

**13.02.** 2020 20:00  
Grand Auditorium  
Jeudi / Donnerstag / Thursday  
**Grands orchestres**

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Gustavo Gimeno** direction

**Patricia Kopatchinskaja** violon

**résonances ((r))**

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

Artist talk: Gustavo Gimeno, Francisco Coll and

Patricia Kopatchinskaja in conversation with Lydia Rilling (E)

Ce concert fait l'objet d'une captation live par Takt1.

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis en direct, puis le 13 mai 2020.



**Maurice Ravel** (1875–1937)

*Tzigane. Rapsodie de concert* pour violon et orchestre (1924)

10'

**Francisco Coll** (1985)

*Violin Concerto* (création, commande Orchestre Philharmonique du Luxembourg et Philharmonie Luxembourg, London Symphony Orchestra, Seattle Symphony, NTR ZaterdagMatinee, Radio 4's concert series in the Concertgebouw, Bamberger Symphoniker) (2019)

*Atomised*

*Hyperhymnia*

*Phase*

25'

---

**Anton Bruckner** (1824–1896)

*Symphonie N° 4 Es-Dur (mi bémol majeur) WAB 104*

«Romantische» / «Romantique» (1878–1880)

*Bewegt, nicht zu schnell*

*Andante, quasi Allegretto*

*Scherzo: Bewegt – Trio: Nicht zu schnell, keinesfalls schleppend*

*Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell*

65'

# Den **Handys**geck



# L'orchestre dans tous ses états : de 1878 à 2019

Jean-Luc Caron

## **Maurice Ravel : *Tzigane*. Rapsodie de concert pour violon et orchestre**

À propos de la version initiale de *Tzigane*, composée en avril 1924, pour violon et piano luthéal (dont les sonorités évoquent le cymbalum ou le clavecin), Georges Léon (dans son *Maurice Ravel*) statua : « *Tzigane est d'une grande difficulté, mais son audition nous place aussitôt sous son charme. Tout y est envoûtant, emporté et langoureux, frénétique et coloré.* » Très peu de temps après la création, Maurice Ravel élaborait une version avec orchestre comprenant flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors et trompettes par deux, percussions, harpe et quintette à cordes. La violoniste hongroise Jelly d'Arányi, petite nièce du fameux Joseph Joachim, créatrice de la version de chambre à Londres, apparut aux Concerts Colonne placés sous la baguette de Gabriel Pierné le 30 novembre de la même année. Une nouvelle fois elle affronta les difficultés techniques voulues par Ravel que le musicologue et philosophe Vladimir Jankélévitch décrit « *comme un chapelet de variations successives juxtaposées sans développement* ».

*Tzigane*, par sa technicité et par son âpreté, redoutées des solistes, a amené à parler de champ de mines ; elle se rapproche de la musique tzigane traditionnelle improvisée. **Mais contrairement à Béla Bartók, Ravel ne cherche aucunement à faire œuvre d'ethnomusicologue.**

Le récitatif du violon solo, qui domine la première partie (sans accompagnement) notée *Lento quasi cadenza*, présente un thème lent et pontifiant, suivi d'une section dansante et plus expressive



Maurice Ravel en 1926, photographié par Vera Prasilova

utilisant des notes de valeurs inégales. Le discours du violon se poursuit, évoluant vers un flux sonore enflammé. Cette première section réserve au violon un beau rôle avec toutes ses pirouettes acrobatiques, empruntant tour à tour des manières sensuelles et agressives, une certaine moquerie envers les maîtres du passé. Plus tard, le discours musical, sans se fixer, se caractérise par l'emploi de diverses tonalités ainsi que par des ornements de style tzigane et des dissonances lumineuses.

Une fois l'orchestre introduit par la harpe, le flux sonore s'anime sans tarder (*Allegro*) et expose un thème dansant, spontané, sur un intervalle de quintes qui n'est pas sans rappeler le Bartók folklorisant. Vient ensuite une intense section *Meno vivo grandioso* amplifiant ce que l'on vient d'entendre. On assiste à la confrontation d'une orchestration délicate contrastant avec le violon soliste combatif et orgueilleux engagé dans une course où l'improvisation apparente tient l'auditeur en haleine sans faiblir. Si le créateur souhaite rappeler, non sans ironie, les *Rhapsodies hongroises* de Franz Liszt et les *Caprices* de Paganini, certains traits sont redevables de Béla Bartók. D'où ce sentiment esthétique

mouvant, situé entre l'hommage aux grands maîtres et la parodie. Une fois de plus, Ravel façonne de manière singulière ses rencontres exotiques au profit de l'universalité qui s'attache à sa musique.

### **Francisco Coll : *Violin Concerto* (création)**

Natif de Valence, vivant à Lucerne, le compositeur Francisco Coll bénéficie d'une large reconnaissance internationale.

Après avoir étudié (trombone et composition) dans les conservatoires de sa ville natale et de Madrid, il travaille auprès du compositeur anglais Thomas Adès à Londres. Rapidement joué par de nombreux artistes et formations internationales, Francisco Coll reçoit plusieurs distinctions prestigieuses et constitue un passionnant catalogue. Son maître Adès dit ainsi de lui que « *ses idées sur la musique procèdent d'un esprit individuel saisissant et inhabituel* ».

Pour comprendre la genèse du *Violin Concerto*, il faut remonter à son œuvre *Hyperlude IV* pour violon solo, écrite en 2014. Le chef Gustavo Gimeno et la violoniste Patricia Kopatchinskaja devant se produire en concert à Valence invitèrent le compositeur qui assista à la répétition générale. Sans tarder, la violoniste demande la partition d'*Hyperlude IV* qu'elle souhaitait interpréter en bis, après le *Concerto pour violon* de Schumann. Pouvait-elle apprendre l'œuvre seulement deux heures avant le concert ? Dès la partition réceptionnée, elle la déchiffra à vue et la défendit lors du concert.

« *Elle donna une lecture exceptionnelle de mon Hyperlude IV* », se souvient Francisco Coll qui ajoute : « *Dès lors les rumeurs d'une future collaboration pour un concerto pour violon flottaient dans l'air... Écrire le Violin Concerto me prit presque trois ans. Ce fut une expérience extraordinaire pour moi, un bon équilibre entre plaisir et souffrance.* »

S'inscrivant dans la droite ligne de l'œuvre de Francisco Coll, la partition créée ce soir souligne le paradoxe de la part d'ombre portée par toute beauté. *Atomised*, le premier mouvement, impulse sa fureur créatrice dans un torrent de notes qui se répercutent sur l'ensemble de l'orchestre. Le deuxième mouvement, *Hyperhymnia*, laisse reconnaître une transfiguration du thème wagnérien du Venusberg, empreint de sensualité et d'érotisme propre à l'œuvre du compositeur.



Portrait d'Anton Bruckner par Heinrich Gröber, 1886

Enfin, *Phase*, le dernier mouvement résonne de jeunesse et de rythmes anguleux comme dans l'opéra de chambre *Café Kafka* dans lequel la soprano proclame au cœur du chaos : « *Pourquoi ce monde est-il si mal fait ?* »

### **Anton Bruckner : *Symphonie N° 4 « Romantique »***

Artisan majeur du genre symphonique, le compositeur post-romantique autrichien Anton Bruckner consacra une grande partie de sa vie et de son énergie créatrice à l'élaboration de neuf symphonies hautement représentatives de sa pensée musicale. D'origine paysanne, très réservé et relativement autodidacte dans le registre de la composition, il se passionna pour l'orgue et occupa plusieurs postes où il gagna une grande réputation. Il fut organiste titulaire à la cour et devint en 1868 professeur au conservatoire de Vienne. Marquée par les innovations harmoniques de l'œuvre de Wagner qu'il admire, sa musique parut très

moderne à l'époque, ce qui provoqua une vive opposition des partisans du conservateur Brahms. Son œuvre symphonique ouvrit la voie à Mahler et Sibelius.

Les symphonies de Bruckner s'appuient à la fois sur les formes classiques et sur des techniques dérivées du baroque, elles contiennent de longs développements et de vastes mouvements où s'exprime son monde singulier.

Le cheminement créateur de Bruckner n'est pas frappé du sceau de l'évidence. La *Symphonie N° 4 en mi bémol majeur* qu'il qualifia lui-même de « *Romantique* » en donne une parfaite illustration. Il en existe plus de sept versions authentifiées ce qui provoqua, des décennies durant, une grande confusion. L'élaboration de la symphonie nécessita au compositeur une quinzaine d'années. La version connue et reconnue, jouée aujourd'hui, se compose des trois premiers mouvements de la version de 1878 dont les deux premiers sont ceux de 1874 auxquels fut ajouté un nouveau *Scherzo* et un *Finale* travaillé en 1880. Hans Richter la créa à Vienne le 20 février 1881. Elle ne sera publiée qu'en 1936 par Robert Haas.

Pour chacun des quatre mouvements le compositeur a proposé – momentanément – un programme « naïf » d'inspiration médiévale qui ne sert en rien la partition et ne s'avère pas indispensable à la compréhension de ce chef-d'œuvre universel. Lui-même confia qu'il n'associait aucunement ces indications à la musique. **Toutefois il confère à sa musique une coloration « mystique » de la nature et figure parmi ses plus célèbres réalisations orchestrales.** Elle nécessite un orchestre abondant composé du quatuor à cordes, deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, quatre cors, trois trompettes, trois trombones, tuba (à partir de sa deuxième version), deux timbales, piccolo et cymbales (dans la version finale de 1888). De par sa personnalité, et malgré ses grandes œuvres orchestrales, Anton Bruckner « *apparaissait néanmoins à ses contemporains, et non sans raison, comme un musicien compliqué, névrotique, obscur et wagnérien* » (*Dictionnaire de la musique*, Larousse).



La *Symphonie « Romantique »* véhicule un langage puissant, majestueux, lumineux, très modulant, où alternent un grand raffinement, beaucoup d'émotions, des accès plus acerbes et un sens rare de l'élévation spirituelle.

Le premier mouvement *Bewegt, nicht zu schnell* élabore une architecture des plus remarquables. Il débute par une splendide quadruple sonnerie des cors au-dessus d'un trémolo discret des cordes ; son thème repris par l'orchestre constituera le motif principal du mouvement mais reviendra aussi lors des mouvements suivants. Deux autres structures thématiques opposées sont entendues. L'une est un rythme typique du compositeur travaillé sur une octave et confié aux altos adoucis accompagnés d'un rythme aux violons bientôt rejoints par la trompette, le tout, d'intensité croissante, menant à un puissant sommet sonore. L'autre, sous forme d'un appel des violons évoque un chant d'oiseaux où interviennent plusieurs mélodies entremêlées. L'apogée du mouvement se précise dans la coda où le thème du cor réapparaît puissant et exalté.

Le deuxième mouvement, *Andante, quasi Allegretto* repose sur des mélodies chantantes expansives, il contient en germe le motif de quinte de l'appel du cor. Les altos proposent une longue cantilène tandis que le chœur des vents, le troisième thème, brode sur l'atmosphère du début du mouvement précédent. Le tout s'apparente à une arche funèbre en ut mineur de nature plutôt mélancolique voire dépouillée. La coda laisse s'exprimer un chant triomphal tranchant avant de s'éteindre aux sons des clarinettes.

Le fantastique troisième mouvement, un *Scherzo*, représente une partie de chasse, très populaire, avec ses traits presque programmatiques. Des sonorités stridentes du cor s'expriment tandis que le *Trio*, dans l'esprit d'un *Ländler*, contraste avec son climat dansant (triolet au-dessus d'un fond compact aux cordes), aimable et délicat. Puis reviennent les excentricités des vents (successivement cors, trompettes et trombones) qui occupent bientôt tout l'espace sonore.

Le *Finale* élabore un thème principal à l'unisson (octave descendante puis tierce majeure avançant vers plus de grave). Longtemps le contenu du mouvement ne revient pas au motif déjà évoqué et s'élançe pour son propre compte où l'on discerne, allant d'intensité croissante, les fanfares du *Scherzo*. Néanmoins cette absence s'estompe vers la conclusion où se fait entendre le leitmotiv... attendu. Le génie brucknérien, tantôt mystérieux, tantôt majestueux, laisse libre cours à sa fantaisie et à sa maîtrise des thèmes, des atmosphères, des timbres et des harmonies.

Bien qu'encore proche de son « maître » Richard Wagner, cette *Symphonie N° 4 « Romantique »*, lumineuse et impressionnante, trône au sommet d'un catalogue orchestral incomparable et inouï, le chef-d'œuvre d'un « Tondichter », un authentique poète de la matière sonore.

*Jean-Luc Caron (né en 1948) a fait paraître Sibelius chez Actes Sud/Classica en 2005, Carl Nielsen (2015) et Samuel Barber (2018) chez Bleu Nuit Éditeur et, depuis plusieurs années, une série d'études À la découverte de Carl Nielsen sur le site de musique en ligne ResMusica. Parus chez L'Harmattan, Niels Gade et la presse parisienne et La musique danoise et l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle ont été suivis par Regards sur Carl Nielsen et son temps et La musique romantique suédoise. Carl Maria von Weber, en collaboration avec Gérard Denizéau, vient de paraître chez Bleu Nuit Éditeur.*

# «A poetic beauty»

Francisco Coll

I can't find the words to express my gratitude to the extraordinary people who made my *Violin Concerto* possible: I owe its existence entirely to the vision, talent and generosity of Gustavo Gimeno and Patricia Kopatchinskaja. In November 2016, thanks to the foresight of Gustavo, Patricia and I had a magical, and extremely fortunate, first meeting in Valencia – the kind of meeting where feelings of trust, friendship, and mutual understanding were evident from the very first moment. Soon after that, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg – who certainly know how to make a composer very happy! – set in motion a concerto commission, joined by several other orchestras.

The three years it took me to write this concerto were a unique and marvellous experience. By the end of the first year the initial sketch was complete and a mysterious, lonely time followed. A unique and very necessary dialogue opened up between the concerto and myself, that allowed me to retouch overlooked aspects, to get rid of everything unnecessary and, finally, to focus on filing away the work's rough edges. It was exciting to see the concerto transforming itself – like some great elastic animal – into something different; my initial idea was too obvious, and I am happy that the music was able to alert me to this. The concerto encouraged me to face things that I had never done before, and seemed to be telling me: *«don't try to please a conservative public, or the institutionalized avant-garde, just write what you hear, and dare to fail.»* An uncontrollable energy emerged from nowhere, a poetic beauty, of a kind I had never consciously aimed toward, rose to the music's surface.

Gradually, I have begun to understand this *Violin Concerto* as a portrait of Kopatchinskaja. Like every portrait, it includes traces of its creator inextricably intermingled with uniquely personal reflections on its subject. One of the most exhilarating experiences of my creative life, it has expanded and, I hope, enhanced my perspectives as an artist.

# Von der Zigeunermusik zur Waldromantik

## Werke von Ravel, Coll und Bruckner

Jürgen Ostmann

### **Das Wimmeln der Flageolets – Maurice Ravels *Tzigane***

Zu seiner Konzerthapsodie *Tzigane* ließ sich Maurice Ravel durch eine private Musikveranstaltung im Juli 1922 anregen: «*Spät am Abend*», so berichtet sein Biograph Arbie Orenstein, «*bat Ravel die ungarische Geigerin, Zigeunermelodien zu spielen. Jelly d'Aranyi tat ihm den Gefallen, und Ravel konnte gar nicht genug davon bekommen. Bis um 5 Uhr morgens erklangen die Zigeunerweisen, jedermann war erschöpft außer der Geigerin und dem Komponisten. Dieser Abend gab den Anstoß zur Tzigane.*» Danach arbeitete Ravel mit Unterbrechungen noch fast zwei Jahre lang an dem Stück, bis er vier Tage vor der Uraufführung (am 26. April 1924 in London) der Widmungsträgerin Jelly d'Aranyi die Noten übergab. Neben der Originalfassung für Violine und Klavier wurde vor allem die noch im gleichen Jahr veröffentlichte Orchesterbearbeitung bekannt. Außerdem existiert eine Version für Violine und Luthéal – ein Klavier, das mit Hilfe eines zusätzlichen Pedals den Klang des Cymbals nachahmen kann.

Dass die Interpretin der Uraufführung das Stück nach so kurzer Einstudierungszeit überhaupt spielen konnte, und dies nach Meinung der Rezensenten sogar mit glänzendem Erfolg, scheint fast unglaublich. Schließlich ist Ravels Konzerthapsodie bis heute ein bei allen Geigern gefürchtetes Bravourstück: «*Es wimmelt nur so von Flageolets und Pizzicati, viergriffigen Akkorden und brillanten Passagen mit ständiger Bewegung*», so Orenstein. Der Komponist ging offenbar geradezu systematisch vor, um auch wirklich das gesamte spieltechnische Potenzial des Instruments zu erschöpfen. Jedenfalls erinnerte sich die mit Ravel befreundete Geigerin



Maurice Ravel, Hélène Jourdan-Morhange und Ricardo Viñes  
1923 am Strand von Saint-Jean-de-Luz

Hélène Jourdan-Morhange, wie der Komponist sich von ihr alle 24 Capricen von Paganini vorspielen ließ: *«Er amüsierte sich über die schlimmsten Stellen, wobei er mich auch solche Effekte mit kleinen teuflischen <Verbesserungen> versuchen ließ.»* *Tzigane* ist eine lockere Folge ganz unterschiedlicher Abschnitte. Das Stück beginnt mit einer langen, bisweilen komödiantisch-parodistisch anmutenden Einleitung der Solovioline (*lento, quasi cadenza*). Der folgende Allegro-Teil, der eine volkstümliche Melodie variiert, könnte von Béla Bartók beeinflusst worden sein. Daran schließt sich ein Abschnitt *Meno vivo grandioso* an, bevor sich die Bewegung wieder beschleunigt und schließlich in einen rasenden Wutausbruch mündet.

### **Ekstase und Zartheit – Francisco Colls *Violinkonzert***

Eine ähnliche Geschichte wie die von Ravel, d'Aranyi und den Zigeunermelodien kann auch Francisco Coll erzählen. Sie spielt in Valencia, wo an einem Novembertag des Jahres 2016 das Orchestre Philharmonique du Luxembourg zu Gast war. Auf dem Programm stand unter anderem Robert Schumanns *Violinkonzert* mit der Solistin Patricia Kopatchinskaja. OPL-Chef Gustavo Gimeno, wie Coll aus Valencia stammend, lud den Komponisten zur Generalprobe ein und teilte ihm mit, die Geigerin interessiere sich für sein Soloviolinstück *Hyperlude IV*. Bei der Probe wurden die beiden einander vorgestellt, und Kopatchinskaja fragte auch gleich nach den Noten, weil sie das Stück als Zugabe nach dem Schumann-Konzert spielen wolle. Coll war regelrecht schockiert, zu erleben, wie sie sein Werk, das er für spieltechnisch sehr anspruchsvoll gehalten hatte, innerhalb von zehn Minuten lernte und noch am gleichen Abend mit außerordentlichem Erfolg vortrug. Wenige Wochen später baten Gimeno und Kopatchinskaja ihn, ein Violinkonzert zu schreiben, doch Coll brauchte noch fast drei Jahre, um das Werk, das heute Abend zur Uraufführung kommt, fertigzustellen. In der Zwischenzeit trug die Zusammenarbeit zwischen Geigerin und Komponist allerdings weitere Früchte: Coll wurde 2018/19 Composer in residence bei der von Kopatchinskaja geleiteten Camerata Bern, und er schrieb für sie und die Cellistin Sol Gabetta das Doppelkonzert *Les Plaisirs Illuminés*, außerdem das kurze «*Lalula-Lied*», in dem die Geigerin sich auch als Stimmkünstlerin zeigt.

Doch nun das neue Violinkonzert, zu dem Jesús Castañer in Abstimmung mit dem Komponisten einen Kommentar verfasst hat, der eine Beziehung zu Richard Wagners Künstlerbild herstellt (vgl. S. 31–34 dieses Abendprogramms). Schönheit, so sieht es offenbar auch Coll, trägt stets etwas Negatives in sich – wer sie zu greifen sucht, verunreinigt sie und wird selbst beschmutzt, verletzt sie und trägt selbst eine Wunde davon.

Davon spricht auch das *Violinkonzert*, in dessen erstem Satz das Soloinstrument, wie von kreativem Furor beseelt, einen schwindelerregenden Strom von Noten über das Orchester ausgießt. Pulverisiert oder «atomisiert» (wie es die Satzüberschrift formuliert) durchdringt dieses Material jeden Winkel, während zugleich die Konturen verschwimmen und eine hypnotische, kreisende Energie uns in Bann zieht. Als Kontrapunkt dazu taucht wie aus Trümmern eine Passacaglia auf, lyrischer und ruhiger, die Ekstase mit äußerster Zartheit vereinend. Noch etwas konkreter wird der Wagner-Bezug im zweiten Satz *Hyperhymnia*. Er beginnt mit einer Umgestaltung des Venusberg-Themas – als ginge es darum, jenes «rosige Gewölk» zu malen, das Tannhäusers Sinne berauscht. Ausgehend vom Intervall der kleinen Terz, das in Colls Werk vielfach für das Erotische steht, entwickelt die Musik eine zwiespältige Schönheit, gewalttätig und zerbrechlich zugleich. Nach einer Solokadenz folgt der dritte Satz *Phase*, ein grotesker urbaner Tanz voller kantiger und gebrochener Rhythmen. Mit seiner abgehackten, nervösen Erzählweise erinnert der Satz an die Rhetorik eines musikalischen Videoclips, seine schnellen Kamerabewegungen, ausgefallenen Perspektiven und irrationalen Schnitte. Coll widmete sein Violinkonzert der Solistin Patricia Kopatchinskaja, als deren Porträt man es in gewisser Weise verstehen kann.

### **Äußere Natur, inneres Seelenleben – Anton Bruckners *Symphonie N° 4***

Als einzige von Anton Bruckners Symphonien trägt seine *Vierte* einen Beinamen, den er selbst prägte: Bereits von der ersten, 1874 fertiggestellten Fassung an sprach er von seiner «romantischen» Symphonie. Doch war das Wort für ihn mehr als ein Lockmittel, eine PR-Botschaft an Musiker und Publikum? Und falls ja, wie verstand er den Begriff «romantisch»? Konnte Bruckner, der oft als ungehobelter Mann vom Land dargestellt wird, das Wort überhaupt anders auffassen als in einem sehr naiven Sinn? Wenn seine vierte Symphonie aber tatsächlich romantisch ist – sind es die übrigen dann nicht in gleichem Maße? Schließlich hat das bekannte Bonmot, Bruckner habe nur eine einzige Symphonie komponiert, diese jedoch neunmal, durchaus einen wahren Kern.





Francisco Coll

Auch wir Heutigen gebrauchen das Wort «romantisch» oft in einer eher trivialen Bedeutung: Davon abgesehen, dass es als bloßes Etikett einer Epoche der Literatur-, Kunst- oder Musikgeschichte dient, gilt beispielsweise ein Abendessen zu zweit bei Kerzenschein als romantisch. Oder ein gefühlsbetonter, schwärmerischer Mensch. Dagegen meinte der Begriff um 1800 (also lange vor Bruckners Zeit) eine Sehnsucht nach dem Unbewussten und Unerklärlichen, eine umfassend poetische Deutung der Welt und des Lebens, wie sie etwa der Dichter Novalis formulierte: «*Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.*» Die Romantiker grenzten sich von den Aufklärern und den (erst nachträglich so benannten) «Klassikern» ab, die auf das Vernünftige, Einfache, Maßvolle sowie auf antike Vorbilder setzten. Und sie reagierten auf die beginnende Industrialisierung und die politische Repression im Gefolge der französischen Revolution mit Flucht aus der Gesellschaft – Flucht in die Einsamkeit der Natur, in die Vergangenheit eines als heil interpretierten Mittelalters, in die Religion oder in die Kunst selbst, die manchen geradezu zur Ersatzreligion wurde. Kunst entsprang nach ihrem Verständnis keinen Regeln, Mustern oder rationalen Erklärungen, sondern allein dem subjektiven Empfinden des genialen Künstlers.

Unserem Idealbild eines solchen Künstlers entspricht Bruckner sicherlich nicht: Geradezu devot im Umgang mit Autoritäten, nahm er noch bis ins reife Alter Kontrapunktunterricht und ließ dessen Ergebnisse in seine Kompositionen einfließen. In seinen Symphonien hielt er sich strikt an die klassische Viersätzigkeit und auch an die überkommenen Formmodelle der einzelnen Sätze, die er allerdings bedeutend ausweitete. Als romantischen Zug könnte man dagegen die Bevorzugung räumlicher Entwicklung in ausgedehnten klanglichen und dynamischen Feldern anstelle der motivisch-thematischen Arbeit Haydns und Beethovens ansehen. Speziell mit seiner *Vierten Symphonie* verband Bruckner zudem einige poetische Bilder, die zwar nicht als



Anton Bruckner porträtiert durch Hermann von Kaulbach 1885

formbildende «Programme» zu verstehen sind, aber doch die Stimmung der Musik umreißen. Den ersten Satz erklärte er dem oberösterreichischen Kleriker Bernhard Deubler mit folgenden Worten: *«Mittelalterliche Stadt – Morgendämmerung – von den Stadttürmen ertönen Morgenweckrufe – die Tore öffnen sich – auf stolzen Rossen sprengen die Ritter hinaus ins Freie – der Zauber des Waldes umfängt sie – Waldesrauschen, Vogelgesang – und so entwickelt sich das romantische Bild weiter.»*

Ritter- und Waldromantik verbanden sich für Bruckner in der Klangfarbe des Horns, des romantischen Instruments schlechthin. Es spielt gleich zu Beginn über dem «Urnebel» des Streicher-tremolos das Naturintervall der ab- und wieder aufsteigenden Quint – und dieses Motiv, das dem eigentlichen Hauptthema vorausgeht, wird zusammen mit dem Hörnerklang mehr als alles andere den Verlauf des Satzes und der ganzen Symphonie bestimmen. Im zweiten Themenkomplex verstärken Vogelrufe

der Geigen noch den naturhaften Charakter. Man hört aber auch, im ersten ebenso wie im zweiten und vierten Satz, Choralklänge, die auf den Glauben des Menschen an den Schöpfer, auf den Ursprung der Naturwunder verweisen. Dass Bruckner Romantik nicht zuletzt mit Religion assoziierte, belegt eine Bemerkung aus späteren Jahren, die seine Wünsche für ein geplantes Opernprojekt benannte: *«A la Lohengrin, romantisch, religiös-mysteriös und besonders frei von allem Unreinen.»*

Zum trauermarschartigen zweiten Satz mit seinen gewaltigen Steigerungen will Bruckners launige Erklärung vom verliebten Burschen, der fensterln geht und abgewiesen wird, nicht so recht passen. Dagegen könnte man sich den Inhalt des dritten Satzes auch leicht ohne jeden Kommentar erschließen. In einem Brief von 1878 ist die Rede von einem Scherzo, *«welches die Jagd vorstellt, während das Trio eine Tanzweise bildet, welche den Jägern während der Mahlzeit aufgespielt wird.»* In der Tat lassen die zuerst vereinzelt, dann dichter aufeinanderfolgenden Hornrufe an einen sich nähernden Jagdtross denken, und im Mittelteil wecken volkstümliche Bordun-Quinten den Eindruck einer ländlichen Idylle. Das dramatische Finale greift sowohl das Hornthema des dritten Satzes als auch den Hornruf des ersten wieder auf, und die Coda kann man sogar als Apotheose dieses naturhaften Quintmotivs hören.

Insgesamt weckt Bruckners *Vierte Symphonie* vielfältige Assoziationen, die sich im schillernden Wort «romantisch» durchaus treffend zusammenfassen lassen. Bruckners Schüler und Freund Joseph Schalk fand dazu folgende Worte, die der Komponist selbst zwar kaum hätte formulieren können, denen er aber vermutlich zugestimmt hätte. Ein Charakter *«zarter Feierlichkeit»*, so schreibt Schalk, durchdringe die ganze Symphonie. *«Mag er sich in Stimmungen offenbaren, die mehr der großen äußeren Natur abgelauscht erscheinen, wie im ersten und dritten Satze, oder in solchen, die unmittelbarer Ausdruck inneren Seelenlebens sind, wie zumeist im Andante und Finale, er verkörpert das Bewusstwerden einer reinen*

*Idealität und ihrer Übereinstimmung mit dem Unendlichen, Ewigen, das hinter den Erscheinungen waltet. In diesem Innewerden aber wurzelt das Grundgefühl der Romantik.»*

Jürgen Ostmann studierte Musikwissenschaft und Orchester-  
musik (Violoncello). Er lebt als freier Musikjournalist und Drama-  
turg in Köln und arbeitet für Konzerthäuser, Rundfunkanstalten,  
Orchester, Plattenfirmen und Musikfestivals.

# Un rêve devenu réalité

Gustavo Gimeno

Francisco Coll appartient, même s'il ne le sait pas, aux personnes qui ont eu le plus d'influence dans ma vie. En 2013, un ami commun a évoqué ce jeune et talentueux compositeur espagnol nommé Francisco Coll. J'étais étonné de n'avoir encore jamais entendu parlé de lui et pas particulièrement intéressé. Mais nous avons partagé un repas et il me promit de m'envoyer des partitions et des enregistrements, ce qu'il fit.

Je me souviens, alors chez moi à Amsterdam, avoir ouvert une partition en même temps que j'en écoutais l'enregistrement. J'ai été tout de suite saisi physiquement, elle me rendait à la fois enthousiaste et attentif. Il a été immédiatement clair pour moi que je voulais participer au développement artistique de ce compositeur et collaborer avec lui. Et je souhaitais que l'OPL aussi profite de cette opportunité. C'est ainsi qu'a vu le jour la commande de la pièce orchestrale *Mural*, donnée en ouverture de la saison 2016/17. Lors de cette même saison, nous avons fait notre première tournée en Espagne avec Patricia Kopatchinskaja. Nous avons passé beaucoup de temps ensemble. Lors de nos conversations, j'ai encouragé Patricia à jouer les œuvres pour violon solo de Francisco Coll. Elle le fit et, très impressionnée, décida spontanément d'interpréter une des pièces comme bis lors de notre concert à Valence. Il lui restait seulement une heure pour l'apprendre. C'était un moment très impressionnant et touchant: Patricia, la partition, le compositeur et une heure de complète immersion dans la musique, pour être en mesure de jouer la musique de ce jeune compositeur le soir même pour le public de Valence. Le lendemain, nous allions à Saragosse et sur le chemin, nous avons échangé nos idées autour d'un nouveau concerto pour violon. Dès que nous avons manifesté notre intérêt, la pièce était commandée. Nous sommes fiers d'en assurer la création aujourd'hui pour notre public à Luxembourg. Merci à vous d'être là pour partager ce moment, alors que notre rêve devient réalité.

# Erfüllter Traum

Gustavo Gimeno

Francisco Coll gehört, selbst wenn er es nicht weiß, zu den Menschen, die mich in meinem Leben am meisten beeinflusst haben. Ein gemeinsamer Freund erzählte mir 2013 von diesem jungen, begabten spanischen Komponisten namens Francisco Coll. Ich war erstaunt, dass ich zuvor noch nie von ihm gehört hatte und war nicht besonders interessiert. Aber wir gingen zusammen essen und er versprach, mir Partituren und Aufnahmen zu schicken, was er auch tat.

Ich erinnere mich, wie ich zu Hause in Amsterdam eine Partitur öffnete, während ich eine Aufnahme der Musik hörte. Sie packte mich unmittelbar physisch und machte mich zugleich neugierig und wach. Es war mir sofort klar, dass ich Teil der künstlerischen Entwicklung dieses Komponisten werden und mit ihm zusammenarbeiten wollte. Und ich wollte, dass auch das OPL diese Gelegenheit bekommt. So entstand der Auftrag des Orchesterstücks *Mural* zur Eröffnung der Saison 2016/17. In jener Spielzeit tourten wir auch zum ersten Mal durch Spanien gemeinsam mit Patricia Kopatchinskaja. Wir verbrachten viel Zeit miteinander. Während unserer Gespräche empfahl ich Patricia, Francisco Colls Soloviolinwerke anzuhören. Sie tat es und war so beeindruckt, dass sie spontan beschloss, eines der Werke als Zugabe in unserem Konzert in Valencia zu spielen. Es blieb ihr nur eine einzige Stunde, um das Werk zu lernen. Es war ein sehr beeindruckender und berührender Moment: Patricia, die Partitur, der Komponist und eine Stunde vollkommenen Eintauchens in die Musik, um die Musik des jungen Komponisten noch am gleichen Abend für das Publikum in Valencia spielen zu können. Am nächsten Tag gastierten wir in Zaragoza und auf dem Weg dorthin tauschten wir die Idee eines neuen Violinkonzerts aus. Sobald wir dieses Interesse geäußert hatten, wurde das Stück in Auftrag gegeben. Wir sind stolz, nun die Uraufführung dieses Werkes für unser Publikum in Luxemburg zu spielen. Danke, dass Sie dabei sind, wenn aus unserem Traum nun schönste Wirklichkeit wird.

# Schönheit und Katastrophe: ein «Hyperkonzert»

Jesús Castañer

*«Da brennt es ihm durch Herz und Sinne; ein glühend zehrendes Sehnen entzündet das Blut in seinen Adern: mit unwiderstehlicher Gewalt treibt es ihn näher».* So beschreibt Richard Wagner das, was – wie Tannhäuser – jene durchmachen, in *«deren Brust ein kühnes sinnliches Sehnen brennt»*. Jene, die sich über die Fantasie (diese groteske Entität, die zwischen dem Verborgenen und dem Sichtbaren angesiedelt ist) dem zu nähern glauben, das stets vor ihnen verführerisch strahlt und das sich doch ständig zurückzieht aufgrund eines grausamen erotischen Spiels, angetrieben von widrigen Kräften. Dieser körperliche, leidenschaftliche, exzessive Impuls, das zu erlangen, was sich gerade nicht greifen lässt, ist genau das, was im Verlauf der Geschichte viele bedeutende Künstler angetrieben hat. Nicht bloß in ihrer Kreativität, um Werke zu schaffen, sondern auch (tatsächlich vor allem) um sich während des Schaffensprozesses die Hände schmutzig zu machen und sich geradezu die Haut abzuziehen, sich zu infizieren und infiziert zu sein, sich zu verletzen und verletzt zu sein. In diesem unwiderstehlichen Widerspruch, der das Versprechen der Schönheit ausmacht.

Dass alle Schönheit eine Wunde in sich trägt, ein Verneinen, ist etwas, das dem Werk von Francisco Coll seit Beginn an innewohnt. Widersprüchlich, interdisziplinär und (entgegen seiner ruhig und höflich wirkenden Persönlichkeit) auch «zornig» taucht der spanische Komponist mit jedem neuen Werk in die dunklen Tiefen der Grotte des Venusbergs, um danach mit blutrot gefärbten Augen ins Freie zu treten.



Francisco Colls *Violinkonzert* bestätigt dies aufs Neue: Bereits im ersten Satz *Atomised* muss sich der Solopart der Geige – wie von diesem brennenden Impuls des schöpferischen Furors angestachelt – in einem rasenden Sturzbach an Tönen Bahn brechen. Er versprüht und «atomisiert» sich im Orchester, durchtränkt dabei jeden Winkel, den er streift. Gleichzeitig kontaminieren und lösen die in seinem Sog abgesplitterten Nachhallpartikel seine eigene Gestalt und vermischen sich mit ihr. Eine magisch bezwingende, kreisende Energie schleudert uns in die Ungewissheit eines hypnotischen Magnetismus. Als Kontrapunkt dazu taucht aus den Trümmern eine Passacaglia mit eher lyrischem und ruhigem Charakter auf und bändigt die Wut mit äußerster Zartheit.

Doch die Wagner'sche Erotik hört hier noch nicht auf. Es ist kein Zufall, dass der zweite Satz *Hyperhymnia* tatsächlich, leicht abgewandelt, mit einem Zitat des Themas aus der Venusberg-Musik aus *Tannhäuser* beginnt, als ob die Musik jene magische und mysteriöse «rosige Dämmerung» im Nebel heraufzubeschwören versucht, welche die Pilger bei Einbruch der Nacht als böser Zauber heimsucht. Nach dem sinnlichen Intervall einer kleinen Terz, wiederkehrendes Symbol der Erotik im Werk des Komponisten, erzählt uns Francisco Coll erneut von der polymorphen Dimension der Schönheit. Es handelt sich somit nicht um eine reine und glatte Schönheit, frei von Wunden, sondern um eine angegriffene, raue, kantige, glanzlose, angestaubte. Hitzig und voller perverser Energie, äußerst gewalttätig, gleichzeitig überaus zerbrechlich, eine übriggebliebene Schönheit, jene aus den Ruinen, die wieder in unseren Blick geraten ist, um uns vor Augen zu führen, dass wir im Grunde genommen unser altes Ich nie abstreifen konnten. So bedient sich Francisco Coll seiner probierten Techniken der autoreferenziellen Wiederverwertung von Material und Bedeutungsebenen und nimmt den Faden seines Werks für Solovioline *Hyperlude IV* (2015) wieder auf. Dies zeigt erneut eindrücklich den offenen Charakter seines Œuvres – «*nie vollendet, nie abgeschlossen*», wie der Theoretiker der Intertextualität Michail Michailowitsch Bachtin sagen würde, «*jeder Text ist*



*Richard Wagner.*

Richard Wagner 1840. Sein *Tannhäuser* ist eine entscheidende Referenz für Francisco Colls *Violinkonzert*.

*Absorption und Transformation eines anderen Texts*», verbunden mit einer unmittelbar angrenzenden Einheit, immer im Stadium des «Werdens».

Nach einer Kadenz, in der sich die vorherigen Elemente vermischen und diese neu in Bezug gesetzt werden, folgt der dritte Satz, ein pointierter grotesker *Urban Dance*, voller verwinkelter, ungelener und gebrochener Rhythmen, als ob verzweifelt versucht würde, eine feste Struktur zu bilden, die jedoch nie erreicht werden dürfte. Es sind dies ähnliche Rhythmen wie in Francisco Colls Oper *Café Kafka* (Aldeburgh Festival 2014), wenn mitten im Chaos die Sopranistin ausruft: «*Why is everything so badly built?*» («Warum ist alles so schlecht gebaut?»). Doch das vielleicht Interessanteste an diesem Satz ist die Auseinandersetzung mit der Ästhetik des Fragmentierten und der Collage, wie etwa

der quirlige, nervöse Erzählrhythmus, der wiederum zerstückelt ist, vergleichbar mit der spektakulären Rhetorik von Musikvideos, mit ihren rasanten Keraschwenks, ungewöhnlichen Perspektiven und ihren irrealen Bildfolgen.

Francisco Colls *Violinkonzert* ist ein Auftragswerk des Orchestre Philharmonique du Luxembourg und der Philharmonie Luxembourg, des London Symphony Orchestra, des Seattle Symphony, der NTR ZaterdagMatinee, der Konzertreihe von Radio 4 im Concertgebouw Amsterdam und der Bamberger Symphoniker. Es ist das jüngste einer Reihe von Werken, die aus der Zusammenarbeit des Komponisten mit Patricia Kopatchinskaja hervorgegangen sind. Ihr ist das *Violinkonzert* gewidmet. Auf diese Weise gibt es auch in gewisser Hinsicht ein Porträt der Geigerin ab: Vom explosiven, energetischen Furor des ersten Satzes bis zum jugendlich frischen, ungezwungenen Charakter des dritten Satzes. Das Wiederaufscheinen von *Hyperlude IV* im zweiten Satz ist zudem mehr als nur ein einfaches Selbstzitat: es handelt sich um dasjenige Werk, durch das sich beide, quasi zufällig, kennengelernt haben. Somit besteht kein Zweifel daran, dass die Zufälle, wie die Träume, manchmal die Flamme hervorbringen, die das Pulverfass unserer wildesten Leidenschaften entzündet.

*(Übersetzung aus dem Spanischen von Eckhard Weber)*

*Jesús Castañer, geboren 1996 in Madrid, ist Komponist, Dozent und schreibt Essays über Musik.*

# 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  
Olivier Kauffmann  
Esra Kerber  
Utz Koester  
Grigory Maximenko  
Petar Mladenovic  
Maya Tal

**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*

# 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 Gründung im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) steht das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) 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 98 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen besetzt 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 mit Interpretationen von Werken Bruckners, Schostakowitschs, Debussys, Mahlers, Ravel, Rossinis und Strawinskys. 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 offizieller

Sponsor des Orchesters. Weitere Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Post und Mercedes-Benz. Seit 2010 befindet sich dank des Engagements von BGL BNP Paribas im Instrumenteninventar des Orchesters das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois».

---

**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 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



Gustavo Gimeno  
photo: Marco Borggreve

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.

---

**Patricia Kopatchinskaja** violon

Comme le dit la critique, Patricia Kopatchinskaja allie profondeur, brillance et esprit et apporte à la musique un sens théâtral unique. Qu'elle interprète un concerto pour violon de Tchaïkovski, Ligeti ou Schönberg, qu'elle déconstruise Beethoven, Ustvolskaïa et Cage dans un projet mis en scène, son approche très personnelle véhicule toujours l'essentiel de l'œuvre. Parmi les temps forts de la saison 2019/20 figurent des tournées européennes avec le Budapest Festival Orchestra et Iván Fischer, le London Symphony Orchestra et Sir Simon Rattle, ainsi qu'une tournée en Extrême-Orient avec MusicAeterna et Teodor Currentzis. Outre la première de l'œuvre commandée à Francisco Coll, un autre temps fort est le projet «Maria Mater Meretrix» avec entre autres des œuvres de Kurtág, Martin et Holst, joué avec la soprano Anna Prohaska et la Camerata Bern notamment à Cologne, Francfort et Amsterdam. La saison dernière, son projet Vivaldi avec Il Giardino Armonico et Giovanni Antonini a associé le maître baroque avec des œuvres de compositeurs italiens contemporains; le disque associé sortira cette année chez Alpha. Patricia Kopatchinskaja a également fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal (Nagano) et le Los Angeles Philharmonic (Gražinytė-Tyla). Parmi ses partenaires de musique de chambre réguliers se trouve la pianiste Polina Leschenko, avec qui elle a récemment effectué une tournée au Japon et aux États-Unis. Avec cette dernière et le clarinettiste Reto Bieri, elle s'est produite au Wigmore Hall dans un programme en trio également donné en tournée cette saison et qui fera l'objet d'un disque. Avec le violoncelliste Jay Campbell, elle donne en janvier des récitals en duo à Washington, Boston, Santa Barbara et San Francisco. En parallèle de ses activités sur scène, elle continue à organiser des concerts et donne toujours ses projets «Bye Bye Beethoven», «Dies Irae» et «Zeit und Ewigkeit», ainsi que *Pierrot lunaire*, dont elle est récitante aux côtés de musiciens des Berliner Philharmoniker, du Gothenburg Symphony et de son propre ensemble. Artiste engagée, elle a donné la saison dernière son «Dies Irae» lors d'un concert pour le climat avec l'Orchester des Wandels (fondé à l'initiative de la



Patricia Kopatchinskaja  
photo: Julia Wesely

Staatskapelle Berlin). Patricia Kopatchinskaja est ambassadrice de l'organisation caritative Terre des Hommes. Elle a été partenaire artistique du Saint Paul Chamber Orchestra de 2014 à 2018, poste qu'elle occupe actuellement à la Camerata Bern. Ils ont reçu en 2017 le Prix suisse de la musique et en 2019, le Prix Würth des Jeunesses Musicales d'Allemagne. Elle a été invitée par divers festivals en tant qu'artiste en résidence, notamment à Lucerne (2017) et à Ojai (2018). La même année, elle a remporté un Grammy Award avec le Saint Paul Chamber Orchestra pour le disque «Tod und das Mädchen» (Alpha). En 2014, elle avait reçu une nomination ECHO et une nomination aux Grammy pour son enregistrement des concertos d'Eötvös, Ligeti et Bartók. Parmi les parutions récentes figurent le *Concerto pour violon* de Michael Hersch avec l'International Contemporary Ensemble, et chez Alpha Classics, le récital «Deux» en duo avec Polina Leschenko ainsi que «Zeit und Ewigkeit» avec la Camerata Bern, paru à l'automne 2019. Patricia Kopatchinskaja s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2016/17, en soliste du *Concerto pour violon* de Schumann aux côtés de l'OPL.

---

### **Patricia Kopatchinskaja** Violine

Patricia Kopatchinskaja verbindet, Kritiken zufolge, Tiefe, Brillanz und Witz und bringt einen unverwechselbaren Sinn für Theatralik in die Musik. Ob sie ein Violinkonzert von Tschairowsky, Ligeti oder Schönberg aufführt, ob sie in einem inszenierten Projekt Beethoven, Ustwolskaja und Cage dekonstruiert, stets vermittelt ihr ganz eigener Zugang den Kern des Werks. Höhepunkte der Saison 2019/20 sind Europatourneen mit dem Budapest Festival Orchestra und Iván Fischer, dem London Symphony Orchestra und Sir Simon Rattle, sowie eine Fernosttournee mit MusicAeterna und Teodor Currentzis. Ein weiteres Highlight ist neben der Uraufführung des Auftragswerks von Francisco Coll das Projekt «Maria Mater Meretrix» mit Werken u. a. von Kurtág, Martin und Holst, das mit der Sopranistin Anna Prohaska und der Camerata Bern u. a. in Köln, Frankfurt und

Amsterdam realisiert wird. Letzte Saison verband ihr Vivaldi-Projekt mit Il Giardino Armonico und Giovanni Antonini den Barockmeister mit Werken zeitgenössischer Italiener, die zugehörige CD wird 2020 bei Alpha erscheinen. Kopatchinskaja hatte auch ihr Debüt mit dem Orchestre Symphonique de Montréal (Nagano) und Los Angeles Philharmonic (Gražinytė-Tyla). Unter Kopatchinskajas regelmäßigen Kammermusikpartnern ist die Pianistin Polina Leschenko, mit der sie kürzlich in Japan und den USA tourte. Mit Leschenko und dem Klarinettenisten Reto Bieri war sie in der Wigmore Hall mit einem Trioprogramm, mit dem die Musiker auch in dieser Saison auf Tournee sind und das als CD erscheinen wird. Mit dem Cellisten Jay Campbell gab sie im Januar 2020 Duo-Recitals in Washington, Boston, Santa Barbara und San Francisco. Kopatchinskaja kuratiert auch weiterhin inszenierte Konzerte. Ihre früheren «Bye Bye Beethoven», «Dies Irae» sowie «Zeit und Ewigkeit» erfahren weitere Aufführungen, ebenso der *Pierrot lunaire*, den sie in der Stimmrolle u. a. mit Musikern der Berliner Philharmoniker, der Göteborger Symphoniker und eigenem Ensemble aufgeführt hat. Engagiert für Zeitfragen, gab Kopatchinskaja in der vergangenen Saison ihr «Dies irae» als Klimakonzert mit dem Orchester des Wandels (gegründet von der Staatskapelle Berlin). Kopatchinskaja ist humanitäre Botschafterin für das Kinderhilfswerk Terre des Hommes. Kopatchinskaja war von 2014 bis 2018 künstlerische Partnerin des Saint Paul Chamber Orchestra, eine Funktion, die sie jetzt bei Camerata Bern innehat. Sie wurde 2017 mit dem Großen Musikpreis der Schweiz ausgezeichnet und 2019 mit dem Würth-Preis der Jeunesses Musicales Deutschland. Sie war zu verschiedenen Musikfestivals als Artist in residence eingeladen, unter anderem in Luzern (2017) und Ojai (2018). 2018 gewann sie mit dem Saint Paul Chamber Orchestra (Alpha) einen Grammy für die CD «Tod und das Mädchen». Schon 2014 erhielt sie für ihre Aufnahme der Konzerte von Eötvös, Ligeti und Bartók einen ECHO und eine Grammy-Nominierung. Zu den jüngsten CD-Veröffentlichungen zählen das mit dem International Contemporary Ensemble aufgenommene Violinkonzert von Michael Hersch sowie das



Duo-Recital «Deux» mit Polina Leschenko und die im Herbst 2019 erschienene CD «Zeit und Ewigkeit» mit der Camerata Bern (beide bei Alpha Classics). Patricia Kopatchinskaja war in der Philharmonie Luxembourg zuletzt in der Saison 2016/17 an der Seite des OPL als Solistin in Robert Schumanns *Violinkonzert* zu erleben.

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 2020  
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