

Sächsische Staatskapelle Dresden

**Schumann
orchestral**

Orchestres étoiles

17.11.24

Dimanche / Sonntag / Sunday

19:30

Grand Auditorium



TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Sächsische Staatskapelle Dresden Schumann orchestral

Sächsische Staatskapelle Dresden

Daniele Gatti direction

Frank Peter Zimmermann violon

((r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Ulrich Konrad: «Robert Schumanns Poetische Welt.

Komponist – Dichter – Publizist» (DE)

Oh No!

enttäuscht | 3n'tcist |

Wenn Sie merken, dass Sie den letzten Gruß
der Solistin verpasst haben...

**Lassen Sie sich den großen Moment
nicht entgehen.
Richten Sie den Blick auf das Podium,
nicht auf Ihren Bildschirm.**

The End!

Kaija Saariaho (1952–2023)

Ciel d'hiver (2013)

10'

Robert Schumann (1810–1856)

Konzert für Violine und Orchester d-moll (ré mineur) WoO 23 (1853)

In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo

Langsam, attacca

Lebhaft, doch nicht zu schnell

35'

Symphonie N° 2 C-Dur (ut majeur) op. 61 (1845/46)

Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo

Scherzo: Allegro vivace

Adagio espressivo

Allegro molto vivace

38'

FR Dramaturgies orchestrales : quand la musique dialogue, narre et peint

Rémi Lacombe

De la ferveur schumannienne à l'opulence glacée des textures orchestrales de Kaija Saariaho, du romantisme allemand au laboratoire sonore de la musique spectrale, il est une distance difficile à franchir en un programme. Peut-être y a-t-il, pourtant, quelque éclairage à tirer de la mise en regard de ces œuvres et du contraste des dramaturgies orchestrales qu'elles proposent. Plonger dans l'univers musical de Robert Schumann, c'est sonder l'intériorité d'une personnalité artistique éminemment complexe, mais aussi faire l'expérience d'un mode d'expression inséparable de l'esprit romantique. De cette esthétique procèdent chez lui plusieurs formes de dramaturgie musicale : celle née du rapport au texte, d'abord, dans le genre du lied ; celle de la miniature pour piano, ensuite, sertie dans l'écrin de cycles dont chaque pièce porte une évocation poétique particulière. Dans les genres de la symphonie et du concerto, où l'ombre portée de Ludwig van Beethoven impose sa présence paralysante, l'équation schumannienne est différente encore. Plus proche des formes héritées de la tradition classique, ce pan de la production de Schumann a pourtant pu dérouter, signe s'il en est de l'originalité de la voix qui s'y fait entendre. Aux côtés de cette voix, que ce programme fait résonner de toute sa force expressive, le *Ciel d'hiver* de Saariaho offre en réalité un contrepoint plus qu'un contrepied. Nourrie de l'imaginaire poétique

de la compositrice finlandaise comme de la richesse d'une palette sonore forgée par la fréquentation de l'école spectrale, cette œuvre peut être vue comme une sorte de miniature orchestrale qui, en dépit de l'écart historique et stylistique, pourrait bien trouver une forme de résonance avec le geste schumannien.

Le romantisme schumannien à l'épreuve de la forme symphonique

Schumann (1810–1856) incarne à maints égards l'archétype du compositeur romantique. Par sa sensibilité littéraire d'abord, qui irrigue tous les versants de sa vie artistique et psychique : Jean Paul



Robert et Clara Schumann en 1850
Daguerréotype de Johann Anton Völlner

(Johann Paul Friedrich Richter), Ernst Theodor Amadeus Hoffmann ou Heinrich Heine sont autant d'influences essentielles dans son œuvre comme dans ses écrits – Schumann fut aussi un critique musical proluxe –, où se dévoile une personnalité profondément marquée par la lecture de ces auteurs. Cette personnalité, volontiers décrite comme multiple, passionnée et troublée par les remous d'une psyché instable, participe encore de l'aura romantique qui entoure le compositeur. Si son romantisme reste intimement lié au piano, Schumann s'essaie toutefois aux genres de la symphonie et du concerto dès les années 1830. Après quelques essais infructueux, ces efforts donnent lieu en 1841 à un premier chapelet d'œuvres comprenant la *Première Symphonie* et la *Fantaisie pour piano et orchestre en la mineur*, première pierre à l'édifice de ce qui deviendra, quatre ans plus tard, le célèbre *Concerto pour piano*.

Avec la *Deuxième Symphonie*, cette même année 1845 voit l'avènement d'une nouvelle phase dans la vie créatrice de Schumann. Alors qu'il accompagne son épouse Clara en Russie, où la pianiste virtuose doit donner une série de concerts, il est en proie dès 1844 à de violents troubles nerveux qui se muent bientôt en une sévère dépression.

Catalysé par l'audition de la *Neuvième Symphonie* de Franz Schubert à Dresde le 9 décembre 1845, le sursaut créatif à l'origine de cette nouvelle symphonie marque ainsi un véritable retour à la vie.

Une lecture biographique de l'œuvre est d'ailleurs encouragée par Schumann lui-même dans une lettre de 1849 au chef d'orchestre D. G. Otten : « *J'ai composé cette symphonie en décembre 1845, alors*

que j'étais encore à moitié malade. Il me semble que cela transparait à l'audition. C'est seulement dans le dernier mouvement que je me sentis renaître ; et de fait, une fois l'œuvre achevée, je me suis senti mieux, quoiqu'elle me rappelle surtout une époque difficile. »

La symphonie s'ouvre sur la solennité d'une introduction lente qui superpose deux couches musicales contrastantes. Le premier élément, une sonnerie de cuivres jouée pianissimo, semble résonner dans le lointain, porté par un tapis de cordes entonnant une ligne tendre quoique sinueuse. Ce paisible choral s'anime jusqu'au début de l'*Allegro ma non troppo*, qui engage le discours dans une veine hautement cinématique. Peu différenciés sur le plan du caractère, deux éléments thématiques sont exposés et développés dans une débauche d'énergie qui culmine dans une coda marquée par le retour, ô combien plus martial, de la sonnerie de cuivres initiale. S'ensuit un *Scherzo* tempétueux dont le mouvement perpétuel ne ménage guère les cordes de l'orchestre. Deux accalmies se font jour dans ce tumulte, apportant une note de lumière qui préfigure le thème enjoué qui clôt la symphonie. La prolepse est toutefois de courte durée et doit bientôt faire place, dès les premières notes de l'*Adagio espressivo*, à l'une des mélodies les plus déchirantes de Schumann. Porté par le chant des bois et exacerbé par les cordes lors de deux climax d'une rare intensité, ce lyrisme teinté d'un jeu de clair-obscur entre majeur et mineur s'efface le temps d'une fugue hésitante et l'ombre de Johann Sebastian Bach plane furtivement sur l'orchestre. Le dernier mouvement est de loin celui qui a le plus dérouté par son audace formelle. Une brève figure ascendante introduit un thème évoquant l'énergie rythmique du premier mouvement, suivi par un deuxième élément reprenant la mélodie de l'*Adagio* sur un ton presque frivole. Aucun de ces thèmes ne sera réentendu. À la place, le développement entame un processus de transformation qui aboutit à l'épanouissement grandiose d'un nouveau thème inspiré du cycle de Beethoven *An die ferne Geliebte*, résolution finale des tensions et renaissance spirituelle après tant de luttes et souffrances.

FUR



FURSAC LUXEMBOURG
4/6, RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE
103, GRAND RUE
L-1661 LUXEMBOURG

SAC



Bientôt rejoint par la sonnerie de cuivres, le choral originel résonne enfin, transfiguré en un chant de triomphe et de félicité. Fruit de la série de climats émotionnels à laquelle Schumann soumet ses personnages musicaux, ce dénouement parachève une dramaturgie orchestrale hautement narrative.

Œuvre d'un esprit fatigué ou dernière manière ?

Le destin singulier du *Concerto pour violon*

Peu d'œuvres ont une histoire plus tortueuse que celle-ci. Cette singularité tient pourtant moins à sa genèse qu'au fossé de quatre-vingts ans qui la sépare de sa création, symptôme des sinuosités propres à la réception du dernier Schumann. Composée en 1853 pour le violoniste Joseph Joachim – également dédicataire des concertos de Johannes Brahms et Max Bruch –, l'œuvre est lue une première fois à Hanovre début 1854 en présence du compositeur. Ce premier contact se révèle cependant peu fructueux : épuisé par une semaine de concerts, Joachim ne peut rendre justice à la partition et promet de l'étudier plus avant. L'occasion d'une deuxième audition ne se représentera hélas jamais. En février 1854, Schumann souffre d'hallucinations et tente de s'ôter la vie en se jetant dans le Rhin. Il est interné en mars à l'asile d'Endenich, près de Bonn, où il mourra deux ans plus tard. Après plusieurs lectures privées en compagnie de Clara et de Brahms, l'enthousiasme initial de Joachim cède la place à l'opinion, partagée par le reste du trio, que l'ouvrage porte la triste marque du déclin mental de son auteur. La décision est donc prise de ne pas le publier. Quelle pouvait être la raison profonde d'un tel jugement ? Il est vrai que l'œuvre, par son écriture exigeante mais peu démonstrative, est loin de multiplier les épanchements virtuoses attendus d'un concerto romantique. On comprendra donc aisément qu'un violoniste rompu à ce style brillant ait pu rester perplexe devant ce qui se présente davantage comme une recherche d'épure et d'intériorité.

Après huit décennies d'oubli, l'intérêt renaît soudainement sous l'impulsion de la petite-nièce de Joachim, la violoniste Jelly D'Arányi, qui prétend en 1933 que l'existence du concerto lui a été révélée par une apparition de son grand-oncle. Aussi fantaisiste soit-il, ce récit a l'effet escompté : la partition exhumée, l'on se presse bientôt des deux côtés de l'Atlantique pour obtenir l'exclusivité de la création.

Celle-ci a lieu en 1937 à Berlin dans une version révisée par Paul Hindemith et, à quelques semaines d'intervalle, à Saint-Louis (Missouri) dans la version originale de Schumann, sous les archets respectifs de Georg Kulenkampff et Yehudi Menuhin.

L'œuvre débute par une introduction faisant entendre deux thèmes : l'un sombre et imposant, l'autre au lyrisme contenu et délicat. Signature des grandes articulations du mouvement, le premier élément reviendra à chaque tutti orchestral à la manière d'une ritournelle baroque. Autre allusion au monde baroque : l'entrée en triples cordes du violon, qui constitue une référence directe à la *Chaconne en ré mineur* de Bach. Une fois exposés par le soliste, les deux thèmes sont variés dans un développement qui fait dialoguer le violon avec les bois. Après un passage lugubre et suspendu, la sentence implacable du premier thème retentit de nouveau à l'orchestre, suivie de la



Jelly D'Arányi en 1926 British Library

réexposition et d'une coda bâtie sur les arpèges du deuxième thème. Le mouvement lent qui suit compte parmi les pages les plus intimistes de Schumann. Il se distingue d'abord par la présence d'un motif en décalage rythmique constant avec la pulsation. Énoncé une

première fois par les violoncelles, cet élément resurgira à de multiples reprises dans l'orchestre ou au sein de la mélodie langoureuse du violon. Actant un brusque changement de climat, la section centrale marque un arrêt glaçant du temps musical avant le retour du thème initial dans une version mineure particulièrement sombre. S'opère enfin la transition vers un *Lebhaft* fier et dansant où une polonaise alterne avec un thème tout en légèreté dans une ronde grisante et obsessionnelle.

Avatars de la poésie sonore du romantisme au spectralisme

Art du temps tout autant que des sons, la musique appelle par essence une forme de dramaturgie. De ce point de vue, le *Concerto pour violon* prolonge les codes usuels du genre : centrée sur le dialogue entre l'orchestre et le soliste, la dramaturgie y est intimement liée aux formes traditionnelles du concerto. Dans la *Deuxième Symphonie*, c'est un visage plus romantique de Schumann qui se fait jour. Le propos trouve ici des accents narratifs mus par l'idée que la musique, en tant qu'elle exprime des états émotionnels, peut imiter le cheminement psychologique d'un récit. Sous d'autres latitudes musicales, la compositrice finlandaise Kaija Saariaho propose un type encore distinct de dramaturgie. Loin des orages de l'été romantique, *Ciel d'hiver* plonge l'auditeur dans un monde où la matière sonore elle-même se fait force d'évocation. Cet univers musical traduit une vive influence du courant spectral, dont Saariaho se rapproche lors de ses années d'étude à Fribourg avant de perfectionner son esthétique à l'Ircam dans les années 1980. Tirant profit de l'analyse acoustique des sons, les compositeurs spectraux placent le timbre – le spectre sonore – au cœur de leurs recherches et explorent les possibilités nouvelles offertes par l'électronique. Chez Saariaho, ce déploiement technique reste cependant toujours au service de l'intuition musicale et d'un vibrant imaginaire. Créée en 2014 sur commande de Musique Nouvelle en Liberté, *Ciel d'hiver* est un arrangement du deuxième mouvement d'*Orion* (2002), seconde

œuvre de la compositrice pour orchestre seul. Libérée de son cocon mythologique, la pièce vole désormais de ses propres ailes poétiques, conviant dans son imagerie toute les ressources de l'orchestre.

Sur un tapis sonore initial germe un motif de piccolo qui prolifère à divers instruments et vient progressivement densifier la texture. À l'issue de ce processus, une série d'accords dissonants annonce une nouvelle section où le même motif, présenté à l'unisson par tout l'orchestre sous une forme altérée par des glissandi de piccolo, alterne avec d'imposantes masses orchestrales qui finissent par se dissoudre en un crépitement hivernal.



Orion et l'Aigoual sous la neige

Au plus fort du blizzard comme dans ce scintillement final, l'évocation est totale : l'orchestre se fait ici le canevas d'une véritable peinture sonore. Par cette exploration du timbre, Saariaho met son langage au service d'une inspiration poétique qui transcende les frontières stylistiques.

Au reste, cette conception poétique de la musique n'est-elle pas en germe chez Schumann ? Figurant chacune un personnage, une image ou un sentiment précis, les miniatures pour piano de *Carnaval* ou des *Scènes d'enfant* sont là pour en témoigner.

Aux côtés des modèles concertant et narratif, l'approche picturale de Saariaho ne montre pas seulement la diversité des dramaturgies orchestrales possibles : elle transpose à l'orchestre une forme d'expression réservée par Schumann au piano et illustre, sous d'autres cieux historiques et stylistiques, la permanence de l'attitude poétique initiée par les romantiques. Au prisme de cette matrice esthétique profonde, des galaxies musicales éloignées s'agencent en constellation, et le spectre de Schumann pourrait bien s'inviter le temps d'un programme dans le ciel d'hiver.

Musicologue formé à Sorbonne Université et étudiant en master d'écriture musicale au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il est titulaire des prix d'harmonie, de contrepoint et de fugue, Rémi Lacombe a mené des recherches sur le langage harmonique de Dmitri Chostakovitch et étudie la perception et la cognition des musiques post-tonales.

Dernière audition à la Philharmonie

Kaija Saariaho *Ciel d'hiver*

Première audition

Robert Schumann *Violinkonzert*

18.05.2022 Scottish Chamber Orchestra / Maxim Emelyanychev /

Vilde Frang

Robert Schumann *Symphonie N° 2*

16.01.2023 Academy of St Martin in the Fields / Joshua Bell



“

You have our full attention

Marjorie Dreyer, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)



Harmonie et engagement

Le groupe Pictet, présent au Luxembourg depuis 1989, est fier d'œuvrer pour l'excellence et la culture.

En collaboration avec la Philharmonie, nous célébrons l'art et la musique, avec l'espoir d'inspirer les talents de demain.

Les associés du groupe Pictet vous souhaitent une très belle saison 2024-2025.



DE Jenseits der Konventionen

Kaija Saariaho und Robert Schumann greifen zu den Sternen

Tommi Mäkelä

Wie das Kranksein die Kreativität des Menschen beeinflusst, ist eine faszinierende Frage; doch beide Begriffe sind vage. Biographisch und stilgeschichtlich betrachtet sind Kaija Saariaho (1952–2023) und Robert Schumann (1810–1856) grundverschieden – mit nahezu diametral unterschiedlichen Œuvres –, aber am Ende litten sie beide unter schweren neurologischen Symptomen. Es ist indes unklar, wann genau – sowie ob und wie – die Beeinträchtigung begann, ihre künstlerische Arbeit jeweils zu prägen.

Während der letzten zweieinhalb Jahre ihres Lebens, als sie ihren Zustand kannte, arbeitete Saariaho an einem teils tröstenden, teils klagenden Werk für Solo-Trompete und großes Orchester: *HUSH* (2023). Stilistisch ähnelt es der 21 Jahre älteren Orchestersuite *Orion* (2002), deren zweiter Satz *Winter Sky* sich (geringfügig umgestaltet) als *Ciel d'hiver* (2013) verselbständigt hat. Ähnlich wie *HUSH* dokumentiert *Orion* Saariahos Liebe zu Orchesterklangflächen und kurzen, nur lose zusammenhängenden Soli sowie zu originellen Titeln. Beweist das Ausbleiben eines Umbruchs, dass sie mit ihrem aggressiven Glioblastom und den zum Teil «experimentellen» Therapien, für die sie sich entschied, gelassen umging, ohne den rasch nahenden Tod auszukomponieren – oder sollte man genauer hinhören? 1991 sagte sie mir, dass es für sie beim Komponieren wichtig sei zu wissen, dass kein Computer, sondern «100 Kerle» (sic!) ihre Partitur auf der Bühne spielen würden. Dennoch hielt sie an ihrer Praxis fest,

Orchester- und sonstige Klänge elektronisch zu verändern oder aber, alternativ, das gängige Klangspektrum zu erweitern. Ich fragte, wie sie ihren charakteristischen Orchesterklang graphisch skizzierte, denn ihre behutsame Art, mit Live-Elektronik und Klangsynthesen umzugehen, machte mich neugierig; auf diese damals beliebte Methode verzichtete sie später zunehmend. In den 1990er Jahren beherrschte sie die Technologie perfekt – schließlich fand sie ihren Stil in den 1980er Jahren im Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) in Paris –, verlor aber nie das Interesse am Menschen.

Human ist *Ciel d'hiver* auch insofern, als die Partitur zwar effektiv, aber nicht virtuos ist. Die vielen kurzen Soli – zum Teil nur einzelne markante Töne – sind relativ gleichmäßig über das Orchester verteilt, wirken gestalthaft und steigern die Spielfreude; kein Wunder also, dass das Stück gerne von studentischen Ensembles gespielt wird. Perfekt ausgeführt, in einem philharmonischen Konzert, vollzieht sich eine synästhetische Verwandlung und das Programm wird greifbar. Es geht um das winterliche Sternbild Orion. In der Antike wurde in dieser markanten Konstellation eine riesige Jägergestalt vermutet. Die Sagen belebten die Phantasie der Griechen und Römer, die in den klaren Dezember- und Januarnächten die hellen Sterne am Horizont betrachteten. Man muss jedoch nicht an die antike Märchenwelt denken: Wer sich Gustav Holsts *The Planets* (1916) oder Uuno Klamis *Aurora borealis* (1948) als Kontext vergegenwärtigt, kann nach der typischen Saariaho-Handschrift im Umgang mit der Galaxis suchen. Saariaho selbst hinterließ auch noch andere charakteristische Orchesterbilder, die auf unterschiedliche Art und Weise auf Himmelskörper Bezug nehmen: *Oi kuu* (O Mond; 1990/1993) für Bassklarinetten- oder -flöte und Violoncello, *Solar* (1993) für ein Spezialensemble und Elektronik, *Ciel étoilé* (1999) für Schlagzeug und Kontrabass, *Cloud Music* (1997/1999) für Tonband, *Asteroid 4179: Toutatis* (2005) für ein großes Orchester sowie *Cloud Trio* (2009) für Violine, Viola



Kaija Saariaho

und Violoncello. Neben Werken, deren Titel die Logik der Träume reflektieren, zählt der Himmel also zu Saariahos bevorzugten Topoi. Sie legitimieren die für sie typische, innovative Klanggestaltung und befreien ihre Phantasie von literarisch-narrativen Zwängen, denen sie sich als Opernkomponistin gerne widmete. Deshalb ist *Ciel d'hiver* weder eine «symphonische Dichtung» noch eine «Tondichtung», sondern ein symphonisches Gemälde beziehungsweise ein Orchestertableau.

MUDAM

Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

Xanti Schawinsky

Play, Life, Illusion –
a Retrospective

+

Monster Chetwynd

Xanti Shenanigans

12.07.2024 – 05.01.2025

mudam.com

MUDAM

With the support of:

**ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE**

Xanti Schawinsky, *Le Monstre*, 1965
Courtesy of the Xanti Schawinsky Estate



Clara Schumann. Zeichnung von Elwine von Leyser

Die Rezeptionsgeschichte des *Konzerts für Violine und Orchester in d-moll* (1853) von Robert Schumann zeigt, dass eine Witwe, die viel von Musik und Kunst versteht, keine Garantie für die optimale Pflege des Œuvres ist. Während Kaija Saariahos Ehemann Jean-Baptiste Barrière Komponist und in der Lage ist, Pläne zur Aufführung der Kompositionen seiner Gattin behutsam zu betreuen, hatte Clara Schumann gravierende Bedenken angesichts der künstlerischen Entwicklung ihres Ehemannes in dessen letztem Lebensabschnitt. Diese Künstlerehe war wohl ohnehin nicht so harmonisch, wie sie von Franz Liszt etwa – als Verbindung der wesentlichsten Elemente der romantischen Musikpraxis, des Virtuosen und des Komponierenden – idealisiert wurde. Clara blieb eine klassizistische Romantikerin im Geist ihres Vaters Friedrich Wieck, also im Schatten der primär vokalen Belcanto-Ästhetik, während Robert ein avantgardistisch

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?

Kaija Saariaho (1952–2023): Female pioneer in a male dominated world. Spent long childhood summers exploring the lakes and forests of her native Finland. Moved to Paris where she found renewed freedom and creativity. Composed using live electronics.



Robert Schumann (1810–1856): German composer. Dreamer. Writer and critic. Suffered from mental illness. Married Clara Schumann following a court battle with her father over her hand in marriage. Spent his final years in a psychiatric hospital.

What's the big idea?

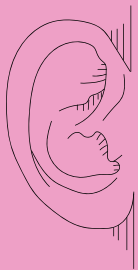


Girl Power. Saariaho has long been hailed as one of the most influential women composers, who paved the way for future generations. Robert Schumann was a huge supporter of his wife Clara, encouraging her to pursue her career as a piano virtuoso and composer.

A Fragile State of Mind. Schumann composed *Symphony N° 2* during the dark days of a self-confessed «semi-invalid» state. The *Violin Concerto* was perceived as the musical rantings of a madman, and hidden away for 100 years before it was publicly performed.

Alternative Personalities. Schumann authored a music journal in which he wrote under two pseudonyms, Florestan and Eusebius. Why two names? Well, one was «wild» and the other «mild», indicative perhaps of Schumann's suspected dual personality disorder, the emotional extremes of which can be felt in the pieces you'll hear tonight.

What should I listen out for?

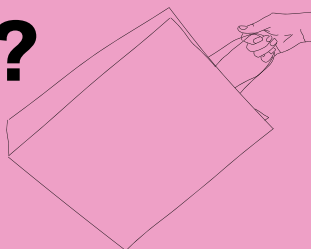


Music For The Senses. Picture a grand chateau standing majestically amongst a verdant landscape as Schumann's *Symphony N° 2* begins. Or maybe you'll get shivers as *Ciel d'hiver* (Winter Sky) brings an icy chill whistling through the auditorium.

Joy and Pain. Schumann wrote the mournful passages of his *Symphony N° 2* as he was in the throes of a deep depression. However, the ending brings with it a sense of optimism, as he claimed: «*I began to feel more myself when I wrote the last movement.*» After its ghostly beginning, Saariaho's *Ciel d'hiver* ends on a more tentative note – could spring be on the horizon?

Innovation. Saariaho experiments with the traditional orchestral dynamics as the players create an experimental wintry soundscape. In the third movement of Schumann's *Violin Concerto*, you will hear some radical leaps in the solo violin, pushing the performer to their limits.

Something to take home?



Ouija. The rediscovery of Schumann's *Violin Concerto* came about following a séance whereby Hungarian violinist Jelly d'Arányi and her psychic sister communicated with the dead. Dive into this wild story by picking up a copy of the novel *Ghost Variations* by Jessica Duchon.

Into The Woods. Join us on a woodland wander with Schumann and Chopin on 08.12. as Grigory Sokolov performs a programme of Romantic piano music with a folkloric twist.

Centre page

Your evening's
essentials at a glance

bewegtes Genie der Instrumentalkomposition und in seinem eigenen Metier immer schon überdurchschnittlich mutig und originell war. An einer morbiden Romantik oder der damals gerade modernen *Ästhetik des Hässlichen* à la Karl Rosenkranz (1853) hatte Clara gar kein Interesse. Es wird behauptet, dass Schumanns Werke zunehmend herausfordernd für die Ausführenden wurden: Wer traditionell ausgebildet war, verstand angeblich nicht, welchen Sinn und Zweck der Mehraufwand denn haben konnte, den der späte Schumann bedeutete, um ästhetisch befriedigend zu klingen. Allerdings waren zumindest seine Klavierkompositionen immer schon schwer und spieltechnisch innovativ und die Spuren dessen, was später



Joseph Joachim

pathologisch wirken sollte, gibt es auch in Schumanns Frühwerk. Seine *Toccata, Carnaval*, die *12 Symphonischen Etüden*, *Kreisleriana* und die *C-Dur-Fantasia* entstanden bereits lange vor der vermeintlichen Syphilis-Ansteckung von 1837, notabene vor der Ehe mit Clara. Sie gehören zur Speerspitze des wahrhaftig-wahnsinnigen Klavierrepertoires, welches Beethovens geniale Komplexität gnadenlos überhöht.

Joseph Joachims gepflegt-virtuoser Auftritt mit Beethovens *Violinkonzert in D-Dur op. 61* inspirierte Schumann 1853 in Düsseldorf zu konzertanten Kompositionen für die Violine: vorerst zur hochromantischen *Fantasia für Violine und Orchester op. 131* und dann zum Violinkonzert. Joachims späterer Beitrag war allerdings verheerend: Ganz gewiss waren nicht immer nur die ungünstigen Umstände daran schuld, dass die Partitur, die er von Schumann zwecks Aufführung erhielt, nicht realisiert werden konnte. Noch mehrere Jahrzehnte nach Schumanns Tod polemisierte Joachim gegen das Werk, überlies die Noten aber auch nicht anderen. Joachims Sohn Johannes (1864-1949) übergab die Partitur der Bibliothek der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin mit der seltsamen Auflage, das Werk frühestens 1956 zu veröffentlichen. Ausgerechnet die Nazis kaschierten diese Bestimmung: Sie ließen das Konzert analysieren und aufführen, wogegen die jüngste Tochter des Komponisten, Eugenia Schumann (1851-1938), im Geiste ihrer Mutter mit rechtlichen Mitteln vorging. Die Motivation der Nazis war schäbig: Das allseits beliebte *Violinkonzert in e-moll op. 64* (1844) von Felix Mendelssohn Bartholdy sollte durch ein «arisches» Werk nicht nur im Repertoire ersetzt – das konnten sie mit einem Verbot erreichen –, sondern auch im Kanon der Kritiker und Historiker diskreditiert werden, als ob der Erfolg Mendelssohns auf Kosten Schumanns ein jüdisches Komplott gewesen wäre! An dieser Stelle sei daran erinnert, dass Joseph Joachim – Robert Lienau zufolge – auch das *Violinkonzert* (1903/1905) von Jean Sibelius verbannte; seinen eigenen Schüler*innen in Berlin verbot er,

es einzustudieren. Schumanns Violinkonzert ist heute noch umstritten und nur künstlerisch besonders ambitionierte Violinist*innen wagen sich an die Partitur, wohingegen das von Sibelius längst zu den beliebtesten Meilensteinen der Moderne zählt.

Formanalytisch betrachtet ist das Violinkonzert von Schumann recht traditionell. Schumann folgt dem Vorbild von Franz Schubert, wenn er die thematische Arbeit in der Coda des ersten Satzes intensiviert. Insbesondere harmonisch probiert er von Anfang des Satzes an allerlei Kunstgriffe aus. Modulationen und situative Verrückungen machen den Reiz dieser Musik aus; in der Tat haben wir es hier nicht mit dem melodiösen Schumann zu tun, der in den 1830er Jahren mit Frédéric Chopin auf Augenhöhe konkurrierte. Historistisch (und eher untypisch für den allgemein wohl bekannteren Schumann-Stil) wirken im ganzen Violinkonzert barocke Spielfiguren und kadenzierende Triller – übrigens auch eine Besonderheit der *Fantasie op. 131*. Auch die Neigung zu kapriziös-temperamentvollen Ideen, die möglichst griffig hervorzuheben sind, lässt insbesondere im ersten Satz an Joseph Haydn denken. Im zweiten Satz kann das demütige «Geisterthema» nicht überhört werden, welches Schumann sowie nach ihm Johannes Brahms zur Grundlage von eigenständigen Variationen wählten. Das Thema ist mit dem Preghiera-Topos von Henryk Wieniawski verwandt: Dessen *Violinkonzert in fis-moll op. 14* (II. Satz, *Preghiera*) wurde in Leipzig am 27. Oktober 1853 unter der Leitung des Schumann-Freundes Ferdinand David uraufgeführt – just an dem Tag, als Schumanns Konzert in Düsseldorf hätte uraufgeführt werden sollen. Der letzte Satz des Violinkonzerts von Schumann ist eine Polonaise, die abwechselnd tänzerisch und verträumt wirkt. Insgesamt schreibt Schumann für die Violine offensiv solistisch – weniger symphonisch-kammermusikalisch wie im Klavierkonzert –, verzichtet jedoch auf traditionelle Solokadenzen. Aber es gibt auch längere Passagen, in denen insbesondere das Violoncello ein treuer Partner der Violine wird.

Das Literarische und das Poetisch-Narrative waren Schumanns Spezialität, und oft erzählen seine Werke von seinen Freuden und Sorgen

– so kommentierte er selbst die *Symphonie N° 2 in C-Dur* von 1845 in einem Brief an den befreundeten Leipziger Musikkritiker und Theoretiker Johann Christian Lobe. Auch das Violinkonzert lässt Spekulationen über die narrative Bedeutung einzelner Elemente zu; schließlich entstand das Werk, unmittelbar bevor Schumanns Geisteskrankheit evident wurde. Doch Kopfschmerzen, Depressionen und allerlei sonstige, im Nachhinein bedeutungsvoll erscheinende Symptome plagten ihn bereits 1845; 1849 sagte er Georg Dietrich Otten, dass er selbst entsprechende Stimmungen in der Symphonie höre. Die Experimentierfreude, die sich in der Symphonie manifestiert – lichterfüllt in der Tonart der Freude und des Edelmutts –, erklärt sich durch das Selbstvertrauen, das Schumann nach intensiven Bach-Studien stärkte. Der Bach'sche Tonfall wird gleich zu Beginn – in der zurückhaltenden Einleitung, «Sostenuto assai» – greifbar. Das rasante Scherzo erinnert an Beethoven. Mitten im dritten, langsamen Satz, *Adagio espressivo*, lässt Schumann die Zuhörerschaft an seinen Bach-Studien teilnehmen: Er leitet ein Fugato ein, das jedoch bald wieder endet. Dass die Symphonie ohne eine finale Fuge schließt, ist dem philharmonischen Zeitgeist der 1840er Jahre geschuldet. In den *Sechs Studien in kanonischer Form op. 56* und *Sechs Fugen über den Namen BACH für Orgel oder Pianoforte mit Pedal op. 60* (1845), unmittelbar vor der *Symphonie N° 2*, ist das Interesse noch offensichtlicher. Alle diese Werke dokumentieren Schumanns Versuch, das gediegene Lebensumfeld in Dresden, wo er seit Dezember 1844 mit seiner Familie wohnte, und Bachs Handwerk zu instrumentalisieren – nach Theodor W. Adorno das überregional und zeitlos «Gotische»,

das Bach von den sogenannten nationalen Schulen seiner Zeit trennte. Schumann wollte weg von ausgearbeiteten Improvisationen am Klavier hin zu Schreibtisch-Werkcharakter und zur gehobenen Tonkunst des Denkbaren. Doch letztlich blieben seine Bach-Übungen zeitgemäß einseitig; sie griffen davon einzelne Aspekte in der Lesart des 19. Jahrhunderts auf, nicht das «große Ganze»: Sie lehnten sich an die charakteristische Porträtkunst der Holzfiguren des 13. Jahrhunderts an, nicht an die gotische Architektur, deren Einfluss sich besonders deutlich im Spätwerk des erblindenden Leipziger Meisters (*Die Kunst der Fuge, das Musikalische Opfer* etc.) manifestiert, doch stets mit der plastischen Emotionalität verbindet.

Tomi Mäkelä ist Professor für Musikwissenschaft in Halle an der Saale und Autor u. a. von Klang und Linie (2004), «Poesie in der Luft». Jean Sibelius (2007) und Saariaho, Sibelius und andere. Neue Helden des neuen Nordens (2014).

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Kajja Saariaho *Ciel d'hiver*
Erstaufführung

Robert Schumann *Violinkonzert*
18.05.2022 Scottish Chamber Orchestra / Maxim Emelyanychev /
Vilde Frang

Robert Schumann *Symphonie N° 2*
16.01.2023 Academy of St Martin in the Fields / Joshua Bell

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 - B6481) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

Interprètes

Biographies

Sächsische Staatskapelle Dresden

FR La Sächsische Staatskapelle Dresden est un orchestre parmi les plus anciens et riches de tradition au monde. Fondé en 1548 par le prince-électeur Moritz von Sachsen, son histoire est liée de façon indissociable à la ville de Dresde, la cour princière et son théâtre. Jusqu'à aujourd'hui, la phalange est en résidence au Semperoper où elle assure chaque saison quelque 250 représentations d'opéras et de ballets. S'ajoutent une cinquantaine de concerts symphoniques, des matinées et soirées de musique de chambre. En 2022, les membres de la Sächsische Staatskapelle ont élu Daniele Gatti comme futur directeur musical, celui-ci prenant ses fonctions pour six ans à partir du début de la saison 2024/25. Comptant parmi les orchestres symphoniques internationaux les plus sollicités, la Sächsische Staatskapelle Dresden est invitée par les centres musicaux majeurs de la planète. De 2013 à 2022, elle a été l'orchestre en résidence du Festival de Pâques de Salzbourg, pour laquelle elle a été distinguée du prix Herbert von Karajan. En 2007, elle a reçu le prix de la Fondation européenne de la culture au titre de la préservation de l'héritage musicale mondial. Parmi les chefs de l'ancienne chapelle de la cour, citons Heinrich Schütz, Carl Maria von Weber et Richard Wagner. Richard Strauss a dédié sa *Symphonie alpestre* à la Staatskapelle. La Staatskapelle a créé de nouvelles œuvres, notamment de Wolfgang Rihm, Peter Eötvös et Olga Neuwirth. Parmi les directeurs musicaux récents figurent Bernard Haitink, Fabio Luisi et Christian Thielemann. En 2016, le précédent directeur musical Herbert Blomstedt a été fait chef honoraire. En 2024,

Christian Thielemann a été distingué de ce même titre honorifique. Myung-Whun Chung porte, depuis 2012, le titre de premier chef invité. De jeunes chefs prometteurs font régulièrement leurs débuts lors des concerts de la Staatskapelle. Avec l'Académie Giuseppe Sinopoli, le format de médiation «Kapelle für Kids» ainsi que le partenariat avec le Gustav Mahler Jugendorchester, la Staatskapelle s'engage pour la génération musicale à venir. L'impressionnante discographie a été, ces dernières années, complétée par des enregistrements radiophoniques de MDR Kultur et Deutschlandfunk Kultur, ainsi que par «Edition Staatskapelle Dresden» publiée par Profil Hänssler. Chaque année, la ZDF retransmet le concert du Nouvel An depuis le Semperoper et le concert de l'Avent depuis la Frauenkirche. La Staatskapelle est partenaire du Meetingpoint Memory Messiaen e. V. à Görlitz-Zgorzelec, coopère avec le projet musical et social Musaik dans le quartier de Dresde Prohlis et a créé en 2010 les journées internationales Chostakovitch à Gohrisch. Avec «Ohne Frack auf Tour», elle atteint le public jeune dans le quartier de Neustadt. La Sächsische Staatskapelle Dresden a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Sächsische Staatskapelle Dresden

DE Die Sächsische Staatskapelle Dresden ist eines der ältesten und traditionsreichsten Orchester der Welt. 1548 durch Kurfürst Moritz von Sachsen gegründet, ist ihre Historie untrennbar mit der Stadt Dresden, dem kurfürstlichen Hof und dem Hoftheater verbunden. Bis heute ist der Traditionsklangkörper in der Semperoper zu Hause und pro Saison in etwa 250 Opern- und Ballettaufführungen zu hören. Hinzu kommen etwa 50 symphonische Konzerte, Matineen und Kammermusikabende. 2022 wählten die Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle Daniele Gatti zu ihrem künftigen Chefdirigenten, der sein Amt mit Beginn der Saison 2024/25 für sechs Jahre antat. Die Sächsische Staatskapelle Dresden gastiert als eines der international begehrtesten Symphonieorchester



in den großen Musikzentren der Welt. Von 2013 bis 2022 war sie das Residenzorchester der Osterfestspiele Salzburg, wofür sie mit dem Herbert-von-Karajan-Preis ausgezeichnet wurde. 2007 erhielt die Staatskapelle den Preis der Europäischen Kulturstiftung für die Bewahrung des musikalischen Weltkulturerbes. Zu den Leitern der einstigen Hofkapelle zählten Heinrich Schütz, Carl Maria von Weber und Richard Wagner. Richard Strauss widmete seine *Alpensinfonie* der Staatskapelle. Bis heute bringt die Staatskapelle neue Werke zur Uraufführung, darunter Kompositionen von Wolfgang Rihm, Peter Eötvös und Olga Neuwirth. Zu den bedeutenden Chefdirigenten der letzten Zeit zählen Bernard Haitink, Fabio Luisi und Christian Thielemann. 2016 wurde der ehemalige Chefdirigent Herbert Blomstedt zum Ehrendirigenten ernannt. 2024 wurde Christian Thielemann mit diesem besonderen Titel ausgezeichnet. Myung-Whun Chung trägt seit 2012 den Titel des Ersten Gastdirigenten. In den kapelleigenen Aufführungsabenden geben regelmäßig vielversprechende

junge Dirigent*innen ihr Debüt. Mit der Giuseppe-Sinopoli-Akademie, dem Vermittlungsformat «Kapelle für Kids» sowie als Partner des Gustav Mahler Jugendorchesters engagiert sich die Staatskapelle für den musikalischen Nachwuchs. Die eindrucksvolle Diskografie wurde in den letzten Jahren durch Rundfunkmitschnitte für MDR Kultur und Deutschlandfunk Kultur sowie durch die bei Profil Hänssler erscheinende «Edition Staatskapelle Dresden» ergänzt. Jährlich überträgt das ZDF das Silvesterkonzert aus der Semperoper und das Adventskonzert aus der Frauenkirche. Die Staatskapelle kooperiert mit dem sozialen Musikprojekt Mosaik im Dresdner Stadtteil Prohlis und rief 2010 die Internationalen Schostakowitsch Tage Gohrisch mit ins Leben. Mit «Ohne Frack auf Tour» erreicht das Orchester jüngeres Publikum im Dresdner Stadtteil Neustadt. In der Philharmonie Luxembourg war die Sächsische Staatskapelle Dresden zuletzt in der Saison 2022/23 zu erleben.

Daniele Gatti direction

FR Avec la nomination de Daniele Gatti comme directeur musical de la Sächsische Staatskapelle Dresden a commencé en août un nouveau chapitre de la collaboration. Il avait fait ses débuts au pupitre de la Staatskapelle dès février 2000. À l'occasion de son premier mandat, il entame le premier cycle complet dans l'histoire de l'orchestre de la production symphonique de Mahler. Au-delà de ses fonctions à Dresde, Daniele Gatti est directeur musical du Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, de l'Orchestra Mozart et conseiller artistique du Mahler Chamber Orchestra. Né à Milan en 1961, il a étudié la composition et la direction d'orchestre au conservatoire Giuseppe Verdi de sa ville natale. Il a fait ses débuts au Teatro alla Scala de Milan à l'âge de 27 ans. Ont suivi des engagements à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, au Royal Opera House de Londres et au Royal Philharmonic Orchestra. Il a ensuite été directeur musical de l'Orchestre National de France (2008–2016), de l'Opéra de Zurich (2009–2012) et du Royal Concertgebouw Orchestra à Amsterdam (2016–2018), ainsi que, jusqu'en 2022, du Teatro

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

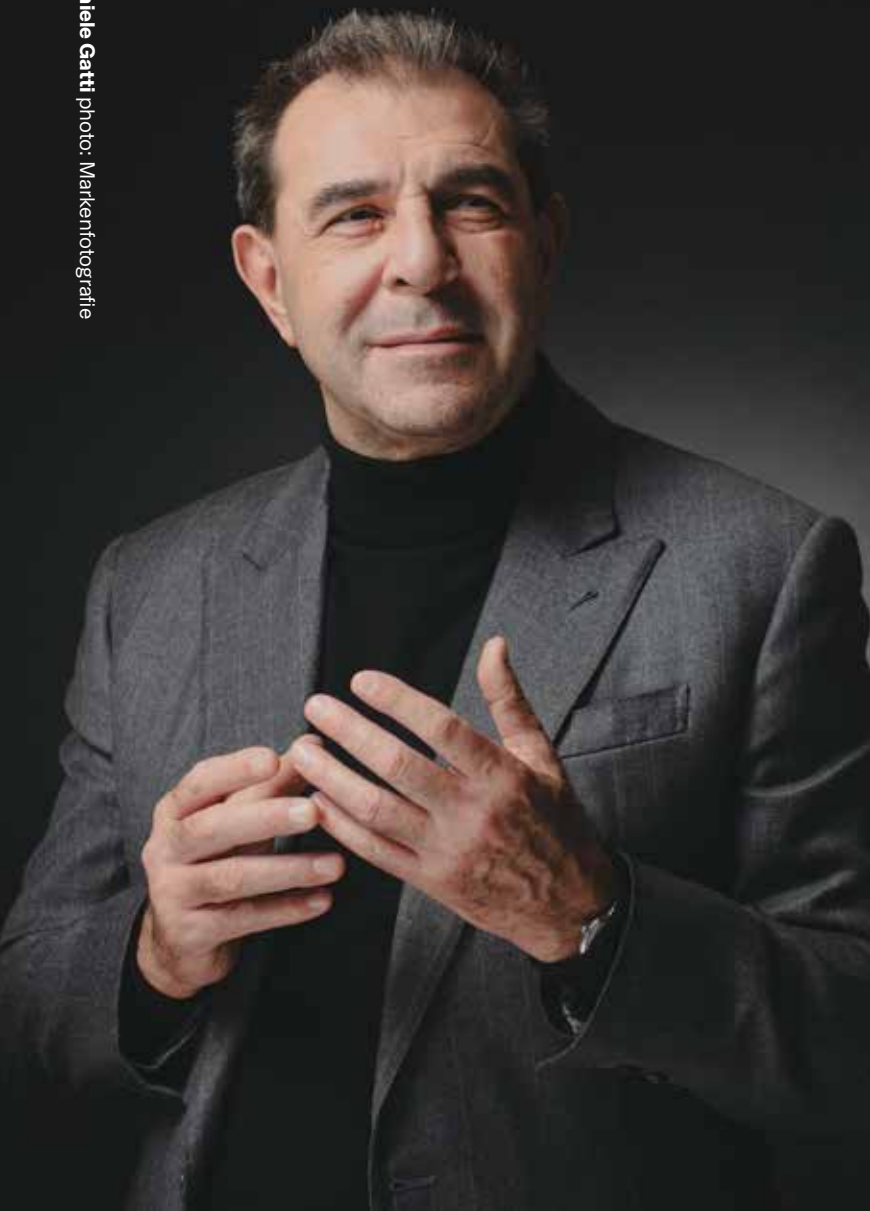
Djembé at La Tulipe: Et ass esou egräifend fir mech, wann ech bei engem Musiksatelier kann matmaachen an wann d'Persounen ronderëm mech och kënne matmaachen. Jidereen gëtt sech immens vill Méih, fir d'Persounen, déi uerg betraff sinn, mat dobäi ze halen. D'Zesammenhalt an d'Freed, déi mir erliewen, sinn einfach onbeschreibbar. Den Asaz vun all deenen, déi involvéiert sinn, ass aussergewöhnlech, a mir erliewen ëmmer erëm magesch Momenter.



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

Daniele Gatti photo: Markenfotografie



dell'Opera di Roma. Il est régulièrement invité par les Berliner Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et l'Orchestra Filarmonica della Scala. Comme chef d'opéra, il a dirigé de nouvelles productions de *Parsifal* dans la mise en scène de Stefan Herheim et quatre opéras au Festival de Salzbourg. En 2023, il a dirigé, dans le cadre du 85^e festival du Maggio Musicale Fiorentino, *Falstaff* de Verdi et l'intégrale des symphonies de Piotr Ilitch Tchaïkovski. À l'été 2025, il retournera au Festival de Bayreuth pour une nouvelle production des *Maîtres chanteurs*. Sous le label Sony Classical, il a enregistré avec l'Orchestre National de France des œuvres de Claude Debussy et Igor Stravinsky, ainsi qu'un DVD de *Parsifal* de Wagner au Metropolitan Opera de New York. Dans la série «RCO Live» ont paru, avec le Royal Concertgebouw Orchestra, des œuvres de Hector Berlioz, Mahler, Stravinsky et Debussy, un DVD de *Salome* de Strauss à l'Opéra National des Pays-Bas ainsi qu'un disque de compositions d'Anton Bruckner et Wagner. En 2015, Daniele Gatti a été distingué du Premio Franco Abbiati par la critique musicale italienne en tant que meilleur chef et, en 2016, il s'est vu remettre le titre de Chevalier de la Légion d'Honneur par la République Française pour son travail de directeur musical de l'Orchestre National de France. Il a été décoré du Grand Ordre du Mérite dans son pays natal. Daniele Gatti a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2016/17.

Daniele Gatti Leitung

DE Mit der Ernennung von Daniele Gatti zum Chefdirigenten der Sächsischen Staatskapelle Dresden begann im August ein neues Kapitel der Zusammenarbeit. Bereits im Februar 2000 gab Gatti seinen Einstand am Pult der Staatskapelle. In seiner ersten Amtszeit beginnt er den ersten vollständigen Zyklus von Gustav Mahlers symphonischen Schaffen in der Kapellgeschichte. Neben seiner Position in Dresden ist Daniele Gatti Chefdirigent des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Musikdirektor des Orchestra Mozart und künstlerischer Berater des Mahler Chamber

Orchestra. 1961 in Mailand geboren, studierte er Komposition und Orchesterdirigieren am Conservatorio Giuseppe Verdi in seiner Heimatstadt. Sein Debüt an der Mailänder Teatro alla Scala gab er mit 27 Jahren. Es folgten Festengagements bei der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Royal Opera House in London und dem Royal Philharmonic Orchestra. Anschließend war er Chefdirigent des Orchestre National de France (2008–2016), am Opernhaus Zürich (2009–2012) und des Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam (2016–2018) sowie bis 2022 Musikdirektor des Teatro dell'Opera di Roma. Er gastiert regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Orchestra Filarmonica della Scala. Als Operndirigent leitete er Neuproduktionen wie *Parsifal* in der Inszenierung von Stefan Herheim und vier Opern bei den Salzburger Festspielen. 2023 dirigierte er im Rahmen des 85. Festivals des Maggio Musicale Fiorentino Verdis *Falstaff* und alle Symphonien von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky. Im Sommer 2025 wird er für die Neuproduktion der *Meistersinger von Nürnberg* zu den Bayreuther Festspielen zurückkehren. Für Sony Classical hat Gatti mit dem Orchestre National de France Werke von Claude Debussy und Igor Strawinsky sowie eine DVD von Wagners *Parsifal* in der Metropolitan Opera in New York aufgenommen. In der Reihe «RCO Live» erschienen mit dem Royal Concertgebouw Orchestra Werke von Hector Berlioz, Mahler, Strawinsky und Debussy, eine DVD mit Strauss' *Salome* an der Niederländischen Nationaloper sowie eine CD mit Kompositionen von Anton Bruckner und Wagner. 2015 wurde Daniele Gatti mit dem Premio Franco Abbiati der italienischen Musikkritik als bester Dirigent ausgezeichnet, 2016 wurde ihm für seine Arbeit als Musikdirektor des Orchestre National de France der Titel Chevalier de la Légion d'Honneur der Französischen Republik verliehen. In seinem Heimatland wurde er mit dem Großen Verdienstorden ausgezeichnet. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Daniele Gatti zuletzt in der Saison 2016/17.

Frank Peter Zimmermann violon

FR Frank Peter Zimmermann compte parmi les violonistes majeurs d'aujourd'hui. Depuis plus de trois décennies, il collabore avec les orchestres et chefs marquants de la planète. Il est régulièrement invité par des festivals internationaux en Europe, Amérique, Asie et Australie. Parmi les temps forts de la saison 2024/25 figurent des concerts avec le Cleveland Orchestra, les Berliner Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra et le Gewandhausorchester Leipzig, ainsi qu'une tournée en Chine. Frank Peter Zimmermann donne par ailleurs des récitals avec le pianiste Dmytro Choni. Au fil des années, il a bâti une discographie multi-plement récompensée à l'international. Ses captations ont paru sous les labels EMI Classics, Sony Classical, BIS, Hänssler Classic, Decca, Teldec, Warner et ECM Records. Parmi les enregistrements récents, citons le *Concerto pour violon* d'Igor Stravinsky, la *Suite concertante* de Bohuslav Martinů, les *Rhapsodies N° 1 et N° 2* de Béla Bartók avec les Bamberger Symphoniker dirigés par Jakub Hrůša (BIS), une intégrale des *Sonates et Partitas* de Bach (BIS), ainsi que les *Sonates pour piano et violon* de Ludwig van Beethoven avec Martin Helmchen (BIS). À noter également des captations avec les Berliner Philharmoniker où Frank Peter Zimmermann joue les concertos pour violon de Beethoven, Bartók et Alban Berg, récompensés d'un Gramophone Award et du prix annuel de la Deutsche Schallplattenkritik. En 2010, il a fondé le Trio Zimmermann avec l'altiste Antoine Tamestit et le violoncelliste Christian Poltéra. Frank Peter Zimmermann a notamment reçu le Prix rhénan de la culture et la Croix fédérale du mérite de première classe de la République Fédérale d'Allemagne. Il a créé quatre concertos pour violon contemporains: le *Concerto pour violon N° 2* de Magnus Lindberg, *en sourdine* de Matthias Pintscher, *The Lost Art of Letter Writing* de Brett Dean et *Juggler in Paradise* de Augusta Read Thomas. Né à Duisburg en 1965, il a commencé le violon à l'âge de cinq ans et donné son premier concert avec orchestre dès dix ans. Il a étudié auprès de Valery Gradow, Saschko Gawriloff et

Frank Peter Zimmermann photo: Irène Zandei-Hänssler Classic



Herman Krebbers. Il joue le violon Lady Inchiquin d'Antonio Stradivari (1711) mis à sa disposition par la collection d'art de Rhénanie du Nord-Westphalie et propriété du Land. Frank Peter Zimmermann s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg la saison dernière.

Frank Peter Zimmermann Violine

DE Frank Peter Zimmermann zählt zu den führenden Geigern unserer Zeit. Seit mehr als drei Jahrzehnten arbeitet er mit den bedeutenden Orchestern und renommierten Dirigent*innen der Welt zusammen. Er ist regelmäßig bei internationalen Festivals in Europa, Amerika, Asien und Australien als Solist zu Gast. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 zählen Konzerte mit dem Cleveland Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig sowie eine China-Tournee. Daneben gibt Frank Peter Zimmermann Recitals mit dem Pianisten Dmytro Choni. Im Laufe der Jahre hat Zimmermann eine mehrfach international ausgezeichnete Diskografie aufgebaut. Seine Aufnahmen erschienen bei EMI Classics, Sony Classical, BIS, hänssler Classic, Decca, Teldec, Warner und ECM Records. Zu den jüngsten Einspielungen zählen das *Violinkonzert* von Igor Strawinsky, Bohuslav Martinůs *Suite concertante* und Béla Bartóks *Rhapsodien N° 1* und *2* mit den Bamberger Symphonikern unter Jakub Hrůša (BIS), eine Gesamtaufnahme der Sonaten und Partiten von Bach (BIS) sowie die *Sonaten für Klavier und Violine* von Ludwig van Beethoven mit Martin Helmchen (BIS). Hervorzuheben sind Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern, in denen Frank Peter Zimmermann die Violinkonzerte von Beethoven, Bartók und Alban Berg spielt, ausgezeichnet mit dem Gramophone Award und dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. 2010 gründete er das Trio Zimmermann mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra. Zimmermann erhielt unter anderem den Rheinischen Kulturpreis und das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland und brachte vier zeitgenössische Violinkonzerte zur Welturaufführung: Magnus Lindbergs

Violinkonzert N° 2, en sourdine von Matthias Pintscher, *The Lost Art of Letter Writing* von Brett Dean und *Juggler in Paradise* von Augusta Read Thomas. 1965 in Duisburg geboren begann Zimmermann als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab sein erstes Konzert mit Orchester bereits im Alter von zehn Jahren. Er studierte bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers. Zimmermann spielt auf der Violine Lady Inchiquin von Antonio Stradivari (1711), die ihm von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Kunst im Landesbesitz, zur Verfügung gestellt wird. In der Philharmonie Luxembourg war Frank Peter Zimmermann zuletzt in der vorigen Saison zu erleben.

ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.

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.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

Concertgebouw Orchestra

Youthful bloom &
folk-inspired melodies

16.12.24

Lundi / Montag / Monday

Royal Concertgebouw Orchestra

Iván Fischer direction

Maria João Pires piano

Diepenbrock: *Entr'acte (Marsyas)*

Mozart: *Klavierkonzert N° 9 KV 271 «Jenamy» / «Jeunehomme»*

Dvořák: *Symphonie N° 8*

Orchestres étoiles

19:30

95' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 52 / 86 / 106 / 118 € / **Philhi30**

www.philharmonie.lu

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:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

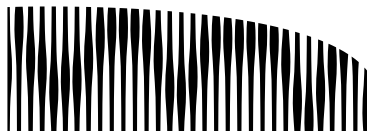
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz