

01.12. 2021 20:00
Grand Auditorium
Mercredi / Mittwoch / Wednesday
Grands chefs

Swedish Radio Symphony Orchestra

Daniel Harding direction

Johanna Wallroth soprano

Christian Gerhaher baryton

résonances ((r))

19:15 Espace Découverte

Vortrag Arnold Jacobshagen: «Gustav Mahler als Dirigent und Komponist – Station einer Karriere» (D)

Pour en savoir plus sur Mahler, ne manquez pas le livre consacré au compositeur, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Mehr über Mahler erfahren Sie in unserem Buch über den Komponisten, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Gustav Mahler (1860–1911)

Des Knaben Wunderhorn, Humoresken und Balladen

für eine Singstimme und Orchester (1898)

«*Der Schildwache Nachtlied*»

«*Wer hat dies Liedlein erdacht*»

«*Rheinlegendchen*»

«*Das irdische Leben*»

13'

Symphonie N° 1 D-Dur (ré majeur) «Titan»: Blumine (1884–1888)

7'

Des Knaben Wunderhorn, Humoresken und Balladen

für eine Singstimme und Orchester (1898)

«*Wo die schönen Trompeten blasen*»

«*Revelge*»

«*Der Tambourg'sell*»

«*Urlicht*»

23'

—

Symphonie N° 4 G-Dur (sol majeur) (1892–1900)

Bedächtig, nicht eilen

In gemächlicher Bewegung, ohne Hast

Ruhevoll, poco adagio

Sehr behaglich («*Das himmlische Leben*» aus

Des Knaben Wunderhorn)

54'

De Schnaarchert



L'esprit de l'humoresque

Mathieu Schneider

Mahler et l'humoresque

Gustav Mahler (1860–1911) n'était pas un personnage particulièrement drôle ou humoristique, loin s'en faut, et l'atmosphère sombre, parfois macabre, de ses symphonies n'en fait pas à proprement parler un compositeur joyeux ou comique. Pourtant, il a lui-même avoué qu'une partie de ses œuvres avaient des traits d'humour et pouvaient être qualifiées d'« humoresques ». L'histoire commence très tôt puisque dès 1877, alors qu'il n'a que dix-sept ans et qu'il concourt pour le prix de piano du Conservatoire de Vienne, c'est l'*Humoreske op. 20* de Robert Schumann qu'il décide de jouer. Un choix qui s'avère judicieux, puisqu'il lui vaut de remporter le premier prix. Plus tard, il choisira de donner ce nom d'« humoresque » à plusieurs de ses lieder tirés du recueil du *Knaben Wunderhorn*, dont une grande partie sont interprétés ce soir.

Ce rapport particulier de Mahler à l'humour appelle donc quelques remarques préliminaires. Le terme d'humoresque fait référence à l'*Humor* romantique allemand, qui n'a rien à voir avec ce qu'on désigne aujourd'hui par ce terme ni en Allemagne, ni en France. Mahler était un grand lecteur de Johann Paul Friedrich Richter (dit Jean Paul), l'écrivain qui lui a inspiré une partie du programme de sa *Première Symphonie* et qui est l'auteur d'un *Cours préparatoire d'esthétique* (1804–1812) dans lequel un chapitre entier est consacré à l'humour. Dans la lignée directe des théoriciens du premier romantisme allemand, Jean Paul y définit l'humour comme l'application de la fantaisie, c'est-à-dire un procédé qui transforme la réalité pour la rendre incongrue, inattendue... et donc « fantastique ». Jean Paul compare volontiers

l'humour à un « miroir déformant » (*Hohlspiegel*), dans lequel se dévoile une autre réalité. Non plus celle qui glorifie ou embellit le monde qui nous entoure, mais celle qui révèle la profondeur des choses à travers le trivial, le banal, le difforme ou le laid. En ce sens, l'humour est, selon la formule consacrée de Jean Paul, un « sublime inversé ».

L'esprit de l'humoresque à l'œuvre dans les *Wunderborn-Lieder*

Cet humour, Mahler a su le saisir dans les poésies populaires du recueil *Des Knaben Wunderhorn* (Le Cor merveilleux de l'enfant) d'Arnim et Brentano. Pendant plus de dix ans, de 1888 à 1901, il a baigné dans cet univers et mis vingt-quatre poèmes en musique. Ces lieder, qui ne constituent pas à proprement parler un cycle mais plutôt une « tranche de vie », ont à ce point inspiré le compositeur qu'on les retrouve dans les trois symphonies qu'il a composées durant ces années : la *Deuxième* (1894), qui cite intégralement « *Urlicht* » en guise de quatrième mouvement, la *Troisième* (1896), dont le cinquième mouvement reprend le lied « *Es sungen drei Engel* », et enfin la *Quatrième* (1900), qui prend pour finale « *Das himmlische Leben* ».

Les huit lieder au programme de ce concert ont un point commun : ils sont tous emprunts d'humour romantique. Certains d'entre eux ont même été qualifiés par Mahler de « ballades et humoresques », titre qu'il a donné d'une manière générique au recueil des dix lieder publiés en 1898. Cinq des lieder entendus ce soir font partie de ce recueil, six si l'on compte « *Das himmlische Leben* » entendu dans la *Quatrième Symphonie*. Les trois qui n'y figurent pas (« *Revelge* », « *Der Tamburg'sell* » et « *Urlicht* ») entretiennent avec les cinq autres des proximités évidentes : l'univers militaire relie « *Revelge* » et « *Der Tamburg'sell* » avec « *Wo die schönen Trompeten blasen* » ; « *Urlicht* » partage avec « *Das himmlische Leben* » d'être devenu un mouvement symphonique.

Tous ces huit lieder ont un point en commun : le banal et le trivial côtoient le sublime, l'idéal ou le grand. C'est là que l'humour se niche. Un des lieder les plus éloquents à ce titre est certainement « *Wer hat dies Liedlein erdacht ?* », qui raconte en apparence une

"Urlicht" (aus des Knaben Wunderhorn)
 O Röschen rot!
 Der Mensch liegt in größter Not,
 Der Mensch liegt in größter Pein!
 Du lieber Mädel! ich am Hübel rein!
 Du komm' auf einen breiten Weg!
 Du komm' von Engeln
 und wollest auch abweisen
 Ach nein! Ich lass' mich nicht abweisen
 Ich bin von Gott, und will wieder zu Gott!
 Der liebe Gott wird mir ein Lichtlein geben,
 wird leuchten aus ~~dem~~
 bei und da ewig! selig! Leben!

Texte de « Urlicht » écrit par Gustav Mahler en 1905

banale histoire d'amour. Son rythme de danse à trois temps, aux allures très campagnardes, décrit musicalement cette belle jeune fille qui vit sur la montagne, dont le père possède de riches terres et que tous les garçons convoitent. On entend alors une chanson toute simple qui vante les bienfaits de cette jeune fille, dont on dit qu'elle sait guérir les cœurs et ressusciter les morts. On imagine que c'est un charmant jeune homme qui l'a chantée. La chute du poème nous apprend qu'il n'en est rien. La chanson a été inventée... par trois oies, et celui qui ne serait pas même capable de la rechanter, les oies la siffleront pour lui. Dans la même veine et toujours dans le genre du *Tanzlied* (chanson à danser), Mahler compose « *Rheinlegendchen* », où c'est cette fois un poisson qui, ayant avalé l'anneau jeté par un jeune homme dans le Rhin, pourrait lui amener la bien-aimée, riche et belle, dont il rêve. L'humour prend des tournures plus sombres dans « *Das irdische Leben* », dont la saynète montre une mère vivant dans la pauvreté qui voit son fils mourir de faim devant elle, faute d'avoir pu récolter le blé et cuire le pain à temps. À l'inverse, dans « *Urlicht* », il existe une lueur d'espoir dans ce monde où les hommes vivent dans la souffrance et dans la misère. Cette lueur n'est pas Dieu lui-même, mais – effet humoristique en même temps que symbolique – une petite rose rouge, métaphore de l'amour mais aussi de ces choses simples de la vie qui en sont la lumière la plus authentique.



Des Knaben Wunderhorn, Moritz von Schwind (1850)



Gustav Mahler en 1902 par Emil Orlik

Les quatre autres lieder sont des chansons de soldats qui nous ramènent à l'enfance de Mahler en Moravie, où il entendait les chansons de la caserne, le son du clairon et les appels militaires à longueur de journées. Ces éléments, que l'on retrouve de

manière prégnante dans la musique (appels de cor ou de trompette, roulement de tambour...), sont d'une étonnante banalité (Adorno, dans sa monographie de 1960, les qualifie de « triviaux » [*pedester*]). Ils semblent vouloir résister à une logique musicale implacable, celle de la marche funèbre qui inexorablement avance et conduit les soldats vers leur mort. C'est dans cette incommensurabilité entre la banalité de la vie et le tragique de la mort que réside l'humour – noir et morbide – de ces lieder. Le premier d'entre eux (« *Der Schildwache Nachtlied* »), composé dès 1888, repose encore sur une forme dialoguée qui, par l'intervention d'un élément féminin, adoucit quelque peu l'atmosphère. Il est imité par « *Wo die schönen Trompeten blasen* », dans lequel Mahler ménage réellement un ton lyrique. Le macabre l'emporte avec un cynisme cinglant dans les deux chefs-d'œuvre du genre : « *Der Tambour'sell* » et « *Revelge* », dont on entend des réminiscences dans la *Troisième* et surtout dans la *Sixième Symphonie*.

La *Quatrième Symphonie* : une humoresque symphonique

La quintessence de l'humour mahlérien s'exprime sans nul doute dans « *Das himmlische Leben* » et, avec ce lied, dans toute la *Quatrième Symphonie* que Mahler a d'ailleurs qualifiée, dans une de ses conversations avec son amie Natalie Bauer-Lechner, d'« humoresque symphonique ».

Le titre du lied laisse penser qu'il s'agit d'un pendant à « *Das irdische Leben* » : la vie céleste d'un côté, terrestre de l'autre. Deux mondes à l'opposé l'un de l'autre. Or il n'en est rien : Saint Jean est un berger, Hérode un boucher, les anges des boulangers, Sainte Marthe une cuisinière... La musique de Mahler ne se veut ni grandiloquente, ni spirituelle. Elle est à la fois d'une grande profondeur, notamment lorsqu'arrive soudainement la modulation en mi majeur au moment où est évoquée la musique céleste qui fait danser onze mille vierges, mais aussi d'une incroyable simplicité mélodique. Placée à la fin d'une symphonie, là où l'auditeur s'attend justement à un finale développé et tonitruant, cette miniature en forme de lied anéantit l'édifice symphonique. En réalité, elle le transcende par l'humour qui au-delà du texte, guide la forme musicale tout entière.

La *Symphonie N° 4 en sol majeur* a été composée durant les étés 1899 et 1900 à Aussee et à Maiernigg. À la différence des trois premières symphonies, elle ne comporte ni titres ni programme. Il n'est donc pas possible de savoir quelle signification Mahler a donnée à sa symphonie, si tant est qu'il y en ait une. En effet, après avoir été échaudé par la critique viennoise, peu favorable à la musique à programme et par les nombreux malentendus qu'avaient occasionnés les titres donnés aux mouvements de ses trois premières symphonies, **Mahler avait fini par juger les programmes inutiles et n'a donc pas publié les titres qui figuraient encore dans les premières esquisses de sa *Quatrième Symphonie*.** Pour autant, il a confié à quelques amis l'idée générale de la symphonie. À Natalie Bauer-Lechner, il a dit qu'elle est l'expression du « *bleu uniforme du ciel* », à Bruno Walter qu'elle est « *cette gaieté venant d'une autre sphère, plus haute, qui nous est étrangère et donc terrifiante* ».

Les quatre mouvements suivent une progression qui culmine bien évidemment dans « *Das himmlische Leben* ». Le premier mouvement, noté « *Bedächtig, nicht eilen* » (À l'aise, sans hâte), s'ouvre de manière absolument inhabituelle. Un motif de clochettes, soutenues par des quintes à vide, piquées et répétées aux flûtes, introduit un thème d'un classicisme étonnant, presque mozartien, qui tranche avec les atmosphères tourmentées par lesquelles débutaient les deux symphonies précédentes. On entend déjà ce « *bleu du ciel* » dont le compositeur parlait à Natalie. L'orchestration y est pour beaucoup : le timbre est dominé par les cordes, à peine doublées par les bois. Les thèmes exposés dans le prolongement de ce début de mouvement sont ensuite repris et variés selon des procédés d'un raffinement extrême, et petit à petit, la musique s'anime. Elle culmine, peu avant la réexposition du premier thème, dans l'énoncé, à la trompette, d'un motif, très rythmique, qui prend l'allure d'une marche funèbre. Noté « *Kleiner Appell* » (Petit Appel) dans les esquisses, il anticipe le « *Grand Appel* », ce motif de trompette, très sombre, qui ouvre la *Cinquième Symphonie*. Puis l'atmosphère sereine du thème initial revient, et c'est ainsi que Mahler conclut ce premier mouvement, le plus court de toute sa production symphonique.

Le deuxième mouvement, noté « *In gemächlicher Bewegung, ohne Hast* » (Dans un tempo modéré, sans hâte), est un scherzo en forme de ländler dans la tradition viennoise, clin d'œil de Mahler à Joseph Haydn. La scordature du premier violon solo (accordé un ton plus haut) donne l'impression que la musique sonne faux. L'effet trivial est assumé par Mahler qui demande que le violoniste joue « *wie eine Fiedel* », c'est-à-dire à la manière des violonistes de rue. Il réutilisera ce procédé dans le deuxième mouvement de la *Neuvième Symphonie*, une œuvre qui, à plusieurs égards, entretient des parentés avec la *Quatrième*. Le trio est lui aussi dans le style du ländler et alterne à deux reprises avec le scherzo, composant une forme pentapartite assez régulière.

Le troisième mouvement, noté « *Ruhevoll* » (Tranquille), constitue, de l'aveu de Mahler, ses « *premières variations véritables* ». En fait, la forme est bien plus sophistiquée que ne le laisserait penser cette assertion, car Mahler n'utilise pas le procédé classique consistant à reprendre en le variant un même thème. Ici, ce sont des bribes mélodiques du thème qui sont développées et variées. Le mouvement donne de ce fait l'impression d'un flot mélodique continu qui se déploie jusqu'à ce que, subitement, peu avant la fin du mouvement, la musique change brutalement de tonalité et fasse entendre, après une grande respiration notée « *Luftpause* », un splendide tutti en mi majeur, lumineux, stable – presque éternel – et coloré. Mahler a lui-même dit que c'est à ce moment que « *s'ouvrent les portes du paradis* ». Il est en fait une anticipation magistrale de la modulation vers la même tonalité de mi majeur dans « *Das himmlische Leben* ». Sa grandiloquence laisse penser que suivra un finale rutilant. Il n'en est rien. C'est comme si Mahler nous disait que le paradis n'est pas ailleurs, mais dans les choses simples de la vie... et dans la beauté de la musique.

Retour à Jean Paul : « *Blumine* »

Jean Paul est un auteur dont les œuvres et la pensée ont occupé Mahler jusqu'au tournant du siècle. Pas seulement sous l'angle de l'humour. Ainsi, une grande partie de la *Première Symphonie* est-elle imprégnée de son œuvre : son titre original « *Titan* » reprend celui d'un roman de Jean Paul, et son troisième mouvement « *Blumine* », supprimé par Mahler en 1896 car la symphonie était

trop longue, est un néologisme repris à un recueil d'articles de revues publiés par Jean Paul en 1810. Le mouvement a un caractère léger qui contraste avec le reste de la symphonie. Point d'humour ici, mais une atmosphère de chambre avec un effectif plus réduit que celui du reste de la symphonie, une tonalité éthérée de do majeur, une coupe classique en A-B-A avec une section centrale en la mineur et un mètre ternaire qui souligne le caractère calme et apaisé. Le thème principal, entendu à la trompette, serait repris à une musique de scène écrite en 1884 par Mahler pour *Der Trompeter von Säkkingen* qui n'est pas sans anticiper le grand solo de cor de postillon dans la *Troisième Symphonie*. À travers toutes ces relations intertextuelles, il devient évident que la symphonie chez Mahler constitue, comme il l'avouait lui-même, un « monde en soi ».

Mathieu Schneider est maître de conférences habilité à diriger des recherches en musicologie à l'Université de Strasbourg. Ses recherches portent notamment sur l'opéra et la symphonie postromantiques, et sur la représentation des identités nationales en musique. Auteur de La Suisse comme utopie dans la musique romantique (Hermann, 2016) et commissaire de plusieurs expositions, il mène actuellement ses recherches dans le cadre du LabEx GREAM sur les points de contact entre orchestres et ensembles.

Dernière audition à la Philharmonie

Gustav Mahler *Symphonie N° 4*

08.11.2018 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /

Gustavo Gimeno

Lied und Symphonik: Gustav Mahler und *des Knaben Wunderhorn*

Hans-Joachim Hinrichsen

Für das kompositorische Œuvre von Gustav Mahler ist charakteristisch, dass er sich, von wenigen Ausnahmen aus seiner Studienzeit abgesehen, ausschließlich auf zwei musikalische Gattungen konzentriert hat: das Lied und die Symphonie. Und obwohl diese beiden Genres denkbar weit auseinanderliegen, hat er sie systematisch aufeinander zu geführt, indem er aus vielen seiner Lieder symphonische Sätze machte, mit und ohne Text. Mahler ist wohl überhaupt der Erste, der in diesem Ausmaß aus der Berührung der Extreme von Lied und Symphonie eine ganz neuartige Tonsprache gewann. So ist es kein Wunder, dass der junge Komponist auf der Suche nach einem Verleger im Oktober 1891 dem Mainzer Schott-Verlag neben zwei Symphonien auch «ungefähr 20 ausgewählte Lieder» anbot. Der Verlag ging allerdings nur auf das Angebot der Lieder ein und ließ eine Auswahl von 14 Stücken unter dem Titel «*Lieder und Gesänge*», auf drei Hefte verteilt, im Frühjahr 1892 erscheinen. Sie sind allesamt als Klavierlieder (Singstimme und Klavier) komponiert.

Interessant ist die Entwicklung der Textwahl, die sich in der Anordnung der drei Hefte abbildet. Das früheste Lied («*Hans und Grete*» vom März 1880) ist von Mahler selbst gedichtet worden, danach griff er zu diversen Fremdvorlagen (etwa «*Frühlingsmorgen*» oder «*Erinnerung*», beide von Richard Leander). Schließlich aber fiel nach den ersten fünf Liedern die exklusive Entscheidung für ein ganz bestimmtes Textcorpus, das zunächst sein gesamtes weiteres Liedschaffen bestimmen sollte: Die neun Gedichte der Hefte 2 und 3 entstammen allesamt der berühmten



Gustav Mahler

Sammlung *Des Knaben Wunderhorn*, die zu Anfang des 19. Jahrhunderts von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegeben worden war. Aus dieser Kollektion «*alter Lieder*», deren Dichter anonym blieben, bediente sich Mahler bis in die Zeit nach 1900 hinein ausschließlich, und erst danach erfolgte noch einmal eine – nun ebenfalls exklusive – Neuausrichtung auf den Dichter Friedrich Rückert (von dem etwa die Texte der berühmten *Kindertotenlieder* stammen). Aber auch Mahlers eigene Texte (zu dem frühen Lied «*Hans und Grete*» und etwas später zu den *Liedern eines fahrenden Gesellen*) orientieren sich bereits am Tonfall der *Wunderhorn*-Lieder mit ihrer scheinbaren Volkslied-Schlichtheit. Sie ist aber in Wirklichkeit eine höchst artifizielle Schlichtheit, die von den beiden Herausgebern Arnim und Brentano, die zu den bedeutendsten Dichtern der Frühromantik zählen, durch Nachbearbeitung der originalen Vorlagen oft erst kunstvoll hergestellt worden war. Dabei kann gerade die naive Schlichtheit das Tragische streifen, wie etwa in dem abgründig traurigen «*Zu Straßburg auf der Schanz*», dem Abschiedsgesang eines zur Exekution geführten Deserteurs, dem das durch den Klang des Alphorns ausgelöste Heimweh zum Verhängnis geworden ist. Ganz offensichtlich war genau dieser auf raffinierte Weise kunstlose Tonfall eine wichtige Inspirationsquelle für Mahler, weil dieser Ton jenseits aller «*Literaturpoesie*» lag und «*beinahe mehr Natur und Leben – also die Quellen aller Poesie – als Kunst genannt werden könnte*», wie er Jahre später selbst im Rückblick schrieb.

Während schon der Titel der ersten drei Hefte mit Mahler-Liedern (*Lieder und Gesänge*) sich im Blick auf die Gattungsgeschichte der musikalischen Lyrik offenbar nicht festlegen will, hat Mahler seine späteren Lieder, nun ausnahmslos auf Texte aus *Des Knaben Wunderhorn*, gern mit dem eigentümlichen Gattungstitel «*Humoresken*» belegt. Für weitere *Wunderhorn*-Lieder verwendete er gelegentlich auch die Bezeichnung «*Balladen*». Damit stellt er sich bewusst in eine Tradition, die in der Gattungsgeschichte des Kunstlieds – man denke etwa an den von Mahler bewunderten Balladenkomponisten Carl Loewe – eine Art von Außenseiterposition markiert. Der Titel «*Humoreske*» verweist zudem auf einen poetisch-philosophischen Humor-Begriff, der gar nichts mit ausgelassener Lustigkeit zu tun hat, sondern unter Berufung auf

Mahlers Lieblingsdichter Jean Paul von einem ebenso tiefsinnig-wissenden wie liebevoll-traurigen Blick auf jenes «Weltgetümmel» zeugt, auf das sich Mahler auch später noch in seinem berühmten Rückert-Lied «*Ich bin der Welt abhanden gekommen*» bezieht.

Während die frühen Lieder noch traditionell für Klavier und Singstimme komponiert waren, erarbeitete Mahler für viele der späteren Lieder, Humoresken und Balladen auch Orchesterverversionen oder entwarf sie sogar gleich als Orchesterlieder. Sie bewegen sich ihrer Anlage nach ohnehin auf quasi-symphonische Formverläufe zu, so wie umgekehrt seine frühen Symphonien immer wieder einen eigentümlich liedhaften Ton anschlagen. In diesem Interaktionsraum zwischen Lied und Symphonie entsteht schon früh das, was wir heute als den rätselhaften, hintergründigen, suggestiven und sprechenden «Mahler-Ton» empfinden. Er ist also beiden Gattungen eigen, und so ist es denn auch kein Wunder, dass die Grenzen zwischen ihnen bei Mahler geradezu offen sind. Mahler hat seinen symphonischen und seinen vokalen Stil systematisch einer Parallelentwicklung unterzogen. Ganz am Ende, im *Lied von der Erde*, finden beide buchstäblich in ein und demselben Werk zusammen.

An den vier ersten Symphonien kann man diesen Weg gut studieren. Obwohl die *Erste* (in D-Dur), an der Mahler mehr als vier Jahre lang gearbeitet hat, noch ganz instrumental ist, fließt in sie schon vieles aus dem gleichzeitigen Liedschaffen ein. Das Hauptthema des ersten Satzes entstammt dem ersten der *Lieder eines fahrenden Gesellen* («*Ging heut' morgen übers Feld*»), und die lyrisch-träumerische Episode des dritten Satzes entspricht der visionären Lindenbaum-Stelle aus dem letzten *Gesellen*-Lied. Das Scherzo, das hier an zweiter Stelle steht, schließlich beginnt mit dem auftrumpfend-folkloristischen «Juchzer» aus Mahlers allererstem Lied, «*Hans und Grete*». Es war dann nur konsequent, in den folgenden Symphonien sowohl ganze Lieder zu instrumentalen Sätzen umzubauen (so in der *Zweiten* und der *Dritten*), als auch, wie in der *Zweiten*, schließlich ein originales Lied («*Urlicht*») in seiner vokalen Form als Übergang zum Chorfinale zu disponieren, womit dann das Tor für den Eintritt der Singstimmen in Mahlers



Gustav Mahler. Karikatur

Symphonik endgültig geöffnet war. Mahler selbst hat das einmal einleuchtend als sein «*Ei des Kolumbus*» bezeichnet. Während die in die *Symphonien* N° 2 bis 4 eingegangenen Lieder allesamt der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* entstammen, haben die frühen Lieder, die von der *Ersten Symphonie* absorbiert wurden, den Komponisten selbst zum Textdichter gehabt. Aber auch diese Dichtungen Mahlers folgen, wie schon gesagt, so eng dem *Wunderhorn*-Ton, von dem er ganz offensichtlich fasziniert war, dass die Herkunft des Textes fast keinen Unterschied macht. Das ist der Grund dafür, dass die ersten vier Symphonien in der Forschung auch als Mahlers «*Wunderhorn*»-Symphonien bezeichnet werden. Sie bilden gewissermaßen eine eigene Welt für sich.

Zu dieser lyrisch-symphonischen Welt des jungen Mahler gehört auch seine Begeisterung für Jean Paul und dessen Humor-Theorie. Der Titel, den Mahler zeitweilig für seine 1889 uraufgeführte *Erste* erwogen und schließlich wieder fallen gelassen hat («*Titan*»), ist Jean Pauls vierbändigem Roman gleichen Namens entlehnt. Und der später, nach einer Weimarer Aufführung 1894, ausgeschiedene Binnensatz (ursprünglich an zweiter Stelle vor dem Scherzo) hat seinen Titel («*Blumine*») ebenfalls von Jean Paul (bei ihm gibt es eine «*Herbstblumine*»). Er ist ein wundervoll schlichtes, mit der Nähe zum Sentimentalen virtuos spielendes Genre-Stück, das Mahler aber schließlich als der Stilhöhe seiner *Ersten Symphonie* nicht angemessen empfand. Mahlers frühe Symphonik steht auf der Grenze zwischen Symphonischer Dichtung und absoluter Musik; beides ist sie aber nicht in Reinform. Es ist daher auch müßig, auf der Spur des Titels «*Titan*» eine allzu enge Parallele zu Jean Pauls großem Roman zu postulieren. Es handelt sich dort um einen humoristisch verfremdeten Bildungsroman, der ironisch gegen das Konzept der Weimarer Klassiker gewendet ist, und etwas Vergleichbares – nämlich gleichsam ein kritisch verformter symphonischer Bildungsroman zu sein – verfolgt auch Mahlers symphonischer Erstling. Insofern ist die *Erste Symphonie* wohl ein Stück Programmmusik, aber eben ohne explizites Programm. Die Lebens- und Bildungsstationen des imaginären Helden sind auch ohne ein solches leicht nachvollziehbar. Damit erschließt sich auch der Sinn des triumphalen

Chorals am Ende des Werks, dessen apothetischer Durchbruch mit schmetternden Trompeten recht früh im Werkverlauf schon einmal zuvor, in der Zone zwischen Durchführung und Reprise des Kopfsatzes, angedeutet worden war. Es ist ein *happy end*, das aber sogleich mit der «Totenfeier» (so deren ursprünglich erwogener Titel) der *Zweiten Symphonie* wieder zurückgenommen wird.

Die Konsequenz, mit der Mahler die *Wunderhorn*-Lieder mit seiner frühen Symphonik eingeführt hat, erreicht ihren Höhepunkt in der Entstehungsgeschichte der 1901 vollendeten *Vierten Symphonie*. Hier bildet eindeutig nicht der Kopfsatz, sondern das Finale den Ausgangspunkt der Komposition, und dieses Finale, auf das sich die ganze Symphonie hinbewegt, ist, bis dahin Vorbildlos in der Symphoniegeschichte, ein bereits vorher bestehendes *Wunderhorn*-Lied («*Das himmlische Leben*»). Dieses Lied, das Mahler wie manche anderen seiner *Wunderhorn*-Gesänge ausdrücklich als eine «Humoreske» bezeichnet hat, gibt der Symphonie nun aber nicht nur ihre Tonart vor (G-Dur), sondern auch ihren Charakter: Für Mahler war das ganze viersätziges Werk von zutiefst humoristischem Zuschnitt, eine symphonische Humoreske. Nur scheinbar drückt sich das einfach in ihrer oft geradezu heiter-bukolischen Stimmung aus; in Wirklichkeit jedoch waltet auch hier wieder das doppelbödige Jean Paul'sche Humorkonzept, das dem komponierenden und hörenden Subjekt gegenüber dem Elend und der Nichtigkeit der Welt eine geistige Freiheit durch humoristische Distanzierung erlaubt. Jean Paul bezeichnet diesen eher tiefsinnigen als heiteren Humor in einer Wendung gegen das ästhetische Konzept der Weimarer Klassik sehr pointiert als das «*umgekehrte Erhabene*». Diese Inversionsfigur erkennt man auch im «*himmlischen Leben*», in dessen scheinbar naiver Vision sich nichts anderes als die reale Traurigkeit der wirklichen Welt spiegelt (auf die übrigens Mahlers komplementäres Lied «*Das irdische Leben*» mit beklemmender Tragik reagiert). Wie schon in seiner *Ersten*, so spielt Mahler auch in seiner *Vierten* sehr hintergründig mit dem klassischen Symphoniekonzept, indem er den Kopfsatz in einer sehr eigenwillig gestalteten Sonatenform entwickelt, das Scherzo ins Grotesk-Bizarre verzerrt, den langsamen Satz in schwärmerisch schöne Episoden

ausgreifen lässt und das Finale in eine Apotheose (wie in der *Ersten*) oder in den nachdenklich-stillen Schluss einer «umgekehrten» Apotheose münden lässt. Diese ist damit so etwas wie ein Gegenbild zum monumentalen Chorfinale von Beethovens *Neunter Symphonie*. Wie viele seiner Lieder und seiner Symphonien endet auch Mahlers *Vierte* nicht in der Tonart ihres Beginns, sondern sie wendet sich ganz am Schluss, vorgegeben durch das präexistente Lied, vom volkstümlich-schlichten G-Dur in das warm und dunkel leuchtende E-Dur.

Mit diesem tiefsinnig-heiteren, eben im Mahler'schen Sinne «humoristischen» Werk endet nach 1901 die «*Wunderhorn*»-Phase seines Schaffens. Es gibt noch einen Nachzügler mit dem gleichzeitig komponierten «*Tamboursgesell*» aus dem *Wunderhorn*, einem tieftraurigen Anti-Kriegslied, aber danach wendet sich Mahler abrupt einem anderen Textlieferanten, nämlich dem Dichter Friedrich Rückert, zu, und seine Symphonien, in denen übrigens nun der Ton der Rückert-Lieder zu finden ist (oder in diesen der Ton der späteren Symphonien?) sind von nun an wieder rein instrumental. Ganz am Ende seines Lebens finden, wie schon gesagt, Lied und Symphonie in einem einzigen Werk, dem *Lied von der Erde*, zusammen. Aber all diese späten Werke sind ohne einen Blick auf die genealogisch so entscheidend wichtige frühe «*Wunderhorn*»-Phase nicht zu verstehen.

Hans-Joachim Hinrichsen ist seit 1999 ord. Professor für Musikwissenschaft an der Universität Zürich. Er ist Mitglied der Academia Europaea und der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Wien) sowie im Wissenschaftlichen Beirat des Beethoven-Hauses Bonn; außerdem Mitherausgeber der Periodika Archiv für Musikwissenschaft und wagnerspectrum. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen die Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts (mit einem besonderen Fokus auf Wiener Klassik und Franz Schubert), die Rezeptionsgeschichte, die Interpretationsforschung und die Geschichte der Musikästhetik.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Gustav Mahler *Symphonie N° 4*

08.11.2018 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Gustavo Gimeno

Interprètes

Biographies

Swedish Radio Symphony Orchestra

Le Swedish Radio Symphony Orchestra est hébergé depuis 1979 au Berwaldhallen, la salle de concert de la radio suédoise. Daniel Harding en est devenu le directeur musical en 2007 puis également le directeur artistique en 2018. Klaus Mäkelä en est le principal chef invité. Ses concerts sont diffusés en Suède, à la radio et à la télévision, mais aussi en Europe et sur le web. Il est un acteur majeur du Baltic Sea Festival depuis le création de l'événement il y a vingt ans. Durant la fermeture des salles en raison de la pandémie de Covid-19, il a donné *Don Giovanni*, un film artistique comprenant *Siegfried Idyll* de Wagner et la *Passion selon saint Jean* de Bach, mis en scène par Andrew Staples et dirigé par Daniel Harding. Régulièrement invité dans le monde entier, le Swedish Radio Symphony Orchestra a effectué une grande tournée européenne lors de la saison 2018/19, sous la direction de Daniel Harding et aux côtés des violonistes Janine Jansen, Veronika Eberle et Alina Ibragimova. La formation a également donné deux concerts à l'Anima Mundi Festival de Pise, l'un consacré à la *Symphonie N° 5* de Bruckner et le second au *Requiem allemand* de Brahms avec le Swedish Radio Choir. Il quitte de nouveau la Suède cet automne pour se produire avec Christian Gerhaher, Isabelle Faust et Johanna Wallroth. Sa vaste discographie comprend les récents enregistrements de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, des *Symphonies N° 5* et *N° 9* de Mahler et du *Requiem allemand* avec Matthias Goerne et Christiane Karg en solistes. L'orchestre est à l'origine de nombreuses commandes et a joué dernièrement des pièces de Thomas Adès, Sally Beamish, Harrison Birtwistle, Victoria





Swedish Radio Symphony Orchestra
photo: Julian Hargreaves

Borisova-Ollas, Tobias Broström, Britta Byström, Anders Hillborg, Molly Kien, Esa-Pekka Salonen, Sven-David Sandström et Jörg Widmann. Il donne aussi des concerts à destination du jeune public, consacrés à des musiques de films, de jeux vidéo et crée, souvent sous la direction de Hans Ek, des projets avec des artistes issus du jazz, de la pop et du rock. Le Swedish Radio Symphony Orchestra a été fondé en 1925, la même année que le début des émissions radiophoniques en Suède. Il a existé sous diverses formes pendant ses quarante premières années, avant de se fixer sous sa forme actuelle en 1965 sous la baguette de son premier directeur musical, Sergiu Celibidache. Il a reçu deux ans plus tard le nom qu'il porte aujourd'hui et s'est développé grâce à des chefs tels Herbert Blomstedt, Yevgeny Svetlanov, Esa-Pekka Salonen et Manfred Honeck.

Swedish Radio Symphony Orchestra

Das Swedish Radio Symphony Orchestra ist seit 1979 in der Berwaldhallen beheimatet, dem Konzertsaal des schwedischen Radios. 2007 wurde Daniel Harding zum musikalischen Leiter berufen, seit 2018 ist er auch dessen künstlerischer Leiter. Klaus Mäkelä ist Hauptgastdirigent. Konzerte werden in Schweden über Radio und Fernsehen übertragen, aber auch innerhalb Europas und über das Internet. Seit dessen Gründung vor 20 Jahren ist das Orchester einer der Hauptakteure des Baltic Sea Festivals. Während der Covid-19-Pandemie produzierte der Klangkörper *Don Giovanni*, einen Kunstfilm zu Wagners *Siegfried Idyll* und Bachs *Johannespassion* inszeniert von Andrew Staples und unter Leitung von Daniel Harding. Regelmäßig in der ganzen Welt zu Gast, unternahm das Swedish Radio Symphony Orchestra 2018/19 unter Leitung von Daniel Harding und mit den Geigerinnen Janine Jansen, Veronika Eberle und Alina Ibragimova eine ausgedehnte Tournee. Der Klangkörper hat außerdem zwei Konzerte beim Anima Mundi Festival Pisa gespielt, eines mit der *Symphonie N° 5* von Bruckner und das zweite mit Brahms' *Deutschem Requiem* mit dem Swedish Radio Choir. In diesem Herbst geht das Orchester mit Christian Gerhaher, Isabelle Faust und Johanna Wallroth

erneut auf Tournee. Die reichhaltige Diskographie beinhaltet jüngste Aufnahmen von Berlioz' *Symphonie fantastique*, Mahlers *Symphonien N° 5* und *N° 9* sowie das *Deutsche Requiem* mit Matthias Goerne und Christiane Karg als Solisten. Das Orchester gab zahlreiche Werke in Auftrag und spielte in letzter Zeit Kompositionen von Thomas Adès, Sally Beamish, Harrison Birtwistle, Victoria Borisova-Ollas, Tobias Broström, Britta Byström, Anders Hillborg, Molly Kien, Esa-Pekka Salonen, Sven-David Sandström und Jörg Widmann. Das Orchester gibt auch Konzerte für junges Publikum, mit Filmmusik, Musik für Videospiele und entwickelt, oft unter Leitung von Hans Ek, Formate mit Künstlern aus Jazz, Pop und Rock. Das Swedish Radio Symphony Orchestra wurde 1925 gegründet mit der Einführung des Radios in Schweden. Vier Jahrzehnte lang existierte das Orchester in unterschiedlichen Organisationsformen, bevor es 1965 in seiner heutigen Form zunächst unter Sergiu Celibidache Form gewann. Zwei Jahre später erhielt es seinen heutigen Namen und entwickelte sich in der Folge unter dem Einfluss von Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Yevgeny Svetlanov, Esa-Pekka Salonen und Manfred Honeck.

Daniel Harding direction

Né à Oxford, Daniel Harding débute sa carrière en assistant Sir Simon Rattle au City of Birmingham Symphony Orchestra, avec lequel il fait ses débuts professionnels en 1994. Il a assisté Claudio Abbado auprès des Berliner Philharmoniker et fait ses débuts avec l'orchestre au Festival de Berlin de 1996. Directeur musical du Swedish Radio Symphony Orchestra, il a tenu la même fonction à l'Orchestre de Paris entre 2016 et 2019 et a été Principal chef invité du London Symphony Orchestra de 2007 à 2017. Il est honoré à vie par le titre de Conductor Laureate of the Mahler Chamber Orchestra. En 2018, Daniel Harding a été nommé Directeur Artistique de l'Anima Mundi Festival. Il est chef en résidence à l'Orchestre de la Suisse Romande cette saison et la suivante. Il est régulièrement invité par les Wiener Philharmoniker, le Concertgebouworkest, les Berliner Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks,



Daniel Harding
photo: Julian Hargreaves

les Dresdner Philharmoniker et le Filarmonica della Scala. En 2005, il a ouvert la saison au Teatro alla Scala de Milan en dirigeant une nouvelle production d'*Idomeneo*. Il y est retourné en 2007 pour *Salome*, en 2008 pour une double représentation du *Château de Barbe-Bleue* et *Il Prigioniero*, en 2011 pour *Cavalleria rusticana* et *I Pagliacci*, pour lequel il a été récompensé par le Premio della Critica Musicale Franco Abbiati, en 2013 pour *Falstaff*, et plus récemment en 2018 pour *Fierrabras*. Il a également dirigé *Ariadne auf Naxos*, *Don Giovanni* et *Le nozze di Figaro* au Festival de Salzbourg avec les Wiener Philharmoniker; *The Turn of the Screw* et *Wozzeck* au Royal Opera House, Covent Garden; *Die Entführung aus dem Serail* au Bayerische Staatsoper; *Die Zauberflöte* aux Wiener Festwochen et *Wozzeck* au Theater an der Wien. En étroite collaboration avec le Festival d'Aix-en-Provence, il y a dirigé de nouvelles productions de *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *The Turn of the Screw*, *La Traviata*, *Eugène Onéguine* et *Le nozze di Figaro*. Ses enregistrements pour Deutsche Grammophon, la *Symphonie N° 10* de Mahler avec les Wiener Philharmoniker et *Carmina Burana* de Orff avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, ont été salués par la critique. Pour Virgin/EMI, il a enregistré la *Symphonie N° 4* de Mahler avec le Mahler Chamber Orchestra, les *Symphonies N° 3 et 4* de Brahms avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, *Billy Budd* avec le London Symphony Orchestra (Grammy Award du meilleur enregistrement d'opéra), *Don Giovanni* et *The Turn of the Screw* avec le Mahler Chamber Orchestra; des pièces de Lutosławski avec Solveig Kringelborn et le Norwegian Chamber Orchestra et de Britten avec Ian Bostridge et le Britten Sinfonia. Il collabore également régulièrement avec harmonia mundi, ses derniers enregistrements pour ce label étant «The Wagner Project» avec Matthias Goerne et la *Symphonie N° 9* de Mahler, enregistrés avec le Swedish Radio Symphony Orchestra. Lors de la saison 2021/22, il se produit aux côtés du Filarmonica della Scala, du London Symphony Orchestra, de l'Orchestre de la Suisse Romande, de l'Orchestre de Paris, de la Staatskapelle Dresden, du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et de l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Il effectuera une tournée estivale des festivals avec le

Mahler Chamber Orchestra ainsi qu'une tournée en Europe avec le Concertgebouworkest. Il retrouvera à l'été 2022 l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome et la salle de la Grange au Lac à Évian. En 2002, Daniel Harding a été récompensé du titre de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le Gouvernement français et a été nommé en 2017 Officier des Arts et des Lettres. En 2012, il a été élu membre de la Royal Swedish Academy of Music. Il est par ailleurs pilote de ligne qualifié. Daniel Harding s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2019/20.

Daniel Harding Leitung

Daniel Harding, geboren in Oxford, begann seine Laufbahn als Assistent von Simon Rattle beim City of Birmingham Symphony Orchestra, mit dem er 1994 sein professionelles Debüt gab. In der Spielzeit 1995/96 assistierte er Claudio Abbado bei den Berliner Philharmonikern, seinen ersten öffentlichen Auftritt mit diesem Orchester absolvierte er 1996. Musikalischer Leiter beim Swedish Radio Symphony Orchestra, bekleidete er die gleiche Funktion 2016 bis 2019 beim Orchestre de Paris und war Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra von 2007 bis 2017. Das Mahler Chamber Orchestra ernannte ihn zum Conductor Laureate auf Lebenszeit. Das Anima Mundi Festival in Pisa ernannte ihn 2018 zum Artistic Director. In dieser und der kommenden Saison ist er Residenzdirigent des Orchestre de la Suisse Romande. Daniel Harding arbeitet mit internationalen Spitzenorchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, der Dresdner Staatskapelle, dem Concertgebouworkest Amsterdam. 2005 eröffnete er die Saison der Mailänder Scala mit einer Neuproduktion von *Idomeneo*. Dort leitete er 2007 *Salome* und 2008 eine Doppelvorstellung von *Blaubarts Burg* und *Il Prigioniero* sowie 2011 *Cavalleria rusticana* und *I Pagliacci*, wofür er mit dem Premio della Critica Musicale Franco Abbiati geehrt wurde, 2013 *Falstaff* und 2018 *Fierrabras*. Er dirigierte die Wiener Philharmoniker in *Ariadne auf Naxos*, *Don Giovanni* und *Le nozze di Figaro* bei den

Salzburger Festspielen *The Turn of the Screw* und *Wozzeck* am Royal Opera House Covent Garden, *Die Entführung aus dem Serail* an der Bayerischen Staatsoper, *Die Zauberflöte* bei den Wiener Festwochen und *Wozzeck* am Theater an der Wien. In enger Zusammenarbeit mit dem Festival d'Aix-en-Provence leitete er Neuproduktionen von *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *The Turn of the Screw*, *La Traviata*, *Eugen Onegin* und *Le Nozze di Figaro*. Seine Einspielungen für Deutsche Grammophon, die *Symphonie N° 10* von Mahler mit den Wiener Philharmonikern und *Carmina Burana* von Orff mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks wurden von der Kritik gefeiert. Für Virgin/EMI nahm er Mahlers *Symphonie N° 4* mit dem Mahler Chamber Orchestra, Brahms' *Symphonien N° 3* und *4* mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen auf, *Billy Budd* mit London Symphony Orchestra (Grammy Award für die beste Operneinspielung), *Don Giovanni* und *The Turn of the Screw* mit dem Mahler Chamber Orchestra; Werke von Lutosławski mit Solveig Kringelborn und dem Norwegian Chamber Orchestra und von Britten mit Ian Bostridge und der Britten Sinfonia. Außerdem arbeitet er regelmäßig mit harmonia mundi, jüngst für «The Wagner Project» mit Matthias Goerne und der *Symphonie N° 9* von Mahler aufgenommen mit Swedish Radio Symphony Orchestra. In der Saison 2021/22 musiziert er mit der Filarmonica della Scala, dem London Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre de Paris, der Staatskapelle Dresden, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Mit dem Mahler Chamber Orchestra geht er auf eine Sommer-Festival-Tournee, und mit dem Concertgebouworkest auf Europa-Tournee. Im Sommer 2022 kehrt er ans Pult des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom und in Grange am See von Évian zurück. 2002 verlieh ihm die französische Regierung den Ehrentitel eines Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres sowie 2017 den des Officier. 2012 wurde er zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie ernannt. Daniel Harding ist ausgebildeter Flugzeugpilot. In der Philharmonie Luxembourg stand Daniel Harding zuletzt in der Saison 2019/29 am Pult.

Johanna Wallroth soprano

Johanna Wallroth a attiré l'attention en 2019 lorsqu'elle a remporté le premier prix de la Mirjam Helin International Singing Competition. Elle a ensuite rejoint l'Opernstudio du Wiener Staatsoper lors de la saison 2020/21 et est la récente bénéficiaire de la Birgit Nilsson Scholarship 2021. Formée à la Royal Swedish Ballet School, elle s'est orientée vers le chant et a obtenu un diplôme de l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne. Elle a fait ses débuts à l'opéra en 2013, dans le rôle de Barbarina (*Le nozze di Figaro*) sous la direction d'Arnold Östman à Stockholm. Elle a ensuite interprété Eurydice (*Orfeo ed Eurydice*) lors de ses études, Despina (*Così fan tutte*) au Schlosstheater Schönbrunn de Vienne et Pamina (*Die Zauberflöte*) à l'Académie Gnessine de Moscou. Elle a depuis retrouvé le Schlosstheater Schönbrunn dans les rôles de Gretel (*Hänsel und Gretel*) et de Susanna (*Le nozze di Figaro*), a interprété le rôle d'Ismène dans *Orpheus* de Telemann au château de Vadstena et du Marchand de sable/Marchand de rosée (*Hänsel und Gretel*) dans une nouvelle production du Norrlandsoperan d'Umeå. La saison dernière, Johanna Wallroth s'est jointe à Sakari Oramo à Helsinki dans la *Symphonie N° 4* de Mahler, a donné des récitals avec les pianistes Magnus Svensson et Kristian Attila au Festival de Savonlinna et a fait ses débuts dans le rôle de Zerlina dans une représentation semi-scénique de *Don Giovanni* avec le Swedish Radio Symphony Orchestra sous la direction de Daniel Harding. En plus de ses engagements au Wiener Staatsoper au cours de la saison 2020/21, qui comprenait Barbarina sous la direction de Philippe Jordan, elle a interprété Barber et Stravinsky en concert avec le Stockholm Philharmonic Orchestra et Sakari Oramo. Johanna Wallroth se produit cette saison au Wiener Staatsoper, en tournée dans la *Symphonie N° 4* de Mahler avec le Swedish Radio Symphony Orchestra et dans le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre philharmonique de Radio France sous la direction de Barbara Hannigan.



Johanna Wallroth
photo: Heikki Tuuli

Johanna Wallroth Sopran

Johanna Wallroth erregte die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit 2019 als sie den Mirjam Helin International Singing Competition gewann. Anschließend wurde sie in der Saison 2020/21 Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper, 2021 gewann sie ein Birgit Nilsson Scholarship. Ausgebildet an der Royal Swedish Ballet School, entschied sie sich für eine Gesangsausbildung und erwarb ein Diplom an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2013 debütierte sie in der Partie der Barbarina (*Le nozze di Figaro*) unter Arnold Östman in Stockholm. Sie sang im Laufe ihres Studiums Eurydice (*Orfeo ed Eurydice*), Despina (*Così fan tutte*) am Schlosstheater Schönbrunn Wien und Pamina (*Die Zauberflöte*) an der Gnessin-Akademie Moskau. Seither kehrte sie ins Schlosstheater Schönbrunn als Gretel (*Hänsel und Gretel*) und Susanna (*Le nozze di Figaro*) zurück, interpretierte die Ismène in *Orpheus* von Telemann im Schloss von Vadstena und Sandmännchen/Taumännchen (*Hänsel und Gretel*) in einer Neuproduktion des Norrlandsoperan Umeå. In der vergangenen Saison gesellte sie sich zu Sakari Oramo in Helsinki für Mahlers *Vierte Symphonie*, gab Recitals mit den Pianisten Magnus Svensson und Kristian Attila beim Festival von Savonlinna und debütierte als Zerlina in einer halbszenischen Produktion von *Don Giovanni* mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Daniel Harding. Neben ihren Verpflichtungen an der Wiener Staatsoper in der Saison 2020/21, die Barbarina unter Philippe Jordan beinhalteten, interpretierte sie Barber und Strawinsky im Konzert mit dem Stockholm Philharmonic Orchestra und Sakari Oramo. Johanna Wallroth ist in dieser Saison an der Wiener Staatsoper und auf Tournee mit der *Symphonie N° 4* von Mahler mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra und in Mozarts *Requiem* mit dem Orchestre philharmonique de Radio France unter Leitung von Barbara Hannigan zu erleben.

Christian Gerhaher baryton

Pendant ses études avec Paul Kuen et Raimund Grumbach, Christian Gerhaher a fréquenté l'école d'opéra de la Hochschule für Musik de Munich et étudié le lied avec Friedemann Berger, aux côtés de son partenaire de longue date Gerold Huber. Parallèlement à ses études de médecine, il complète sa formation vocale en suivant des master classes avec Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf et Inge Borkh. Ses interprétations de lieder avec Gerold Huber font désormais référence et leurs enregistrements ont été récompensés à plusieurs reprises, notamment par le BBC Music Magazine Award et le Nachtigall, prix honorifique des critiques de disques allemands. Le disque «Nachtviolen» a été récompensé par le Gramophone Classical Music Award 2015 dans la catégorie Solo Vocal. Pour ses interprétations du Prince de Hombourg et de Wolfram à Vienne et Munich, il a été élu «Chanteur de l'année» par le magazine *Opernwelt* en 2010 et a également reçu le Laurence Olivier Award l'année suivante. En 2013, il a reçu le prix du théâtre allemand Der Faust pour son interprétation de Pelléas dans l'opéra de Debussy. Il commence sa saison 2021/22 avec la Liedwoche Elmau, dont il est le directeur artistique. Avec Isabelle Faust, il interprète le *Notturmo* d'Othmar Schoeck et *Les Nuits d'été* d'Hector Berlioz (dans une nouvelle version pour baryton et sextuor à cordes) au Festival de Salzbourg ainsi qu'au Bayerische Staatsoper, au Wigmore Hall de Londres, à la Philharmonie de Cologne et au Musikverein de Vienne. «Portraitkünstler» de la salle viennoise, il y chante un récital de lieder de Brahms (également donné à Londres, Zurich et Amsterdam) et pour la première fois la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky – avec Christian Thielemann et la Sächsische Staatskapelle. Il est aussi soliste invité de la tournée du Swedish Radio Symphony Orchestra et Daniel Harding, ainsi que des Berliner Philharmoniker – avec les *Rückert-Lieder* de Mahler sous la direction d'Antonello Manacorda et de nouveau avec la *Symphonie lyrique* sous la baguette de Kirill Petrenko. Avec Gerold Huber, il conclura la saison par un grand projet consacré aux lieder de Hugo Wolf à Londres, Munich et Madrid – avec Anna Lucia Richter (*Italienisches Liederbuch*), Julia Kleiter (*Spanisches Liederbuch*) et Anna Prohaska (intégrale des



Christian Gerhaer
photo: Gregor Hohenberg

Mörrike-Lieder). Christian Gerhaher est également un interprète recherché à l'opéra. Au cours de cette saison, il explore un nouveau rôle de Verdi au Royal Opera House Covent Garden avec ses débuts en Giorgio Germont (*La Traviata*). En janvier 2022, il chante le Comte dans *Le nozze di Figaro* au Metropolitan Opera de New York sous la direction de Yannick Nézet-Séguin et est invité en mars à incarner Wozzeck dans une nouvelle mise en scène de Simon Stones au Wiener Staatsoper, dirigée par Philippe Jordan. Il interprète aussi le rôle d'Amfortas au Bayerische Staatsoper. Artiste exclusif Sony Music, Christian Gerhaher a notamment enregistré des cycles Schubert, Schumann et Mahler avec son pianiste Gerold Huber. En septembre dernier a paru un coffret comprenant l'intégrale des lieder de Robert Schumann, un projet unique qui a occupé les deux artistes pendant des années. Paraîtront au printemps 2022 l'enregistrement de l'*Elégie* d'Othmar Schoeck avec le Kammerorchester Basel et Heinz Holliger ainsi que son *Lyrisches Tagebuch* (un recueil sur l'interprétation du lied) chez C. H. Beck-Verlag. Christian Gerhaher s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie lors de la saison 2017/18.

Christian Gerhaher Bariton

Während seiner Studienzeit bei Paul Kuen und Raimund Grumbach besuchte Christian Gerhaher an der Münchner Hochschule für Musik die Opernschule und studierte dort gemeinsam mit seinem festen Klavierpartner Gerold Huber Liedgesang bei Friedemann Berger. Neben einem Medizinstudium rundete er seine stimmliche Ausbildung in Meisterkursen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf und Inge Borkh ab. Gemeinsam mit Gerold Huber setzt er Maßstäbe in der Liedinterpretation: ihre Aufnahmen sind immer wieder preisgekrönt, u. a. mit dem BBC Music Magazine Award und der Nachtigall, dem Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik. Das Liedalbum «Nachtviolen» wurde mit dem Gramophone Classical Music Award 2015 in der Kategorie Solo Vocal ausgezeichnet. Für seine Darstellungen als Prinz von Homburg und Wolfram in Wien und München wurde er 2010 nicht nur zum

«Sänger des Jahres» der Zeitschrift *Opernwelt* gewählt, sondern erhielt 2011 auch den Laurence Olivier Award für seine Darstellungskunst. Für die Interpretation des Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) erhielt er 2013 den Deutschen Theaterpreis Der Faust. Die Saison 2021/22 eröffnete der Bariton erneut mit der von ihm kuratierten Liedwoche Elmau. Zusammen mit Isabelle Faust entstand der Plan, Othmar Schoecks *Notturmo* und Hector Berlioz' *Les Nuits d'été* (in einer neuen Fassung für Bariton und Streichsextett) bei den Salzburger Festspielen sowie an der Bayerischen Staatsoper, in der Londoner Wigmore Hall, der Kölner Philharmonie und im Wiener Musikverein aufzuführen. Als Portraikünstler des Musikvereins wird er dort mit einem Brahms-Liederabend (auch in London, Zürich und Amsterdam) sowie zum ersten Mal in Zemlinskys *Lyrischer Sinfonie* zu hören sein – mit Christian Thielemann und der Sächsischen Staatskapelle. Er ist Gastsolist auf der Tournee des Swedish Radio Symphony Orchestra unter Daniel Harding sowie zweimal bei den Berliner Philharmonikern – mit Mahlers *Rückert-Liedern* unter Antonello Manacorda und erneut mit der *Lyrischen Sinfonie*, diesmal unter der Leitung von Kirill Petrenko. Gemeinsam mit Gerold Huber beschließt Christian Gerhaher die Saison mit einem großen Hugo Wolf-Lied-Projekt in London, München und Madrid – gemeinsam mit Anna Lucia Richter (*Italienisches Liederbuch*), Julia Kleiter (*Spanisches Liederbuch*) und Anna Prohaska (sämtliche Mörike-Lieder). Nicht nur im Lied- und Konzertbereich, sondern genauso auf der Opernbühne ist Christian Gerhaher ein gesuchter Darsteller. In der Saison 2021/22 erkundet Christian Gerhaher mit seinem Debüt als Giorgio Germont (*La Traviata*) eine weitere Verdi-Partie am Royal Opera House Covent Garden. Im Januar 2022 singt er an der New Yorker Metropolitan Opera den Grafen in *Le nozze di Figaro* (Yannick Nézet-Séguin) und ist im März als Wozzeck Gast in einer Neuproduktion Simon Stones' an der Wiener Staatsoper, unter der musikalischen Leitung von Philippe Jordan. An seinem Stammhaus, der Bayerischen Staatsoper, steht er als Amfortas auf der Bühne. Als Exklusiv-Partner veröffentlicht Christian Gerhaher seine CDs bei Sony Music. Mit seinem Pianisten Gerold Huber liegen hier u. a. die Zyklen Schuberts,

Schumanns und Mahlers vor. Im September 2021 wurde – ein heutzutage einmaliges Projekt, das Christian Gerhaher und Gerold Huber über Jahre hinweg begleitet und beschäftigt hat – die Gesamteinspielung sämtlicher Lieder Robert Schumanns in einer Box bei Sony Classical veröffentlicht: «Alle Lieder» ist eine Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk sowie dem Heidelberger Frühling. Im Frühjahr 2022 sollen die Einspielung von Othmar Schoecks *Elegie* mit dem Kammerorchester Basel und Heinz Holliger sowie sein *Lyrisches Tagebuch* (ein Kompendium zur Liedinterpretation) beim C. H. Beck-Verlag erscheinen. In der Philharmonie Luxembourg sang Christian Gerhaher zuletzt in der Saison 2017/18.

Grands chefs

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

23.03.2022 20:00
Grand Auditorium
Mercredi / Mittwoch / Wednesday

City of Birmingham Symphony Orchestra
Mirga Gražinyte-Tyla direction
Patricia Kopatchinskaja violon

Weinberg: *Symphonie N° 3*
Stravinsky: *Concerto pour violon et orchestre*
Tchaïkovski: *Symphonie N° 4*

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 par: Print Solutions
Tous droits réservés.



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