienne mais qu'il ait également passé une courte mais significative période à Bologne (comme Rossini qui y a habité et étudié). Schubert et Rossini ont créé les mélodies les plus raffinées et ont atteint à travers leur musique une dimension spirituelle, comme le prouvent les œuvres au programme: l'un avec une musique purement instrumentale, le second avec des mots et la voix en tant qu'éléments primordiaux de la composition, les deux émotionnellement liés.

S'il y a d'étroites connexions entre la musique de Schubert et celle de Rossini, leurs vies sont en revanche à l'opposé. Tandis que Rossini rencontrait un immense succès avec ses opéras, Schubert ne fit que quelques tentatives avortées et rejetées de composer des opéras. Tandis qu'il était apprécié et respecté dans des cercles plus restreints, sa personne et son œuvre n'ont été reconnues qu'après sa mort précoce, à l'âge de 31 ans.

# Geheimnisse der Musikgeschichte

Gustavo Gimeno

Das Programm des Konzertes bietet zwei ungelöste Rätsel der Musikgeschichte: Warum vollendete Franz Schubert seine *Symphony in h-moll* nicht, obwohl er anschließend noch sechs Jahre lebte? Warum beendete ein so produktiver Komponist wie Gioacchino Rossini, der im Alter von 37 Jahren bereits 39 Opern geschrieben hatte, sein Operschaffen und komponierte in seinen fast 40 weiteren Lebensjahren kaum noch etwas?

Schubert und Rossini sind der Wiener bzw. italienische Komponist par excellence. Sie bilden eine Brücke zwischen der Klassik und Romantik und sind hörbar stark beeinflusst von der Musik Mozarts, die sie schon in ihrer Jugend sehr gut kannten.

Mir gefällt die Tatsache, dass Mozart nicht nur in Wien lebte, sondern eine kurze, aber wichtige Zeit in Bologna verbrachte (wie Rossini, der dort ebenfalls studierte und lebte). Sowohl Schubert als auch Rossini schufen die raffiniertesten Melodien und erreichten in ihrer Musik eine spirituelle Dimension, wie die Werke des heutigen Programms beweisen: das eine als absolute Instrumentalmusik, das andere mit Worten und der Stimme als entscheidendem Teil der Komposition, beide emotional miteinander verbunden.

Wenn es enge Verbindungen zwischen der Musik von Schubert und Rossini gibt, so stellen ihre Leben Gegensätze dar. Während Rossini mit seinen Opern enorme Erfolge feierte, stellt Schubert nur wenige gescheiterte und abgelehnte Versuche an, Opern zu komponieren. Auch wenn er in kleineren Kreisen geschätzt und respektiert wurde, fanden er und sein Œuvre erst nach seinem frühen Tod im Alter von 31 Jahren Anerkennung.

# 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

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Quentin Jausaud

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

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Utz Koester

Grigory Maximenko

Petar Mladenovic

Maya Tal

## **Seconds violons / Zweite Violinen**

*Osamu Yaguchi*

*Semion Gavrikov*

*Choha Kim*

Mihajlo Dudar

## **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*  
NN  
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*  
*Arthur Stockel*  
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*

# Wiener Singverein

Wolfgang Adler  
Rudolf Aigmüller  
Irene Astrid Anderschitz  
Roger Auenmüller  
Florian Auer  
Daniela-Camilla Babos  
Rita Beer  
Ursula Bosch  
Brigitte Braunöder  
Anton Brezinka  
Katharina Danneberg  
Sonja Dimitrova-Ivanova  
Ruben Doran  
Christina Annette Eder-Meißner  
Gabriele Ehrenberger  
Monika Eigner  
Elisabeth Ettlstorfer  
Alexandra Faber  
Georg Falkner  
Martin Feda  
Helmut Frischenschlager  
Akiko Fujishima  
Jana Gavril  
Herrand Geiger  
Patrizia Graf  
Hanna Grezda  
Petra Grossmaier  
Karoline Haberl  
Désirée Maria Hahn  
Johann Hahn  
Christina Hammerschmid  
Christina Handra  
Alexander Hartveld  
Paul Richard Hitter  
Florian Horner  
Valentina Kaiser  
Dietmar Katinger  
Franz Kinast  
Georg Kopelent  
Martina Kratzer  
Nikolaus Kreuzer  
Constanze Lissy  
Elke Manner-Prochart  
Ilija Marovic  
Dubravko Matuš  
Karin Mittas  
Heidrun Irene Mittermair  
Ayako Müller  
Sophie Müller  
Ursula Müller  
Stefan Napetschnig  
Irena Nosková  
Hans Jürgen Pfisterer  
Johanna Pichlbauer  
Dietlind Johanna Pichler  
Matthias Hannes Poglitsch  
Meinrad Praxmarer  
Michael Thomas Preston  
Thomas Prikoszovich  
Clara Prinz  
Johannes Prinz  
Susanne Prinz  
Katharina Radner  
Cornelia Constanze Regehr  
Joachim Andreas Reiber  
Andrea Reiber

Gabriella Reichelt  
Raphael Benedikt Rey  
Brigitte Rudolf  
Thomas Schnabel  
Bernhard Schuh  
Norbert Schwarzmüller  
Isabella Schwerer  
Dajana Selak  
Heinz Stadler  
Gerald Stiglitz  
Alexander Stimmer  
Elisabeth Stuppniß  
Olga Szemes  
Martin Edwin Thaler  
Maja Tumpej  
Nuria Vallaster  
Rainer Vierlinger  
Katharina Wagner  
Till Gerrit Waidelich  
Barbara Weigel  
Jakob Weingartner  
Ursula Weitzel  
Brigitte Wenz  
Anton Wiesinger  
Rainer Wolfbauer  
Andrea Katharina Zeiner

# 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, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 98 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité développée par ses directeurs musicaux successifs, Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa cinquième saison à la tête de la phalange. Depuis quatre saisons, l'OPL enregistre sous le label Pentatone ce qui a permis à sept disques de voir le jour, consacrés à Bruckner, Chostakovitch, Debussy, Mahler, Ravel, Rossini ou encore Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2019/20 les Artistes en résidence Isabelle Faust et Daniel Harding. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts pour les scolaires, les enfants et les familles, des ateliers, des concerts dans les écoles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation fait cette saison sa première tournée en Amérique du Sud. L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Son sponsor officiel est Cargolux et ses sponsors sont Banque de



Orchestre Philharmonique du Luxembourg  
photo: Johann Sebastian Hänel



Luxembourg, BGL BNP Paribas, Post et Mercedes. Depuis 2010, 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

Seit seiner 1933 erfolgten, vielbeachteten Gründung im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) steht das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) zeichenhaft für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Vom Jahr 1996 an erhielt das OPL einen Leistungsauftrag durch die öffentliche Hand, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg gefunden, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit seinen 98 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen, wird das OPL besonders für die Eleganz seines Klangs geschätzt, der von den aufeinander folgenden Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine entwickelt wurde und weitere Entwicklung durch Gustavo Gimeno erfährt, der nunmehr im fünften Jahr an der Spitze des Klangkörpers steht. Seit vier Spielzeiten ist das OPL für seine Aufnahmen mit dem Label Pentatone verbunden; bislang sind sieben Alben erschienen, die Interpretationen von Werken Bruckners, Schostakowitschs, Debussys, Mahlers, Ravels, Rossinis und Strawinskys dokumentieren. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2019/20 gehören die Artists in residence Isabelle Faust und Daniel Harding. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreiche Länder unternimmt das Orchester in der aktuellen Saison zum ersten Mal eine Tournee durch Südamerika. Das OPL wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Cargolux ist

officiellement Sponsor des Orchesters, autres Sponsors sont la Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Post und Mercedes-Benz. Depuis 2010 se trouve grâce à l'engagement de BGL BNP Paribas dans l'inventaire de l'Orchestre le violoncelle fabriqué par Matteo Goffriller (1659–1742) «Le Luxembourgeois».

---

## Wiener Singverein

Ils ne vivent pas du chant mais plutôt pour le chant. Quand ils arrivent au Musikverein pour une répétition ou un concert, ils ne viennent pas au travail mais du travail – du bureau, de l'étude, du cabinet, d'une salle de classe... Ils sont unis par la passion du chant. Depuis plus de 150 ans, le Wiener Singverein apporte la preuve que des amateurs peuvent faire de la musique au plus haut niveau. Le Chœur de l'Association des Amis de la Musique de Vienne fait partie, depuis des décennies, des meilleurs chœurs au monde. Amateur ou plutôt aficionado. Fondé en 1858 en tant que branche de la société des amis de la musique, le Singverein a créé, tout au long de sa longue histoire, des œuvres chorales majeures parmi lesquelles *Un Requiem allemand* de Brahms dont les trois premiers mouvements furent présentés pour la première fois en 1867, *l'Ave Maria* de Verdi lors de la création mondiale de l'intégrale des *Quattro pezzi sacri*, le *Te Deum* de Bruckner, la *Huitième Symphonie* de Mahler et l'oratorio de Franz Schmidt *Das Buch mit sieben Siegeln*. Avec Johannes Prinz, chef de chœur depuis 1991, le Wiener Singverein est entré dans le 21<sup>e</sup> siècle en tant que chœur très demandé et à la grande souplesse de styles. Aujourd'hui, le chœur travaille régulièrement avec les plus grands chefs parmi lesquels Alain Altinoglu, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Vladimir Fedosejev, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Philippe Jordan, Zubin Mehta, Cornelius Meister, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Andrés Orozco-Estrada, Sir Simon Rattle, Yuri Temirkanov, Christian Thielemann et Franz Welser-Möst. Le Singverein est chez lui dans la Salle dorée du Musikverein de Vienne dont il influence considérablement la





Wiener Singverein

photo: Stephan Polzer



saison avec ses nombreux engagements. Il est aussi régulièrement invité dans le monde entier. En 2019/20, il donne notamment des concerts à Paris et Utrecht. Le Wiener Singverein s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg la saison dernière, aux côtés du St. Petersburg Philharmonic Orchestra.

---

### **Wiener Singverein**

Sie leben nicht vom Singen, aber in vieler Hinsicht für das Singen. Und wenn sie zu Proben oder Konzerten ins Musikvereinsgebäude kommen, dann kommen sie nicht zum Dienst, sondern vom Dienst – aus Büros, Kanzleien, Arztpraxen, Unterrichtsräumen... Was sie verbindet, ist die Leidenschaft fürs Singen. Seit mehr als 150 Jahren beweist der Wiener Singverein, dass Amateure Musik auf höchstem Niveau machen können. Der Chor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zählt, beständig über die Zeiten hinweg, zu den besten Konzertchören der Welt. 1858 als Zweigverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gegründet, hat der Singverein im Laufe seiner langen Geschichte zentrale Werke des Chorrepertoires uraufgeführt – darunter das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms, dessen erste drei Sätze 1867 erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt wurden, Verdis *Ave Maria* bei der weltweit ersten Gesamtauführung der *Quattro pezzi sacri*, Bruckners *Te Deum*, Mahlers *Achte Symphonie* und Franz Schmidts Oratorium *Das Buch mit sieben Siegeln*. Mit Johannes Prinz – Chordirektor seit 1991 – ging der Wiener Singverein als vielgefragter und stilistisch höchst flexibler Konzertchor ins 21. Jahrhundert. Der Chor arbeitet heute regelmäßig mit den international wichtigsten Dirigenten zusammen, darunter Alain Altinoglu, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Vladimir Fedosejev, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Philippe Jordan, Zubin Mehta, Cornelius Meister, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Andrés Orozco-Estrada, Sir Simon Rattle, Yuri Temirkanov, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst. Künstlerisch zu Hause ist

der Singverein im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, dessen Konzertleben er durch seine vielen Verpflichtungen entscheidend prägt. Regelmäßig wird der Wiener Singverein zu internationalen Gastauftritten eingeladen. In der Saison 2019/20 bestreitet der Chor auch Konzerte in Paris und Utrecht. In der Philharmonie Luxembourg waren die Sänger zuletzt in der vergangenen Saison zusammen mit dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra zu hören.

---

**Gustavo Gimeno** Directeur musical

Gustavo Gimeno est, depuis 2015, directeur musical de l'OPL. Au Luxembourg, il dirige la phalange dans des formats de concerts variés et se produit avec elle dans les plus grandes salles d'Europe. Avec des concerts en Allemagne, en France, en Suède et, pour la première fois, en Amérique du Sud, il renoue avec les tournées riches de succès des années passées. Parmi les points forts de cette saison citons la *Troisième Symphonie* de Mahler et la création du *Concerto pour violon* de Francisco Coll avec Patricia Kopatchinskaja. La série d'enregistrements initiée en 2017 avec le label Pentatone va se poursuivre avec l'OPL. Gimeno est par ailleurs un chef invité sollicité dans le monde entier. En 2019/20, il dirige notamment le Concertgebouworkest, le National Symphony Orchestra Washington, le Cincinnati Symphony Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Nazionale Rai Torino, les Münchner Philharmoniker ou encore l'Orchestra of the Eighteenth Century. Il a fait ses premiers pas à l'opéra en 2015 avec *Norma* de Bellini à Valence. Après *Simon Boccanegra* de Verdi et *Don Giovanni* de Mozart au Grand Théâtre de Luxembourg, il y dirige cette saison *Macbeth* de Verdi. Il fait également son entrée au Gran Teatre del Liceu de Barcelone en janvier 2020 avec *Aida*. En février 2018, il a fait ses débuts à la tête du Toronto Symphony Orchestra et a été, en septembre de la même année, nommé directeur musical de cette formation. En tant que onzième directeur musical du TSO, il inaugurera son



Gustavo Gimeno  
photo: Marco Borggreve

mandat, aujourd'hui fixé à cinq ans, au début de la saison 2020/21. 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 Concertgebouworkest. Il a acquis son expérience majeure comme assistant de Bernard Haitink et Claudio Abbado qui était son mentor.

---

### **Gustavo Gimeno** Chefdirigent

Seit 2015 ist Gustavo Gimeno Chefdirigent des OPL. Er leitet den Klangkörper in vielfältigen Konzertformaten in Luxemburg und tritt mit ihm in zahlreichen der wichtigsten Säle Europas auf. Mit Konzerten in Deutschland, Frankreich, Schweden und erstmals Südamerika knüpft er an die erfolgreichen Tourneen der vergangenen Spielzeiten an. Zu den Höhepunkten der Saison zählen Mahlers *Dritte Symphonie* und die Uraufführung von Francisco Colls *Violinkonzert* mit Patricia Kopatchinskaja. Zusammen mit dem Label Pentatone wird die 2017 begonnene Aufnahmeserie mit dem OPL fortgesetzt. Darüber hinaus ist Gimeno weltweit gefragter Gastdirigent. Er leitet 2019/20 u. a. das Concertgebouworkest, National Symphony Orchestra Washington, Cincinnati Symphony Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale Rai Torino, die Münchner Philharmoniker sowie das Orchestra of the Eighteenth Century. Sein Operndebüt gab Gimeno 2015 mit Bellinis *Norma* in Valencia. Im Grand Théâtre in Luxemburg dirigierte er bislang Verdis *Simon Boccanegra* und Mozarts *Don Giovanni* und wird dort in der aktuellen Spielzeit auch Verdis *Macbeth* leiten. Darüber hinaus gibt er im Januar 2020 mit *Aida* seinen Einstand am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Im Februar 2018 gab er sein Debüt beim Toronto Symphony Orchestra und wurde im September desselben Jahres zum zukünftigen Chefdirigenten des Orchesters ernannt. Als elfter Chefdirigent des TSO tritt er seine vorerst auf fünf Jahre ausgelegte Amtszeit mit Beginn der Spielzeit 2020/21 an. Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno seine internationale Dirigentenkarriere 2012 – zu dieser Zeit Mitglied des Concertgebouworkest – 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.

---

**Johannes Prinz** direction de chœur

Né à Wolfsberg (Carinthie) en 1958, Johannes Prinz évolue dans un environnement familial baigné par les arts. À l'âge de neuf ans, il intègre les Wiener Sängerknaben où il bénéficie de l'enseignement de Ferdinand Grossmann, déterminant pour la suite de son parcours, au même titre que celui d'Erwin Ortner auprès duquel il prend de nombreuses leçons de direction de chœur. Johannes Prinz achève sa formation académique à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne. Il obtient ses diplômes avec distinctions en musique instrumentale et en pédagogie vocale. Il étudie également la direction d'orchestre auprès de Karl Österreicher. De 1982 à 1992, il dirige le nouveau Chor der Wiener Wirtschaftsuniversität qui acquiert en peu de temps une renommée internationale et qui remporte des premiers prix dans les plus grands concours. De 1988 à 1995, il dirige le Kammerchor der Wiener Musikuniversität et, de 1995 à 2007, le Wiener Kammerchor. En 1991, la Gesellschaft der Musikfreunde in Wien engage Johannes Prinz en tant que chef de chœur du Wiener Singverein. Sous sa direction, le chœur a consolidé sa réputation de formation majeure sur la scène internationale. En témoignent des projets avec de célèbres orchestres dirigés par des chefs mondialement reconnus, ainsi que des invitations dans des festivals, des tournées internationales et des récompenses pour ses captations discographiques. Il a été invité à préparer des chœurs et notamment le Bayerische Rundfunkchor, le Berliner Rundfunkchor, le RIAS-Kammerchor, le Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, le Chœur de la radio espagnole ainsi que des chœurs en Belgique, en Allemagne, au Danemark, en Suisse, à Singapour et en Lituanie entre autres. En 2003, il a dirigé (avec Maria Guinand au Venezuela) le World Youth Choir. Les années passées, Johannes Prinz s'est aussi produit de plus en plus en tant que chef d'orchestre. Il a ainsi travaillé avec les Wiener Symphoniker,



Johannes Prinz  
photo: Marianne Feiler



le RSO Wien ou encore l'Orchestre Symphonique Tchaïkovski de Moscou. En 1985, Johannes Prinz a reçu un poste d'enseignant à la Wiener Musikuniversität. Depuis 2000, il enseigne la direction de chœur à la Kunstuniversität Graz. Il anime régulièrement des sessions internationales de formation en direction de chœur et des master classes. Il fait partie de jury de grands concours de chœurs. Il est apparu à la Philharmonie pour la dernière fois lors de la saison 2018/19, en tant que chef du Wiener Singverein.

---

### **Johannes Prinz** Chorleitung

Johannes Prinz, 1958 in Wolfsberg (Kärnten) geboren, kam in einem musisch geprägten Elternhaus schon früh mit der Musik in Berührung. Im Alter von neun Jahren wurde er Mitglied der Wiener Sängerknaben und fand in Ferdinand Grossmann einen wichtigen Lehrer, der seinen weiteren Weg ebenso bestimmte wie Erwin Ortner, bei dem er zahlreiche Chorleiterkurse besuchte. Seine akademische Ausbildung absolvierte Johannes Prinz an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Er schloss die Studien der Musik- und Instrumentalmusikerziehung und die Ausbildung zum Gesangslehrer mit Auszeichnung ab. Zusätzlich studierte er hier Dirigieren bei Karl Österreicher. Von 1982 bis 1992 leitete er den neu gegründeten Chor der Wiener Wirtschaftsuniversität, der in kurzer Zeit international bekannt und bei hochrangigen Wettbewerben mit Ersten Preisen ausgezeichnet wurde. 1988 bis 1995 übernahm er zusätzlich die Leitung des Kammerchores der Wiener Musikuniversität, von 1995 bis 2007 die des Wiener Kammerchores. Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien verpflichtete Johannes Prinz 1991 als Chordirektor des Wiener Singvereins. Unter seiner Leitung hat der Chor sein Renommee als einer der international herausragenden Konzertchöre neu gefestigt: Konzertprojekte mit führenden Orchestern unter den weltbesten Dirigenten zeigen dies ebenso wie Einladungen zu Festivals, internationale Tourneen und Auszeichnungen für Schallplattenaufnahmen. Als Gast übernahm Johannes Prinz Choreinstudierungen bzw. Konzerte u.a. beim Bayerischen Rundfunkchor, beim Berliner Rundfunkchor,

beim RIAS-Kammerchor, bei der Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, beim Spanischen Rundfunkchor sowie bei Chören in Belgien, Deutschland, Dänemark, der Schweiz, Singapur, Litauen und anderen Ländern. 2003 leitete er (zusammen mit Maria Guinand/Venezuela) den World Youth Choir. In den vergangenen Jahren profilierte sich Johannes Prinz auch als Orchesterdirigent. Er arbeitete dabei u. a. mit den Wiener Symphonikern, dem RSO Wien und dem Tschaikowsky-Symphonieorchester Moskau zusammen. 1985 erhielt Johannes Prinz einen Lehrauftrag an der Wiener Musikuniversität. Seit 2000 ist er Universitätsprofessor für Chorleitung an der Kunstuniversität Graz. Er leitet regelmäßig internationale Chorleiterkurse und Masterclasses und ist Jurymitglied bedeutender Chorwettbewerbe. In Luxemburg war Johannes Prinz zuletzt in der vorigen Saison als Leiter des Wiener Singvereins zu Gast.

---

### **Maria Agresta** soprano

Lauréate dans sa catégorie du prestigieux Premio Franco Abbiati en 2014, Maria Agresta s'est fait connaître du public et de la critique suite à son apparition remarquée dans *I Vespri Siciliani* au Teatro Regio de Turin sous la direction de Gianandrea Noseda. Les autres temps forts de sa carrière comprennent les rôles de Mimi (*La Bohème*) aux Arènes de Vérone, à Munich, au Teatro San Carlo, *Gemma di Vergy* au Teatro Donizetti Bergamo ou encore *Don Giovanni* au Teatro alla Scala. Elle a rencontré un grand succès dans ce même lieu dans *La Bohème*. Son interprétation d'une version de concert de *Giovanna d'Arco* au Musikverein Graz avec l'ORF Radio-Symphonieorchester Wien a également été salué. Elle s'est produite plusieurs fois sous la direction de Riccardo Muti, à Rome dans *Simon Boccanegra*, *I Masnadieri* et *La Bohème* à Venise; elle a aussi chanté dans le *Requiem* de Verdi au Teatro San Carlo de Naples et au Staatsoper Berlin sous la baguette de Daniel Barenboim. Elle a retrouvé la scène du Teatro alla Scala pour *Oberto Conte di San Bonifacio*, est apparue dans *Otello* à Valence avec Zubin Mehta, avec lequel elle a aussi interprété le *Requiem* de Verdi au Teatro alla Scala. Elle a chanté dans une nouvelle production de *I Puritani* à

l'Opéra Bastille ainsi que dans une nouvelle mise en scène de *Simon Boccanegra* à Dresde sous la direction de Christian Thielemann. Elle a fait ses débuts au Royal Opera House dans *I due Foscari* avec Antonio Pappano et a chanté à Londres dans une nouvelle production d'*Otello* ainsi que dans *Faust* et *I Pagliacci* à Salzbourg avec Christian Thielemann. Maria Agresta est apparue dans *Norma* avec Fabio Luisi à Zürich, *Turandot* au Teatro alla Scala avec Riccardo Chailly ou encore *La Traviata* à Munich. Elle a fait ses débuts au Metropolitan Opera dans une mise en scène de Franco Zeffirelli de *La Bohème* et a retrouvé cette salle pour *Turandot*. Elle a récemment chanté pour la première fois dans *Don Carlo* au Teatro Real de Madrid.

---

### **Maria Agresta** Sopran

Gewinnerin des begehrten Abbiati-Preises 2014 als beste Sopranistin, hatte Maria Agresta ihren von Publikum und Kritik gefeierten Durchbruch mit *I Vespri Siciliani* am Teatro Regio in Turin unter Gianandrea Noseda. Höhepunkte beinhalten *La Bohème* (Mimi) in der Arena di Verona, in München, San Carlo, *Gemma di Vergy* im Teatro Donizetti Bergamo, *Don Giovanni* an der Scala. An der Scala feierte sie mit *La Bohème* einen großen persönlichen Erfolg. Ebenfalls ein riesiger Erfolg war ihr Auftritt in einer konzertanten Produktion von *Giovanna d'Arco* im Musikverein Graz mit dem ORF. Unter Riccardo Muti stand sie in Rom in *Simon Boccanegra* auf der Bühne, in *I Masnadieri* und *La Bohème* in Venedig, im *Verdi-Requiem* im San Carlo in Neapel und an der Staatsoper Berlin unter Daniel Barenboim. In *Oberto Conte di San Bonifacio* war sie ebenfalls an der Scala zu sehen, in *Otello* in Valencia unter Zubin Mehta, mit dem sie auch das *Verdi-Requiem* in der Scala interpretierte. In einer Neuproduktion von *I Puritani* sang sie an der Opéra Bastille, in einer von *Simon Boccanegra* in Dresden unter Christian Thielemann. Am Royal Opera House debütierte sie in *I due Foscari* unter Antonio Pappano. In einer Neuproduktion von *Otello* sang sie in London, in *Faust* und *I Pagliacci* in Salzburg unter Thielemann. Unter Fabio Luisi sang sie in Zürich *Norma*, *Turandot* an der Scala unter Riccardo Chailly, *La Traviata* in München. An der Metropolitan



Maria Agresta  
photo: Elisa Rinaldi

Opera debütierte sie in *La Bohème* in einer Zeffirelli-Inszenierung. Hierher kehrte sie für *Turandot* zurück. Kürzlich stand sie erstmals in *Don Carlo* am Teatro Real Madrid auf der Bühne.

---

**Daniela Barcellona** mezzo-soprano

Née à Trieste, Daniela Barcellona s'est formée dans sa ville natale avec Alessandro Vitiello. Lauréate de plusieurs concours de chant, elle a fait ses débuts à l'opéra dans le rôle-titre de *Tancredi* à Pesaro et s'est par la suite illustrée dans des rôles de travestis, pour lesquels elle est demandée par les plus prestigieuses maisons d'opéra à travers le monde. Récompensée notamment par le Premio Franco Abbiati, elle travaille avec des chefs et des metteurs en scène renommés. En avril 2018, elle a reçu l'Olivier Award pour son rôle dans *Semiramide* au Royal Opera House aux côtés de Joyce DiDonato. Elle a récemment incarné Léonor dans *La Favorite* au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, Mrs Quickly dans *Falstaff* au Staatsoper Berlin ainsi qu'au Teatro Real à Madrid et Amneris dans *Aida* au NCPA Opera de Pékin; elle a fait ses débuts au Deutsche Oper Berlin dans *La Gioconda*. Elle a par ailleurs chanté le *Stabat Mater* de Rossini au Baalbeck International Festival, la *Petite Messe solennelle* lors du Rossini Opera Festival, le *Requiem* de Verdi avec le Konzerthausorchester Berlin dirigé par Juraj Valčuha mais également avec le Chicago Symphony Orchestra et Riccardo Muti, la *Missa defunctorum* de Paisiello avec l'Orchestra Giovanile Cherubini et Riccardo Muti à Pavie et Florence. Ses autres engagements pour la saison 2019/20 comprennent le *Requiem* de Verdi à Vienne et à Rome, le *Stabat Mater* de Rossini à Paris, *Falstaff* au Staatsoper Berlin, *Luisa Miller* au Teatro dell'Opera di Roma et *La Gioconda* au Teatro alla Scala. Un enregistrement studio de *Semiramide* sous la direction de Sir Mark Elder est paru chez Opera Rara en 2018; il a été désigné Recordings of the Year par *Gramophone* et *IClassical* ainsi que Recording of the Month par *BBC Music Magazine*, *Opera* et *Gramophone*. Il a reçu au printemps dernier l'Opera Award 2019 du Best Recording Opera. Daniela Barcellona s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de l'«Ouschterconcert» 2016.



Daniela Barcellona  
photo: Silvano Bacchiardi

---

### **Daniela Barcellona** Mezzosopran

Daniela Barcellona wurde in Trieste geboren, wo sie bei Alessandro Vitiello ausgebildet wurde. Preisträgerin verschiedener Gesangswettbewerbe, gab sie ihr Operndebüt in der Titelpartie von *Tancredi* in Pesaro und machte sich damit einen Namen als Ausnahmeinterpretin in Hosenrollen, der sie an die namhaften Opernhäuser in der ganzen Welt führte. U. a. mit dem Premio Franco Abbiati ausgezeichnet, arbeitet sie mit herausragenden Dirigenten und Regisseuren. Im April 2018 erhielt sie den Olivier Award für ihren Auftritt in *Semiramide* am Royal Opera House an der Seite von Joyce DiDonato. In jüngerer Zeit verkörperte sie Léonor in *La Favorite* am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Mrs Quickly in *Falstaff* an der Staatsoper Berlin sowie am Teatro Real in Madrid und Amneris in *Aida* an der NCPA Opera in Peking; sie debütierte als *La Gioconda* an der Deutschen Oper Berlin. In Rossinis *Stabat Mater* sang sie außerdem beim Baalbeck International Festival, in der *Petite Messe solennelle* beim Rossini Opera Festival, in Verdis *Requiem* mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Juraj Valčuha und mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Riccardo Muti, in Paisiellos *Missa defunctorum* mit dem Orchestra Giovanile Cherubini unter Riccardo Muti in Pavia und Florenz. Weitere Engagements der Saison 2019/20 umfassen: das Verdi-*Requiem* in Wien und Rom, Rossinis *Stabat Mater* in Paris, *Falstaff* an der Staatsoper Berlin, *Luisa Miller* am Teatro dell'Opera di Roma und *La Gioconda* am Teatro alla Scala. Eine Studiogesamteinspielung von Rossinis *Semiramide* unter dem Dirigat von Sir Mark Elder erschien 2018 bei Opera Rara und wurde als *Gramophone & Classical* 2018 Recordings of the Year gewählt sowie vom *BBC Music Magazine* und *Opera & Gramophone* als Recording of the Month. Im Frühjahr dieses Jahres erhielt sie den Opera Award 2019 als Best Recording Opera. Daniella Barcellona war in der Philharmonie Luxembourg zuletzt als Solistin im «Ouschterconcert» 2016 zu erleben.

---

## René Barbera ténor

Le ténor René Barbera s'est rapidement imposé comme l'un des chanteurs les plus demandés de sa génération. Premier (et unique) vainqueur des trois catégories principales du concours Operalia en 2011 et des Metropolitan Opera National Council Auditions en 2008, il est salué aussi bien par la presse que par le public pour son «*chant gracieux et sans effort, possédant une chaleur comme dans l'ancien temps*» (*Opera News*). Lors de la saison 2019/20, il retrouve le Teatro alla Scala pour deux de ses rôles phares: Nemorino (*L'elisir d'amore*) et Alfredo (*La Traviata*). Il est également le Comte Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) au Wiener Staatsoper, au Teatro Carlo Felice de Gênes et au New National Theatre à Tokyo pour ses débuts au Japon. Il apparaît pour la première fois sur la scène de l'Opéra Royal de Wallonie à Liège en Elvino dans une nouvelle production de *La Sonnambula* de Bellini, avant de terminer sa saison par le rôle du Comte Almaviva au Teatro Regio de Turin. Ses engagements pour des concerts à l'international l'ont entre autres mené à New York pour le *Requiem* de Verdi avec musicAeterna dirigé par Teodor Currentzis au célèbre centre culturel The Shed ou encore à Rome avec l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et Mikko Franck. Il a interprété le *Stabat Mater* de Rossini au Teatro alla Scala sous la direction de Myung-Whun Chung.

---

## René Barbera Tenor

Der Tenor René Barbera ist rasant zu einem der gefragtesten Sänger seiner Generation aufgestiegen. Der erste Einzelgewinner aller drei Spitzenauszeichnungen beim Operalia Wettbewerb 2011 und Gewinner der Metropolitan Opera National Council Auditions 2008 wird sowohl von der Presse als auch vom Publikum für seinen «*müheles anmutenden Gesang, mit einer Wärme, wie aus vergangenen Tagen*» (*Opera News*) verehrt. Die Saison 2019/20 führt Barbera zurück an das Teatro alla Scala, wo er zwei seiner Paraderollen singt: Nemorino (*L'elisir d'amore*) und Alfredo (*La Traviata*). Darüber hinaus ist er als Conte Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) an der Wiener Staatsoper, am Teatro Carlo Felice in Genua und am New National Theatre in Tokyo mit seinem Debüt





René Barbera  
photo: Kristin Hoeberrmann

in Japan zu hören. Danach tritt er erstmals am Opéra Royal de Wallonie Liège als Elvino in einer Neuproduktion von Bellinis *La Sonnambula* auf, bevor er die Saison als Conte Almaviva am Teatro Regio di Torino beschließt. Internationale Konzertengagements bringen ihn u. a. mit Verdis *Requiem* nach New York ins renommierte Kulturzentrum The Shed mit musicAeterna geleitet von Teodor Currentzis und mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom unter der Leitung von Mikko Franck. In Rossinis *Stabat Mater* singt er ebenfalls am Teatro alla Scala unter Myung-Whun Chung.

---

### **Vitalij Kowaljow** basse

Loué pour la profondeur et la richesse sonore de sa voix, Vitalij Kowaljow s'est imposé ces dernières années comme l'une des basses les plus demandées sur les scènes d'opéra. Parmi la quarantaine de rôles de son répertoire figurent Filippo II dans *Don Carlo* de Verdi, Fiesco dans *Simon Boccanegra*, Zaccaria dans *Nabucco*, Banco dans *Macbeth* ou Ramphis dans *Aida*. Ses apparitions en tant que Kaspar dans *Der Freischütz*, Mephistopheles dans *Faust*, Sarastro dans *Die Zauberflöte* ont été saluées, tout comme ses rôles en langue russe tels le Prince Igor, Pimen dans *Boris Godounov* ou le Prince Grémine dans *Eugène Onéguine*. En 2010, il a fait des débuts remarquables en Wotan et Wanderer dans la nouvelle production du *Ring* au Los Angeles Opera, dirigée par James Colon et mise en scène par Achim Freyer. Suite à ce succès, il a été invité à interpréter les mêmes rôles dans *Die Walküre* dirigée par Daniel Barenboim en ouverture de la saison 2011 du Teatro alla Scala. Les récents temps forts de sa carrière comprennent Créon dans *Médée* au Festival de Salzbourg, *Nabucco* au Semperoper Dresden, *Die Meistersinger von Nürnberg* (mis en scène de Veit Pogner) sous la direction de Christian Thielemann au Festival de Pâques de Salzbourg, *Iolanta* (Roi René) au Palau de Les Arts Reina Sofia à Valence et au Metropolitan Opera, *Aida* (Ramphis) au Teatro alla Scala et au Metropolitan Opera, *Der Ring des Nibelungen* (Wotan/Wanderer) au Semperoper Dresden également sous la direction de Christian Thielemann ainsi qu'au Mariinsky Theater avec Valery Gergiev.

---

### **Vitalij Kowaljow** Bass

Für die Tiefe und den Klangreichtum seiner Stimme gefeiert, hat sich Vitalij Kowaljow in den letzten Jahren einen Namen als einer der führenden Bässe der Opernszene gemacht. Unter den mehr als 40 Partien seines Repertoires sind Verdis Filippo II in *Don Carlo*, Fiesco in *Simon Boccanegra*, Zaccaria in *Nabucco*, Banco in *Macbeth*, Ramphis in *Aida*. Darüber hinaus fanden seine Auftritte als Kaspar in *Der Freischütz*, Mephistopheles in *Faust*, Sarastro in *Die Zauberflöte* große Beachtung ebenso wie Partien in russischer Sprache wie Fürst Igor, Pimen in *Boris Godunov* oder Gremin in *Eugen Onegin*. 2010 gab er seine hoch gelobten Debüts als Wotan und Wanderer in der *Ring-*Neuproduktion an der Los Angeles Opera unter dem Dirigat von James Conlon und in der Regie von Achim Freyer. In Folge dieses Erfolges wurde er eingeladen, die gleiche Partie in der *Walküre* unter Daniel Barenboim 2011 zur Eröffnung der Saison an der Scala zu singen. Höhepunkte jüngerer Zeit umfassen Créon in *Médée* bei den Salzburger Festspielen, *Nabucco* an der Semperoper Dresden, *Die Meistersinger von Nürnberg* (Veit Pogner) unter Christian Thielemann bei den Salzburger Osterfestspielen, *Iolanta* (König René) im Palau de Les Arts Reina Sofía in Valencia und an der Metropolitan New York, *Aida* (Ramphis) am Teatro alla Scala und der Metropolitan Opera, *Der Ring des Nibelungen* (Wotan/Wanderer) an der Semperoper Dresden ebenfalls unter Christian Thielemann sowie am Mariinsky Theater in St Petersburg unter Valerij Gergiev.



Vitalij Kowaljow

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. 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