

Wagner's

Legacy"

Leopold Hager

Celebrating 90

Luxembourg Philharmonic

02.10.25

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

Wagner's Legacy

Leopold Hager

Celebrating 90

Luxembourg Philharmonic

Leopold Hager direction

Eva Zaïcik mezzo-soprano

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



schade:

/'ʃa:də/ Adjektiv

**Wenn das
Live-Konzert durch
einen Bildschirm
erlebt wird...**

**Schalten Sie das Handy aus
und sehen Sie mit eigenen Augen,
wie das Orchester auf der Bühne
zaubert.**

Richard Wagner (1813–1883)

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg WWV 70: Ouvertüre
(1841–1845/1860)

Andante maestoso – Allegro

14'

Wesendonck-Lieder WWV 91. Fünf Gedichte für eine Frauenstimme
(1857/58)

N° 1: «*Der Engel*» (arr. Felix Mottl)

N° 2: «*Stehe still!*» (arr. Felix Mottl)

N° 3: «*Im Treibhaus*» (arr. Felix Mottl)

N° 4: «*Schmerzen*» (arr. Felix Mottl)

N° 5: «*Träume*» (arr. Richard Wagner)

21'

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie N° 3 d-moll (ré mineur) WAB 103 3. Fassung (1889)

Mäßig bewegt

Adagio (etwas bewegt), quasi Andante

Scherzo. Ziemlich schnell

Finale. Allegro

57'

FR Le maître et son adorateur infidèle

Jean-François Candoni

Richard Wagner : Ouverture de *Tannhäuser* WWV 70

Wagner concevait l'ouverture d'opéra avant tout comme un moment de transition permettant au spectateur de se détacher de la réalité quotidienne pour accéder au monde idéal du drame musical. Mais cela ne l'empêcha pas de diriger lui-même des exécutions de ses ouvertures en les sortant de leur contexte théâtral. C'est d'ailleurs pour accompagner un concert d'extraits orchestraux de ses opéras qu'il publia un petit texte intitulé *Sur l'ouverture de « Tannhäuser »* (1852). Cette étonnante note de programme, rédigée dans un style emphatique, décrit avec force détails les images fantasmagoriques qui assaillent l'esprit du héros de son opéra. Wagner y raconte comment le chevalier Tannhäuser, tiraillé entre un sublime amour céleste et une irrésistible attirance pour les plaisirs charnels, finit par échapper à ses démons et par obtenir le salut. L'ouverture elle-même est construite sur le traditionnel modèle tripartite (ABA). La première et la dernière section évoquent « *le chant des pèlerins qui, dans un immense enthousiasme, annonce au monde entier, et à tout ce qui est et vit, l'obtention du salut* », tandis que la section centrale dépeint une bacchanale débridée dans le royaume de Vénus, au cours de laquelle « *des cris de joie frénétiques et des hurlements sauvages s'élèvent de tous côtés* ». Musicalement, la dramaturgie de l'ouverture repose sur un saisissant contraste entre le style choral, d'inspiration luthérienne, des parties externes et la fureur dionysiaque de la section centrale.



Henri Fantin-Latour, *Tannhäuser*, 1886
Cleveland Museum of Art

Mais il ne faut pas se méprendre : l'ouverture de *Tannhäuser* ne doit pas être comprise comme une description précise qui suivrait pas à pas une série d'événements dont l'opéra à proprement parler ne serait que la répétition.

Dans un essai de 1841 intitulé *Sur l'ouverture*, le compositeur explique qu'il ne s'agit pas d'entrer dans les détails de l'action, mais seulement d'évoquer « les idées principales » du drame par des « moyens purement musicaux ».

Il cite comme modèle l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (1774) de Christoph Willibald Gluck, qui expose musicalement « le conflit, ou du moins l'opposition de deux éléments hostiles, impulsant ainsi le mouvement de la pièce ». C'est également ce que propose, dans un style musical fort éloigné de celui de Gluck, l'ouverture de *Tannhäuser*.

Notons qu'il existe deux versions de cette ouverture : la version tripartite originale de 1845, exécutée dans le présent concert, et la version modifiée pour l'opéra de Vienne en 1875 (souvent appelée abusivement « version de Paris »), qui supprime la reprise du thème des pèlerins pour enchaîner directement sur la première scène de l'opéra (pantomime du Venusberg).

Richard Wagner : *Wesendonck-Lieder*. Cinq poèmes pour voix de femme WWV 91

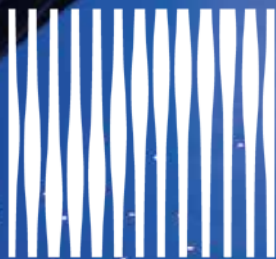
Les cinq Lieder sur des poèmes de Mathilde Wesendonck sont les seules œuvres de ce type conçues par Wagner à l'époque de sa maturité artistique et, avec *Siegfried-Idyll*, sa seule composition non opératique à s'être imposée à la postérité. Ce cycle de Lieder est le fruit de la brève, mais intense liaison amoureuse (prétendument platonique) qu'il a entretenue avec Mathilde Wesendonck, la femme de son ami et mécène Otto Wesendonck, entre 1857 et 1858. Les biographes s'accordent à dire que la composition de *Tristan et Isolde* a été largement inspirée par la passion que Richard éprouvait pour Mathilde. Les poèmes rédigés par cette dernière sont l'œuvre d'une dilettante, et leur valeur littéraire n'est pas exceptionnelle, loin s'en faut.

**Et pourtant, ils ont inspiré à Wagner
une musique dont la puissance
poétique et la finesse transcendent
complètement le support textuel.**



DOMAINE
CLOS DES ROCHERS

GRANDS VINS DU LUXEMBOURG
CLOS-DES-ROCHERS.COM



In tune

And we're on **air!**

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

Cela s'explique sans doute par le fait que les thèmes abordés dans les poèmes – le mal-être de la condition humaine, l'inéluctabilité du cycle de la vie et de la mort, la quête du repos intérieur – entraînent peu ou prou en résonance avec les préoccupations philosophiques de Wagner au moment de la conception de *Tristan et Isolde*. Deux *Lieder*, « *Dans la serre* » et « *Rêves* », sont d'ailleurs expressément présentés comme des études pour la composition de son opéra.

Le premier poème du cycle (« *L'Ange* ») évoque la consolation offerte par un ange à un être qui aspire à échapper à la douleur de l'existence. Le deuxième (« *Reste tranquille !* ») parle du désir de surmonter le chaos et la douleur de la finitude temporelle dans l'union des âmes, cette dernière étant pensée comme une ouverture sur l'éternité. L'universalité de la souffrance, l'identité des humains et du monde végétal, l'aspiration à échapper aux illusions du monde diurne sont au centre de « *Dans la serre* ». « *Douleurs* » aborde la question du cycle de la vie à travers la métaphore des mouvements du soleil et souligne le paradoxe de la douleur comme principe de vie. Le dernier poème, enfin, parle du rêve comme lieu de l'oubli et de l'abolition du cycle de la vie dans l'éternité de la mort. On relève dans ces thèmes plusieurs échos évidents à la philosophie d'Arthur Schopenhauer, voire au bouddhisme, ce qui laisse supposer que Mathilde Wesendonck a rédigé ses poèmes sous l'impression du livret de *Tristan et Isolde*, profondément imprégné de ces philosophies.

Les *Wesendonck Lieder*, que le compositeur a retravaillés plusieurs fois avant de fixer la version définitive, publiée en 1862 aux éditions Schott, ont été écrits pour voix de femme et piano. Seule la première version de « *Rêves* » a été orchestrée par Wagner – il s'agit d'une transcription pour orchestre de chambre et violon, destinée à être jouée pour l'anniversaire de Mathilde Wesendonck le 23 décembre 1857. Mais c'est dans la version pour voix et grand orchestre réalisée en 1893 par Felix Mottl que ce cycle de poèmes a connu une grande popularité.

Anton Bruckner : Symphonie N° 3 en ré mineur WAB 103, dite « Wagner-Symphonie », version de 1889

C'est lors d'une représentation de *Tannhäuser* à Linz en 1863 que Bruckner tomba sous l'emprise de la musique de Wagner. Il n'eut dès lors de cesse de chercher, pour ne pas dire mendier, la reconnaissance du maître de Bayreuth. Il le rencontra à plusieurs reprises et obtint de lui quelques compliments et paroles d'encouragement. Mais pratiquement tout ce que l'on connaît des jugements de Wagner a été rapporté par Bruckner lui-même, et il est peu probable que le compositeur de *Tristan et Isolde* se soit sincèrement intéressé aux œuvres de celui qu'il appelait « *le pauvre organiste de Vienne* » – on sait son incapacité à reconnaître le talent de ses contemporains (que ce soit Giacomo Meyerbeer, Johannes Brahms, Charles Gounod ou Giuseppe Verdi). Il a néanmoins accepté que Bruckner lui dédicace sa *Troisième Symphonie*, ce qui remplit ce dernier de gratitude. La légende a longtemps couru que l'œuvre – « *dédiée avec le plus profond respect à Son Excellence Monsieur Richard Wagner, maître inégalé, auguste et mondialement célèbre, de la poésie et de la musique* » – ait été truffée, du moins dans sa toute première version, de citations wagnériennes. Si on l'écoute attentivement, on repère dans le premier mouvement, entre la fin du développement et le début de la reprise, une citation (non littérale) du motif du « sommeil de Brunhilde » de *La Walkyrie*, ainsi qu'un lointain écho du motif des pèlerins de *Tannhäuser* à la fin de l'adagio, mais il s'agit là davantage d'évocations indirectes que de citations à proprement parler. Ces allusions musicales ont d'ailleurs été gommées à partir de la première révision de la partition, opérée en 1877.



Mathilde Wesendonck

La Troisième Symphonie ne se place pas uniquement sous les auspices de Wagner, elle convoque également la figure tutélaire de Ludwig van Beethoven.

Qu'il s'agisse de son caractère monumental (c'est, dans la version de 1873, la plus longue des symphonies de Bruckner), de la tonalité de ré mineur, de l'emploi de la quinte à vide dans la mystérieuse introduction, de la longue coda du premier mouvement avec l'ostinato des contrebasses ou bien de la récapitulation des motifs des mouvements précédents dans le finale, Bruckner multiplie les références à la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Malgré l'admiration, proche de l'idolâtrie, qu'il éprouvait pour Wagner, Bruckner lui faisait ainsi une sorte de pied-de-nez inconscient : le compositeur de *Tannhäuser* répétait en effet inlassablement que le genre de la symphonie avait atteint son apogée avec Beethoven, qu'il n'était plus possible d'en composer après lui et qu'il fallait explorer d'autres voies. Or, la *Troisième Symphonie*, comme toutes les symphonies de Bruckner, reste fidèle aux grands principes de la forme beethovénienne : respect de la forme sonate (exposition construite autour de trois groupes de thèmes, développement et reprise, coda), organisation en quatre mouvements, le tout conçu comme une montée progressive vers l'apothéose finale. Si nombre de ses contemporains ne voyaient dans ses œuvres qu'un assemblage chaotique d'éléments sonores disparates, la musicologie moderne a démontré que Bruckner était bien, à l'instar de Beethoven, un maître de la grande forme.

Néanmoins, le soupçon de wagnérisme a longtemps pesé sur cette *Troisième Symphonie*, suscitant un rejet violent de la part d'une presse viennoise encore largement hostile au maître de Bayreuth. C'est le cas en particulier de l'influent critique musical Eduard Hanslick,

D^r. OTTO BÖHLER^s SCHATTENBILDER

2



WAGNER UND BRUCKNER IN BAYREUTH

Silhouettes d'Otto Böhler représentant Richard Wagner et Anton Bruckner à Bayreuth en 1873

qui publie au lendemain de la première exécution publique de l'œuvre un commentaire particulièrement caustique : « *Nous n'avons compris ni ses intentions poétiques – peut-être une vision de la Neuvième de Beethoven se liant d'amitié avec les Walkyries de Wagner et se retrouvant piétinée sous les sabots de leurs chevaux – ni sa cohérence musicale* » (*Neue Freie Presse*, 18 décembre 1877).

Il faut dire que cette première exécution s'était déroulée dans des conditions particulièrement humiliantes pour le compositeur. Après avoir essuyé trois refus successifs de la part des Wiener Philharmoniker, il avait fini par obtenir que la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne inscrive la symphonie à son programme, mais au prix d'importantes coupures. Dirigé par le compositeur lui-même – qui était totalement inexpérimenté en matière de direction d'orchestre – le concert tourna au fiasco. La salle s'étant progressivement vidée de son public au cours de l'exécution, il ne resta finalement plus qu'« *une poignée d'audacieux jusqu'au-boutistes* » (*Wiener Zeitung*, 17 décembre 1877) pour acclamer Bruckner. Parmi ces derniers se trouvait le jeune Gustav Mahler, qui réalisa peu après une réduction de l'œuvre pour piano à quatre mains.

Aucune autre symphonie n'a autant occupé le compositeur tout au long de sa vie, aucune d'elles n'a subi autant de révisions et modifications – c'est d'ailleurs un point commun avec *Tannhäuser*, dont Wagner retravailla plusieurs fois la partition. L'échec de la première exécution et la difficulté à faire accepter l'œuvre par le public expliquent pourquoi Bruckner dut remettre l'œuvre sur le métier à plusieurs reprises. On distingue habituellement trois principales versions de la *Troisième Symphonie* (1873, 1877, 1889), mais il est en réalité difficile de ne pas se perdre dans le labyrinthe des multiples variantes, dont chacune possède des qualités propres et mérite d'être entendue. D'aucuns préfèrent aujourd'hui la version originale,

que le compositeur n'entendit jamais, car elle n'a subi aucune des modifications plus ou moins imposées par des proches du compositeur et est de ce fait jugée plus authentique. Sachant toutefois que Bruckner a soit retravaillé lui-même la partition, soit minutieusement examiné les propositions de modifications faites par ses élèves (notamment Franz Schalk pour le finale) et qu'elles n'ont été retenues qu'avec son aval, il serait injuste de remettre en cause l'authenticité de la version de 1889. Cette dernière a en effet bénéficié de l'expérience acquise par Bruckner au cours des quinze années révolues, notamment concernant la fusion des timbres orchestraux, et elle est plus ramassée dans sa forme (elle dure entre quinze et vingt minutes de moins que la première version). La dernière version, qui a été retenue pour le présent concert, fut exécutée pour la première fois en décembre 1890 à Vienne sous la direction de Hans Richter, remportant un réel succès.

Jean-François Candoni est professeur des universités à Rennes 2, où il enseigne l'histoire culturelle du monde germanique. Il collabore régulièrement à L'Avant-Scène Opéra et a notamment publié : Penser la musique au siècle du romantisme (2012), Les Grands Centres musicaux du monde germanique (2014) et Verdi-Wagner 1813-2013 : images croisées (2018). Il a également édité Ma Vie de Richard Wagner (2013).

Dernière audition à la Philharmonie

Richard Wagner *Tannhäuser: Ouverture*

29.04.2016 Luxembourg Philharmonic / Emmanuel Krivine

Richard Wagner *Wesendonck-Lieder*

15.02.2019 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno / Anja Harteros

Anton Bruckner *Symphonie N° 3 (3^e version)*

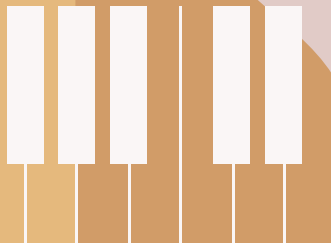
Première audition

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**



Certified

Corporation

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, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

DE Musikalisches Erbe und Inspiration

Richard Wagner, Anton Bruckner und die Beziehung in der Musik
Tatjana Mehner

Das Konzept musikalischer Nachkommenschaft bzw. musikalischen Erbes zieht sich wie ein roter Faden durch unsere Vorstellungen von der Geschichte jener Musik, die heute in weiten Teilen das Repertoire der klassischen Konzertsäle ausmacht. Es scheint, als gäbe es eine organische Entwicklungslinie, die mindestens vom Spätbarock bis zur Spätromantik, gar in die frühe Moderne führt. Und doch ist das Bewusstsein für diese Geschichtlichkeit eigentlich erst ein Produkt romantischer Geisteshaltung. Damit steht es auch in eindeutiger Beziehung zu einem weiteren Gedanken, der den entsprechenden Blick auf die musikalische Vergangenheit lenkt, nämlich der Idee, dass herausragende Schöpfung von so etwas wie einem Genie vollzogen wird. Die Basis sogenannter «Genieästhetik» ist die Idee, dass die Entwicklung von Kunst eben nicht allein durch die – zwangsläufig notwendige – meisterliche Beherrschung des Handwerks getragen werden kann, sondern einen kreativen Impuls jenseits des Regelhaften benötigt. Geschichtsbewusstsein als Teil des musikalischen Schaffensprozesses ist ein Phänomen, das die Musikentwicklung insbesondere von der Mitte des 19. Jahrhunderts an prägt und vielleicht gar in dessen zweiter Hälfte seinen frühen Höhepunkt hat. Neben der Auseinandersetzung zahlreicher Komponisten mit Beethoven dürfte wohl das ein wenig verschrobene Verhältnis Anton Bruckners zu seinem Idol Richard Wagner ein



Richard Wagner 1862

verblüffendes Beispiel für das Phänomen sein, ebenso wie Bruckners kompositorische Auseinandersetzung mit – eben dem Handwerk – der Vergangenheit.

Selbtsicherer Visionär und verehrter Meister: Richard Wagner

Er polarisierte wie wenige andere Komponisten seiner Zeit. Und bis heute scheint es für viele Musikliebende unmöglich, Richard Wagner und seiner Ästhetik neutral gegenüberzustehen: Man liebt ihn oder hasst ihn. Dabei ist das Bild, aus dem heraus sich diese Positionen ergeben, meist vielschichtig, eine Verbindung aus seinem eigentlichen musikalischen Werk, seinen Schriften mit ihren vielfach

extremen Positionen, einer politisch schwierigen Rezeptionsgeschichte und einer Persönlichkeit, die einem aus den unterschiedlichsten Darstellungen nicht unbedingt als sympathisch entgegentritt. Trotzdem ist der kulturhistorische Wert der Wagner'schen Schöpfung natürlich unbestritten. Nur zu klar ist, welchen Beitrag der Meister zur Entwicklung des Musiktheaters geleistet hat und auch, in welchem Ausmaß er zur Herausbildung eines Orchesterapparates beigetragen hat, welcher das Klangbewusstsein bis in die Gegenwart hinein prägt.

Von Leipzig über Dresden, Riga, Paris und die Schweiz nach Bayreuth – abenteuerlich war Richard Wagners Lebensweg, geprägt von zahlreichen Turbulenzen, immer im Ringen um die Umsetzung seiner Vision von einem Gesamtkunstwerk, für dessen Vollendung er schließlich in Bayreuth sein Festspielhaus errichten konnte. Mit derartigen Visionen und Projekten zog er zwangsläufig auch Musikerkollegen in seinen Bann, wie eben Anton Bruckner, der die Pilgerfahrt zu ihm nach Bayreuth antrat und dafür belohnt wurde.

Schon zu Lebzeiten, vergleichsweise in recht frühen Jahren, hatte Wagner eine Aura um sich geschaffen, die Gönner und Jünger gleichermaßen anzog. Das Programm des heutigen Konzerts bietet – zumindest mit zwei Werken – die Probe aufs Exempel für dieses Phänomen, während die *Ouvertüre* zu *Tannhäuser* im besten Wortsinne die Einleitung hierzu liefert und gleichzeitig tief eindringt, in ein zentrales Thema, das Wagner zeitlebens beschäftigte: Die Selbstverwirklichung des Künstlers.

Künstler zwischen den Welten – *Ouvertüre* zu *Tannhäuser*

Mit *Tannhäuser* vollzog Richard Wagner 1845 einen entscheidenden Schritt in Richtung seines Musikdramas, wenn auch das in Dresden mit großem Erfolg aufgeführte Künstlerdrama noch nahezu alle Grundvoraussetzungen der traditionellen Opernform erfüllt. Insbesondere in seiner *Ouvertüre* genügt Wagner gleichzeitig der

Konvention und setzt doch innovativ Zeichen, die eindeutig in Richtung seines späteren Konzepts der Arbeit mit Leitmotiven weisen. Im Falle Wagners und seines *Tannhäuser* begegnet man, anders als es sich bei Anton Bruckner verhält, einem Theaterpragmatiker, der unterschiedliche Fassungen schafft, um Vision und Realisierbarkeit bzw. Erwartung immer aufs Neue aneinander anzunähern.

Grundsätzlich präsentiert Wagner in dieser Oper erstmals ein Thema, das ihn auch späterhin begleiten wird, den Widerspruch zwischen profaner und sakraler Liebe und die Herausforderung des Künstlers durch soziale Erwartung: der Minnesänger im Zwispalt zwischen seiner Liebe zur heren Elisabeth und seinen erotischen Erfahrungen mit Venus im Venusberg, darüberhinaus herausgefordert durch die Aufgabe der künstlerischen Darstellung. Latent verpackt er hier eine Art Vorwurf der Scheinheiligkeit im Kunstbetrieb.

Bindeglied mit Ausnahmestellung: die *Wesendonck-Lieder*

Man muss kein Spezialist für den Vater des Musikdramas und sein Werk sein, um von seinen libidinösen Eigenarten gehört zu haben – legendenumwoben und bis heute nicht weniger attraktiv für Spekulation als sein Hang zu einem zeittypischen Antisemitismus, weiß und mutmaßt man gar zu gern über Wagner und die Frauen. Und bei diesem wohligen Spiel mit Fakten und Vermutungen kommt einer Dame ein ganz besonderer Platz zu: Mathilde Wesendonck, Ehefrau von Wagners Mäzen Otto Wesendonck.

Doch egal, ob man die attraktive Schweizer Industriellengattin nun als Muse Wagners, als seine Geliebte oder schlicht als intellektuelle Partnerin begreifen will, sie war eine für die Zeit durchaus emanzipierte und in jeder Hinsicht gebildete Frau. Die fünf Gedichte aus ihrer Feder, die den *Wesendonck-Liedern* zugrunde liegen, sind keine salonüblichen Stammbuchstextlein, sondern vollwertige Lyrik.



Rogelio de Egusquiza: *Tristan und Isolde*

Wagner komponiert die Lieder in der Zeit der Arbeit an *Tristan und Isolde*, allerdings als Klavierlieder. Dies macht sich auch in der thematischen Arbeit, ja in der Klangsprache generell bemerkbar. Er selbst orchestrierte lediglich eines der fünf Lieder – *«Träume»*. Der Dirigent und Wagner-Vertraute Felix Mottl schuf die übrigen Orchestrationen.

Ungleiche Begegnung: Richard Wagner und Anton Bruckner

Gewiss ist es kein Zufall, dass sich so viele Anekdoten um die Begegnung der beiden Komponisten ranken. Zwei derart unterschiedliche, jeweils ungewöhnliche Persönlichkeiten mit – zumindest zu diesem Zeitpunkt – so verschiedener Reputation, dergleichen musste für Aufsehen sorgen. Ein faszinierendes Faktum hierbei ist, dass einem in den meisten Darstellungen ein junger Bewunderer und ein reifer etablierter Meister entgegentreten. Dabei trennt die beiden Musiker nicht einmal eine halbe Generation. Es war die unterschiedliche Erfahrung, die Gegensätzlichkeit der Lebenswege des Theatermannes und des Kirchenmusikers, die den Symphoniker

Bruckner als zögerlich und unerfahren erscheinen ließ, während Wagner mit dem Bau des Festspielhauses gerade an der Schaffung eines würdigen Rahmens für seinen Nachruhm arbeitete.

Die Anekdote, wie die *Dritte Symphonie* Antron Bruckners zu jener Widmung für Richard Wagner kam, zählt zu den plastischsten zumindest im Umfeld des Symphonikers: «*Sr. Hochwohlgeboren Herrn Richard Wagner, dem unerreichten weltberühmten und erhabenen meister der Dicht- und Tonkunst, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Anton Bruckner.*»

Tatsächlich soll der eher zurückhaltende Bruckner, ausgerechnet als seine schriftlichen Anfragen an sein Idol, diesem Werke zur Begutachtung vorlegen zu dürfen, keine Reaktion gezeitigt hatten, sich ein Herz gefasst haben und selbst in Bayreuth vorstellig geworden sein. Mit demütigem Drängen soll er dort den zunächst wenig geneigten Wagner dazu gebracht haben, einen Blick auf die Partituren seiner *Zweiten* und *Dritten Symphonie* zu werfen. Nachdem sich Wagner wortkarg, doch verhalten positiv zeigte, nahm Bruckner allen Mut zusammen und erwähnte, dass er die d-moll-Symphonie, die das größere Interesse Wagners zu finden schien, diesem, seinem «*Meister der Meister*» widmen wolle. Wagner bat sich bis zum Abend aus, um zu entscheiden, ob er die Widmung annähme. Was dazu führte, dass der aufgeregte Bruckner in Erwartung der Entscheidung ziellos durch Bayreuth irrte, schließlich auf die Festspielhaus-Baustelle geriet, die Zeit vergaß und am Ende durch einen von Wagner gesandten Diener von einem Baugerüst geholt werden musste und recht eingestaubt in Wagners Villa Wahnfried eintraf. Dieser umarmte und küsste ihn dennoch, nahm die Widmung an und Bruckner war nach gemeinsamem Biergenuss am nächsten Morgen entfallen, welche der beiden Symphonien Wagner nun gewählt hatte. Zum Glück sorgte umgehend eine Depesche des Meisters für Klarheit.

Ob die Überlieferung der ganzen Wahrheit entspricht, sei dahingestellt. Dennoch verrät sie einiges über den Umgang der Musikgeschichtsschreibung mit den beiden Komponisten, über Bilder dieser Musiker, die sich im Bewusstsein des Musikbetriebs gefestigt haben.

Anton Bruckner – Zweifler oder Perfektionist?

Anton Bruckners Weg zum Symphoniker war alles andere als typisch für seine Zeit. Heute gebraucht man den Begriff des «Quereinsteigers» für diese Art von Karriere, auch wenn es falsch wäre zu behaupten, dass ihn Musik nicht bereits von Kindesbeinen an begleitet hätte. Über den Lehrerberuf zunächst zur Orgel und von da zum Komponieren, hatte sein Weg ihn spät und eben vor dem Hintergrund anderer und vielschichtigerer Erfahrungen, als man sie bei Absolventen eines traditionellen Parcours finden würde,



Anton Bruckner

zur autonomen Musik gebracht. Und hierin sind einerseits gewiss die Ursachen für die ästhetische Unabhängigkeit Bruckners zu finden, für eine scheinbare handwerkliche Voraussetzungslosigkeit, die kein Problem mit barocken Anleihen hat, andererseits aber auch für jene Zurückhaltung, vielleicht Schüchternheit, die ihn dazu bringt, Werke wieder und wieder umzuarbeiten. Es ist nicht der Zweifel, den andere Zeitgenossen haben, sich in eine Traditionslinie einreihen zu müssen (wie die Symphonie nach Beethoven), während sie sich kontinuierlich den Weg zum Personalstil bahnen, es ist die Reflektiertheit des Mannes Anfang Vierzig, der das eigene Schaffen vor seinem Wissenshorizont hinterfragt und sein Werk (fast wie ein Handwerksmeister) zu verfeinern sucht. Die Existenz mehrerer Fassungen der Symphonien Anton Bruckners verrät nichts über die Qualität der einen oder der anderen Fassung, vielmehr verrät es etwas über Bruckners Persönlichkeit. Für ihn, wohl auch vor seinem Erfahrungshorizont, war ein Werk nicht automatisch abgeschlossen – auch nicht nach seiner Uraufführung, es arbeitete offenbar weiter in ihm. Grundsätzlich scheint sich aber in den Geschichten seiner Umarbeitung ein Prozess der Glättung zu vollziehen, eines «Feilens» im allerbesten Wortsinn. Und so erscheinen Bruckners Symphonien im Vergleich zu jenen anderer Komponisten seiner Zeit deutlich weniger in einer chronologischen Linie ästhetischer Entwicklung, sondern untereinander auf einzigartige Weise vernetzt. Obendrein entstehen sie schließlich doch, nachdem Bruckner zur Großform gefunden hat, in für die Epoche relativ enger zeitlicher Folge – neun Symphonien in rund drei Jahrzehnten.

Dem «Meister der Meister»: Bruckners Symphonie N° 3 und ihre dritte Fassung

Im Falle der *Dritten Symphonie* allerdings entstanden die beiden Neufassungen – tatsächlich ist die im heutigen Konzert erklingende die letzte, von Bruckner immerhin 15 Jahre nach der ersten

geschaffene – doch als zeitversetzte Reaktion auf eine wenig erfolgreiche Rezeption. Wobei Kritiken und Zeitzeugen berichten, dass das Debakel der ersten Aufführung (in der zweiten Fassung) auch den unzureichenden Kompetenzen des Komponisten in der Orchesterleitung geschuldet gewesen sei.

Den Straffungen auf dem Weg zur dritten Fassung fielen aber auch die vordergründigen Wagner-Zitate zum Opfer, was keinesfalls irgendeiner nachlassenden Begeisterung für den Bayreuther Meister geschuldet ist, als Ergebnis einer geschärften Formwahrnehmung, der Suche nach stärkerer Geschlossenheit. Somit lassen sie sich auf eine Weise doch als Folge erstarkenden kompositorischen Selbstbewusstseins verstehen, das einhergeht mit dem zwangsläufigen Erfahrungszuwachs. Auch hier mag die Auseinandersetzung mit Publikumserwartungen ihren Einfluss gehabt haben. Bruckner arbeitet an einer neuen Linearität, die prägend für seinen Weg von der Orgelbank zur Symphonik ist. So wie das markante eröffnende Trompetenthema, das schon Richard Wagner so begeistert haben soll, zwangsläufig in den Fassungen erhalten blieb, so ist zu beobachten, wie sich dieses durch stärkere Stringenz einen immer markanteren Platz erobert. So ist es letztlich paradoxerweise auch die Anerkennung durch Wagner, die Bruckner sich aus einer weniger gesunden Bewunderung lösen und mit diesem Werk einen Schritt weiter in seinen eigenen symphonischen Kosmos gehen lässt.

Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Publications Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Richard Wagner (1813–1883): German opera revolutionary. Obsessed with myths, legends, and his own vision of a «total artwork» combining music, drama, and staging.

Anton Bruckner (1824–1896): Austrian organist-turned-symphonist. Deeply devout, shy, and humble – the polar opposite of Wagner in personality, though he idolised him musically.

What's the big idea?



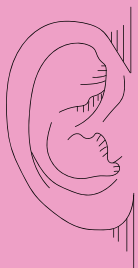
The influence of friends. A night of works shaped by admiration, inspiration or deep personal connection.

A love letter in song. Wagner's *Wesendonck-Lieder* were inspired by Mathilde Wesendonck. She might have been the wife of one of his patrons, but let's just say her's and Wagner's Facebook status would definitely have read «It's complicated»!

Musical devotion. Bruckner worshipped Wagner – calling him the Master and dedicating his *Symphony N° 3* to him. In fact, it's often referred to as his «Wagner Symphony»! Bruckner even quoted themes from Wagner's *Tannhäuser Overture* in early versions, and the influence still lingers in the sound world.

A team effort. The 1889 version of Bruckner's symphony was its last iteration, edited with help and advice from his musical friends who all rallied around him to help boost its success. And clearly, it worked!

What should I listen out for?



Torn between worlds. Wagner's *Tannhäuser Overture* sets the stage for an opera about a knight torn between duty and desire. Hear these two callings battling it out from the start, as the clarinets' and bassoons' noble Pilgrims' Chorus is answered by the violins and woodwinds bursting into swirling, sensual dance music.

The heartbeat of a song. In «*Im Treibhaus*» (*In the Greenhouse*), listen for the low strings gently pulsing underneath, like a slow heartbeat, while the singer floats long, sighing phrases above. The musical version of hot, humid, still air.

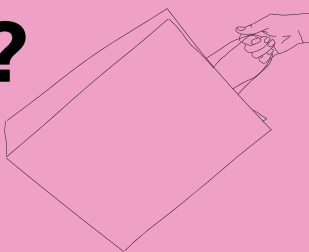
A fanfare with a twist. Early in Bruckner's symphony, the trumpets announce a bold rising theme. But instead of powering ahead, it's answered by the horns in a warm, rounded echo – like a musical handshake between sections.

The gallop home. In the symphony's finale, about seven minutes in, the violins break into a bouncing, hoofbeat-like rhythm while the trumpets fire short, triumphant bursts overhead. From here it's a steady climb, layer upon layer, until the whole orchestra blazes together in the final bars. Enjoy!

Something to take home?

Full-circle moment. Leopold Hager, Music Director here from 1980 to 1996, returns just days before his 90th birthday. Conductor, orchestra and audience reunited like old friends!

Bitten by the Bruckner bug? Why not come back on 17.11. and enjoy one of his best-known symphonies, *Symphony N° 7!*



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Richard Wagner *Tannhäuser: Ouvertüre*

29.04.2016 Luxembourg Philharmonic / Emmanuel Krivine

Richard Wagner *Wesendonck-Lieder*

15.02.2019 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno / Anja Harteros

Anton Bruckner *Symphonie N° 3* 3. Fassung

Erstaufführung

Toutes les émotions se partagent

Nous soutenons la Philharmonie
pour faire résonner la magie
de la musique dans nos vies.

bgl.lu



BGL BNP PARIBAS S.A. (50 avenue J.F. Kennedy, L-2953 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg, B6483) Communication Marketing



BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change



**Philharmonie
Luxembourg**



**Pück & Mix.
Mixez vos envies.
Faites des économies.**

Avec la formule «Pick & Mix», choisissez 4 concerts ou plus parmi un large choix et profitez de réductions attractives. C'est votre saison, à votre sauce.

#TasteTheMusic



Luxembourg Philharmonic

Martin Rajna

Directeur musical désigné

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

Seohee Min

Premiers violons / Erste Violinen

Nelly Guignard

Fabian Perdichizzi

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

Jules Stella **

Fabienne Welter

NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Semion Gavrikov

Osamu Yaguchi

César Laporev

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Yukari Miyazawa **

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Eleanna Stratou **

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Altos / Bratschen

Dagmar Ondracek

Ilan Schneider

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Maria Dębina **

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Maya Tal

Saar Van Bergen **

NN

Violoncelles / Violoncelli

Georgi Anichenko

Ilija Laporev

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Cyprien Keiser **

Sehee Kim

Yunxiaotian Pan **

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütö

Laurence Vautrin

Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

NN

NN

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

*Frances Inzenhofer ***

Benoît Legot

*Soyeon Park **

Isabelle Vienne

Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Markus Brönnimann

*Alberto Navarra **

Hélène Boulègue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Philippe Gonzalez

Fabrice Mélinon

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Arthur Stockel

Jean-Philippe Vivier

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

Étienne Buet

David Sattler

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

Cristiana Neves

Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

*Jannik Ness **

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

Isobel Daws

Léon Ni

Guillaume Lebowksi

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Benjamin Schäfer

Simon Stierle

Percussions / Schlagzeug

*Eloi Fidalgo Fraga **

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

*Miguel Parapar Restovic ***

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

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



**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 ↗



Interprètes

Biographies

Luxembourg Philharmonic

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 Télévision Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État et est entré en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg. Avec ses 99 musiciennes et 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 reflet de son rôle central en faveur de l'intégration européenne. L'orchestre a été marqué par ses directeurs musicaux Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et Gustavo Gimeno. Martin Rajna dirigera l'orchestre à partir de la saison 2026/27. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France. Depuis 2021, la Luxembourg Philharmonic Academy offre à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. La formation s'engage de façon intense dans le domaine des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Elle 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. L'orchestre est régulièrement invité dans les grandes métropoles musicales en Europe et au-delà, faisant ainsi rayonner le nom du Luxembourg dans le monde entier. L'Orchestre Philharmonique

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins





du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors principaux sont BGL BNP Paribas, Mercedes-Benz et Banque de Luxembourg. Avec le concours de divers soutiens sont mis à disposition de l'orchestre des instruments d'exception: le violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742) grâce à l'engagement de BGL BNP Paribas et un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae ainsi qu'un second de Gennaro Gagliano grâce à l'engagement de la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung qui met également deux autres violons à la disposition des membres de la Luxembourg Philharmonic Academy.

Luxembourg Philharmonic

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Télévision Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 ist es nationales Orchester Luxemburgs und hat seit 2005 sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg. Mit seinen 99 Musikerinnen und Musikern aus mehr als 20 Nationen hat das Luxembourg Philharmonic in der fast hundertjährigen Zeit seines Bestehens einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester wurde von seinen Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine und Gustavo Gimeno geprägt. Ab 2026/27 wird Martin Rajna das Orchester leiten. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France. Seit 2021 bietet die Luxembourg Philharmonic Academy jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn. Das Orchester engagiert sich 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. Das Orchester ist regelmäßig in den Musikmetropolen Europas und auch darüber hinaus zu Gast und trägt so den Namen Luxemburgs in die Welt. Das Luxembourg Philharmonic wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Bedeutende Sponsoren sind BGL BNP Paribas, Mercedes-Benz und Banque de Luxembourg. Dank verschiedener Förderer stehen dem Orchester herausragende Instrumente zur Verfügung: durch das Engagement von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659-1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois», dank der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und von Gennaro Gagliano, zudem zwei weitere Geigen zur Nutzung durch die Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Academy.

Leopold Hager direction

FR Leopold Hager, qui fête son 90^e anniversaire en octobre 2025, est originaire de Salzbourg et a étudié la direction d'orchestre, l'orgue, le piano, le clavecin et la composition au Mozarteum de sa ville natale. Après ses premiers engagements à Mayence, Linz et Cologne, il a été directeur musical à Fribourg-en-Brigau, puis chef d'orchestre principal de l'Orchestre du Mozarteum et enfin, jusqu'en 1996, directeur musical de ce qui était alors l'Orchestre symphonique de RTL. Il est resté depuis lors étroitement lié à cet orchestre, désormais Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dont il a été nommé chef honoraire en janvier 2021. Outre ses nombreuses activités de chef, il a été professeur de direction d'orchestre à la Musikuniversität Wien de 1992 à 2004. De 2005 à 2008, il a été chef principal du Wiener Volksoper, où il a notamment dirigé de nouvelles productions de *Sophie's Choice*, *La Flûte enchantée*, *Turandot*, *Der Freischütz* et *Les Contes d'Hoffmann*. De 2015 à 2017, il a été principal chef invité de l'Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música au Portugal. Leopold Hager a été invité dans les plus grands opéras du

Leopold Hager photo: Casa da Música, Joao Messias



monde. Ces dernières années, il a dirigé *Le Chevalier à la rose* au Deutsche Oper Berlin ainsi qu'une double production, *Elektra* de Richard Strauss associé à *Cassandra* de Vittorio Gnegchi, très rarement joué. À Leipzig, il a dirigé une nouvelle production du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner, puis *Tristan et Isolde* au Staatstheater Stuttgart. Il est récemment apparu à l'Opéra de Lyon avec *Werther* de Jules Massenet. À l'Opéra de Nice, il a assuré la direction de deux nouvelles mises en scène de Mozart. Chef invité très demandé et fort d'une grande expérience, il a dirigé les plus grands orchestres d'Europe et des États-Unis. Une étroite collaboration, documentée par plusieurs disques, l'a lié à l'English Chamber Orchestra. Leopold Hager s'est produit à plusieurs reprises à la tête des Wiener Philharmoniker, non seulement à Vienne, mais aussi lors de concerts à Prague et à Rome. Il s'est particulièrement illustré comme pionnier de l'interprétation mozartienne, notamment grâce à ses représentations en concert d'œuvres scéniques précoces jusqu'alors peu connues, parmi lesquelles *Lucio Silla*, *Apollo et Hyacinthus*, *Ascanio in Alba* ou *La Betulia liberata*. En 1979, dans le cadre de la Mozartwoche de Salzbourg, il a présenté la toute première interprétation intégrale d'*Il sogno di Scipione*. Ses enregistrements de ces œuvres avec les plus grands chanteurs de l'époque font toujours référence aujourd'hui. Sa discographie très complète comprend également toutes les arias de concert et tous les concertos pour piano du compositeur. Leopold Hager s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24 à la tête de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

Leopold Hager Leitung

DE Leopold Hager, der im Oktober 2025 seinen 90. Geburtstag feiert, 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/Breisgau, dann Chefdirigent des Mozarteum Orchesters Salzburg und anschließend bis 1996 Musikalischer Direktor des

RTL-Sinfonieorchesters. Diesem Orchester, heute Luxembourg Philharmonic, blieb er seither eng verbunden und wurde im Januar 2021 zu dessen Ehrendirigenten ernannt. Neben seiner umfangreichen Dirigiertätigkeit war Leopold Hager von 1992 bis 2004 Professor für Orchesterleitung an der Musikuniversität Wien. Von 2005 bis 2008 wirkte er als Chefdirigent an der Wiener Volksoper und leitete dort u. a. Neuproduktionen von *Sophie's Choice*, *Die Zauberflöte*, *Turandot*, *Der Freischütz* und *Hoffmanns Erzählungen*. Von 2015 bis 2017 war er Principal Guest Conductor beim Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música in Portugal. Gastengagements führten Leopold Hager an die großen Opernhäuser der Welt. In den letzten Jahren dirigierte er an der Deutschen Oper Berlin *Der Rosenkavalier* sowie eine Doppelproduktion – Richard Strauss' *Elektra*, gekoppelt mit der äußerst selten aufgeführten Oper *Cassandra* von Vittorio Gnegchi. In Leipzig leitete er eine Neuproduktion von Richard Wagners *Fliegendem Holländer*, am Staatstheater Stuttgart *Tristan und Isolde*. An der Oper Lyon gastierte er zuletzt mit Jules Massenets *Werther*. An der Opéra de Nice übernahm er die musikalische Leitung zweier Mozart-Neuinszenierungen. Als gefragter Gastdirigent mit großer Erfahrung leitete Leopold Hager führende Orchester in Europa und den USA. Eine enge musikalische Partnerschaft, die auch durch mehrere CD-Aufnahmen dokumentiert ist, verband ihn mit dem English Chamber Orchestra. Wiederholt stand er am Pult der Wiener Philharmoniker, nicht nur in Wien, sondern auch bei Gastkonzerten in Prag und Rom. Einen besonderen Namen machte Leopold Hager sich als Pionier der Mozart-Interpretation, insbesondere durch seine konzertanten Aufführungen der bis dahin kaum wahrgenommenen frühen Bühnenwerke, darunter *Lucio Silla*, *Apollo et Hyacinthus*, *Ascanio in Alba* oder *La Betulia liberata*. 1979 brachte er im Rahmen der Salzburger Mozartwoche *Il sogno di Scipione* zur ersten vollständigen Aufführung überhaupt. Seine Einspielungen dieser Werke mit den führenden Sängern der Zeit haben nach wie vor Referenzcharakter. Leopold Hagers umfangreiche Diskographie umfasst darüber hinaus auch sämtliche Konzertarien und Klavierkonzerte Mozarts. In der Philharmonie Luxembourg stand Leopold Hager zuletzt in der Saison 2023/24 am Pult des Luxembourg Philharmonic.

Eva Zaïcik mezzo-soprano

FR Eva Zaïcik a été Révélation lyrique aux Victoires de la Musique classique en 2018, Deuxième Prix au Concours Reine Elisabeth de Belgique et au Concours Voix Nouvelles, elle a collaboré avec des chefs comme William Christie (elle est membre du Jardin des Voix 2017), Hervé Niquet, Cornelius Meister ou Alain Altinoglu. Elle a incarné Carmen, Rosina (*Le Barbier de Séville*) et Sélysette (*Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas) au Théâtre National du Capitole de Toulouse, Vénus dans *Idoménée* d'André Campra à l'Opéra de Lille et au Staatsoper de Berlin, et chanté les *Vêpres de la Vierge* de Claudio Monteverdi avec Pygmalion et Raphaël Pichon dans une mise en scène de Pierre Audi. Elle a également interprété le *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart avec les Münchner Philharmoniker sous la baguette de Philippe Herreweghe. Elle entretient une complicité particulière avec Justin Taylor et Le Consort. Cette collaboration s'est concrétisée chez Alpha Classics par les disques «Venez, chère ombre» (2018) et «Royal Handel» (2021) récompensés tous deux d'un Choc de *Classica* et du Choix de France Musique. Lors des dernières saisons, on a pu entendre Eva Zaïcik dans *Cavalleria rusticana* au Festspielhaus de Baden-Baden sous la baguette de Thomas Hengelbrock, les rôles de La Sagesse et Lucinde dans *Armide* de Jean-Baptiste Lully à l'Opéra de Dijon et de Versailles (Vincent Dumestre/Dominique Pitoiset) et très récemment au Théâtre du Capitole de Toulouse le rôle d'Olga dans *Eugène Onéguine* de Piotr Ilitch Tchaïkovski (Patrick Lange/Florent Siaud). Durant la saison 2024/25, elle interprète le rôle de Cretidea dans la nouvelle production de *L'Uomo Femina* de Galuppi du Poème Harmonique à l'Opéra de Dijon, au Théâtre de Caen, à l'Opéra de Versailles et au Teatro Real de Madrid. Elle se produit également sous la direction de Thomas Hengelbrock avec les Münchner Philharmoniker pour la *Messe N° 3* d'Anton Bruckner. Son dernier disque, «Mayrig», paru au printemps 2023, rassemble des berceuses arméniennes de Komitas et Aprikian qu'elle donne en concert cette saison à la Philharmonie de Paris ainsi qu'au Grand Théâtre d'Aix-en-Provence. Eva Zaïcik s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Eva Zaïcik Mezzosopran

DE Eva Zaïcik war Révélation lyrique bei den Victoires de la Musique classique 2018, zweite Preisträgerin beim Concours Reine Elisabeth de Belgique und beim Concours Voix Nouvelles. Sie arbeitete mit Dirigenten wie William Christie (als Mitglied des Jardin des Voix 2017), Hervé Niquet, Cornelius Meister und Alain Altinoglu zusammen. Sie verkörperte Carmen, Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) und Sélysette (*Ariane et Barbe-Bleue* von Paul Dukas) am Théâtre National du Capitole in Toulouse, Venus in *Idoménée* von André Campra an der Opéra de Lille und der Staatsoper Berlin und sang Claudio Monteverdis *Marienverspern* mit Pygmalion und Raphaël Pichon in einer Inszenierung von Pierre Audi. Außerdem führte sie Wolfgang Amadeus Mozarts *Requiem* mit den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Philippe Herreweghe auf. Die enge künstlerische Verbundenheit mit Justin Taylor und Le Consort fand ihren Ausdruck in den Alben «Venez, chère ombre» (2018) und «Royal Handel» (2021), die bei Alpha Classics erschienen und jeweils mit einem Choc de *Classica* und dem Choix de France Musique ausgezeichnet wurden. In den letzten Spielzeiten war Eva Zaïcik zu hören und zu sehen in *Cavalleria rusticana* am Festspielhaus Baden-Baden unter Thomas Hengelbrock, in den Rollen der Weisheit und Lucinde in Jean-Baptiste Lullys *Armide* an den Opernhäusern in Dijon und Versailles (Vincent Dumestre/Dominique Pitoiset) und ganz aktuell am Théâtre du Capitole in Toulouse in der Rolle der Olga in Pjotr Iljitsch Tschaikowskys *Eugen Onegin* (Patrick Lange/Florent Siaud). In der Saison 2024/25 sang sie die Hauptrolle Cretidea in der Neuproduktion von Galuppis *L'Uomo Femina* von Le Poème Harmonique an der Opéra de Dijon, am Théâtre de Caen, an der Opéra de Versailles und am Teatro Real in Madrid. Außerdem tritt sie unter der Leitung von Thomas Hengelbrock mit den Münchner Philharmonikern in Anton Bruckners *Messe N° 3* auf. Ihr neuestes Album «Mayrig», das im Frühjahr 2023 erschien, umfasst armenische Wiegenlieder von

Eva Zaïcik photo: Philippe Biancotto



Komitas und Aprikian, die sie in dieser Saison in der Philharmonie de Paris sowie im Grand Théâtre d'Aix-en-Provence zur Aufführung bringt. In der Philharmonie Luxembourg ist Eva Zaïcik zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.

More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book



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

Destins: Chostakovitch & Tchaïkovski

avec Leonidas Kavakos

31.10.25

Vendredi / Freitag / Friday

Luxembourg Philharmonic

Jukka-Pekka Saraste direction

Leonidas Kavakos violon

Stravinsky: *Chant funèbre op. 5. pour orchestre*

Chostakovitch: *Concerto pour violon et orchestre N° 1*

Tchaïkovski: *Symphonie N° 6 «Pathétique»*

((r)) résonances 18:15 Salle de Musique de Chambre

Film: *Der Geiger Leonidas Kavakos*, BR Klassik, 2014, 55' (DE)

Luxembourg Philharmonic

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 78 € / **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

Luxembourg Philharmonic

 @LuxembourgPhilharmonic

 @luxembourg_philharmonic

Luxembourg Philharmonic Academy

 @luxphil_academy

 @LuxPhilAcademy

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

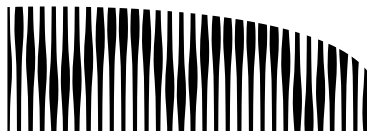
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz