

26.09. 2021 19:00
Grand Auditorium
Dimanche / Sonntag / Sunday
Grands solistes

Münchner Philharmoniker
Valery Gergiev direction
Igor Levit piano

Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Klavier und Orchester N° 1 d-moll (ré mineur) op. 15
(1854–1859)

Maestoso

Adagio

Rondo: Allegro non troppo

(cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz)

45'

—

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie N° 6 A-Dur (la majeur) WAB 106 (1879–1881)

Maestoso

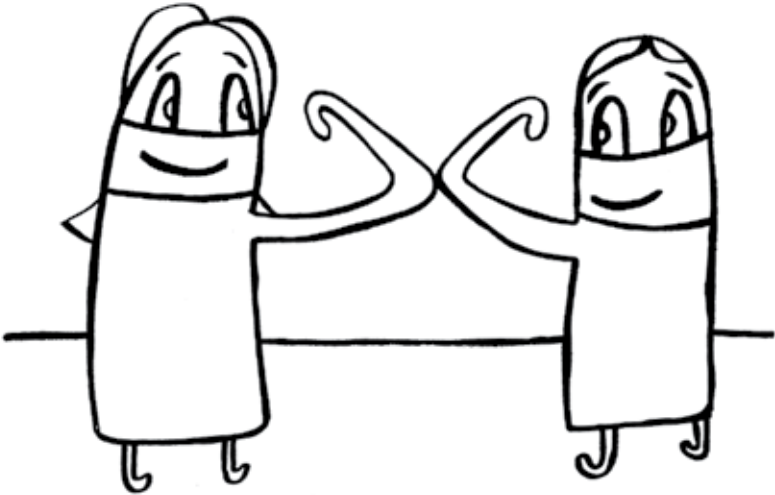
Adagio: Sehr feierlich

Scherzo: Nicht schnell – Trio: Langsam

Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell

70'

D'Telebouknuutscherten



DANS UN MONDE QUI CHANGE
TOUTES LES ÉMOTIONS
SE PARTAGENT

NOUS RESTONS ENGAGÉS POUR
SOUTENIR LES PASSIONS ET PROJETS
QUI VOUS TIENNENT À CŒUR.

bgl.lu



BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change

Un artiste en surchauffe : Johannes Brahms

Marcel Marnat (2013)

Amour et mort, sans doute, mais aussi exaltation et souci de forme ; éruption, finalement. Tel est le programme intimidant asséné par ce *Concerto en ré mineur*, le plus long jamais proposé, à l'époque (cinquante minutes, plus monumental que le *Concerto « L'Empereur »* de Beethoven), mais surtout le plus sauvage. La jeunesse et le génie, dira-t-on, mais qu'est-ce à dire ? En surchauffe, Brahms affronte ici son envergure d'artiste et les violences que lui fit subir son inexpérience. Il ne s'agit pas de ses frasques de jeune accompagnateur dans les tavernes enfumées de la Mer du Nord mais bien du heurt de ses jeunes illusions avec la tragédie vécue par les Schumann, couple mythique parmi les musiciens du Nord.

Admiratif, Brahms leur rend visite en 1854, il a vingt-et-un ans. Lui, c'est Robert Schumann, un compositeur au génie apprécié, critique pertinent, qu'il s'exprime sur Liszt ou sur Mendelssohn – et n'avait-il pas promu Chopin dès ses premières apparitions ? Elle, Clara, composant aussi mais surtout pianiste de légende, arrachée à son père séquestreur par l'amour de Robert... Romantisme flamboyant, triomphant ! De plus, elle est belle. Tandis que Robert s'exclame favorablement à la lecture des sonates que lui soumet le jeune visiteur, lui, Johannes, tombe amoureux de cette protectrice inespérée... Dans quelle mesure Brahms sait-il que Robert est en sursis ? Ayant déjà tenté de se suicider, Schumann avait été interné puis libéré. Il mourra, mentalement anéanti, seulement deux ans plus tard. Insolubles, ces problèmes accumulés feront que Brahms préférera s'éloigner. Il ne dominera peut-être jamais la totale crise de ces quelques mois accablants.

Symphonie avec piano principal

La seule issue pour un artiste, c'est de s'immerger dans un grand projet : on aura deviné que le maelström moral où Brahms fut alors englouti va s'exprimer dans le *Concerto en ré mineur*. Affronter l'orchestre avait été un conseil de Schumann et Brahms, essentiellement pianiste, avait beaucoup hésité. Primitivement élaboré en tant que sonate pour deux pianos, c'est sans doute l'ampleur de la tragédie ambiante qui vit Brahms confier cette musique tempétueuse à une formation monumentale. Trompés par la timide entrée du soliste, les premiers auditeurs (1859) regretteront une « *symphonie avec piano principal* ». Sans doute était-ce là le caractère de l'œuvre au départ. Reste que, très grand compositeur déjà, Brahms ne s'en tiendra pas à cette facilité, articulant avec une aisance inattendue les épisodes où le soliste se trouve incorporé à la masse sonore et les éclaircies au cours desquelles le clavier se rendra maître du jeu, infléchissant le propos avec des délicatesses surprenantes au sein d'un discours si volontiers véhément.

Cet éventail expressif, cette ampleur de vision soudain rendus au concerto (les épisodes éruptifs des concertos de Liszt étaient très brefs) suppose des problèmes de forme. Or, ils seront superbement résolus dès cet *op. 15* signalant pourtant une œuvre d'extrême jeunesse. Grand souci, d'abord, d'estomper au maximum les césures à craindre entre les trois parties du « plan de sonate » traditionnel (exposition, développement, réexposition) adopté pour l'énorme premier mouvement (*Maestoso*, la moitié de l'œuvre, comme dans le *Quatrième* de Beethoven). À cette fin, Brahms aura volontiers recours à des motifs supplémentaires qu'il saura incorporer bien vite aux trois thèmes principaux... S'ensuit une paradoxale cohésion de l'ensemble qui, compte tenu de l'intensité du climat, donnera l'impression de suivre un « poème symphonique » (forme par ailleurs méprisée par le musicien).

Il faut tenter de vivre

Fier, sans doute, de telles prouesses, Brahms dédiera son *Adagio* à la mémoire de Robert Schumann : « *Benedictus qui venit in nomine Domini* », référence biblique inattendue chez ce quasi agnostique qui, pourtant, confesse déjà (avant le *Requiem allemand*



Johannes Brahms en 1862 par Friedrich König

ou les *Quatre Chants sérieux*) quelque intervention divine dans la création humaine. Intemporel, initié par un thème évoquant le cantique, ce mouvement lent tout entier traduira, sans pose, l'apaisement qui peut suivre les grandes épreuves. En témoigne la discrétion avec laquelle s'épanchera le soliste, après une longue introduction d'orchestre. Très ému, Brahms s'inspire des répons de la tradition liturgique, le piano jouant souvent à découvert, en dehors des évolutions d'un orchestre hésitant entre l'indifférence et la compassion.

Alors, pour la seule fois de sa vie, Brahms voudra nous convaincre que la vie doit renaître après ces promesses de l'aube. Massif et quasi truculent, c'est sur la rusticité d'un vigoureux thème populaire que le musicien va bâtir un finale râblé, à l'issue duquel il nous faudra tenter de vivre. Nécessité d'exister : recours à la force, les nuances viendront après. D'où ce principe général de six variations, traitées en rondo, dans un esprit expérimental plein de promesses : fougue, fantaisie, désinvolture, romance... le tout

dans une continuité dynamique qui permet de hardis enchaînements. Ainsi passerons-nous d'une élégie à un fugato d'orchestre quasi sardonique avant que le puissant martèlement initial s'impose à nouveau, ouvrant la voie à une cadence libératrice, précédant une coda résolument énergique.

Cette œuvre magnifique restera isolée. Brahms ne parvint jamais à légitimer ces espérances somme toute conventionnelles. Est-ce une conséquence de son amour mort-né pour Clara ? Le musicien resta seul toute sa vie et jamais sa musique n'accéda à quelque bonheur communicatif. Aucun de ses triomphes viennois n'amènera le moindre sourire en une œuvre promise à être abondante, forte et grave, jamais réjouie. La blessure de jeunesse ne s'était jamais refermée.

Marcel Marnat est musicologue, journaliste et producteur de radio. Il a notamment publié Maurice Ravel (Fayard, 1986), Haydn, la mesure de son siècle (Fayard, 1995), Stravinsky (Seuil, 1995), Antonio Vivaldi (Fayard, 2003) et Giacomo Puccini (Fayard, 2006).

La pérennité des formes classiques

La *Symphonie N° 6* d'Anton Bruckner

Christian Goubault (2009)

Les époques baroque et classique nous ont livré des formes musicales merveilleuses : la sonate avec son « Allegro de sonate », la symphonie, avec rondo et menuet (reste de l'ancienne suite de danses), ce dernier remplacé par un scherzo avec trio chez Beethoven, le concerto, le thème et variations... Des formes pérennes puisque l'on écrit, encore maintenant, des symphonies et des concertos en nombre, à l'instar de compositeurs comme Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, auteurs de véritables cycles, Dmitri Chostakovitch et ses quinze symphonies, ou encore Darius Milhaud et sa trentaine de concertos et œuvres concertantes. Peu importe si les schémas originels se sont distendus ou développés, simplifiés ou compliqués, si la partition comporte trois ou quatre mouvements, si l'Allegro est à deux ou à trois thèmes, l'esprit demeure. Avec des conceptions et des objectifs différents, cet esprit anime, en particulier, la *Symphonie N° 6* d'Anton Bruckner.

« La plus effrontée »

Lorsqu'il commença la *Symphonie N° 6* (septembre 1879), Anton Bruckner était professeur à l'Université, organiste de la Cour et de la collégiale Saint-Florian où il acheva l'œuvre, dans l'euphorie, le 3 septembre 1881. Fier de lui, il la surnomma « la plus effrontée » (« Die Keckste »). Pourtant, malgré des combinaisons contrapuntiques qu'il avait dû concevoir dans ses improvisations à l'orgue, la nouvelle symphonie est moins complexe et moins élaborée que les précédentes. Tout chante avec bonheur et fraîcheur, les sonorités demeurent puissantes et rayonnantes. Ce qui justifie

le titre de « Schubert de notre temps » à lui donné par le chef d'orchestre Hans Richter qui venait de diriger la *Symphonie N° 4 « Romantique »*. La *Symphonie N° 6* pourrait être qualifiée de « classique » et de beethovénienne. Elle constitue néanmoins une exception stylistique, malgré des constantes de langage au sein du groupe de neuf symphonies que laisse le compositeur-organiste à qui on reprochait une instrumentation rappelant trop l'instrument-roi. Ses cuivres somptueux et moelleux sonnent donc avec cette sonorité particulière du plein-jeu d'orgue en lançant souvent les thèmes fondamentaux des œuvres. D'une manière générale, Bruckner ne travaille pas dans la subtilité des timbres isolés, mais dans l'effet de masse et des contrastes violents. Des groupes complets et des doublures multiples lui permettent d'obtenir des sonorités larges mais homogènes, parfois massives, mais qui génèrent une éclatante puissance.

Jamais Bruckner n'entendit en entier sa *Symphonie N° 6*. Les deuxième et troisième mouvements – les deux « bijoux » de la partition – furent interprétés de son vivant (le 11 février 1883) par l'Orchestre Philharmonique de Vienne, dirigé par son chef Wilhelm Jahn. Comme toujours le public fut en faveur de Bruckner, la critique, contre, avec en tête les partisans de Brahms et le redoutable Eduard Hanslick, pourfendeur attitré. Il faudra attendre le 26 février 1899 pour la découvrir dans la (presque) intégralité de ses quatre mouvements, par le même orchestre conduit par Gustav Mahler. Mais les quatre mouvements avaient été abrégés pour la circonstance...

La forme de la *Symphonie N° 6* est des plus classiques. Malgré de nombreux aménagements, elle respecte les canons du genre. L'orchestre est le même que celui des *Symphonie N° 4* et *5* : bois par deux, quatre cors, trois trompettes, trois trombones et tuba basse, timbales, quintette à cordes.

Le premier mouvement *Majestoso* est un Allegro de sonate à trois groupes de thèmes, dans la lumineuse tonalité de la majeur et aux nuances contrastées. Les violons annoncent un rythme fondamental qui traversera le mouvement, pendant que les violoncelles et contrebasses énoncent le sonore thème principal, repris par les



Anton Bruckner suivi par les critiques Eduard Hanslick, Max Kalbeck et Richard Heuberger, Otto Böehler (1880)

vents. Le second thème *Bedeutend langsamer* (Considérablement plus lent), en mi mineur, est de caractère mélancolique, tandis que le troisième thème éclate avec énergie au tutti, après un passage délicieux (descente de la même formule en duo : flûte et clarinette, violons 1 et 2, altos et violoncelles, sur de légers pizzicati). Après un court développement, la réexposition débute avec le thème principal aux vents accompagné par le rythme fondamental aux cordes ; le second thème est plus lyrique que lors du premier énoncé. La coda, répétitive et martelée, commence en ré majeur pour s'achever dans la tonalité initiale de la majeur.

L'*Adagio* : *Sehr feierlich*, en fa majeur, de forme lied-sonate sans développement, s'établit aussi autour de trois groupes thématiques dont on trouve l'origine dans le premier thème exposé par les violons bientôt contrepointé par des contrechants (dont le premier au hautbois). La fin est douce et apaisée.

Le *Scherzo* : *Nicht schnell*, en la mineur, suit le plan habituel :

Scherzo – Trio en ut majeur – Scherzo da capo. Il est considéré par les exégètes germaniques comme l'un des scherzos les plus originaux et riches en contrepoints d'Anton Bruckner, le comparant, malgré sa taille, à la *Nuit de Walpurgis* de Johann Wolfgang von Goethe ou au *Vénusberg* de Richard Wagner. Le beau mais bref *Trio* dépeindrait un clair de lune de caractère impressionniste. Il est vrai que son instrumentation est heureuse : motif rythmique pizzicato aux cordes suivi de sa réponse marcato aux trois cors, et du thème des bois, qui n'est autre qu'une variante du motif principal de la *Symphonie N° 5*.

L'œuvre s'achève avec l'ample *Finale : Bewegt, doch nicht zu schnell*, en la majeur. Son plan est de nouveau en Allegro de sonate. Ce n'est pas le meilleur mouvement de la symphonie, en dépit d'une conclusion somptueuse en apothéose. Là où d'autres traitent le *Finale* en abside de cathédrale, « *lui, le fait en faisceau de tous les clochers et coupes, de tous les pinacles de l'édifice* » (William Ritter).

Christian Goubault a poursuivi des études musicales et universitaires qui l'ont conduit, notamment, à l'obtention d'un Doctorat ès-Lettres. Auteur de nombreux ouvrages sur la musique à la charnière des 19^e et 20^e siècles, il a constitué un corpus analytique et esthétique consacré à Ravel (pour lequel il a reçu le Prix des Muses), à Debussy, à Stravinsky, à la critique musicale et à des œuvres saillantes du répertoire.

Dernière audition à la Philharmonie

Johannes Brahms *Klavierkonzert N° 1*

25.05.2018 Philadelphia Orchestra / Yannick Nézet-Séguin /
Hélène Grimaud

Anton Bruckner *Symphonie N° 6 A-Dur (la majeur)*

24.02.2019 London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle

Neue Bahnen

Frank Sindermann

Als Johannes Brahms am 30. September Clara und Robert Schumann in Düsseldorf besuchte, um ihnen auf dem Klavier vorzuspielen, hinterließ er offenbar großen Eindruck; schon am nächsten Tag schrieb Clara in ihr Tagebuch: «*Das ist wieder einmal einer, der kommt wie eigens von Gott gesandt!*», und ihr Ehemann veröffentlichte am 28. Oktober in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* den berühmten Artikel «*Neue Bahnen*», in dem er Brahms in religiösem Tonfall als Genie beschreibt, als Berufenen, der die Tonkunst zu neuen Höhen führen werde. Am Klavier gelinge es Brahms «*zauberhafte Regionen zu enthüllen*», das unter seinen Händen zu einem «*Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen*» werde. Zum Schluss folgt eine Ankündigung, die Brahms mehr belastet als ermuntert haben dürfte: «*Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.*» Die durch diese Lobeshymne hervorgerufene Erwartungshaltung mag dazu beigetragen haben, dass Brahms so lange zögerte, Musik für Orchester zu komponieren; sein erstes Werk in dieser Hinsicht, das *Erste Klavierkonzert d-moll op. 15*, wurde denn auch erst vier Jahre später fertiggestellt – ein halbes Jahr nach Robert Schumanns Tod.

Als erste Vorstufe des Konzerts lässt sich eine Sonate für zwei Klaviere identifizieren, die heute allerdings nicht mehr erhalten ist. Clara Schumann war von dem Werk begeistert, anders als der Komponist selbst, der bekannte, dass ihm «*eigentlich nicht einmal zwei Klaviere*» genügten. Mit dem Ziel, die Sonate zu einer



Johannes Brahms um 1865

Symphonie umzuarbeiten, erstellte Brahms unter Mithilfe des befreundeten Komponisten Julius Otto Grimm eine Orchesterfassung des ersten Satzes, gab dieses Vorhaben jedoch frustriert auf, als er bemerkte, dass seine Instrumentationsfähigkeiten noch nicht ausreichten. Am Ende entschied sich Brahms für eine Art Kompromiss, indem er Klavier- und Orchestersatz zu einem Klavierkonzert verband. Während der erste Satz der ursprünglichen Sonate zum Kopfsatz des Konzertes wurde, verarbeitete Brahms wahrscheinlich Elemente des zweiten Satzes im *Deutschen Requiem* und komponierte für das Konzert einen neuen langsamen Satz, als Ausdruck der innigen Verbundenheit zu Clara Schumann: *«Auch male ich an einem sanften Porträt von dir, das dann Adagio werden soll.»* Während des gesamten Kompositionsprozesses nahm Brahms die Hilfe Joseph Joachims in Anspruch, der großen Einfluss auf die endgültige Werkgestalt hatte, wie das Manuskript und der Briefwechsel belegen: *«Ich sage Dir tausend Dank im voraus für diese und alle Hilfe bei dem Werk. Ohne Dich hätte ich's nicht gemacht.»*

Die Uraufführung des Konzerts fand am 22. Januar 1859 in Hannover statt. Brahms übernahm den Klavierpart, Joachim leitete die königliche Hofkapelle. Während diese Aufführung vom Publikum noch wohlwollend aufgenommen wurde, geriet das folgende Konzert in Leipzig zum Desaster. Wie Brahms selbst an Joseph Joachim schreibt, *«versuchten drei Hände langsam ineinander zu fallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zwischen solche Demonstrationen verbot.»* Auch der Rezensent der *Signale für die musikalische Welt* fällt ein vernichtendes Urteil, wenn er schreibt, eine neue Komposition sei *«zu Grabe getragen»* worden, und diese im Folgenden konsequenterweise als *«matt»*, *«siechhaft»*, *«fieberkrank»* und *«ungesund»* beschreibt. Brahms ließ sich von diesem Misserfolg allerdings nicht beirren und glaubte weiter an die Qualität des Konzerts, das er in den folgenden Jahren mindestens 35 Mal öffentlich spielte.

Der Kopfsatz (*Maestoso*) beginnt überaus effektiv. Das von den Streichern vorgetragene schroffe Hauptthema mit seinen Sprüngen und den entfesselten Trillern kann man eher eine theatrale Geste als eine Melodie nennen, der untermalende Paukenwirbel trägt das seine zur dramatischen Wirkung bei. Dieses sich schon hier ankündigende Gefühl innerer Zerrissenheit wird den weiteren Satzverlauf maßgeblich prägen. In seinem formalen Aufbau ist der Satz an die damals übliche Sonatenhauptsatzform mit den Teilen Exposition, Durchführung und Reprise angelehnt, allerdings dehnt Brahms die Regeln beträchtlich. Während die Verarbeitung der in der Exposition vorgestellten Themen traditionell im Durchführungsteil geschieht, verändert Brahms seine Themen von Anfang an. Dieses Prinzip der entwickelnden Variation sorgt dafür, dass das musikalische Material stetigen Veränderungen unterworfen wird und selbst in der Reprise nicht in seiner ursprünglichen Gestalt erklingt. Harmonische Umdeutungen, Verkürzungen und alternative Instrumentierung ergeben eine Musik, die ständig im Fluss scheint, energiegeladen, dabei aber beziehungsreich und komplex – zu komplex offenbar für die ersten Rezensenten, die Derartiges bislang nicht kannten. So heißt es in dem bereits genannten Verriss der Leipziger Erstaufführung:

«Geben nun diese blassen und schemenhaften, nur hin und wieder von heftiger Röthe angehauchten Gedanken an sich schon einen traurigen Anblick, so wird die Sache noch trübseliger durch die Art und Weise, wie sie verarbeitet und verwendet werden. [...] von einer organischen Entwicklung und einem logischen Fortspinnen ist gar selten die Rede: wie die Infusorien in einem unter dem Mikroskop besehenen Wassertropfen verschlingen die Gedanken einer den andern, kaum geboren, vergehen sie auch schon wieder.»

Der Rezensent benennt durchaus zutreffend die Eigenheit des Komponisten, musikalische Motive «unter das Mikroskop zu legen» und ihre Bestandteile immer wieder neu zu kombinieren, scheidet aber daran, die zwingende Logik zu erkennen, die sich aus dieser Art der musikalischen Arbeit ergibt. Hier ist jedes Element mit jedem verwoben, ist jede Entwicklung auf die vorherige und zukünftige bezogen. So ist beispielsweise das melancholische Seitenthema des ersten Satzes aus dem Hauptthema abgeleitet, ohne dass man dies unmittelbar hören würde.

Eine weitere Besonderheit zeichnet dieses Konzert aus: Im Gegensatz zu den zeitgenössischen Virtuosenkonzerten stellt das Orchester in Brahms' Konzerten einen gleichberechtigten Partner des Klaviers dar, anstatt diesem bloß eine Bühne zur Selbstdarstellung zu bieten. Dies erkennt man schon am Einstieg des Klaviers, dessen rhapsodisches Thema im Gegensatz zum auftrumpfenden Beginn fast bescheiden anmutet. Insgesamt erweist sich der Kopfsatz als wahres Kaleidoskop an Stimmungen, das kurz vor den donnernden Schlussakkorden sogar noch verpielte Virtuosität bereithält.

Der zweite Satz, ein berührendes *Adagio* von abgeklärter Heiterkeit, wirkt wie ein Ruhepol zwischen dem dramatischen ersten und dem energiegeladenen dritten Satz. Auch hier hält sich das Klavier zurück und beschränkt sich zunächst auf Kommentare zum orchestralen Geschehen. Nach einer frei gestalteten Überleitung, die dem Klavier mehr Raum gibt, beginnt der Mittelteil des Satzes, der vor allem durch das sehnsuchtsvolle Thema der Klarinetten bestimmt wird, ein Instrument, das Brahms



Anton Bruckner 1886

besonders mochte. Die variierte Wiederholung des Hauptteils überrascht mit einer choralartigen Passage des Klaviers, das in der Folge mehr und mehr in den Vordergrund tritt, bevor im Orchesternachspiel der Satz leise ausklingt.

Mit dem Finale, einem feurigen *Rondo*, tat sich Brahms lange schwer. Dies zeigt sich vor allem an den zahlreichen Korrekturen im Autograph, die der Komponist auf Wunsch Joseph Joachims vornahm. Das Klavier eröffnet den Satz unmittelbar mit dem rhythmisch pointierten Hauptthema, dessen Begleitfiguren eher an Präludien Johann Sebastian Bachs als an den Klavierstil des 19. Jahrhunderts erinnern. Davon abgesehen entspricht dieser Satz am ehesten den Erwartungen an ein virtuoses Klavierkonzert, einschließlich beeindruckender Solokadenz, tänzerischer Eleganz und eines effektvollen Schlusses.

Während Anton Bruckner sich als Organist und Komponist geistlicher Vokalwerke schon früh Anerkennung erwarb, musste er sich diese als Symphoniker erst mühsam erarbeiten. Die meisten seiner Symphonien liegen in zwei oder gar drei unterschiedlichen Fassungen vor, die Bruckner teils aus musikalischen Gründen, teils aber auch aufgrund von wohlmeinenden Ratschlägen erstellte, um ihre Akzeptanz bei Musikern, Kritikern und Publikum zu erhöhen. Die *Sechste Symphonie A-Dur WAB 106* hat Bruckner hingegen niemals überarbeitet, was darauf schließen lässt, dass er mit dieser durchaus zufrieden war. Hatte Bruckner in seiner *Fünften Symphonie* durch zahlreiche Rückgriffe auf die musikgeschichtliche Tradition alles darangesetzt, seine Gelehrsamkeit als Komponist unter Beweis zu stellen, ging er in der *A-Dur-Symphonie* neue Wege. Der Überlieferung zufolge nannte er diese Symphonie später seine «keckste», und tatsächlich unterscheidet sie sich von den vorhergehenden in mancher Hinsicht – nicht zuletzt durch die deutlich kürzere Spieldauer.

Schon der erste Satz (*Maestoso*) beginnt ungewohnt: Statt des berühmten Nebels, aus dem sich nach und nach musikalische Motive herausbilden, reichen Bruckner hier zwei kurze Takte, bevor in Violoncelli und Bässen das Hauptthema erscheint.

Typisch wiederum ist der Rhythmus der einleitenden Takte, dessen Zwei-gegen-drei-Struktur so bezeichnend für Bruckners Personalstil ist und der auch den weiteren Satzverlauf entscheidend prägt. Vor besondere Herausforderungen stellt die Ausführenden der Beginn des Seitensatzes, wenn zum geradzahligen Metrum der Violinen eine durchgängige Dreierbewegung der Bässe tritt. Auffällig ist auch, dass der dramaturgische Höhepunkt des Satzes sich nicht im Verarbeitungsteil befindet, sondern mit dem Wiedereintritt des Hauptthemas in der Reprise erreicht wird.

Der langsame Satz ist, ein nachdenklich wirkendes, tiefsinniges *Adagio* mit dem Zusatz «sehr feierlich», wird vor allem durch sein grüblerisches Hauptthema bestimmt, welches ohne Umschweife gleich zu Beginn einsetzt. Bei seiner Wiederholung fügt Bruckner ihm eine klagende Gegenstimme in der Oboe hinzu, welche motivisch sowohl mit dem Kopfsatz als auch mit dem Finale verwandt ist. Im weiteren Verlauf lässt ein bereits auf Mahler vorausweisender Trauermarsch aufhorchen, den Paul-Gilbert Langevin auf Bruckners Besuch der Oberammergauer Passionsspiele zurückführt. Der Schluss des Satzes ist von unendlicher Zartheit und verklingt gleichsam im Nichts.

Das *Scherzo* ist sicherlich der ungewöhnlichste Satz der Symphonie. Mal geisterhaft und leise, dann wieder aggressiv und laut, dabei immer rastlos scheint der Satz von einer inneren Unruhe getrieben. Die Naturhornzitate des Trios erwecken beim Hören Assoziationen an eine idyllische Bergwelt, wurden aber auch auf Bruckners Besuch in Bayreuth zurückgeführt, wo er die Uraufführung von Wagners *Ring des Nibelungen* erlebt hatte. Der gefürchtete Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick, der im damaligen Richtungsstreit eindeutig für Brahms und gegen Bruckner Partei ergriff, schrieb über das Scherzo, dieses fessele «*ausschließlich durch Seltsamkeit*». Auch Hans Paumgartner nannte das Scherzo in seiner eigentlich wohlwollenden Rezension «*vielfach befremdend*».

Das Finale (*Bewegt, doch nicht zu schnell*) ist für Bruckners Verhältnisse recht knapp konzipiert und basiert in erster Linie auf jenem kleinen, engschrittigen Motiv, das bereits im ersten und zweiten Satz erklingen ist. Bemerkenswert ist vor allem der Schluss des Satzes, wenn Bruckner fast beiläufig das Hauptthema des Kopfsatzes wiederkehren lässt.

Zu Bruckners Lebzeiten wurden nur die beiden Mittelsätze der Symphonie öffentlich aufgeführt; zum ersten Mal erklang sie vollständig am 26. Februar 1899 unter dem Dirigat von Gustav Mahler, der allerdings tiefgreifende Änderungen an dem Werk vornahm.

Frank Sindermann M. A. (1978), Studium der Musikwissenschaft und Kulturwissenschaften in Leipzig, Tätigkeit als angestellter und freiberuflicher Museumspädagoge, seit 2013 Lehrkraft für besondere Aufgaben am Zentrum für Lehrerbildung und Schulforschung der Universität Leipzig.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johannes Brahms *Klavierkonzert N° 1*

25.05.2018 Philadelphia Orchestra / Yannick Nézet-Séguin /
Hélène Grimaud

Anton Bruckner *Symphonie N° 6*

24.02.2019 London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle

Münchener Philharmoniker

Chefdirigent

Valery Gergiev

Ehrendirigent

Zubin Mehta

1. Violinen

Lorenz Nasturica-Herschcowici,

Konzertmeister

Julian Shevlin, Konzertmeister

Naoka Aoki, Konzertmeisterin

Odette Couch,

stv. Konzertmeisterin

Iason Keramidis,

stv. Konzertmeister

Nenad Daleore

Wolfram Lohschütz

Martin Manz

Céline Vaudé

Yusi Chen

Florentine Lenz

Vladimir Tolpygo

Georg Pfirsich

Victoria Margasyuk

Yasuka Morizono

Megumi Okaya

2. Violinen

Simon Fordham, Stimmführer

Alexander Möck, Stimmführer

Ilona Cudek, stv. Stimmführerin

Ana Vladanovic-Lebedinski,

stv. Stimmführerin

Matthias Löhlein

Katharina Reichstaller

Nils Schad

Clara Bergius-Bühl

Esther Merz

Katharina Schmitz

Bernhard Metz

Namiko Fuse

Qi Zhou

Clément Courtin

Traudel Reich

Asami Yamada

Johanna Zaunschirm

Yemi Gonzales*

Bratschen

Jano Lisboa, Solo

Diyang Mei, Solo

Burkhard Sigl, stv. Solo

Wolfgang Berg

Beate Springorum

Konstantin Sellheim

Julio López

Valentin Eichler

Julie Risbet

Theresa Kling

Jannis Rieke

Pascal Schwab**

Violoncelli

Michael Hell, Konzertmeister

Floris Mijnders, Solo

Thomas Ruge, stv. Solo

Veit Wenk-Wolff
Sissy Schmidhuber
Elke Funk-Hoever
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim Wohlgemuth
Shizuka Mitsui
Korbinian Bubenzer
Anne Keckeis**

Kontrabässe

Stawomir Grenda, Solo
Fora Baltacıgil, Solo
Alexander Preuß, stv. Solo
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
Ulrich von Neumann-Cosel
Umur Koçan
Alexander Weiskopf

Flöten

Michael Martin Kofler, Solo
Herman van Kogelenberg, Solo
Martin Belič, stv. Solo
Gabriele Krötz, Piccolo

Oboen

Marie-Luise Modersohn, Solo
Bernhard Berwanger
Lisa Outred
Kai Rapsch, Englischhorn

Klarinetten

Alexandra Gruber, Solo
László Kuti, Solo
Annette Maucher, stv. Solo
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer,
Bassklarinette
Stephan Mayrhuber**

Fagotte

Raffaele Giannotti, Solo

Romain Lucas, Solo
Johannes Hofbauer
Jörg Urbach, Kontrafagott

Hörner

Matias Piñeira, Solo
Ulrich Haider, stv. Solo
Maria Teiwes, stv. Solo
Alois Schlemmer
Hubert Pilstl
Mia Schwarzfischer
Christina Hambach

Trompeten

Guido Segers, Solo
Bernhard Peschl, stv. Solo
Florian Klingler
Markus Rainer

Posaunen

Dany Bonvin, Solo
Matthias Fischer, stv. Solo
Quirin Willert
Benjamin Appel, Bassposaune
Tolga Akman**

Tuba

Ricardo Carvalhoso

Pauken

Stefan Gagelmann, Solo
Guido Rückel, Solo

Schlagzeug

Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger
Jörg Hannabach
Michael Leopold
Theresia Seifert**

Harfe

Teresa Zimmermann, Solo
Mathilde Wauters**

* Zeitvertrag

** Orchesterakademie

Orchestervorstand

Alexandra Gruber
Matthias Ambrosius
Konstantin Sellheim

Management

Intendant

Paul Müller

Management Direktor und Leitung Marketing / Kommunikation

Christian Beuke

Leitung Künstlerische Planung und Betrieb

Manuel Bust

Künstlerische Planung und Betrieb

Claudia Frasch
Raphaella Roth

Leitung Orchestermanagement

Jana Scheele

Orchesterinspizient

Kilian Geppert

Orchesterwart

Benno Guggenbichler
Ivan Zelic
Hans-Jürgen Schneider
Jakob Karl

Interprètes

Biographies

Münchener Philharmoniker

Depuis leur fondation en 1893, les Münchener Philharmoniker ont enrichi la vie musicale de Munich sous la direction de chefs renommés. Gustav Mahler a dirigé les créations de ses *Quatrième* et *Huitième Symphonies* tandis qu'en novembre 1911, Bruno Walter a dirigé la première du *Chant de la Terre*. Ferdinand Löwe, à la tête du premier concert Bruckner, a inauguré la tradition brucknérienne de l'orchestre, qui a participé à établir sa réputation internationale. Eugen Jochum a dirigé le premier concert après la Seconde Guerre mondiale puis l'orchestre s'est doté de chefs exceptionnels avec Hans Rosbaud, Fritz Rieger et Rudolf Kempe. En 1979, Sergiu Celibidache a dirigé sa première série de concerts à la tête de la formation avant d'en être nommé Directeur musical général. James Levine a été nommé Chef principal de 1999 à 2004 tandis que Zubin Mehta est devenu cette même année le premier Chef honoraire de l'histoire de l'orchestre. Pendant son mandat, Christian Thielemann a cultivé la tradition brucknérienne ainsi que le répertoire classique et romantique. Lorin Maazel lui a succédé en tant que Chef principal jusqu'à son décès en 2014. Valery Gergiev est depuis la saison 2015/16 le Chef principal des Münchener Philharmoniker. En matière de programmation, il a mis l'accent sur des cycles symphoniques consacrés à Chostakovitch, Stravinsky, Prokofiev et Rachmaninov et sur de nouveaux formats dont le festival MPHIL 360. Des concerts sont régulièrement diffusés à travers le monde en live stream, à la radio ou à la télévision. Les premiers enregistrements sur le label de l'orchestre, MPHIL, ont paru



Münchner Philharmoniker
photo: Hans Engels



en septembre 2016. De 2017 à 2019, la phalange et Valery Gergiev ont donné toutes les symphonies d'Anton Bruckner à la Stiftskirche St. Florian. Grâce au programme Spielfeld Klassik, l'orchestre a développé ces dernières années une vaste offre de médiation à destination de toutes les générations. Jusqu'à 35 000 personnes participent chaque année à plus de 150 représentations. Sous le slogan «MPhil vor Ort», les Münchner Philharmoniker se produisent dans des endroits inattendus de la ville comme la Hofbräuhaus, les alpages, des clubs et des lieux industriels. L'orchestre a fêté son 125^e anniversaire lors de la saison 2018/19. À l'automne 2021, il déménage dans la nouvelle Isarphilharmonie pendant la rénovation du Gasteig. La nouvelle salle de la formation a été conçue par le cabinet d'architectes international Gerkan Marg und Partner et l'acoustique confiée à Yasuhisa Toyota et son bureau Nagata Acoustics. En s'installant à l'Isarphilharmonie, l'orchestre ouvre un nouveau chapitre de son histoire, selon sa devise «Provoquer des ruptures, être proche, emprunter de nouvelles voies». Les Münchner Philharmoniker se sont produits pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2016/17.

Münchner Philharmoniker

Seit seiner Gründung 1893 bereichert das Orchester unter renommierten Dirigenten das musikalische Leben Münchens. Gustav Mahler dirigierte die Uraufführungen seiner *Vierten* und *Achten Symphonie*, und im November 1911 gelangte unter Bruno Walters Leitung Mahlers *Lied von der Erde* zur Uraufführung. Ferdinand Löwe leitete die ersten Bruckner-Konzerte und begründete die Bruckner-Tradition des Orchesters. Eugen Jochum dirigierte das erste Konzert nach dem Zweiten Weltkrieg, anschließend gewannen die Philharmoniker mit Hans Rosbaud, Fritz Rieger und Rudolf Kempe herausragende Orchesterleiter. 1979 leitete Sergiu Celibidache seine erste Konzertserie bei den Münchner Philharmonikern und wurde zum Generalmusikdirektor ernannt. Die Bruckner-Konzerte trugen wesentlich zum internationalen Ruf des Orchesters bei. Von 1999 bis 2004

leitete James Levine als Chefdirigent die Münchner Philharmoniker. 2004 ernannten die Münchner Philharmoniker Zubin Mehta zum ersten Ehrendirigenten in der Geschichte des Orchesters. Christian Thielemann pflegte in seiner Amtszeit die Münchner Bruckner-Tradition ebenso wie das klassisch-romantische Repertoire. Ihm folgte Lorin Maazel, der die Position des Chefdirigenten bis zu seinem Tod im Jahr 2014 innehatte. Seit der Spielzeit 2015/16 ist Valery Gergiev Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Programmatische Akzente setzte Gergiev durch die Aufführungen symphonischer Zyklen von Schostakowitsch, Strawinsky, Prokofjew und Rachmaninow sowie durch neue Formate wie das Festival MPHIL 360. Regelmäßig werden Konzerte via Livestream, Radio und Fernsehen weltweit übertragen. Seit September 2016 liegen die ersten CD-Aufnahmen des orchestereigenen Labels MPHIL vor. Von 2017 bis 2019 spielten die Münchner Philharmoniker und Valery Gergiev alle Symphonien Anton Bruckners in der Stiftskirche St. Florian ein. Mit dem Programm Spielfeld Klassik haben die Münchner Philharmoniker in den letzten Jahren ein umfangreiches Vermittlungsangebot für alle Generationen entwickelt. Bis zu 35.000 Interessierte besuchen jährlich die mehr als 150 Veranstaltungen. Unter dem Motto «MPhil vor Ort» sind die Münchner Philharmoniker als Orchester der Stadt auch an außergewöhnlichen Orten wie dem Hofbräuhaus, Almen, Clubs und Industriehallen zu erleben. In der Saison 2018/19 feierten die Münchner Philharmoniker ihr 125-jähriges Bestehen. Im Herbst 2021 ziehen die Münchner Philharmoniker in die neu errichtete Isarphilharmonie, während der Gasteig saniert wird. Entworfen wurde die neue Wirkungsstätte der Münchner Philharmoniker vom internationalen Architekturbüro Gerkan Marg und Partner, für die Akustik verantwortlich sind Yasuhisa Toyota und sein Büro Nagata Acoustics. Mit dem Einzug in die Isarphilharmonie schlagen die Münchner Philharmoniker ganz bewusst ein neues Kapitel in der Orchestergeschichte auf. «Brüche schaffen, nahbar sein, neue Wege gehen» – so lautet das Motto. In der Philharmonie Luxembourg waren die Münchner Philharmoniker zuletzt in der Saison 2016/17 zu erleben.

Valery Gergiev direction

Né à Moscou, Valery Gergiev a tout d'abord étudié la direction avec Ilya Musin au Conservatoire de Léningrad (actuelle Saint-Pétersbourg). Il est encore étudiant lorsqu'il remporte le Concours de direction Herbert von Karajan de Berlin. En 1978, alors âgé de 24 ans, il devient l'assistant de Yuri Temirkanov au Théâtre du Mariinsky, où il fait ses débuts dans *Guerre et Paix* de Sergueï Prokofiev d'après Tolstoï. Il en est le chef depuis maintenant plus de deux décennies, faisant du lieu durant cette période une des scènes majeures pour l'opéra russe. Valery Gergiev a entamé une intense collaboration avec les Münchner Philharmoniker lors de la saison 2011/12, pour en devenir le Chef principal à partir de la saison 2015/16. Leurs tournées communes les ont menés dans plusieurs villes d'Europe ainsi qu'au Japon, en Chine, en Corée, à Taïwan et aux États-Unis. En matière de programmation, il a mis l'accent sur des cycles symphoniques consacrés à Chostakovitch, Stravinsky, Prokofiev et Rachmaninov et sur de nouveaux formats dont le festival MPHIL 360. Des concerts sont régulièrement diffusés à travers le monde en live stream, à la radio ou à la télévision. Les premiers enregistrements sur le label de l'orchestre, MPHIL, sont parus en septembre 2016, documentant son travail avec la phalange. De 2017 à 2019, ils ont donné toutes les symphonies d'Anton Bruckner à la Stiftskirche St. Florian. Les enregistrements correspondants ont été publiés progressivement et l'intégrale a paru à l'automne 2020. Le 8 octobre 2021, Valery Gergiev dirigera le premier concert de l'orchestre dans la nouvelle Isarphilharmonie, consacré à des œuvres de Thierry Escaich, Ludwig van Beethoven, Henri Dutilleul, Rodion Chtchedrine et Maurice Ravel. Valery Gergiev s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2020/21.

Valery Gergiev Leitung

In Moskau geboren, studierte Valery Gergiev zunächst Dirigieren bei Ilya Musin am Leningrader Konservatorium. Bereits als Student war er Preisträger des Herbert-von-Karajan Dirigierwettbewerbs in Berlin. 1978 wurde Valery Gergiev 24-jährig



Valery Gergiev

photo: Florian Emanuel Schwarz

Assistent von Yuri Temirkanov am Mariinsky Opernhaus, wo er mit Prokofjews Tolstoi-Vertonung *Krieg und Frieden* debütierte. Seit mehr als zwei Jahrzehnten leitet er nun das legendäre Mariinsky Theater in St. Petersburg, das in dieser Zeit zu einer der wichtigsten Pflegestätten der russischen Opernkultur aufgestiegen ist. Mit den Münchner Philharmonikern verbindet Valery Gergiev seit der Saison 2011/12 eine intensivere Zusammenarbeit, seit der Spielzeit 2015/16 ist er Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Reisen führten sie gemeinsam in zahlreiche europäische Städte sowie nach Japan, China, Korea, Taiwan und in die USA. Programmatische Akzente setzte Valery Gergiev durch die Aufführungen symphonischer Zyklen von Schostakowitsch, Strawinsky, Prokofjew und Rachmaninow sowie durch neue Formate wie das Festival MPHIL 360. Regelmäßig werden Konzerte via Livestream, Radio und Fernsehen weltweit übertragen. Seit September 2016 liegen die ersten CD-Aufnahmen des orchestereigenen Labels MPHIL vor, die Gergievs Arbeit mit den Münchner Philharmonikern dokumentieren. Von 2017 bis 2019 spielten die Münchner Philharmoniker und Valery Gergiev alle Symphonien Anton Bruckners in der Stiftskirche St. Florian ein. Diese Aufnahmen wurden nach und nach veröffentlicht und erschienen im Herbst 2020 als Gesamtaufnahme. Am 8. Oktober 2021 leitet Valery Gergiev das Eröffnungskonzert der Münchner Philharmoniker in der neuen Isarphilharmonie mit Werken von Thierry Escaich, Ludwig van Beethoven, Henri Dutilleux, Rodion Shchedrin und Maurice Ravel. In der Philharmonie Luxembourg stand Valery Gergiev zuletzt in der Saison 2020/21 am Pult.

Igor Levit piano

Nommé Gilmore Artist en 2018 et «Recording Artist of the Year» par *Musical America* en 2020, Igor Levit a été nommé aux Grammy Awards cette même année dans la catégorie «Meilleur solo classique instrumental». En récital, le pianiste se produit régulièrement dans le monde entier sur des scènes et lors de festivals renommés. En tant que soliste, il apparaît aux côtés

d'orchestres de premier plan comme les Berliner Philharmoniker, le Cleveland Orchestra, le Gewandhausorchester Leipzig, le Concertgebouworkest et les Wiener Philharmoniker. Il donnera prochainement des concerts à Boston, Chicago, Los Angeles, New York, Amsterdam, Berlin, Londres, Madrid, Paris, Vienne et Tokyo. Le Festival de Lucerne a annoncé début 2021 une collaboration de plusieurs années pour un festival de piano dirigé par Igor Levit, qui débutera en 2023. Artiste exclusif Sony Classical, il a gravé en 2019 les 32 *Sonates* de Beethoven, un enregistrement salué par la presse, qui a reçu un OPUS Klassik en 2020 et pour lequel il a été désigné «Artiste de l'année» par *Gramophone*. Son disque «Encounter», enregistré lors du confinement du printemps 2020, est sorti à l'automne suivant. Il comprend des arrangements de Bach et Brahms par Busoni et Reger ainsi que *Palais de Mari*, la dernière œuvre pour piano de Morton Feldman. Son prochain double album à paraître, illustré par l'artiste Christoph Niemann, sera consacré aux *24 Préludes et Fugues* de Chostakovitch et à la *Passacaglia on DSCB* de Ronald Stevenson. Né à Nijni Novgorod, Igor Levit est arrivé en Allemagne avec sa famille à l'âge de huit ans. Il a complété ses études de piano à la Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, où il est lui-même devenu professeur en 2019. Ses professeurs ont été Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay et Hans Leygraf. Plus jeune participant de l'International Arthur Rubinstein Competition de Tel Aviv en 2005, il y a remporté la médaille d'argent et trois autres prix. Son engagement politique lui a valu de recevoir en 2019 le cinquième International Beethoven Prize suivi en 2020 de la statue «To B remembered» décernée par l'International Auschwitz Committee. Cette même année, il a reçu l'Ordre du Mérite de la République Fédérale d'Allemagne. Il a signé en 2021 son premier livre, *House Concert*, coécrit avec Florian Zinnecker et publié par Hanser. À Berlin où il vit, il joue sur un piano Steinway généreusement donné par les Trustees of Independent Opera at Sadler's Wells. Igor Levit s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2012/13.



Igor Levit
photo: Felix Broede

Igor Levit Klavier

Igor Levit ist «Artist of the Year 2020» der Gramophone Classical Music Awards, Musical America's «Recording Artist of the Year 2020» und Preisträger des Gilmore Artist Award 2018. Im November 2020 erfolgte die Nominierung für einen Grammy in der Kategorie «Best Classical Instrumental Solo». Er ist Künstlerischer Leiter der Kammermusikakademie und des Standpunkte Festivals des Heidelberger Frühlings. Im Frühjahr 2019 erfolgte der Ruf als Professor für Klavier an seine Alma Mater, die Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Seine im September 2019 von Sony Classical veröffentlichte erste Gesamteinspielung der Beethoven-Klaviersonaten erreichte umgehend Platz 1 der offiziellen Klassik Charts. Zyklen der gesamten Klaviersonaten Beethovens präsentierte Igor Levit u. a. bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival sowie dem Musikfest Berlin, in Hamburgs Elbphilharmonie und Londons Wigmore Hall. Recitals führen ihn regelmäßig zur Carnegie Hall nach New York, zum Concertgebouw Amsterdam und dem Wiener Musikverein. Er gastiert regelmäßig mit den weltweit führenden Orchestern, wie den Berliner Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Wiener Philharmonikern. Auftritte führen Igor Levit in nächster Zeit u. a. nach Boston, Chicago, Los Angeles, New York, Amsterdam, Berlin, London, Madrid, Paris und Tokyo. Im Frühling 2021 kündigte das Lucerne Festival die erste Ausgabe eines neuen, von Levit kuratierten, Klavierfestivals für Mai 2023 an. In Nizhni Nowgorod geboren, absolvierte Igor Levit sein Klavierstudium in Hannover bei Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay und Hans Leygraf mit der höchsten Punktzahl in der Geschichte des Instituts. Für sein politisches Engagement wurde Igor Levit 2019 der 5. Internationale Beethovenpreis verliehen. Im Januar 2020 folgte die Auszeichnung mit der Statue B des Internationalen Auschwitz Komitees anlässlich des 75. Jahrestages der Befreiung von Auschwitz. Für sein Engagement gegen Antisemitismus und für seine Hauskonzerte während des Corona-Lockdowns 2020 wurde ihm im Herbst 2020

der Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland verliehen. In seiner Wahlheimat Berlin spielt Igor Levit auf einem Steinway D Konzertflügel – eine Schenkung der Stiftung Independent Opera at Sadler's Wells. In der Philharmonie Luxembourg war Igor Levit zuletzt in der Saison 2012/13 zu erleben.

||||||| PHILHARMONIE



04.10.
**Krystian
Zimerman**

Récital de piano

Krystian Zimerman piano

Tickets: à partir de 25 €



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

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Grands solistes

Prochain concert du cycle «Grands solistes»
Nächstes Konzert in der Reihe «Grands solistes»
Next concert in the series «Grands solistes»

17.11. 2021 20:00
Grand Auditorium
Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Anne-Sophie Mutter direction, violon

Mutter's Virtuosi

Vivaldi: *Concerto pour quatre violons, violoncelle et
orchestre RV 580*

Chin: *Gran Cadenza*

Mozart: *Streichquintett KV 614*

Vivaldi: *Le quattro stagioni*

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



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.



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