

Colours & Contrasts

with Seong-Jin Cho

Luxembourg Philharmonic

20.09.24

Vendredi / Freitag / Friday

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

Colours & Contrasts

with Seong-Jin Cho

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno direction

Simon Van Hoecke trompette

Seong-Jin Cho piano

((r)) résonances 18:45 Grand Auditorium

Artist talk: Gustavo Gimeno in conversation with

Stephan Gehmacher (EN)

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et diffusé en direct.





Bye bye!

off-key | ofkē |

When a phone starts ringing
in the midst of the third movement...

**Step off the beaten track
for one evening.
Put your mobile on silent
when you enter the Philharmonie.**



Püüing!

Maurice Ravel (1875–1937)

Ma mère l'Oye (*Mutter Gans*). Cinq pièces enfantines pour orchestre (1908–1910)

N° 1: *Pavane de la Belle au bois dormant* (*Lent*)

N° 2: *Petit Poucet* (*Très modéré*)

N° 3: *Laideronnette, Impératrice des pagodes* (*Mouvement de marche*)

N° 4: *Les entretiens de la Belle et de la Bête* (*Mouvement de valse modéré*)

N° 5: *Le jardin féerique* (*Lent et grave*)

15'

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Concerto pour piano, trompette et orchestre à cordes en ut mineur (c-moll) op. 35 (1933)

Allegretto

Lento

Moderato

Allegro con brio

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

21'

Sergueï Prokofiev (1891–1953)

Symphonie N° 3 c-moll (ut mineur) op. 44 (1928)

Moderato

Andante

Allegro agitato – *Allegretto*

Andante mosso – *Allegro moderato*

34'

FR Du féérique, du gothique et quelques surprises

André Lischke

Maurice Ravel, *Ma mère l'Oye*

Le monde de l'enfance a toujours été cher à Maurice Ravel (1875–1937), lui-même petit homme (1,61 m de taille) resté grand enfant avec l'âme ouverte sur le merveilleux. La suite *Ma mère l'Oye* a été écrite entre 1908 et 1910 pour piano à quatre mains à l'intention de Mimie et Jean Godebski, enfants d'un couple ami du compositeur. Pour le choix des pièces, Ravel s'est inspiré de plusieurs conteurs français, Charles Perrault (1628–1703) de qui vient le titre général du recueil, la comtesse Marie Catherine d'Aulnoy (1650–1705), et Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711–1780). La version originale reste toujours appréciée des duos pianistiques, mais ainsi qu'il le fit ou le fera pour plusieurs de ses œuvres pour clavier, Ravel orchestra sa partition en 1911, et la création en eut lieu à Londres le 27 août 1912 sous la direction de Henry Wood. Sur le langage musical utilisé, le compositeur s'est expliqué : « *Le dessin d'évoquer dans ces pièces la poésie de l'enfance m'a naturellement conduit à simplifier ma manière et à dépouiller mon écriture.* » (La même année, à la demande de Jacques Rouché, directeur de l'Opéra de Paris, Ravel transforma *Ma mère l'Oye* en ballet sur un argument de sa propre invention ; à cette fin, il adjoignit au début de la partition un *Prélude* et une *Danse du rouet*, et modifia l'ordre des pièces afin de les adapter au nouveau suivi dramaturgique).



**Laideronette, Impératrice des pagodes, costume de Drésa pour
Ma mère l'Oye, 1912**

La version interprétée aujourd'hui est bien celle des *Cinq pièces* conformes à la suite pianistique d'origine. *La Pavane de la Belle au bois dormant* évolue lentement dans la grâce de lignes mélodiques tracées par la flûte et la clarinette, auxquelles le mode mineur naturel confère une pureté intemporelle, juste pimentée de quelques

dissonances diatoniques. *Petit Poucet* croyait marquer son chemin dans la forêt en semant des miettes de pain, mais elles ont été mangées par les oiseaux et le mouvement de tierces aux violons avec sourdines autant que les changements de mesures traduisent le désarroi des enfants égarés. La tension se renforce avec le hautbois et le cor anglais, et la petite flûte fait entendre les cris stridents des volatiles, entre des appels du coucou. Avec *Laideronnette, Impératrices des pagodes*, conte de la princesse d'Aulnoy, c'est à une imitation de musique chinoise que Ravel se livre avec plaisir. Entre voiletements de la petite flûte et dialogue des autres vents, touches de harpe, de cymbales, de xylophone et de célesta, c'est à une véritable parade de timbres raffinés qu'il nous convie, sur une marche en mode pentatonique, où se ressent l'antécédent de *Pagodes*, première pièce des *Estampes* de Claude Debussy (1903). Autre modèle reconnaissable, celui des *Gymnopédies* d'Erik Satie (1888) dans *Les entretiens de la Belle et de la Bête*, conte de Madame Leprince de Beaumont ; la clarinette exprime les sentiments de la Belle, tandis que les grognements de contrebasson font entendre les répliques du monstre envoûté. Le dialogue des deux voix accède à une tension au terme de laquelle l'amour, sur un glissando de harpe et des notes éthérées au violon, rendra à la Bête sa beauté humaine. Et Ravel referme son livre des merveilles sur *Le jardin féérique*, dans une élévation progressive, jusqu'à une apothéose rappelant que l'harmoniste recherché et inventif qu'il est peut tirer tout autant richesses de la pure tonalité d'un majeur.

Dmitri Chostakovitch, Concerto pour piano, trompette et orchestre à cordes

La première moitié des années 1930 constitue pour Dmitri Chostakovitch (1906-1975) sa dernière période de liberté créatrice, dans le sillage de la diversité de styles des années 1920, où cohabitaient avec aisance atonalisme, néo-classicisme, polytonalité, jazz, folklore révolutionnaire et sujets surréalistes à l'instar de son premier opéra

Le Nez d'après Nicolas Gogol. Ceci jusqu'à cette date fatidique de janvier 1936 où un article de la *Pravda* qualifiait de « *galimatias musical* » son deuxième opéra *Lady Macbeth de Mzensk*, annonçant la reprise en main totalitaire de la création musicale.

C'est en 1933, en plein cœur de cette époque, qu'il qualifie d' « héroïque, animée et pleine de joie de vivre », que Chostakovitch compose son Concerto N° 1 pour piano, trompette et orchestre à cordes op. 35, sous l'impression produite par la *Kammermusik N° 2* de Paul Hindemith dont il avait lu la partition.

Le concerto est créé le 15 octobre 1933 avec l'auteur au piano et l'orchestre de la Philharmonie de Leningrad dirigé par Fritz Stiedry. Chronologiquement, il se situe donc entre le *Concerto N° 5* de Sergueï Prokofiev (1932) et la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Sergueï Rachmaninov (1934). En quatre mouvements, il est orchestré pour cordes seules et la trompette, initialement prévue comme unique soliste, y intervient comme instrument concertant auxiliaire, apportant à l'œuvre sa note « jazzy ». Une œuvre qui réserve à l'auditeur sa part d'imprévu, tant par ses juxtapositions de styles et d'atmosphères que par les divers clins d'œil et citations. À commencer par l'amorce du premier thème de l'*Allegretto*, qui est une transposition en ut mineur du début de la *Sonate « Appassionata »* de Ludwig van Beethoven. Après une mise en route d'allure quelque peu énigmatique, le mouvement s'accélère et se muscle rapidement,

conduisant au second thème en mi bémol majeur. Le rapport tonal est classique mais l'opposition traditionnelle des caractères est inversée, car c'est ce second thème qui recèle l'esprit dominant de toute l'œuvre : énergie débridée, ébouriffante, qui lance le pianiste dans des courses, bondissements et cavalcades diverses, aménageant par moments des traits aux deux mains parallèles, des staccatos primesautiers, et l'exploitation des registres extrêmes du clavier, particulièrement l'aigu. Il en sera de même dans la réexposition, encadrée par le premier thème qui revient dans la coda. Dans tout le mouvement, la trompette effectue des interventions ponctuelles, assez brèves mais judicieusement ciblées par rapport à l'intensité sonore.

Le contraste est total avec le *Lento* qui suit, valse lente exposée par les cordes avec sourdines, donnant la sensation d'une progression dans un univers de désolation, effet accentué par les nombreuses dissonances tonales. Le piano entre sur un trille et amorce un égrènement qui conduit à une culmination où le tempo s'anime (*Piu mosso*) et aboutit à une succession de puissantes octaves montantes et des chocs dans le grave du clavier. Le retour au pianissimo donne alors la parole à la trompette, qui exécute là son plus important solo de toute l'œuvre, intensément émouvant, conférant à la reprise du thème un esprit de blues. Le mouvement s'estompe avec le rythme de la valse aux cordes et un contrepoint de piano. En troisième place se trouve un bref *Moderato* néo-classique, dans le style des préludes de Johann Sebastian Bach, qui s'enchaîne directement avec le finale *Allegro con brio*. Un premier thème taquin exposé aux violons, avec des notes répétées staccato, lance un mouvement foisonnant et déroutant par son brassage à toute allure d'une multitude d'idées, de prouesses techniques, et d'incrustations de citations, dont certaines tout juste repérables dans des tempos vertigineux, comme le thème du *Rondo du sou perdu* de Beethoven. Au milieu du mouvement, la trompette se voit confier un solo qui est un auto-emprunt du



Dmitri Chostakovitch vers 1930

compositeur à un numéro qu'il avait écrit pour l'opéra d'Erwin Dressel (1909–1972) *Le Pauvre Colomb*, dans un style américain de music-hall. Une cadence du pianiste, écrite sur la suggestion du virtuose Lev Oborine, précède la coda qui conclut l'œuvre dans une exubérance joyeuse.

Sergueï Prokofiev, *Symphonie N° 3*

Sergueï Prokofiev (1891–1953) avait rapidement pris l'habitude de réaliser des suites instrumentales, pour orchestre ou piano, de la plupart de ses œuvres scéniques, pour des raisons pratiques bien évidentes : il est plus aisé de faire jouer quelques pièces dans un concert que de monter un opéra ou un ballet. Un condensé de la matière musicale acquiert ainsi une meilleure espérance de vie, et il en est de même pour les droits d'auteur.

C'est donc à l'origine une suite qu'il avait imaginée à partir de fragments de son vaste opéra *L'Ange de feu*, sur un roman de Valery Briousov, qu'il composa dans le courant des années 1920 majoritairement passées dans les Alpes bavaoises.

Achévé en 1927, l'ouvrage ne fut jamais représenté du vivant de Prokofiev (la première exécution, en concert et en traduction française, eut lieu à Paris en 1954 et la création scénique à la Fenice de Venise en 1955), et l'idée d'en préserver un maximum d'idées musicales

sous forme orchestrale s'avéra donc d'autant plus heureuse. Le projet initial de suite symphonique se transforma, dans le courant de l'année 1928, en une grande symphonie en quatre mouvements usuels. Prokofiev insista sur le fait qu'elle devait s'écouter comme une œuvre de musique pure, sans prétextes programmatiques, d'autant plus que les thèmes de l'opéra avaient été pensés à l'origine comme instrumentaux, et que les quatre mouvements, sans présenter de continuité d'action, empruntent souvent des extraits épars entre divers actes. Il ne s'agit pas pour autant de simples « collages » mais bien d'un matériau nouvellement retravaillé. Toutefois, pour se repérer dans l'univers que constitue chaque mouvement, il est utile d'avoir des indications concernant les scènes de *L'Ange de feu* dont ils sont issus.

L'action de l'opéra se déroule dans l'Allemagne de la Renaissance et des alchimistes : le chevalier Ruprecht rencontre une jeune femme, Renata, hantée par la vision d'un ange de feu qu'elle doit retrouver incarné en humain. Leur périple conduit le chevalier et sa compagne à travers des rencontres inquiétantes – une voyante, un occultiste, l'apparition inopinée de Faust et de Méphisto dans une auberge – jusqu'à un couvent où Renata, ayant pris le voile, provoque une scène d'hystérie mystique parmi les religieuses, avant d'être condamnée au bûcher par l'Inquisition.

Le *Moderato* initial est centré sur le thématisme associé dans l'opéra aux personnages de Renata et de Ruprecht. La formule tournante du début, soutenue par de violents chocs d'accords, est celle des hallucinations de la jeune femme ; une ample mélodie ne tarde pas à émerger, qui sera le thème principal du mouvement, évoquant l'amour de Renata pour l'Ange qui la hante. Entre tension douloureuse, violence latente, un état d'égarement et d'obsession se crée, auquel viennent répondre les thèmes virils du chevalier. Le matériau de ce

mouvement est issu du premier acte de l'opéra et de l'entracte du troisième, lequel fait ici office de développement. Toute la partie finale est maintenue dans un ostinato à mi-voix, dans un registre aigu assourdi, préparant le contraste, dans les dernières mesures, de grondements des vents (dont le contrebasson) dans l'extrême grave.



***L'Ange de feu* mis en scène par Benedict Andrews à l'Opéra de Lyon en 2016**

L'Andante plonge l'auditeur dans une étrangeté d'un autre type, dont l'atmosphère dominante est celle de l'ésotérisme et de l'envoûtement. Ce mouvement est intentionnellement dépourvu de contrastes marqués et son langage retrouve un diatonisme qui n'est pas sans rappeler les polyphonies anciennes, style bien approprié car dans l'opéra, c'est le début du cinquième acte qui se passe dans le couvent,

où un chœur de nonnes chante en coulisses. Le chant est ici confié aux bois et enrobé de gammes aux cordes. L'effet de recueillement ne faiblit pas lorsqu'apparaît dans l'extrême aigu du violon une mélodie dont il faut savoir qu'elle est associée dans l'opéra au personnage de Faust... Le choral est ensuite repris dans une instrumentation différenciée.

Vient ensuite un *Allegro agitato* qui est le scherzo de la symphonie. Le tournoiement vertigineux des cordes aurait été suggéré à Prokofiev, selon ses dires, par le *perpetuum mobile* du finale de la *Deuxième Sonate* de Frédéric Chopin. Dans *L'Ange de feu*, il correspond à une scène du deuxième acte où Renata se livre à l'invocation d'esprits maléfiques, et les sonorités sifflantes de ces mouvements fuyants conjuguent avec efficacité folie et satanisme. On y entend à plusieurs reprises l'amorce du thème de l'amour du premier mouvement. L'épisode central *Allegretto* retrouve une écriture plus mélodique mettant en valeur le hautbois, la flûte, la trompette, mais l'accalmie du tempo le rend insolite plus que rassurant. Le tourbillon reprend et la coda, stridente, fait réentendre le thème des hallucinations de Renata ; dans l'opéra, ce sont les mesures conclusives du dernier acte, qui scellent sa condamnation à mort.

Le finale qui enchaîne, un *Andante mosso* et un *Allegro moderato*, est le mouvement le plus condensé et le plus puissant, mobilisant tout le poids de l'effectif orchestral, cuivré et percussif. Aux accords massifs du début, à l'allure de marche, réplique dans l'aigu une mélodie déhanchée qui dans l'opéra est associée à l'occultiste Agrippa de Nettesheim, et culmine aussi dans la scène d'hystérie religieuse du dernier acte. À la violence de ce premier épisode succède un calme soudain rappelant l'*Andante* de la symphonie ; la dernière partie évolue vers un nouveau déchaînement orchestral, ponctué de sons de cloches, cristallisant les dissonances et concluant dans un paroxysme de visions fantasmagoriques.

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).

Dernière audition à la Philharmonie

Maurice Ravel *Ma mère l'Oye*

07.05.2019 Orchestre Philharmonique du Luxembourg / David Niemann

Dmitri Chostakovitch *Concerto pour piano, trompette et orchestre à cordes*

03.10.2020 Orchestra of the Mariinsky Theatre / Valery Gergiev /
Vadym Kholodenko / Selina Ott

Sergueï Prokofiev *Symphonie N° 3*

21.05.2024 Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly

opus - 100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

www.opus.radio

DE Auf «komplizierteste Weise den Eindruck einer fast kindlichen Einfachheit» erweckt

Sebastian Urmoneit

Gattungsgrenzen werden überschritten

Maurice Ravel *Ma mère l'Oye*

1908 komponierte Maurice Ravel *Ma mère l'Oye* zunächst für Klavier zu vier Händen. «Die Absicht, in diesen Stücken die Poesie der Kindheit wachzurufen, hat mich dazu geführt, meine Art zu vereinfachen und meine Schreibweise durchsichtiger zu machen», schrieb er in seiner *Esquisse autobiographique*. Zur Einweihung der Société Musicale Indépendante brachte Ravel selbst Debussys Klavierstück *D'un Cahier d'esquisses* zur Uraufführung und überließ die Klavierstücke zwei Mädchen: der elfjährigen Jeanne Leleu, und der zehnjährigen Germaine Durony. Letzterer schrieb er nach dem Konzert diese Zeilen: «Mademoiselle, wenn Sie eine große Virtuosin sein werden und ich ein alter Bursche – auf dem Gipfel des Ruhms oder völlig vergessen –, werden Sie vielleicht sehr gerne daran zurückdenken, dass Sie einem Künstler die seltene Freude bereitet haben, ein ziemlich eigenwilliges Werk genau mit dem richtigen Ausdruck interpretiert zu hören. Tausend Dank für Ihre kindliche und geistreiche Aufführung von *Ma mère l'Oye*.» Auf Drängen seiner Freunde und seines Verlegers Jacques Durand instrumentierte er die Klavierstücke zwei Jahre nach ihrer Entstehung und erweiterte sie 1912, auf Wunsch des

Impresarios Jacques Rouché, sogar noch zu einem Ballett in sechs Tableaux, indem er ein Prélude, den Tanz des Spinnrades sowie mehrere Zwischenspiele hinzufügte, so dass die ursprünglich voneinander getrennten Nummern nun ohne Pausen ineinander übergehen. Der Titel *Ma mère l'Oye* geht auf das Titelbild der Märchensammlung Charles Perraults (1628–1703) zurück, doch wählte Ravel daraus nur zwei Märchen aus: die «*Schlafende Schöne*», hierzulande als «Dornröschen» bekannt, und den «*Kleinen Däumling*». Die anderen Stücke sind durch Märchen von Marie-Catherine d'Aulnoy (um 1650–1705) und Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711–1780) inspiriert worden. In der «*Pavane de la Belle au bois dormant*» lässt Ravel Dornröschen mit einem Schreittanz des 16. und frühen 17. Jahrhunderts auftreten, dessen altertümlichen Charakter er unterstreicht, indem er ihn im äolischen Modus komponiert. «*Petit Poucet*» entspricht dem deutschen Märchen von *Hänsel und Gretel*. Der kleine Däumling Tom hatte Brotkrumen verstreut, um den Weg zurückzufinden und musste bemerken, dass die Vögel sie aufgefressen haben. Toms Umherirren im Wald ahmt Ravel in durchgehenden Achteln nach, die, in Folgen von Sextakkorden den Fauxbourdon des 15. Jahrhunderts nachahmend, häufig die Bewegungsrichtung und sogar die Taktart wechseln. Oboe und Englischhorn klagen, während andere Instrumente wie Vögel zwitschern.

«*Laideronnette, Impératrice des Pagodes*» entnahm Ravel d'Aulnoys Sammlung *Serpentin Vert* und musikalisiert die Episode einer orientalischen Kaiserin der Pagoden (ein turmartiges Bauwerk), die klein und hässlich ist. Sie entkleidete sich, ging ins Bad; sogleich begannen Pagoden zu singen und Instrumente zu spielen: Einige hatten Theorben aus Nusschalen, einige Violen aus Mandelschalen; denn die Instrumente mussten ihrer Körpergröße entsprechen, deren Kleinheit in der hohen Tonlage der Instrumente angedeutet ist. «*Les entretiens de la Belle et de la Bête*» liegt das Märchen von der «Schönen und dem Biest» (de Beaumont) zugrunde: Die Schöne



The Sleeping Beauty, Ölbild von John Collier



porträtiert Ravel mit einem Walzer in den Klarinetten, dessen Beginn auf Saties *Gymnopédies* anspielt. Das Biest bittet im Kontrafagott um ihre Hand und erhält eine Absage. Die beiden nähern sich einander aber doch an. Der Bann wird durch ein Harfenglissando gebrochen, mit dem die Verwandlung des Tieres in einen Prinzen einhergeht. Das zunächst von einem brummenden Kontrafagott vorgetragene Motiv des Ungeheuers wird nun im Geigenklang in seligste Höhen getragen.

Im Finale («*Le jardin féérique*», «Der Feengarten») wacht Dornröschen nach hundertjährigem Schlaf wieder auf und heiratet ihren Prinzen. Der Satz beginnt mit einem schlichten langsamen Walzer und strahlt am Ende in diatonischem C-Dur fast heroisch. Das Harfenglissando der guten Fee deutet an, dass der böse Zauber nun überwunden ist. Zu einem Geigensolo schlägt die Prinzessin die Augen auf, und der schlafende Wald weicht einem idyllischen Feengarten. Hörner kündigen den Prinzen an. Ravel erwecke, so Reynaldo Hahn, in seinem Stück *Ma mère l'Oye* «auf komplizierteste Weise den Eindruck einer fast kindlichen Einfachheit». Für Ravel gab es wohl kein höheres Lob als dieses, war doch sein Leben von der «Suche nach der verlorenen Kindheit» bestimmt. Wohl darum fühlte er sich zu diesen Stücken besonders hingezogen.

«Ich habe es als ein Werk des leichten Genres geschrieben.»

Schostakowitschs Konzert c-moll op. 35

Nachdem Schostakowitsch 1932 seine zweite Oper *Lady Macbeth von Mzensk* vollendet hatte, schrieb er zwei Klavierkompositionen, deren leichtgewichtiger Charakter im deutlichen Kontrast zur ernsten Tonsprache des Bühnenwerks steht: die *24 Präludien op. 34* und sein zwischen März und Juli 1933 komponiertes *Konzert für Klavier, Trompete und Streichorchester*. Lange nach der Entstehung bekannte er, dass er zunächst geplant hatte, ein Konzert für Klavier und Jazz-Band, dann für Alexandr Schmidt, den Solotrompeter der Leningrader Philharmoniker, ein Trompetenkonzert zu schreiben.

Schließlich legte er ein Klavierkonzert mit obligater Trompete (in B) vor, in dem das Solo nur von Streichern begleitet wird. Seit Oktober 1917 war das alte Königsinstrument in der Sowjetunion zum Signum der neuen Herren geworden und hatte, wie eine beliebte Metapher der russischen Futuristen jener Tage lautete, den «Marsch der neuen Zeit» zu blasen. Dem zum Akrobaten sich aufspielenden Pianisten tritt sie dabei mehr als Störfaktor denn als Partner entgegen. Manche behaupten, dass Schostakowitsch die Trompete dem Soloklavier als Musikalisierung der ständigen Begleitung hinzufügte, mit der die Staatsmacht die ihr verdächtigen Bürger unter Beobachtung setzte. Doch Schostakowitsch war 1933 noch nicht in die Schusslinie der KPdSU geraten, ja sogar der erfolgreichste Komponist des Landes. Der Komponist hielt zu dieser Zeit Kontakt zum «Bund proletarisch-revolutionärer Künstler» und wirkte am Projekt der Einheit von kritischer künstlerischer und politischer Avantgarde mit.

Dafür, dass Schostakowitsch sich im Klavierpart selbst porträtierte, sprechen manche Anspielungen und Zitate.

So geht die abwärts geführte Dreiklangsbrechung des Kopfsatz-Hauptthemas auf den Beginn von Beethovens «*Appassionata*» zurück, die er in seinem ersten Konzert spielte, das er in Russland nach der für ihn enttäuschenden Teilnahme am Chopin-Wettbewerb gab. 1925 hatte der Dichter Juri Tynjanow, mit dem Schostakowitsch bei der Verfilmung von Nikolaj Gogols Novelle *Der Mantel* zusammen arbeitete, gefordert, zwischen der überlieferten, in ihrer Wirkung beschränkten Kunstsprache und den massenhaft spontan entstehenden Wortschöpfungen der Gegenwart neue Beziehungen herzustellen, um auf diese Weise die Kunstsprache weiterzuentwickeln,

was er als «*Korrelation zwischen Evolution und Genesis*» bezeichnete. Zu dieser Zeit reagierte z. B. die 1921 in Leningrad gegründete Theaterwerkstatt «Fabrik des exzentrischen Schauspielers» auf die schnellen Schritte der Moderne und orientierte ihren «unlogischen Performancestil» an Stunts im Stile Charlie Chaplins und Buster Keatons. Wie im Filmschnitt blickt Schostakowitsch im Seitenthema des Kopfsatzes «nach Westen», wenn er zunächst auf Quickstep und Black Bottom anspielt und dann noch einen Schieber folgen lässt. Dem langsamen, von den gedämpften Streichern vorgetragenen Boston-Walzer im phrygischen e-moll, hängt Schostakowitsch einen Trauerflor um, indem er, in der Art einer Sarabande, die zweite Zählzeit betont. Nach Bernd Feuchtnier gleicht der Satz «*einem Chaplin-Film – für die Tragikomik ist dann die Trompete zuständig*». Der dritte Satz, der vor allem eine Introduction zum Finale ist, spielt mit Andeutungen an Debussys «*Doctor Gradus ad Parnassum*» aus *Children's Corner* an, den der Komponist mit Sicherheit auch gespielt hat.

Das unaufhaltsam dahinstürmende Finale lässt sich als Geschwind-Galopp bezeichnen. Als Neunjähriger soll Schostakowitsch durch einen Galopp, den seine Schwester mit Freunden sechshändig am Klavier spielte, seine Liebe zur Musik entdeckt haben. Schostakowitsch bediente sich in ihm modernster «westlicher» Kompositionstechniken u. a. der Collage, und ließ auch Erfahrungen einfließen, die er als Begleiter von Stummfilmen machte, womit er sich während des Studiums sein Geld verdiente. Im Couplet des Satzes folgen, wie in einem filmischen «Crosscutting», zwei unabhängige Szenen aufeinander: Die erste erinnert an das Oboen-Gegacker aus Haydns Symphonie «*La Poule*» und hat Anklänge an das Thema aus Haydns *Klaviersonate in D-Dur (Hob. XVI:37)*, das in der Trompete, nach Fis-Dur versetzt, erklingt. Ihm folgt im Klavier eine Melodie, in der Schostakowitsch darauf reagiert, dass in der Sowjetunion ab 1917 oft auf alte Gassenhauer neue Texte gesungen wurden. Die Melodie «*Wie laut war es doch im Haus der Schneersons*»

entstammt dem Gaunermilieu Odessas. Gegen alle Tradition verzichtete Schostakowitsch zunächst auf die Solokadenz, gab aber dem Bitten des Pianisten Lew Oborin schließlich doch nach und komponierte eine, in der er Beethovens nach moll versetzte *«Wut über den verlorenen Groschen»* einer Spezialbehandlung unterzog. Am Ende spielt das Klavier den Refrain des Broadway-Songs *«California Here I Come»*, der von dem amerikanischen Entertainer Al Jolson in den 1920er-Jahren gesungen wurde.

Schostakowitsch hatte, wie er 1958 in einem Interview des Warschauer Herbstes bekannte, in seinem Konzert op. 35 *«ein Werk des leichten Genres geschrieben»*.

Schon zu Beginn der 1930er-Jahre ließ er verlauten, dass es ihm eine große Befriedigung bedeute, wenn das Publikum während der Aufführung seiner Werke lächele oder sogar direkt lache, wolle er doch *«das gesetzliche Recht aufs Lachen in der sogenannten ›Ernstern Musik‹ zurückerobern»*. Erst nachdem er 1936 von Stalin diffamiert worden war, war es für ihn überlebenswichtig, ob dem Diktator ein Werk gefiel oder nicht. Linientreu hat er auch später nicht komponiert, aber so offen ironisierend schreiben wie in seinem c-moll-Konzert konnte er nicht mehr.

Opernthemen in den Schoß symphonischer Musik zurückgeführt? Prokofjews *Dritte Symphonie*

Noch in seiner Zeit in den USA hatte Prokofjew begeistert Valerij Brjussows symbolistischen Roman *Der feurige Engel* aus dem Jahr

1908 gelesen, in dem der Verfasser den Versuch unternommen hat, mit dem Raffinement des Jugendstils, mittelalterliche Mystik, unterschwellige Erotik und religiöse Verzückung miteinander zu verbinden. Prokofjew suchte zunächst danach, dieses Sujet kompositorisch in einer Oper zu verarbeiten, deren Libretto er selbst verfasste. Sie spielt zwar in Deutschland zur Zeit der Gegenreformation des 16. Jahrhunderts, beruht aber wohl auf einer Dreiecksbeziehung im zeitgenössischen Russland. Der Teufel erscheint einem Mädchen und verführt es zu gottlosen Beschäftigungen. Es kommt zum Gericht unter Vorsitz des Erzbischofs von Trier, und zu einer Begegnung mit Agrippa von Nettesheim. Am Ende erwartet die Protagonistin Renata der lodernde Scheiterhaufen.

Während die zwischen 1919 und 1927 entstandene Oper erst posthum, 1955 in Venedig, uraufgeführt wurde, brachte eine konzertant in Paris gegebene gekürzte Fassung des zweiten Akts 1928 dem Komponisten einen Erfolg ein, der ihn dazu bewog, zunächst eine symphonische Suite zusammenzustellen, schließlich aus dem thematischen Material eine viersätzigige Symphonie zu gestalten. Wenn Prokofjew die Oper als «*stetes dramatisches Crescendo*» bezeichnete, so gilt dies durchaus auch für die *Dritte Symphonie*. Später erklärte er, dass er es nicht schätzte, wenn die Symphonie als «*die des Feurigen Engels*» bezeichnet werden würde, weil das Material ausschließlich musikalisch sei, das er in der Oper operatisch, und in der *Dritten* symphonisch behandelt habe. Offenbar war er mit sich selbst nicht einig, wie die Sache zu bewerten sei. Einmal behauptete er, dass er die Hauptthemen der Oper lange bevor er mit ihrer Komposition begonnen hatte, von vornherein als symphonische Musik entworfen hatte, so dass sie, als er sie später für seine Symphonie nutzte, nur in ihr «*ursprüngliches Element*» zurückgekehrt seien, ohne dass «*ihr kurzer Aufenthalt in der Oper*» ihnen «*den geringsten Makel zugefügt hätte*». Andererseits verglich er an anderer Stelle seine *Dritte Symphonie* mit den Paraphrasen, die Liszt zu den

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Maurice Ravel (1875–1937): French composer with Basque roots. Most famous for that ice skating classic, *Bolero*. Ravel's piano music provided Kris Bowers with inspiration for his Netflix *Bridgerton* soundtrack!

Dmitri Shostakovich (1906–1975): Russian composer. Lived in fear for his life under Joseph Stalin and his successors. Shostakovich went from Soviet Poster Boy to persona non grata several times, which caused much psychological distress.

Sergei Prokofiev (1891–1953): A Russian child prodigy. Started composing at 6. Famous for his musical storytelling in *Peter and the Wolf* and the ballet *Romeo and Juliet*.

What's the big idea?

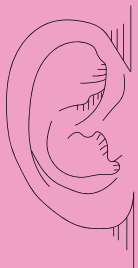


A Kind of Magic. Sleeping Beauty, Tom Thumb, Beauty and the Beast... Ravel conjures up many childhood favourites in his *Ma mère L'Oye!* And in his early opera *The Fiery Angel*, which he later recycled into his *Symphony N° 3*, Prokofiev tells a dark story of sorcery and obsession.

Remakes. Ravel originally wrote *Ma mère L'Oye* as a piano duet, before rearranging it for orchestra. It is said that Shostakovich initially wanted to compose a trumpet concerto but was daunted by the prospect, so he decided to write for piano and trumpet instead, with the piano eventually taking precedence.

Chameleons. All three composers drew upon an eclectic mix of styles when composing. You may get swept away in a waltz by Ravel; get those toes tapping to some musical hall jazz in Shostakovich's concerto; or hear the hint of a string quartet in Prokofiev's *Symphony N° 3*.

What should I listen out for?



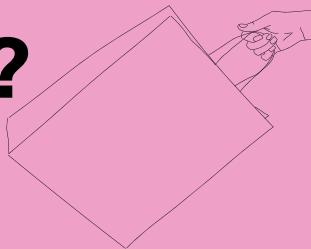
Instruments too have voices. Listen to how the strings and winds «shimmer» in Ravel's *Laideronnette*, or how the contrabassoon «growls» to depict the Beast in movement IV.

Trumpet techniques. Notice how the trumpet makes use of a mute in the concerto to create a quieter, sensitive sound, and contrast this with the harsh, military style used in the brazen fanfare at the end!

Showing off. Shostakovich added in a little extra called «cadenza» at the end of the concerto to showcase the virtuosity of the piano. It is based on a funny theme by Ludwig van Beethoven called *Rage Over a Lost Penny*.

Not for the fainthearted. Prokofiev's *Symphony N° 3* begins with an incessant, pounding urgency. We are swept through a land of spirits as the strings spiral up and down to ghostly effect; and finish with a sinister march of impending doom and dread. Goosebumps, anyone?

Something to take home?



Another round of Ravel. Join the Luxembourg Philharmonic on 18.10. as the orchestra performs his *Daphnis et Chloé*, a sensual love story set in Ancient Greece.

L'Amour toujours. And for even more passion, you might like to luxuriate in some easy listening on the 18.11. as soprano Asmik Grigorian treats you to heartwarming songs by Sergei Rachmaninov and Piotr Ilitch Tchaikovsky.

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance



Sergej Prokofjew, 1918, New York

bekanntesten Melodien großer Opern geschrieben hatte. Auch im Hinblick auf die Entstehung stehen Dichtung und Wahrheit eng zusammen. So wird behauptet, dass sich Prokofjew von 1921 bis 1923 zur Komposition der Oper des Stoffes wegen nach Ettal im Unterammergau zurückgezogen habe. Wahrscheinlich ist er aber doch aufgrund seiner angespannten Finanzlage von Amerika ins bayerische Voralpenland gezogen.

Die Symphonie besitzt trotz ihrer Viersätzigkeit nicht die Proportionen klassischer Muster: So beträgt die Dauer des Finales kaum die Hälfte jener des Kopfsatzes.

Der erste Satz, den fast ununterbrochen eine rastlose Sechzehntel-Bewegung durchläuft, wird dominiert vom Thema der Renata über Tremolo und Orgelpunkt. Das Seitenthema repräsentiert in der Oper den Ritter Ruprecht, der sich von keinerlei Metaphysik anfechten lässt und Renata vor den Klauen des feurigen Engels bewahren möchte. Die Durchführung bildet in gewisser Hinsicht den Ausgangspunkt der Entstehung: Die kontrapunktische Verschränkung dieser Themen geht auf ein Orchesterzweischenspiel der Oper zurück, von dem Prokofjew sagte, dass es «den Kern einer Symphonie ergeben» hat. Diesem tönenden Fresko-Gemälde lässt Prokofjew ein Andante folgen, in dem er auf den letzten Akt der Oper zurückgeht, wo Renata in ein Kloster eingetreten ist. In diesem Satz bedient er sich einer altertümlichen Diatonik und beinahe volkstümlichen Melodien.

Das möglicherweise vom Finale der *b-moll*-Sonate Chopins ange-regte Scherzo musikalisiert in der Oper Renatas Beschwörungen des Teufels. Bruchstücke ihres Themas tönen aus den Streichern immer wieder auf. Prokofjew komponiert einen vielfach aufgeteilten Streichersatz, der aus kurzen Gesten und Glissandi besteht. Im Finale erklingt die Apotheose des Grauens. Die Vorlage bildet die Szene aus dem zweiten Akt der Oper, worin Ruprecht Agrippa von Nettesheim besucht. Mit Wucht und begleitet von scheppernd schallenden Glocken, kündigt diese Musik in der Oper an, dass Renata wegen ihrer Verbindungen mit dem Teufel zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilt wird.

Prokofjew selbst zeigte sich zufrieden mit seinem neuen Werk und notierte 1928: *«Mir scheint, dass es mir in dieser Symphonie gelungen ist, meine musikalische Sprache zu vertiefen.»* Als der junge Swjatoslaw Richter die Symphonie unter Leitung des Komponisten 1939 hörte, wollte er sich verstecken: *«Nichts Ähnliches hatte ich im Leben beim Hören von Musik empfunden. Sie wirkte auf mich wie ein Weltuntergang».*

Sebastian Urmoneit (*1962). Studium der Musikwissenschaft und Philosophie in Berlin. Promotion 2002. Seit 1994 Werkeinführungen für die Programmhefte u. a. des Berliner Konzerthauses, der Bamberger Symphoniker und der Albert Konzerte Freiburg.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Maurice Ravel *Ma mère l'Oye (Mutter Gans)*

07.05.2019 Orchestre Philharmonique du Luxembourg / David Niemann

Dmitri Chostakovitch *Concerto pour piano, trompette et orchestre
à cordes*

03.10.2020 Orchestra of the Mariinsky Theatre / Valery Gergiev /
Vadym Kholodenko / Selina Ott

Sergueï Prokofiev *Symphonie N° 3*

21.05.2024 Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly



“

**We care about your assets and
the environment***

Kevin Soares, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary
Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

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

FR «**Une invitation à
prendre la mesure de
tout ce que nous avons
accompli**»

**Gustavo Gimeno sur le lancement de sa dixième et dernière saison
en tant que directeur musical**

À partir de ce soir, chaque concert avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et au Luxembourg sera très particulier pour moi. Cela fait maintenant plus de dix ans que je l'ai dirigé pour la première fois et ai rencontré ce public si incroyable de la Philharmonie. Bien que cela fasse (presque toujours) partie de mon caractère de regarder vers l'avant et trouver de nouveaux défis, entamer ma dixième (et dernière) saison en tant que directeur musical est aussi une invitation pour moi à regarder en arrière et prendre la mesure de tout ce que nous avons accompli ensemble. Notamment en jouant un répertoire particulièrement varié dont une partie n'avait encore jamais été jouée par l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg: de Carl Philip Emanuel Bach à Alban Berg en passant par Johannes Brahms, Claude Debussy, Igor Stravinsky, Anton Bruckner, Olivier Messiaen, Henri Dutilleux, Giacomo Puccini ou encore Arnold Schönberg parmi bien d'autres, mais aussi des chefs-d'œuvre de l'opéra comme *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart et *Simon Boccanegra* de Giuseppe Verdi, une quinzaine d'enregistrements et plus de deux cents concerts. Pas seulement au Luxembourg dans

notre belle salle mais également en tournée à Séoul, Buenos Aires, Montevideo, Vienne et Amsterdam notamment, au-delà des invitations régulières en Espagne, mon pays natal.

C'est donc avec joie et fierté que j'ouvre cette saison 2024/25 qui s'annonce magnifique et est lancée ce soir avec un programme incluant une œuvre très puissante, la *Troisième Symphonie* de Sergueï Prokofiev. D'une grande originalité, cette pièce n'est pas si souvent donnée et mérite d'être redécouverte, partagée avec le public et emportée avec nous lors de notre tournée en octobre. Nous rejoignent en solistes notre propre trompette solo Simon Van Hoecke et l'un de mes pianistes favoris, Seong-Jin Cho.

Bon concert!

DE «Einladung, das Ausmaß des Erreichten zu erkennen»

Gustavo Gimeno über den Start seiner zehnten und letzten Saison als musikalischer Leiter

Vom heutigen Abend an ist jedes Konzert mit dem Luxembourg Philharmonic und in Luxemburg etwas sehr Besonderes für mich. Es ist jetzt zehn Jahre her, dass ich erstmals hier am Pult stand und dem unglaublichen Philharmonie-Publikum begegnet bin. Auch wenn es (fast immer) meine Art ist, in die Zukunft zu schauen und mich neuen Herausforderungen zu stellen, bedeutet dieser Start in meine zehnte (und letzte) Saison als musikalischer Leiter auch eine Einladung, das Ausmaß des gemeinsam Erreichten zu erkennen. Insbesondere das Spiel eines vielseitigen Repertoires, das für das Orchester streckenweise Neuland darstellte: von Carl Philip Emanuel Bach bis zu Alban Berg über Johannes Brahms, Claude Debussy, Igor Strawinsky, Anton Bruckner, Olivier Messiaen, Henri Dutilleux, Giacomo Puccini oder Arnold Schönberg – neben vielen anderen, aber auch Schlüsselwerke der Opernliteratur wie Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni* oder Giuseppe Verdis *Simon Boccanegra*, rund 15 Aufnahmen und mehr als 200 Konzerte. Nicht nur in unserem schönen Saal in Luxemburg, sondern auch auf Tournee – z. B. in Seoul, Buenos Aires, Montevideo, Wien und Amsterdam, abgesehen von den regelmäßigen Einladungen in meine spanische Heimat. Mit Freude und Stolz eröffne ich die Saison 2024/25, die großartig zu

werden verspricht und schon heute Abend mit Sergej Prokofjews *Dritter Symphonie* sehr Bewegendes beinhaltet. Obwohl sehr originell, wird dieses Werk nicht allzu oft gespielt und verdient eine Wiederentdeckung, die wir gern mit dem Publikum hier und auf unserer Tournee im Oktober teilen. Zu unserer Freude gesellen sich der Trompeter Simon Van Hoecke und einer meiner Lieblingspianisten Seong-Jin Cho zu uns.

Wir wünschen Ihnen ein anregendes Konzert!



**Luxembourg
Philharmonic**
Academy

Building upon the success

of its inaugural class, the Luxembourg Philharmonic Academy now offers top-level orchestral training to nine Academicians from around the world. This holistic two-year course combines performance opportunities alongside outstanding conductors and first-class musicians with mentorship, workshops, and chamber music projects.



Scan me for
more info ↴



Isobel Daws nouvelle tromboniste solo de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg

FR Isobel Daws a commencé à jouer du cornet à l'âge de trois ans sous la direction conjointe de son père, David Daws, et de Maisie Ringham Wiggins. Elle est passée au trombone en 2008 et a obtenu une bourse pour étudier cet instrument ainsi que le piano à la Purcell School of Music. Elle a ensuite intégré la Chetham's School pour son baccalauréat. En 2014, elle a été l'une des cinq finalistes du BBC Young Musician of the Year, catégorie cuivres, et a remporté ce même concours quatre ans plus tard. En 2017, elle a gagné le BBC Young Brass Award. Isobel Daws est une ancienne élève de la Junior Guildhall School of Music and Drama, des National Children's and Youth Brass Bands of Great Britain et des National Children's and Youth Orchestras of Great Britain. Elle est diplômée de la Royal Academy of Music, où elle a suivi un cursus auprès de Matt Gee, Peter Moore et Ian Bousfield. Elle fait partie de l'Académie Karajan de la Philharmonie de Berlin depuis 2022 et est l'élève de Stefan Schulz à l'Universität der Künste. Elle a intégré l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg en tant que trombone solo en septembre 2023. Elle a enregistré son premier disque sur le label World of Sound début 2022. Isobel Daws s'est produite avec des orchestres tels que le London Symphony Orchestra, les Berliner Philharmoniker, le Royal Opera House Orchestra, la Staatskapelle Berlin, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Aurora Orchestra, Philharmonia, le BBC Symphony Orchestra et l'ensemble de cuivres Septura. Elle est membre fondateur du quatuor de trombones Bone-Afide, qui a gravé deux disques.

Isobel Daws: Zur Solo-Posaunistin des Luxembourg Philharmonic ernannt

DE Isobel Daws begann im Alter von drei Jahren Kornett zu spielen, unterrichtet von ihrem Vater David Daws und von Maisie Ringham Wiggins. 2008 wechselte sie zur Posaune und erhielt ein Stipendium für dieses Instrument und Klavier an der Purcell School of Music. Ihr Abitur legte sie im Anschluss an der Chetham's School ab. 2014 gehörte sie zu den fünf Finalisten des BBC Young Musician of the Year in der Kategorie Blechbläser. Vier Jahre später war sie Siegerin desselben Wettbewerbs. 2017 gewann sie den BBC Young Brass Award. Isobel Daws besuchte die Junior Guildhall School of Music and Drama und gehörte den National Children's and Youth Brass Bands of Great Britain und National Children's and Youth Orchestras of Great Britain an. Sie ist Absolventin der Royal Academy of Music, wo sie bei Matt Gee, Peter Moore und Ian Bousfield studierte. Seit 2022 ist sie Mitglied der Karajan-Akademie der Berliner Philharmonie und Schülerin von Stefan Schulz an der Universität der Künste Berlin. Seit September 2023 spielt sie als Solo-Posaunistin im Luxembourg Philharmonic. Anfang 2022 spielte sie beim Label World of Sound ihre erste CD ein. Isobel Daws musizierte in Orchestern wie London Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, Royal Opera House Orchestra, Staatskapelle Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Aurora Orchestra, Philharmonia und BBC Symphony Orchestra und dem Blechbläserensemble Septura. Sie ist Gründungsmitglied des Posaunenquartetts Bone-Afide, das zwei CDs aufgenommen hat.

Isobel Daws



Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno
Directeur musical

Leopold Hager
Chef honoraire

Konzertmeister
Haoxing Liang
Seohee Min

Premiers violons / Erste Violinen

Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard
Ryoko Yano
Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Andrii Chugai
Bartłomiej Ciaston
François Dopagne
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdottir
Jean-Emmanuel Grebet
Attila Keresztesi
Damien Pardoën
Phoebe Rousochatzaki **
Eleanna Stratou **
Clara Szu-Yu **
Fabienne Welter
NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi
Semion Gavrikov
César Laporev
Yun-Yun Chiang **
Sébastien Grébillé
Gayané Grigoryan
Wen Hung
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky

Gérard Mortier
Valeria Pasternak
Olha Petryk
Jun Qiang
Jules Stella **
Ko Taniguchi
Xavier Vander Linden
NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
Maya Tal *
Jean-Marc Apap
Ryou Banno
Aram Diulgerian
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Javier Martin de la Torre **
Grigory Maximenko
Viktoriya Orlova
Saar Van Bergen **
NN
NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilija Laporev
Georgi Anichenko Semenov *
Niall Brown
Xavier Bacquart
Caroline Dauchy **
Vincent Gérin
Sehee Kim
Katrín Reutlinger
Carol Salgado **
Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

*Soyeon Park **

NN

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

Benoît Legot

Isabelle Vienne

Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman

Markus Brönnimann

Hélène Boulègue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon

Phillippe Gonzalez

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier

Arthur Stockel

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler

Étienne Buet

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

NN

Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

Andrew Young

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

Léon Ni

Isobel Daws

Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle

Benjamin Schäfer

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

*Eloi Fidalgo Fraga ***

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg Philharmonic Academy / Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Academy

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

FR L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 99 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'orchestre a développé au cours de ses presque cent ans d'existence une sonorité distincte, emblématique de l'esprit du pays et de son ouverture sur l'Europe. Ses directeurs musicaux successifs ont été Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et enfin Gustavo Gimeno, qui célèbre cette saison sa dixième et dernière à la tête de l'orchestre. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France, sous lequel ont déjà paru un enregistrement du *Stabat Mater* de Gioacchino Rossini, un disque consacré à *Apollon musagète* et à *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky, un autre à la *Messa di Gloria* et des pièces orchestrales de Giacomo Puccini et un quatrième à *Métaboles, Tout un monde lointain...* et la *Symphonie N° 1* de Henri Dutilleux, ce dernier ayant reçu un Diapason d'Or et un Choc de *Classica*. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2024/25 l'artiste en résidence Tabea Zimmermann, ainsi que Iveta Apkalna, Tarmo Peltokoski, Tugan Sokhiev et Kazuki Yamada. Cette

saison voit également la poursuite de la Luxembourg Philharmonic Academy, offrant à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment à plusieurs reprises en Allemagne ainsi qu'en Espagne, à Vienne, Aix-en-Provence, Strasbourg et Bruxelles à l'occasion de tournées. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas et Mercedes-Benz. Depuis 2010, il bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659-1742). Depuis la saison 2022/23, la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung met également généreusement à disposition de l'orchestre un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae et un second de Gennaro Gagliano. Elle prête aussi deux autres violons à destination de la Luxembourg Philharmonic Academy.

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno Chefdirigent

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit ihrer Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit seinen 99 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen hat das Luxembourg Philharmonic in der fast hundertjährigen Zeit ihres Bestehens einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester wurde von Henri Pensis,

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins





Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine geleitet, aktueller Chefdirigent ist Gustavo Gimeno, für den die aktuelle Saison die zehnte und letzte sein wird. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France, aus der bisher Einspielungen von Gioacchino Rossinis *Stabat Mater*, von Igor Strawinskys *Apollon musagète* und *Der Feuervogel*, von Giacomo Puccinis *Messa di Gloria* und weiterer Orchesterwerke des Komponisten sowie von Henri Dutilleux' *Métaboles*, *Tout un monde lointain...* und der *Symphonie N° 1* hervorgegangen sind. Letztere wurde mit dem Diapason d'Or und dem Choc de Classica ausgezeichnet. Zu den musikalischen Partner*innen der Saison 2024/25 gehören Tabea Zimmermann als Artist in residence sowie Iveta Apkalna, Tarmo Peltokoski, Tugan Sokhiev et Kazuki Yamada. Fortgeführt wird in dieser Saison auch die Luxembourg Philharmonic Academy, die jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn ermöglicht. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreiche Länder konzertiert das Orchester in dieser Saison unter anderem in Deutschland und Spanien sowie in Wien, Aix-en-Provence, Straßburg und Brüssel. Das Luxembourg Philharmonic wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas und Mercedes-Benz. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit Beginn der Saison 2022/23 stellt die Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung dem Orchester großzügigerweise dem Orchester je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und von Gennaro Gagliano zur Verfügung, zudem zwei weitere Geigen zur Nutzung durch die Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Academy.

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

Gustavo Gimeno direction

FR Lors de sa prise de poste en tant que directeur musical en 2015, Gustavo Gimeno confiait son espoir de voir l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg s'affirmer comme un lieu «où règnent l'ouverture d'esprit et la souplesse, une capacité d'adaptation aux différents répertoires, périodes et approches stylistiques». Neuf saisons plus tard, on peut dire que c'est chose faite! Formé auprès de Mariss Jansons, Bernard Haitink et Claudio Abbado, révélé par les scènes néerlandaises avant de s'établir en terre luxembourgeoise, le maestro espagnol a trouvé sa voix à l'intersection des grands classiques et des perles rares du répertoire. En témoigne l'incroyable diversité d'œuvres données à la Philharmonie et en tournée au fil des années, ainsi que son vaste palmarès d'enregistrements auprès des labels Pentatone et harmonia mundi, allant de Gioacchino Rossini à Francisco Coll en passant par César Franck. Alors qu'il se prépare à poursuivre sa route auprès du Teatro Real de Madrid dès la saison 2025/26, Gustavo Gimeno est animé d'un puissant désir de transmission. Parmi les temps forts qu'il offrira au public luxembourgeois en 2024/25, citons un nouveau concerto pour percussions de Sauli Zinoviev avec Vivi Vassileva en soliste, la *Symphonie N° 15* de Dmitri Chostakovitch ou encore les fresques symphoniques *Feste Romane* et *Pini di Roma* d'Ottorino Respighi. Gustavo Gimeno poursuit par ailleurs sa mission de directeur musical auprès du Toronto Symphony Orchestra et est sollicité en tant que chef invité dans le monde entier. Il retrouvera notamment cette saison le Chicago Symphony Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, les Münchner Philharmonikern ou encore l'Orchestre Philharmonique de Radio France et dirigera une nouvelle production d'*Eugène Onéguine* au Teatro Real de Madrid.

Gustavo Gimeno Leitung

DE Als Gustavo Gimeno 2015 sein Amt als Chefdirigent antrat, äußerte er die Hoffnung, dass sich das Luxembourg Philharmonic als eine Formation etablieren würde, «in der Aufgeschlossenheit und Flexibilität



Gustavo Gimeno photo: Marco Borggreve

herrschen und die die Fähigkeit besitzt, sich an unterschiedliche Repertoires, Epochen und stilistische Ansätze anzupassen». Neun Spielzeiten später kann man getrost sagen, dass diese Ziele erreicht wurden. Der spanische Maestro, der von Mariss Jansons, Bernard Haitink und Claudio Abbado gefördert wurde und zunächst auf Konzertpodien in den Niederlanden auf sich aufmerksam machte, bevor er auf seinen Posten in Luxemburg berufen wurde, hat seinen Platz an der Schnittstelle zwischen großen klassischen Werken und Raritäten des Repertoires gefunden. Die unglaubliche Vielfalt der Werke, die er im Laufe der Jahre in der Philharmonie und auf Auslandstourneen aufgeführt hat, zeugt davon ebenso wie seine umfangreiche Diskografie bei den Labels Pentatone und harmonia mundi, die von Gioacchino Rossini über César Franck bis zu Francisco Coll reicht. Gustavo Gimeno bereitet sich darauf vor, ab der Spielzeit 2025/26 die musikalische Leitung des Teatro Real in Madrid zu übernehmen. Hier wie dort ist seine Arbeit von dem starken Wunsch beseelt, anderen etwas zu geben. Zu den Höhepunkten, die er dem luxemburgischen Publikum in der Spielzeit 2024/25 bietet, gehören ein neues Schlagzeugkonzert von Sauli Zinovjev mit Vivi Vassileva als Solistin, Schostakowitschs *Fünfzehnte Symphonie* und Respighis Tondichtungen *Feste Romane* und *Pini di Roma*. Gustavo Gimeno ist weiterhin Music Director des Toronto Symphony Orchestra und tritt als Gastdirigent rund um den Globus auf. In dieser Saison wird er mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, den Münchner Philharmonikern und dem Orchestre Philharmonique de Radio France zusammenarbeiten und eine Neuproduktion von *Eugen Onegin* am Teatro Real in Madrid dirigieren.

Simon Van Hoecke trompette

FR Simon Van Hoecke apprend ses premières notes au cornet à l'âge de six ans. Après une formation en mathématiques et sciences, il obtient une maîtrise au Conservatoire royal d'Anvers. Parallèlement, il étudie l'analyse et l'harmonie et obtient un diplôme de pédagogie. Il a poursuivi

Simon Van Hoecke photo: Hugo Thomassen



ses études à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort avec Klaus Schuhwerk. Sa maîtrise de la trompette, du cornet, du bugle et de la trompette piccolo lui vaut d'être régulièrement invité en tant que soliste. Sa passion pour les cuivres s'exprime dans ses propres compositions et arrangements, ainsi que dans des invitations à diriger des orchestres et à mener des masterclasses et des stages dans toute l'Europe. En tant que chef d'orchestre et compositeur, il a remporté à deux reprises le VLAMO-Award, un prix qui récompense les initiatives créatives et artistiques en Flandre qui ont un impact durable sur l'environnement en raison de leur forme singulière. Membre de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Simon Van Hoecke est également professeur de trompette au Conservatoire royal d'Anvers.

Simon Van Hoecke Trompette

DE Simon Van Hoecke lernte im Alter von sechs Jahren seine ersten Noten auf dem Kornett. Nach einem mathematischen und naturwissenschaftlichen Studium erwarb er einen Magisterabschluss am Königlichen Konservatorium in Antwerpen. Parallel dazu studierte er Analyse und Harmonielehre und erwarb ein Diplom in Pädagogik. Er setzte seine Studien an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt bei Klaus Schuhwerk fort. Aufgrund seiner Fähigkeiten an der Trompete, dem Kornett, dem Flügelhorn und der Piccolotrompete wird er regelmäßig als Solist eingeladen. Seine Leidenschaft für Blechblasinstrumente kommt in seinen eigenen Kompositionen und Arrangements sowie in Einladungen zum Dirigieren von Orchestern und zur Durchführung von Meisterklassen und Kursen in ganz Europa zum Ausdruck. Als Dirigent und Komponist gewann er zweimal den VLAMO-Award, eine Auszeichnung für kreative und künstlerische Initiativen in Flandern, die aufgrund ihrer einzigartigen Form einen bleibenden Einfluss auf ihre Umgebung haben. Simon Van Hoecke ist Mitglied des Luxembourg Philharmonic und Professor für Trompete am Königlichen Konservatorium in Antwerpen.

Seong-Jin Cho piano

FR La carrière de Seong-Jin Cho a connu une ascension fulgurante lorsqu'il a remporté le premier prix du Concours international Chopin de Varsovie en 2015. Un an plus tard, il a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon. En 2023, il a reçu le Samsung Ho-Am Prize in the Arts. Les temps forts de sa saison 2023/24 ont été ses débuts au Festival de Salzbourg aux côtés du Mozarteumorchester et son retour aux BBC Proms avec le Philharmonia Orchestra. Il a également fait ses débuts avec le Cleveland Orchestra, le San Francisco Symphony Orchestra et le Chicago Symphony Orchestra. Des tournées internationales l'ont conduit en Corée avec les Berliner Philharmoniker et Kirill Petrenko, ainsi qu'en Corée et au Japon avec le Gewandhausorchester Leipzig et Andris Nelsons. Il a donné des récitals dans des salles dont le Carnegie Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam et le Musikverein de Vienne. Cette saison, il est Artiste en résidence auprès des Berliner Philharmoniker, se produit lors des BBC Proms, avec le Philadelphia Orchestra pour l'ouverture de saison de l'orchestre sous la direction de Yannick Nézet-Séguin mais aussi le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra dirigé par Santtu-Matias Rouvali et le Cleveland Orchestra sous la baguette de Franz Welser-Möst. En tournée, il retrouve les Wiener Philharmoniker et Andris Nelsons en Corée et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks dirigé par Sir Simon Rattle en Corée, au Japon et à Taïwan. Le dernier disque solo de Seong-Jin Cho, «The Handel Project», a paru en 2023. En 2021, un disque Chopin est sorti avec le London Symphony Orchestra et Gianandrea Noseda. Son autre disque solo, «The Wanderer», comprend des œuvres de Franz Schubert, Alban Berg et Franz Liszt. Né en 1994 à Séoul, il a pris des cours de piano dès l'âge de six ans et donné son premier concert public à l'âge de onze ans. En 2009, il a été le plus jeune gagnant du concours de piano de Hamamatsu. En 2011, il a remporté le troisième prix du Concours international Tchaïkovski à Moscou. De 2012 à 2015, il a étudié avec Michel Béroff au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Seong-Jin Cho a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2020/21.

Seong-Jin Cho photo: Stephan Rabold





Seong-Jin Cho Klavier

DE Als Seong-Jin Cho 2015 den Ersten Preis beim Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau gewann, erlebte seine Karriere einen rasanten Aufstieg. Ein Jahr später unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. 2023 wurde er mit dem Samsung Ho-Am Prize in the Arts ausgezeichnet. Höhepunkte der letzten Saison waren sein Debüt bei den Salzburger Festspielen mit dem Mozarteumorchester und die Rückkehr zu den BBC Proms mit dem Philharmonia Orchestra. Außerdem gab er seine Debüts mit dem Cleveland Orchestra, San Francisco und Chicago Symphony Orchestra. Internationale Tourneen führten ihn mit den Berliner Philharmonikern und Kirill Petrenko nach Korea sowie mit dem Gewandhausorchester Leipzig und Andris Nelsons nach Korea und Japan. Klavierabende gab er in Konzertsälen, darunter die Carnegie Hall, das Concertgebouw Amsterdam und der Musikverein Wien. In dieser Saison ist er Artist in residence bei den Berliner Philharmonikern und tritt zur Saisoneroöffnung des Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin bei den BBC Proms auf. Außerdem ist er mit dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra unter Santtu-Matias Rouvali und dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst zu hören. Auf Tournee kommt es zu einem Wiedersehen mit den Wiener Philharmonikern und Andris Nelsons in Korea und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Sir Simon Rattle in Korea, Japan und Taiwan. Sein jüngstes Soloalbum «The Handel Project» wurde 2023 veröffentlicht. 2021 erschien ein Chopin-Album mit dem London Symphony Orchestra und Gianandrea Noseda. Sein Soloalbum «The Wanderer» enthält Werke von Franz Schubert, Alban Berg und Franz Liszt. 1994 in Seoul geboren, nahm Cho im Alter von sechs Jahren Klavierunterricht und gab mit elf Jahren das erste öffentliche Konzert. 2009 war er jüngster Gewinner des Hamamatsu-Klavierwettbewerbs. 2011 erhielt er den Dritten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Von 2012 bis 2015 studierte er bei Michel Béroff am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. In der Philharmonie Luxembourg ist Seong-Jin Cho zuletzt in der Saison 2020/21 aufgetreten.

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

pOpera: Investing in zero experience people to put something on a big stage is, for us, the greatest value. It's not about me; it's about the people I am participating with and the people who are investing in us. The enthusiasm and fresh perspectives of those involved have created an extraordinary atmosphere, leading to unforgettable performances.



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

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

A Roman Holiday

Iveta Apkalna & Gustavo Gimeno

25.10.24

Vendredi / Freitag / Friday

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno direction

Iveta Apkalna orgue

Lenners: *Out of the blue* (création, commande du Ministère de la Culture)

Respighi: *Feste romane*

Poulenc: *Concerto pour orgue, orchestre à cordes et timbales*

Respighi: *Pini di Roma*

((r)) résonances 18:45 Espace Découverte

Artist talk: Claude Lenners im Gespräch mit Daniela Marxen (DE)

Luxembourg Philharmonic

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 76 € / **Phil30**

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

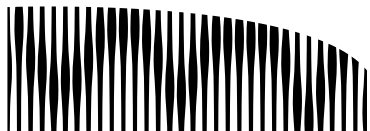
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela 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