

Leopold Häger

«Mozart & Schubert: Symphonic Milestones»

Les Classiques

21.09.23

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

Leopold Hager

«Mozart & Schubert: Symphonic Milestones»

Luxembourg Philharmonic
Leopold Hager direction

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



schamde

Ist es, wenn das Live-Konzert eigentlich durch einen Bildschirm erlebt wird.

Bekommen Sie keine viereckigen Augen. Schalten Sie das Handy aus und schauen Sie sich selbst an, wie das Orchester für Sie auf der Bühne zaubert.

Wolfgang A. Mozart (1756–1791)

Symphonie N° 40 g-moll (sol mineur) KV 550 (deuxième version
avec clarinettes / zweite Fassung mit Klarinetten) (1788)

Molto allegro

Andante

Menuetto: Allegretto – Trio

Allegro assai

28'

Franz Schubert (1797–1828)

Symphonie N° 8 C-Dur (ut majeur) D 944 «Große C-Dur-Symphonie» /
«La Grande» (1825/26)

Andante – Allegro ma non troppo – Più moto

Andante con moto

Scherzo: Allegro vivace – Trio

Finale: Allegro vivace

48'

Le programme ci-dessus est identique à celui donné par Leopold Hager pour son premier concert à la tête de ce qui était alors l'Orchestre Symphonique de RTL, le 4 avril 1974.

Das obenstehende Programm entspricht jenem vom 4. April 1974, als Leopold Hager erstmals am Pult des damaligen Orchestre Symphonique de RTL stand.

FR L'expression d'une douleur sans fin

Wolfgang Amadeus Mozart : *Symphonie N° 40 en sol mineur KV 550*
Florence Badol-Bertrand (2010)

« Depuis dix jours que j'habite ici, j'ai davantage travaillé qu'en deux mois dans mon autre logis ; et, s'il ne me venait pas aussi souvent des idées noires que je dois repousser avec effort, je me porterais encore mieux, car je suis logé agréablement. »

Wolfgang Amadeus Mozart, 27 juin 1788

Le cœur de la trilogie symphonique de l'été 1788

C'est dans la douleur du deuil de sa fille Theresia et la détresse financière, dont plusieurs lettres témoignent, que Wolfgang Amadeus Mozart compose la *Symphonie N° 40 en sol mineur KV 550*. Pour économiser sur le loyer, la famille s'est exilée dans un appartement des faubourgs, loin du centre de Vienne que Mozart ne juge plus utile de fréquenter. Il semble alors se perdre dans la composition d'une liste d'œuvres qui n'en finit pas et ne laisse aucune place au repos : *Trio KV 542*, 22 juin, *Sonate KV 545*, 26 juin, *Sonate KV 547*, 10 juillet, *Trio KV 548*, 14 juillet, *Divertimento KV 563*, 27 septembre, *Trio KV 564*, 27 octobre et la célèbre trilogie des dernières symphonies : la *N° 39 en mi bémol KV 543*, 26 juin, la *N° 40 en sol mineur KV 550*, 25 juillet, et la *N° 41 en ut majeur KV 551*, 10 août 1788.

Si chacun de ces trois chefs-d'œuvre offre des caractéristiques qui le rendent unique, ils n'en constituent pas moins un véritable trajet né de l'introspection harmonique et du doute chromatique de l'introduction lente de la *Symphonie N° 39*. Seule de la trilogie, cette



Cénotaphe pour Mozart, gravure de Johann Adolf Rossmässler en frontispice de la partition de *Così fan tutte* (1794)

introduction, d'une longueur encore inouïe à l'époque, place l'œuvre en frontispice du tout. Par ailleurs, son *Finale* suspensif appelle irrésistiblement une résolution que l'expression de la douleur inextinguible de la *Symphonie N° 40* ne saurait apporter. La somme de toutes ces tensions ne se résout donc que dans la *Symphonie N° 41*, la dernière, dont l'irradiant ut majeur lui a valu le surnom de « *Jupiter* ». La limpidité de ses formes, l'autocitation d'un air joyeux (« *Un bacio di mano* » KV 541) – le lyrisme de l'*Andante*, la fugue sur un sujet de Credo (autocitation de la *Messe* KV 192), qui clôt magistralement le *Finale*, se conjuguent pour faire triompher la résolution des tensions. Et dans le même geste, Mozart en finit avec le genre de la symphonie classique dont les cadres semblent déjà ne plus lui suffire.

Les fondations musicales de la tension

C'est donc l'expression de la douleur qui anime la symphonie centrale de cette trilogie. Expression que son énergie rythmique a pu parfois cacher à la postérité – Hector Berlioz n'y percevant, par exemple, qu'« *un modèle de finesse et de naïveté* » (*Gazette* du 6 mars 1836).

Le célèbre *Molto Allegro* de forme-sonate nous propulse dans le monde sonore de l'obsession irrépessible.

Hâtif, mécanique, le thème surgit *ex abrupto* avec l'acharnement du désespoir que lui donne la couleur de sol mineur. En d'autres temps, la même figure de rhétorique musicale a pu signifier l'acharnement amoureux de Cherubino dans son air « *Non so più* » des *Noces de Figaro*, mais elle était alors majeure et illuminée par la jeunesse et le désir de bonheur.

Le deuxième élément thématique, bien que majeur, n'apporte pas de clarté : sa ligne, d'abord tendue par le chromatisme, chute dans une rythmique heurtée. Le développement désarticule ensuite ces dessins initiaux et les emmène dans les tonalités les plus éloignées de l'ancrage d'origine, noyant les repères tangibles de l'époque classique. La réexposition n'assure pas sa fonction dramatique de résolution puisque le deuxième thème est ramené non pas en sol majeur – solution pour laquelle tout autre que Mozart aurait opté –, mais en sol mineur, anéantissant toute possibilité d'espoir.

L'*Andante* de forme-sonate en mi bémol majeur aux petites notes cursives morcelées de silences n'amène pas vraiment d'accalmie et maintient le caractère obsessionnel. Quant au *Menuetto*, s'il respecte la coupe et la métrique conventionnelles, il n'en contrecarre pas

moins les effets habituels par le fait même de sonner en mineur dans un caractère grave, pesant et implacable, impropre à cette danse d'origine divertissante. Le trio en sol majeur, aux bois, apporte l'un des rares moments de lumière de la symphonie mais ne saurait suffire à en conjurer l'effet.

L'*Allegro assai* retrouve le caractère obnubilant et cursif du premier mouvement. Le développement module en cascade dans une instabilité insoutenable et dévastatrice et la réexposition ne reconstruit pas ce qui a été détruit. Le ton de sol mineur s'y maintient comme si Mozart refusait en bloc l'idée de résolution. Il faut donc attendre la symphonie suivante, à laquelle elle est liée thématiquement, pour trouver l'apaisement.

La dramaturgie formelle du désespoir

L'architecture globale même est signifiante puisqu'elle fait dévier le parcours habituel à l'échelle de chaque mouvement mais aussi à l'échelle de l'œuvre entière : l'accumulation des formes-sonates – trois mouvements sur quatre – concourt à la décharge d'une forte intensité dramatique ; le menuet mineur n'assume pas sa fonction de détente ; la résolution des tensions n'opère pas, même *in extremis*, puisque l'œuvre reste implacablement en sol mineur jusqu'à sa dernière note.

Or, Mozart avait toute latitude pour amener le majeur et conclure dans la lumière. Pour l'heure, il refuse donc obstinément ce symbole qui renvoie à l'espoir, telle la tierce picarde qu'utilisait Johann Sebastian Bach. Il y a eu pourtant recours en d'autres occasions, mais la tonalité de sol mineur revêt toujours des accents tragiques dans son œuvre et le fait même de l'avoir choisie semble révéler par avance l'impossible résolution. Ainsi en avait-il déjà été de la « petite » *Symphonie N° 25 en sol mineur KV 183*, d'octobre 1773. L'expression de l'infinie détresse y est si vive que l'œuvre ne peut s'en affranchir et nécessite la composition d'une œuvre nouvelle. À cette sombre

N° 25 répondit alors la lumineuse et fière N° 28 en ut majeur KV 200 de novembre 1773 comme « *Jupiter* » répondra à la N° 40, et dans les mêmes agencements de tonalités et de formes. Durant l'été 1788, Mozart retrouve donc, une fois encore, la capacité de surmonter l'effroi et de reconstruire.



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Fréijoerskläng»

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

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

payconiq



TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

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

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951, Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : 88483) Communication Marketing Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

FR Une musique de héros

Franz Schubert : *Symphonie N° 8 en ut majeur D 944 « La Grande »*
Pierre-Albert Castanet (2009)

Franz Peter Schubert (1797-1828) – qui a assisté aux obsèques de Ludwig van Beethoven – est l'un des plus fulgurants esprits romantiques morts trop tôt, décédé à l'âge de trente et un ans, affecté par les ravages de la syphilis. En dehors des célèbres lieder (plus de six cents partitions dont « *Le Roi des Aulnes* », « *La Belle Meunière* », « *Le Voyage d'hiver* », « *La Truite* », « *Le Pâtre sur le rocher* »...) et des nombreuses pièces écrites pour le piano (fantaisies, marches, sonates, impromptus...) – sans parler des chefs-d'œuvre de musique de chambre – le legs symphonique schubertien est important : une quinzaine d'essais et sept opus véritablement achevés, dont « *La Tragique* » aux accents si beethovéniens qui se cache sous le titre de la *Quatrième Symphonie* (1816) et la *Symphonie N° 9 en ut majeur* dite « *La Grande* » (1825/26).

Saluée et portée aux nues par Robert Schumann, « *La Grande* » symphonie de Franz Schubert – découverte après sa mort – réalise une synthèse dans l'assimilation plénière du genre orchestral. Monumentale dans sa présentation (sa durée dépasse l'heure si toutes les reprises sont effectuées) comme dans son essence timbrique (deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes, trois trombones et timbales – entre autres), l'œuvre présente un camaïeu de couleurs typées sachant articuler avec justesse et maestria divers moments complémentaires, à la fois fluides et tourbillonnants, belliqueux et ductiles. Constitué de quatre mouvements, ce dernier opus schubertien destiné à l'orchestre symphonique a été créé sous la direction de Félix Mendelssohn Bartholdy le 21 mars 1839, dans une version malheureusement abrégée.

Couplée à un *Allegretto ma non troppo*, l'*Andante* initial en do majeur donne une parole ample et majestueuse au pupitre des cors, inaugurant un thème héroïque qui irriguera la totalité du passage lent (présence remarquée aux pupitres des bois, des cordes frottées, et même repris par tout l'orchestre). Plus énergique dans ses allures dynamiques et rythmiques (contrastes notamment de reliefs binaire et ternaire) et plus audacieux dans ses présentations modulées (alternance de couleurs majeure ou mineure), le thème de l'*Allegretto* est confié aux trompettes et aux cordes, même si sporadiquement,



Franz Schubert par Wilhelm August Rieder (1875)

on retrouve sous la coulisse des trombones des éléments dérivés des énoncés de l'*Andante*. Souligné par un lot de surprises quasi dramatiques comme l'interruption subite d'une cadence fortissimo, ce premier mouvement se termine triomphalement par le retour du thème rayonnant de l'*Andante*.

Inséré dans un *Andante con moto*, le deuxième mouvement laisse résonner un thème au galbe fier et marqué. Exposée au hautbois dès la première exposition, cette courte mélodie caractérisée par un rythme pointé sera reprise par les clarinettes, les cordes, tantôt dans le mode majeur, tantôt dans le mode mineur. D'autres épisodes seront dirigés vers les cors et les bassons, par exemple ; autant de mélodies originales qui émaillent les divers contextes de mélancolie ou de sérénité, de méditation ou de gaieté régnant dans ce mouvement à la connotation plutôt lente. Oscillant chichement entre allure martiale enrichie d'appels de cuivres et variations lyriques dédiées au pupitre des violoncelles, ce mouvement se termine avec le sentiment obstiné d'un feu rythmique actif qui doucement finit par s'éteindre.

Tripartite dans sa coupe, le *Scherzo : Allegro vivace* a quelque velléité à vouloir se lover dans le moule archétypique d'une « forme sonate ». Paradoxal dans ses atours superbement orchestrés, il verse tantôt dans l'énergique tantôt dans le mélancolique (écoutez ce mélange de sonorités sombres des trombones mêlées aux échos des bois dans la deuxième section). Canon, contrepoint, marche, modulation animent de concert un mouvement fantaisiste et dynamique d'une rare concision.

Monumental, le mouvement terminal qui fait entendre un *Allegro vivace* rivalise de puissance et d'audace. Axé sur l'agencement ludique d'une alternance de « questions – réponses », l'ensemble fait entendre tantôt une mise en relief des instruments de dessus (hautbois, violons, clarinettes), tantôt un ensemble d'accords massifs

joués par les poids lourds de l'orchestre (cors, bassons, trombones, timbales). Au travers des épisodes contrastés, on se prête parfois à reconnaître des éléments fugitifs qui proviendraient du célèbre *Hymne à la Joie* qui conclut brillamment la *Neuvième Symphonie* de Ludwig van Beethoven.

Une pulsation irrésistible va s'installer dans la conclusion afin de marteler très fort l'idée incisive du triomphe de la liberté.

Annonçant à grands pas les fresques orchestrales d'Anton Bruckner, cette symphonie hors du commun qui se hisse de toutes ses forces vers les horizons futurs reste l'œuvre d'un compositeur héroïque de vingt-neuf ans. Pour des raisons financières (les musiciens de la Gesellschaft der Musikfreunde trouvant que son exécution allait faire éclater le budget), Franz Schubert n'eut jamais le plaisir de l'entendre de son vivant.

Dernière audition à la Philharmonie

Wolfgang Amadeus Mozart *Symphonie N° 40 KV 550*
07.02.2022 Camerata Salzburg / Giovanni Guzzo

Franz Schubert *Symphonie N° 8 D 944 «Große» / «La Grande»*
18.06.2021 Luxembourg Philharmonic / Maxim Emelyanychev

opus - 100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

www.opus.radio

DE Griechisch schwebend und himmlisch lang

Symphonien von Mozart und Schubert

Christoph Vratz

Bei dem einen oder anderen Mozart-Biographen dürfte die Jahreszahl 1788 nicht besonders gut gelitten sein. Denn es ist ein Jahr, das in Wolfgang Amadeus Mozarts Leben aus dem Rahmen fällt. Da ist zum einen ein auffälliges Vakuum in der Korrespondenz. Ganze fünf Briefe Mozarts sind aus diesem Jahr überliefert, und alle fünf stammen aus den Sommermonaten. Oder hat da vielleicht jemand versucht, Spuren zu verwischen? Denn in diesen Briefen vermittelt Mozart den Eindruck, als würde er keine Einnahmen mehr erzielen und sich in seiner materiellen Not nicht mehr zu helfen wissen. An seinen Logenbruder Puchberg schreibt er: *«Die Überzeugung, daß Sie mein wahrer freund sind, [...] ermuntert mich ihnen mein Herz ganz aufzudekken [...] Wenn Sie die liebe und freundschaft für mich haben wollten, mich auf 1 oder 2 Jahre, mit 1 oder 2 tausend Gulden gegen gebührende Interessen zu unterstützen, so würden Sie mir auf acker und Pflug helfen!»*

In den zurückliegenden zwei Jahren hatte Mozart in künstlerischer Hinsicht neue Ufer erreicht. Ein zentraler Schritt in diese Richtung ist, als der im Vorjahr für Prag komponierte *Don Giovanni* im Mai 1788 erstmals auch in Wien präsentiert wird. Außerdem haben Mozart und Familie inzwischen eine neue Wohnung bezogen, raus aus der Wiener Stadtwohnung und ab in die nordwestliche Vorstadt

im Alsergrund (heute im 9. Gemeindebezirk: Währinger Str. 26). Dort ist es ruhiger: *«ich habe ohnehin nicht viel in der Stadt zu thun und kann, da ich den vielen Besuchen nicht ausgesetzt bin, mit mehrerer Muse arbeiten.»* Die Rechnung scheint aufzugehen: *«ich habe in den 10 Tagen daß ich hier wohne mehr gearbeitet als in anderen Logis in 2 Monat, und kämen mir nicht so oft schwarze Gedanken (die ich nur mit Gewalt ausschlagen muß) würde es mir noch besser von Statten gehen.»*



Teile eines Gipsmodells für ein Mozart-Denkmal, aufbewahrt in der Wiener Hofburg

Mozart schreibt unter anderem je eine Klavier- und eine Violinsonate, dazu zwei Klaviertrios sowie drei große Symphonien (Es-Dur KV 543, g-moll KV 550, C-Dur KV 551 – im Übrigen in signifikanter Umkehrung der Tonarten von Haydns *Symphonien N° 82 bis 84*; sie stehen in C-Dur, g-moll und Es-Dur). Am 26. Juli 1788 vollendet

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

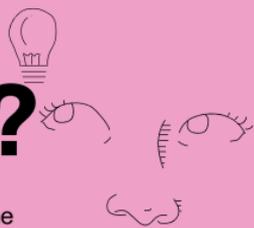
Who are the composers?

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): Born in Salzburg and settled in Vienna where he achieved fame and fortune. Dedicated yet impulsive, he worked hard and played harder. Often broke as a result.

Franz Schubert (1797–1828): Born and died in Vienna. Quietly determined, he celebrated tradition while also introducing new ways of making music. But from humble origins, he struggled to achieve recognition.



What's the big idea?



Two greats. The so-called «Great G minor» and the «Great C major» symphonies. Composed by two of the giants of their era.

The evolution of the symphony. By the time he wrote his *Symphony N° 40*, Mozart had honed the compositional fashion of his time – which was literally called «Classical»! Coming 40 years later, Schubert *Symphony N° 8* already shows hints of a new style to come: Romanticism.

Published vs. penniless. Like most things that make money, publishing requires investment upfront. And while Mozart could afford to publish his music to fund his expensive lifestyle, Schubert never quite got his foot on the ladder. In fact, tonight's symphony wasn't performed in his lifetime and might have been lost forever if another composer, Robert Schumann, hadn't found it in a chest years after Schubert's death.

What should I listen out for?



Tuunnes. The opening theme of Mozart's symphony is probably the most famous tune people associate with Mozart... Millennials might even remember it from the ringtone options of their old Nokia cellphones! And as for Schubert, his other passion was writing songs to poetry, so it makes sense that his melodies are some of the catchiest in music history. Listen to the opening tune being passed around the orchestra and morphing into something new.

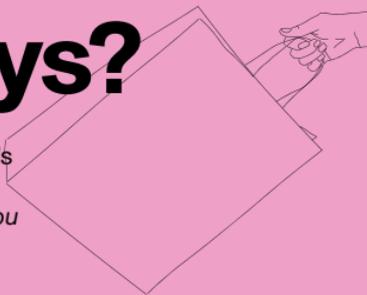
Dynamic contrasts: You can't miss the sudden dynamic contrasts typical of the «Classical» music style – with the alternating loud and soft sections especially clear in the first movement of Mozart's symphony and the third movement of Schubert's.

Thrilling endings. Titled *Allegro assai* and *Allegro vivace* (both meaning very fast) respectively, the final movements of both Mozart's and Schubert's symphonies should be played, well, just like that! Watch the strings as they barely stop!

What are the key takeaways?

Unsurprisingly, Schubert was a massive fan of Mozart's music. «O Mozart! immortal Mozart!» he wrote, «*what countless impressions of a brighter, better life hast thou stamped upon our souls!*»

These two prolific composers died tragically early, Mozart at 35 and Schubert at 31. Yet both managed to compose over 600 pieces of music in that time. Keen to dive further into that treasure trove? Come listen to Mozart's sonatas for four hands at the Philharmonie on 24.10.!



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a light-colored bench. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wall with a vertical wooden slat and a large section of red, textured wall. The lighting is dramatic, with strong shadows and highlights.

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

S A C



Mozart zunächst die *g-moll-Symphonie* und schon am 10. August die so genannte «*Jupiter*»-*Symphonie*. Anders gesagt: 865 Takte Musik binnen weniger Tage – nicht irgendeine Musik, sondern mit das Größte, was die Musikgeschichte bis heute bereithält. Es ist zugegeben wenig ratsam, diese letzten drei Symphonien einzeln zu betrachten, denn sie bilden – auf ihre Art – eine Einheit: Von der Wärme und der herbstlichen Schönheit der *Es-Dur-Symphonie N° 39* (mit Klarinetten, ohne Oboen) führt der Weg zu der nervösen *N° 40* (bei der die Klarinetten nachträglich hinzugefügt wurden) und von dort zur *N° 41*, der vermeintlich majestätischen «*Jupiter*»-*Symphonie* (ohne Klarinetten) mit ihrem fugenartigen Finale.

Würde man einzelne Harmonien aus dem Kopfsatz der *g-moll-Symphonie* zusammenfügen und sie zu einem einzigen Akkord verdichten, so würde sehr schnell klar, wie unglaublich modern Mozart komponiert hat – so modern, dass sogar der radikale Erneuerer Arnold Schönberg Anfang des 20. Jahrhunderts darin eine Vorbildfunktion erkannt hat. Doch es geht Mozart nicht (nur) um Modernität und Erneuerung: Vor allem möchte er – und das nicht nur in seinen Bühnenwerken, sondern auch in seiner Instrumentalmusik – die unterschiedlichen Dimensionen menschlichen Erlebens ausdrücken. So beginnt diese Symphonie wie eine «*aria agitata*», eine Arie, die aus einer situativen Bewegung heraus geboren scheint. Mozart verwendet gleich in den ersten Takten die kleinsten Abstände von Noten, die denkbar sind: Halbtonschritte, die, um den Eindruck von Hast zu verstärken, sogar dreimal wiederholt werden. Gleichzeitig birgt dieses Eingangsmotiv den Charakter eines Seufzers. Betritt da jemand die Bühne, der klagend vor etwas weggelaufen ist oder der ein banges Ereignis zu verarbeiten hat?

Kleine Nuancen, subtile Abwandlungen werden bei Mozart zu eigenen Bedeutungsträgern. Sobald er frühere Motive wieder aufgreift und sie minimal variiert, entstehen stets neue Atmosphären und

Situationen. Ein einziges Beispiel: die Durchführung im ersten Satz. Das Hauptmotiv in dieser Symphonie besteht, wie gesagt, aus Halbtönenschritten. Gerade die Überleitung zur Reprise, also kurz vor der Wiederkehr des ersten Teils, besteht eigentlich nur noch aus diesen Reibungen. Gleichzeitig schiebt sich das Anfangsthema immer mehr über diese Reibungen – eine Art Überblendungseffekt. Wie im Film, nur eben ausschließlich mit Klängen. Auch das ist etwas für die damalige Zeit Neuartiges. Robert Schumann hat in dieser Symphonie eine «griechisch schwebende Grazie» ausmachen wollen. Liegt er damit falsch? Fest steht, dass Mozart hier ohne Trompeten und Pauken auskommt. Selbst das *Andante*, das auf den ersten Blick geradewegs nach Arkadien zu führen scheint, ist kein Satz reiner Grazie, auch wenn ein wiegender 6/8-Takt und einige hüpfende 32stel-Noten dies zunächst suggerieren. Doch aus diesem Material ergeben sich im Mittelteil gewitterartige Sequenzen, die weder für ein Schweben noch für Grazie stehen. Das folgende Menuett ist, wenn es entsprechend gedeutet wird, eines der widerborstigsten seiner Art und in Mozarts gesamtem Schaffen. Und das Finale? Wieder scheint Mozart an den «agitato»-Charakter vom Beginn der Symphonie anzuknüpfen. Was tänzerisch oder gar bufonesk wirkt, entwickelt sich spätestens im mittleren Abschnitt zu etwas wahrhaft Un-Erhörtem. Das eigentliche Thema wird auseinandergenommen, zersetzt von jähren Pausen und schroffen Akzenten. Danach folgt die Umkehrung: eine Passage mit jeweils lang gezogenen Tönen in den Bläsern, während die Streicher sich ständig in ihren Auf- und Ab-Bewegungen kreuzen. Kein Wunder, dass man später in Beethovens Skizzen zu seiner *Fünften Symphonie* genau diese Passage notiert gefunden hat...

Franz Schubert: *Symphonie C-Dur D 944*

Robert Schumann fällt gleich mal mit der Tür ins Haus: «*wer die Symphonie nicht kennt, kennt noch wenig von Schubert, und dies mag nach dem, was Schubert bereits der Kunst geschenkt,*

allerdings als ein kaum glaubliches Lob angesehen werden.» Das Fazit fällt daher eindeutig aus: *«Die Symphonie hat denn unter uns gewirkt wie nach den Beethovenschen keine noch.»* Franz Schubert war bereits gut zehn Jahre tot, als Schumann sich zu einem Besuch bei dessen Bruder Ferdinand ankündigte. Was er zu finden hoffte, ist unklar, denn viel mehr als einige Kleidungsstücke, ein paar alter Socken und einer Matratze hatte Schubert nichts hinterlassen. Hinzu kamen allerdings noch *«einige alte Musikalien»*. Was von den Nachlassverwaltern achtlos in einem einzigen Begriff zusammengefasst wurde, entpuppte sich schnell als Schwergewicht seines musikalischen Erbes. Schumann erkannte den Wert der *C-Dur-Symphonie* sofort und veranlasste eine baldige Uraufführung. Sie erfolgte am 21. März 1839 im Leipziger Gewandhaus, mit Felix Mendelssohn Bartholdy am Pult. Einen *«novellistischen Charakter»* hat Schumann dieser Symphonie unterstellt, sie sei *«wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul»*. Was den Umfang betrifft, hat Schumann, der das Wort von den *«himmlischen Längen»* geprägt hat, sicher richtig gelegen; sollte er jedoch mit seiner Formulierung auf die Stilistik gezielt haben – dann wohl eher nicht. Denn Schubert liebte weder das Verschachtelte noch einen um mehrere Ecken gewundenen Humor. Er war ungleich direkter als Jean Paul – Schumanns Leib- und Magendichter –, Schubert kam schneller auf den Punkt, ohne dadurch an Geheimnisvollem einzubüßen.

Zugleich aber war Schubert stets ein Suchender: *«dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich komponierte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncelle u. ein Octett, u. will noch ein Quartetto schreiben, überhaupt will ich mir auf diese Art den Weg zur großen Sinfonie bahnen»*, schreibt er in einem Brief an seinen Freund Leopold Kupelwieser am 31. März 1824. Wissenschaftler haben oft darüber gerätselt, ob Schubert hier *die C-Dur-Symphonie* gemeint oder sich womöglich auf eine weitere, vermeintlich verschollene Symphonie (*«Gasteiner»*) bezogen hat. Daraus ergeben sich verschiedene Probleme, etwa rund um eine

genauere Datierung. Wenn Schubert in diesem Brief bereits die *C-Dur-Symphonie* im Visier hatte, könnte er damit bereits 1825 begonnen haben; wenn nicht, dann wären auch seine letzten Lebensjahre 1827/28 als Entstehungszeitraum denkbar. Vermutlich aber ist alles noch komplizierter, denn inzwischen geht man von fünf Zeitfenstern aus, in denen das Werk entstanden ist. Zumindest deutet das Autograph darauf hin.

Man kann es alles aber auch etwas einfacher ausdrücken: Diese Symphonie ist das einzige vollendete symphonische Werk aus Schuberts reifer Schaffensperiode. Mehr noch: Seit der «Unvollendeten» von 1822/23 hatte Schubert keine Symphonie mehr in Angriff genommen bzw. die Komposition vorangetrieben. Die Unterschiede zwischen diesen beiden Werken könnten ohnehin kaum größer sein: Dort die Symphonie in moll, geprägt von Düsternis und keiner wirklichen Aussicht auf eine positive Wendung, hier das



**Sitzfigur auf dem Schubert-Denkmal im Wiener Stadtpark
(Carl Kundmann, enthüllt 1872)**



Die Instrumentalmusik. Relief am Sockel des Schubert-Denkmal im Wiener Stadtpark (Theophil von Hansen, 1872)

strahlende Dur, das spätestens im Finale in einer Vorstellung von «per aspera ad astra» mündet; dort der unvollendet gebliebene Versuch (so «vollendet» er in sich auch sein mag), hier der auffallend stringente Aufbau von D 944. Wo dort das Düstere und Zweifel zum ständigen Begleiter werden, gewinnt hier das Jubilierende, das Monumentale, Draufgängerische am Ende immer mehr die Oberhand. Einzig der langsame Satz, das *Andante con moto* in der C-Dur-Symphonie, mit seinem jähen Ausbruch, seinem dramatischen Höhepunkt in der Mitte, erinnert an eine Welt, die der «Unvollendeten» seelenverwandt nahe scheint. Doch für Schuberts späte C-Dur-Symphonie fand sich im damaligen Wien einfach kein Platz. Dass die Wiener sie erst später begriffen und vollständig am 1. Dezember 1850 aufgeführt haben, ist bezeichnend für ein besonderes Klima in dieser Stadt (man denke nur an die spätere konfliktreiche Bruckner-Rezeption). Im Dezember 1839 kamen nur die beiden ersten Sätze zur Aufführung – und diese wurden noch getrennt durch eine Arie von Donizetti! Grund: «allein schon in der

ersten Orchesterprobe weigerten sich die bezahlten Herren «Künstler» die zur Einübung nötigen Wiederholungen zu leisten, wodurch das Konzertkomitee genötigt wurde, sich für diesmal auf die ersten zwei Sätze zu beschränken». Wie sehr man Schuberts Genialität verkannt hat, konnte man nur wenige Tage später in der Presse lesen: «Die beyden aufgeführten Symphoniestücke ließen zwar keineswegs die gründlichen Compositionskenntnisse verkennen, allein Schubert schien noch nicht recht mit Tonmassen siegen zu können, das Ganze war ein kleines Gefecht von Instrumenten, woraus sich kein wirkungsvolles Hauptgebilde hervorhob. Es ging zwar ein rother Faden durch das Ganze, allein man bemerkte ihn nicht recht, er war zu blassroth. Es wäre besser gewesen dieses Werk ganz ruhen zu lassen.» So grandios dieses Fehlurteil, so unbestreitbar ist die Tatsache, dass Schuberts «große» C-Dur-Symphonie in der Zeit nach Beethoven zu einem Vorbild für viele Symphoniker wurde. Denn dieses Werk ist, wie der Dirigent Nikolaus Harnoncourt es einmal treffend ausgedrückt hat, nichts anderes als «ein Riesengebäude, in dem Schubert die Symphonie wirklich neu erfindet».

Christoph Vratz, 1972 in Mönchengladbach geboren, studierte in Wuppertal und Paris und promovierte über die Wechselbeziehungen von Musik in Literatur. Er arbeitet freischaffend von Köln aus für Printmedien (Fono Forum, Opernwelt) sowie für verschiedene Rundfunk-Sender.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Wolfgang Amadeus Mozart *Symphonie N° 40 KV 550*
07.02.2022 Camerata Salzburg / Giovanni Guzzo

Franz Schubert *Symphonie N° 8 D 944 «Große»*
18.06.2021 Luxembourg Philharmonic / Maxim Emelyanychev

DE «Dirigieren heißt, Entscheidungen zu treffen»

Leopold Hager im Gespräch mit Christoph Gaiser

Herr Hager, 1974 sind Sie erstmals nach Luxemburg gekommen, um am Pult des damaligen RTL-Orchesters zu stehen, einige Jahre später wurden sie dort Chefdirigent. Wie haben Sie die Stadt damals wahrgenommen im Vergleich zu heute? Und welche Klang- und Repertoirekultur haben Sie beim Orchester damals vorgefunden?

Nun es ist erstaunlich, wie sehr sich die Stadt Luxemburg verändert hat. Alleine wenn man daran denkt, was sich auf dem Kirchberg alles getan hat! Als ich in den 1970er Jahren nach Luxemburg kam, habe ich eine nette, interessante Stadt vorgefunden, der allerdings auch noch ein bisschen etwas Kleinstädtisches anhaftete. Das Orchester spielte damals in der Villa Louvigny, für die Abo-Konzerte waren wir zum Teil auch im Grand Théâtre, das allerdings von der Akustik her nicht wirklich geeignet für Konzerte war. Das Orchester war von seiner Zusammensetzung her schon recht gemischt, wir hatten zweitweise Leute aus 16 Nationen dabei. Die französische Spielkultur war allerdings dominierend. Und Louis de Froment hatte sehr viel französisches Repertoire mit dem Orchester erarbeitet. Ich kam als Schüler von Bernhard Paumgartner aus der Salzburger Mozart-Schule. Ich hatte so viel Klassik dirigiert, dass ich einfach mal etwas anderes machen wollte. Ich hoffte auf einen gegenseitigen Austausch, und den hat es dann auch gegeben. Das Orchester hat mehr Klassik sowie Schubert und Bruckner gespielt und ich habe auch etwas über die Musik des Impressionismus gelernt.

Heute diskutieren wir ja viel über die Berechtigung von Rundfunkklangkörpern. In den 1980er Jahren war die Situation aber noch anders, da waren Radio-Orchester etwas Selbstverständliches. Wie hat sich die Anbindung an RTL für die Arbeit damals ausgewirkt?

Die Aufgabe des Orchesters war es, die Musikkultur in Stadt und Land aufrechtzuerhalten, es gab ja kaum etwas anderes, von der Militärmusik und den zahlreichen Laienmusikvereinigungen einmal abgesehen. In anderen Städten gab es mehrere Orchester und damit auch eine gewisse Spezialisierung, in Luxemburg hingegen mussten wir die ganze Breite abdecken. Natürlich spielte bei einem Radio-Orchester die neuere und neueste Musik immer eine besonders große Rolle, wir haben neben dem klassischen Repertoire auch das ausgefallene Repertoire bedient. In den Wochen, in denen wir keine öffentlichen Konzerte hatten, haben wir uns Dinge ausgesucht, die für uns interessant waren, und die wurden dann für das Radio aufgenommen. Einiges davon ist dann auch auf Platten erschienen.

Ihr erstes Programm beim RTL-Orchester bestand aus zwei Symphonien, Mozarts g-moll-Symphonie und Schuberts «großer» C-Dur-Symphonie. Wie stehen diese beiden Werke aus Ihrer Sicht zueinander? Und wie richtet sich Ihre Interpretation darauf aus?

Ich sehe in der Tat eine sehr starke Verbindung zwischen den beiden Stücken. Die letzten Symphonien von Mozarts sind schon sehr romantisch in ihrer Beschaffenheit, das wirkt sich auch auf meine Interpretation aus, mit der ich in großem Gegensatz zu anderen Lesarten aus der jüngeren Zeit stehe, bei denen die Klangvorstellungen zu älterer Musik Anwendung finden, also etwa das vibratolose Spiel. Schubert wiederum hat sich in seinem Komponieren mit Beethoven ins Verhältnis gesetzt, es war sein Wille, in diese Nähe zu kommen. Schon im ersten Satz der Schubert-Symphonie gilt es Entscheidungen zu treffen, die ersten acht Takte sind ein Markstein.

Man kann das erste Thema eher heldisch anlegen oder aber ganz weich. Und daraus ergibt sich dann die weitere Ausrichtung: Man kann der ersten Möglichkeit folgen und das Stück gewissermaßen auf die große Bühne stellen. Oder man kann das Romantische herauskehren, jenen Ausdruck, den man auch aus Schuberts Liedern kennt.

Sie haben 2010 mit dem Orchester, dass dann nicht mehr das RTL-Orchester, sondern bereits das Orchestre Philharmonique du Luxembourg war, Mozarts g-moll-Symphonie gespielt. Wird diese Symphonie heute, also 2023, anders klingen?

Es wird keine großen Unterschiede geben, aber ich habe mir das Aufführungsmaterial nochmal vorgenommen und ich habe durchaus vor, einiges zu ändern. Ich habe das Stück in Luxemburg etliche Male dirigiert, und natürlich gibt es zwischen jeder Aufführung Unterschiede. Ich bin selbst ganz gespannt darauf, diese Unterschiede wahrzunehmen. Das erinnert mich daran, dass bei meinem ersten Konzert in Luxemburg im Jahre 1974 der Kritiker Loll Weber im Publikum saß. Aufs Ganze gesehen hat er das Konzert damals gut besprochen, aber mit meiner Interpretation des ersten Satzes der Schubert-Symphonie war er nicht einverstanden. Ich habe ihn zu diesem Konzert eingeladen und hoffe, dass er kommen kann. Es interessiert mich, wie sein Urteil heute ausfällt, nach fast fünfzig Jahren!

Das Gespräch wurde am 21. Juli 2023 per Telefon geführt.

Christoph Gaiser studierte Musikwissenschaft in Leipzig (Magister) und Berlin (Promotion). Er arbeitete als Dramaturg an den Theatern in Saarbrücken, Darmstadt und Bern. Danach war er bei der Kulturförderung des Kantons Basel-Stadt tätig. Er lebt derzeit als freischaffender Autor und Übersetzer in Washington DC.

“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.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

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

Yun-Yun Chiang **

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdóttir

Jean-Emmanuel Grebet

Yu Kai Sun **

Attila Keresztesi

Damien Pardoën

Fabienne Welter

NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi

Semion Gavrikov

César Laporev *

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Phoebe Rousochatzaki **

Clara Szu-Yu Lin **

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider

Dagmar Ondráček

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Javier Martin de la Torre **

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Maya Tal

Julia Vicić **

NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilija Laporev

NN

Niall Brown

Xavier Bacquart

Caroline Dauchy **

Vincent Gérin

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

Carol Salgado **
Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun
NN
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
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinets / 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
Eloi Fidalgo Fraga **

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



**Luxembourg
Philharmonic**
Academy

Seeing the success

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

Support the Academy

as a patron to foster the education of talented young musicians and impact the development of the programme. You will get exclusive information about the Academy's activities as a registered charity and be invited to yearly members' assemblies, during which your vote will help shape the Academy's future.

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 occupe ce poste depuis neuf saisons. 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 et un troisième à la *Messa di Gloria* et des pièces orchestrales de Giacomo Puccini. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2023/24 les artistes en résidence Hélène Grimaud, William Christie et le Quatuor Ébène,

Luxembourg Philharmonic
photo: Johann Sebastian Hänel





ainsi que Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall ou encore Tugan Sokhiev. 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, en Scandinavie, en Pologne 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 le début de la saison 2022/23, un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae et un second de Gennaro Gagliano sont également joués par l'orchestre, grâce à leur généreuse mise à disposition par la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

Lëtzebuenger Philharmoniker

Gustavo Gimeno Chefdirigent

DE Die Lëtzebuenger Philharmoniker stehen seit ihrer Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 werden sie von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 haben sie ihr Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo sie in einem akustisch herausragenden Saal musizieren können. Mit ihren 99 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen haben die Lëtzebuenger Philharmoniker 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, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine geleitet, aktueller Chefdirigent ist Gustavo Gimeno, der sein Amt vor neun Jahren angetreten hat. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben der Lëtzebuerger Philharmoniker, 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* sowie unlängst von der *Messa di Gloria* und von Orchesterwerken Giacomo Puccinis hervorgegangen sind. Zu den musikalischen Partner*innen der Saison 2023/24 gehören Hélène Grimaud, William Christie und das Quatuor Ébène als Artists in residence, außerdem Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall und Tugan Sokhiev. 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 zahlreichen Ländern konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. in Deutschland, Spanien, Skandinavien und Polen. Die Lëtzebuerger Philharmoniker werden 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



“

You have our full attention

Marjorie Dreyer, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

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

Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit Beginn der Saison 2022/23 werden darüber hinaus je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und Gennaro Gagliano im Orchester gespielt, die dankenswerter Weise von der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung zur Verfügung gestellt werden.

Leopold Hager direction

FR Natif de Salzbourg, Leopold Hager a étudié la direction, l'orgue, le piano, le clavecin et la composition au Mozarteum de sa ville natale. Après de premiers engagements à Mayence, Linz et Cologne, il devient Generalmusikdirektor à Fribourg-en-Brisgau puis chef principal du Mozarteum Orchester Salzburg, directeur musical de l'Orchestre symphonique de RTL (aujourd'hui Luxembourg Philharmonic), dont il a été nommé chef honoraire en 2021, et chef principal du Wiener Volksoper. En parallèle de ses activités de chef, il a été pendant de nombreuses années professeur de direction d'orchestre à la Musikuniversität Wien. Il a été invité par les plus grandes maisons d'opéra de par le monde, notamment le Wiener Staatsoper avec lequel il collabore depuis longtemps, mais également le Metropolitan Opera de New York, le Bayerische Staatsoper München, le Sächsische Staatsoper Dresden, le Chicago Lyric Opera, le Royal Opera House Covent Garden London, le Teatro Colón de Buenos Aires et l'Opéra Bastille à Paris. Il a aussi dirigé à l'Opéra de Lyon, au Théâtre national de Prague et au Festival d'Édimbourg. Chef invité très demandé en Europe et aux États-Unis, il s'est tenu au pupitre de phalanges de premier plan comme la Staatskapelle Dresden, les Bamberger Symphoniker, le Gewandhausorchester Leipzig, les Münchner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orchestra, l'Orchestre de Paris, le National Symphony Orchestra Washington ou encore l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Un étroit partenariat musical, documenté par plusieurs disques, le lie à l'English Chamber Orchestra. Il a été Principal Guest Conductor

Leopold Hager photo: João Messias, Casa da Música



de l'Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música de 2015 à 2017. Il s'est tenu au pupitre des Wiener Philharmoniker à de nombreuses reprises, pas seulement à Vienne mais également à Prague et à Rome. Leopold Hager s'est fait connaître en tant que pionnier dans l'interprétation d'œuvres de Mozart: il a ainsi donné, en 1979 lors de la Mozartwoche à Salzbourg, la toute première représentation complète de *Il sogno di Scipione*. Sa vaste discographie comprend également la totalité des airs de concert et des concertos pour piano du compositeur. Il s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2020/21.

Leopold Hager Leitung

DE Leopold Hager stammt aus Salzburg und studierte in seiner Heimatstadt am Mozarteum Dirigieren, Orgel, Klavier, Cembalo und Komposition. Nach ersten Engagements in Mainz, Linz und Köln war er Generalmusikdirektor in Freiburg im Breisgau, dann Chefdirigent des Mozarteum Orchesters Salzburg, Musikalischer Direktor des Symphonieorchesters von RTL (den heutigen Lëtzebuurger Philharmonikern, deren Ehrendirigent er seit 2021 ist) und Chefdirigent an der Wiener Volksoper. Neben seiner umfangreichen Dirigiertätigkeit hatte Leopold Hager über viele Jahre eine Professur für Orchesterleitung an der Musikuniversität Wien inne. Gastengagements führten ihn an zahlreiche große Opernhäuser der Welt, insbesondere die Wiener Staatsoper, mit der ihn eine langjährige Zusammenarbeit verbindet, die Metropolitan Opera New York, die Bayerische Staatsoper München, die Sächsische Staatsoper Dresden, die Chicago Lyric Opera, das Royal Opera House Covent Garden London, das Teatro Colón in Buenos Aires und die Opéra National de Paris. Darüber hinaus gastierte er an der Opéra Lyon, am Nationaltheater Prag und beim Edinburgh Festival. Als gefragter Gastdirigent leitete er führende Orchester in Europa und den USA, darunter die Staatskapelle Dresden, die Bamberger Symphoniker, das

Gewandhausorchester Leipzig, die Münchner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Orchestre de Paris und das National Symphony Orchestra Washington sowie die Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Eine enge musikalische Partnerschaft, die auch durch mehrere CD-Aufnahmen dokumentiert ist, führte ihn regelmäßig zum English Chamber Orchestra. Von 2015 bis 2017 war er Principal Guest Conductor bei der Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Musica. Wiederholt stand er am Pult der Wiener Philharmoniker, nicht nur in Wien, sondern auch bei Gastkonzerten in Prag und Rom. Einen besonderen Namen machte sich Leopold Hager als Pionier der Mozart-Interpretation: 1979 brachte er im Rahmen der Salzburger Mozartwoche *Il sogno di Scipione* zur ersten vollständigen Aufführung überhaupt. Leopold Hagers umfangreiche Diskographie umfasst darüber hinaus auch sämtliche Konzertarien und Klavierkonzerte Mozarts. In der Philharmonie Luxembourg hat Leopold Hager zuletzt in der Saison 2020/21 dirigiert.



**« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,
CHAPITRE I : L'OEIL PARTOUT**

UN CONTE DOCUMENTÉ EN IMAGES PAR ALEC IATAN
ET EN FILM PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT
PARIS**

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

Philippe Herreweghe

«Mozart: entre mort et majesté»

25.11.23

Samedi / Samstag / Saturday

Orchestre des Champs-Élysées
Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe direction

Mozart: *Symphonie N° 35 KV 385 «Haffner»*
Requiem KV 626 (arr. Robbins Landon)

Les Classiques

19:30

80' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 35 / 55 / 75 € / **Pilhil30**

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:

 facebook.com/philharmonie

 instagram.com/philharmonie_lux

 youtube.com/philharmonielux

 twitter.com/philharmonielux

 lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg

 tiktok.com/@philharmonie_lux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,

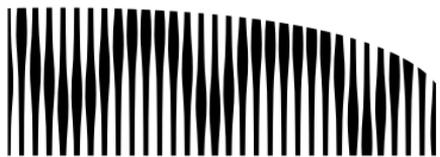
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design 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