

**21.09.** 2021 20:00  
Grand Auditorium  
Mardi / Dienstag / Tuesday  
**Grands chefs**

**London Symphony Orchestra**  
**Sir Simon Rattle** direction  
**Magdalena Kožená** mezzo-soprano

**Ondřej Adámek** (1979)

*Where are You?* for Mezzo-soprano and Orchestra (2020)

*I. Slotha – setting a trap for divine*

*II. Where are You ?*

*III. Peter sent me back*

*IV. Sharp point*

*V. Saeta*

*VI. Confession*

*VII. Ecstasy*

*VIII. Levitation*

*IX. You are not there*

*X. Gentle whisper*

*XI. Everywhere*

32'

---

**Igor Stravinsky** (1882–1971)

*Symphony in Three Movements* (1942–1945)

 = 160 *Andante*

 = 76 – *Interlude: L'istesso tempo*

 = 76, *attacca:*

*Con moto*  = 108

24'

## **Benjamin Britten** (1913–1976)

*The Young Person's Guide to the Orchestra (Variations and Fugue on a Theme by Purcell) op. 34 (1945/1947)*

Theme: *Allegro maestoso e largamente*

Variation A: *Presto*

Variation B: *Lento*

Variation C: *Moderato*

Variation D: *Allegro alla marcia*

Variation E: *Brillante: alla polacca*

Variation F: *Meno mosso*

Variation G

Variation H: *Cominciando lento ma poco a poco accelerando  
al Allegro*

Variation I: *Maestoso*

Variation J: *L'istesso tempo*

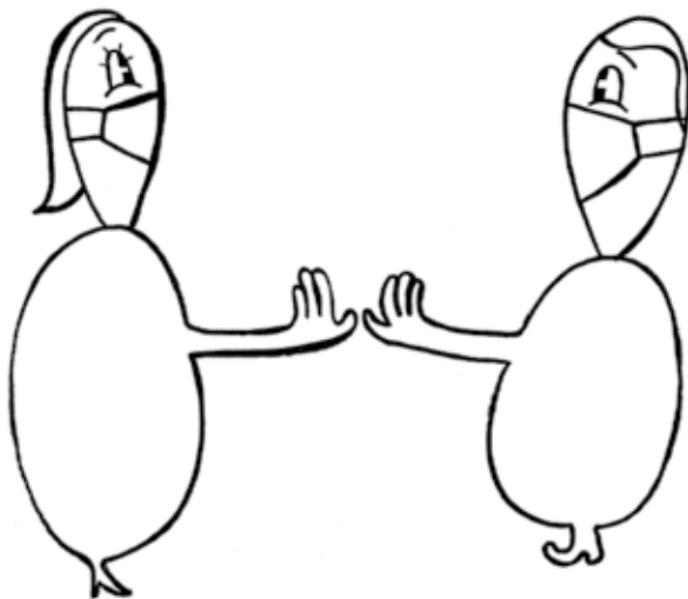
Variation K: *Vivace*

Variation L: *Allegro pomposo*

Variation M: *Moderato*

Fugue: *Allegro molto*

# D'Distanzknuddler



# « Ondřej ne voulait pas spécialement écrire pour une voix d'opéra »

## **Conversation avec Magdalena Kožená**

Propos recueillis par Anne Payot-Le Nabour

*Vous interprétez ce soir Where are You ?, dont vous êtes l'une des trois dédicataires, fruit d'une commande passée à votre compatriote, le compositeur tchèque Ondřej Adámek. À quoi ressemble aujourd'hui le paysage de la musique contemporaine en République tchèque ?*

Je ne suis pas certaine d'être la mieux placée pour répondre à cette question. Je connais bien sûr des noms, et notamment à titre personnel Miroslav Srnka dont la musique est réputée dans le monde entier, mais je suis sûre qu'il y a de nombreux jeunes compositeurs de mon pays dont j'ignore l'existence. Je suis cependant ravie de voir que les choses bougent, le public se montre intéressé, les festivals spécialisés se multiplient et que la musique d'aujourd'hui attire l'attention ce qui est capital pour le futur du répertoire contemporain en général.

*Parlez-nous de la création de Where are You ? qui a eu lieu à huis clos le 6 mars 2021 dans un contexte de pandémie mondiale à la Philharmonie am Gasteig de Munich. Quels souvenirs en gardez-vous ?*

Même si nous aurions bien sûr préféré jouer devant un véritable public, ce fut une expérience incroyable, presque un miracle que cette création puisse avoir lieu. De petits ajustements ont été nécessaires, entre autres au niveau de l'orchestration car la partition est écrite pour un orchestre immense doté de très nombreuses percussions qu'il était impossible d'avoir sur scène dans ce contexte de restrictions sanitaires. Le travail personnel avec Ondřej s'est

révélé particulièrement intéressant et comme nous habitons tous les deux à Berlin, nous avons eu l'occasion de nous retrouver régulièrement ces deux dernières années. Il apportait chaque fois un peu de sa composition, élaborée de telle sorte que je puisse donner le meilleur de moi-même. Notre collaboration a été très étroite à travers un processus mené dans le moindre détail. Je dois avouer que cela fut assez exigeant car Ondřej a une idée très précise de ce qu'il veut et reste tout simplement chez vous jusqu'à l'avoir obtenu ! (*rires*) Nous avons aussi bénéficié d'une période de répétition relativement longue puisque j'ai passé presque une semaine à Munich et les jours où je ne répétais pas avec orchestre, nous discutions longuement. Jusqu'à aujourd'hui, j'ai fait pas mal de musique contemporaine mais je ne peux pas dire qu'elle soit le cœur de mon activité. Pour autant, je trouve que le travail avec les compositeurs demeure chaque fois fascinant.

*Comment la Radio bavaroise, le London Symphony Orchestra et la série musica viva en sont-ils venus à passer une commande commune à Ondřej Adámek ?*

J'avais entendu son opéra *Seven Stones*, créé en 2018 au Festival d'Aix-en-Provence, qui m'avait complètement fascinée. Mon époux Simon Rattle, toujours curieux de nouvelles formes de représentation et intéressé de passer de nouvelles commandes aux compositeurs, s'était également penché sur l'œuvre. Séduits par cette musique, nous avons demandé à Ondřej s'il accepterait d'écrire une partition pour ma voix et un grand orchestre. La demande est donc venue de notre côté. La Radio bavaroise, le LSO et la série musica viva se sont ensuite montrés partants, enthousiasmés par ce compositeur, sans doute l'un des plus stimulants d'aujourd'hui. En témoigne cette partition en onze mouvements, véritable quête mystique, de l'univers ou de l'in-descriptible. Il n'y a pas d'histoire à proprement parler. L'œuvre s'interroge plutôt sur la possibilité d'autres formes de vie dans l'espace et de l'existence d'un Dieu. Ondřej a fait le choix de rassembler des textes variés issus de cultures et de langues différentes : s'y côtoient une sorte de mantra indien, une prière de Pâques à la Vierge Marie chantée à la manière d'un flamenco

espagnol, une confession de Sainte Thérèse d'Avila ou encore une chanson populaire tchèque autour d'un buveur de vin qui confère une touche d'humour à ce sujet si sérieux. Au-delà du mélange des langues, Ondřej souhaitait aussi mêler les manières de chanter, sachant qu'il ne voulait pas spécialement écrire pour une voix d'opéra. Quand nous avons répété ensemble, il y a un an ou deux, il cherchait d'ailleurs des choses assez inhabituelles pour ma couleur de voix, d'où des parties écrites dans une tessiture très grave, inattendue pour les personnes qui connaissent mon registre car très peu d'œuvres y font appel. Il voulait une voix grave de poitrine, un peu comme dans les chansons populaires que l'on peut entendre dans les tavernes de mon pays quand les gens ont bu trois bouteilles de vin ! (*rires*) Les mantras étaient quant à eux une manière d'introduire des sons nasalisés tels que les chantent les moines indiens. Cette pièce fut assez difficile à assimiler mais une fois les premières difficultés surmontées, j'y ai pris beaucoup de plaisir parce qu'elle m'offre la possibilité d'explorer des aspects de ma voix que je n'utilise pas habituellement dans le répertoire classique et romantique.

*L'œuvre rassemble donc de nombreuses esthétiques différentes. Comment caractériseriez-vous ce langage musical ?*

Même si cette esthétique n'est vraiment pas évidente à résumer, je dirais qu'Ondřej est toujours très attaché au rythme. Les dynamiques sont aussi extrêmement importantes. Par exemple, dans la confession de Sainte Thérèse d'Avila, il répète le même mot à quatre reprises et chaque fois, celui-ci est dit un peu plus doucement pour créer un phénomène d'écho. La mélodie ne l'intéresse pas particulièrement : il écrit des notes plus dans un souci de rendu sonore que dans celui de savoir s'il s'agit d'un fa dièse ou d'un mi bémol. Il a bien sûr une structure harmonique en tête mais cela ne constitue pas sa préoccupation principale. L'essentiel réside dans le rythme, la dynamique, la couleur, l'effet sonore, les mots auxquels il associe une prononciation bien précise – par exemple les mots ayant vocation à être compris du public et dits dans un mégaphone. Il utilise la voix comme une percussion d'où l'importance des consonnes. Ondřej est d'ailleurs connu

pour avoir inventé des instruments à percussions – il se concentre beaucoup sur ce pupitre – à l'origine d'atmosphères sonores bien spécifiques. L'objet de sa musique réside dans la création de sons inhabituels.

*Éprouvez-vous un plaisir particulier à chanter, lors de certains passages, dans votre langue maternelle ?*

Chanter dans sa langue maternelle est idéal car vous n'avez pas vraiment à y penser. Tout vient naturellement. *Where are You ?* utilise la langue tchèque sous un aspect aussi très percussif avec des passages prolongés sur certaines consonnes par exemple. La composition est intrinsèquement liée à chacune des langues choisies par Ondřej et il serait impossible d'en faire une traduction.

*Simon Rattle intervient en étroite interaction avec vous. À la fin, les rôles s'inversent même : vous dirigez les musiciens et lui manie une percussion...*

Tout le monde sait qu'à l'origine, Simon était percussionniste donc c'est un peu un retour aux sources ! Je fais chanter aux musiciens de l'orchestre – je tiens à souligner que tout est précisément écrit dans la partition – le son, comme venu du cosmos, que je chante au début. Cette voyelle donne son aspect cyclique à l'œuvre qui commence et se termine donc comme elle avait débuté.

*Du fait d'une partition écrite jusque dans les moindres détails, comment avez-vous bâti votre propre interprétation ?*

Même si tout est écrit, il y a des moyens de s'exprimer. Comme je l'ai dit, nous avons beaucoup échangé pendant tout le processus d'écriture. J'ai eu l'opportunité d'apporter des changements dès le début, de communiquer à Ondřej la manière dont je ressentais et comprenais tel ou tel texte, et la façon de l'exprimer. Quand une autre interprète chantera cette pièce, cela sonnera donc différemment.

*Y a-t-il d'autres œuvres en préparation dont vous êtes la dédicataire ?*

Non, pas vraiment. J'ai fait pas mal de musique contemporaine ces derniers temps, ce qui est merveilleux, avec la création d'*Innocence* de Kaija Saariaho au Festival d'Aix-en-Provence en juillet dernier et, il y a deux ans, juste avant le Covid, *Macbeth Underworld* de Pascal Dusapin que nous avons donné à Bruxelles. J'ai reçu d'autres propositions que j'ai dû décliner faute de temps car j'aime aussi beaucoup revenir au répertoire baroque et à la mélodie française.

*En attendant, le public de la Philharmonie aura le plaisir de vous retrouver le 1<sup>er</sup> juin 2022 dans Le Chant de la terre de Gustav Mahler, avec Simon Rattle et le Chamber Orchestra of Europa. Mahler, un autre compositeur d'Europe centrale...*

Exactement, d'autant que Mahler a vu le jour en Moravie à soixante kilomètres de ma ville de naissance, Brno. Il l'a quittée à l'adolescence mais cela fait dire à certaines personnes de mon pays que Mahler est un compositeur tchèque !

Interview réalisée en anglais le 13.07.2021

*Anne Payot-Le Nabour est Programme Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2015. Après des études en littérature, allemand et musicologie, elle a travaillé pour Les Musiciens du Louvre et le Festival d'Aix-en-Provence, tout en exerçant une activité de rédactrice indépendante pour différentes maisons d'opéra.*

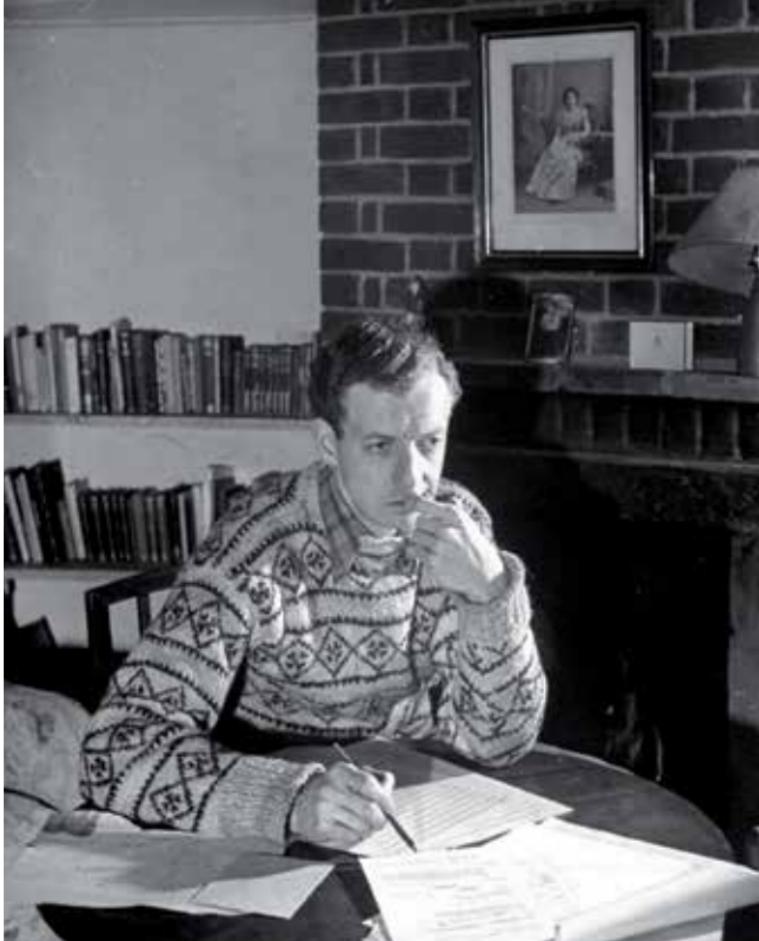
# De l'art de faire sonner l'orchestre aux 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles

Jules Cavalié

L'art de l'orchestration est la partie de la composition qui vise à répartir la musique, préalablement écrite ou parfois dès les premières esquisses, entre les différents instruments de l'orchestre. Il s'agit de créer des effets sonores en combinant les instruments qui jouent un thème ou un fragment mélodique, et ceux qui les accompagnent. Si aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles l'orchestration demeure très codifiée, la fin du 18<sup>e</sup> et le 19<sup>e</sup> siècle inaugurent des recherches de timbres inouïs. À partir de ce moment, à chaque évolution du langage musical correspond un idéal d'orchestration différent destiné à le mettre en valeur. Les œuvres présentées lors de ce concert constituent trois exemples où l'orchestration tient une part prépondérante dans le discours musical : si Benjamin Britten regarde vers le passé en arrangeant un thème de Purcell, il imprime néanmoins discrètement sa marque de compositeur du 20<sup>e</sup> siècle ; Igor Stravinsky propose un modernisme assumé et divers ; enfin, Ondřej Adámek cherche des timbres inouïs tout en nourrissant ses expérimentations de sa connaissance de certaines musiques populaires.

## **Benjamin Britten : *The Young Person's Guide to the Orchestra***

La partition de *The Young Person's Guide to the Orchestra* fut d'abord destinée en 1946 à servir de bande sonore à un documentaire éducatif de Muir Mathieson consacré aux instruments de l'orchestre. En effet, Benjamin Britten y présente successivement les différents instruments puis les usages classiques des pupitres pour l'orchestration d'une pièce, en prenant l'exemple sur l'orchestration d'un thème de Purcell. Donné à entendre une première fois par l'ensemble de l'orchestre, le thème du rondeau



Benjamin Britten en 1946

photo: George Rodger

de la musique de scène du drame *Abdelazer* est ensuite interprété par les différents groupes d'instruments qui constituent la palette de l'orchestrateur. Il est ainsi possible d'entendre dans un premier temps le thème orchestré pour les bois, montrant ainsi qu'un même groupe est autonome pour mettre en valeur un thème puisqu'il décline une couleur instrumentale plus ou moins homogène à travers des instruments couvrant l'ensemble des registres de l'aigu au grave. Puis c'est au tour des cuivres, des cordes et enfin des percussions. L'ensemble de l'orchestre joue à nouveau le thème, l'auditeur étant alors à même de repérer les différents groupes d'instruments et constater leurs qualités complémentaires.

Britten présente ensuite chaque instrument en commençant par les flûtes, lors d'une série de variations sur le thème initial. Chaque variation révèle ainsi les caractéristiques spécifiques des instruments, à travers une écriture qui tend à les mettre en valeur. **Le talent d'orchestrateur de Britten se fait jour à ce moment-là, l'art ne consistant pas seulement à trouver des associations de timbres audacieuses ou efficaces mais aussi à savoir manier les points forts et les limites techniques de chaque instrument.** Jouer avec la limite, mais aussi connaître les modes de jeux (staccato, legato, pizzicato ou bien avec l'archet), ce qui relève de la virtuosité ou de la facilité pour chaque instrument, est au cœur du travail de l'orchestrateur. De cette compréhension résulte la finesse et l'ampleur de sa palette de couleurs orchestrales.

De fait, *The Young Person's Guide* consiste plus qu'en une simple initiation aux instruments de l'orchestre. Au-delà de son caractère didactique, l'œuvre permet de comprendre que – même selon les codes classiques de l'orchestration dans lesquels s'inscrit Britten – l'art de l'orchestration repose sur la capacité du musicien à ordonner l'orchestre de façon originale et cohérente. Dès lors, la maîtrise du tempo, du rythme, des hauteurs et des nuances conditionne la réussite de l'orchestrateur. Ainsi, sans varier le paramètre instrumental mais en modifiant les figurations rythmiques ou les nuances, Britten sait qu'il peut transformer la couleur et la texture orchestrale.

### **Ondřej Adámek : Where are You ?**

Commandé du London Symphony Orchestra et de la série musica viva de la Radio bavaroise, *Where are You ?* d'Ondřej Adámek explore des territoires musicaux inouïs, notamment par la recherche de nouvelles combinaisons sonores. En onze mouvements, Adámek déploie une palette de couleurs orchestrales très riche pour mener la quête mystique d'un dieu unique, symbolisée par la question « Where Are You ? ». Chaque mouvement donne une réponse, improbable, décevante, extatique ou encore interrogative... comme autant de possibilités d'invention s'offrant au compositeur, guidé par les évocations suggestives des textes choisis.

**Adámek crée deux couleurs principales qu'il mélange et décline tout au long de l'œuvre. La première est bâtie sur la fusion entre la voix de mezzo-soprano et l'orchestre.** Ainsi, dans le premier mouvement, les chuintements, sifflements et murmures d'une voix chuchotée et légèrement amplifiée se mêlent à l'orchestre qui l'accompagne par autant de sifflements et de bruits à la lisière des notes. À partir de ce nuage de poussière musicale, comme un état embryonnaire du son façonné par le bruit des instruments plus que par leurs timbres, se déploie une couleur résolument contemporaine où la voix mime son propre écho et les instruments donnent l'impression de percevoir la courbe des ondes musicales. Les plans s'enchevêtrent avec densité ou laissent au contraire entrevoir une profondeur de champ insoupçonnable, conférant une plasticité à l'espace sonore qui tour à tour se contracte et se déploie pour montrer les impasses ou les chemins que révèle la question « where are you ? ».

Si le premier mouvement se caractérise par un continuum musical, les mouvements ultérieurs ayant recours à cette couleur contemporaine bruiteuse sont marqués par une tension entre déploiement de grandes lignes orchestrales en crescendos et brefs impacts. Ainsi, le deuxième mouvement « *Where are You ?* » est fait de nombreuses interventions instrumentales qui lui donnent un caractère de quête désordonnée, en lien avec le texte demandant « *Où es-Tu ?* » avec frénésie, et Le cherche « *dans le vent* », « *dans le feu* », « *dans les tremblements de terre* »... Au contraire, le huitième mouvement « *Levitation* », qui prolonge l'extase de Sainte Thérèse, est une ascension infinie où se déploie tout l'orchestre en reprenant sans cesse des motifs qui gagnent peu à peu l'aigu.

La seconde couleur orchestrale est élaborée à partir d'un matériau musical populaire. Ondřej Adámek s'appuie ainsi sur ses connaissances de la musique morave, du flamenco et du pentatonisme extrême-oriental, pour en reproduire les qualités. Le troisième mouvement, une chanson morave, donne à entendre un violon accompagnateur soutenu par des basses de tuba qui évoquent progressivement une ivresse tourbillonnante puis un disque rayé. Cet éloignement progressif de l'idiome populaire initial permet une hybridation des couleurs moraves et du langage contemporain.



Ondřej Adámek

Adámek semble ainsi procéder par dérivation poétique à partir de ces musiques populaires, comme avec le *cante jondo* du cinquième mouvement « *Saeta* », traité comme une marche funèbre par un accompagnement presque exclusivement assumé par les percussions.

Le septième mouvement, « *Ecstasy* », évoquant l'extase de Sainte Thérèse d'Avila, emprunte au langage modal pentatonique et en appelle à l'Extrême-Orient et à une musique dépourvue de tension qui évoque la figure angélique décrite par le texte. Progressivement, la tension s'insinue et hybride le pentatonisme tranquille. En croissant, elle finit par s'achever en extase orgasmique et mystique.

Enfin, la musique populaire a le dernier mot dans une intonation quasi a cappella du *Bhagavad-Gita* qui s'achève sur la reprise murmurée, par l'ensemble des musiciens, du Notre Père en araméen qui commençait l'œuvre.

Au fil d'une quête sans réponse définitive, Ondřej Adámek esquisse une dramaturgie du cheminement philosophique et religieux par des moyens orchestraux qui ouvrent de nouveau horizons musicaux.

## Igor Stravinsky : *Symphonie en trois mouvements*

La composition de la *Symphonie en trois mouvements* d'Igor Stravinsky s'est étalée sur trois ans, entre 1942 et 1945, marqués par des interruptions longues entre la composition de chaque mouvement, si bien que le compositeur lui-même a pu parler de trois mouvements symphoniques autonomes plutôt que d'une véritable symphonie. Première composition d'envergure écrite depuis le début de son émigration aux États-Unis, il s'agit d'une commande de l'Orchestre Philharmonique de New York.

### Dans cette œuvre, le compositeur recourt à des orchestrations singulières.

Elève de Nikolaï Rimski-Korsakov, compositeur et auteur d'un important traité d'orchestration, Stravinsky a démontré dans son ballet *L'Oiseau de feu* (1910) sa parfaite maîtrise de l'art de son maître. Mais dès *Petrouchka* (1911) et surtout *Le Sacre du printemps* (1913), le compositeur s'émancipe de certaines règles pour mettre au point des couleurs orchestrales qui font référence à une Russie primitive. Ainsi, ne cherchant plus l'homogénéité des timbres et les combinaisons bien sonnantes, mais au contraire la rugosité, les effets de masse suggérant l'action de forces telluriques, Stravinsky met au point des techniques d'orchestration où il privilégie la juxtaposition successive de blocs instrumentaux hétérogènes et contrastants plutôt que le fondu enchaîné.

Plus tard, lors de son installation en France et sa bifurcation stylistique néo-classique, il expérimente une écriture qui rappelle le Grand Siècle et le classicisme versaillais, et donc un nouveau type d'orchestration où les blocs instrumentaux en dialogue recoupent les familles d'instruments, et dont la finalité est d'incarner une forme de grandeur et de contenance avec des moyens restreints.

Le premier mouvement de la symphonie donne à penser que Stravinsky, à peine arrivé aux États-Unis, s'est mis en quête des moyens de devenir Américain en musique. En effet, le geste instrumental spectaculaire ouvrant l'œuvre – traits ascendants de cordes et grands accords des cuivres – semble quasi hollywoodien. Dans ce premier mouvement, le compositeur retravaille les acquis



Igor Stravinsky en 1946

photo: Arnold Newman

de son expérience des ballets évoquant la Russie primitive. Chaque section est comme une stase où des motifs se répètent et donnent à entendre des associations familières à Stravinsky : les cuivres et timbales se combinent régulièrement afin de prendre en charge des fragments mélodico-rythmiques pour un effet submergeant. Initialement pensé comme un concerto pour piano, ce premier mouvement conserve le caractère démonstratif du genre concertant. Le piano apporte à l'ensemble ses qualités percussives, renforçant ainsi la couleur moderniste de ce mouvement.

À cet *Allegro* mettant en valeur l'élément rythmique avec une savoureuse obsession, le deuxième mouvement *Andante* renoue avec le néoclassicisme. Les bois et les cordes dialoguent avec grâce dans un échange où l'ornementation baroque trouve toute sa place, pendant que la harpe prend le relais du piano comme instrument soliste et interprète des thèmes que Stravinsky avait esquissés pour la musique d'un film adaptant le roman de Franz Werfel *The Song of Bernadette*. L'orchestration possède la couleur d'un boudoir 18<sup>e</sup>, exceptée dans la partie centrale où la référence au passé est mise en crise par une instabilité soudaine : bois et cordes semblent alors prendre des chemins indépendants.

Le dernier mouvement, *Con moto*, débute par la superposition d'un fragment mélodique aux timbales et des accords orchestrés de manière à évoquer le timbre des cloches grâce à un savant dosage entre impacts des cuivres et percussions dont la résonance

est soutenue par les bois et les cordes. Stravinsky offre ainsi une nouvelle couleur d'orchestre à l'oreille, qu'il met ensuite en concurrence avec des réminiscences des mouvements précédents.

Si l'orchestration apparaît dans un premier temps comme un habillage de la composition musicale, les expériences et les œuvres écrites aux 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles intègrent cet art de plus en plus intimement à l'écriture et à la composition, si bien que, contrairement à des pratiques courantes au 17<sup>e</sup> et encore au 18<sup>e</sup> siècle, modifier l'orchestration semble désormais être une profonde altération de l'œuvre.

*Après des études littéraires, Jules Cavalié étudie la musicologie et la direction d'orchestre à Londres (Goldsmiths, University of London) et à Paris (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers). Il partage ses activités entre direction d'orchestre, recherche musicologique et valorisation scientifique en tant qu'auteur, critique musical et secrétaire de rédaction de la revue L'Avant-Scène Opéra. À ce titre, il participe au programme « Opéra et journalisme » de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence à l'été 2019. Comme chercheur et musicien, il se consacre à l'étude des représentations lyriques italiennes à Paris, des débuts du Théâtre-Italien aux saisons italiennes de la Belle Époque.*

## Dernière audition à la Philharmonie

Igor Stravinsky *Symphony in Three Movements*

04.10.2013 Orchestre de Paris / Paavo Järvi

Benjamin Britten *The Young Person's Guide to the Orchestra*

(*Variations and Fugue on a Theme by Purcell*) op. 34

07.02.2014 Orchestre d'Harmonie de l'UGDA / Jan Cober

# Drei Wege der Orchestration in klassischer Moderne und zeitgenössischer Musik

Arne Lüthke

Das Programm verbindet ein Werk für Orchester und Mezzosopran (*Where are You?*) des Zeitgenossen Ondřej Adámek mit zwei 1945 entstandenen, häufiger gespielten Stücken von Benjamin Britten (*The Young Person's Guide to the Orchestra*) und Igor Strawinsky (*Symphony in Three Movements*). Britten und Strawinsky wanderten beide im Jahr 1939 in die USA aus; Britten kehrte 1942 nach England zurück, Strawinsky hingegen blieb auf Dauer. Bei im Jahr 1945 komponierten Werken drängt sich zwangsläufig die Frage auf, inwiefern sich die Komponisten bei ihrer Arbeit vom Weltgeschehen beeinflussen ließen.

Strawinsky gab an, dass das Werk unter filmischen Eindrücken über den Zweiten Weltkrieg entstand. Von Britten ist dergleichen nicht bekannt, das Werk – im deutschsprachigen Raum gelegentlich als *Orchesterführer für junge Leute* bezeichnet – erfüllt vordergründig musikpädagogische Absichten. Bei Britten zeigt sich hiermit, dass zeitnahe Lebensereignisse mit dem Komponieren nichts gemein haben müssen: Noch im Juli 1945 besuchte er auf einer Deutschlandreise gemeinsam mit dem Geiger Yehudi Menuhin das Konzentrationslager Bergen-Belsen, zusammen gaben sie ein Konzert vor Überlebenden. Diese Reise beeinflusste Britten nach eigenen Angaben allerdings stark beim Komponieren eines anderen Werkes, dem kurz danach erschienenen Liederzyklus *The Holy Sonnets of John Donne*. Interessanterweise gibt es zwischen diesem, noch unter dem Eindruck des Nazischreckens entstandenen Zyklus, und dem hier zu besprechenden Orchesterwerk musikalische Parallelen. Insbesondere das letzte Lied, «*Death be not proud*», ist ebenso Zeugnis der Beschäftigung Brittens mit dem 250 Jahre vorher lebenden Landsmann Henry Purcell wie *The Young Person's Guide to the Orchestra*.

Die drei Werke des Programms stellen unterschiedliche klangliche Absichten vor, denen jeweils eigene Orchestrationstechniken zugrunde liegen. Britten präsentiert, im Sinne der Musikvermittlung, neben dem Orchestertutti sowohl jedes Instrument solistisch als auch die einzelnen Instrumentenfamilien losgelöst voneinander. Bei Strawinsky erklingen, neben kammermusikalischen Passagen, blockartige Abschnitte, in denen die Register des Orchesters geschichtet werden. Bei Adámek steht der gewohnte, charakteristische Klang einzelner Instrumente weniger im Fokus – vielmehr lässt er die Instrumente zu neuen Klangfarben verschmelzen.

### **Ondřej Adámek: *Where are You?***

Das Werk für Orchester und Mezzosopran des tschechischen Komponisten Ondřej Adámek stellt die Solistin vor gewaltige konditionelle Herausforderungen. Tatsächlich ist es ein Werk für Stimme im eigentlichen Sinn des Wortes, das traditionelle Singen von Melodien nimmt gegenüber geräuschhaften Klängen und dem stimmlich-experimentellen Auskosten von Silben einen geringeren Raum ein. Dies geschieht in einer Vielzahl von Sprachen: in aramäisch, tschechisch, englisch, in mährischem Dialekt, spanisch und in Sanskrit. Die Textgrundlagen sind das «*Vater unser*» in aramäischer Fassung (aber tschechischer Übersetzung), ein Ausschnitt der alttestamentarischen Geschichte über Elias am Berg Horeb aus dem Ersten Buch der Könige, ein mährisches Volkslied, ein traditioneller Ostergesang, Texte aus dem Leben der Santa Theresa von Avila und ein Ausschnitt aus der hinduistischen *Bhagavat-Gita*. Die Frage «*Where are You?*» setzt eigentlich voraus, zu wissen, wen man sucht. Diese Frage beantwortet Adámek indirekt aufgrund der Auswahl der Texte, die die Suche nach einem Gott oder göttlichen Prinzip zum Inhalt haben. Nach dem «*Vater unser*» wird der Glaube aufgrund der Instrumentation gewissermaßen erschüttert, indem Elias' Suche nach JHWE am Berg Horeb von Adámek fast karikierend inszeniert wird. Die Freuden des irdischen Lebens – Wein, Musik etc. – kostet Adámek mit einem mährischen Volkslied aus: Die Violinen spielen zum Tanz, die Klarinetten bieten Blasmusik. Gestört wird die Musik durch die ständige Wiederholung der



Benjamin Britten 1946 am Strand von Aldeburgh

gleichen Figur, ähnlich einem Sprung in der Schallplatte. In der Mitte der Komposition folgt die *Transverbation* der Santa Theresa von Avila, die Vision eines Engels, der einen goldenen Pfeil in das Herz stößt, wobei ein lieblicher Gottesschmerz zurückbleibt. In der folgenden *Levitation* der Santa Theresa, einem übersinnlichen Schwebezustand, fasst der Komponist die Stimme als eine Art Orchesterinstrument auf, die mit dem Orchesterapparat verschmilzt. Die Frage «Where are You?» wird schließlich beantwortet mit «everywhere», gefolgt von Zeilen aus dem Bhagavat Gita: «For those who see me everywhere, And see all things in me, I am never lost, Nor are they ever lost to me.» Adámeks typische Orchestrationsweise besteht darin, die Klänge der Instrumente so verschmelzen zu lassen, dass quasi synthetisch neue Klänge entstehen, deren Zusammensetzung oft schwer hörend zu ermitteln ist.



Igor Strawinsky



### **Igor Strawinsky: *Symphony in Three Movements***

Strawinsky komponierte das Werk zwischen 1942 und 1945 – eine seiner ersten größeren Kompositionen nach der Übersiedlung in die USA 1939 – als Auftrag für die Philharmonic Symphony Society of New York. Am 24. Januar 1946 folgte die Uraufführung durch die New Yorker Philharmoniker unter der Leitung des Komponisten. Welche, von Strawinsky selbst angeführte, filmische Eindrücke über den Zweiten Weltkrieg Spuren im Werk hinterlassen haben, lässt sich nur schwer ermessen – man mag diese beispielweise in marschartigen Episoden im dritten Satz identifizieren. Ein echtes Programm liegt der Komposition nicht zugrunde. Ein 1942 geplantes Klavierkonzert verarbeitete Strawinsky im ersten Satz des Stücks, allerdings übertrug Strawinsky in hiesigem Werk dem Klavier solistische Aufgaben nur bedingt. Mit schwungvollem, nach oben gerichtetem Lauf im Unisono von Streichern und Bläsern, gefolgt von eindringlich hämmernden Akkorden beginnt der erste Satz des Stücks (*Overture. Allegro*). Anschließend erklingen die Register des Orchesters rhythmisch verschoben in schroffer Harmonik. Stetig werden kontrastierende Teile baukastenförmig nebeneinander gesetzt – ein sehr typisches Verfahren bei Strawinsky. Auch kammermusikalische Abschnitte und tänzerisch anmutende Passagen werden einbezogen, so z. B. erzeugt durch den Wechsel von federnd-leichter Bogenführung und gezupften Saiten in den Streichern, angereichert mit Klavierakkorden. Häufig baut sich das Orchester allmählich über sich wiederholenden Bassfiguren zum Tutti auf, folgt längere Zeit einem rhythmischen Muster, teils in wechselnden Taktarten und der Metrik zuwiderlaufenden Figuren, ehe sich der Orchestersatz wieder plötzlich ausdünnt. Immer wieder gibt es bemerkenswert konkrete Anklänge an seine berühmte Ballettmusik *Le Sacre du printemps* aus dem Jahr 1913. Die Nähe zur Ballettmusik erklärt sich wohl dadurch, dass Strawinsky 1943 anfing, diese zu überarbeiten. Mit der Betitelung eines Werkes als Symphonie verbindet man meist die Erwartung an einen bestimmten, dafür typischen formalen Aufbau. Jene Erwartung wird allenfalls dadurch eingelöst, dass Teile des Satzanfangs zum Schluss des Satzes repräsentativ wiederkehren. Seltsam friedlich, in einem kaum hörbar

angeschärften, orgelartig-stehenden C-Dur-Klang, den die Bassklarinette mit aufdringlichen Tonwiederholungen stört, schließt der Satz. Im zweiten Satz (*Andante*) verarbeitete Strawinsky eine 1943 angefangene, unvollständige Musik für die Szene einer Marienerscheinung des Hollywood-Films *The Song of Bernadette* nach einem Roman von Franz Werfel. Stilistisch bricht der zweite Satz mit dem ersten, der Stilpluralismus, der das gesamte Schaffen Strawinskys kennzeichnet, zeigt sich hier im Kleinen. Der Satz ist kammermusikalischer gehalten – auch die Harfe übernimmt solistische Aufgaben – und fällt durch eine gewisse Terzen- und Sextenseeligkeit auf. Die Rückbesinnung auf eine klassische Instrumentationsweise zeigt sich u. a. an den Holzblässern, die sich häufig pärchenweise im Terzabstand präsentieren. Ein kurzesakkordisches Zwischenspiel leitet ohne Unterbrechung in den Schlussatz (*Con moto*) über. Dieser beginnt mit einem bedrohlich-triumphierenden Marsch. Insgesamt präsentiert sich hier ein buntes Potpourri an Charakteren und Kompositionstechniken, auch in diesem Satz gibt es immer wieder Schichtungen über ostinaten Bassfiguren. Die Dur-Anklänge und eingestreuten Dreiklänge wirken wie melodische Fratzen. Deutlich heraus fällt ein minimalistischer Dialog zwischen Soloposaune, Klavier und hinzutretender Harfe.

**Benjamin Britten: *The Young Person's Guide to the Orchestra***  
Britten komponierte die Musik 1945 zunächst als Auftrag des Ministry of Education für den Film *Instruments of the Orchestra* unter der Regie von Muir Mathieson und widmete das Stück den Kindern des britischen Diplomaten John Recliffe-Maud. Für den im November 1946 veröffentlichten Film spielte das London Symphony Orchestra unter der Leitung von Malcolm Sargent, die Konzertpremiere fand bereits einen Monat vorher in Liverpool statt. Britten verwendete das Thema aus dem *Rondo* (zweiter Satz) der *Abdelazer*-Suite von Henry Purcell als Grundlage für die Orchestervariationen. Bereits 1937 schrieb Britten Orchestervariationen (*Variations on a Theme of Frank Bridge*). Diese Variationen bauen auf einem Thema des ehemaligen Lehrers von Britten, Frank Bridge, auf und präsentieren ein Potpourri an Tanzformen und Charakterstücken. Mehrfach orientierte sich Purcell zu

dieser Zeit an alten englischen Vorbildern wie Purcell oder John Dowland. So findet sich im Finale seines *Zweiten Streichquartetts* (1945) eine Variationenfolge über einem Ostinatobass nach Vorbild Purcells. Weiterhin fertigte Britten Klavier-Bearbeitungen von Liederserien Purcells sowie Einrichtungen für eine Kammermusikbesetzung der *Golden Sonata* (1945) von Purcell an. Später folgen Werke, die sich an Dowland orientieren (*Lachrymae, Reflections on a Song of Dowland* für Viola und Klavier und *Nocturnal after John Dowland* für Gitarre). Das Werk erfüllt auch ohne die häufig mit Sprecher aufgeführten Versionen den musikpädagogischen Zweck, den Aufbau eines Orchesters zu veranschaulichen, vortrefflich. Nach einem Eingangstutti stellt jede Instrumentenfamilie das Thema gesondert vor (in der Reihenfolge Holzbläser, Streicher, Blechbläser, Schlagwerk), ehe jedes Instrument solistisch auftritt – konsequent logisch von hoch nach tief angeordnet (Hörner vor Trompeten, was der heute gängigen Reihenfolge in der Partitur des Dirigenten entspricht). Das Thema, bestehend aus einem aufsteigenden moll-Dreiklang mit anschließender dreimaliger Wiederholung eines Motivs auf unterschiedlichen Tonstufen, ist im Folgenden nicht immer leicht wiederzuerkennen; häufig greift Britten die Dreiklangsbrechung variierend auf. Die meisten Instrumente sind gemäß ihres bekannten Charakters gesetzt, einige treten ungewohnt solistisch hervor. Die Flöten zeigen sich in luftig-vogelhaftem Idiom, die Klarinetten perlen Dreiklänge virtuos auf und ab, die Fagotte spielen deutlich punktiert im Marschrhythmus mit einer Kantilene kombiniert, die Violinen brillieren mit aufsteigenden Dreiklängen und Tripelgriffen. Die Kontrabässe spielen sowohl, solistisch selten gehörte, schnelle Tonleitern als auch eine weitläufige Melodie. Die Dreiklangsmotivik des Themas greift die Pauke tänzerisch auf, eine Auswahl an Instrumenten des breiten Schlagwerkinstrumentariums steigt mit ein (u. a. große und kleine Trommel, Becken, Triangel, Xylophon, Kastagnetten). In der Schlussfuge zeigen sich nochmals sämtliche Instrumente in korrekter

Reihenfolge innerhalb ihres Registers. Beim Einsatz der Hörner kombiniert Britten das Fugenthema mit dem Anfangsthema von Purcell dergestalt, dass sich der Eindruck von zwei gleichzeitig erklingenden Taktarten einstellt (2/4- und 3/4-Takt).

*Arne Lüthke, geboren 1987, studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik und Tonsatz/Musiktheorie an den Musikhochschulen in Weimar und Leipzig. Nach dem Studium arbeitete er zunächst als stellvertretender Musikschulleiter in Hennigsdorf/b. Berlin, nach abgeschlossenem Referendariat in Sachsen ist er im Schuldienst und im Lehrauftrag an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater tätig.*

### Letzte Aufführung in der Philharmonie

Igor Stravinsky *Symphony in Three Movements*  
04.10.2013 Orchestre de Paris / Paavo Järvi

Benjamin Britten *The Young Person's Guide to the Orchestra  
(Variations and Fugue on a Theme by Purcell) op. 34*  
07.02.2014 Orchestre d'Harmonie de l'UGDA / Jan Cober

# Texte

**Ondřej Adámek**  
**Where are You?**

**I. Slotha – setting a trap for divine**

Awoon dwashmeya  
...blíž...  
...nejblíž...  
náš Nejblíží  
náš Nejdražší  
náš Nejvěrnější  
náš Nejdůvěrnější  
Zroditeli náš  
Vdechovateli náš  
Stvořiteli náš  
Dárce náš života našeho  
Vesmíre náš  
Otče náš  
Matko naše  
Sílo života  
našeho  
Duchu náš

**I. Das Göttliche einfangen**

Unser Liebster, du bist überall  
...näher...  
...am nächsten...  
Du unser Nächster  
unser Liebster  
unser Treuster  
unser Vertrautester  
unser Hervorbringer  
unser Einhaucher  
unser Schöpfer  
unser Lebensspender  
unser Universum  
unser Vater  
unsere Mutter  
Kraft unseres Lebens  
unser Atem  
unser Geist

**II. Where are You ?**  
(Inspired by 1st King, 12:11)

Kde jsi?  
Hledám tě ve vichru,  
Tam nejsi!  
Tak kde jsi?

**II. Wo bist du?**  
(nach 1. Könige, 12,11)

Wo bist du?  
Ich suche dich im Sturmwind,  
doch da bist du nicht!  
Wo also bist du?

Our Dearest, You are everywhere

...close...  
...closest...  
our closest  
our dearest  
our most loyal  
our most confidential  
our birther  
our inhaler  
our creator  
our giver of our life  
our universe  
our Father  
our Mother  
force of our life  
our breathour spirit

Where are You?  
I'm looking for You in the strong  
wind,  
You're not there!  
So where are You?

Hledám tě v ohni, ale tam nejsi!  
Tak kdepak jsi?  
Hledám tě v blesku, v hromu,  
v krupobití,  
tam taky nejsi.  
V zemětřesení nejsi.  
V chumelenici, v metelici, v lavině?  
Ve zpěvu, v tanci?  
Ve víně!

Ich suche dich im Feuer,  
doch da bist du nicht!  
Wo also bist du?  
Ich suche dich im Blitz,  
im Donner, im Hagelsturm,  
doch auch dort bist du nicht.  
Du bist nicht im Erdbeben.  
Im Schneegestöber,  
im Schneesturm, in der Lawine?  
Im Gesang? Im Tanz?  
Im Wein!

### III. Peter sent me back

Moravian folksong, Slovácký rok,  
Kyjov 2019

Gdo víno pije,  
muzice platí,  
veznú ho do nebe,  
andělé svatí, šecí rohatí.

(from *life of Saint Teresa of Avila*)

Slast... sladkost...

(Moravian folksong)  
Já vínečko pil,  
muzice platil,  
dyž sem šel do nebe,  
Petr ně vrátil.

(from *life of Saint Teresa of Avila*)

slast... sladkost...  
...lahodnost...  
bělost... bolest...

### III. Petrus schickte mich wieder fort

(mährisches Volkslied, Slovácký rok, Kyjov 2019)

Wer Wein trinkt  
und Musiker bezahlt,  
der kommt in den Himmel,  
heilige Engel, alle mit Hörnern,  
bringen ihn dorthin.

(aus dem *Leben der Heiligen Teresa von Avila*)

Wonne... Süße...

(mährisches Volkslied)  
Ich trank gern Wein  
und bezahlte Musiker,  
doch als ich zum Himmel kam,  
schickte mich Petrus wieder fort.

(aus dem *Leben der Heiligen Teresa von Avila*)

Wonne... Süße...  
...Köstlichkeit...  
helles Weiß... Schmerz...

### IV. Sharp point

oštěp – ostrý hrot – oheň  
bodá – vbodává – probodává  
vráží – trhá – vytrhává

### IV. Scharfe Spitz

Speer – scharfe Spitz – Feuer  
sticht – sticht ein – sticht hindurch  
rammt – reißt – reißt heraus

I'm looking for You in fire,  
but you're not there!  
So where are You?  
I'm looking for You in lightning,  
in thunder, in hailstorm,  
You're not even there.  
You're not in earthquake.  
In snowstorm, in blizzard, in  
avalanche?  
In song? In dance?  
In wine!

Who drinks a good wine,  
Pays good musicians,  
Will be taken to heaven  
By holy angels, all of them with  
horns.

delight... sweetness...

I drunk a good wine,  
Paid good musicians,  
When I went to paradise,  
Peter sent me back.

delight... sweetness...  
...deliciousness...  
whiteness... pain...

spear – sharp point – fire  
stubs – thrusts – pierces  
ramms – tears – plucks

## **V. Saeta**

(semana santa, traditional Easter chant, Sevilla)

siempre Te estan alumbrando  
dale Tu luz a mis penas  
que yo vivo suspirando  
por ver a mi Madre buena

## **V. Saeta**

(traditioneller Gesang für die Osterwoche, Sevilla)

Stets brennen Kerzen für dich  
Schenke meinem Schmerzen dein  
Licht  
Denn ich lebe in der Sehnsucht,  
die Muttergottes zu sehen

## **VI. Confession**

(from *Life of Saint Teresa of Avila*)

- Father, Jesus stands beside me.
- How do you see Him?
- How do I see Him? Father, I don't see Him at all.
- How do you know it's His?
- How do I know it's His? Father, I don't know how do I know but I know that it's His!
- Who tells you that it's His?
- He himself told me. But I knew that it was Him before He told me.
  
- Watch out!! Do not trust!!!  
Save yourself!!!!

## **VI. Beichte**

(aus dem *Leben der Heiligen Teresa von Avila*)

- Vater, Jesus steht neben mir.
- Wie siehst du Ihn?
- Wie ich Ihn sehe? Vater, ich sehe Ihn gar nicht.
- Woher weißt du, dass Er es ist?
- Woher ich weiß, dass Er es ist?  
Vater, ich weiß nicht, woher ich es weiß. Aber ich weiß, dass Er es ist!
- Wer sagt dir, dass Er es ist?
- Er selbst hat es mir gesagt. Aber ich wusste schon, dass Er es ist, bevor Er es mir sagte.
  
- Gib Acht!! Bleib misstrauisch!!!  
Rette dich!!!!

## **VII. Ecstasy**

(from *Life of Saint Teresa of Avila*)

An angel  
At my left side  
Not big  
Marvelously beautiful  
A long golden spear in his hands

## **VII. Ekstase**

(aus dem *Leben der Heiligen Teresa von Avila*)

Ein Engel  
An meiner linken Seite  
Nicht groß  
Unbeschreiblich schön  
Einen langen goldenen Speer in  
der Hand

The candles are always lighted  
for You  
Give Your light to my sorrows  
As I live sighing  
To see my God's Mother

At the point a little fire  
The angel thrusts the spear into  
    my heart  
It penetrates into my entrails  
The angel draws out the spear  
He draws out my entrails  
Leaving me all on fire  
Of divine love  
Sweet pain  
Delicious pain  
Beautiful pain

An der Spitze des Speeres  
    zündeln Flammen  
Er durchbohrt meine Eingeweide  
Der Engel zieht den Speer heraus  
Er zieht meine Eingeweide heraus  
Ich bleibe brennend zurück  
Brennend vor Gottesliebe  
Süßer Schmerz  
Köstlicher Schmerz  
Herrlicher Schmerz

### VIII. Levitation

(instrumental)

### IX. You are not there

(Inspired by 1st King, 12:11)

Where are you?  
I searched for you.  
You were not there.  
I searched for You in the typhoon.  
    You were not there!  
I searched for You in an earthquake.  
    You were not there!  
I searched for You in the fire.  
    You were not there!  
I searched for You in the storm.  
    You were not there!  
Are You there\_\_?  
Are You there\_\_?  
Are You in\_\_?  
Are You in\_\_?  
...

### IX. Du bist nicht hier

(nach 1. Könige, 12:11)

Wo bist du?  
Ich habe dich gesucht.  
Du warst nicht dort.  
Ich habe dich im Taifun gesucht.  
    Du warst nicht dort!  
Ich habe dich im Erdbeben  
    gesucht. Du warst nicht dort!  
Ich habe dich im Feuer gesucht.  
    Du warst nicht dort!  
Ich habe dich im Sturm gesucht.  
    Du warst nicht dort!  
Bist du dort\_\_?  
Bist du dort\_\_?  
Bist du im\_\_?  
Bist du im\_\_?  
...

### X. Gentle whisper

(Inspired by 1st King, 12:12)

Are You in sinuous lines of smoke?  
Are You in the flight of a  
    snowflake?

### X. Leises Flüstern

(nach 1. Könige, 12:12)

Bist du in der gewundenen  
Rauchsäule?  
Bist du im Flug einer  
    Schneeflocke?

In all light  
In all sound  
In all names  
In all words ?

Dwashmeye

In allem Licht  
In allen Klängen  
In allen Namen  
In allen Wörtern?

überall

## **IX. Everywhere**

(From *Bhagavat-Gita 6.30*)

yo māṁ paśyati sarvatra  
sarvam̄ cha mayi paśyati  
tasyāham̄ na praṇaśhyāmi  
sa cha me na praṇaśyati

## **XI. Überall**

(aus der *Bhagavat-Gita 6,30*)

Wer mich überall erblickt  
und alles auch in mir erblickt,  
dem werde ich niemals verloren  
gehen  
und der wird auch mir niemals  
verloren gehen.

everywhere

For those who see me  
    everywhere  
And see all things in me,  
I am never lost,  
Nor are they ever lost to me.

# London Symphony Orchestra

## **Music Director**

Sir Simon Rattle OM CBE

## **Principal Guest Conductors**

Gianandrea Noseda,  
François-Xavier Roth

## **Conductor Laureate**

Michael Tilson Thomas

## **Choral Director**

Simon Halsey CBE

## **First Violins**

Natalia Lomeiko, *Leader*  
Carmine Lauri  
Clare Duckworth  
Laura Dixon  
Ginette Decuyper  
William Melvin  
Maxine Kwok  
Laurent Quenelle  
Harriet Rayfield  
Sylvain Vasseur  
Claire Parfitt  
Takane Funatsu

## **Second Violins**

David Alberman  
Miya Vaisanen  
Sarah Quinn  
Matthew Gardner  
Iwona Muszynska  
Alix Lagasse  
Belinda McFarlane  
Csilla Pogany  
Andrew Pollock  
Paul Robson

## **Violas**

Edward Vanderspar  
Malcolm Johnston  
Robert Turner  
German Clavijo  
Stephen Doman  
Sofia Silva Sousa  
Luca Casciato  
Nancy Johnson

## **Cellos**

Timothy Walden  
Alastair Blayden  
Jennifer Brown  
Noel Bradshaw  
Daniel Gardner  
Laure Le Dantec  
Amanda Truelove

## **Double Basses**

Colin Paris  
Patrick Laurence  
Matthew Gibson  
Joe Melvin  
José Moreira  
Simo Vaisanen

## **Flutes**

Gareth Davies  
Patricia Moynihan  
Jack Welch

## **Piccolo**

Sharon Williams

**Oboes**

Olivier Stankiewicz  
Juliana Koch  
Rosie Jenkins

**Clarinets**

Chris Richards  
Oliver Janes  
Chi-Yu Mo

**Bass Clarinet**

Andrew Harper

**Contrabass Clarinet**

Anthony Pike

**Bassoons**

Rachel Gough  
Daniel Jemison  
Shelly Organ

**Contrabassoon**

Dominic Morgan

**Horns**

Timothy Jones  
Diego Incerti  
Angela Barnes  
Olivia Gandee  
Jonathan Maloney

**Trumpets**

James Fountain  
Niall Keatley  
Katherine Smith  
Robin Totterdell

**Trombones**

Peter Moore  
Rebecca Smith  
Andrew Cole

**Bass Trombones**

Paul Milner  
Dan West

**Tubas**

Ben Thomson

**Timpani**

Nigel Thomas

**Percussion**

Neil Percy  
David Jackson  
Sam Walton  
Tom Edwards  
Oliver Yates

**Harps**

Bryn Lewis

**Pianos**

Elizabeth Burley

**LSO Admin**

Kathryn McDowell, *Managing Director*  
Frankie Sheridan, *Tours Manager*  
Tim Davy, *Tours & Project Manager*  
Emily Rutherford, *Personnel Manager*  
Finan Jones, *Librarian*  
Nathan Budden, *Stage Manager*  
Sophia Tiffin, *Stage Manager*  
Jack Jordan, *Senior Technician*

# **Interprètes**

## Biographies

---

### **London Symphony Orchestra**

Le London Symphony Orchestra se donne pour ambition de rendre accessible la musique à tous et partout, des afficionados de la salle de concert à ceux qui entendent de la musique classique pour la première fois, et ce à travers le Royaume-Uni, en Europe et dans le monde. L'orchestre a été fondé en 1904 comme un collectif musical. Depuis, des générations de talents ont bâti sa réputation. Aujourd'hui, le LSO fait partie des orchestres majeurs, regroupant autour de lui une famille d'artistes incluant son directeur musical Sir Simon Rattle, ses Principaux Chefs invités Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, ainsi que son Chef honoraire Michael Tilson Thomas. En mars 2021, il a été annoncé que Sir Antonio Pappano reprendrait le poste de Chef principal du LSO à partir de septembre 2024. Le LSO est en résidence au Barbican à Londres. Il se mesure aux publics du monde entier grâce à ses tournées, résidences – notamment au Festival d'Aix-en-Provence et à la Music Academy of the West à Santa Barbara –, et son programme en pleine expansion de diffusions en direct et de téléchargements à la demande. Via un programme pédagogique et participatif pionnier, LSO Discovery, il donne accès à la musique à des personnes de toutes origines. Basé à LSO St Luke, LSO Discovery a pour champ d'action l'Est de Londres, le Royaume-Uni et le monde entier via interventions de visu et propositions digitales. Les musiciens se consacrent ainsi tant à la programmation qu'à des ateliers, du soutien à de jeunes talents, des concerts donnés gratuitement dans les quartiers et l'utilisation de la musique comme moyen de soutenir des adultes présentant des difficultés d'apprentissage.





London Symphony Orchestra

Les musiciens rendent aussi visite à des enfants à l'hôpital et proposent des programmes destinés aux professeurs de musique. L'objectif derrière ce travail est simple: partager la musique classique avec des personnes qui n'en auraient sinon pas l'occasion. Chaque année, LSO Discovery touche des milliers de personnes de tout âge. En 1999, le LSO a créé son propre label, LSO Live, et révolutionné la manière d'enregistrer la musique live avec plus de 150 publiés à ce jour. Dans le domaine cinématographique, le LSO a assuré les bandes-son de *Star Wars*, *Indiana Jones* ou encore *La Forme de l'eau*. Il recourt également à des plateformes de diffusion pour atteindre le public du monde entier. Ses activités vont ainsi bien au-delà de la seule salle de concert. Grâce au généreux soutien de The Corporation of the City of London, de l'Arts Council England, des entreprises partenaires et des mécènes individuels, la formation est en mesure de continuer à partager largement la musique. Le London Symphony Orchestra s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie lors de la saison 2019/20 sous la direction de Sir Simon Rattle.

---

### **London Symphony Orchestra**

Erklärtes Ziel des London Symphony Orchestra ist es, Musik allen und überall zugänglich zu machen, Melomanen ebenso wie jenen, die erstmals mit klassischer Musik in Kontakt kommen, und das in Großbritannien, Europa und der ganzen Welt. 1904 als Musikerkollektiv gegründet, haben Generationen begabter Musiker den Klang des renommierten Orchesters geprägt, das heute zu den herausragenden Klangkörpern zählt, die eng mit namhaften Musikern zusammenarbeiten wie dem musikalischen Leiter Sir Simon Rattle sowie den ständigen Gastdirigenten Gianandrea Noseda und François-Xavier Roth oder dem Ehrendirigenten Michael Tilson Thomas. Im September 2024 wird Sir Antonio Pappano die Position des Chefdirigenten übernehmen. Das LSO hat seinen Sitz im Barbican London. Tourneen und Residenzen führen das Orchester durch die ganze Welt – regelmäßig zum Festival d'Aix-en-Provence und zur Music Academy of the West in Santa Barbara. Darüber hinaus

tragen die diversen digitalen Angebote zur wachsenden Populärität bei. Das maßstabsetzende pädagogische und partizipative Programm LSO Discovery richtet sich an ein breites Publikum. Mit seiner Basis in LSO St Luke erreicht LSO Discovery sein Publikum im Osten Londons, in Großbritannien und der ganzen Welt über Live- ebenso wie Digital-Angebote. Die Musiker beteiligen sich an der Programmentwicklung genauso wie an Workshops, der Förderung junger Talente, an Gratis-Konzerten im Viertel und Projekten, bei denen Musik zur Unterstützung von Erwachsenen mit Lernschwierigkeiten eingesetzt wird. Hinzu kommen Angebote in Kinderkrankenhäusern und für Musiklehrer. Das Ziel dieser Arbeit ist es, klassische Musik auch zu Menschen zu bringen, die ansonsten keine Möglichkeit hätten, ihr zu begegnen. LSO Discovery erreicht so jährlich Tausende Menschen aller Altersgruppen. 1999 gründete das LSO sein eigenes Platten-Label, LSO Live, und prägte die Welt der Live-Aufnahme mit bisher über 150 Einspielungen. Auf dem Gebiet der Filmmusik hinterließ das LSO mit den Soundtracks zu *Star Wars*, *Indiana Jones* sowie *The Shape of Water* markante Spuren. Das LSO erfüllt seine Aufgabe dank großzügiger Unterstützung durch The Corporation of the City of London, Arts Council England, von Partnerfirmen und individuellen Förderern. In der Philharmonie Luxembourg war das London Symphony Orchestra zuletzt in der Saison 2019/20 unter Leitung von Sir Simon Rattle zu erleben.

---

**Sir Simon Rattle** direction

Né à Liverpool, Sir Simon Rattle a étudié à la Royal Academy of Music de Londres. De 1980 à 1998, il a été chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra dont il a été nommé Directeur musical en 1990. En 2002, il est devenu directeur artistique et musical des Berliner Philharmoniker, poste qu'il a quitté à la fin de la saison 2017/18. Il est directeur musical du London Symphony Orchestra depuis 2017. Il sera à ce poste jusqu'à la saison 2023/24 où il deviendra alors Chef émérite de la phalange. À partir de 2023/24, il occupera les fonctions de directeur musical du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks à Munich. Il est Artiste principal de



Sir Simon Rattle  
photo: Stephan Rabold

l'Orchestra of the Enlightenment et Mécène fondateur du Birmingham Contemporary Music Group. Il a réalisé plus de 70 enregistrements pour le label EMI (aujourd'hui Warner Classics) et a reçu plusieurs récompenses internationales à ce titre. Chez EMI, il a notamment publié la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky, récompensé en 2009 d'un Grammy dans la catégorie «Best Choral Performance», la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, la *Suite de Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Symphonie N° 2* de Mahler, *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, *Les Cloches* et les *Dances symphoniques* de Rachmaninov, tous enregistrés à la tête des Berliner Philharmoniker. Les dernières publications de Sir Simon Rattle, sur le label du London Symphony Orchestra LSO Live, comprennent entre autres *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Woven Space* de Helen Grime, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Remembering* de Mark-Anthony Turnage et *Le Christ au Mont des Oliviers* de Beethoven. Il part régulièrement en tournée en Europe et en Asie, et entretient des relations de longue date avec les orchestres majeurs tels le Symphonie-orchestre des Bayerischen Rundfunks, la Staatskapelle Berlin, le Deustches Symphonie-Orchester Berlin, les Berliner Philharmoniker et le Czech Philharmonic. Les opéras récents incluent *Manon Lescaut* au Deutsche Oper Berlin, *Le Chevalier à la rose* au Metropolitan Opera de New York, *Jenůfa* de Janáček au Staatstheater Berlin et *Tristan et Isolde* avec le London Symphony Orchestra au Festival d'Aix-en-Provence. L'éducation musicale occupe une place centrale et son partenariat avec les Berliner Philharmoniker a ouvert de nouvelles perspectives via le programme éducatif Zukunfts@Bphil qui lui a permis de remporter le Prix Comenius, le Prix Spécial Schiller de la ville de Mannheim, le Golden Camera et la médaille d'Urania. Lui et les Berliner Philharmoniker ont été nommés Ambassadeurs internationaux de l'UNICEF en 2004 – la première fois qu'un ensemble artistique avait cet honneur. En 2019, Sir Simon Rattle a annoncé la création de la LSO East London Academy développée par le London Symphony Orchestra en partenariat avec dix quartiers de l'Est de Londres. Ce programme gratuit a pour objectif d'identifier le potentiel parmi les jeunes de ce quartier entre onze et

dix-huit ans présentant un talent musical exceptionnel, quels que soit leur origine ou leurs moyens financiers. Sir Simon Rattle a été anobli en 1994 et a reçu l'Ordre du Mérite de sa Majesté la Reine Elisabeth II en 2014. Lui a également été décerné en 2018 l'Ordre du Mérite à Berlin et en 2019 le Freedom of the City of London. En 2021/22, il dirige le London Symphony Orchestra, la Staatskapelle Berlin, les Berliner Philharmoniker et le Chamber Orchestra of Europe. Il retrouve le Staatsoper Berlin pour *Hippolyte et Aricie* de Rameau et, au printemps, dirigera une nouvelle production de *L'Affaire Makropoulos* de Janáček. Il part en tournée en Europe et aux États-Unis avec le LSO et, plus tard dans la saison, rejoindra la mezzo-soprano Magdalena Kožená pour un projet de musique de chambre qui les mèneront dans les principales villes européennes. Sir Simon Rattle a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie lors de la saison 2019/20.

---

### **Sir Simon Rattle** Leitung

Sir Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music in London. Von 1980 bis 1998 amtierte Rattle als Chefdirigent und künstlerischer Berater des City of Birmingham Symphony Orchestra und erhielt 1990 zusätzlich den Titel «Music Director». Von 2002 bis 2018 hatte er die Position des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters der Berliner Philharmoniker inne. Seit 2017 ist er Music Director des London Symphony Orchestra, diesen Posten wird er bis zur Saison 2023/24 bekleiden. Anschließend wird er zum Ehrendirigenten dieses Klangkörpers ernannt werden und ab 2023/24 die Stelle des Chefdirigenten des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks antreten. Er ist zudem Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und Gründungsmitglied der Birmingham Contemporary Music Group. Für das Label EMI (heute Warner Classics) hat Rattle über 70 Einspielungen realisiert. Für seine Aufnahmen für verschiedene Labels wurde er mit zahlreichen renommierten Auszeichnungen geehrt. Seine Aufnahme von Strawinskys *Symphonie de psaumes* für EMI erhielt beispielsweise einen Grammy Award in der Kategorie

«Best Choral Performance». Von 2014 an erweiterte Rattle seine Diskografie durch Produktionen für das orchestereigene Label der Berliner Philharmoniker. Hier sind an erster Stelle Gesamt-einspielungen der Symphonien Beethovens, Schumanns und Sibelius' zu nennen. Rattles neueste Aufnahmen sind auf dem orchestereigenen Label des London Symphony Orchestra erschienen und umfassen unter anderem Claude Debussys Oper *Pelléas et Mélisande*, Mark-Anthony Turnages Orchesterwerk *Remembering* sowie Beethovens *Christus am Ölberge*. Regelmäßig ist er auf Tournee in Europa und Asien; langjährige Arbeitsbeziehungen unterhält er mit führenden Orchestern wie Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Staatskapelle Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Berliner Philharmoniker und Tschechische Philharmonie. Jüngste Operndirigate beinhalten *Manon Lescaut* an der Deutschen Oper Berlin, *Rosenkavalier* an der Metropolitan Opera New York, *Jenůfa* an der Staatsoper Berlin und *Tristan und Isolde* mit dem London Symphony Orchestra beim Festival d'Aix-en-Provence. Ein pädagogischer und vermittlungsorientierter Ansatz ist für Rattles künstlerische Arbeit von zentraler Bedeutung; zu nennen ist hier vor allem das Programm Zukunft@Bphil bei den Berliner Philharmonikern, für das er 2004 den Preis der J.A.Comenius-Stiftung und 2005 den Schillerpreis der Stadt Mannheim (zusammen mit Royston Maldoom) erhielt. Rattle und die Berliner Philharmoniker wurden 2004 zu UNICEF-Botschaftern ernannt. 2019 kündigte Rattle die Gründung der LSO East London Academy an, eine Partnerschaft des London Symphony Orchestra mit zehn Stadtvierteln im Osten Londons. Dieses kostenlose Programm hat zum Ziel, besondere musikalische Begabungen unter jungen Menschen zwischen elf und 18 Jahren ausfindig zu machen, unabhängig von deren Herkunft und finanziellen Möglichkeiten. Rattle wurde darüber hinaus 1994 von Königin Elizabeth II. als Knight in den Order of the British Empire und 2014 in den Order of Merit aufgenommen. Die City of London verlieh ihm 2018 die einer Ehrenbürgerschaft ähnliche «Freedom of the City». Die Stadt Berlin verlieh ihm ihren Verdienstorden. In der Saison 2021/22 steht er am Pult des London Symphony Orchestra, der Staatskapelle Berlin, Berliner Philharmoniker und des Chamber

Orchestra of Europe. An die Staatsoper Berlin kehrt er für Rameaus *Hippolyte et Aricie* zurück und leitet eine Neuproduktion von Janáčeks *Die Sache Makropulos*. Mit dem LSO ist er auf Europa- und USA-Tournee. Später in der Saison führt ihn ein Kammermusikprojekt mit der Mezzosopranistin Magdalena Kožená in die Musikzentren Europas. In der Philharmonie Luxembourg stand Sir Simon Rattle zuletzt in der Saison 2019/20 am Pult.

---

**Magdalena Kožená** mezzo-soprano

Née en République Tchèque, Magdalena Kožená a étudié le chant et le piano dans sa ville natale de Brno avant de poursuivre sa formation auprès d'Eva Bláhová à l'Academy of Performing Arts de Bratislava. Récompensée par de nombreux prix tchèques et internationaux, elle attire l'attention en 1995 lors de sa victoire au sixième Concours Mozart de Salzbourg. Artiste exclusive Deutsche Grammophon, elle a publié en 1999 son premier disque, consacré à des arias de Bach. Un enregistrement Dvořák, Janáček et Martinů a suivi en 2001, année où elle reçoit le Solo Vocal Award de *Gramophone*. Elle est nommée Artiste de l'année par le magazine en 2004. Elle a par la suite reçu notamment un ECHO Klassik, le Record Academy Prize Tokyo ainsi qu'un Diapason d'or. Elle a entamé en 2017 une collaboration à long terme avec le label Pentatone, qui se concrétise en 2019 par la parution de son album «Il Giardino dei sospiri», qui rassemble des cantates profanes de Händel, Leo et Marcello, sur des histoires d'amour tragiques, enregistré aux côtés du claveciniste Václav Luks et de l'orchestre baroque tchèque Collegium 1704. Ont ensuite successivement paru «Nostalgia», avec Yefim Bronfman, et le disque de musique de chambre «Soirée – Magdalena Kožená & Friends». Au cours de sa carrière, la chanteuse a travaillé avec des chefs de premier plan tels Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras et Sir Roger Norrington. Avec ses partenaires de récital parmi lesquels les pianistes Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Malcolm Martineau, Sir András Schiff et Mitsuko



Magdalena Kožená  
photo: Oleg Rostovtsev

Uchida, elle s'est produite dans des salles comme le Carnegie Hall, le Wigmore Hall, l'Alice Tully Hall, le Concertgebouw Amsterdam et lors des festivals d'Aldeburgh, Édimbourg et Salzbourg. Dans le domaine de la pratique historiquement informée, elle collabore avec des ensembles dont le Venice Baroque Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Louvre, La Cetra Barockorchester Basel et Le Concert d'Astrée. Elle apparaît en tant que soliste aux côtés d'orchestres tels les Berliner et les Wiener Philharmoniker, la Philharmonie Tchèque, le Cleveland Orchestra, le Philadelphia Orchestra et le Concertgebouwkest. À l'opéra, Magdalena Kožená a fait ses débuts au Festival de Salzbourg en 2002 en Zerlina dans *Don Giovanni*. Elle y chante Idamante en 2013, un rôle qu'elle a également incarné au Festival de Glyndebourne, à Berlin et à Lucerne. En 2003, elle apparaît pour la première fois sur la scène du Metropolitan Opera à New York en Cherubino dans *Les Noces de Figaro* et a depuis retrouvé ce lieu à plusieurs reprises. En parallèle des grands rôles incarnés dans les maisons d'opéra les plus prestigieuses, elle est aussi reconnue pour son interprétation du répertoire contemporain; elle a ainsi très récemment pris part à la production d'*Innocence* de Kaija Saariaho au Festival d'Aix-en-Provence. Elle est également renommée pour ses projets qui transcendent les frontières, se consacrant par exemple à Cole Porter lors de la saison 2021/22, avec des concerts à Bratislava, Košice, Plzeň, Prague et Ostrava. Cette même saison, Magdalena Kožená se produit avec le London Symphony Orchestra lors du Festival de Bucarest, au Barbican Centre, au KKL Lucerne, au Konzerthaus Dortmund et au Koningin Elisabethzaal Antwerpen. Elle chante la *Passion selon saint Matthieu* avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, une version concert de *La concordia de' pianeti* de Caldara à Vienne et Bucarest avec La Cetra Barockorchester Basel et *Merope* de Giacomelli à Bâle et Amsterdam, avant de retrouver le LSO dans *Die sieben Todsünden* de Kurt Weill. Elle chante *Das Lied von der Erde* aux côtés de ce même orchestre mais aussi en tournée avec le Chamber Orchestra of Europe et l'Orchestre des Champs-Élysées. Ses récitals avec Ohad Ben-Ari la mènent au Wigmore Hall, à La Monnaie, au Wiener

Musikverein, à l'Auditorium de Bordeaux et en tournée en Asie. À l'opéra, elle incarne Phèdre dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau au Staatsoper Berlin sous la direction de Sir Simon Rattle. Elle a été faite Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2003 pour ses services rendus à la musique française. Magdalena Kožená s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19, à l'occasion d'un récital avec Yefim Bronfman.

---

**Magdalena Kožená** Mezzosopran

In Tschechien geboren, studierte Magdalena Kožená Gesang und Klavier zunächst in ihrer Heimatstadt Brno, bevor sie ihre Ausbildung bei Eva Bláhová an der Academy of Performing Arts in Bratislava fortsetzte. Preisträgerin zahlreicher tschechischer sowie internationaler Wettbewerbe, erlangte sie besonders mit dem Sieg beim Sechsten Mozart-Wettbewerb in Salzburg 1995 weiterreichende Bekanntheit. Exklusivkünstlerin bei Deutsche Grammophon, veröffentlichte sie 1999 ihre Debüt-CD mit Bach-Arien. Es folgte 2001 eine Aufnahme mit Liedern von Dvořák, Janáček und Martinů. Im selben Jahr wurde sie mit dem Solo Vocal Award von *Gramophone* ausgezeichnet. 2004 nominierte das Magazin sie als Artist of the Year. Weitere begehrte Auszeichnungen folgten, darunter ECHO Klassik, Record Academy Prize Tokyo sowie Diapason d'or. 2017 begann Kožená eine langfristig angelegte Zusammenarbeit mit dem Label Pentatone, die 2019 mit dem Album «*Il Giardino dei sospiri*» erste Gestalt annahm, einer Einspielung weltlicher Kantaten von Händel, Leo und Marcello über tragische Liebesgeschichten zusammen mit dem Cembalisten Václav Luks und dem tschechischen Barockorchester Collegium 1704. Dem Album «*Soirée – Magdalena Kožená & Friends*» mit intimer Kammermusik folgte kürzlich «*Nostalgia*», eine Zusammenarbeit mit Yefim Bronfman. Im Laufe ihrer herausragenden Karriere arbeitete die Sängerin mit führenden Dirigenten wie Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, Sir Charles Mackerras und Sir Roger Norrington. Zu ihren Recital-Partnern gehören

Pianisten wie Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Malcolm Martineau, Sir András Schiff und Mitsuko Uchida, mit denen sie in Sälen wie Carnegie Hall, Wigmore Hall, Alice Tully Hall, Concertgebouw Amsterdam oder bei den Festivals in Aldeburgh, Edinburgh oder den Salzburger Festspielen zu erleben ist. Auf dem Gebiete der historisch informierten Aufführungspraxis arbeitet sie mit Ensembles wie Venice Baroque Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Louvre, La Cetra Barockorchester Basel oder Le Concert d'Astrée. Als Solistin konzertiert sie mit den großen Orchestern wie Berliner und Wiener Philharmoniker, Tschechische Philharmonie, Cleveland, Philadelphia und Concertgebouwkest. Auf der Opernbühne gab sie 2002 ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen als Zerlina in *Don Giovanni*. 2013 war sie hier als Idamante zu erleben, eine Partie, die sie auch beim Glyndebourne Festival, in Berlin und Luzern gestaltete. 2003 stand sie als Cherubino in *Le nozze di Figaro* erstmals auf der Bühne der Metropolitan Opera in New York, wohin sie seither regelmäßig zurückkehrte. Neben den großen Fachpartien an den herausragenden Opernhäusern der Welt wird Magdalena Kožená auch für ihre Gestaltung zeitgenössischen Repertoires geschätzt, wie jüngst beim Festival von Aix-en-Provence in Kaija Saariahos *Innocence*. Bekannt auch für ihre Genregrenzen überschreitenden Projekte, widmet sich die Sängerin in der Saison 2021/22 Cole Porter mit Konzerten in Bratislava, Košice, Plzeň, Prag und Ostrava. Mit dem London Symphony Orchestra konzertiert sie auch beim Bukarest Festival, im Barbican Centre London, KKL Lucerne, Konzerthaus Dortmund und in der Koningin Elisabethzaal Antwerpen. Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist sie in Bachs *Matthäuspassion* zu hören, mit dem La Cetra Barockorchester Basel in konzertanten Aufführungen von Calderas *La concordia de' pianeti* in Wien und Bukarest und von Giacomellis *Merope* in Basel und Amsterdam, bevor sie für Kurt Weills *Die sieben Todsünden* zum LSO zurückkehrt. Mahlers *Das Lied von der Erde* interpretiert Kožená mit dem LSO ebenso wie auf Tournee mit dem Chamber Orchestra of Europe und dem Orchestre des Champs-Élysées. Recitals mit Ohad Ben-Ari sind u. a. in der Wigmore Hall, La Monnaie Brüssel, im

Wiener Musikverein und Auditorium Bordeaux sowie im Rahmen einer Asien-Tournee geplant. Auf der Opernbühne gestaltet sie die Partie der Phèdre in Rameaus *Hippolyte et Aricie* an der Staatsoper Berlin unter Leitung von Sir Simon Rattle. Magdalena Kožená wurde 2003 für ihre Verdienste um die französische Musik durch die französische Regierung zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt. In der Philharmonie Luxembourg stand sie zuletzt in der Saison 2018/19 für ein Recital mit Yefim Bronfman auf der Bühne.

# Grands chefs

Prochain concert du cycle «Grands chefs»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Grands chefs»  
Next concert in the series «Grands chefs»

**06.11.2021 20:00**  
Grand Auditorium  
Samedi / Samstag / Saturday

**Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino**  
**Zubin Mehta** direction  
Bruckner: *Symphonie N° 9*

**résonances ((r))**

**18:00** Salle de Musique de Chambre  
Film: «*Anton Bruckner – das verkannte Genie*»,  
Reiner E. Moritz, 2020, 97 minutes (D/E, sous-titres D)



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/phiharmonie](https://www.facebook.com/phiharmonie)

Partenaire automobile exclusif:



#### **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 par: Print Solutions

Tous droits réservés.



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