

03.02. 2023 20:00
Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday
Grands rendez-vous

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno direction

Maria João Pires piano

résonances ((r))

19:15 Salle de Musique de Chambre

Conférence Claire Paolacci: «Lutosławski, compositeur du renouveau de la musique polonaise au 20^e siècle» (F)

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis le 05.04.2023.



Witold Lutosławski (1913–1994)

Concerto pour orchestre (1950–1954)

Intrada: Allegro maestoso

Capriccio notturno e arioso: Vivace

Passacaglia, toccata e corale: Andante con moto – Allegro giusto

29'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester N° 3 c-moll (ut mineur) op. 37

(1800–1803)

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

34'

Den **Handy**sgeck



Beethoven et Lutosławski

Des concertos entre classicisme et modernité nationale
Claire Paolacci

Concerto pour orchestre de Witold Lutosławski

En 1950, Witold Rowicki, qui vient d'être nommé à la direction de l'Orchestre philharmonique de Varsovie, cherche à lui donner un nouveau souffle après la destruction de son édifice et la disparition d'une grande partie de ses membres durant la Seconde Guerre mondiale. Il commande ainsi une œuvre au compositeur polonais Witold Lutosławski afin de favoriser la renaissance de l'école musicale nationale. Avant le deuxième conflit mondial, ce dernier s'est inspiré de musiques populaires de la région polonaise de Kurpie pour composer plusieurs pièces pour divers instruments et leurs combinaisons (piano, clarinette avec piano, ensemble de musique de chambre, orchestre, voix avec orchestre). À l'origine, pour répondre aux souhaits de Rowicki, Lutosławski souhaite composer une courte pièce basée sur des mélodies polonaises folkloriques dans l'esprit de ses pièces d'avant-guerre. Mais son projet prend de l'ampleur et le conduit finalement à écrire une œuvre symphonique de grande envergure, le *Koncert na orkiestre* (*Concerto pour orchestre*), pour grand orchestre avec un important effectif de cordes, les bois par trois, les cuivres par quatre, de nombreuses percussions, un célesta, deux harpes et un piano. Par ailleurs, si le concerto est construit à partir de matériel folklorique, le compositeur évite d'y intégrer toute citation. Il transforme, parfois de façon radicale, toutes les mélodies dont il s'inspire. Il puise dans les chants et danses populaires les cellules motiviques à partir desquelles il élabore une nouvelle harmonie, créant, à la manière de Béla Bartók, son propre « folklore imaginaire ».



Witold Lutosławski en 1966

photo: Andrzej Ziborski

Dans la continuité du néoclassicisme européen qui s'est beaucoup développé dans l'entre-deux-guerres, il propose un concerto composé de trois mouvements rappelant la suite instrumentale : le premier, *Intrada : Allegro maestoso*, le second, *Capriccio notturno e arioso : Vivace* et le dernier, *Passacaglia, toccata a corale : Andante con moto – Allegro giusto.*

}

De plan ternaire, le premier mouvement débute par une batterie de timbales, basson et harpe sous forme d'ostinato sur lequel les violoncelles puis les altos et les violons, en contrepoint, exposent et reprennent le thème qui reviendra à la fin du mouvement. Une transition des bois et des cuivres, ponctués par les pizzicati des cordes, conduit à un court passage au caractère plus pastoral avant que le tutti de l'orchestre nous plonge dans un univers sonore âpre et pressant. Dans la troisième partie, introduite par la clarinette sur un tapis sonore des violons dans un registre aigu et un ostinato du célesta, la flûte reprend le thème folklorique exposé au début du mouvement. La sonorité douce et cristalline



LUXEMBOURG
PHILHARMONIC
ORCHESTRA
ACADEMY

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

Support the LPOA

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

www.lpoa.lu

du célesta et l'extinction progressive du thème repris tour à tour aux violons, aux flûtes, hautbois et clarinettes donne un caractère éthétré à la fin de l'*Intrada*.

Le second mouvement est une sorte de scherzo virtuose. Le thème rapide et léger du *Capriccio* est exposé par les violons avant sa reprise par l'ensemble des cordes et les bois. Lutosławski recourt à nouveau au célesta pour accompagner les cordes dans le registre suraigu puis en harmoniques, créant un climat plein de magie. En guise de trio, un roulement de timbales et les trompettes régulièrement ponctuées par les percussions introduisent un *Arioso* expressif qui plonge l'auditeur dans un climat tantôt sombre, tantôt plus pastoral. Le mouvement se poursuit avec la reprise du thème du *Capriccio* aux violoncelles et à la harpe puis se termine dans une ambiance inquiétante donnée par la clarinette basse, les contrebasses, la grosse caisse et les roulements de timbales. Dans le dernier mouvement, plus long que les deux premiers réunis, la *Passacaglia* fait figure d'introduction à la *Toccata*. Dans la continuité de l'atmosphère finale du *Capriccio*, celle-ci est constituée d'une succession de variations réalisées sur un thème dont la basse obstinée est exposée pianissimo à la harpe et aux contrebasses en pizzicati. Au fur et à mesure des variations, l'intensité de la passacaille augmente en raison de l'accumulation progressive des instruments de l'orchestre et des nuances toujours plus fortes demandées par le compositeur. Dans la *Toccata*, vive et entraînante, Lutosławski insère à deux reprises un choral (*Corale*) instrumental beaucoup plus calme et posé, construit sur un thème populaire collecté au 19^e siècle par l'ethnologue polonais Oskar Kolberg. Son hiératisme donne au finale un caractère très solennel.

Terminé au début de l'année 1954, le concerto est créé avec succès à Varsovie le 26 novembre de la même année par l'Orchestre philharmonique de la ville sous la direction de Witold Rowicki, qui en est le dédicataire. Apprécié pour son mélange de musique savante et populaire à une époque où la musique européenne dans son ensemble tendait à une épure et une certaine aridité, il a largement contribué à la reconnaissance de Lutosławski en Europe de l'Ouest et a favorisé le développement de sa notoriété sur la scène internationale. Toutefois, après cet ouvrage, qui s'est



Witold Rowicki en 1983



progressivement imposé dans le répertoire pour orchestre, Lutosławski se détourne du folklore pour aborder le dodécaphonisme.

Concerto pour piano N° 3 de Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven commence les premières esquisses de son *Troisième Concerto pour clavier op. 37* dès 1796 mais termine son ouvrage en 1802, voire même en 1803 si l'on en croit la date inscrite sur un manuscrit de Beethoven retrouvé en 1977. Contemporain de sa première symphonie, des six quatuors opus 18, du Testament d'Heiligenstadt et de la *Troisième Symphonie* (1803/04), ce concerto est composé en ut mineur, tonalité reflétant le climat d'angoisse et de dépression, de drame, de violence et d'apprehension dans lequel vit alors Beethoven dont la surdité s'aggrave et dont il sait désormais qu'elle est irréversible. Toutefois, contrairement aux œuvres plus tumultueuses composées durant cette période difficile, le *Troisième Concerto* n'est pas empreint de désespoir. Résigné quant à sa situation physique, Beethoven renonce cependant au suicide car il est animé par une soif de composition et trouve désormais dans la musique une manière de sublimer et transcender les souffrances qu'il endure.

Unique concerto du maître de Bonn composé en mode mineur, il est construit en trois mouvements pour un orchestre classique avec cordes, bois et cuivres par deux, ainsi que les timbales. Comme dans ses deux premiers concertos, Beethoven rend hommage à Wolfgang Amadeus Mozart. Fasciné par son *Concerto N° 24 KV 491*, dont il écrit, après une audition en 1799, qu'il ne sera « *jamais capable d'écrire une telle chose !* », il compose le sien dans la même tonalité d'ut mineur tandis que le premier thème de son concerto rappelle celui de son aîné. Par ailleurs, il termine son concerto en majeur comme le *Concerto N° 20 KV 466* en ré mineur du même Mozart. **Mais Beethoven s'affranchit du modèle mozartien en composant pour un orchestre important à qui il ne donne plus seulement un rôle de faire-valoir du soliste mais lui permet de montrer toute sa finesse et sa puissance.** Il propose en outre une grande virtuosité pianistique qui n'est pas seulement démonstrative mais participe à la dramaturgie de son ouvrage.

Dans le premier mouvement, *Allegro con brio*, de plan sonate bithématique avec une double exposition en do mineur, Beethoven instaure un véritable dialogue concertant entre le soliste et l'orchestre. Le premier thème énergique est énoncé de manière partagée par les cordes, qui en donnent la première phrase, et les vents, qui y répondent. Ce thème parcourt l'ensemble du mouvement, Beethoven lui donnant un caractère tantôt héroïque, tantôt tendre et angoissé. Après plusieurs répétitions de ce thème, la clarinette expose un second sujet très lyrique en mi bémol majeur qui fait contraste avant un vaste développement au cours duquel le piano module abondamment. Le soliste réalise ensuite une cadence composée en 1809 mais réécrite depuis par de nombreux compositeurs ou interprètes, tels Karl Czerny, Franz Liszt, Clara Schumann et Gabriel Fauré. Une coda introduite par la reprise de la fin du premier thème aux timbales amène le piano à réaliser un long crescendo pour conclure le mouvement. Le *Largo*, de plan lied (A-B-A') en mi majeur, fait la part belle au piano et plonge l'auditeur dans une atmosphère méditative proche d'un nocturne. Il s'ouvre avec un solo de piano pianissimo avant la reprise du thème par l'orchestre. Le soliste propose ensuite une variation. La flûte et le basson entament bientôt un dialogue sur un tapis d'arpèges du piano ponctué par les pizzicati des cordes.

Dans le dernier mouvement, *Rondo : Allegro*, de nouveau en do mineur, Beethoven compose un thème de rondo simple et facilement mémorisable qui revient sans cesse entre des épisodes musicaux de plus en plus complexes et de grande envergure. Il propose ainsi une structure de type rondo-sonate (AB-ACA-ABA) qu'il réutilisera régulièrement dans la suite de sa carrière. Mais loin de composer un divertissement en guise de finale, Beethoven reste dans le drame en imaginant un rondo sombre, contrairement aux habituels rondos classiques gais et entraînants. Celui-ci alterne avec trois épisodes plus lumineux. Le premier, vigoureux, est annoncé par une féroce fanfare en mode mineur aux trompettes et aux timbales. Dans le second, Beethoven propose un *fugato* tandis que le dernier permet de terminer très nettement le concerto en do majeur sur une note d'espoir. La coda, indiquée *Presto*, débute piano à l'orchestre et se termine fortissimo avec une cadence au caractère héroïque du





CANAPÉ MARTEEN— VINCENT VAN DUYSEN
FAUTEUIL ROUND D.154.5— GIO PONTI

Molteni & C

Sichel
ITALIA

SICHEL HOME - 34, RANGWEE L-2412 LUXEMBOURG SICHEL.LU



Ludwig van Beethoven

piano, qui conclut l'ouvrage par sept accords triomphaux. Beethoven dédie son concerto au prince Louis Ferdinand de Prusse qu'il apprécie comme pianiste mais c'est lui qui crée son concerto le 5 avril 1803 au Theater an der Wien lors d'un concert à bénéfice au cours duquel sont données également deux de ses nouvelles œuvres : sa *Deuxième Symphonie* et son oratorio *Le Christ au Mont des Oliviers*.

Ferdinand Ries, élève de Beethoven, dira plus tard de la répétition : « C'était une répétition terrible et en deux heures et demie tout le monde était épuisé et malheureux. Le Prince Carl Lichnowsky [l'un des mécènes de Beethoven], envoyé pour une grande entrave, fit amener du pain, du beurre, de la charcuterie et du vin. Dans une ambiance

chaleureuse, il invita tout le monde à s'entraider, ce que chacun ne tarda pas à faire, et mit la bonne humeur parmi les musiciens. » Mais le temps manque pour répéter correctement l'ensemble du programme et Beethoven joue presque entièrement de mémoire la partie de piano qu'il n'a pas eu le temps de mettre au propre. Son ami Ignaz von Seyfried, directeur du Theater an der Wien alors chargé de lui tourner les pages pendant la représentation, est désorienté par la partition qui, comme il s'en souvient, en 1828, est principalement constituée de « *pages blanches, tout au plus par-ci par-là quelques hiéroglyphes totalement incompréhensibles pour moi étaient griffonnés pour lui servir d'indices* ».

Le concert rapporte l'importante somme de 1800 florins à Beethoven mais les critiques, qui évoquent presque exclusivement l'oratorio, ont des avis mitigés quant au concerto pour piano. Beaucoup dédaignent ou rejettent l'œuvre et l'un d'entre eux écrit qu'elle « *a souffert d'une mauvaise interprétation car Beethoven, qui est par ailleurs connu comme un excellent pianiste, n'a pas réussi à effectuer une performance assez satisfaisante pour le public* ». En revanche, l'année suivante, la représentation de l'ouvrage avec le compositeur à la direction de l'orchestre et Ferdinand Ries au piano est beaucoup mieux reçue. En janvier 1805, le critique de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* considère que le concerto « *figure indiscutablement parmi les plus belles compositions de Beethoven* ». Depuis, l'œuvre est devenue l'un des concertos incontournables du répertoire pianistique. Et, à partir de cette époque, s'il continue de se produire publiquement comme pianiste jusqu'en 1806, Beethoven confie à d'autres pianistes les créations de ses concertos, comprenant qu'il lui est difficile d'improviser avec l'orchestre en raison de sa surdité de plus en plus profonde.

Historienne et musicologue, Claire Paolacci est professeur d'histoire de la musique, de la danse et du spectacle au Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés. Également conférencière au Musée de la musique (Philharmonie de Paris) et enseignante dans les Universités de Paris-Diderot et Rouen, elle poursuit ses recherches sur la danse, la musique et l'Opéra de Paris. Elle a publié ces dernières années Les Danseurs mythiques (éd. Ellipses, 2015), Danse et Musique (éd. Fayard-Mirare, 2017) et prépare un ouvrage sur l'Opéra de Paris de la Grande Guerre à la Libération.

Dernière audition à la Philharmonie

Witold Lutosławski *Concerto pour orchestre*
Première audition

Ludwig van Beethoven *Klavierkonzert N° 3*
12.10.2022 Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen /
Paavo Järvi / Lang Lang



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Développant des projets innovants à la croisée de
la musique et du domaine social, la Fondation EME
oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la
dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000
BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

 payconiq





“Cultivons l’art d’être responsables !”

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

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

www.bdl.lu/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Konzertieren mit und ohne Solisten

Klaus Mehner

Concertare – ein Urprinzip der Musik. Seit jeher spielen Musiker miteinander, aber auch quasi gegeneinander. Das kann in einem reinen Orchesterwerk und seinen Instrumentengruppen geschehen, das kann aber auch zwischen einem Solisten und einem Orchester passieren. Beide Möglichkeiten sind im heutigen Konzert zu erleben.

Polnische Musik nach 1945

Das Jahr 1945 ist symbolträchtig in vielerlei Hinsicht. Es ist zunächst einmal das Jahr des Endes eines furchtbaren Weltkrieges mit seinen Vernichtungen von Menschen und Material, von Staaten und Völkern. Aber es markiert auch das beinahe vollständige Zerschlagen von gesellschaftlichen Beziehungen, von Kultur und Kunst. Die Bemühungen darum, Erhaltenswertes zu erhalten und Zerstörtes möglichst wieder auferstehen zu lassen, waren immens und sind in manchen Dingen selbst heute noch nicht vollständig gelungen. Wie in allen späteren sozialistischen Ländern begann sich das Musikleben auch in Polen langsam wieder zu entwickeln. Orchester fanden sich wieder zusammen, Konzerte fanden statt. Um die zeitgenössische Musik war es freilich in den einzelnen Ländern recht unterschiedlich bestellt.

Viel hing von den Persönlichkeiten ab, die das Musikleben schon in den Jahren vor Kriegsbeginn nachdrücklich mitbestimmt hatten. Eine solche Persönlichkeit für Polen war vor allem der Komponist Karol Szymanowski. Er lebte von 1882 bis 1937, war zeitweise in Berlin, in Italien und Wien ansässig und später in Warschau als Rektor des Konservatoriums tätig. In seiner kompositorischen Haltung fühlte er sich zunächst der



Musiker*innen in traditioneller Tracht aus der polnischen Region Kurpie, deren Volksmusik Lutosławski zum Konzert für Orchester inspirierte

Spätromantik verbunden, griff volksmusikalische Elemente auf und war am Ende seiner Schaffenszeit auch atonalen Ausdrucksweisen durchaus zugeneigt.

Für die folgende Generation kam nun erschwerend hinzu, dass die Ausrichtung von Kultur und Kunst mehr und mehr von den Sowjets diktiert wurde. Ziel war es, eine parteiliche und in besonderer Weise volksverbundene Kunst und also auch Musik zu schaffen; die Formel vom sozialistischen Realismus wurde von der Kulturpolitik als zentraler Wegweiser ausgegeben. Im Gegensatz zu anderen Ländern des Sozialismus wie zum Beispiel der späteren DDR begann man in Polen um die Mitte der 1950er Jahre mit einer Lockerung solcher Festlegungen. So änderte sich das Verhältnis zu neuen kompositorischen Ausdrucksweisen und Kompositionstechniken; zur Pflege zeitgenössischer Musik und zur Verbindung zu internationalen Zentren und Tendenzen rief man das Festival Warschauer Herbst ins Leben. Einer, der sich den Forderungen von Anfang an stärker widersetzt hatte, war Witold Lutosławski, neben Krzysztof Penderecki vielleicht der

wichtigste Vertreter dieser neuen Generation. Geboren wurde er 1913 in Warschau, studierte auch da am Konservatorium und erwarb Abschlüsse in Komposition und Klavierspiel. Außerdem belegte er einige Semester an der Warschauer Universität im Fach Mathematik, was ihn in seinem späteren Schaffen deutlich inspiriert hat. Neben dem Komponieren war er über längere Zeit als Pianist und Begleiter tätig und machte sich sehr bald auch einen Namen als Dirigent, zunächst vor allem von eigenen Werken, später aber auch von Werken der Weltliteratur. So gastierte er bei fast allen europäischen Spitzenorchestern. Auch als Kompositionslehrer war er insbesondere in den USA sehr gefragt.

Lutosławski stand den möglichen Kompositionsweisen seiner Zeit sehr offen gegenüber. Mit traditioneller Musik vor allem auch seines Landes setzte er sich ebenso auseinander wie mit Neuerungen des 20. Jahrhunderts; seine ***Muzyka żałobna*** (Trauermusik), 1954 bis 1958 geschrieben im Andenken an sein großes Vorbild Béla Bartók, erweist ihn als Meister dodekaphonener Technik. In späteren Jahren widmete er sich kompositorisch wie theoretisch dem Prinzip des Zufalls in der Musik und den Möglichkeiten der Aleatorik. Lutosławski starb als international anerkannter Künstler 1994 in Warschau. Das in den Jahren 1950 bis 1954 entstandene ***Konzert für Orchester*** ist in gewisser Weise zugleich ein Endpunkt der Entwicklung des Komponisten unmittelbar nach Kriegsende und Ergebnis einer weiteren Öffnung hin zu internationalen Tendenzen. Generell erweist es sich als aus polnischer Tradition erwachsendes und klangsinnlich opulent geprägtes Orchesterwerk. Die Klangfarben des Orchesters werden meisterhaft präsentiert, das Prinzip des Konzertierens der unterschiedlichen Instrumentengruppen miteinander prägt das Ergebnis.

Der erste Satz erinnert stark an barocke Praktiken: Ein volksmusikgeprägtes Thema wächst aus einem Paukenanfang langsam heraus, wird mehrfach fugiert und immer wieder durch ein fast hymnisches Thema unterbrochen, bis es den Satz im Piano beendet. Der zweite Satz ist scherzoartig angelegt, Streicher und Bläser erzeugen einen flirrenden Klang, aber mehrfach wird das

Ganze zu opulenten Höhepunkten getrieben. Schließlich beendet diesen Teil ein fast im Nichts verklingender Orchestersatz. Das Finale ist sicher der wichtigste Satz des Werkes. Passacagliaartig entsteht das zentrale Thema und kehrt im weiteren Verlauf immer wieder, bis es mit dem Beginn des ersten Satzes konfrontiert wird. Eine eingeführte viertönige Figur erreicht zeitweilig deutliche Präsenz, den Höhepunkt findet das Stück aber in einer Art von Choralsatz, in dem zugleich der Bogen zum Anfang geschlagen wird. Lutoslawskis *Konzert für Orchester* ist auch heute noch eine einzige Werbung für die jeweiligen Möglichkeiten zeitgenössischer Musik; der Beifall des Publikums in aller Welt ist ihm immer wieder sicher.

Beethoven und kein Ende

Es gibt wenige Fragen in der Musikgeschichte, über die so intensiv nachgedacht worden ist wie über die nach der Bedeutung Ludwig van Beethovens für die Entwicklung der abendländischen Musik. Zahlreiche Bücher und sonstige wissenschaftliche Beiträge liegen vor; zu entsprechenden Jubiläen – wie etwa 1970 und 1977 – fanden große internationale Konferenzen statt, auf denen neue Erkenntnisse der Beethoven-Forschung präsentiert worden sind. Und Gleicher gilt für die Musikpraxis, in der seine Werke seit jeher einen großen Platz einnehmen. Immer wieder fühlen sich Orchester wie Solisten quasi verpflichtet, ihre Idee der Interpretation vorzustellen und möglichst auch auf Tonträgern zu verewigen. Auch Komponisten insbesondere im 20. Jahrhundert haben sich mit eigenen musikalischen Schöpfungen zu ihm verhalten; man denke nur an Karlheinz Stockhausens **Stock-beethoven – Beethausen** oder an Luc Ferraris Stück **Stratboven**, in dem der Komponist Musik Beethovens und Strawinskys aufeinander prallen lässt und sie quasi auf ihren übereinstimmenden Rhythmus zurückführt.

Was ist eigentlich die Faszination, die von Beethovens Schaffen bis heute unvermindert ausgeht? Zuallererst natürlich die handwerklich-musikalische Qualität, die seine Werke ausmacht. Auf der Basis der vor allem von Haydn und Mozart geprägten Wiener Klassik führt Beethoven diese Prinzipien auf einen



Beethoven-Denkmal von Francesco Jerade (1895) im Hofe des Conservatorio di Musica San Pietro a Majella in Neapel

Höhepunkt der Entwicklung, der kolossale Maßstäbe setzt und nachfolgende Generationen vor große Probleme stellt. Man denke dafür nur an Hector Berlioz in Frankreich und Johannes Brahms in Deutschland. Beethoven gilt als Vollender der musikalischen Klassik, der aber gleichzeitig das Tor zu einer musikalischen Romantik weit aufstößt. Nicht umsonst zählte ihn E.T.A. Hoffmann zu den Künstlern, die von echtem romantischen Geist geprägt sind. Und dieser neue Geist, der hier beschworen wird, hebt die Tonkunst im Ensemble der Künste in eine Höhe, die bis dahin kaum denkbar war. Letztlich ist Musik nicht von dieser realen Welt, sondern eine Welt für sich, eine Kunst-Welt. Sie handelt von ansonsten Unbegreiflichem, Unsagbarem, wird damit so etwas wie eine Kunstreligion, der man, wenn sie erklingt, mit gebührender Aufmerksamkeit, ja Andacht begegnen soll. Dass dabei, wie der Berliner Romantiker Wilhelm Heinrich Wackenroder bemerkte, speziell die bedeutenden Instrumentalkompositionen und vor allem die «göttlichen großen Symphoniestücke» im Zentrum stehen, ist kaum verwunderlich.

Retour en enfance

Gustavo Gimeno sur le *Concerto pour orchestre* de Lutosławski

De façon assez surprenante, ma première rencontre avec le *Concerto pour orchestre* de Lutosławski remonte à loin, à mon enfance à vrai dire, et est liée aux ensembles à vent si importants à Valence, ma ville de naissance.

D'où je suis originaire, et encore plus dans mon enfance, il n'y avait presque pas d'orchestres ou d'orchestres de jeunes, mais dans chaque village, il y avait au moins un ensemble à vent. Aujourd'hui, ces derniers jouent de nombreuses compositions écrites pour leur effectif mais à l'époque, leur répertoire consistait avant tout en transcriptions du répertoire pour orchestre. Ce n'était pas surprenant de les entendre jouer un mouvement d'une symphonie de Gustav Mahler ou la suite de *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel. J'ai entendu le *Concerto pour orchestre* de Lutosławski pour la première fois enfant. Je n'ai jamais oublié le tout début de la pièce où, après quelques mesures instaurant une atmosphère sombre et percussive, les violoncelles présentent le premier thème déterminé du premier mouvement. Excitant, inconnu, original, engageant... Cela se poursuit pendant la trentaine de minutes que dure l'œuvre et que je trouve si compacte, si belle. Je ne l'ai dirigée qu'une seule fois et ai attendu des années le bon moment pour la reprendre avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Nous y sommes! Je me sens donc, d'un point de vue différent toutefois, aussi excité maintenant que lorsque que j'ai entendu pour la première fois cette magistrale œuvre pour orchestre de Lutosławski.

Zurück in die Kindheit

**Gustavo Gimeno über das *Konzert für Orchester*
von Lutosławski**

Auf erstaunliche Weise reicht meine Bekanntschaft mit dem *Konzert für Orchester* von Lutosławski weit in die Vergangenheit zurück, genaugenommen in meine Kindheit, und verdankt sich den für meine Geburtsstadt Valencia so bedeutenden Bläserensembles.

Dort, wo ich herkomme, und noch mehr während meiner Kindheit, gab es so gut wie keine Orchester oder Jugendorchester, dafür hatte jedes Dorf wenigstens ein Bläserensemble. Heute spielen diese Formationen zahlreiche Originalkompositionen für ihre Besetzung, aber damals bestand ihr Repertoire vor allem aus Transkriptionen des symphonischen Orchesterrepertoires. Es war nicht ungewöhnlich, wenn beispielsweise der Satz einer Gustav Mahler-Symphonie oder die Suite *Daphnis et Chloé* von Maurice Ravel gegeben wurde. Und genau so habe ich zum ersten Mal das *Konzert für Orchester* von Lutosławski gehört. Den Anfang des Stücks habe ich nie wieder vergessen, wo nach einigen dunklen und perkussiven Taktten die Celli das erste Thema vorstellen, das den ersten Satz prägt. Aufregend, ungewohnt, originell, packend... Dies setzt sich fort über die 30 Minuten, die das Werk dauert, das ich kompakt und so schön finde. Ich habe es bisher nur ein einziges Mal dirigiert und immer auf eine Gelegenheit gewartet, es mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg zu spielen. Und da ist sie! Vor einem absolut anderen Horizont bin ich heute genauso aufgeregt, wie bei meiner ersten Begegnung mit diesem orchestralen Schlüsselwerk Lutosławskis.

Als Ludwig van Beethoven, geboren 1770 in Bonn am Rhein und dort aufgewachsen, am Ende des 18. Jahrhunderts Wien als seinen künftigen Wohnsitz wählte, war er in der musikalischen Welt kein Unbekannter mehr. Vor allem seine Klavier- und einige seiner Kammermusikwerke, die zum Teil im Druck vorlagen, hatten entsprechende Aufmerksamkeit erregt. Eigentlich wollte und sollte er bei Mozart Unterricht nehmen, aber verschiedene unglückliche Umstände verhinderten eine erste Begegnung. Zur Zeit eines weiteren Besuchs war Mozart bereits nicht mehr am Leben, so dass er, wie man sagte, den Geist Mozarts aus den Händen von Haydn empfangen sollte. Doch Beethoven nutzte neben Haydn die Möglichkeit, sich auch bei einigen anderen in Wien lebenden Musikern weiterzubilden. Bekannt sind die Begegnungen mit Johann Georg Albrechtsberger, der ihn eine Zeitlang im Kontrapunkt unterrichtete, und auch mit Antonio Salieri. Nach und nach gelang es ihm, das Wiener Musikleben für sich einzunehmen. Dass sich Beethoven doch ziemlich schnell etablieren konnte in dieser weitgehend vom Adel bestimmten Welt, hatte auch mit Empfehlungen zu tun, die er schon mitgebracht hatte, aber auch mit seiner Art, sich selbst zu präsentieren. Einer der vielleicht wichtigsten frühen Gönner war Graf Ferdinand von Waldstein, der Widmungsträger der späteren *Klaviersonate op. 53*, der so benannten «Waldstein-Sonate».

Mit Fug und Recht kann man sagen, dass das Klavier das für Beethoven wohl wichtigste Instrument gewesen ist. Man denke dabei nur an die 32 Klaviersonaten, die er im Laufe seines Lebens geschrieben hat. Schon die frühe *Sonate f-moll op. 2* zeigt ihn als Meister dieses Instruments; die Eröffnung des Werkes mit einem raketenartig aufsteigenden Thema – in Bezug auf die sich hier ausdrückende Stilistik der so genannten Mannheimer Schule gern als «*Mannheimer Rakete*» benannt – verweist auf einen neuen Klavierstil. Virtuos und nachdenklich, kräftig zupackend und verspielt kommt der Klaviersatz daher und kennzeichnet den Komponisten selbst als hervorragenden Pianisten. Alle diese Seiten unterstreichen den neuartigen Geist, den Beethoven in das Komponieren einbringt. Mit der Reihe der



Louis Ferdinand von Preußen, der Widmungsträger von Beethovens
Drittem Klavierkonzert

fünf Klavierkonzerte krönt er die Arbeiten für dieses Instrument und schafft unterschiedliche Möglichkeiten für die Verbindung mit dem Orchesterklang: Zunächst noch aus Mozart'scher Tradition heraus das erste und zweite, dann mit dem dritten das einzige Konzert in moll, um schließlich vor allem mit dem vierten und auch dem großen *Klavierkonzert № 5 Es-Dur* neuartige Wege des gemeinsamen Musizierens zu finden.

Das ***Klavierkonzert № 3 c-moll*** ist so etwas wie ein Umschlagpunkt in dieser Reihe. Geschrieben hat es Beethoven zwischen 1800 und 1802, die Uraufführung fand mit dem Komponisten als Solisten statt. Formal steht es noch fest in der Tradition: Der erste Satz ist in der Vorstellung der musikalischen Themen dominiert vom Orchester, erst danach steigt der Solist ein, wiederholt das Vorgestellte und beginnt zugleich, es zu variieren und spielerisch auszugestalten. Das kräftige Eröffnungsthema wird mit dem zweiten Thema durch eine fast volksliedhafte Gestalt abgelöst. Aus diesem Material rekrutiert sich der Satz und natürlich schließt er mit einer ausladenden Kadenz des

Solisten. Bemerkenswert ist in der Schlussgruppe das intime Spiel des Klaviers mit der Pauke. Sehr auffällig der zweite Satz – Beethoven wählt als Tonart E-Dur und hebt damit das musikalische Geschehen auf eine ganz andere hell wirkende Ebene. Mehr als im ersten Satz gibt der Solist das Geschehen in dieser ausdrucksvollen Episode vor. Mit dem Schlussrondo dominiert er eindeutig das Geschehen. Es ist ein munterer Satz, lebt von charakteristischen Anschlagsarten und Dur-moll-Wechseln. Mit einer aufsteigenden Tonfolge leitet der Solist ganz am Schluss eine Art von schnellem «Rausschmeißer» ein.

Klaus Mehner ist Musikwissenschaftler und lehrte von 1993 bis 2004 als Professor für Systematische Musikwissenschaft an der Universität Leipzig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Witold Lutosławski *Concerto pour orchestre*
Erstaufführung

Ludwig van Beethoven *Klavierkonzert N° 3*
12.10.2022 Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen /
Paavo Järvi / Lang Lang

Un jour léger


HERMÈS
PARIS

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno

Directeur musical

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

NN

Premiers violons / Erste Violinen

Fabian Perdichizzi

Nelly Guignard

Ryoko Yano

Michaël Bouvet

Irene Chatzisavas

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdóttir

Jean-Emmanuel Grebet

Attila Keresztesi

Damien Pardoen

Phoebe Rousochatzaki **

Nazar Totovytksyi **

Fabiienne Welter

NN

Seconds violons /

Zweite Violinen

Osamu Yaguchi

Semion Gavrikov

Cesar Laporev *

Sébastien Grébille

Gayáné Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Martyna Kaszkowiak **

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

NN **

Altos / Bratschen

Ilan Schneider

Dagmar Ondrácek

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Maya Tal

Julia Vicic **

NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilia Laporev

NN

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Lucas Henry **

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütö

Laurence Vautrin

Esther Wohlgemuth



Orchestre
Philharmonique
Luxembourg

Contrebasses / Kontrabässe

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

Flûtes / Flöten

*Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulegue
Christophe Nussbaumer*

Hautbois / Oboen

*Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani*

Clarinettes / Klarinetten

*Jean-Philippe Vivier
Arthur Stockel
Filippo Biuso
Emmanuel Chaussade*

Bassons / Fagotte

*David Sattler
Étienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux*

Cors / Hörner

*Leo Halsdorf
Solène Souchères *
Miklós Nagy
Luise Aschenbrenner
Petras Bruzga
Andrew Young*

Trompettes / Trompeten

*Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind*

Trombones / Posaunen

*Léon Ni
NN
Guillaume Lebowski*

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

*Simon Stierle
Benjamin Schäfer
Élise Rouchouse ***

Percussions / Schlagzeug

*Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider
Élise Rouchouse ***

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg

Philharmonic Orchestra Academy /
Mitglieder der Luxembourg Philharmonic
Orchestra Academy

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 98 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité développée par ses directeurs musicaux successifs, Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa huitième saison à la tête de la phalange. L'OPL a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France, sous lequel ont déjà paru un enregistrement du *Stabat Mater* de Gioacchino Rossini ainsi qu'un disque consacré à *Apollon musagète* et à *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2022/23 les artistes en résidence Sir András Schiff, Sir John Eliot Gardiner et le Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis, ainsi que Patricia Petibon, Maria João Pires, Martin Grubinger, Jan Lisiecki ou encore Vincent Peirani. Cette saison voit également la poursuite de la Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy, offrant à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003,

l'OPL s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinéma-thèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment au Konzerthaus de Vienne, au Müpa Budapest, à Stuttgart ainsi que pour la première fois en tournée en Corée du Sud. L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes, The Leir Foundation, Spuerkeess et Cargolux. Depuis 2010, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742). Depuis le début de la saison 2022/23, un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreeae et un second de Gennaro Gagliano sont également joués par l'orchestre, grâce à leur généreuse mise à disposition par la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit 98 Musikerinnen und Musikern aus rund 20 Nationen wird das OPL besonders für die Eleganz seines Klangs geschätzt, der von den aufeinander folgenden Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine herausgebildet wurde und von Gustavo Gimeno, nun im achten Jahr Chefdirigent des Klangkörpers, weiterentwickelt wird. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des OPL, danach begann eine



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
photo: Johann Sebastian Hänel



Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France, aus der bisher die Einspielungen von Gioacchino Rossinis *Stabat Mater* sowie Igor Strawinskys *Apollon musagète* und *L'Oiseau de feu* hervorgegangen sind. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2022/23 gehören die Artists in residence Sir András Schiff, Sir John Eliot Gardiner und Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis, außerdem Patricia Petibon, Maria João Pires, Martin Grubinger, Jan Lisiecki und Vincent Peirani. Fortgeführt wird in dieser Saison auch die Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy, die jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn ermöglicht. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbrück und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreiche Länder konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. im Wiener Konzerthaus, im Müpa Budapest, in Stuttgart und ist erstmals auf Tournee in Süd-Korea. Das OPL wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes, The Leir Foundation, Spuerkeess und Cargolux. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit Beginn der Saison 2022/23 werden darüber hinaus je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und Gennaro Gagliano im Orchester gespielt, die dankenswerter Weise von der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung zur Verfügung gestellt werden.

Gustavo Gimeno direction

Gustavo Gimeno est directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) et occupe les mêmes fonctions auprès du Toronto Symphony Orchestra. Il sera également directeur musical du Teatro Real à Madrid à compter de la



Gustavo Gimeno

photo: Marco Borggreve

saison 2025/26. Depuis le début de son mandat en 2015, il a dirigé l'OPL dans des formats de concerts variés au Luxembourg et dans de nombreuses salles majeures d'Europe et d'Amérique du Sud. Invités à se produire en Allemagne, en France, en Autriche, en Hongrie et en Suisse, Gustavo Gimeno et l'orchestre renouent avec les tournées riches de succès des saisons passées. Ils partent également pour la première fois en tournée en Corée du Sud. Parmi les temps forts de 2022/23, citons l'ouverture de saison avec Martin Grubinger, la *Sixième Symphonie* de Gustav Mahler, ainsi qu'un concert d'œuvres de Witold Lutosławski et Ludwig van Beethoven avec la soliste Maria João Pires. Entre 2017 et 2021 ont paru sous le label Pentatone neuf albums de l'OPL dirigé par Gustavo Gimeno. A ensuite été entamée une collaboration avec le label harmonia mundi France, qui a vu la publication d'un enregistrement du *Stabat Mater* de Gioacchino Rossini ainsi que d'un disque consacré à *Apollon musagète* et à *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky. Gustavo Gimeno est par ailleurs un chef sollicité dans le monde entier et il a notamment été invité par les Münchner Philharmoniker, la Staatskapelle Berlin, les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre de Paris, le Los Angeles Philharmonic, le Boston Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony Orchestra et le Cleveland Orchestra. Il entretient une relation privilégiée avec le Royal Concertgebouw Orchestra qui le mène régulièrement à Amsterdam et en tournée. Il a fait ses premiers pas à l'opéra en 2015 avec *Norma* de Vincenzo Bellini à Valence. Il a connu un grand succès en 2020 au Gran Teatre del Liceu de Barcelone avec *Aida* de Giuseppe Verdi. En février 2022, avec *L'Ange de feu* de Sergueï Prokofiev, il fait son entrée au Teatro Real de Madrid. Jusqu'à présent, à la tête de l'OPL, il a dirigé au Grand Théâtre de Luxembourg *Simon Boccanegra* de Verdi, *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart et *Macbeth* de Verdi. Né à Valence, Gustavo Gimeno a commencé sa carrière internationale de chef en 2012, comme assistant de Mariss Jansons alors qu'il était encore membre du Royal Concertgebouw Orchestra. Il a acquis son expérience majeure comme assistant de Bernard Haitink et Claudio Abbado qui était son mentor et l'a influencé sur de multiples plans.



BOFFERDING

De Béier vun hei.

LA BIÈRE D'ICL.



FINEST QUALITY PILS DE TRADITION
LUXEMBOURG

PLUS DE 250

Toutes les émotions se partagent

Nous restons engagés
pour soutenir les passions
et projets qui vous tiennent
à cœur.

bgl.lu



BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change

Gustavo Gimeno Leitung

Gustavo Gimeno ist Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) sowie Chefdirigent des Toronto Symphony Orchestra. Ab der Saison 2025/26 wird er obendrein die Position des musikalischen Leiters am Teatro Real Madrid übernehmen. Seit Beginn seiner Amtszeit 2015 leitete Gustavo Gimeno das OPL sowohl in vielfältigen Konzertformaten in Luxemburg als auch in zahlreichen der wichtigsten Konzertsäle Europas und Südamerikas. Mit Konzerten in Deutschland, Frankreich, Österreich, Ungarn und der Schweiz knüpfen Gustavo Gimeno und das OPL auch in dieser Saison an erfolgreiche Tourneen der vergangenen Spielzeiten an, zudem unternehmen sie erstmalig eine Tournee durch Süd-Korea. Zu den Höhepunkten der Spielzeit 2022/23 zählen die Saisoneröffnung mit Martin Grubinger, die Aufführung von Gustav Mahlers *Sechster Symphonie* sowie das Konzert mit Werken von Witold Lutosławski und Ludwig van Beethoven mit Maria João Pires als Solistin. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des OPL unter Gimenos Leitung, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France, aus der bisher die Einspielungen von Gioacchino Rossinis *Stabat Mater* sowie Igor Strawinskys *Apollon musagète* und *L'Oiseau de feu* hervorgegangen sind. Darüber hinaus ist Gustavo Gimeno weltweit gefragter Gastdirigent und wurde u. a. zu den Münchner Philharmonikern, zur Staatskapelle Berlin, den Berliner Philharmonikern, zum Orchestre de Paris, zum Boston Symphony Orchestra, zum Los Angeles Philharmonic, zum San Francisco Symphony Orchestra und zum Cleveland Orchestra eingeladen. Eine besondere Beziehung verbindet ihn mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, das er regelmäßig in Amsterdam und auf Tournee leitet. Sein Operndebüt gab Gustavo Gimeno 2015 mit Vincenzo Bellinis *Norma* in Valencia, 2020 feierte er mit Giuseppe Verdis *Aida* einen großen Erfolg am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Im Februar 2022 gab er mit Prokofjews *Der feurige Engel* seinen Einstand am Teatro Real in Madrid. Mit dem OPL dirigierte er im Grand Théâtre in Luxemburg bislang Verdis *Simon Boccanegra* wie auch Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni* und Verdis

Macbeth. Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno seine internationale Dirigentenkarriere 2012, zu dieser Zeit Mitglied des Royal Concertgebouw Orchestra, als Assistent von Mariss Jansons. Maßgebliche Erfahrungen sammelte er zudem als Assistent von Bernard Haitink und Claudio Abbado, der ihn als Mentor intensiv förderte und in vielerlei Hinsicht prägte.

Maria João Pires piano

Née en 1944 à Lisbonne, Maria João Pires joue pour la première fois en public à l'âge de quatre ans et débute ses études de musique et de piano avec Campos Coelho et Francine Benoît. Elle poursuit sa formation en Allemagne avec Rosl Schmid et Karl Engel. En plus de ses concerts, elle enregistre pendant quinze ans pour le label Erato et pendant vingt ans pour Deutsche Grammophon. Depuis les années 1970, elle se consacre à une réflexion sur l'influence de l'art sur la vie, la communauté et l'éducation, en cherchant à instaurer de nouveaux moyens d'introduction de cette pédagogie dans la société. Elle recherche de nouvelles formes de transmission qui respectent le développement de l'individu et des cultures, l'incitant au partage. En 1999, elle crée au Portugal le Belgais Centre for the Study of the Arts, dans le cadre duquel elle propose des ateliers interdisciplinaires pour des musiciens professionnels et des mélomanes. Des concerts et des enregistrements ont lieu régulièrement dans la salle associée, des projets qui seront à l'avenir partagés en ligne. En 2012, elle initie en Belgique deux projets complémentaires: les Partitura Choirs, dédiés à la création et au développement de chœurs d'enfants issus de milieux défavorisés, ainsi que l'Hesperos Choir et les Partitura Workshops, dont l'objectif est de créer une dynamique altruiste entre les artistes de différentes générations en proposant une alternative dans un monde trop souvent axé sur la compétitivité. Cette philosophie est diffusée dans le monde entier par le biais de projets et d'ateliers. Maria João Pires s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2016/17.



Maria João Pires

photo: Caroline Doutre

Maria João Pires Klavier

1944 in Lissabon geboren, trat Maria João Pires erstmals im Alter von vier Jahren öffentlich auf und begann ihr Musik- und Klavierstudium bei Campos Coelho und Francine Benoît. Sie setzte ihre Ausbildung in Deutschland bei Rosl Schmid und Karl Engel fort. Neben ihrer Konzerttätigkeit hat sie 15 Jahre lang für Erato und 20 Jahre für die Deutsche Grammophon aufgenommen. Seit den 1970er Jahren beschäftigt sie sich mit dem Einfluss der Kunst auf Leben, Gemeinschaft und Bildung und untersucht neue Wege, um diesen Zugang in der Allgemeinheit zu verankern. Sie lotet neue Möglichkeiten des Ideenaustauschs unter Berücksichtigung der Entwicklung von Individuen und Kulturen aus. 1999 gründete sie in Portugal das Belgais-Centre for the Study of Art, welches unter ihrer Leitung interdisziplinär angelegte Veranstaltungen zur Begegnung von professionellen Musiker*innen und Musikliebhaber*innen anbietet. Im dazugehörigen Konzertsaal werden Konzerte und Aufnahmen durchgeführt, mit dem Ziel, diese auch online zugänglich zu machen. 2012 startete sie in Belgien zwei aufeinander aufbauende Projekte: zum einen die Partitura Choirs, die sich dem Aufbau und der Entwicklung von Chören verschrieben haben, in denen Kinder aus benachteiligten Verhältnissen zusammenkommen. Zum anderen den Hesperos Choir und die Partitura Workshops, deren Ziel es ist, unter Künstler*innen verschiedener Generationen eine stärker am Altruismus ausgerichtete Gesinnung auszubilden und somit eine Denk- und Handlungsalternative in einer Welt zu bieten, die allzu oft vom Konkurrenzdenken geprägt ist. Diese Philosophie wird mittels Workshops in die ganze Welt hinausgetragen. In der Philharmonie Luxembourg ist Maria João Pires zuletzt in der Saison 2016/17 aufgetreten.

CULTURE



**Partner vun der Kultur
zu Lëtzebuerg**



Als gréissen All-Cargo Airline ass d'Cargolux e wichteg
Pilier vun der Lëtzebuerger Economie. Dag fir Dag stelle mir op der ganzer
Welt d'Oppenheet, Dynamik an Zouverlässegekeet vun eisem Land a vun eiser
Firma énner Beweis. Mat Begeeschterung énnerstëtze mir den Orchestre
Philharmonique Luxembourg.

www.cargolux.com | follow us



cargolux

you name it, we fly it!

LUXEMBOURG

LET'S MAKE IT HAPPEN

||||| PHILHARMONIE

06.02.

Emmanuel

Tjeknavorian

Riccardo

Chailly

Filarmonica
della Scala

Filarmonica della Scala

Riccardo Chailly direction

Emmanuel Tjeknavorian violon

PÄRT *Cantus in Memoriam Benjamin Britten*
PROKOFIEV *Concerto pour violon et orchestre N° 1*
TCHAÏKOVSKI *Symphonie N° 6 «Pathétique»*



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

Tickets: à partir de 27 €

Mercedes-Benz

Grands rendez-vous

Prochain concert du cycle «Grands rendez-vous»

Nächstes Konzert in der Reihe «Grands rendez-vous»

Next concert in the series «Grands rendez-vous»

10.03. 2023 20:00

Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno direction

Javier Perianes piano

Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune*

Szymanowski: *Symphonie N° 4 (Symphonie concertante)*

Tchaïkovski: *Symphonie N° 5*

résonances ((r))

19:15 Salle de Musique de Chambre

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



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

Follow us on social media:



facebook.com/philarmonie



instagram.com/philarmonie_lux



youtube.com/philarmonielux



twitter.com/philarmonielux



lu.linkedin.com/company/philarmonie-luxembourg



tiktok.com/@philarmonie_lux



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



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.