

16.09. 2021 20:00
Grand Auditorium

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Grands rendez-vous

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno direction

Diana Damrau soprano

résonances ((r))

19:15 Grand Auditorium

Artist talk: Gustavo Gimeno in conversation
with Matthew Studdert-Kennedy (E)

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et diffusé en direct.



Anton Webern (1883–1945)

Langsamer Satz für Streichquartett (arr. Gerard Schwarz) (1905)

Langsam mit bewegtem Ausdruck

10'

Richard Strauss (1864–1949)

Vier Lieder op. 36 TrV 186 N° 1: «Das Rosenband» für eine Singstimme und Orchester (1897)

Sechs Lieder op. 17 TrV 149 N° 2: «Ständchen» für eine Singstimme und Orchester (arr. Felix Mottl) (1886)

Fünf Lieder op. 48 TrV 202 N° 1: «Freundliche Vision» für eine Singstimme und Orchester (1900)

Fünf Lieder op. 41 TrV 195 N° 1: «Wiegenlied» für eine Singstimme und Orchester (1899)

Acht Gedichte aus «Letzte Blätter» op. 10 TrV 141 N° 8: «Allerseelen» für eine Singstimme und Orchester (arr. Robert Heger) (1885)

Acht Gedichte aus «Letzte Blätter» op. 10 TrV 141 N° 1: «Zueignung» für eine Singstimme und Orchester (arr. Robert Heger) (1885/1940)

20'

—

Igor Stravinsky (1882–1971)

L'Oiseau de feu (Der Feuervogel). Ballet en deux tableaux (1909/10)

Introduction (Einleitung)

Premier tableau (Erstes Bild)

Le Jardin enchanté de Kachtcheï (Kastschejs Zaubergarten)

Apparition de l'Oiseau de feu, poursuivi par Ivan Tsarévitch (Auftritt des Feuervogels, vom Prinzen Iwan verfolgt)

Danse de l'Oiseau de feu (Tanz des Feuervogels)

Capture de l'Oiseau de feu par Ivan Tsarévitch (Prinz Iwan fängt den Feuervogel)

Supplications de l'Oiseau de feu; Apparition des 13 princesses enchantées (Flehen des Feuervogels; Auftritt der 13 verzauberten Prinzessinnen)

Jeu des princesses avec les pommes d'or (Spiel der Prinzessinnen mit den goldenen Äpfeln): Scherzo

Brusque apparition d'Ivan Tsarévitch (Plötzliches Erscheinen des Prinzen Iwan)

Khorovode (Ronde) des princesses (Khorowod [Reigen] der Prinzessinnen)

Lever du jour; Ivan Tsarévitch pénètre dans le palais de Kachtcheï (Morgengrauen; Iwan dringt in Kastschejs Palast ein)

Carillon Féérique, apparition des monstres-gardiens de Kachtcheï et capture d'Ivan Tsarévitch; Arrivée de Kachtcheï l'Immortel; Dialogue de Kachtcheï avec Ivan Tsarévitch; Intercession des princesses; Apparition de l'Oiseau de feu (Zauberglocken, Auftritt von Kastschej Wachungeheuern und Iwans Gefangennahme; Auftritt

D'Ofstandsdeiercher

Kastschejs, des Unsterblichen; Dialog zwischen Kastschej und Iwan; Fürsprache der Prinzessinnen; Der Feuervogel greift ein), attacca:

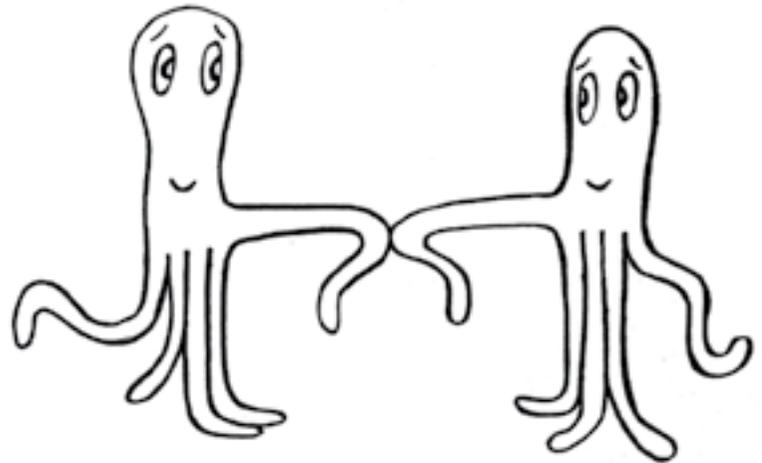
Danse de la suite de Kachtcheï, enchantée par l'Oiseau de feu (Tanz von Kastschejs Gefolge unter dem Zauber des Feuervogels)

Danse infernale de tous les sujets de Kachtcheï; Berceuse (L'Oiseau de feu); Réveil de Kachtcheï; Mort de Kachtcheï; Profondes ténèbres (Höllentanz aller Untertanen Kastschejs Wiegenlied [Der Feuervogel]; Kastschejs Erwachen; Kastschejs Tod; Tiefe Finsternis)

Deuxième tableau (Zweites Bild)

Disparition du palais et des sortilèges de Kachtcheï; Animation des chevaliers pétrifiés; Allégresse générale (Kastschejs Reich zerfällt; Neubelebung der versteinerten Ritter; Allgemeiner Jubel)

45'



THE LEIR FOUNDATION



Founders
Henry J. and Erna D. Leir

The Leir Foundation is pleased to support the Season Opening Performance of the Orchestre Philharmonique du Luxembourg in honor of our Founders, Henry J. and Erna D. Leir.

Enchantements... Œuvres de Webern, Strauss et Stravinsky

Hélène Pierrakos

Idylle

Le *Langsamer Satz* (« Mouvement lent ») d'Anton Webern, ici présenté dans un arrangement pour orchestre à cordes réalisé par Gerard Schwarz, a été composé en 1905, alors que le jeune compositeur étudie depuis un an auprès d'Arnold Schönberg. Selon le *Journal* rédigé par Webern, la pièce lui aurait été inspirée par le souvenir d'une randonnée idyllique entreprise en compagnie de Wilhelmine Mörtl, sa future femme, ainsi commentée par lui, avec la citation finale de deux vers d'un poème de Detlev von Liliencron (1844–1909) : « *Wir wanderten durch Wälder. Es war ein Märchenland. Hobe Baumstämme überall um uns herum, ein grünes Leuchten dazwischen und hier und da flutendes Gold auf dem grünen Moos. Das Echo der Waldsymphonie [...] Ein Spaziergang im Mondschein über die Blumenwiesen, dann die Nacht – Was die Nacht mir gab wird mich lang durchbeben.* » (« Nous marchions à travers les bois. C'était un paysage enchanté. De hauts troncs d'arbres tout autour de nous, un éclat vert entre eux et, ici et là, le ruissellement doré sur la mousse verte. L'écho de la symphonie sylvestre [...] Une promenade au clair de lune à travers les prairies fleuries, puis la nuit – *Ce que m'a donné la nuit frémira longtemps en moi.* »)

Avec son thème initial tout de lyrisme et de sinuosité, comme en expansion, semblant figurer comme une quintessence de vocalité, tout en travaillant la texture elle-même du quatuor à cordes dans toute sa richesse – utilisation des pizzicati (jeu en pinçant les cordes avec les doigts, qui s'oppose traditionnellement au jeu usuel avec l'archet) et ses jeux de réponse très subtils entre les quatre voix –, **la pièce peut s'entendre comme un superbe condensé du romantisme germanique dans son entier.**



Anton Webern, Wilhelmine Mörtl et leur fille Amalie vers 1911

On y perçoit l'écho du génie de Johannes Brahms, mais aussi celui de Gustav Mahler et surtout la plénitude et la profonde poésie d'une œuvre récente : *Verklärte Nacht* (*La Nuit transfigurée*, 1899) d'Arnold Schönberg.

Webern élaborera dans les années suivantes un discours tout autre, quittant les terres familières de la musique « tonale » pour se plonger dans le « dodécaphonisme » et l'atonalité, avec des enjeux expressifs très différents, une musique de plus en plus austère et « aphoristique » (œuvres brevissimes, extrêmement concentrées, denses et elliptiques), en particulier dans le domaine du quatuor à cordes.

L'œuvre n'a été retrouvée qu'en 1961 et fait partie des Archives Anton Webern de l'Université de Washington. La création mondiale du *Langsamer Satz* n'a donc eu lieu que 57 ans après sa composition, le 27 mai 1962 à Seattle par le Quatuor à cordes de l'Université de Washington.



Richard Strauss en 1907
photo: Emil Bieber

Florilège straussien

Aussi importante que la production lyrique ou orchestrale du compositeur munichois, celle des lieder s'impose d'abord, chez Richard Strauss, par la variété des poètes qu'il a abordés et leur qualité, mais surtout par la fascinante diversité des moyens sonores qu'il se donne pour les illustrer. Beaucoup d'entre eux ont été ultérieurement orchestrés par lui, comme pour confirmer les multiples ressources poétiques et coloristes qu'ils pouvaient receler.

« *Das Rosenband* » (*La guirlande de roses*) est l'un des lieder illustrant le plus richement l'art de la lumière du compositeur : comment se joue, par l'harmonie (la science des accords), le jeu sur la puissance grandissante de la clarté, l'impression d'une ascension vers les sphères les plus éblouissantes.

« *Ständchen* » (*Sérénade*) est un magnifique chant d'amour, une incitation à l'éveil de l'aimée, avec une écriture d'orchestre toute

de frémissement et d'animation heureuse, et l'évocation du chant du rossignol au milieu de la nuit.

Le caractère de « *Freundliche Vision* » (Vision aimable) est plus intime, s'inaugurant dans une nuance extrêmement douce et proposant comme une exploration de tous les visages de la paix...

« *Wiegenlied* » (Berceuse) se présente également dans toute la délicatesse d'un orchestre qui semble figurer le frémissement de la nuit et la proximité du sommeil : tout à la fois hommage à la nature mystérieuse et à l'amour, ce lied merveilleux est aussi un défi, tant pour le chanteur que pour l'orchestre, tant la nuance est ténue et l'expression subtile... Jouant, comme dans les plus beaux lieder de Schubert, sur le passage de strophes sur le mode majeur (lumineux) à une belle strophe centrale sur le mode mineur (plus mélancolique), Strauss, comme Schubert, travaille ce passage comme le lieu même de l'ambivalence, de la coexistence du bonheur et de la peine, dans cet entre-deux magique qu'ouvre, par essence, le monde nocturne.

« *Allerseelen* » (Jour des morts) apparaît comme l'un de ces lieder parcourant avec calme et bonheur les territoires de la nostalgie : une merveilleuse introduction pensive, puis ces mots : « *Pose sur la table les résédas parfumés, apporte ici les asters rouges et à nouveau parlons d'amour comme jadis en mai...* » Ces mots (« *wie einst im Mai* », « comme jadis en mai ») rythment le lied comme le souvenir ineffable du printemps, surgissant dans la mélancolie de l'automne...

« *Zueignung* » (Dédicace), peut-être le lied le plus célèbre de Strauss, appartient à ses œuvres de jeunesse (1885), et développe sur un mode assez majestueux la gratitude du poète envers l'aimée.

Féerie

Créé à Paris le 25 juin 1910 sous la direction de Gabriel Pierné, dans une chorégraphie de Michel Fokine (auteur également de l'argument du ballet, tiré d'un célèbre conte russe), *L'Oiseau de feu* résulte de la première commande faite à Igor Stravinsky par

“

**WE OFFER
TAILOR-MADE
SOLUTIONS**

Claude HIRTZIG

Serge Diaghilev, pour sa fameuse et prestigieuse compagnie des Ballets Russes. C'est l'immense succès de cette partition auprès du public et de la presse qui donna le coup d'envoi à la carrière de Stravinsky. Cette année 1910 voit d'ailleurs le départ du compositeur hors de Russie – il n'y reviendra que très rarement par la suite.

Rappelons que c'est pour cette même compagnie des Ballets Russes que Stravinsky conçoit les deux autres ballets qui constituent dans son œuvre, avec *L'Oiseau de feu*, ce qu'il est convenu d'appeler la « trilogie russe » : *L'Oiseau de feu* (1910 pour la version originale, 1911, 1919 et 1945 pour les trois suites orchestrales que le compositeur en a tirées), *Petrouchka* (1911) et *Le Sacre du printemps* (1913). Ces trois chefs-d'œuvre ont été créés à Paris et suffisent presque à dessiner l'univers de Stravinsky dans son entier. Les thématiques mises en œuvre dans chacun de ces ballets sont cependant assez différentes, *L'Oiseau de feu* apparaissant comme un véritable conte en musique, dont la dimension merveilleuse est fortement ancrée dans l'orientalisme.

L'Oiseau de feu est placé sous le signe d'un autre grand compositeur russe, Nicolaï Rimski-Korsakov, (maître de Stravinsky pendant les cinq dernières années de sa vie, de 1903 jusqu'à sa mort en 1908), à qui Stravinsky dédiera plusieurs de ses œuvres. **C'est peut-être d'ailleurs la partition de Stravinsky la plus proche du monde de Rimski-Korsakov, non seulement dans son type d'orchestration et de travail sur les timbres, mais aussi dans sa poésie et ses outils mélodiques.** Le personnage maléfique de Kachtcheï, le demi-dieu, qu'affronte le héros, Ivan Tsarévitch, n'est autre que le personnage-titre de l'un des opéras de Rimski-Korsakov, *Kachtcheï, l'immortel* (1901/02). On songe souvent également au poème symphonique *Shéhérazade* du même Rimski-Korsakov, en écoutant *L'Oiseau de feu*, sans compter un certain nombre de thèmes issus directement du folklore russe.

L'action pourrait se résumer ainsi : ébloui par la découverte d'un oiseau merveilleux, tout d'or et de flammes, le Prince Ivan Tsarévitch le poursuit sans pouvoir s'en emparer, mais réussit

à lui arracher une de ses plumes scintillantes, et parvient jusqu'au territoire du redoutable demi-dieu, Kachtcheï l'immortel, de ses filles et des treize princesses qu'il retient captives. Échappant grâce à elles à Kachtcheï, qui tentait de le changer en pierre (comme il l'avait déjà fait de plusieurs chevaliers avant lui), Ivan Tsarévitch se verra finalement sauvé par l'Oiseau, qui dissipera les enchantements. Le château de Kachtcheï disparaît et les jeunes filles, les princesses, Ivan Tsarévitch et les chevaliers délivrés s'emparent des précieuses pommes d'or de son jardin.

De l'immense orchestrateur qu'était Rimski-Korsakov (auteur d'un *Traité d'orchestration* qui fit date), Stravinsky retient la leçon coloriste, non seulement sur le plan purement instrumental, mais également par son interprétation moderne de l'orientalisme russe, de ses lignes mélodiques particulières et de ses codes harmoniques – ce qu'André Lischke, spécialiste du répertoire russe, nomme de façon bienvenue une « *captivante ambiguïté entre le thématisme et l'ornementation* ». Un autre lien entre les deux musiciens se révèle par la parenté entre plusieurs oiseaux dotés de pouvoirs magiques : celui du *Coq d'or*, opéra de Rimski-Korsakov, *L'Oiseau de feu* du ballet de Stravinsky et le *Rossignol*, dans l'opéra éponyme du compositeur. Ce dernier insère par ailleurs dans la partition de *L'Oiseau de feu* des chants russes appartenant au recueil publié par Rimski-Korsakov en 1877.

En ne proposant que quelques repères musicaux, on remarquera la beauté mystérieuse de l'introduction, comme dans les limbes, figurant peut-être une sorte de chaos originel, ou la mise en musique d'un mystérieux « il était une fois »... La première apparition de l'Oiseau de feu donne lieu à une danse suivie d'une valse rutilante (« *Danse de l'Oiseau de feu* »). La « *Ronde des princesses* » reprend le chant populaire « *Dans un petit jardin verdoyant* », issu du recueil de chant populaires russes publiés par Rimski-Korsakov en 1877. Elle tient lieu d'adage (grand mouvement lent, traditionnel dans le ballet classique). En totale opposition, la « *Danse infernale de tous les sujets du roi Kachtcheï* » sonne comme une brillante étude de rythme ; quant à la « *Berceuse* », elle évoque fortement les sortilèges de *Shéhérazade*



Igor Stravinsky

de Rimski-Korsakov. Et le final met en valeur le cor solo citant le chant populaire russe « *Au portail se balance un sapin rouge* ».

Dans *L'Oiseau de feu*, l'esprit de la danse, ressort naturel de l'œuvre du fait de sa destination chorégraphique, ne s'exprime pas encore par le sens des arêtes rythmiques ni la virulence percussive qui marqueront trois ans plus tard le ballet de Stravinsky, *Le Sacre du printemps*. Mais la splendeur instrumentale, le sens de la féerie et la mise en musique de l'étrangeté sont fascinantes – de l'évocation des battements d'ailes à celle de la lumière éblouissante, de l'inquiétude suggérée par les cuivres graves à la jubilation festive des scènes de liesse – toute la partition de *L'Oiseau de feu* sonne comme une célébration de la puissance polychrome de l'orchestre. Ce qui en fait, bien sûr, une œuvre idéale pour un concert d'ouverture de saison !

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

Dernière audition à la Philharmonie

Anton Webern *Langsamer Satz*
09.10.2018 Quatuor Arod

Igor Stravinsky *L'Oiseau de feu*
23.05.2019 City of Birmingham Symphony Orchestra /
Mirga Gražinytė-Tyla

DANS UN MONDE QUI CHANGE
TOUTES LES ÉMOTIONS
SE PARTAGENT



BEL BNP PARIBAS S.A. (BNP) Avenue J. Kennedy, 1, 2031 Luxembourg, P.O. Box 1, Luxembourg, 8 8480 Communication Marketing Août 2021

NOUS RESTONS ENGAGÉS POUR
SOUTENIR LES PASSIONS ET PROJETS
QUI VOUS TIENNENT À CŒUR.

bgl.lu



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Studien, Experimente und ein frühes Meisterwerk

Jürgen Ostmann

Zwischen Renaissance und Spätromantik: Anton Weberns *Langsamer Satz*

Anton Webern vergab die Opuszahl 1 an seine *Passacaglia* für Orchester; sie entstand im Jahr 1908, in dem er seine Studien bei Arnold Schönberg abschloss. Ganz offensichtlich begann er die Werkzählung im stolzen Bewusstsein seiner endlich errungenen Eigenständigkeit als Komponist. Aber was kam vor op. 1? Die frühen Werke ohne Opuszahl umfassen unter anderem die Tondichtung *Im Sommerwind*, Lieder und Klavierstücke sowie Kammermusik unterschiedlicher Besetzung. Während seiner Lehrjahre nahm Webern fast zwei Dutzend Streichquartettprojekte in Angriff; abgeschlossen wurden allerdings nur drei Quartettsätze, darunter der *Langsame Satz* von 1905. Und auch dieses Stück sah Webern als reines Studienwerk an. Er hat es vermutlich nie gehört, und die erste öffentliche Aufführung fand erst 1962, 17 Jahre nach seinem Tod, statt. Musikwissenschaftler haben lange darüber debattiert, ob die Publikation solcher Jugendwerke aus dem Nachlass überhaupt sinnvoll sei. Einerseits, so sah es der Webern-Schüler Willi Reich, lassen sie «*in keinem Takt die kommenden Wunder an dichtestem musikalischem Ausdruck und äußerster Verfeinerung der Stimmführung abhören*» – insofern mögen sie entbehrlich sein. Andererseits ist ein Stück wie der *Langsame Satz* entwicklungs-geschichtlich interessant: Es zeigt, in welchem Maße bei Webern die Beherrschung traditioneller Kompositionstechniken die Grundlage für alles Folgende bildete.

Im *Langsamen Satz* erinnert die motivische Arbeit noch sehr an Johannes Brahms, doch die kontrapunktische Behandlung der Stimmen – etwa imitatorischer Einsatz oder die Technik der



Anton Webern 1912

Intervallumkehrung – lässt an die alte niederländische Vokalpolyphonie denken. Nicht ohne Grund: Im Rahmen seiner musikwissenschaftlichen Dissertation beschäftigte sich Webern intensiv mit dem monumentalen *Choralis Constantinus* des Renaissance-Komponisten Heinrich Isaac (um 1450–1517). In seiner harmonischen Sprache ist der *Langsame Satz* allerdings spätromantisch geprägt; Arnold Schönbergs *Verklärte Nacht* oder auch die Musik Gustav Mahlers könnten Pate gestanden haben. Die Partitur ist durchzogen von Spielanweisungen wie *«sehr ausdrucksvoll und warm»*, *«stark, mit großem Ausdruck»* oder *«sehr breit und mit größtem Ausdruck»*. Erreicht wird die geforderte emotionale Intensität unter anderem durch Wechsel der Tonerzeugung (gestrichen/gezupft, Spiel mit/ohne Dämpfer) und durch starke dynamische Gegensätze: Die Extreme dreifaches Forte und dreifaches Piano

prallen im Verlauf des Stücks immer unmittelbarer aufeinander. Sie kommen in der Orchestrierung des Quartettsatzes durch den US-amerikanischen Dirigenten Gerard Schwarz (* 1947) noch intensiver zur Geltung als im Original.

Prächtig umrankter Gesang: Orchesterlieder von Richard Strauss

«Eigentlich sind mir meine Lieder das Liebste von all den Sachen, die ich gemacht habe», gestand Richard Strauss gegen Ende seines Lebens. Kann das stimmen – der Meister der virtuos instrumentierten Tondichtungen und bahnbrechenden Opern bevorzugte insgeheim die intime Gattung des Liedes? Für die Richtigkeit dieser Behauptung spricht zumindest, dass sich Strauss' Beschäftigung mit dem Genre buchstäblich durch alle Schaffensperioden zieht. Bereits die zweite überlieferte Komposition, hingekritzelt im Alter von sechs Jahren, war ein Lied (nach Christian Daniel Friedrich Schubart), und die allerletzte, noch nach den *Vier letzten Liedern* niedergeschriebene, ebenfalls: Ende 1948 vertonte der 84-Jährige das Gedicht *«Malve»* von Betty Wehrli-Knobel. Insgesamt umfasst Strauss' Liedschaffen rund 200 Werke, unter ihnen mehr als 40 Orchesterlieder, die meist aus zuvor komponierten Klavierliedern entstanden. Hinzu kommen Orchestrierungen besonders beliebter Klavierlieder durch zeitgenössische Dirigenten. Dem Komponisten selbst diente das Orchesterlied nicht zuletzt als Experimentierfeld für die Gestaltung des Wort-Ton-Verhältnisses in seinen musikdramatischen Werken. Und Klavierlieder schrieb er häufig für gemeinsame Auftritte mit seiner Ehefrau, der professionellen Opersängerin Pauline de Ahna. Sie war es im Übrigen, die seine lebenslange Vorliebe für die Sopranstimme inspirierte; viele seiner schönsten Gesangsstücke schrieb er ausdrücklich für Pauline.

Seinen Schaffensprozess bei der Liedkomposition beschrieb Strauss einmal so: *«Ich habe monatelang keine Lust zum Komponieren gehabt; plötzlich eines Abends nehme ich ein Gedichtbuch zu Hand, blättere es oberflächlich durch [...] Treffe ich nun da, wenn sozusagen das Gefäß bis oben voll ist, auf ein nur ungefähr im Inhalt korrespondierendes Gedicht, so ist das Opus im Handumdrehen da.»* Primär war für

ihn also nicht das literarische Kunstwerk, sondern die vorgefasste musikalische Idee; ein rasch gewähltes Gedicht gab dann nur noch den Anstoß zur Ausführung. Angesichts dieser Arbeitsweise verwundert es nicht, dass Strauss selten Texte höchsten Ranges vertonte. So konnte auch einmal ein Autor wie der Tiroler Hermann von Gilm zu Rosenegg (1812–1864) zum Zuge kommen, dessen leicht sentimentale Reime ohne ihre genialen Vertonungen heute längst in Vergessenheit geraten wären. Die erste Liedsammlung, die der 21-jährige Komponist im Jahr 1885 als op. 10 veröffentlichte, waren die *Acht Gedichte aus «Letzte Blätter»* von Gilm. Einige Lieder dieser Gruppe setzten sich nachhaltig im Repertoire durch, darunter das erste, *«Zueignung»*, und das letzte, *«Allerseelen»*. Auch wenn manche Kommentatoren in diesen Frühwerken *«gewisse Stimmungen einer plüschernen Salonromantik»* ausmachen wollten (so Ernst Krause in seiner Strauss-Monographie), zeigen sie doch schon manche Merkmale der reifen Lieder: Vor allem verlieren sie – trotz einer Fülle textausdeutender Einzelheiten – nie den für Strauss so typischen melodischen Schwung der Gesangslinien.

Zwar hat man Strauss oft Gleichgültigkeit bei der Wahl seiner Liedtexte vorgeworfen, doch zumindest zeitweise beschäftigte er sich durchaus systematisch mit den von ihm bevorzugten zeitgenössischen Autoren. Zu ihnen zählte einige Jahre lang Graf Adolf Friedrich von Schack (1815–1894), ein Münchner Literat, Kunstsammler und Mäzen. Ihm widmete Strauss die drei Werkreihen op. 15, 17 und 19, und ein Stück aus der mittleren, das Ende 1886 komponierte *«Ständchen»*, zählt bis heute zu seinen berühmtesten Liedern. An diesem frühen Geniestreich zeigt sich beispielhaft, wie prächtig bei Strauss oftmals eine detailreich ausgeführte Begleitung die dominierende Singstimme umrankt.

Um 1897/98, mehr als ein Jahrzehnt vor dem *Rosenkavalier* wandte sich Strauss mit dem Lied *«Das Rosenband»* op. 36/1 schon einmal dem 18. Jahrhundert zu: Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) lässt mit seiner empfindsamen Ode über Liebe auf den ersten Blick die Rokoko-Zeit vor unseren Augen erstehen. Strauss reagierte darauf mit farbiger spätromantischer

An advertisement for Bernard Massard's 1921 liqueur. The central focus is a dark glass bottle with a label that reads 'BERNARD MASSARD 1921'. The bottle is set against a dark background with a glowing golden light behind it. The year '1921' is written in large, golden, serif numerals above the bottle. The entire scene is framed by an ornate, dark border of grapevines and leaves. At the top of the frame, there is a small illustration of a building and a landscape. At the bottom, the text 'BERNARD MASSARD' is written in a bold, serif font, with '1921-2021' underneath it. In the bottom left corner, there is a small crest logo and the website 'www.bernard-massard.lu'. In the bottom right corner, there is another crest logo with the text 'MADE BY LIQUEURBOURG' and 'Notre savoir-faire se distingue avec élégance'.

1921

BERNARD MASSARD
1921-2021

www.bernard-massard.lu

100th anniversary

MADE BY LIQUEURBOURG
Notre savoir-faire se distingue avec élégance



Pauline und Richard Strauss

Harmonik – auffällige Akkord-Rückungen unterstreichen die perfekte Symmetrie der Gedichtstropfen («*Ich sah sie an*» / «*Sie sah mich an*»; «*Mein Leben hing...*» / «*Ihr Leben hing*»). «*Das Rosenband*» zählt zu den wenigen Liedern, die Strauss ursprünglich mit Orchester konzipierte; erst nachträglich erstellte er selbst eine Klavierreduktion der Begleitung.

Wie für Orchester geschaffen scheint auch das «*Wiegenlied*» op. 41/1, das Strauss 1899 auf Verse des damals sehr bekannten Lyrikers Richard Dehmel (1863–1920) schrieb. Die Instrumentierung mit gedämpften Solostreichern, Harfe und den später hinzutretenden Bläsern schafft eine zauberhaft entrückte Stimmung. Wie mit Dehmel stand Strauss auch mit Otto Julius Bierbaum (1865–1910) in Kontakt – ihn bezeichnete er sogar als Freund. Ursprünglich erhoffte er sich ein Opernlibretto von Bierbaum, doch letztlich brachte die Zusammenarbeit nur eine Reihe von Liedern hervor, darunter allerdings zwei sehr erfolgreiche, nämlich «*Traum durch die Dämmerung*» op. 29/1 und die

im Jahr 1900 entstandene «*Freundliche Vision*» op. 48/1. Bemerkenswert ist hier, wie Strauss einen Halbton unter der eigentlichen Grundtonart beginnt. Diese etabliert sich erst mit der zweiten Textzeile «*hell am Tage sah ich's schön vor mir*». Die intendierte klangliche Auflichtung, entsprechend dem Übergang vom Schlafen zum Erwachen, ist in der 1918 geschaffenen Orchesterfassung noch besser verwirklicht: Der Wechsel von gedämpften zu vollklingenden Streichern unterstützt den harmonischen Effekt.

Magisches und Menschliches: Igor Strawinskys Ballett *L'Oiseau de feu*

Hätte Igor Strawinsky nicht 1908 den Ballett-Impresario Sergej Diaghilew (1872–1929) kennengelernt, seine Komponistenkarriere wäre sicher anders verlaufen. Diaghilew war Kunstkritiker, und -sammler, Herausgeber, Impresario – und vor allem ein unermüdlicher Propagandist des west-östlichen Kulturaustauschs: In Russland machte er die Ideen der französischen Symbolisten und Impressionisten bekannt, in Westeuropa und Amerika die verschiedensten Strömungen der russischen Kunst. Er veranstaltete Ausstellungen und Opernaufführungen, gründete ein Ballett und organisierte Konzerte, die ab 1907 in Paris und London zu erleben waren. Die erste Begegnung zwischen Diaghilew und Strawinsky ergab sich nach einem Konzert in St. Petersburg. Der Impresario war beeindruckt von dem jungen Künstler und bestellte bei ihm zunächst einige Chopin-Orchestrierungen für seine Produktion *Les Sylphides*; sie kamen 1909 in der ersten Pariser Saison der Ballets russes zum Einsatz. Im folgenden Jahr schrieb Strawinsky für Diaghilew seine erste eigene Ballettmusik, *L'Oiseau de feu* (*Der Feuervogel*), und nach ihrem Sensationserfolg galt er im Westen als der russische Ballettkomponist schlechthin. Zwei weitere Werke sollten vor Kriegsbeginn noch folgen: *Petruschka* (1911) und *Le Sacre du printemps* (1913).

Die Handlung des *Feuervogel*-Balletts stellte Diaghilews Choreograph Michail Fokin aus zwei russischen Volksmärchen zusammen – dem vom guten Feuervogel und dem vom bösen Zauberkönig Kastschej. Auf der Jagd nach dem Feuervogel verirrt sich

Iwan Zarewitsch in Kastschejs Zaubergarten, aus dem er am Ende, zusammen mit verwunschenen Prinzessinnen und in Stein verwandelten Rittern, befreit wird. Dank der Hilfe des Feuervogels, den er zuvor geschont hatte, besiegt er den finsternen Zauberer. Strawinskys opulente Musik wird diesem Märchen-Sujet vollkommen gerecht. Anders als das drei Jahre später entstandene Skandalstück *Le sacre du printemps* enthält seine erste Ballettmusik allerdings noch viele vertraute Klänge. Aus ihren rauschenden Orchestereffekten und atmosphärischen Tonmalereien hört man deutlich den Einfluss seines Lehrers Nikolai Rimski-Korsakow heraus. Und auch Folkloristisches begegnet uns: Strawinsky übernahm aus Rimski-Korsakows Sammlung *100 Russische Volkslieder*, nur leicht angepasst, die Nummern 21 und 79 in sein Ballett; sie sind im *Reigen der Prinzessinnen* sowie im Finale zu hören. Auch Rimski-Korsakows Publikation *40 Russische Volkslieder* nutzte er für seine Komposition. Neben solchen übernommenen Klängen und Stilmitteln stehen jedoch bereits persönliche Eigenheiten Strawinskys, wie sie in späteren Werken noch deutlicher zutage treten sollten. Zu ihnen zählen beispielsweise großangelegte Steigerungen durch stetige Wiederholung kurzer Motive sowie häufige Taktwechsel.

Dass sein *Feuervogel* ein Werk des Übergangs zwischen traditionellen und neuen, eigenen ästhetischen Positionen war, gestand Strawinsky später auch in seinen Gesprächen mit Robert Craft ein: *«Der Feuervogel hat noch nicht völlig mit den Erfindungen gebrochen, die der Begriff »Musikdrama« deckt. Ich war noch immer empfänglich für das System der musikalischen Charakterisierung verschiedener Personen und dramatischer Situationen. Und dieses System offenbart sich hier in der Einführung von Prozessen, die zur Ordnung der Leitmotive gehören. All das, was den bösen Kastschej betrifft, alles was zu seinem Königreich gehört – der Zaubergarten, die Menschenfresser und Monster aller Art, die seine Untertanen sind, und ganz allgemein alles, was magisch und geheimnisvoll, besonders oder übernatürlich ist – wird in der Musik durch Leitharmonien charakterisiert. Im Gegensatz zu der chromatischen »magischen« Musik ist das sterbliche Element (Prinz und Prinzessin) verbunden mit einer charakteristischen Musik des diatonischen Typus. Aufsteigende übermäßige Quarte und absteigende kleine Sekunde ergeben*



Tamara Karsawina als Feuervogel

die intervallische Basis für die Erscheinung des gütigen Feuervogels – Katschei dagegen bekommt unterbrochene, bössartige Terzen.»

Für Aufführungen im Konzertsaal stellte Strawinsky 1911, 1919 und 1945 nicht zuletzt aus kommerziellen Gründen insgesamt drei Orchestersuiten aus Teilen des Balletts zusammen. Am heutigen Abend erklingt jedoch die vollständige Ballettmusik von 1910.

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

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Anton Webern *Langsamer Satz*
09.10.2018 Quatuor Arod

Igor Stravinsky *L'Oiseau de feu (Der Feuervogel)*
23.05.2019 City of Birmingham Symphony Orchestra /
Mirga Gražinytė-Tyla



“Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.bdl.lu/rse

B BANQUE DE
LUXEMBOURG

Un génie

Gustavo Gimeno sur *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky

Il est stupéfiant de voir avec quelle incroyable originalité et quelle puissance créatrice Igor Stravinsky a composé à Paris en seulement trois ans au début du 20^e siècle certaines des œuvres les plus célèbres de l'histoire de la musique: *L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, sans compter toutes les compositions qui allaient suivre. Toutes ces œuvres sont si différentes et portent pourtant toujours la marque de Stravinsky.

Le ballet *L'Oiseau de feu* marque le début de la fructueuse collaboration de Stravinsky avec l'impresario Serge Diaghilev, qui a brillamment combiné décor, chorégraphie et musique. Sous la forme d'un conte de fées, le ballet mêle les histoires de l'Oiseau de feu et de Kachtcheï, l'Immortel, et se regarde à la fois vers l'avenir et le passé.

Dès sa création, le ballet a connu un grand succès – notamment dans les salles de concert, puisque qu'au cours de sa vie Stravinsky en a tiré trois suites, qui sont aujourd'hui les plus fréquemment jouées. Il s'agit de versions plus courtes du ballet qui en reprennent les parties les plus appréciées.

C'est précisément la raison pour laquelle nous ne vous proposons pas une suite ce soir mais le ballet complet. Je pense que c'est une expérience nécessaire pour nous tous – pour le public, les musiciens ainsi que pour moi-même – afin d'apprendre à connaître la composition intégrale de Stravinsky. Ce n'est qu'ainsi que nous pouvons prendre

conscience de la qualité de ce chef-d'œuvre, apprécier les couleurs et les émotions de chaque passage et comprendre la narration sonore. Tous les extraits que nous connaissons déjà vibreront désormais à leur juste place dans l'ensemble, comme Stravinsky l'avait prévu, et tout cela renforce de manière décisive l'impression laissée par l'œuvre. Dans ce contexte, la fin est également particulièrement importante, lorsque tous les prisonniers de Kachtcheï se réveillent et que la musique célèbre la victoire de l'Oiseau de feu.

Ein Genie

Gustavo Gimeno über Der Feuervogel von Igor Strawinsky

Es bleibt verblüffend, mit welcher unglaublicher Originalität und Schaffenskraft Igor Strawinsky zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Paris innerhalb von nur drei Jahren einige der berühmtesten Werke der Musikgeschichte komponiert hat: *Der Feuervogel*, *Petruschka* und *Le Sacre du printemps*; ganz abgesehen von all den Kompositionen, die noch folgen sollten. All diese Werke sind so verschieden und tragen doch immer die Handschrift Strawinskys.

Das Ballett *Der Feuervogel* markiert den Beginn von Strawinskys fruchtbarer Zusammenarbeit mit dem Impresario Sergej Diaghilew, der auf brillante Weise Décor, Choreographie und Musik verband. Das Ballett verschmilzt im Gewande eines Märchens die Geschichten vom Feuervogel und von Kastschej, dem Unsterblichen, und blickt ebenso in die Zukunft wie in die Vergangenheit.

Von seiner Uraufführung an erlebte das Ballett große Erfolge – nicht zuletzt auch im Konzertsaal, da Strawinsky im Laufe seines Lebens drei Suiten des Balletts anfertigte, die nun am häufigsten erklingen. Es sind kürzere Versionen des Balletts, die die beliebtesten Teile enthalten.

Genau aus diesem Grunde bieten wir Ihnen heute Abend nicht nur eine Suite, sondern das komplette Ballett. Ich denke, es ist für uns alle eine notwendige Erfahrung – für das Publikum, die Musikerinnen und Musiker wie für mich selbst –, die vollständige Komposition Strawinskys kennenzulernen. Nur auf diese Art und Weise können wir uns der Qualität dieses Meisterwerks bewusst werden, die Farben und Emotionen jeder einzelnen Passage schätzen und das

Geschichtenerzählen in Klang verstehen. All die Passagen, die wir schon kennen, werden nun an der richtigen Stelle im Ganzen, wie von Strawinsky intendiert, erlebt, und all dies verstärkt entscheidend den Eindruck des Werkes. In diesem Zusammenhang ist auch das Ende besonders wichtig, wenn alle, die von Kastschej gefangen gehalten wurden, erwachen und die Musik den Sieg des Feuervogels feiert.



LUXEMBOURG
PHILHARMONIC
ORCHESTRA
ACADEMY

The newly created Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy offers a top-level orchestra academy experience to seven academists. Started in September 2021, this two-year-course combines performing under outstanding conductors alongside brilliant musicians with an extensive programme of coachings, workshops, and chamber music projects.

Join the LPOA

as a supporting member to foster the education of talented young musicians and the development of the Academy itself. You will receive information about the activities of the charitable association and will be invited to the annual members' assemblies, during which your vote will help shape the Academy's future.

www.lpoa.lu

Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy

Si l'Académie désigne à l'origine le jardin d'Athènes hébergeant le philosophe Platon et ses disciples, c'est bien du côté du Kirchberg, à la Philharmonie, que voit le jour, en septembre 2021, la toute nouvelle Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy. En lieu et place de disciples, ce sont ici sept jeunes académiciens, instrumentistes de haut niveau en voie de professionnalisation, que se propose d'accueillir cette structure offrant une formation d'excellence sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Encadrés par des membres de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, les jeunes artistes se voient ainsi offrir la possibilité de prendre part à des concerts bénéficiant au passage du savoir-faire des plus grands chefs, des enregistrements, des tournées, ainsi qu'à différents ateliers allant de la gestion du stress aux techniques de yoga.

Bezeichnete die Idee der Akademie ursprünglich jenen Garten in Athen, in dem sich der Philosoph Platon und seine Schüler versammelten, so erwacht nun auf dem Kirchberg im September 2021 die neu gegründete Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy zum Leben. Anstelle von jungen Philosophen handelt es sich hier bei den sieben Akademisten um herausragende Instrumentalisten, die am Beginn einer professionellen Musikerkarriere stehen. Ihnen bietet die Akademie die Möglichkeit, zwei Jahre lang eine exzellente Ausbildung in Orchesterpraxis zu erhalten. In den Reihen der Mitglieder des Orchestre Philharmonique du Luxembourg wirken die jungen Musiker an Konzerten, Tourneen und Einspielungen mit und profitieren dabei von der Begegnung mit renommierten Dirigenten und Solisten. Zusätzlich können sie an Workshops wie zum Beispiel zu Yoga-Techniken teilnehmen.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno
Directeur musical

Leopold Hager
Chef honoraire

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 Geirhardsdóttir
Jean-Emmanuel Grebet
Martyna Kaszkowiak**
Haruka Katamaya**
Attila Keresztesi
Darko Milowich
Damien Pardoën
Fabienne Welter

**Seconds violons /
Zweite Violinen**
Osamu Yaguchi
Semion Gavrikov

NN
Sébastien Gréville
Gayané Grigoryan
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky
Aya Kitaoka**
Gérard Mortier
Valeria Pasternak
Jun Qiang
Ko Taniguchi
Gisela Todd
Nazar Totovytskyi**
Xavier Vander Linden
NN
NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
NN
Pascal Anciaux
Jean-Marc Apap
Ryou Banno**
Aram Diulgerian
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Utz Koester
Grigory Maximenko
Maya Tal
NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilija Laporev
NN
Niall Brown

Xavier Bacquart
Vincent Gérin
Lucas Henry**
Sehee Kim
Katrín Reutlinger
Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
NN
Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
Benoît Legot
Isabelle Vienne
Dariusz Wisniewski

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
Emmanuel Chaussade
Filippo Riccardo Biuso*

Bassons / Fagotte

David Sattler
Étienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Miklós Nagy
Leo Halsdorf
Luise Aschenbrenner
Petras Bruzga
Andrew Young
NN

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones / Posaunen

NN
Léon Ni
Guillaume Lebowksi

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer
Élise Rouchouse**

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider
Élise Rouchouse**

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy / Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Tous les projets de la Fondation EME sont exclusivement financés par des dons privés. Aidez-nous à agir!

IBAN: LU81 1111 2579 6845 0000
BIC: CCPLULL

www.fondation-eme.lu

Interprètes Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

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 (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa septième saison à la tête de la phalange. L'OPL a enregistré depuis 2017 neuf disques sous le label Pentatone, consacrés à Anton Bruckner, Dmitri Chostakovitch, Francisco Coll, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini et Igor Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2021/22 l'Artiste en résidence Isabelle Faust ainsi que Diana Damrau, Emmanuel Pahud, Truls Mørk et Beatrice Rana. Cette saison voit également la création de la Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy, offrant à sept jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'OPL s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. 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 se produit cette saison



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
photo: Johann Sebastian Hänel

notamment au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, à la Philharmonie de Cologne, à Barcelone, Madrid et Saragosse, ainsi qu'au Festival de Donaueschingen. L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes et The Leir Foundation. 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

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit 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 (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine herausgebildet wurde und von Gustavo Gimeno, nun im siebten Jahr Chefdirigent des Klangkörpers, weiter entwickelt wird. Bei dem Label Pentatone sind seit 2017 neun Alben des OPL erschienen mit Interpretationen von Kompositionen von Anton Bruckner, Francisco Coll, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini, Dmitri Schostakowitsch und Igor Strawinsky. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2021/22 gehören Artist in residence Isabelle Faust sowie Diana Damrau, Emmanuel Pahud, Truls Mørk und Beatrice Rana. In dieser Saison erblickt darüber hinaus die Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy das Licht der Öffentlichkeit, die sieben jungen Instrumentalisten die Möglichkeit bietet, ihre Ausbildung durch Orchesterpraxis zu vervollständigen. 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 konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. im Pariser Théâtre des Champs-Élysées und der Kölner Philharmonie, in Barcelona, Madrid und Zaragoza sowie bei den Donaueschinger Musiktagen. Das OPL wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes und The Leir Foundation. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung.

Gustavo Gimeno direction

Gustavo Gimeno est directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) et occupe les mêmes fonctions auprès du Toronto Symphony Orchestra. Depuis le début de son mandat en 2015, il a dirigé l'OPL dans des formats de concerts variés au Luxembourg et dans de nombreuses salles majeures d'Europe et d'Amérique du Sud. Invités à se produire en Allemagne, en Espagne et en France, Gustavo Gimeno et l'orchestre renouent avec les tournées riches de succès des saisons passées. Parmi les temps forts de 2021/22, citons l'ouverture de la saison avec Diana Damrau dans des lieder de Richard Strauss, des concerts dédiés à la *Troisième Symphonie* de Gustav Mahler aux côtés de Gerhild Romberger et du Wiener Singverein ainsi que la *Messa a quattro voci* de Giacomo Puccini à la Philharmonie Luxembourg et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Le label Pentatone publie depuis 2017 une série d'enregistrements avec l'OPL, consacrée à Anton Bruckner, Dmitri Chostakovitch, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini, Igor Stravinsky, et dernièrement à des œuvres de Francisco Coll, dont le *Concerto pour violon avec* Patricia Kopatchinskaja, créé par Gustavo Gimeno, la violoniste et l'OPL. Gustavo Gimeno est par ailleurs un chef invité sollicité

dans le monde entier. En 2021/22, il fait ses débuts à la tête des Berliner Philharmoniker et du San Francisco Symphony Orchestra et retrouve le Cleveland Orchestra, le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich dans le cadre du Festival de Grafenegg et l'Orquesta de la Comunitat Valenciana. Il entretient une relation privilégiée avec le Concertgebouworkest, qu'il dirige régulièrement à Amsterdam et en tournée. Il a fait ses premiers pas à l'opéra en 2015 avec *Norma* de Vincenzo Bellini à Valence. En février 2022, avec *L'Ange de feu* de Sergueï Prokofiev, il fait son entrée au Teatro Real de Madrid. Il a connu un grand succès en 2020 au Gran Teatre del Liceu de Barcelone avec *Aida* de Giuseppe Verdi. Jusqu'à présent, à la tête de l'OPL, il a dirigé au Grand Théâtre de Luxembourg *Simon Boccanegra* de Verdi, *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart et *Macbeth* de Verdi. Il a fait ses débuts en janvier 2019 à l'Opéra de Zurich avec *Rigoletto* de Verdi. 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 Leitung

Gustavo Gimeno ist Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) sowie Chefdirigent des Toronto Symphony Orchestra. Seit Beginn seiner Amtszeit 2015 leitete Gustavo Gimeno das OPL sowohl in vielfältigen Konzertformaten in Luxemburg als auch in zahlreichen der wichtigsten Konzertsäle Europas und Südamerikas. Mit Konzerten in Deutschland, Spanien und Frankreich knüpfen Gustavo Gimeno und das OPL auch in dieser Saison an erfolgreiche Tourneen der vergangenen Spielzeiten an. Zu den Höhepunkten der Spielzeit 2021/22 zählen die Saisoneroöffnung mit Diana Damrau und Liedern von Richard Strauss, Aufführungen von Gustav Mahlers *Dritter Symphonie* mit Gerhild Romberger und dem Wiener Singverein sowie Giacomo Puccinis *Messa a quattro voci* in der Philharmonie Luxembourg und dem Pariser Théâtre des Champs-Élysées. Beim Klassiklabel Pentatone ist seit 2017 eine Aufnahmereinheit



Gustavo Gimeno
photo: Marco Borggreve

mit dem OPL erschienen. Sie beinhaltet Werke von Anton Bruckner, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini, Igor Strawinsky, Dmitri Schostakowitsch und jüngst von Francisco Coll, darunter dessen *Violinkonzert* mit Patricia Kopatchinskaja, das Gimeno mit ihr und dem OPL uraufführte. Darüber hinaus ist Gustavo Gimeno weltweit gefragter Gastdirigent. Er debütiert 2021/22 bei den Berliner Philharmonikern sowie dem San Francisco Symphony Orchestra und kehrt für Konzerte zum Cleveland Orchestra, dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich im Rahmen des Grafenegg-Festivals und zum Orquesta de la Comunitat Valenciana zurück. Eine besondere Beziehung verbindet ihn mit dem Concertgebouworkest, das er regelmäßig in Amsterdam und auf Tournee leitet. Sein Operndebüt gab Gustavo Gimeno 2015 mit Vincenzo Bellinis *Norma* in Valencia. Im Februar 2022 gibt er mit Sergej Prokofjews *Der feurige Engel* seinen Einstand am Teatro Real in Madrid, 2020 feierte er mit Giuseppe Verdis *Aida* einen großen Erfolg am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Mit dem OPL dirigierte er im Grand Théâtre in Luxemburg bislang Verdis *Simon Boccanegra* wie auch Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni* und Verdis *Macbeth*. Mit *Rigoletto* gab er im Januar 2019 sein Debüt an der Oper Zürich. 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.

Diana Damrau soprano

Depuis ses débuts sur scène il y a 20 ans, Diana Damrau est régulièrement invitée par les plus grandes maisons d'opéra et salles de concerts du monde ainsi que par des festivals renommés. Son vaste répertoire de soprano lyrique et colorature comprend notamment des rôles-titres d'œuvres comme *Lucia di Lammermoor* (La Scala di Milano, Bayerische Staatsoper, Metropolitan Opera, Royal Opera House), *Manon* (Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera) et *La Traviata* (La Scala,

Metropolitan Opera, Royal Opera House Covent Garden, Opéra National de Paris et Bayerische Staatsoper) ainsi que *La Reine de la Nuit* dans *La Flûte enchantée* (Metropolitan Opera, Festival de Salzbourg, Wiener Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper). Suite à ses débuts au Metropolitan Opera en tant que Zerbinetta en 2005, elle y a effectué sept prises de rôle majeures et participé à des captations pour le cinéma diffusées à l'international. Elle est également la première chanteuse de l'histoire de l'institution à chanter Pamina et *La Reine de la Nuit* en alternance dans la même production de *La Flûte enchantée*. La soprano se produit également dans des œuvres contemporaines, dans des rôles spécialement créés pour elle, notamment le rôle-titre de l'adaptation par Iain Bell de *A Harlot's Progress* de Hogarth au Theater an der Wien en 2013 et celui de *Drunken Woman/Gym Instructress* dans *1984* de Lorin Maazel au Royal Opera House en 2005. Interprète reconnue de lieder, Diana Damrau entretient un partenariat artistique étroit avec le pianiste Helmut Deutsch et le harpiste Xavier de Maistre. Artiste exclusive Warner Classics/Erato, elle a publié sous ce label son premier disque, «Arie di Bravura», collection d'arias de Mozart et Salieri. Ses enregistrements solo suivants ont reçu plusieurs distinctions, dont l'ECHO Musikpreis et l'OPUS Klassik. Elle apparaît également sur plusieurs disques et DVD d'opéras. En 2018, elle s'est produite dans les principales salles d'Europe aux côtés du ténor Jonas Kaufmann et de Helmut Deutsch pour interpréter l'*Italienisches Liederbuch* de Hugo Wolf, un récital qui a fait l'objet d'un disque live chez Warner Classics/Erato. Elle travaille étroitement avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, avec lequel elle a gravé sous la direction de Mariss Jansons les *Vier letzte Lieder* de Richard Strauss, parus en 2020. Lors de la saison 2021/22, elle fera ses débuts en Anna Bolena dans l'opéra éponyme à l'Opernhaus Zürich et au Staatsoper Wien et apparaîtra pour la première fois dans le rôle de La Comtesse dans *Capriccio* au Bayerische Staatsoper. Elle interprétera une sélection de lieder de Strauss en tournée aux côtés de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen et Jérémie Rhorer et retrouvera Jonas Kaufmann et Helmut Deutsch pour un récital de lieder d'amour

de Brahms et Schumann donné dans les plus grandes salles d'Europe. Investie depuis 2007 du titre honorifique de «Kammersängerin» du Bayerische Staatsoper, elle est aussi titulaire de l'Ordre Maximilien de la Science et de l'Art (2010) et de la Croix fédérale du Mérite de la République fédérale d'Allemagne (2021). Diana Damrau s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2017/18.
www.diana-damrau.com

Diana Damrau Sopran

Seit ihrem Bühnendebüt ist die Sopranistin Diana Damrau nunmehr 20 Jahre ständiger Gast bei international führenden Opern- und Konzerthäusern sowie renommierten Musikfestivals. Ihr umfangreiches Repertoire liegt im Lyrischen und Koloraturfach und beinhaltet bis hier Titelrollen u. a. in *Lucia di Lammermoor* (La Scala di Milano, Bayerische Staatsoper München, Metropolitan Opera, Royal Opera House), *Manon* (Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera) und *La Traviata* (La Scala, Metropolitan Opera, Royal Opera House Covent Garden, Opéra National de Paris und Bayerische Staatsoper) sowie die Königin der Nacht in *Die Zauberflöte* (Metropolitan Opera, Salzburger Festspiele, Wiener Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden, Bayerische Staatsoper). Seit ihrem Hausdebüt als Zerbinetta 2005 hatte Diana Damrau an der Metropolitan Opera sieben bedeutende Rollendebüts und war mehrfach in live HD cinema broadcasts weltweit zu erleben. Sie war die erste Sängerin in der Geschichte der Metropolitan Opera, die sowohl Pamina als auch die Königin der Nacht in verschiedenen Vorstellungen derselben Serie der *Zauberflöte* gesungen hat. Die Sopranistin ist immer wieder mit zeitgenössischem Repertoire auf der Opernbühne zu erleben. Speziell für sie komponiert wurden die Titelrolle in Iain Bell's Adaption von Hogarth's *A Harlot's Progress* (Theater an der Wien 2013) und die beiden Rollen der Drunken Woman und Gym Instructress in Lorin Maazels Oper *1984* (Royal Opera House 2005). Diana Damrau ist auch eine der herausragenden Liedinterpretinnen unserer Zeit. Eine enge künstlerische Partnerschaft verbindet sie mit dem Pianisten



Diana Damrau
photo: Simon Fowler

Helmut Deutsch und dem Harfenisten Xavier de Maistre. Als Exklusivkünstlerin von Warner Classics/Erato veröffentlichte Diana Damrau ihr Debütalbum mit «Arie di Bravura», eine Sammlung von Mozart- und Salieri-Arien. Es folgten weitere Soloalben, die verschiedene Auszeichnungen erhielten, darunter den ECHO und den OPUS Klassik. Diana Damraus Arbeit ist auf diversen Operngesamtaufnahmen und DVDs dokumentiert. 2018 gastierte sie in den renommiertesten Konzerthäusern Europas und interpretierte zusammen mit dem Tenor Jonas Kaufmann und dem Pianisten Helmut Deutsch Hugo Wolfs *Italienisches Liederbuch*. Das gleichnamige Live-Album wurde von Warner/Erato veröffentlicht. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Diana Damrau mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Die gemeinsame Einspielung von Strauss' *Vier letzten Liedern* unter Mariss Jansons erschien 2020. In der Saison 2021/22 wird sie ihr Debüt als Anna Bolena in der gleichnamigen Oper am Opernhaus Zürich und an der Staatsoper Wien geben sowie erstmalig als Gräfin in *Capriccio* an der Bayerischen Staatsoper zu hören sein. Im Rahmen ihrer Konzerttourneen wird sie ausgewählte Lieder von Strauss mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter der Leitung von Jérémie Rhorer interpretieren und zusammen mit Jonas Kaufmann und Helmut Deutsch ein Rezitalprogramm mit Liebesliedern von Brahms und Schumann in den wichtigsten Konzertsälen Europas präsentieren. Diana Damrau ist Kammersängerin der Bayerischen Staatsoper (2007), Trägerin des Bayerischen Maximilian Ordens für Kunst und Wissenschaft (2010) und des Bundesverdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland (2021). In der Philharmonie Luxembourg war Diana Damrau zuletzt in der Saison 2017/18 zu erleben.
www.diana-damrau.com





Molteni & C



Sichel Home - 34 Rangwee, L2412 Luxembourg
info@sichel.lu
www.sichel-home.lu

Grands rendez-vous

Prochain concert du cycle «Grands rendez-vous»
Nächstes Konzert in der Reihe «Grands rendez-vous»
Next concert in the series «Grands rendez-vous»

17.12. 2021 20:00
Grand Auditorium
Jeudi / Donnerstag / Thursday

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno direction

Emmanuel Pahud flûte

Messiaen: *Les Offrandes oubliées*

Ravel: *Ma mère l'Oye (Mutter Gans). Ballet*

Ibert: *Concerto pour flûte*

Messiaen: *Hymne pour orchestre*

résonances ((r))

19:15 Salle de Musique de Chambre

Conférence Charlotte Brouard-Tartarin: «Des mots aux notes,
les contes mis en musique» (F)

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021
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: Print Solutions
Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture