

Daniil Trifonov

& Orchestre

symphonique

de Montréal

Beethoven et la

Fantastique

Solistes étoiles

20.11.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Grand Auditorium



TOUJOURS AU PREMIER RANG.

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

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



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Daniil Trifonov & Orchestre symphonique de Montréal

Beethoven et la Fantastique

Orchestre symphonique de Montréal

Rafael Payare direction

Daniil Trifonov piano



Bye bye!

off-key | ofkē |

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



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

Ring!

Iman Habibi (1985)

Jeder Baum spricht (2019)

7'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester N° 1 C-Dur (ut majeur) op. 15
(1793–1800)

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro scherzando

36'

Hector Berlioz (1803–1869)

Symphonie fantastique. Épisode de la vie d'un artiste (Fantastische Symphonie. Episode aus dem Leben eines Künstlers) op. 14 H 48
(1830)

Rêveries – Passions (Träumereien – Leidenschaften)

Un bal (Ein Ball)

Scène aux champs (Szene auf dem Lande)

Marche au supplice (Gang zum Richtplatz)

Songe d'une nuit du sabbat (Traum einer Sabbatnacht)

55'

FR **Passion fixe**

Olivier Lexa

Chaque arbre parle

L'audace, la quête d'un absolu, la volonté de dépasser les limites connues : voici ce qui réunit les trois œuvres au programme de ce concert. En s'inspirant du modèle beethovénien, le jeune compositeur irano-canadien Iman Habibi propose avec *Jeder Baum spricht* une ouverture dont l'esprit conquérant reflète aussi sa propre histoire. Imaginons un monde dans lequel la musique classique est un fruit défendu et où apprendre à jouer du Ludwig van Beethoven, du Frédéric Chopin ou du Wolfgang Amadeus Mozart est un acte subversif. C'est dans cet environnement qu'Iman Habibi a grandi : un Téhéran aux mains des mollahs, où la musique instrumentale est mal acceptée, voire interdite. Et bien que ses parents aient encouragé ses aptitudes musicales sur le clavier Casio à quarante touches de la famille (ils trouveront finalement un vrai piano pour leur fils, ainsi qu'un excellent professeur), Iman Habibi a dû vivre son amour pour la musique dans la clandestinité, surtout auprès des professeurs de son école islamique. « *J'ai dû signer un papier* », a récemment déclaré le compositeur depuis son domicile de Toronto. « *Je leur ai menti et je leur ai dit que j'avais cessé de jouer du piano. C'est ainsi que j'ai réussi à rester inscrit à l'école.* » Sa famille a émigré au Canada quand Iman avait dix-sept ans. Il s'est alors immédiatement inscrit à l'université et a enfin pu commencer à s'épanouir en tant que pianiste et compositeur. Par la suite, il a réalisé la brillante carrière que l'on connaît, principalement en Amérique du Nord.

Jeder Baum spricht exprime d'une part l'idée de conquête d'une liberté longtemps désirée – de l'autre, un sentiment d'exaltation musicale que l'on retrouve chez les deux compositeurs phares

du 19^e siècle joués ce soir. L'œuvre a été commandée par le Philadelphia Orchestra, en guise d'ouverture pour un concert qui, célébrant le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven en 2020, rassemblait ses *Symphonies N° 5* et *N° 6* : une gageure pour Iman Habibi. Le titre de la partition est tiré d'un commentaire assez insolite de Beethoven sur la relation entre la nature et le divin : « *Vous, le Tout-Puissant, dans la forêt !... Chaque arbre parle à travers vous !* » « *Ces deux symphonies ont demandé cinq années d'efforts à Beethoven : ce sont des monstres !* », a déclaré Iman Habibi dans un entretien mené par Paul Horsley dans *The Independent – Kansas' City Journal* en novembre 2022. « *Une partie de mon défi consistait à trouver un thème commun entre les deux œuvres et après avoir beaucoup lu à leur sujet, j'ai été convaincu que ce fil conducteur était la nature.* »

***Jeder Baum spricht* (« Chaque arbre parle ») a ainsi pris la forme d'une réflexion rhapsodique troublante sur la catastrophe climatique. Le chef d'orchestre Yannick Nézet-Séguin a dirigé le Philadelphia Orchestra lors de la première de l'œuvre, le 12 mars 2020 au Verizon Hall de Philadelphie : la salle était vide à cause de la pandémie de Covid-19. Le rapport de l'œuvre à la nature était d'autant plus parlant.**

FUR



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

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

SAC





Gustave Caillebotte, *Allée bordée d'arbres*, 1890–1894

Écrite dans la même instrumentation que la *Symphonie N° 5* de Beethoven, l'ouverture d'Iman Habibi commence par une démonstration de masse sonore qui laisse rapidement place à un langage très rythmé, inspiré par le caractère souvent obsessionnel du langage rythmique beethovénien. À la suite d'une brève accalmie, Habibi développe un langage nuancé, entre autres composé d'un travail original sur les timbres, de brèves envolées lyriques et d'effets dynamiques contrastés. Comme pour beaucoup d'œuvres de Beethoven, la pièce propose une narration, sans que les épisodes qui la composent soient précisés. Ce récit se conclut par un sentiment de résolution qui, dans l'esprit d'Iman Habibi, entend conduire à une volonté collective de changement radical et immédiat. Dans sa partition, le compositeur s'est demandé comment Beethoven aurait réagi à la crise environnementale actuelle. Les œuvres classiques

et romantiques sont nées d'un rapport étroit avec la nature ; la détruire, c'est attaquer aussi tout un pan de notre patrimoine musical et artistique.

Le pouvoir des éléments

Ce soir, ce ne sont pas les symphonies de Beethoven qu'introduit *Jeder Baum spricht* d'Iman Habibi, mais son *Concerto pour piano N° 1 op. 15*. Le dialogue entre les deux partitions est édifiant. Le *Concerto N° 1* est l'œuvre d'un compositeur de vingt-cinq ans dont les désirs et aspirations résonnent singulièrement avec les idéaux du jeune musicien né à Téhéran. L'adolescence de Habibi a été habitée par la recherche d'un piano devenu le centre de sa vie ; celle de Beethoven a justement correspondu à l'avènement du pianoforte. Celui-ci commença, dans la deuxième moitié du 18^e siècle, à supplanter le clavecin dans des salles de concert toujours plus grandes. Plus puissant que son précurseur à cordes pincées, le piano pouvait dialoguer avec un véritable orchestre, rivaliser avec lui ou *concertare*, c'est-à-dire « se mettre d'accord » en italien. C'est Mozart qui, abandonnant le clavecin de sa jeunesse, a donné ses lettres de noblesse au concerto pour piano et orchestre, avec vingt-sept opus qui sont demeurés pour le jeune Beethoven un modèle incontournable. Sur une période d'une quinzaine d'années (1794-1809), ce dernier compose cinq concertos qui démontrent, dès ses premiers essais, une admirable maîtrise du genre et trahissent une nette évolution dans l'exploration des ressources expressives que permet la forme concertante. Cette progression coïncide avec le développement de la facture du piano, qui devient l'instrument-roi du 19^e siècle.

Le *Concerto pour piano N° 1 op. 15* de Beethoven est en réalité sa troisième œuvre du genre. Il est précédé par un concerto en mi bémol majeur inédit, composé par le musicien dans son adolescence, dont la partition est incomplète, et par le *Concerto pour piano N° 2 op. 19*, écrit plus tôt mais publié après l'opus 15 – d'où la numérotation

retenue par la suite. Le concerto qui demeure aujourd'hui le « N° 1 » fut sans doute donné une première fois à Vienne en 1795 ; Beethoven jouait alors la partie de piano. Remanié cinq ans plus tard, il fut créé, dans sa forme actuelle, lors du premier concert consacré exclusivement à des œuvres du compositeur, le 2 avril 1800, au Burgtheater de Vienne. De nouveau, Beethoven était au piano ; il dirigeait aussi sa *Première Symphonie*. Le succès fut tel que l'éditeur du compositeur décida de publier immédiatement la partition – publication qui poussa le musicien à coucher sur le papier la partie de soliste, qu'il avait jouée de mémoire et en partie improvisée lors de la création. L'édition fut dédiée à la princesse Anna Luisa Barbara Fürstin



Portrait de Ludwig van Beethoven par Christian Hornemann, 1802

Odescalchi, également connue sous son nom de naissance, comtesse von Keglević. Pianiste talentueuse, elle était l'élève de Beethoven. Huit ans plus tard, celui-ci composa trois cadences pour le concerto, dont nous disposons encore aujourd'hui.

Dès ses premières mesures, l'œuvre trahit immédiatement la quintessence du style beethovénien : elle est beaucoup moins tributaire de l'ombre mozartienne que le *Concerto pour piano N° 2 op. 19* composé plus tôt. Ses trois mouvements sont chacun plus imposants que ceux de ce « faux N° 2 », avec trois à quatre minutes de musique supplémentaires par mouvement. Beethoven gagne en assurance – il a davantage à dire. Pour la première fois, il utilise conjointement clarinettes, trompettes et timbales dans son orchestre. D'une puissance étonnante pour l'œuvre d'un compositeur encore jeune, le premier mouvement (*Allegro con brio*), avec son ample introduction orchestrale, est particulièrement imposant. Il associe l'ardeur rythmique caractéristique de Beethoven à une invention mélodique qui offre de magnifiques développements à la partie de piano : dès son entrée, le soliste varie le thème principal avant de dialoguer fructueusement avec l'orchestre. Cette partie révèle la technique pianistique déjà très développée et exigeante de Beethoven, qui surpasse nettement le niveau de virtuosité que l'on trouvait chez Mozart. Le *Largo* est, quant à lui, un vaste éloge du chant et du phrasé au clavier qui, soutenu par un orchestre coloré par une subtile utilisation des vents, offre un superbe moment d'intimisme lyrique : « *Un crépuscule profond* », disait le pianiste allemand Wilhelm Kempf.

On y perçoit la fascination de Beethoven pour la nature dont parle Iman Habibi – une fascination pour le pouvoir des éléments et leur portée métaphysique.

Le *Rondo* final offre un contraste réjouissant : dansant, brillant, il surprend par ses attaques franches, son alacrité rythmique et ses contretemps intempestifs. Ses modulations inattendues font penser aux finales entraînants de Joseph Haydn. Il s'achève par une péroraison triomphale et péremptoire, annonçant de futures conquêtes musicales.

Une révolution pour une déclaration d'amour

En France, le compositeur phare du romantisme, Hector Berlioz, offre un prolongement captivant aux conquêtes beethovéniennes, dont il s'inspire en empruntant une voie nouvelle, singulière et tout aussi audacieuse. Trente ans après la création du *Concerto pour piano N° 1* de Beethoven, Berlioz crée son grand chef-d'œuvre orchestral : la *Symphonie fantastique*. 1830 est une année charnière dans l'histoire politique et culturelle française. La célèbre querelle induite par la création d'*Hernani*, le drame romantique de Victor Hugo, éclate au mois de février, affirmant l'émergence du romantisme en tant que principal courant artistique et annonçant, entre les lignes, les affrontements politiques à venir. Au mois de mai, la création de la *Symphonie fantastique* de Berlioz est programmée au Théâtre des Nouveautés. Mais les répétitions sont un désastre : les musiciens sont déroutés par la modernité et la difficulté de l'œuvre, dont la création est finalement annulée. Les 27, 28 et 29 juillet, ce sont les Trois Glorieuses : une nouvelle révolution éclate, le roi Charles X est renversé ; c'est la fin de la Restauration. En décembre, la *Symphonie fantastique* est enfin créée au Conservatoire de Paris. Dans ses mémoires, Berlioz note : « Succès extraordinaire. La Symphonie fantastique a été accueillie avec des cris, des trépignements. [...] C'était une fureur. Liszt, le célèbre pianiste, m'a pour ainsi dire emmené de force dîner chez lui en m'accablant de tout ce que l'enthousiasme a de plus énergique. »

ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.

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

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

www.banquedeluxembourg.com/rse



Avec cette symphonie, Berlioz affirme en musique le triomphe du romantisme que Victor Hugo vient d'imposer au théâtre et en littérature. Sa principale nouveauté, outre l'originalité du langage musical et de l'orchestration, réside dans le caractère autobiographique de l'œuvre et dans sa dimension narrative assumée.

Cette « musique à programme » n'est autre qu'une déclaration d'amour. En 1827, alors qu'il assiste à une représentation de *Hamlet* de William Shakespeare, Berlioz tombe immédiatement amoureux de l'interprète d'Ophélie, la comédienne irlandaise Harriet Smithson. Il tente alors par tous les moyens d'entrer en contact avec elle : il lui écrit, se rapproche de son impresario... Échouant à la séduire, il conçoit le projet de la conquérir par sa musique et compose ainsi la *Symphonie fantastique*. Avant la création de la partition, Berlioz dévoile à la presse le « programme » de l'œuvre, qu'il fait distribuer au public. Il s'agit d'un cas unique dans l'histoire de la musique. Le texte commence ainsi : « *Un jeune musicien d'une sensibilité malade et d'une imagination ardente, s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentiments, ses souvenirs se traduisent dans son cerveau malade en pensées et en images musicales. La femme aimée elle-même est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe qu'il retrouve et entend partout.* »



Manuscrit de la *Symphonie fantastique* de Berlioz

Musicalement, la *Symphonie fantastique* innove par son effectif orchestral considérable et par des associations d'instruments et de timbres sans précédent, que le compositeur théoriserà dans son *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* en 1844. Berlioz innove également dans la forme de la symphonie (en cinq mouvements au lieu de quatre) et par l'utilisation de sa fameuse « idée fixe », un thème récurrent représentant la femme aimée, que l'on retrouve sous différentes formes au fil de l'évolution psychologique du héros. L'*Allegro* initial, *Rêveries – Passions*, expose l'éclosion de l'amour du héros. Le deuxième mouvement, intitulé *Un bal*, est une valse irrésistible qu'interrompt un premier retour de l'idée fixe. Suit un mouvement lent, la *Scène aux champs*, qui se déroule un soir d'été à la campagne – un clin d'œil à la *Symphonie « pastorale »* de Beethoven. Encore une fois, ce moment empreint de douceur est troublé par l'idée fixe. Dans le quatrième mouvement, *Marche au supplice*, le style change

soudainement. Accablé par la douleur, l'artiste prend une forte dose d'opium qui l'entraîne dans de sombres cauchemars. Il rêve qu'il a tué sa bien-aimée et qu'il est condamné à l'échafaud. Vient alors le dernier mouvement, *Songe d'une nuit de sabbat* où, pour ses propres funérailles, notre héros est entouré de créatures monstrueuses à travers une parodie du *Dies iræ*, déformation de l'idée fixe. C'est certainement le passage le plus audacieux de la symphonie. Ironie du sort : Harriet Smithson, pour qui l'œuvre a été composée, n'assistera même pas à la création. Porté par son souffle créateur, Berlioz s'émancipe toutefois de ce qui ressemble désormais à une « passade ». Le compositeur a enfin remporté, après plusieurs tentatives infructueuses, le prestigieux Prix de Rome – et la pension qui l'accompagne. De retour à Paris, il tombe éperdument amoureux de Camille Moke, une jeune pianiste prodige, considérée en France comme l'une des grandes promesses du piano. Grâce à ses nouveaux revenus, il pense pouvoir l'épouser. Mais une fois encore, son emportement se soldera par un échec. La flamme restera néanmoins lumineuse et ardente dans sa musique. Une lumière, une ardeur que l'on trouve sous différentes formes – exacerbée, introspective – dans les trois œuvres au programme de concert qui, chacune à sa manière, se posent audacieusement la question du rapport de l'homme à la nature et, par voie de conséquence, du rapport de l'homme à sa propre nature.

Auteur et metteur en scène, Olivier Lexa a publié huit ouvrages portant essentiellement sur la musique et l'opéra ; il a créé différents spectacles en Europe et aux États-Unis. Il effectue régulièrement des travaux de dramaturgie, notamment pour le Teatro alla Scala à Milan.

Dernière audition à la Philharmonie

Iman Habibi *Jeder Baum spricht*

Première audition

Ludwig van Beethoven *Klavierkonzert N° 1*

23.02.2024 Luxembourg Philharmonic / Rudolf Buchbinder

Hector Berlioz *Symphonie fantastique*

22.03.2024 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

^{DE} Die Natur um uns, die Abenteuer in uns

Michael Braun

Iman Habibi: Jeder Baum spricht

Wenn es um Zeugnisse Beethoven'scher Naturliebe geht, ist vielleicht keines so wirkungsvoll gewesen wie die Kolportage Anton Schindlers, des zeitweiligen Sekretärs und notorisch unzuverlässigen Biographen des Komponisten, wonach dieser seine *Symphonie N° 6* («Pastorale») inmitten der Naturidylle des Wiener Umlands geschrieben habe.

Wer den naturliebenden Beethoven aufspüren möchte, muss sich aber zum Glück nicht allein auf Schindlers Blüten stützen. Beethoven selbst notierte sich um 1815 (mehrere Jahre nach der «Pastoral»-Symphonie) auf einem Blatt mit abgeschrieben Herder-Gedichten einen Gedanken zur ländlichen Natur: *«Mein Dekret: nur im Lande bleiben. Wie leicht ist in jedem Flecken dieses erfüllt! Mein unglückseliges Gehör plagt mich hier nicht. Ist es doch als ob jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande: heilig, heilig!»* Ganz ähnlich findet sich dieses ehrfürchtige Naturempfinden ein weiteres Mal in einem Tagebucheintrag desselben Jahres: *«Allmächtiger im Walde! Ich bin selig, glücklich im Wald: jeder Baum spricht durch dich. – Oh Gott, welche Herrlichkeit!»*

Es ist dieses letzte Zitat, das Iman Habibi als Ausgangspunkt seiner Komposition *Jeder Baum spricht* gewählt hat. Sie gehört zu einer Reihe von Werken, die das Philadelphia Orchestra 2019 für seine Konzertreihe «BeethovenNOW» bei verschiedenen Komponisten in Auftrag gab, um gezielte Dialogsituationen zwischen zeitgenössischer Musik und bestimmten Werken Beethovens zu schaffen. Die Referenzwerke, die Habibi zugeteilt wurden, waren Beethovens *Symphonien*

N° 5 und N° 6. Angeregt durch Zeugnisse und Anekdoten, die die Entstehung beider Symphonien mit Naturerlebnissen in Verbindung bringen, entschied sich Iman Habibi für den Klimawandel als übergeordnetes Thema seiner Komposition und schrieb *«an unsettling rhapsodic reflection on the climate catastrophe»*. Habibis Musik ist der Versuch, im Dialog mit Beethovens beiden Symphonien eine Antwort auf die Frage zu formulieren, was wohl Beethoven selbst – der nicht nur eine naturverbundene, sondern auch eine aktivistische Ader hatte – zur heutigen Klimakrise zu sagen gehabt hätte. Dabei ist es von Bedeutung, dass Habibi im Werktitel das «durch dich» aus Beethovens Tagebucheintrag weglässt und so aus dem ursprünglichen Zwiegespräch mit Gott die Vorstellung werden lässt, jeder Baum berichte mit eigener Stimme vom bedrohlichen Wandel unserer Umwelt.



Iman Habibi Foto: Darko Sikman

***Jeder Baum spricht* nutzt dieselbe Besetzung wie Beethovens *Symphonie N° 5* und schafft durch diesen Umstand eine Art Augenhöhe des Instrumentariums, die Habibi aber weder zu einer Nachahmung des Beethoven'schen Orchesterklangs, noch zu einer zitathaften Hommage an Beethovens Symphonik verleitet hat.**

Es lässt sich schwer behaupten, dass diese Musik Naturmomente malen würde, denen wir aus unserer menschlichen Perspektive distanziert betrachtend gegenüberstehen könnten. *Jeder Baum spricht* lässt sich vielmehr als Klangrede erleben, die lange Zeit geprägt bleibt von der eröffnenden Geste des Aufruhr, selbst bis in ihre kontemplativeren Phasen hinein. In einem finalen Kräftesammeln wird sie dann aber doch noch zu einem hoffnungsvoll öffnenden Schluss gewendet und spielt damit im Kleinen auf eine Dramaturgie an, wie sie mehrmals prominent auch in Beethovens Œuvre zu finden ist.

Als *Jeder Baum spricht* im März 2020 in der Verizon Hall in Philadelphia zur Uraufführung kam, geschah dies vor leeren Publikumsrängen. Die weltweite Covid-19-Pandemie hatte gerade begonnen, unserem Alltagsleben ihren Stempel aufzudrücken. An diese Aufführung, die per Live-Streaming an ein Online-Publikum übertragen wurde (und deren Mitschnitt noch heute über bekannte Kanäle gesehen werden kann), erinnert sich Habibi als «*one of the most moving musical experiences of my life*». Obwohl seine Komposition nun plötzlich in völlig neuem Licht erschienen sei, habe sie ihre eigentliche Botschaft – die der Hoffnung – nicht geändert.



Beethoven unter Bäumen sitzend, Holzstich von Fallscheer & Liederwar nach einem Gemälde von Julius Schmid (1905), Beethoven-Haus Bonn

Ludwig van Beethoven: *Klavierkonzert N° 1*

Auch ein Beethoven konnte seine Karriere nicht allein auf die Komposition von Symphonien gründen. Für einen Musiker seines Kalibers, der nicht nur kompositorische Ambitionen hatte, sondern sich auch am Klavier wirkungsvoll in Szene zu setzen wusste, war das Klavierkonzert eine überaus attraktive Gattung, um sich als Newcomer in Wien in vorteilhaftem Licht zu präsentieren. Klavierkonzerte erlaubten es ihm, gleichzeitig seine Handhabung des Orchesterklangs zu

Harmonie et engagement

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

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

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



demonstrieren, sich als Tastenvirtuose zu profilieren und außerdem noch – das Dirigat vom Klavier aus war zu Beethovens Zeit üblich – seine Fähigkeiten in der Orchesterleitung unter Beweis zu stellen.

Bereits in Bonn hatte Beethoven ein erstes Konzert im Alter von 14 Jahren komponiert (in Es-Dur, WoO 4), außerdem weitere Entwürfe, die vermutlich schon auf das spätere *Klavierkonzert N° 2* in B-Dur abzielten. Mitte der 1790er Jahre arbeitete er in Wien nun zeitweise an zwei Konzerten gleichzeitig, veröffentlichte jenes in C-Dur aber vor dem Geschwisterwerk in B-Dur, obwohl er die Arbeit an letzterem früher begonnen hatte, sodass das C-Dur-Konzert heute als sein *Erstes Klavierkonzert* firmiert. Wenn es heute gemeinsam mit dem parallel entstandenen *B-Dur-Konzert* an Popularität hinter den *Konzerten N° 3, 4 und 5* zurückbleibt, ist das zum Teil auch Beethovens eigener Werbetaktik zuzuschreiben, die er 1801 in einem Brief an den Verlag Breitkopf & Härtel verfolgte – nicht ahnend, dass er dem Ansehen seiner ersten beiden Konzerte damit auch in den Augen des indiskreten Musikliebhaberpublikums der Nachwelt (für das diese Mitteilung nicht bestimmt war) schaden würde: Seinen aktuellen Kompositionsstil gegen frühere Werke ausspielend bemerkte er dort, sie würden «*nicht unter meine besten von der Art*» gehören. Dass Beethoven gerade mit seinem *Klavierkonzert N° 1* wenige Jahre vorher durchaus noch einen gediegenen Anspruch verfolgt hatte, ist indes nicht zu überhören. Schon die Eröffnung des Kopfsatzes nutzt die Besetzung von Pauken und Trompeten – die Beethoven im Geschwisterkonzert in B-Dur ausgespart hat – zur Schaffung einer Stimmung selbstbewusster Festlichkeit in geradliniger, nur vorübergehend getrübt harmonischer Stabilität. Zwar beginnt der Satz im behutsamen piano der Streicher, bereitet damit aber die Wiederaufnahme des Anfangsmotivs wenig später im vollbesetzten fortissimo nur umso effektvoller vor und behält sich diese Aura der Repräsentativität als bestimmenden Charakterzug bis zum Satzende bei. Das folgende Largo in As-Dur – einer nicht eben naheliegenden Tonart für den Mittelsatz eines C-Dur-Konzerts – hebt sich hiervon durch eine

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Ludwig van Beethoven (1770–1827): German pianist. Rebel. Powerhouse. Revolutionised classical music despite being deaf, infusing it with innovation and passion.

Hector Berlioz (1803–1869): French visionary. Drama king. Lived for big emotions and even bigger orchestras. He turned symphonies into a vivid storytelling experience.

Iman Habibi (b. 1985): Iranian-Canadian composer. Musical activist. His works mix classical traditions with a modern twist.

What's the big idea?



Three innovators... from three centuries, all bringing fresh takes to their respective genres.



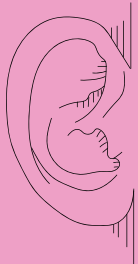
Composers vs. climate change. Inspired by Beethoven's love of nature, Habibi's *Jeder Baum spricht* (*Every Tree Speaks*) brings climate awareness into the concert hall. We're sure Beethoven would approve!

A new chapter. Believe it or not, there was a time Beethoven was mostly known as a pianist. But written to show off his talents, his *Piano Concerto N° 1* marked his leap from performer to composer.

Inspiration through the ages. Habibi wasn't the only one inspired by Beethoven. Berlioz called him a «god [who'd] attained the limits of art». Deciding it would be impossible to emulate his symphonies, he tried something new. The result? *Symphonie fantastique*!

Storytelling. Berlioz's symphony was the first to tell a story through music. But it's more nightmare than fairytale. It portrays an artist's descent into love-struck madness. The twist? It's based on Berlioz's own obsessive love for an actress he'd never actually met!

What should I listen out for?



Into the wild. From the start, Habibi's *Jeder Baum spricht* surrounds you with nature. Close your eyes and listen to the woodwinds' and strings' delicate sounds. Don't they remind you of wind rustling through the trees?

Mad skills. Enjoy the piano's leaps and runs in Beethoven's *Piano Concerto N° 1* – especially in the first and last sections. Picture young Beethoven himself at the piano, showing off his brilliance and daring the orchestra to keep up!

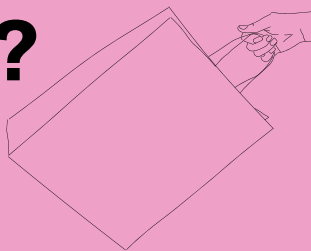
Mood swings. What do you think of the bold contrasts between loud and soft in Beethoven's concerto? These sudden shifts in atmosphere were pretty revolutionary at the time!

Thanks, Beethoven. Habibi and Berlioz later used these sudden contrasts as a storytelling tool: in *Jeder Baum spricht*, loud, sharp sounds disrupt the calm, symbolising humanity's impact on nature, and in *Symphonie fantastique*, abrupt changes in speed and mood capture the character's psychological breakdown as the piece goes on.

Halloween Town. Tolling bells. Chanting. Witches, demons, ghosts and ghouls. Berlioz pushes the orchestra to make these creepy sounds in *Dream of a Witches' Sabbath*. Grotesque and disturbing, the effect is like a bad dream you can't escape.

Something to take home?

Inspiration. Ever feel intimidated by what other people have achieved before you? Remember Berlioz's words, «*there are new things, many new things to be done*», and try something different!



Centre passage

Your evening's
essentials at a glance

Gestik ab, die mitunter wie sinnierendes Improvisieren wirkt, bevor das Klavier gattungstypisch im Alleingang das schwungvolle Rondo eröffnet, mit dem das Konzert in brillanter Weise beschlossen wird. Eine anregende Perspektive auf Beethovens Stilentwicklung eröffnet die Solokadenz im ersten Satz, jener Moment der Suspension kurz vor dem Schluss, der dem Klavier noch einmal Gelegenheit zur Entfaltung unbegleiteter, solistischer Bravour gibt. Während sich die Solokadenz am Ende des dritten Satzes lediglich als kurzer verspielter Einwurf ausnimmt, gibt es zum ersten Satz drei längere, alternative Solokadenzen aus Beethovens Feder. Die Kadenz, die das Uraufführungspublikum zu hören bekam, ist allerdings mit Sicherheit nicht dabei. Die drei Kadenzen entstanden erst Jahre später, 1808 und 1809. Bei einer Aufführung des Konzerts können sie daher wie ein unversehens entfalteter Rückblick des älteren Komponisten-Ichs auf die musikalischen Gedanken des jüngeren wirken; zwischen der später entstandenen Kadenz und dem übrigen Satz entsteht ein Dialog zweier rund ein Jahrzehnt voneinander entfernter Blickwinkel desselben Komponisten.

Hector Berlioz: *Symphonie fantastique*

Berlioz hatte Beethovens Symphonik gerade frisch kennengelernt, als er Ende der 1820er Jahre an seiner *Symphonie fantastique* arbeitete. Seinerzeit hochklassige Aufführungen am Pariser Conservatoire hatten ihn beeindruckt und zu einem ausgesprochenen Bewunderer dieser Musik werden lassen. Trotzdem wäre es vorschnell, die *Symphonie fantastique* als direkte Reaktion auf Beethoven'sche Symphonik zu interpretieren. Zwar könnte gerade dessen «Pastorale» mit ihrem außermusikalischen Inhalt und der unkonventionellen Gliederung in fünf statt vier Sätze für das Vorbild der ersten Berlioz-Symphonie gehalten werden. Eine Konzentration auf derartige äußerliche Parallelen verdeckt aber zu leicht, wie eigenständig die Berlioz'sche Konzeption tatsächlich war. Es sind andere, vor allem biographische, aber auch literarische Einflüsse, die seine *Symphonie fantastique* stark beeinflusst haben und bis heute ihre Rezeption dominieren.



Jean-Jacques Henner: *Rêverie* (1904/05)

Petit Palais, Paris

Wie bereits der eigentliche Haupttitel des Werkes andeutet (*Épisode de la vie d'un artiste*), ist der Symphonie Berlioz' – gänzlich anders als Beethovens «Pastorale» – eine zusammenhängende Geschichte unterlegt, in deren Zentrum ein namenloser Künstler steht. Dieser «junge Musiker», ausgestattet mit einem für Träumereien und Leidenschaften empfänglichen Naturell, verfällt bei der ersten Begegnung mit einer ebenfalls namenlos bleibenden Frau einer obsessiven Verliebtheit, die ihn durch die Höhen und Tiefen emotionaler Extreme

jagt (1. Satz «*Réveries – Passions*»). Überall im Alltag, selbst inmitten geselliger Feste sieht er sich mit der Erinnerung an sie konfrontiert (2. Satz «*Un Bal*») und findet auch in ländlicher Abgeschiedenheit nur vorübergehend Gemütsruhe (3. Satz «*Scène aux champs*»). Geplagt von der Aussichtslosigkeit seiner Liebe vergiftet er sich mit Opium und halluziniert im Rausch die Vorbereitungen zu seiner eigenen Hinrichtung, die ihm als Strafe für den eingebildeten Mord an der Geliebten bevorsteht (4. Satz «*Marche au supplice*»). In Fortsetzung seines Opiumdeliriums findet er sich alsdann inmitten eines Hexensabbats wieder, in dem sich die Erinnerung an die Geliebte im Gipfel des Rauschs mit den parodierenden Klängen des mittelalterlichen «*Dies irae*»-Motivs vermischt (letzter Satz «*Songe d'une nuit du sabbat*»).

Das offenkundigste Mittel, einen musikalischen Zusammenhang zwischen diesen disparaten Szenerien zu schaffen, ist die berühmte «*idée fixe*», ein «*reflet mélodique*», der zu Beginn des *Allegro* im ersten Satz vorgestellt wird und für das idealisierte Bild der Angebeteten stehen soll, das sich im Kopf des Verliebten festgesetzt hat.

All diese Details zum Inhalt der Symphonie konnte das zeitgenössische Publikum aus dem gedruckten Programm erfahren, für dessen Verbreitung Berlioz nicht zuletzt durch eine Vorabveröffentlichung im *Figaro* gesorgt hatte. Unter Musikerkollegen stieß das Programm zum Teil auf prominentes Missfallen. Der einflussreiche Kritiker

François-Joseph Fétis sah darin eine unnötige Einschränkung des ureigenen Ausdruckspotenzials von Musik, und auch Robert Schumann, obwohl positiv für Berlioz' Symphonie eingenommen, fühlte sich durch das Programm eingeengt, witterte darin sogar «etwas Unwürdiges und Charlatanmäßiges».

Berlioz indes spann die Geschichte um den Künstler und seine «idée fixe» noch weiter und komponierte bereits 1831, im Jahr nach der Uraufführung der *Symphonie fantastique*, mit *Lélio ou Le retour à la vie* für Chor, Orchester, Solostimmen und Erzähler eine Art Fortsetzung, in der der Protagonist seine abgründige Liebesbesessenheit durch die Versenkung in Literatur und Musik überwindet. Und es gehört zu den unglaublichen, aber wahren Begebenheiten der Musikgeschichte, dass die ferne und unerwiderte Obsession für die Shakespeare-Mimin Harriet Smithson, die Berlioz eben in seiner *Symphonie fantastique* kathartisch verarbeitet hatte, im Nachgang des *Lélio* zu einem vorübergehenden Happy End fand. Aus der ersten persönlichen Begegnung der beiden 1832 wurde gegenseitige Zuneigung, ein Jahr später wurde geheiratet. Die Ehe geriet dann aber doch zu einer eher unglücklichen Episode für beide – eine Ernüchterung des wahren Lebens, mit der sich der halb-fiktive Protagonist der *Symphonie fantastique* zum Glück nicht belasten musste.

Michael Braun ist habilitierter Musikwissenschaftler und lehrt und forscht an der Universität Regensburg. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Geschichte der Symphonie, die Musik Béla Bartóks und Filmmusik im Mainstream-Kino. Im Studienjahr 2024/25 vertritt er eine Professur an der Universität Marburg.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Iman Habibi *Jeder Baum spricht*

Erstaufführung

Ludwig van Beethoven *Klavierkonzert N° 1*

23.02.2024 Luxembourg Philharmonic / Rudolf Buchbinder

Hector Berlioz *Symphonie fantastique (Fantastische Symphonie)*

22.03.2024 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Concerts EME: «Les concerts sont de véritables moments de partages et de convivialité pour les patients de la psychiatrie et les soignants. Ils apportent une joie immense et un sentiment de communauté incroyable. Les sourires et l'enthousiasme des participants sont vraiment contagieux, et c'est un plaisir de voir à quel point ces moments peuvent égayer la journée de chacun.»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

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

Orchestre symphonique de Montréal

Rafael Payare, directeur musical
Adam Johnson, chef assistant

Premiers violons

Andrew Wan, violon solo
Olivier Thouin, 1^{er} violon solo associé
Marianne Dugal, 2^e violon solo associée
Jean-Sébastien Roy, 1^{er} assistant
Sydney Adedamola
Dominique Bégin
Marc Béliveau
Marie Lacasse
Ariane Lajoie
Timothy Steeves
Abby Walsh
Richard Zheng
Chloé Chabanole
Ladusa Chang-Ou
Laura D'Angelo
Annie Guénette

Seconds violons

Alexander Read, solo
Marie-André Chevrete, associée
Brigitte Rolland, 1^{ère} assistante
Joshua Peters, 2^e assistant
Ann Chow
Mary Ann Fujino
Jean-Marc Leclerc
Isabelle Lessard
Alison Mah-Poy
Monique Poitras
Daniel Yakymyshyn
Katelyn Emery
Katherine Manker
TJ Skinner

Altos

Victor Fournelle-Blain, solo
Charles Pilon, 2^e assistant
Joseph Burke
Scott Chancey
Sofia Gentile
Natalie Racine
Rose Shaw
Scott Chancey
Lyne Allard
Wilhelmina Hos
David Montreuil
Amina Tebini

Violoncelles

Brian Manker, solo
Tavi Ungerleider, 1^{er} assistant
Sophie van der Sloot, 2^e assistante
Geneviève Guimond
Gerald Morin
Sylvain Murray
Peter Parthun
Sophie van der Sloot
Alexandre Castonguay
Caroline Milot

Contrebasses

Ali Kian Yazdanfar, solo
Eric Chappell, assistant
Scott Feltham
Andrew Goodlett
Peter Rosenfeld
Edouard Wingell
Andrew Horton
Brandyn Lewis

Flûtes

Timothy Hutchins, solo
Albert Brouwer, associé
Florence Laurain, 2^e flûte
Christopher James, piccolo

Hautbois

Alex Liedtke, solo
Vincent Boilard, associé
Josée Marchand, 2^e hautbois
Jean-Luc Côté, cor anglais

Clarinettes

Todd Cope, solo
Alain Desgagné, associé
Ryan Toher, 2^e clarinette et clarinette
mi bémol
André Moisan, clarinette basse

Bassons

Stéphane Lévesque, solo
Mathieu Harel, associé
Martin Mangrum, 2^e basson
Michael Sundell, contrebasson

Cors

Catherine Turner, solo
Denys Derome, associé
Corine Chartré-Lefebvre, 2^e cor
Florence Rousseau, 3^e cor
Nadia Côté, 4^e cor
Sarah Amahrit
Jessica Duranleau
Xavier Fortin
Guillaume Roy

Trompettes

Paul Merkelo, solo
Stéphane Beaulac, associé
Robert Weymouth, 2^e trompette
Samuel Dusinberre, 4^e trompette
et section

Trombones

James Box, solo
Charles Benaroya, 2^e trombone
Matthieu Bourget, 3^e trombone
Pierre Beaudry, trombone basse solo

Tuba

Austin Howle, solo
David Kutz, 2^e tuba

Timbales

Andrei Malashenko, solo
Hugues Tremblay, associé

Percussions

Serge Desgagnés, solo
Corey Rae
Joshua Wynnyk

Harpe

Jennifer Swartz, solo
Robin Best, 2^e harpe

Orgue

Jean-Willy Kunz, organiste
en résidence

Musicothécaire

Michel Léonard

“

**Putting your assets to work is
our priority**

Alain Uhres, Senior Vice President &
Head of Department, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

Interprètes

Biographies

Orchestre symphonique de Montréal

FR Fondé en 1934 par Antonia Nantel, Wilfrid Pelletier et Athanase David, l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) rayonne comme chef de file de la vie musicale québécoise et canadienne. Reconnu comme un orchestre de renommée mondiale, il est un ambassadeur culturel de premier plan et reçoit à la Maison symphonique de Montréal les plus grands chefs et solistes de la scène internationale. Sous la direction du chef vénézuélien Rafael Payare, l'OSM poursuit sa riche tradition façonnée grâce à son engagement dans la société, l'envergure de ses projets, l'excellence de ses tournées et la qualité de ses enregistrements. Ancrée dans le monde d'aujourd'hui, sa programmation novatrice en concert et au disque permet d'actualiser le répertoire symphonique, tout en consolidant la place de la formation au sein de la métropole québécoise. Au fil des ans, l'OSM s'est produit en tournée dans le Grand Nord québécois, aux États-Unis et en Amérique latine, ainsi que dans plusieurs pays d'Europe et d'Asie. Sa discographie comprend plus d'une centaine d'enregistrements sous les étiquettes Decca, Analekta, CBC Records, ECM, EMI, Philips, Sony et Pentatone, qui lui ont valu plus de cent dix prix nationaux et internationaux. L'Orchestre symphonique de Montréal est présenté par Hydro-Québec. Il remercie également le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts du Canada, le Gouvernement du Québec, le Conseil des arts de Montréal, Bombardier ainsi que la Fondation de l'OSM pour leur soutien. L'Orchestre symphonique de Montréal s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2008/09.

Orchestre symphonique de Montréal
photo: Antoine Saito





Orchestre symphonique de Montréal

DE Das 1934 von Antonia Nantel, Wilfrid Pelletier und Athanase David gegründete Orchestre symphonique de Montréal (OSM) strahlt als führende Kraft im Musikleben Québecks und Kanadas. Als weltberühmtes Orchester anerkannt, ist es ein wichtiger kultureller Botschafter und empfängt im Maison symphonique de Montréal die größten Dirigenten und Solisten der internationalen Szene. Unter der Leitung des venezolanischen Dirigenten Rafael Payare setzt das MSO seine reiche Tradition fort, die durch sein gesellschaftliches Engagement, die Größe seiner Projekte, die Exzellenz seiner Tournéen und die Qualität seiner Aufnahmen geprägt wurde. Mit seinen innovativen Konzert- und CD-Programmen, die in der heutigen Welt verankert sind, bringt es das symphonische Repertoire auf den neuesten Stand und festigt gleichzeitig seinen Platz in der Metropole Québec. Im Laufe der Jahre hat das MSO Tournéen in den hohen Norden Québecks, in die USA und nach Lateinamerika sowie in mehrere Länder Europas und Asiens unternommen. Seine Diskographie umfasst mehr als 100 Aufnahmen unter den Labels Decca, Analekta, CBC Records, ECM, EMI, Philips, Sony und Pentatone, für die es mehr als 110 nationale und internationale Preise erhielt. Das Orchestre symphonique de Montréal wird von Hydro-Québec präsentiert. Es dankt auch dem Conseil des arts et des lettres du Québec, dem Conseil des arts du Canada, der Regierung von Québec, dem Conseil des arts de Montréal, Bombardier sowie der Stiftung des OSM für ihre Unterstützung. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte das Orchester zuletzt in der Saison 2008/09.

Rafael Payare direction

FR Grâce à son sens inné de la musique, sa technique brillante et sa présence charismatique sur scène, Rafael Payare est un des chefs d'orchestre les plus recherchés de la scène internationale. Diplômé du programme d'éducation musicale vénézuélien El Sistema, il a commencé

Rafael Payare photo: Antoine Saito



THE ART OF WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

l'étude de la direction d'orchestre en 2004, en compagnie de José Antonio Abreu. En 2012, il connaît une progression fulgurante et remporte le prestigieux concours international Malko pour jeunes chefs d'orchestre, organisé au Danemark. Depuis 2015, il est chef invité principal du Castleton Festival, fondé par son mentor Lorin Maazel. Il a été directeur musical de l'Ulster Orchestra de 2014 à 2019 et occupe cette même fonction au sein du San Diego Symphony depuis 2019. Au cours des dernières années, Rafael Payare a dirigé un grand nombre d'orchestres parmi les plus prestigieux, notamment à New York, Los Angeles, San Francisco, Philadelphie, Zurich, Berlin, Vienne, Londres, Munich, Chicago et Paris. Il a également fait d'importants débuts à l'opéra au Festival de Glyndebourne, au Royal Swedish Opera de Stockholm, au Royal Danish Opera et, plus récemment, au Royal Opera House de Londres, Covent Garden. Lors de la saison 2022/23, il est devenu le neuvième directeur musical de l'histoire de l'Orchestre symphonique de Montréal.

Rafael Payare Leitung

DE Dank seines angeborenen Sinns für Musik, seiner brillanten Technik und seiner charismatischen Bühnenpräsenz ist Rafael Payare einer der gefragtesten Dirigenten auf der internationalen Bühne. Als Absolvent des venezolanischen Musikerziehungsprogramms El Sistema begann er 2004 mit dem Dirigierstudium bei José Antonio Abreu. 2012 machte er einen kometenhaften Aufstieg und gewann den renommierten internationalen Malko-Wettbewerb für junge Dirigenten, der in Dänemark stattfand. Seit 2015 ist er Hauptgastdirigent des Castleton Festivals, das von seinem Mentor Lorin Maazel gegründet wurde. Von 2014 bis 2019 war er Musikdirektor des Ulster Orchestra und hat diese Funktion seit 2019 auch bei der San Diego Symphony inne. In den letzten Jahren hat Rafael Payare eine Vielzahl der renommiertesten Orchester der Welt dirigiert, unter anderem in New York, Los Angeles, San Francisco, Philadelphia, Zürich, Berlin, Wien, London, München, Chicago und Paris. Außerdem gab er wichtige Operndebüts beim Glyndebourne Festival, an der Royal

Daniil Trifonov
photo: Dario Acosta



Swedish Opera in Stockholm, der Royal Danish Opera und zuletzt am Royal Opera House in London, Covent Garden. In der Saison 2022/23 wurde er der neunte Musikdirektor in der Geschichte des Orchestre symphonique de Montréal.

Daniil Trifonov piano

FR Nommé Artiste de l'année 2019 par *Musical America*, le pianiste russe Daniil Trifonov a connu une spectaculaire ascension dans le monde de la musique classique. Il enregistre exclusivement chez Deutsche Grammophon et son troisième disque, «Transcendental», consacré à Liszt, a remporté le Grammy 2018 du meilleur album instrumental solo. Récemment, il a effectué des résidences d'une saison au Carnegie Hall de New York et au Musikverein de Vienne, ainsi qu'après du New York Philharmonic, du London Symphony Orchestra et à la Philharmonie de Berlin. Il a notamment remporté le premier prix du Concours Rubinstein de Tel-Aviv, le premier prix et le grand prix du Concours Tchaïkovski de Moscou, le prix Franco Abbiati du meilleur soliste instrumental d'Italie et le titre d'artiste de l'année décerné par *Gramophone*. Né à Nizhny Novgorod en 1991, il a fréquenté l'école de musique Gnessin de Moscou avant de poursuivre des études de piano et de composition au Cleveland Institute of Music. Daniil Trifonov a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Daniil Trifonov Klavier

DE Der russische Pianist Daniil Trifonov, der von *Musical America* zum Künstler des Jahres 2019 ernannt wurde, hat einen spektakulären Aufstieg in der Welt der klassischen Musik erlebt. Er nimmt ausschließlich bei Deutsche Grammophon auf und seine dritte CD, «Transcendental», die Liszt gewidmet ist, gewann 2018 den Grammy für das beste Solo-Instrumentalalbum. In jüngster Zeit absolvierte er einjährige Residenzen in der Carnegie Hall in New York und im Wiener Musikverein sowie beim

New York Philharmonic, dem London Symphony Orchestra und der Berliner Philharmonie. Er gewann unter anderem den Ersten Preis beim Rubinstein-Wettbewerb in Tel Aviv, den Ersten Preis und den Hauptpreis beim Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau, den Franco Abbiati-Preis für den besten Instrumentalsolisten Italiens und den Titel Gramophone Artist of the Year. Er wurde 1991 in Nischni Nowgorod geboren und besuchte die Gnessin-Musikschule in Moskau, bevor er am Cleveland Institute of Music Klavier und Komposition studierte. In der Philharmonie Luxembourg war Daniil Trifonov zuletzt in der Saison 2023/24 zu erleben.

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

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

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg - B6481) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

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

Sir Simon Rattle

Celebrating 70: Ritual Dances

16.01.25

Jeudi / Donnerstag / Thursday

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle direction

John Scofield guitare

Krystian Zimerman piano

Tippett: *Four Ritual Dances (The Midsummer Marriage)*

Turnage: SCO (commande Philharmonie, London Symphony Orchestra,
Cité De La Musique – Philharmonie De Paris)

Beethoven: *Klavierkonzert N° 4*

«r» résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Conférence Christian Merlin: «Le London Symphony Orchestra,
une république musicale» (FR)

Solistes étoiles

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 52 / 86 / 106 / 118 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

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

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

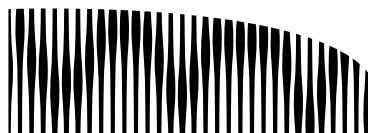
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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