

04.02. 2023 20:00
Grand Auditorium

Samedi / Samstag / Saturday

Grands solistes

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Sir Antonio Pappano direction

Víkingur Ólafsson piano

Pour en savoir plus sur la musique britannique,
ne manquez pas le livre consacré à ce sujet,
édité par la Philharmonie et disponible gratuitement
dans le Foyer.

Mehr über Musik und Musikszene Großbritanniens
erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das
kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Ambasciata d'Italia
Lussemburgo

Sergueï Prokofiev (1891–1953)

Symphonie N° 1 en ré majeur (D-Dur) op. 25 «Symphonie classique»
(1916/17)

Allegro

Intermezzo. Larghetto

Gavotte: Non troppo allegro

Finale: Molto vivace

15'

Maurice Ravel (1875–1937)

Concerto pour piano en sol majeur (G-Dur) (1929–1931)

Allegramente

Adagio assai

Presto

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

23'

—

Jean Sibelius (1865–1957)

Symphonie N° 5 en mi bémol majeur (Es-Dur) op. 82 (1914–1919)

Tempo molto moderato

Andante mosso, quasi allegretto

Allegro molto

30'

De Schnaarchert



LIGHT UP THE PARTY



BERNARD ~ MASSARD

MAISON FONDÉE

1 9 2 1

www.bernard-massard.lu

« Une symphonie dans le style de Haydn »

Sergueï Prokofiev : Symphonie N°1 en ré majeur

« classique » op. 25

André Lischke (2007)

Enfant terrible du Conservatoire de Saint- Pétersbourg où il se plaisait à exaspérer ses professeurs Liadov et Rimski-Korsakov avec ses provocations sonores, iconoclaste, avant-gardiste, voire « gauchiste musical », les épithètes et les métaphores ne manquent pas pour définir Sergueï Prokofiev (1891–1953), compositeur capable autant de choquer que de surprendre de manière inverse. Car cet adepte du futurisme en musique est aussi un amoureux de la rigueur classique et un admirateur des maîtres du 18^e siècle. Il en donne la preuve en composant l'œuvre qui reste la plus jouée de tout son catalogue, cette *Première Symphonie* dite « classique », qu'il écrit au cours d'un séjour à la campagne pendant l'été 1917 – entre deux étapes de la Révolution russe donc – et dont il expose en détail dans son *Autobiographie* les circonstances de composition et les finalités. « *J'avais intentionnellement renoncé à emmener mon piano à la campagne, pour essayer de composer sans lui. Jusque-là j'avais l'habitude d'écrire au piano, mais je remarquai que le matériau thématique composé sans piano est souvent de meilleure qualité. Transposé au piano, il paraît étrange de prime abord, mais lorsqu'on le joue plusieurs fois, on se rend compte que c'est bien ainsi qu'il fallait faire. J'étais transporté par l'idée d'écrire une symphonie entière sans me servir du piano. Les couleurs orchestrales devaient également y être plus nettes. C'est ainsi qu'est né le projet d'une symphonie dans le style de Haydn, car la technique de Haydn m'était devenue particulièrement familière après les études dans la classe de Tcherepnine. Il me semblait*

que si Haydn avait vécu jusqu'à nos jours, il aurait conservé sa manière d'écrire tout en intégrant certaines choses de notre époque. C'est ce type de symphonie que j'eus envie d'écrire, une symphonie dans le style classique. »

Prokofiev dirigea sa *Symphonie classique* à Pétrograd le 21 avril 1918, et obtint un beau succès, deux semaines avant son émigration (provisoire) vers les États-Unis via le Japon. La partition, en quatre mouvements, d'une durée de quinze minutes environ – équivalente à celles des *sinfonie* du milieu du 18^e siècle – est instrumentée pour en effectif orchestral qui comprend les bois, cors et trompettes par deux, les timbales et les cordes. **Elle correspond exactement aux intentions exprimées par son auteur : l'écriture est rigoureusement et clairement tonale (le ton de base est ré majeur), avec juste ce qu'il faut de décalages harmoniques et de détails d'intonations pour qu'un auditeur même à peine averti se rende compte qu'un compositeur du 18^e siècle n'aurait pas écrit ainsi...** Mais de fait, on a du mal à concevoir que c'est le même compositeur qui faisait trépigner les peuplades primitives de la *Suite Scythe*, hurler les dieux-démons chaldéens de la cantate *Ils sont sept*, ou qui laminait le piano dans son *Deuxième Concerto*.

Le premier mouvement *Allegro*, au dynamisme exubérant, lance un thème sur les notes de l'arpège, typique du style viennois, auquel réplique un second thème, plein d'esprit, sur de grands intervalles aux violons et des *staccati* au basson. Le second mouvement *Intermezzo Larghetto*, apparaît comme un compromis entre un mouvement lent et un menuet dont il a le rythme. Le charme, la grâce en sont les qualités dominantes avec des effets de « révérences » dans les courbes mélodiques, sans oublier là encore les touches spirituelles d'une instrumentation qui joue sur les *pizzicati* des cordes dans leur combinaison avec le timbre du basson. Mais assurément le mouvement le plus célèbre de la symphonie, le plus bref des quatre – à peine deux minutes de durée – est la *Gavotte : Non troppo allegro*, une danse préclassique à laquelle Prokofiev aura plusieurs fois rendu hommage (notamment dans ses *Quatre pièces pour piano op. 32*). Celle-ci date de 1916, composée donc avant le reste de la symphonie. Prokofiev



Sergueï Prokofiev

photo: Library of Congress, New York, 1918

la reprendra, légèrement agrandie, dans son ballet *Roméo et Juliette*. De forme ABA usuelle, elle offre conformément à la tradition une partie centrale dans l'esprit d'une musette, aux bois sur des quintes aux cordes. On ne peut s'empêcher toutefois de faire remarquer que la référence à Haydn devient ici hors de propos et que Prokofiev était visiblement loin de connaître toutes les symphonies du grand maître viennois, qui n'a jamais introduit de gavotte dans aucune d'entre elles ! Le finale *Molto vivace*, de forme rondo sonate, laisse soudainement percevoir dans un de ses motifs des intonations russes, que l'on a pu mettre en parallèle avec la présence des rythmes populaires autrichiens dans les finale des symphonies viennoises.

Fils d'émigrés russes, André Lischke a été maître de conférences à l'Université d'Évry jusqu'en 2020. Il collabore régulièrement à l'Avant-Scène Opéra et est l'auteur d'ouvrages sur Tchaïkovski, Borodine, Rimski-Korsakov et Rachmaninov, ainsi que de l'Histoire de la musique russe des origines à la Révolution, du Guide de l'opéra russe (Fayard) et récemment de Sergueï Rachmaninov, portrait d'un pianiste (Buchet-Chastel).

Toutes les émotions se partagent

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

bgL.lu



BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg - B6468) Communication Marketing Août 2022



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

La vie et rien d'autre

Le Concerto en sol de Maurice Ravel

Marcel Marnat (2012)

Personne ne s'est étonné que Maurice Ravel (1875–1937) n'ait pas été invité à célébrer le cinquantenaire de l'Orchestre de Boston ! Serge Koussevitzky, depuis 1924 fastueux patron de l'illustre phalange, avait, on s'en souvient, convié Paul Hindemith (*Concert pour cordes et cuivres*), Albert Roussel (*Troisième Symphonie*), Igor Stravinsky (*Symphonie de Psaumes*), Arthur Honegger (*Symphonie N° 1*), Sergueï Prokofiev (*Symphonie N° 4*), Ottorino Respighi (*Metamorphoses*)... en tout dix compositeurs de toutes nations qui fournirent à peu près autant de chefs-d'œuvre. Dès lors, l'absence de Ravel à un tel festival ne laisse pas d'interpeller puisque Serge Koussevitzky ne pouvait qu'être reconnaissant au compositeur français d'un des fleurons les plus rentables de son activité d'éditeur : l'orchestration des *Tableaux d'une exposition* de Modest Moussorgski (1922). Il y eut donc plus que probablement projet, d'autant que Ravel avait songé à illustrer sa tournée américaine de 1928 par une œuvre nouvelle qu'il rêvait de voir créée par Willem Mengelberg... En fait, Ravel se produira à Boston, Koussevitzky lui ayant demandé de diriger *La Valse*. Il faut alors admettre que c'est Ravel qui a failli, ce qui n'a rien d'étonnant.

Non seulement le compositeur commence à manifester quelque fatigue mais encore sa gloire le tire à hue et à dia et ajoute à son surmenage. Dès 1926, *L'Enfant et les sortilèges* l'emmène à Milan puis à Vienne (où il croise Paul Wittgenstein qui lui passe commande du *Concerto pour la main gauche*). Ce sont ensuite les pays scandinaves, Londres (plusieurs fois) tandis qu'il passe les premiers mois de 1928 aux États-Unis. Là-dessus, outre la composition hâtive de *Boléro*, le voici à Oxford où il est fait doctor honoris causa avant de partir pour l'Espagne où, à Grenade, il retrouve Manuel de Falla...



Maurice Ravel en doctor honoris causa à Oxford, 1928

Dans un tel tourbillon, Ravel ne songe à la commande Wittgenstein qu'en 1929 alors que Koussevitzky lui a sûrement demandé, déjà, de lui offrir quelque chose... Sans doute même cette relance l'incita-t-elle à venir à bout du *Concerto pour la main gauche*, moyennant quoi ses vieux réflexes créateurs se rebiffent et, selon une démarche qui lui est familière, il ne fera pas un concerto mais deux, le second se voulant *Divertissement* afin de neutraliser les fureurs accumulées dans le *Concerto pour la main gauche*. Nous sommes début 1930, c'était trop tard pour Boston.

Entre jazz et toccata baroque

Moins « divertissement » qu'il était prévu, ce qui devient le *Concerto en sol* ne sera prêt qu'en novembre 1931. Inutile d'énumérer pertes de temps et contrariétés qui surgirent, dans l'intervalle, entre le projet d'une *Jeanne d'Arc* un rien loufoque

(d'après Joseph Delteil) et les festivités que lui inflige Saint-Jean-de-Luz pour ses cinquante-cinq ans : il n'a même pas le temps de raffiner son orchestration du *Menuet antique*. Et l'œuvre nouvelle s'annonce d'autant plus accaparante que, comme toute sa génération, Ravel avait dédaigné le concerto complaisant qui avait triomphé au 19^e siècle.

Le *Concerto pour la main gauche* avait cru contourner l'obstacle en s'affirmant poème symphonique avec piano principal. Cette fois, Ravel doit affronter le problème de front. Revenu au concerto « classique », selon Wolfgang Amadeus Mozart, mais aimant surmonter les gageures, Ravel fait tout pour se compliquer la tâche, combinant par exemple jazz et toccata baroque, en parfaite contradiction avec la forme sévère supposée par un premier mouvement ! L'effusion requise pour l'adagio ? Sa pudeur y répugne : il prétextera du *Quintette avec clarinette KV 581* de Mozart (mais bien plus sûrement encore de l'andante con moto, si problématique, de la *Sonate N° 20 en ut mineur* de Joseph Haydn !) pour tout dire, sans en avoir l'air.

Dès lors, comment finir ? Selon les modèles du 18^e siècle, son finale, rapide et bref, devrait dépersonnaliser les aveux de l'andante médian... La simple bonne humeur lui paraissant vulgaire, Ravel trouve un dynamisme sans résonance psychologique : le « mouvement perpétuel » ayant été utilisé par sa récente *Sonate pour violon*, pourquoi pas une « chasse », formule pittoresque, totalement dépourvue de connotations émotionnelles (et, de même, proposée par Haydn en sa *Symphonie N° 73*) ? Dès lors, comme pour son *Trio* de 1914, Ravel peut prétendre que son *Concerto* est sur pieds : il n'y manque que les thèmes !

Un manifeste de la musique tonale

Tandis que l'état physique de Ravel devient alarmant, il lui faut donc encore et encore travailler, raffiner, réussir... On a dit ailleurs que *Boléro* suggérait un renoncement à toute composition. Wittgenstein l'avait convaincu qu'il ne fallait pas qu'il cesse de témoigner. En contrepoint, ce *Concerto en sol* devrait donc être dégagé, objectif, pour ne point dire impersonnel voire un rien « mode » : Stravinsky (*Concerto pour piano et instruments à vent*, créé

par Koussevitzky, de même que le retentissant *Troisième* de Prokofiev), Béla Bartók (*Premier Concerto* joué à Paris, mais plus tard, sous la direction de Pierre Monteux) et même George Gershwin (dont il admire l'aisance mélodique) n'ont-ils pas réhabilité le genre ? Reste qu'une œuvre de Ravel « impersonnelle » est tout simplement impensable si bien que petit à petit l'œuvre devient une manière de serein manifeste de musique tonale... À ce titre, tout modeste qu'il soit, Ravel envisage une énorme tournée internationale, en compagnie de Marguerite Long, interprète-dédicataire qui, pourtant, lui tape sur les nerfs...

Une légende tenace veut que l'*Allegretto* initial (on notera qu'il ne s'agit pas d'une indication de forme) découle d'un très ancien projet (*Zaspjak-bat*, 1906) devant évoquer le pays basque... Quelques tournures rythmiques ne survivront pourtant pas aux assauts d'une effervescence *jazzy* (trompette bouchée, woodblock) mêlant avec impertinence un souvenir de la *Forlane* du *Tombeau de Couperin* et la périlleuse toccata pour orchestre qu'il n'avait osé affronter pour la version instrumentale de 1919... Surprise : cette humeur exultante va s'évanouir en un splendide épisode lent et mystérieux (tam-tam, harpe, irisations des cordes, blues cyniquement relancé à coups de grosse caisse !). Le dynamisme trépidant reprendra pourtant le dessus, torrent résumant une vie entière, compactée comme en un cristal, mais stoppée net par une insolente gamme descendante.

Pied de nez ou subtile annonce de ce qui va suivre ? Cette gamme liquidatrice, on l'a entendue dans les *Dichterliebe* de Robert Schumann, elle a réapparu à la fin du scherzo de la *Deuxième Symphonie* de Gustav Mahler... elle met de plein pied avec le plus inattendu des abandons auxquels Ravel parvint à consentir. Oraison, confession d'une solitude poignante ? Marguerite Long redoutait, pour sa part, de ne pouvoir soutenir l'expressivité d'une phrase si longue à un tempo si lent... C'est que renaissent ici de lointaines fascinations de jeunesse, des rares pièces religieuses de Gabriel Fauré aux *Gnossiennes* de Erik Satie, mais avec une noblesse et une ampleur sans pareils. Après plusieurs expansions de cet élan incomparable, l'auditeur est abandonné en plein silence, confus, réconcilié, éperdu de reconnaissance.

Fût-il abrupt, le finale se devait d'être réconfortant. Au carrefour de la chanson enfantine et de la marche militaire, la chasse envisagée s'emballe avec cuivres tambours, trombones jazziés et grosse caisse. Zig-zags et cache-cache feront que soliste et orchestre sembleront rire ici des paniques du *Concerto pour la main gauche*. Dans sa concision, ce tour de piste rigolard n'en réussira pas moins à être à la fois cordial et monumental... Qui, de nos jours, n'a entendu dix mille fois le *Concerto en sol* ? Et qui, à chaque audition, ne l'a pas trouvé plus splendide ?

Marcel Marnat est musicologue, journaliste et producteur de radio. Il a notamment publié Maurice Ravel (Fayard, 1986), Haydn, la mesure de son siècle (Fayard, 1995), Stravinsky (Seuil, 1995) et Antonio Vivaldi (Fayard, 2003). Marcel Marnat est l'auteur de Giacomo Puccini (Fayard, 2006).



SOURCES ROSPORT
D'WAASSER VUM LIEWEN

ENJOY EACH STILL AND
SPARKLING MOMENT



WWW.ROSPORT.COM

La Cinquième Symphonie de Jean Sibelius

Jean-Luc Caron (2019)

La gestation de la *Symphonie N° 5 en mi bémol majeur op. 82* exigea un long et considérable effort de la part de Jean Sibelius qui en proposa une première version en quatre mouvements, créée à Helsinki le 8 décembre 1915, à l'occasion de son 50^e anniversaire, sous la direction du célèbre chef finlandais Robert Kajanus. Sourd au succès populaire rencontré par sa musique, moins aux avis mitigés de la presse, il ne masqua pas son insatisfaction et décida de retravailler sa composition dont le résultat, proposé le 8 décembre 1916, à Turku, sous sa propre direction, fut marqué par une fusion réalisée entre les deux premiers mouvements. Une fois encore une réelle déception se manifesta à son écoute et le compositeur retira sa partition, bien décidé à obtenir sa totale adhésion.

Heureusement, l'ultime version (marquée par des modifications majeures apportées aux premier et dernier mouvements) dévoilée le 24 novembre 1919 à Helsinki sous sa propre direction le contenta pleinement. À l'opposé de l'ascétique et sombre *Symphonie N° 4* (1911) qui ne s'imposa pas d'emblée, celle-ci conquiert promptement le public et figure de l'avis général au rang de ses plus impérissables et populaires chefs-d'œuvre grâce à son équilibre interne, son lyrisme assuré, son opulence sonore, ses couleurs généreuses et son héroïsme communicatif. Chère au cœur des mélomanes du monde entier, elle exerce encore une authentique fascination.



Jean Sibelius en 1910

Il n'est pas exagéré d'avancer que l'élaboration de cette *Cinquième Symphonie* lui coûta beaucoup de souffrances comme en témoignent certains passages de son journal. En avril 1918, un an et demi avant le point final, il nota : « *Je travaille chaque jour à la Symphonie sous une nouvelle forme. Je l'ai pratiquement recomposée. Le premier mouvement entièrement nouveau rappelle l'ancien, le troisième rappelle la fin de l'ancien premier mouvement. Le quatrième mouvement reprend ses anciens termes mais avec plus de force. Le tout, si j'ose dire, est une apogée vitale jusqu'à la fin. Triomphal.* » La révision majeure de ce printemps 1918 débouchera sur un dénouement encore différent, en trois mouvements cette fois. **« Plus que toutes autres œuvres, mes symphonies sont des professions de foi », reconnaîtra le compositeur.**

Le premier mouvement, *Tempo molto moderato*, s'impose comme l'un des plus originaux composés par Sibelius. Il s'appuie sur une forme sonate libre fondue à un scherzo, en mi bémol majeur. La magie opère lorsque l'on perçoit combien les thèmes se développent de manière pratiquement organique à partir d'éléments utilisés précédemment. L'ouverture, majestueuse, conçue pour vents et timbales, conduit au thème principal confié aux cors (quartes superposées) auquel répondent les bois (tierces parallèles) dans une section tout à fait sibélienne. Cet appel des cors figure-t-il le lever du jour sur la terre ensommeillée ? Ensuite, les cordes dessinent un second thème lors de modulations sur la note sol. Les bois jouent au-dessus d'une pulsation continue des cordes graves. Le discours musical, plus dramatique, avance vers la sollicitation de l'ensemble de l'orchestre soutenu par les cuivres sous forme d'appels éclatants et brillants. Le développement, varié, rigoureux et précis, aboutit à un retour du premier thème et s'évanouit lors de la reprise de l'exposition. Le tissu sonore polyphonique et chromatique, exemplaire, domine un murmure impressionnant et mystérieux pianissimo des cordes tandis que s'exprime bientôt un solo plaintif, presque lugubre, du basson. Sans pause, vient un scherzando dominé par les vents en si majeur offrant un air de danse au rythme croissant caractérisé par une orchestration évanescence et délicate. Le beau thème du trio est dominé par une trompette solo. Un presto déchaîné et viril, grandiose, dominé par les cuivres, conclut ce mouvement tout en subtilité et d'originalité inspiré par une reprise du thème initial. Cette coda anticipe le dénouement final de l'*Allegro molto*.

Le deuxième mouvement, noté *Andante mosso, quasi allegretto* en sol majeur, repose sur plusieurs variations raffinées inspirées par un thème idyllique et gracieux, évoquant une danse stylisée. Sur un arrière-plan assuré par les bois, les cordes jouant pizzicato échantent avec deux flûtes. Certaines pages contiennent deux ébauches d'idées confiées aux contrebasses qui seront largement exploitées dans le dernier mouvement. Le hautbois conclut le mouvement. Sibelius délivre dans cette *Andante* une pensée délicate au profit d'un lyrisme quasi pastoral, tout en évitant de

proposer une mélodie trop soutenue singulière au profit d'une rythmique sculptée dans chaque présentation mélodique. Il s'agit probablement de « variations sur un rythme ».

Le chatoyant troisième mouvement, marqué *Allegro molto*, appartient lui aussi au meilleur de l'imagination orchestrale de Sibelius. Exalté et exaltant, proche de la forme sonate, il met en avant un climat héroïque et épique, prend ses distances avec les schémas académiques et assume une liberté totale d'expression. Cet *Allegro* est construit sur deux idées fondamentales contrastées. La première débute par un murmure obstiné, un long et rapide trémolo régulier des cordes figurant une sorte de mouvement perpétuel, se partageant entre un bruissement téméraire et un scintillement printanier. La seconde, solennelle, repose sur cette inoubliable sonnerie aux cors et trombones dominant la masse orchestrale, les cordes principalement, marquées par le thème des basses du deuxième mouvement. La conclusion de la symphonie, intense et ensoleillée, en mi bémol, retentit avec son thème lumineux, aussi beau que grandiose, confié aux cordes et sublimé par la splendeur du majestueux choral des cors. Les six brefs et vigoureux accords des toutes dernières mesures, véritable signature de l'œuvre, fascinent et engendrent la perplexité.

La *Symphonie N° 5*, bien que relativement conventionnelle sur le plan harmonique et sans abandonner la tonalité, marque une grande avancée formelle, fruit d'un travail acharné et innovant sur la fusion des thèmes, au bénéfice d'une homogénéité structurale annonçant la modernité. Œuvre de maturité inestimable, tragique et d'envergure, lumineuse et opulente, elle s'inscrit dans la lignée de Ludwig van Beethoven.

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

Dernière audition à la Philharmonie

Sergueï Prokofiev *Symphonie N° 1*

12.03.2021 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Jérémie Rhorer

Maurice Ravel *Concerto pour piano en sol majeur*

15.01.2021 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Kazuki Yamada / Pierre-Laurent Aimard

Jean Sibelius *Symphonie N° 5*

25.01.2019 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Alexander Shelley



“Cultivons l’art d’être responsables !”

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

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

www.bdl.lu/rse

B BANQUE DE
LUXEMBOURG

Beim Kollegen gelauscht? Individuelle Antworten auf traditionelle Gattungen

Arne Lütke

Die drei kombinierten Werke sind während der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts entstanden, die *Erste Symphonie* von Sergej Prokofjew und die *Fünfte Symphonie* von Jean Sibelius fast zeitgleich während des Ersten Weltkrieges. Während beide Komponisten das Weltgeschehen im persönlichen Leben prägte, so scheint der historische Hintergrund für jene Werke keine bedeutende Rolle zu spielen. Es verwundert nicht, dass sich Werke finnischen, russischen und französischen Ursprungs deutlich unterscheiden, dazu kommt, dass sich gerade zu Beginn des 20. Jahrhunderts grundverschiedene Stilikonen nebeneinander etablierten. Zugleich zeigen sich hier drei ganz individuelle Lösungen im Umgang mit den traditionellen Gattungen Symphonie und Solokonzert, zumal das Komponieren großer Symphonien und Solokonzerte zu Beginn des 20. Jahrhunderts etwas aus der Mode gekommen scheint. Der eine, Sibelius, ist durchaus noch in der Tradition der großen romantischen Symphonie verankert, der andere, Prokofjew, überspringt das 19. Jahrhundert rückwärts und orientiert sich an Joseph Haydn. Seine Symphonie wurde so zum Inbegriff des Neoklassizismus. Alle drei Komponisten eint ein unkonventioneller Umgang mit dem Material, der zu einer Fülle an überraschenden Wendungen führt. So sind Sibelius' Symphonie und Ravels Klavierkonzert nur noch lose den tradierten Formmodellen des 19. Jahrhunderts verpflichtet. Auch wenn für Prokofjew Haydn als klassisches Vorbild Pate stand und die klassische Form in diesem Fall «stimmt», so führte Prokofjews Witz und Einfallsreichtum zu einer Symphonie, die



Sergej Prokofjew im Jahre 1918

unklassischer ist, als der Spitzname *symphonie classique* vermuten lässt. Bei Ravel wiederum erahnen wir den Einfluss eines zeitgenössischen Kollegen: Nicht nur der Jazz im Allgemeinen, sondern George Gershwin im Besonderen beeinflussten Ravels G-Dur-Klavierkonzert.

Sergej Prokofjew, *Symphonie N° 1 D-Dur op. 25*

Sergej Prokofjew – geboren 1891 in Sonziwka, gestorben 1953 in Moskau, verfasste seinen symphonischen Erstling (op. 25) in den Jahren 1916 und 1917, zeitgleich instrumentierte er das *Violinkonzert op. 19*. Wenige Tage nach der Uraufführung im April 1918 in Petrograd verließ Prokofjew Russland für längere Zeit – er lebte ab September 1918 zunächst in den USA, später vorrangig in Paris – und bereiste erst 1927 wieder die Sowjetunion. Prokofjew genoss eine umfassende kompositorische Ausbildung am St. Petersburger Konservatorium u. a. bei Nikolai Rimsky-Korsakow. In der Dirigierklasse von Nikolai Tscherepnin kam Prokofjew eingehend mit Symphonien von Joseph Haydn in Kontakt, der ursächlich für das Entstehen der *Ersten Symphonie* war:



Ravel (am Klavier) im Jahre 1928, hinter ihm Oscar Fried, Eva Gauthier, Manoah Leide-Tedesco und George Gershwin

«Ich hatte mit dem Gedanken gespielt, eine ganze Symphonie ohne Klavier zu komponieren. Ich glaubte, das Orchester würde natürlicher klingen. So entstand in mir der Plan zu einer Symphonie im Stile Haydns.» Einiges hat Prokofjew dementsprechend eingelöst, so zum Beispiel den paarweisen Einsatz der Holzbläser, die Abfolge der Sätze mit zwei schnellen Rahmensätzen sowie einem langsamen Satz und einem stilisierten Tanzsatz in der Mitte. In anderen Punkten wollte er nach eigener Aussage *«die Leute ein wenig zum Narren halten»*. So stehen D-Dur, C-Dur, B-Dur absolut unklassisch nebeneinander – es wirkt, ganz im Gegensatz zur geäußerten Absicht, als hätte jemand auf kindliche Weise mit der ganz simplen Parallelverschiebung von Dreiklängen am Klavier gespielt. Typisch erklingt das rauschhaft aufsteigende D-Dur im Unisono zu Beginn des ersten Satzes. Denkbar einfach kommt das zweite Thema daher; dessen Keimzelle besteht nur aus drei verschiedenen Tönen, die durch eingebaute Doppeloktavsprünge effektiv aufgeladen werden. Die Mittelsätze erinnern

an höfische Tanzmusik. Wie auf Spitze getanzt wirkt der Anfang des zweiten Satzes, die Begleitung ähnelt entfernt einer Polonaise. Der dritte Satz ist mit *Gavotte* überschrieben, die schon bekannten Sprünge erinnern wiederum an den ersten Satz. Prokofjew führt uns im dritten Satz harmonisch auf die falsche Fährte, seine ungewöhnlich nebeneinander gesetzten Harmonien erzeugen im Anfangsteil die Illusion eines Tonartwechsels, der sich gar nicht vollzieht. Nicht immer hat ein Komponist so viele konkrete Aussagen zum eigenen Tonsatz getroffen wie in diesem Fall. Prokofjew hat überliefert, dass er die erste Fassung des Schlusssatzes verwarf, um in der neuen Fassung Mollakkorde bewusst zu vermeiden. Chapeau an Flöten und Oboen für die geforderte artikulatorische Meisterleistung im vierten Satz!

Maurice Ravel, Klavierkonzert G-Dur

Maurice Ravel – geboren 1875 in Ciboure, gestorben 1937 in Paris – beschäftigte sich ab 1906 mit Plänen für ein Klavierkonzert, führte diese aber nicht zu Ende. Ungewöhnlicherweise entwarf er dann in den Jahren 1929 bis 1931 zwei verschiedene Klavierkonzerte zeitgleich, da kurz nach Beginn der Arbeit am G-Dur-Konzert der Auftrag eintraf, ein Konzert für die linke Hand zu schreiben – für den kriegsversehrten einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein. Ursprünglich beabsichtigte Ravel selbst als Solist während der USA-Tournee 1928 auftreten. Die Uraufführung spielte dann aber Marguerite Long im Januar 1932 mit dem Orchestre Lamoureux unter Ravels Dirigat, weitere Aufführungen in Boston und Philadelphia folgten im selben Jahr. Ravel wollte das Konzert zunächst als *Divertissement* bezeichnen, was dem Charakter von lose aneinander gefügten Elementen gerecht würde und sich mit Ravels Ansicht zur Gattung Solokonzert deckt: *«Meiner Meinung nach muss die Musik eines Konzertes leicht und brillant und nicht auf Tiefsinn und dramatische Wirkungen bedacht sein.»* Das Konzert ist reich an instrumentatorischen Raffinessen. Der erste Satz startet mit Peitschenknall, gefolgt von einer Melodie in der Piccoloflöte, die durch glöckchenartig perlendes Klavier umrankt wird, das erste exponierte Solo wird dann der Trompete zugestanden. Mit jazzartigem Seufzer der Es-Klarinette garniert Ravel das erste Klaviersolo, der indirekte Einfluss von Gershwins

Werken *Rhapsody in Blue* und *An American in Paris* ist augenfällig. Neben den vielen jazzidiomatischen Einfärbungen in Ravels Konzert, die sich auch schon im mit *Blues* betitelten zweiten Satz seiner ebenfalls in den 1920er Jahren komponierten *Zweiten Violinsonate* finden, stellt sich (wie auch bei Gershwin) aufgrund der ständig wechselnden, flirrenden Instrumentation, der allgemeine Eindruck von großstädtischem Flair ein: Wir erleben gewissermaßen das Pendant zu Gershwin: «Ein Franzose in den USA». Rhythmisch prägnante, toccatenartige Abschnitte, reichhaltige Trillerfiguren im Klavier und Kantilenen wechseln sich ab. Die Hornkantilene wird durch Holzbläser angereichert, besonders merkwürdig erscheint dabei die Oboe, die mit ihren grotesk aufsteigenden Oktaven so tut, als wäre sie ein Klavier. Der Satz schließt mit Anklängen eines schnellen Marsches einer Blaskapelle. Die Pianistin der Uraufführung berichtet, dass Ravel beim Verfassen des zweiten Satzes an den langsamen Satz aus Mozarts *Klarinettenquintett KV 581* dachte. Zur nicht enden wollenden Melodie mit schlichter, teils ostinater Akkordbegleitung gesteht Ravel: «*Wie habe ich um sie Takt für Takt gerungen! Fast hätte es mich umgebracht*». Das Englischhorn gesellt sich als mindestens gleichberechtigter Solopartner hinzu – fast filmmusikalisch, mit Hang zum Fantastischen wirkt die Klavierbegleitung. Der Gestus des ersten Satzes wird im Schlusssatz wieder aufgenommen, eingeleitet von Trommelwirbel folgt so manches virtuose Kabinettstückchen, das an Zirkusmusik erinnert. Der Schlag auf die große Trommel schließt den kurzen finalen «Rausschmeißer».

Jean Sibelius, *Fünfte Symphonie op. 85*

Jean Sibelius – geboren 1856 in Hämeenlinna (Südfinnland), gestorben 1957 in Järvenpää bei Helsinki – komponierte die erste Fassung seiner *Fünften Symphonie* im Jahr seines 50. Geburtstages (erstes Material entstand ab 1912). Obwohl bereits im Dezember 1915 uraufgeführt, zeigte sich Sibelius nicht zufrieden mit seiner Symphonie und überarbeitete diese noch zweimal, in den Jahren 1916 und 1919, sodass die Uraufführung der heutigen Fassung im November 1919 folgte. Spekulieren lässt sich über mehrere Hürden, die Sibelius zu überwinden hatte: Noch immer mussten sich Komponisten



Bruno Liljefors: *Sträckande svanar* (1915)

von Symphonien in der Nachfolge Beethovens an diesem messen lassen, womöglich verstärkt durch die Ordnungszahl fünf und die Tonart Es-Dur, die Erinnerungen an Beethovens berühmte «Fünfte» und «Dritte» («Eroica» in Es-Dur) provoziert. Dass Sibelius mit den Konventionen eines tradierten Symphonieaufbaus gehadert hat, zeigt wohl der Entschluss, die Symphonie zu überarbeiten: Aus einem viersätzigen Werk mit Scherzo als zweitem Satz wurde ein dreisätziges Werk mit zweiteiligem ersten Satz. Unbekannt dürfte Sibelius der typische, an Beethoven orientierte Aufbau eines Symphonie-Kopfsatzes mit Themengegenüberstellung, Materialverarbeitung, bestätigender Wiederholung etc. nicht gewesen sein – studierte er doch auf eigene Initiative hin Adolph Bernhard Marx' *Die Lehre von der musikalischen Composition*, eine Schrift, deren Ausführungen zum Sonaten- bzw. Symphoniesatz im deutschsprachigen Raum eine steile Karriere hinlegten.

Im ersten Satz breitet Sibelius einmal mehr jene Klanglandschaften aus, für die er berühmt geworden ist. Nach dem choralartigen Beginn der Hörner mit eingeschlossenem Quartenmotiv hören wir häufiges Unisono zwischen den Holzbläsern, insbesondere zwischen Flöten und Oboen, sowie Melodieabschnitte in Terzen zweier gleicher Holzbläser. Erstaunlicherweise beteiligen sich die Streicher relativ wenig am Melodiegeschehen. Typisch sind die

sich immer wieder rhythmisch verdichtende Begleitung der Streicher, über der die Holzbläser im Unisono kurze Melodieabschnitte präsentieren. Sibelius belebt den Satz mit den Überbleibseln eines Scherzos, das durch Tanzcharakter und leichte Nachschläge in den Streichern für Volksfestatmosphäre (mit gewisser Nähe zu Antonín Dvořáks *Slawischen Tänzen*) sorgt. Über sich verdichtendem Klangteppich erklingt manches Solo in Fagott, Trompete und Posaune. Bestätigende auf- und absteigende Skalen sowie ein strahlender Es-Dur-Schlussklang führen zu einem veritablen Ende eines Symphonie-Kopfsatzes.

Der zweite Satz lebt von der sich stetig wiederholenden gezupften Keimzelle in den Streichern, die von den Flöten im Staccato aufgegriffen und im späteren Verlauf auch tatsächlich gestrichen wird, sich vom begleitenden Charakter im weiteren Verlauf emanzipiert und zur Melodiebildung beiträgt. Eine kurze Reminiszenz an den Scherzo-Teil des ersten Satzes stellt die kurze tänzerisch-leichte Episode dar. Im dritten Satz tragen die Bratschen nach Paukenaufschlag eine Art Fugenthema vor, das die Geigen beantworten. Die vermeintliche Fuge bricht ab und die Hörner setzen, in loser Erinnerung an den Symphoniebeginn, mit dem berühmten Thema ein, für das sich Sibelius angeblich bei einer Gruppe von Schwänen inspirieren ließ. Diese Melodie schleicht sich immer wieder durch, zwischendurch erklingt das schon oft gehörte Unisono von Flöten, Oboen und Klarinetten. Der quasi vorweggenommene Höhepunkt des anfänglichen «Schwanenthemas» in den Hörnern wird entgegen der Hörerwartung nicht noch einmal in den Hörnern aufgegriffen; auch der Schluss kommt mit den zwar traditionellen, aber doch abgehackten Klängen wenig heroisch daher – vielleicht sollte ein selbstgebrachtes symphonisches Geschenk zum 50. Geburtstag nicht übertrieben groß ausfallen? Der Gesamteindruck der Symphonie, der – die Hörer*innen mögen entscheiden – Erinnerungen an skandinavische Weite hervorruft, ist auch einigen heutigen zeitgenössischen Komponist*innen aus Nordeuropa nicht fremd. Vielleicht zeigt sich in Sibelius' *Fünfter Symphonie* doch ein lange diskutierter «nordischer Tonfall».

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

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Sergej Prokofjew *Symphonie N° 1*

12.03.2021 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Jérémy Rhorer

Maurice Ravel *Klavierkonzert G-Dur*

15.01.2021 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Kazuki Yamada / Pierre-Laurent Aimard

Jean Sibelius *Symphonie N° 5*

25.01.2019 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Alexander Shelley





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

Molteni & C

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Sir Antonio Pappano
Directeur Musical

Jakub Hruša
Premier Chef Invité

Carlo Rizzari
Adjoint au Directeur Musical

Premiers Violons
Carlo Maria Parazzoli

Andrea Obiso
Ruggiero Sfregola
Marlene Prodigio
Elena La Montagna
Paolo Piomboni
Barbara Castelli
Jalle Feest
Lavinia Morelli
William Chiquito Henao
Soyeon Kim
Ylenia Montaruli
Simona Cappabianca
Nicola Bossone
Federico Piccotti
Claudio Mansueto
Razvan Negoita
Marco Norzi
Alice Notarangelo

Seconds Violons
Alberto Mina

David Romano
Ingrid Belli
Rosario Genovese
Leonardo Micucci

Pierluigi Capicchioni
Daniele Ciccolini
Andrea Vicari
Maria Tomasella Papais
Cristina Puca
Giovanni Bruno Galvani
Manuela Costi
Brunella Zanti
Svetlana Norkina
Annamaria Salvatori
Silvana Dolce
Vincenzo Meriani
Veronica Schifano
Damiano Nesci

Altos

Simone Briatore
Stefano Trevisan
David Bursack
Sara Simoncini
Carla Santini
Fabio Catania
Ilona Balint
Lorenzo Falconi
Luca Manfredi
Federico Marchetti
Margherita Fanton
Raffaele Mallozzi

Violoncelles

Luigi Piovano
Gabriele Geminiani
Carlo Onori
Diego Romano
Francesco Storino
Bernardino Penazzi

Francesco Di Donna
Matteo Michele Bettinelli
Sara Gentile
Giacomo Menna
Roberto Mansueto
Giuseppe Scaglione

Contrebasses

Antonio Sciancalepore

Libero Lanzillotta
Anita Mazzantini
Simona Iemmolo
Paolo Cocchi
Nicola Cascelli
Marko Lenza
Francesco D'Innocenzo
Vieri Piazzesi
Valerio Silvetti
Daniele Pisanelli
Maurizio Villeato

Flûtes

Andrea Oliva
Adriana Ferreira
Nicola Protani

Piccolo

Davide Ferrario

Hautbois

Francesco Di Rosa
Fabien Thouand
Annarita Argentieri

Cor anglais

Maria Irsara

Clarinettes

Stefano Novelli
Alessandro Carbonare
Simone Sirugo

Clarinete piccolo en mi bémol

Lorenzo Russo

Clarinete Basse

Giuseppe Gentile

Bassons

Andrea Zucco
Francesco Bossone
Fabio Angeletti

Contrebasson

Alessandro Ghibaudò

Cors

Alessio Allegrini
Guglielmo Pellarin
Stefano Berluti
Alessandro Giorgini
Fabio Frapparelli
Giuseppe Accardi

Tuba wagnérien

Alessio Bernardi
Marco Antonicelli
Mirko Landoni
Marco Malaigia

Trompettes

Andrea Lucchi
Alfonso Gonzales Barquin
Ermanno Ottaviani
Remo D'Ippolito

Trombones

Andrea Conti
Andrea Maccagnan
Esteban Mendez
Athos Castellan

Tuba

Gianluca Grosso

Timbales

Antonio Catone
Andrea Scarpa

Percussions

Edoardo Albino Giachino
Andrea Santarsiere
Davide Tonetti

Harpe

Silvia Podrecca



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



Interprètes

Biographies

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a été le premier en Italie à se consacrer exclusivement au répertoire symphonique, avec un point fort mis sur des créations de grandes œuvres contemporaines comme *Fontane di Roma* et *Pini di Roma* de Respighi, *Opfergang* de Henze, *Cecilia, vergine romana* de Pärt, *Caprice Romain* de Dubugnon et *Euridice secondo Rilke* de Sciarrino. Depuis ses débuts en 1908, l'orchestre a travaillé avec les chefs majeurs du 20^e siècle, parmi lesquels Mahler, Debussy, Saint-Saëns, Strauss, Stravinsky, Sibelius, Hindemith, Toscanini, Furtwängler, De Sabata, Karajan et Abbado, et jusqu'aux meilleurs artistes d'aujourd'hui comme Gergiev, Thielemann, Dudamel, Temirkanov et Petrenko. Les directeurs musicaux de l'orchestre ont été Bernardino Molinari, Franco Ferrara, Fernando Previtali, Igor Markevitch, Thomas Schippers, Giuseppe Sinopoli, Daniele Gatti et Myung-Whun Chung. De 1983 à 1990, Leonard Bernstein a été lié à l'orchestre en tant que président honoraire. Avec Sir Antonio Pappano, directeur musical depuis 2005, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a atteint une position internationale exceptionnelle. Avec Pappano à sa tête, l'orchestre a été invité par de nombreux festivals de musique réputés tels les Proms de Londres, le Festival des Nuits blanches de Saint-Pétersbourg, le Lucerne Festival et le Festival de Salzbourg. Il est invité dans les principales salles de concert comme la Philharmonie de Berlin, le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Royal Albert Hall de Londres, la Salle Pleyel et la Philharmonie à Paris, la Scala de Milan, le Suntory Hall de Tokyo, le Semperoper de Dresde, le Carnegie Hall de New York et le Teatro Colón de Buenos Aires. La vaste discographie de





Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

photo: Fabio Lovino, contrasto

l'orchestre, qui a atteint une ampleur considérable au cours de longues années de coopération avec les plus grandes maisons de disques internationales, comprend de nombreux enregistrements ayant atteint un statut de légende. Parmi les publications sous la baguette de Pappano avec Warner Classics figurent *Madame Butterfly* de Puccini avec Angela Gheorghiu (lauréat du Brit Classical Award), le *Requiem* de Verdi (Gramophone Award, BBC Music Magazine Award, Brit Classical Award), *Guillaume Tell* de Rossini, la *Symphonie N° 6* de Mahler, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, les *Quattro pezzi sacri* de Verdi, le *War Requiem* de Britten et un disque intitulé «Rossini Overtures». *Aida* de Verdi avec l'éblouissante distribution rassemblant Anja Harteros, Jonas Kaufmann et Erwin Schrott, a remporté de nombreux prix: Echo Klassik en 2016 dans la catégorie chef de l'année, nommé meilleur enregistrement en 2015 par *The New York Times* et *The Telegraph*, meilleur opéra 2015 – Apple Music, Choc Classica de l'année, Diapason D'Or et Choix de France Musique, captation du mois – Gramophone, Preis der deutschen Schallplattenkritik. En 2015 a également paru un disque comprenant le *Concerto pour piano N° 1* de Tchaïkovski et le *Concerto pour piano N° 2* de Prokofiev avec la pianiste Beatrice Rana, le *Concerto pour violon* de Brahms avec Janine Jansen (Decca) et le *Concerto pour piano* de Schumann avec Jan Lisiecki (DG). Avec le ténor Jonas Kaufmann et le disque «Nessun Dorma, The Puccini Album», Antonio Pappano et l'orchestre ont pris d'assaut les Charts. Ont suivi les *Symphonie N° 2* et *N° 4* de Schumann, la *Symphonie N° 1* de Elgar (ICA Classics), «Verismo» avec Anna Netrebko (DG), la *Symphonie N° 3* et *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns avec Martha Argerich ainsi que les *Symphonies N° 1 à 3* de Bernstein. Parmi les enregistrements récents, citons «Verdi: Otello» avec Jonas Kaufmann (Sony), «Tudor Queens» avec Diana Damrau, *Une vie de héros/ Burleske* de Strauss avec la collaboration de Bertrand Chamayou, la *Messa di Gloria* de Rossini (Warner Classics), «Insieme. Opera Duets» avec Jonas Kaufmann et Ludovic Tézier (Sony Classical), et «Cinema» avec Alexandre Tharaud (Erato). L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19. santacecilia.it

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Die Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia widmete sich als erstes Orchester in Italien ausschließlich dem symphonischen Repertoire, mit einem Schwerpunkt auf Uraufführungen großer zeitgenössischer Werke wie z. B. Respighis *Fontane di Roma* und *Pini di Roma*, Henzes *Opfergang*, Pärtis *Cecilia, vergine romana*, Dubugnons *Caprice Romain* und Sciarrinos *Euridice secondo Rilke*. Seit seinen Anfängen im Jahr 1908 arbeitet das Orchester mit den bedeutendsten Dirigenten des 20. Jahrhunderts zusammen, darunter u. a. Mahler, Debussy, Saint-Saëns, Strauss, Strawinsky, Sibelius, Hindemith, Toscanini, Furtwängler, De Sabata, Karajan und Abbado bis hin zu den besten Künstlern dieser Tage, wie Gergiev, Thielemann, Dudamel, Temirkanov und Petrenko. Die musikalischen Leiter des Orchesters waren Bernardino Molinari, Franco Ferrara, Fernando Previtali, Igor Markevitch, Thomas Schippers, Giuseppe Sinopoli, Daniele Gatti und Myung-Whun Chung. Von 1983 bis 1990 war Leonard Bernstein dem Orchester als Ehrenpräsident verbunden. Mit Sir Antonio Pappano, seit 2005 musikalischer Direktor, hat sich die Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia international eine Ausnahmeposition erspielt. Mit Pappano an der Spitze gastierte das Orchester bei zahlreichen renommierten Musikfestivals wie den Londoner Proms, dem Festival der Weißen Nächte St. Petersburg, dem Lucerne Festival und den Salzburger Festspielen. Es gastiert in den wichtigsten Konzertsälen, darunter in der Berliner Philharmonie, dem Musikverein und dem Konzerthaus Wien, dem Concertgebouw Amsterdam, der Royal Albert Hall in London, der Salle Pleyel und der Philharmonie in Paris, der Scala in Mailand, der Suntory Hall in Tokyo, der Semperoper Dresden, der Carnegie Hall New York und dem Teatro Colón in Buenos Aires. Die umfangreiche Diskographie des Orchesters, die in langjähriger Zusammenarbeit mit den größten internationalen Plattenfirmen einen beträchtlichen Umfang erreicht hat, beinhaltet viele Aufnahmen, die einen legendären Status erzielten. Zu den Veröffentlichungen unter Pappano mit Warner Classics zählen Puccinis *Madama Butterfly* mit Angela Gheorghiu (Gewinner des Brit Classical Award), Verdis *Requiem* (Gramophone Award, BBC Music Magazine Award, Brit Classical Award), Rossinis *Wilhelm Tell*, Mahlers

Symphonie N° 6, Rossinis *Petite Messe solennelle*, Verdis *Quattro pezzi sacri*, Brittens *War Requiem* und eine CD mit dem Titel «Rossini Overtures». Verdis *Aida* mit der glanzvollen Besetzung Anja Harteros, Jonas Kaufmann, Erwin Schrott gewann zahlreiche Preise: Echo Klassik 2016 in der Kategorie «Dirigent des Jahres», Kürung zur besten Aufnahme 2015 durch *The New York Times* und *The Telegraph*, Beste Oper 2015 – Apple Music, Choc Classica de l'année, Diapason D'Or und Choix de France Musique, Aufnahme des Monats – Gramophone, Preis der deutschen Schallplattenkritik. 2015 erschien außerdem eine CD mit Tschaikowskys *Klavierkonzert N° 1* und Prokofjews *Klavierkonzert N° 2* mit der Pianistin Beatrice Rana, Brahms *Violinkonzert* mit Janine Jansen (Decca) und Schumanns *Klavierkonzert* mit Jan Lisiecki (DG). Mit dem Tenor Jonas Kaufmann und der gemeinsamen CD «Nessun Dorma, The Puccini Album» stürmten Antonio Pappano und das Orchester die CD-Charts. Gefolgt von Schumanns *Symphonien N° 2* und *N° 4*, Elgars *Symphonie N° 1* (ICA Classics), Anna Netrebkos «Verismo» (DG), Saint-Saëns' *Symphonie N° 3* und der *Karneval der Tiere* mit Martha Argerich sowie Bernsteins *Symphonien N° 1–3*. Zu den jüngsten Aufnahmen zählen «Verdi: Otello» mit Jonas Kaufmann (Sony), «Tudor Queens» mit Diana Damrau, Strauss' *Ein Heldenleben/Burleske* unter Mitwirkung von Bertrand Chamayou, Rossinis *Messa di Gloria* (Warner Classics), «Insieme. Opera Duets» mit Jonas Kaufmann und Ludovic Tézier (Sony Classical) und «Cinema» mit Alexandre Tharaud (Erato). In der Philharmonie Luxembourg ist die Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia zuletzt in der Saison 2018/19 aufgetreten. santacecilia.it



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione



“

**WE PLAN &
PRESERVE
YOUR FAMILY'S
WEALTH**

Bérengère LAUNAY



SPUERKEESS
Private Banking

Banque et Caisse d'Épargne de l'État, Luxembourg, établissement public autonome
1, Place de Metz, L-1930 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg B30775



Un jour léger

Sir Antonio Pappano direction

Sir Antonio Pappano est depuis octobre 2005 directeur musicale de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia après avoir pris ses fonctions de directeur musical du Royal Opera House Covent Garden à Londres en septembre 2002. Pappano a fait ses débuts internationaux à l'Opéra National de Norvège à Oslo, dont il a été nommé directeur musical en 1990. Il a occupé les mêmes fonctions de 1991 à 2002 au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Au cours de la saison 2023/24, Antonio Pappano est directeur musical du London Symphony Orchestra. Né à Londres en 1959 de parents italiens, il a étudié le piano, la composition et la direction d'orchestre aux États-Unis. Parmi ses étapes internationales majeures, citons ses débuts au Wiener Staatsoper en 1993, au Metropolitan Opera de New York en 1997 et au Festival de Bayreuth en 1999. Sir Antonio Pappano a dirigé de nombreux orchestres internationaux majeurs comme le New York Philharmonic Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le Cleveland Orchestra, les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, la Staatskapelle Dresden, la Staatskapelle Berlin, le Royal Concertgebouw Orchestra et le Chamber Orchestra of Europe. En avril 2014, il a fait ses débuts à la Scala de Milan avec *Les Troyens* de Berlioz, production distinguée meilleur opéra par le Premio Abbiati della Critica Musicale Italiana, prix italien le plus réputé. En 2005, la Royal Philharmonic Society a nommé Pappano chef de l'année et cette même année, il a reçu le Prix Abbiati pour les *Requiem* de Brahms, Britten et Verdi avec les ensembles de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. En 2013, il a été honoré par les International Opera Awards comme chef de l'année. De nombreux enregistrements de Sir Antonio Pappano avec l'orchestre et le chœur de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia pour Warner Classics ont reçu une reconnaissance internationale: le *War Requiem* de Britten et les *Ouvertures* de Rossini, ainsi que *Aida* de Verdi (Echo Klassik 2016 comme chef de l'année), le *Concerto pour piano N° 1* de Tchaïkovski et le *Concerto pour piano N° 2* de Prokofiev avec la pianiste Beatrice Rana. Pour Decca Records ont vu le jour des captations du *Concerto pour violon* de

Brahms (Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia) et du *Concerto pour violon N° 1* de Bartók (London Symphony Orchestra) avec la soliste Janine Jansen, ainsi que le *Concerto pour piano* de Schumann avec le soliste Jan Lisiecki (Deutsche Grammophon). Parmi les autres productions discographiques avec l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia figurent «Nessun Dorma, The Puccini Album» avec Jonas Kaufmann, les *Symphonies N° 2 et N° 4* de Schumann, la *Symphonie N° 1* d'Elgar (ICA Classics), l'album «Verismo» (DG) avec Anna Netrebko, la *Symphonie N° 3* et *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns avec Martha Argerich et les *Symphonies N° 1 à 3* de Bernstein, «Verdi: Otello» avec Jonas Kaufmann (Sony Classical), «Tudor Queens» avec Diana Damrau, *Une vie de héros* de Strauss, ainsi que les plus récents enregistrements de 2022: la *Messa di Gloria* de Rossini (Warner Classics), «Insieme. Opera Duets» avec Jonas Kaufmann et Ludovic Tézier (Sony Classical), et «Cinema» avec Alexandre Tharaud (Erato). En février 2016, Sir Antonio Pappano et la mezzo-soprano Joyce di Donato ont reçu un Grammy Award dans la catégorie «Best Classical Solo Vocal Recording» pour leur album commun «Joyce&Tony» paru chez Erato Classics. Pour *West Side Story* et les *Symphonies N° 1 à 3* de Bernstein avec l'orchestre et le chœur de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Pappano a de nouveau reçu en avril 2019 le Prix Abbiati de meilleur chef. Au printemps 2007, il a été nommé Accademico Effettivo di Santa Cecilia. En 2012, la reine Elizabeth II l'a élevé au rang de chevalier pour ses services rendus à la musique et la même année, il a été nommé Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana. En mars 2015, l'Université Tor Vergata de Rome l'a fait docteur honoraire et en mai 2015, la Royal Philharmonic Society l'a distingué d'une médaille d'or – plus haute distinction de cette institution –, comme étant le 100^e lauréat depuis la création du prix en 1870. Il rejoint ainsi un cercle prestigieux de musiciens comme Brahms, Elgar, Strauss, Stravinsky ou encore Britten. Sir Antonio Pappano a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Sir Antonio Pappano Leitung

Sir Antonio Pappano ist seit Oktober 2005 musikalischer Leiter der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, nachdem er bereits im September 2002 sein Amt als musikalischer Leiter des Royal Opera House Covent Garden in London angetreten hatte. Sein internationales Debüt gab Pappano an der Norwegischen Nationaloper in Oslo, zu deren musikalischem Leiter er 1990 ernannt wurde. In gleicher Position wirkte er von 1991 bis 2002 am Théâtre Royal de la Monnaie/Koninklijke Muntchouwborg in Brüssel. In der Saison 2023/24 übernahm Antonio Pappano die Chefdirigentenposition beim London Symphony Orchestra. Als Sohn italienischer Eltern 1959 in London geboren, studierte Pappano in den USA Klavier, Komposition und Dirigieren. Zu seinen wichtigsten internationalen Stationen zählen seine Debüts an der Staatsoper Wien 1993, an der Metropolitan Opera in New York 1997 und bei den Bayreuther Festspielen 1999. Sir Antonio Pappano dirigierte viele international bedeutende Orchester, darunter das New York Philharmonic Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Cleveland Orchestra, die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Staatskapelle Dresden, die Staatskapelle Berlin, das Royal Concertgebouw Orchestra und das Chamber Orchestra of Europe. Im April 2014 debütierte er am Mailänder Teatro alla Scala mit Berlioz' *Les Troyens*, eine Produktion, die als beste Oper mit dem Premio Abbiati della Critica Musicale Italiana ausgezeichnet wurde, dem renommiertesten italienischen Musikpreis. 2005 zeichnete die Royal Philharmonic Society Pappano als Dirigent des Jahres aus und im gleichen Jahr erhielt er auch den prestigeträchtigen Abbiati-Preis für sein Dirigat der *Requiem*-Kompositionen von Brahms, Britten und Verdi zusammen mit den Ensembles der Accademia Nazionale di Santa Cecilia. 2013 wurde er bei den International Opera Awards als Dirigent des Jahres geehrt. Viele der zahlreichen Aufnahmen von Sir Antonio Pappano zusammen mit dem Orchester und dem Chor der Accademia Nazionale di Santa Cecilia für Warner Classics haben bedeutende internationale Anerkennung erfahren: Brittens *War Requiem* und Rossinis

Ouvertüren sowie Verdis *Aida* (Echo Klassik Preisträger 2016 als Dirigent des Jahres), Tschaikowskys *Klavierkonzert N° 1* und Prokofjews *Klavierkonzert N° 2* mit der Pianistin Beatrice Rana. Für Decca Records entstanden Aufnahmen von Brahms' *Violinkonzert* (Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia) und Bartóks *Violinkonzert N° 1* (London Symphony Orchestra) mit der Solistin Janine Jansen sowie Schumanns *Klavierkonzert* mit dem Solisten Jan Lisiecki (Deutsche Grammophon). Zu weiteren CD-Produktionen mit der Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia gehören «Nessun Dorma, Das Puccini Album» mit Jonas Kaufmann, Schumanns *Symphonien N° 2* und *N° 4*, Elgars *Symphonie N° 1* (ICA Classics), das Album «Verismo» (DG) mit Anna Netrebko, Saint-Saëns *Symphonie N° 3* und *Der Karneval der Tiere* gemeinsam mit Martha Argerich und Bernsteins *Symphonien N° 1–3*, «Verdi: Otello» mit Jonas Kaufmann (Sony Classical), «Tudor Queens» mit Diana Damrau, Strauss' *Ein Heldenleben* sowie die jüngsten Veröffentlichungen des Jahres 2022: Rossinis *Messa di Gloria* (Warner Classics), «Insieme. Opera Duets» mit Jonas Kaufmann und Ludovic Tézier (Sony Classical), und «Cinema» mit Alexandre Tharaud (Erato). Im Februar 2016 erhielten Sir Antonio Pappano und Mezzosopranistin Joyce di Donato einen Grammy Award in der Kategorie «Best Classical Solo Vocal Recording» für ihr gemeinsames Album «Joyce&Tony», erschienen bei Erato Classics. Für Bernsteins *West Side Story* und seine *Symphonien N° 1–3* zusammen mit dem Orchester und dem Chor der Accademia Nazionale di Santa Cecilia wurde Pappano im April 2019 erneut mit dem Abbiati-Preis als bester Dirigent ausgezeichnet. Im Frühjahr 2007 wurde er zum Accademico Effettivo di Santa Cecilia berufen. 2012 erteilte ihm Königin Elisabeth II. den Ritterschlag für seine Verdienste um die Musik und im gleichen Jahr erfolgte die Ernennung zum Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana. Im März 2015 verlieh ihm die römische Tor Vergata-Universität die Ehrendoktorwürde und im Mai 2015 zeichnete die Royal Philharmonic Society Antonio Pappano als 100. Preisträger seit der Gründung des Preises 1870 mit der Goldmedaille aus, welche die höchste Auszeichnung dieser Institution darstellt. Damit reiht er sich in einen erlesenen Kreis von Musikern ein,



Sir Antonio Pappano

photo: Musacchio, Ianniello e Pasqualini

dem unter anderem Brahms, Elgar, Strauss, Strawinsky und Britten angehören. In der Philharmonie Luxembourg hat Sir Antonio Pappano zuletzt in der Saison 2018/19 dirigiert.

Víkingur Ólafsson piano

Le pianiste Víkingur Ólafsson continue à faire grande impression avec ce remarquable mélange de haute virtuosité et de choix de programmes novateurs, qui le caractérisent. Ses enregistrements pour Deutsche Grammophon – «Philip Glass Piano Works» (2017), «Johann Sebastian Bach» (2018), «Debussy Rameau» (2020) et «Mozart & Contemporaries» (2021) – ont captivé le public et la critique, et ont été diffusés plus de 260 millions de fois. Le *Daily Telegraph* en a fait la «nouvelle superstar des pianistes classiques», tandis que le *New York Times* l'a célébré comme le nouveau «Glenn Gould islandais». Víkingur Ólafsson est l'un des artistes contemporains les plus sollicités et a remporté de nombreux prix parmi lesquels l'Artist of the Year 2019 de Gramophone, à deux reprises l'Opus Klassik pour le meilleur enregistrement instrumental soliste et l'Album of the Year aux BBC Music Magazine Awards 2019. Il se produit avec les meilleurs orchestres de la planète et est en résidence dans les salles de concert et festivals majeurs. Il collabore par ailleurs avec quelques-uns des grands compositeurs d'aujourd'hui. Víkingur Ólafsson exploite son fascinant talent de communicant sur et en dehors de la scène, comme à la radio et à la télévision où il a modéré plusieurs séries propres. Il a été pendant trois mois artiste en résidence de Front Row, programme culturel majeur de BBC Radio 4. Pendant le confinement, il a touché un million de personnes dans le monde entier, depuis le Harpa, la salle de concert de Reykjavík, vide de public. Víkingur Ólafsson a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en janvier dernier.



Víkingur Ólafsson
photo: Ari Magg

Víkingur Ólafsson Klavier

Der Pianist Víkingur Ólafsson hinterlässt mit seiner bemerkenswerten Mischung aus höchster Virtuosität und visionärer Programmgestaltung immer wieder einen tiefen Eindruck. Seine Einspielungen für die Deutsche Grammophon – «Philip Glass Piano Works» (2017), «Johann Sebastian Bach» (2018), «Debussy Rameau» (2020) und «Mozart & Contemporaries» (2021) – haben Öffentlichkeit und Kritik in ihren Bann gezogen und wurden über 260 Millionen Mal gestreamt. Der *Daily Telegraph* nannte ihn den «neuen Superstar unter den klassischen Pianisten», während ihn die *New York Times* als «isländischen Glenn Gould» feierte. Víkingur Ólafsson ist einer der gefragtesten zeitgenössischen Künstler und gewann zahlreiche Preise, darunter Artist of the Year 2019 von Gramophone, zweimal den Opus Klassik für die beste Solo-Instrumentaleinspielung und Album of the Year bei den BBC Music Magazine Awards 2019. Er tritt mit den führenden Orchestern der Welt auf und ist Artist in residence in renommierten Konzertsälen und bei großen Festivals. Außerdem arbeitet er mit einigen der führenden zeitgenössischen Komponisten zusammen. Víkingur Ólafsson nutzt sein faszinierendes Kommunikationstalent auf und jenseits der Bühne auch im Radio und Fernsehen, wo er mehrere eigene Serien moderiert hat. Er war drei Monate lang Artist in residence bei Front Row, dem führenden Kulturprogramm von BBC Radio 4. Während des Lockdowns erreichte er ein Millionenpublikum in aller Welt live aus dem leeren Harpa-Konzerthaus in Reykjavík. In der Philharmonie Luxembourg ist Víkingur Ólafsson zuletzt im Januar 2023 aufgetreten.

Grands solistes

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

18.03.2023 20:00
Grand Auditorium
Samedi / Samstag / Saturday

Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer direction
Rudolf Buchbinder piano

Dohnányi: *Symphonic Minutes*
Schumann: *Klavierkonzert*
Richard Strauss: *Don Juan*
Tanz der sieben Schleier (Salome)
Till Eulenspiegels lustige Streiche

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/philharmonie



instagram.com/philharmonie_lux



youtube.com/philharmonielux



twitter.com/philharmonielux



lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg



tiktok.com/@philharmonie_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.