

05.01. 2022 20:00
Grand Auditorium
Mercredi / Mittwoch / Wednesday
Fest- & Bienfaisance-Concerten

«Neijoersconcert»

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Fabien Gabel direction

Nikola Hillebrand soprano

Michael Schade ténor

Concert placé sous le haut patronage de Son Altesse Royale
le Grand-Duc

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis
le 2 février 2022.



Johann Strauss (fils) (1825–1899)

Kaiser-Walzer op. 437 (1889)

10'

Franz Lehár (1870–1948)

Giuditta: «Freunde, das Leben ist lebenswert» (1933)

4'

Robert Stolz (1880–1975)

Der Favorit: «Du sollst der Kaiser meiner Seele sein» (1914/15)

4'

Franz Lehár

Gold und Silber. Walzer op. 79 (1903)

8'

Der Zarewitsch (Le Zarevitch). Operette in drei Akten (1926/27)

Wolgalied

5'

Paganini (1925)

«Liebe du Himmel auf Erden»

3'

«Einmal möchte ich was Närrisches tun»

3'

—

Johann Strauss (fils)

Accelerationen. Walzer op. 234

8'

Franz Lehár

Das Land des Lächelns: «Dein ist mein ganzes Herz»

(arr. Günther Gürsch)

4'

Johann Strauss (fils)

Die Fledermaus (La Chauve-Souris). Komische Operette in drei

Akten 3. Akt N° 14: «Spiel ich die Unschuld vom Lande» (1873/74)

4'

Künstlerleben. Walzer op. 316 (1867)

9'

Franz Lehár

Das Land des Lächelns: «Wer hat die Liebe uns ins Herz gesenkt»

(1929)

5'

Mesdames, Messieurs,

C'est avec un immense plaisir que je vous souhaite la bienvenue à la Philharmonie pour le premier concert de l'année, le «Neijoersconcert».

Ces dernières années ont été marquées par d'importants défis et l'année qui commence nous en promet encore, qu'ils soient sociaux, environnementaux ou sanitaires.

La crise qui nous touche nous a rappelé, un peu sévèrement, combien la musique, le spectacle vivant, la culture en général, étaient essentiels à nos vies. Je suis heureuse et fière que BGL BNP Paribas continue de s'engager pour soutenir l'art.

Au cours de cette soirée résolument viennoise et féérique, je vous souhaite de vous laisser porter par les mélodies enchanteresses que nous interprétera l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et son chef d'un soir, Fabien Gabel.

Je vous présente, ainsi qu'à tous ceux qui vous sont chers, mes meilleurs vœux de santé et bonheur pour 2022.

Alles Guddes am neie Joer!

Béatrice Belorgey
Présidente du Comité exécutif de BGL BNP Paribas

De **Kamelle**knécheler



« Concert du Nouvel An » une AOP controversée

Calixte Bailliard

Qu'est-ce qu'un « concert du Nouvel An » a de plus qu'un concert « normal » ? De plus en plus de concerts de fin d'année revendiquent l'appellation. Plongée dans les traditions des différents orchestres du Vieux Continent.

Si l'on en croit sa popularité, on pourrait penser que les premiers à avoir donné ce concert seraient les célèbres Wiener Philharmoniker. En réalité, ce n'est pas le cas. La tradition est bel et bien viennoise, mais elle est lancée par l'orchestre de la Hofburg. Dès 1838, l'ensemble donne dans le palais éponyme des concerts autour du 1^{er} janvier pour marquer le passage des années. Le tout avant même la notoriété des Strauss, la création des Wiener Philharmoniker en 1842, et bien avant l'inauguration du somptueux Musikverein le 6 janvier 1870. Aujourd'hui encore, l'orchestre de la Hofburg donne plusieurs « concerts du Nouvel An », dans les salons baroques du palais Liechtenstein.

Les Wiener Philharmoniker comme figure de proue

Mais le concert du Nouvel An par excellence est bien celui donné chaque 1^{er} janvier à 11h15 – heure locale – par les Wiener Philharmoniker au sein de la Goldener Saal (salle dorée) conçue par le baron Theophil von Hansen, architecte néoclassique de l'âge d'or viennois. Diffusé dans plus de quatre-vingt-dix pays, deuxième événement musical le plus suivi du monde, il bat des records d'audimat et se fait le porte-drapeau de la musique classique à travers le monde. Sa forme actuelle remonte à la Saint-Sylvestre de 1939. Les autorités de l'Autriche, alors annexée, souhaitent donner ce concert de musique « légère » afin de



Andris Nelsons à la tête des Wiener Philharmoniker dans la Goldener Saal du Musikverein
photo: Dieter Nagl



ors du concert du Nouvel An 2020

divertir les Viennois. Aujourd'hui, le programme du concert est donné trois fois : les 30 et 31 décembre, ainsi que le 1^{er} janvier. Cependant, seule la dernière représentation est celle où le champagne coule sur scène, où l'orchestre souhaite la bonne année au public, et où ces agapes sont retransmises en direct sur petit écran.

Chaque année, un prestigieux chef invité désigné par les musiciens de l'orchestre vient diriger une vingtaine de pièces de tradition viennoise : valse, polka, mazurka, marche, etc. Principalement de la dynastie Strauss, mais également d'autres compositeurs autrichiens, comme Joseph Hellmesberger Jr. et Joseph Lanner. Récemment, on y a même entendu Haydn, Beethoven ou Offenbach. Enfin, la tradition la plus connue est bien celle des traditionnels bis qui terminent le concert : une polka rapide, puis la valse du *Beau Danube bleu* suivie de la *Marche de Radetzky*. Et dire que ce même orchestre de Vienne refusait de jouer la musique des Strauss de leur vivant, jugée pas assez savante. Parmi les différents chefs à s'être succédé sur le podium, on retiendra le magnétique Carlos Kleiber, d'une élégance superlative, ou encore le radical Nikolaus Harnoncourt, semblant reprendre à son compte les termes avec lesquels aimait se définir l'écrivain autrichien Robert Musil : « *anarchiste et conservateur* ». Cette année, les trente mille fleurs du Musikverein accueilleront Daniel Barenboim, un habitué de cette manifestation à laquelle il a déjà participé deux fois en tant que chef invité.

Copier ou s'adapter ?

Peu à peu, cette tradition viennoise essaime à travers l'Europe, outre-Atlantique, ainsi qu'en Asie. On y distingue deux branches : celle qui copie la tradition des Wiener Philharmoniker et celle qui l'adapte. Dans la première, on reprend les pièces habituellement jouées à Vienne. Le concert se nomme alors alternativement *Noël à Vienne* ou *Concert du Nouvel An* selon qu'il précède ou non le 25 décembre. À noter que ces quelques jours sont souvent la seule occasion d'entendre ces valses de Vienne. Bien que les Viennois dansent toute l'année, et que ces pièces soient appréciées du public et des musiciens, elles n'ont pas encore atteint le statut de « grand répertoire ». Ainsi, la période autour du Jour de l'An est l'excuse parfaite pour les interpréter au sein des grandes phalanges musicales !

La deuxième tendance consiste quant à elle à reprendre l'esprit du concert du Nouvel An, tout en se l'appropriant au gré des traditions locales et nationales. Après tout, la ferveur populaire de la Saint-Sylvestre est universelle et il est légitime de vouloir prolonger musicalement le feu d'artifice tout en mettant en avant les coutumes locales. Comme à Vienne, on placera l'événement sous le patronage des dirigeants locaux, on privilégiera la danse, genre populaire par excellence, les airs d'opéra – si possible dans la langue du pays – et les musiques populaires afin de satisfaire à la fois les habitués et les néophytes, dont le concert est parfois la seule manifestation d'orchestre à laquelle ils assistent durant l'année.

Venise : l'élève talonne le maître

Ainsi, l'adaptation prend et certains se hissent quasiment au même niveau de notoriété que Vienne. C'est le cas du concert du Nouvel An donné au Teatro la Fenice à Venise. Deuxième concert du Nouvel An le plus populaire, il est également télédiffusé dans le monde entier. Comme son homologue autrichien, le concert de la cité des Doges met en avant les compositeurs locaux et est régi par de nombreuses règles. Le programme musical doit toujours être composé de deux parties : la première est exclusivement orchestrale et la deuxième est consacrée à l'opéra, pendant laquelle sont chantés des airs et des duos par des solistes internationaux, toujours accompagnés par le célèbre Coro del Teatro La Fenice. La tradition de cet écrin mythique, ayant déjà accueilli nombre de créations parmi lesquelles *Tancredi* de Rossini en 1813, jusqu'à *Intolleranza 1960* de Luigi Nono, ne s'arrête pas là. Le protocole exige une clôture de concert avec deux extraits d'œuvres majeures du paysage musical italien : le chœur « *Va' pensiero sull'ali dorate* » extrait de *Nabucco*, suivi de « *Libiamo ne' lieti calici* » extrait de *La Traviata*. Comme un lointain écho aux chants du Risorgimento, le mouvement d'unification italienne.

Non loin de là, dans la salle de la Scuola Grande di San Teodoro, a lieu un autre type d'adaptation avec un « concert du Nouvel An » qui prend encore plus de libertés. Ce sont les musiciens de



Le concert du Nouvel An au Teatro La Fenice de Venise



l'ensemble I Musici Veneziani, vêtus de costumes vénitiens du 18^e siècle, qui donnent le ton. Ainsi, la salle conçue par Baldassare Longhena et décorée de peintures des 17^e et 18^e siècles de Vassilacchi, Jacopo Palma il Giovane, Balestra et Bassano vibre au son d'airs italiens baroques du 19^e. Avec une capacité d'accueil de trois cents places (contre mille à la Fenice), le concert se veut plus modeste et intimiste. Cependant là encore, fierté nationale que de mettre uniquement en avant des compositeurs locaux !

À chacun sa recette !

À noter tout de même qu'après Vienne, la capitale des concerts du Nouvel An semble bien être Berlin, avec pas moins de dix événements entre la Saint-Sylvestre et le 1^{er} janvier. Diversité maximum au programme : baroque, opéra, classique, ensemble de cuivres... Toutes les salles de la ville aux sept orchestres sont mobilisées pour l'occasion : une façon de souligner la forte tradition « classique » qui règne sur la capitale allemande. Pour n'en citer qu'un, on peut rappeler ici le concert de légende de 1992 réunissant sur scène Martha Argerich, Claudio Abbado, Kathleen Battle ou encore Renée Fleming. Dédié à Richard Strauss, ce concert enregistré (audio et vidéo) par Sony est encore considéré aujourd'hui comme un des plus beaux enregistrements des Berliner Philharmoniker.

Ainsi les traditions locales sont légion. À Paris par exemple, depuis 2018, l'Orchestre Philharmonique de Radio France commence l'année avec la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Quoi de mieux qu'un hymne à la joie pour commencer du bon pied ? La tradition de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven est un incontournable au Japon, où chaque orchestre se doit de jouer cette pièce à ce moment de l'année. À Copenhague, on honore, en présence de la reine Margaret II, le compositeur local Hans Christian Lumbye et son *Champagne Galop*.



L'ensemble I Musici Veneziani, vêtus de costumes vénitiens du 18^e siècle

Mais ces traditions peuvent vite agacer, à l'instar de « l'anti-concert du Nouvel An » donné pendant cinq ans entre 1999 et 2004 en Allemagne, et sous-titré « Qui a peur de la musique du 20^e siècle ? ». Au programme de l'Orchestre Philharmonique de Hambourg et de leur chef Ingo Metzmacher, comme à Vienne : des danses ainsi que des pièces rapides et populaires. Mais exit Strauss et place à Igor Stravinsky, Bernd Aloïs Zimmermann, Leonard Bernstein ou encore Charles Ives. Une occasion de s'amuser tout en faisant vivre une musique plus contemporaine.

Capter un plus large public

Aujourd'hui, la tendance tend à montrer que les « concerts du Nouvel An » sont une marque, un label. Ils constituent un événement bien identifié des publics et repris dans chaque région,

ville, par chaque chorale amateur ou conservatoire et école de musique. Ils sont l'occasion de sortir des sentiers battus du répertoire habituel, et de faire un pas vers de nouveaux spectateurs dans l'optique, pourquoi pas, de les fidéliser. Le concert du Nouvel An rime alors avec les non moins traditionnelles bonnes résolutions : « promis, l'année prochaine on arrête avec l'élitisme, notre public rajeunira et viendra de tous les milieux sociaux. »

À titre d'exemple, l'Orchestre de l'Opéra de Nice délaisse provisoirement les airs de Verdi ou Puccini pour proposer un concert gratuit autour de la musique des films italiens. De même, après avoir réchauffé le cœur des Parisiens à la Saint-Sylvestre avec un programme Offenbach, l'Orchestre National de France se déplacera cette année à Aix-en-Provence, Arcachon, Narbonne ou encore Châlons-en-Champagne pour assurer le premier événement de l'année. À Belgrade encore, les musiciens n'hésitent pas à s'équiper de perruques et autres déguisements pour désacraliser le concert classique lors de leur rendez-vous annuel du 31 décembre. « *Quitte à travailler à la Saint-Sylvestre, autant s'amuser* », nous confie un musicien.

De même, ces concerts sont souvent à l'origine de tests ou d'innovations qui pourront en cas de succès se propager durant le reste de l'année. On peut ainsi trouver l'origine des concerts participatifs dans le fameux *clapping* instauré pendant la *Marche de Radetzky* à Vienne, lorsque les spectateurs, sur consigne du chef, viennent scander les pas de la musique de Johann Strauss (*forte, piano, crescendo*. Attention, tout faux pas sera puni d'un regard réprobateur !). Il est d'ailleurs désormais possible à tout le monde de chanter à un concert du Nouvel An ! Le 2 janvier, à la Philharmonie de Paris, les spectateurs confortablement installés dans l'écrin imaginé par Jean Nouvel ont été invités à chanter la musique des Strauss locaux, Bizet et Offenbach, accompagnés des archets historiques de l'orchestre Les Siècles dirigé par François-Xavier Roth. Invitera-t-on un jour les spectateurs du Musikverein à valser ?

Ainsi, comme toute tradition, celle du concert du Nouvel An évolue, et se diversifie. Pas encore rentrés de vacances le 1^{er} janvier ? Envie d'en écouter plusieurs ? Les concerts du Nouvel An sont donnés jusqu'au 31 janvier. L'anecdote ne dit pas si plus on s'éloigne, plus il faut ajouter de valse de Strauss au programme pour mériter l'appellation !

Après une formation en finance à Sciences Po Paris, Calixte Bailliard rejoint le secteur culturel et se spécialise dans la musique. Elle est actuellement directrice des opérations à La Lettre du Musicien, journal indépendant qui décrypte l'actualité de la musique classique en France et à l'international. Elle y a notamment signé un grand reportage sur le Liban et y a réalisé un hors-série numérique.

Von gelben Jacken und liebenswerten Plumeaus

Exotismus in der Silbernen Operette

Tatjana Mehner

«Aus Wien in die Welt» – so könnte das Motto dessen lauten, was Jahr für Jahr am Neujahrmorgen geschieht und sich auch an den folgenden Tagen in Konzertprogrammen auf der ganzen Welt niederschlägt. Eine Walzerwelle rollt über den Erdball. Und längst ist es nicht nur das legendäre Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker aus dem Goldenen Saal des Musikvereins, das den Wiener Walzer nebst ihm verwandter Märsche, Polkas und Co. eben in die ganze Welt trägt. International hat die Marke längst eingängige Operettenmelodien im Gefolge und auch schon einmal einen Wienerischen Schlager. Was die Operette betrifft, so ist das nicht selten die Chance fürs Publikum, einer Musik zu begegnen, die sich auf den Theaterspielplänen immer rarer macht – und das aus vielerlei Gründen, sozialen wie ästhetischen, manchmal sogar politischen. Und ebenso häufig stehen diese in Zusammenhang mit einem Phänomen, das Kultur- und somit auch Musikwissenschaft unter dem Schlagwort «Exotismus» in nahezu der gesamten Musikgeschichte beobachten können, und das auch prägend für die Chinareise des heutigen Abends ist. Dabei ist es nicht verwunderlich, dass diese Reise nicht zuletzt in den Fernen Osten in Wien beginnt und auch dort endet.

Der Reiz der Ferne im Nahen

Natürlich führt auch unsere heutige Chinareise nicht wirklich nach Asien. Vielmehr führt sie in das China der Vorstellungswelt von Franz Lehár und seiner Librettisten Ludwig Herzer und Fritz

Löhner-Beda. Deren landeskundliche Kenntnisse waren wohl kaum weniger klischeebehaftet als jene ihres Publikums. Das tat dem Erfolg des Werkes jedoch kaum Abbruch.

Während in unserer Gegenwart wohl bereits der Titel der gebräuchlichen zweiten Fassung von *Das Land des Lächelns* als politisch inkorrekt, chauvinistisch konnotiert angesehen werden könnte, trug genau diese späte Titelwahl mit zum besagten Erfolg bei, hebt sie doch gleichzeitig auf die asiatische Gesichtsförmung und die kulturelle Zuschreibung ab, dass es in China sozial nicht gebräuchlich sei, Gefühle zu zeigen. Diese Zuschreibung wird zu einer Leitdifferenz der Handlung und ist dramaturgisch wahrhaft entscheidend. Exotisch erscheint die behandelte Kultur damit auf einer offensichtlichen Ebene, die für sinnliche Abwechslung sorgt – musikalisch und in den meisten Inszenierungen wohl auch visuell – und damit den Unterhaltungswert der Story deutlich steigert; aber eben auch direkt auf dieser Zuschreibungsebene, die dem Zuschauer einen ethisch konnotierten Rahmen vorgibt, der Wahrnehmung deutlich lenkt. Denn natürlich wird wohl die Mehrheit des Publikums an eigenen ethischen Vorstellungen, an einer vertrauten kulturellen Etikette festhalten und entsprechend wertend beobachten.

Damit steht der Exotismus im *Land des Lächelns* in einer langen musikhistorischen Traditionslinie, die die Barockoper recht generell mit der Operette – insbesondere der Zwischenkriegszeit – verbindet. Die Gegenüberstellung einer fernen exotischen Kultur und einer, dennoch ebenso konstruierten, vertrauten prägte Rameaus *Les Indes galantes* (1735) ebenso wie Rossinis *Il Turco in Italia* (1814) und eben 1929 Lehárs Operette. Dabei entwickelt sich der Reiz des Fernen immer aus einer Perspektive, die nach Exotik sucht und das Exotische aus dem Nahraum entwickelt.

Das Vertraute auf Distanz – eine Bestätigung?

Der Plot von *Land des Lächelns* ist so einfach wie zugleich verworren. Die Handlungszeit wurde durch die Schöpfer erstaunlich genau fixiert: 1912. Comtesse Lisa ist ein Wiener



Frensz Lehar

Wohlstandskind, das historisch gesehen genügend Freiheiten genießt, sich innerhalb relativ weit gesteckter sozialer Schranken nach Belieben zu bewegen. Ihr Dauerverehrer Gustl, Jugendfreund aus passenden Adelskreisen, erscheint langweilig, verglichen mit dem – exotisch verschlossenen, aber dennoch irgendwie weltmännischen – chinesischen Gesandten Sou-Chong. Könnte man die Beziehung zu diesem eigentlich noch als Flirt ansehen, wird es ernst, zu ernst, als der Diplomat zurück- und in der Heimat zu Höherem berufen wird: Ihm soll die «gelbe Jacke» (so auch der ursprüngliche Titel des Werkes) verliehen werden, höchste nationale Auszeichnung. Er soll die Regierungsgeschäfte übernehmen. Wider den Rat von Freunden und Familie trifft Lisa überstürzt die Entscheidung, dem ebenfalls vor allem von ihrem Anderssein in Bann (umgekehrter Exotismus) gezogenen Chinesen zu folgen, seine Frau zu werden.

Der zweite Teil des Werkes spielt entsprechend im chinesischen Palast, in dem Sou-Chong Herrscheraufgaben nachkommen muss, der entsprechenden Etikette folgen; und Lisa versucht,

sich zu integrieren. Das gelingt nicht im erhofften Maße. Natürlich gibt es eindrucksvolle Sittenwächter auf der einen Seite und liebenswert naiv dargestellte Akteure des Palastes auf der anderen. Aber auch der eigene Geliebte erscheint ihr in seinem vertrauten Umfeld anders. Lisas Heimweh lässt sie musikalisch eine eindrucksvolle Wien-Vision beschwören. Heimweh und die Wahrnehmung kultureller Differenzen tragen zu einer gewissen Entfremdung bei. Und da taucht der Jugendfreund plötzlich im Pekinger Palast auf. Dem erfahrenen Operettenbesucher ist klar, dass der Tenorbuffo eigentlich für die Soubrette bestimmt ist. Das ist Mi, Sou-Chongs Schwester, die im Rahmen aufbegehrende, nach Emanzipation strebende Chinesin, die sich nicht nur über die Kleider beklagt, die sie wie ein Plumeau aussehen lassen... Nach turbulenten Verwirrungen im Palast, diversen Missverständnissen und der Einsicht, dass die kulturellen Unterschiede doch zu groß sind, verlässt Lisa mit Gustl China. Sou-Chong und Mi bleiben zurück.

Der Osten so fern – jenseits der Vergleichbarkeit

Man kann davon ausgehen, dass in den 1920er Jahren die Chinaerfahrungen nicht nur des Wiener Operettenpublikums recht begrenzt gewesen sind. Im konkreten Falle erscheint der Exotismus in kurioser Weise auch pragmatisch begründet. Richard Tauber war seit Jahren der Tenor-Star in Franz Lehárs Operetten gewesen. Ihm hatte er die großen Partien seiner Werke auf den Leib geschrieben und er begründete indirekt eine spezielle Schule des Operettengesangs. Auch die Partie des Sou-Chong schrieb der Komponist gezielt für diesen Sänger. Tauber allerdings, der stark an Rheuma litt und gerade einen starken Rheumaaufschlag erlitten hatte, war deutlich eingeschränkt in seiner Bewegung, als es an die Produktion des *Landes des Lächelns* ging. Es ist dokumentiert, dass man insofern eine Chance in der Rolle eines Chinesen sah, der sich in den entsprechend exotisierten Gewändern in vergleichbar unerwarteter Weise bewegte. Das Fehlen eines Vergleichsmomentes dürfte insofern einen entscheidenden Beitrag am Erfolg des Werkes gehabt haben. Tauber jedenfalls wurde für die Gestaltung dieser Figur gefeiert. *«Dein ist mein ganzes Herz»*, die große Tenorarie des Werkes, wurde zu einem der bedeutendsten Schlager der Operettengeschichte überhaupt.

«Dein ist mein ganzes Herz» – Tausende Kilometer zur kulturellen Selbstbestätigung

Das Land des Lächelns ist eine Operette ohne Happy End. Die Opernnähe dieses Werkes ist dem zu der Zeit überaus erfolgreichen Operettenkomponisten Lehár wiederholt vorgeworfen worden. Dabei greifen die musikalische Schwere und das ver-söhnlich larmoyante Ende durchaus schlüssig ineinander. Das unwirkliche Operetten-Happy-End, das es eben vorfristig – dramaturgisch zu früh – am Ende des ersten Aktes gibt, wird allein durch diese Positionierung ad absurdum geführt. Das wird im Laufe der weiteren Handlung mit klaren Argumenten untermauert. Von da an geht es um die Unmöglichkeit der Beziehung zwischen Lisa und Sou-Chong, die permanent mit kulturellen Differenzen konfrontiert werden. Kulturelle Erfahrung stellt sich als Prädisposition dar, die die Leidenschaft über-wiegt. Das vorgezogene Happy End, das eigentlich ein klassisches Operetten-Happy-End sein könnte – im Sinne klassischer kommunikativer Strukturen des Genres –, wird in seiner Ober-flächlichlichkeit vorgeführt. Aber vor allem spiegelt es auch eine kul-turimmanente Selbstbetätigung, die den bis ins Absurde gesteigerten Exotismus des Lehár'schen Chinas braucht, um die eigene Moral zu legitimieren. Ein gewisser Chauvinismus ist dabei Mittel zum Zweck. Bleiben die Charaktere alle mehr oder weniger sympathisch, sind sie doch gleichzeitig holzschnitthaft in ihrer Darstellung. Auch musikalisch. Doch das reicht aus, um den kulturellen Unterschied zu beschwören und damit das drama-turgisch entscheidende Moment. Im konkreten Fall handelt es sich um eine noch heute schlagertaugliche Pentatonik. Diese trotz einer beachtlichen Komplexität einem dezidiert Wienerischen Idiom entgegengestellte «Klangsprache» wirkt reizvoll fremd, aber damit gleichzeitig auch als Bestätigung des Ver-trauten. Ein gewisses «Einkitschen» im kulturell Bewährten wird potenziert durch eine – wie eben in diesem Falle – gezielt integrierte Beobachterperspektive des Anderen, einen beherrschten und beherrschbaren Exotismus. Der Zuhörende genießt das Wienerische umso mehr, als er sich an der Distanz zum reizvoll Exotischen weidet und weiß, dass dieser Exotismus genauso wenig mit Realitäten zu tun haben kann wie die heile Welt, die hier mit unserer westlichen Kultur konnotiert wird.

Politisch inkorrekt, historisch nicht unumstritten – dennoch genießt man diese Form der Unterhaltung in vollen Zügen. Gerade zu Neujahr. Man beruft sich auf ein Augenzwinkern, mit dem man in die musikalische Vergangenheit schaut, und darauf, dass wir wissen, dass diese Operettenwelt niemals etwas mit irgendeiner Gegenwart zu tun hatte, weder mit unserer noch mit irgendeiner historischen. Man ist sich bewusst, dass es diese «gute alte Zeit», die die Operette heraufbeschwört, so nie gegeben hat, und eigentlich auch, dass das besser so ist. Und eben weil man sich dessen bewusst ist, lässt sich die Beschwörung dieser Welt genießen. Walzerselig, mit einem Glas Crémant in der Hand (vor oder nach dem Konzert oder in der Pause) schaut man in eine Vergangenheit, die es so nicht gab, genießt die Fiktion einer heilen Welt, deren Musik man als ebenso prickelnd empfindet wie den besagten Crémant und erlebt einen Moment des Aus-der-Zeit-gehoben-Seins. Es ist die Idee eines Augenblickes «zwischen den Jahren», der Gleichzeitigkeit von «Noch nicht...» und «Nicht mehr...», die das einzigartige musikalische Neujahrsgenuss-Moment verstärkt, überhaupt ermöglicht und schlicht in einem Ruf kulminiert, der in deutscher Sprache längst die Welt erobert hat: «Prosit Neujahr!»

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

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno

Directeur musical

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Philippe Koch

Haoxing Liang

Premiers violons /

Erste Violinen

Fabian Perdichizzi

Nelly Guignard

Ryoko Yano

Michael Bouvet

Irène Chatzisavas

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdottir

Jean-Emmanuel Grebet

Martyna Kaszkowiak**

Haruka Katayama**

Attila Keresztesi

Darko Milowich

Damien Pardoën

Fabienne Welter

Seconds violons /

Zweite Violinen

Osamu Yaguchi

Semion Gavrikov

NN

Sébastien Grébille

Gayané Grigoryan

Quentin Jaussaud Marina Kalisky

Aya Kitaoka**

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Jun Qiang

Ko Taniguchi

Gisela Todd

Nazar Totovytskyi**

Xavier Vander Linden

Olha Petryk*

Wen Hung*

Altos / Bratschen

Ilan Schneider

Dagmar Ondracek

NN

Pascal Anciaux

Jean-Marc Apap

Ryou Banno*

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova*

Maya Tal

Julia Vici**

Violoncelles / Violoncelli

Ilija Laporev

NN

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Lucas Henry**

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütö

Laurence Vautrin

Esther Wohlgemuth



Contrebasses / Kontrabässe

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
NN

Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
Benoît Legot
Isabelle Vienne
Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulègue
Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier
Arthur Stockel
Emmanuel Chaussade
Filippo Riccardo Biuso*

Bassons / Fagotte

David Sattler
Étienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Miklós Nagy
Leo Halsdorf
Luise Aschenbrenner
Petras Bruzga
Andrew Young
NN

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones / Posaunen

NN
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer
Élise Rouchouse**

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider
Élise Rouchouse**

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

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

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 98 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité développée par ses directeurs musicaux successifs, Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa septième saison à la tête de la phalange. L'OPL a enregistré depuis 2017 neuf disques sous le label Pentatone, consacrés à Anton Bruckner, Dmitri Chostakovitch, Francisco Coll, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini et Igor Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2021/22 l'Artiste en résidence Isabelle Faust ainsi que Diana Damrau, Emmanuel Pahud, Truls Mørk et Beatrice Rana. Cette saison voit également la création de la Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy, offrant à sept jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'OPL s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg,



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
photo: Johann Sebastian Hänel



le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, à la Philharmonie de Cologne, à Barcelone, Madrid et Saragosse, ainsi qu'au Festival de Donaueschingen. L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes et The Leir Foundation. Depuis 2010, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742).

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit 98 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen wird das OPL besonders für die Eleganz seines Klangs geschätzt, der von den aufeinander folgenden Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine herausgebildet wurde und von Gustavo Gimeno, nun im siebten Jahr Chefdirigent des Klangkörpers, weiter entwickelt wird. Bei dem Label Pentatone sind seit 2017 neun Alben des OPL erschienen mit Interpretationen von Kompositionen von Anton Bruckner, Francisco Coll, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini, Dmitri Schostakowitsch und Igor Strawinsky. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2021/22 gehören Artist in residence Isabelle Faust sowie Diana Damrau, Emmanuel Pahud, Truls Mørk und Beatrice Rana. In dieser Saison erblickt darüber hinaus die Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy das Licht der Öffentlichkeit, die sieben jungen Instrumentalisten die Möglichkeit bietet, ihre Ausbildung durch

Orchesterpraxis zu vervollständigen. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinéma-thèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreiche Länder konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. im Pariser Théâtre des Champs-Élysées und der Kölner Philharmonie, in Barcelona, Madrid und Zaragoza sowie bei den Donaueschinger Musiktagen. Das OPL wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes und The Leir Foundation. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung.

Fabien Gabel direction

Fabien Gabel compte parmi les chefs les plus salués de sa génération et se trouve régulièrement au pupitre d'orchestres internationaux majeurs parmi lesquels le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, le Gürzenichorchester Köln, le NDR Elbphilharmonie Orchester, le Tonkünstler-Orchester, l'Oslo Philharmonic, le Helsinki Philharmonic, le Cleveland Orchestra, le Minnesota Orchestra, le Seoul Philharmonic et le Melbourne Symphony Orchestra. Il est vanté pour son style dynamique ainsi que son approche soignée des partitions, et est connu pour posséder un large répertoire allant du cœur du répertoire symphonique à des compositrices et compositeurs moins connus des 19^e et 20^e siècles, en passant par la musique nouvelle. Fabien Gabel a commencé la saison 2021/22 avec le concert d'ouverture de saison du Tonkünstler-Orchester à Vienne. Parmi les autres points forts de la saison figurent ses débuts à la tête de la NDR Radiophilharmonie, du Stavanger Symphony Orchestra, du Luzerner Sinfonieorchester et du Malmö Symphony Orchestra, ainsi que ses retrouvailles avec le City of Birmingham Symphony Orchestra qu'il dirige régulièrement. Il donne la version intégrale

du concerto pour trompette de Tomasi en création espagnole avec Håkan Hardenberger et l'Orquesta Sinfónica de Galicia. En Amérique du Nord, il poursuit sa collaboration avec des orchestres comme le Minnesota Orchestra, le Houston Symphony et le Detroit Symphony Orchestra. En France, son pays d'origine, il est invité par des phalanges telles l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique du Capitole de Toulouse et l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Il travaille avec des solistes comme Yefim Bronfman, Emanuel Ax, Bertrand Chamayou, Seong-Jin Cho, Jean-Yves Thibaudet, Gidon Kremer, Augustin Hadelich, Simone Lamsma, Christian Tetzlaff, Gautier Capuçon, Johannes Moser, Håkan Hardenberger, Emmanuel Pahud, et des chanteuses et chanteurs tels Measha Brueggergosman, Natalie Dessay, Petra Lang, Jennifer Larmore, Marie-Nicole Lemieux, Danielle de Niese et Michael Schade. Après avoir attiré l'attention à l'international en remportant le concours de direction Donatella Flick en 2004, Fabien Gabel est devenu chef assistant du London Symphony Orchestra de 2004 à 2006. Il a été directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Québec de 2012 à 2021 et de l'Orchestre Français des Jeunes de 2017 à 2021. Fabien Gabel est né à Paris dans une famille musicienne. Il a commencé à jouer de la trompette à l'âge de six ans et étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et à la Hochschule für Musik de Karlsruhe. Avant de commencer sa carrière de chef, il a joué dans différents orchestres parisiens sous la baguette de chefs réputés comme Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle et Bernard Haitink.

Fabien Gabel Leitung

Fabien Gabel zählt zu den erfolgreichsten Dirigenten seiner Generation und steht regelmäßig am Pult von internationalen Spitzenorchestern, darunter das London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Gürzenichorchester Köln, NDR Elbphilharmonie Orchester, Tonkünstler-Orchester, Oslo Philharmonic, Helsinki Philharmonic, The Cleveland Orchestra, Minnesota



Fabien Gabel
photo: Stéphane Bourgeois

Orchestra, Seoul Philharmonic und Melbourne Symphony Orchestra. Er wird für seinen dynamischen Stil sowie den sorgfältigen Umgang mit der Partitur gelobt und ist für seine eklektische Repertoireauswahl bekannt, die vom symphonischen Kernrepertoire über neue Musik bis hin zur Förderung weniger bekannter Komponisten und Komponistinnen des 19. und 20. Jahrhunderts reicht. Gabel begann die Saison 2021/22 mit dem Saisonöffnungskonzert des Tonkünstler-Orchesters in Wien. Weitere Höhepunkte der Saison sind seine Debüts bei der NDR Radiophilharmonie und dem Stavanger Symphony Orchestra, Luzerner Sinfonieorchester, Malmö Symphony Orchestra sowie seine Rückkehr zum City of Birmingham Symphony Orchestra, mit dem er regelmäßig auftritt. Mit Håkan Hardenberger und dem Orquesta Sinfónica de Galicia wird er die vollständige Fassung des Tomasi-Trompetenkonzerts zur spanischen Erstaufführung bringen. In Nordamerika setzt er seine enge Zusammenarbeit mit Orchestern wie dem Minnesota Orchestra, Houston Symphony und Detroit Symphony Orchestra fort. In seiner Heimat Frankreich ist er ein gefragter Gastdirigent beim Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Philharmonique du Capitole de Toulouse und Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Fabien Gabel arbeitet mit Solistinnen und Solisten wie Yefim Bronfman, Emanuel Ax, Bertrand Chamayou, Seong-Jin Cho, Jean-Yves Thibaudet, Gidon Kremer, Augustin Hadelich, Simone Lamsma, Christian Tetzlaff, Gautier Capuçon, Johannes Moser, Håkan Hardenberger, Emmanuel Pahud, und mit Sängerinnen und Sängern wie Measha Brueggergosman, Natalie Dessay, Petra Lang, Jennifer Larmore, Marie-Nicole Lemieux, Danielle de Niese und Michael Schade. Nachdem er 2004 als Gewinner des Donatella-Flick-Dirigierwettbewerbs internationale Aufmerksamkeit erregt hatte, war Fabien Gabel von 2004 bis 2006 Assistant Conductor des London Symphony Orchestra. Er war Chefdirigent des Orchestre Symphonique de Québec von 2012 bis 2021 und Chefdirigent des Orchestre Français des Jeunes von 2017 bis 2021. Fabien Gabel wurde in Paris als Sohn einer Musikerfamilie geboren. Er begann im Alter von sechs Jahren mit dem Trompetenspiel und studierte am Conservatoire

National Supérieur de Musique de Paris und an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Bevor er seine Karriere als Dirigent begann, spielte er bei verschiedenen Pariser Orchestern unter namhaften Dirigenten wie Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Simon Rattle und Bernard Haitink.

Nikola Hillebrand soprano

Bien qu'en début de carrière, la soprano allemande Nikola Hillebrand a déjà chanté dans les opéras et salles de concert majeurs du monde entier, notamment au Bayerische Staatsoper de Munich, au Festival de Glyndebourne ou au Musikverein de Vienne, et collaboré avec des chefs comme René Jacobs, Robin Ticciati, Jérémie Rhorer, Alexander Soddy, Franz Welser-Möst, Manfred Honeck, Stefan Gottfried, Václav Luks et Raphaël Pichon. Elle a, entre autres, été invitée par la Laeizshalle de Hambourg, le Konzerthaus de Vienne, la Mozartwoche de Salzbourg, le Musikfest de Brême et le Festival Chopin de Varsovie. Après ses études à Munich, Nikola Hillebrand a été engagée au Nationaltheater de Mannheim. En 2018, elle a chanté le rôle d'Adele de *La Chauve-Souris* dans le cadre du concert du Nouvel An du Semperoper de Dresde aux côtés de Jonas Kaufmann. Depuis l'automne 2020, Nikola Hillebrand fait partie de la troupe du Semperoper de Dresde où elle a interprété des rôles comme Konstanze (*L'Enlèvement au sérail*), Musetta (*La Bohème*), Gretel (*Händel et Gretel*), Adele, (*La Chauve-Souris*) et la Baronne Freimann (*Der Wildschütz*). Les autres points forts comprennent Zdenka dans *Arabella* de Richard Strauss au Théâtre de Bonn, ainsi que des versions concertantes de *La Chauve-Souris* de Johann Strauss avec l'Orchestre National de Lyon. Au-delà de ses activités à l'opéra et en concert, Nikola Hillebrand est passionnée par le répertoire de lieder. Elle a remporté le concours international Das Lied en 2019 à Heidelberg et donnera des récitals au Wigmore Hall de Londres, dans le cadre du Printemps de Heidelberg ainsi qu'à la Maison Beethoven de Bonn et à la Philharmonie de Essen.



Nikola Hillebrand
photo: Franziska Schrödinger

Nikola Hillebrand Sopran

Die deutsche Sopranistin Nikola Hillebrand hat, obwohl sie noch am Beginn ihrer Karriere steht, bereits an weltweit führenden Opern- und Konzerthäusern gesungen, etwa an der Bayerischen Staatsoper in München, beim Glyndebourne Festival oder dem Wiener Musikverein und mit Dirigenten wie René Jacobs, Robin Ticciati, Jérémie Rhorer, Alexander Soddy, Franz Welser-Möst, Manfred Honeck, Stefan Gottfried, Václav Luks und Raphaël Pichon zusammengearbeitet. Konzertreisen führten sie u. a. an die Hamburger Laeizshalle, das Wiener Konzerthaus, zur Mozartwoche Salzburg, zum Musikfest Bremen und zum Chopinfestival nach Warschau. Nach ihrem Studium in München wurde Nikola Hillebrand ans Nationaltheater Mannheim engagiert. 2018 sang sie beim Silvesterkonzert der Semperoper Dresden an der Seite von Jonas Kaufmann die Adele in *Die Fledermaus*. Seit Herbst 2020 gehört Nikola Hillebrand dem Ensemble der Semperoper Dresden an, wo sie mit Partien wie Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Musetta (*La Bohème*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Adele (*Die Fledermaus*), Baronin Freimann (*Der Wildschütz*) zu erleben ist. Weitere Höhepunkte sind Zdenka in Richard Strauss' *Arabella* am Theater Bonn sowie konzertante Aufführungen der *Fledermaus* mit dem Orchestre National de Lyon. Nikola Hillebrand ist neben ihrer Opern- und Konzerttätigkeit eine passionierte Liedsängerin. Sie ist Gewinnerin des internationalen Liedwettbewerbs Das Lied 2019 in Heidelberg und wird Liederabende in der Wigmore Hall in London, beim Heidelberger Frühling sowie im Beethovenhaus in Bonn und der Philharmonie Essen geben.

Michael Schade ténor

Célébré comme l'un des ténors majeurs d'aujourd'hui, le ténor germano-canadien Michael Schade se trouve régulièrement dans les plus grandes salles de concert et d'opéra. Il est invité par les festivals de Verbier, Lucerne, Grafenegg, Glyndebourne, Salzbourg, le Staatsoper de Berlin et de Hambourg, le Metropolitan Opera et la Canadian Opera Company. Au Wiener Staatsoper, on a pu l'entendre dans les rôles de Mozart et Strauss



Michael Schade
photo: Harald Hoffmann

correspondant à sa tessiture. Par ailleurs, Michael Schade se consacre intensément au répertoire de concert et aux lieder. Il collabore avec des orchestres internationaux de prestige comme les Wiener et les Berliner Philharmoniker, le New York Philharmonic, le Concertgebouworkest, le Cleveland Orchestra ainsi que les orchestres symphoniques de Toronto, Montréal et Boston, sous la baguette de chefs renommés. Son activité musicale a été intensément marquée par de nombreuses prestations avec Nikolaus Harnoncourt. Michael Schade a publié de nombreux disques qui reflètent l'étendue de son répertoire, des *Passions* de Bach au *Chant de la terre* de Mahler. En 2007, il a reçu le titre de Österreichischer Kammersänger. Michael Schade est directeur artistique des Journées internationales baroques de l'abbaye de Melk. Depuis 2017, il est Officer to the Order of Canada (OC). Michael Schade a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2014/15 aux côtés du Concertgebouworkest.

Michael Schade Tenor

Gefeiert als einer der führenden Tenöre unserer Zeit, ist der Deutsch-Kanadier Michael Schade regelmäßig an den wichtigsten Opernbühnen und Konzerthäusern zu erleben. Er gastierte beim Verbier, Lucerne, Grafenegg und Glyndebourne Festival, den Salzburger Festspielen, an der Berliner und Hamburgischen Staatsoper, der Metropolitan Opera und der Canadian Opera Company. An der Wiener Staatsoper war er in allen Mozart- und Strauss-Partien seines Fachs zu hören. Darüber hinaus widmet sich Michael Schade intensiv der Konzertliteratur und dem Liedgesang. Er arbeitet mit den international führenden Orchestern wie den Wiener, Berliner und New Yorker Philharmonikern, dem Concertgebouworkest, dem Cleveland Orchestra sowie den Symphonieorchestern von Toronto, Montréal und Boston unter namhaften Dirigenten zusammen. Seine musikalische Tätigkeit war stark geprägt von einer Vielzahl an Auftritten mit Nikolaus Harnoncourt. Michael Schade hat eine Vielzahl von CDs vorgelegt, wobei sein breites Repertoire von Bachs Passionen bis zu Mahlers *Lied von der Erde* reicht. 2007 wurde dem Künstler

der Titel Österreichischer Kammersänger verliehen. Michael Schade ist künstlerischer Leiter der Internationalen Barocktage Stift Melk. Seit 2017 ist Michael Schade Officer to the Order of Canada (OC). Michael Schade sang in der Philharmonie Luxembourg zuletzt 2014/15 an der Seite des Concertgebouworkest.

Fest- & Bienfaisance- Concerten

Prochain concert du cycle «Fest- & Bienfaisance-Concerten»
Nächstes Konzert in der Reihe «Fest- & Bienfaisance-
Concerten»
Next concert in the series «Fest- & Bienfaisance-Concerten»

18.03. 2022 20:00
Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday

**«Concert de bienfaisance en faveur de la Croix-Rouge
luxembourgeoise»**

Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Lionel Bringuier direction
Alexander Malofeev piano

Tchaïkovski: *Concerto pour piano et orchestre N° 1*
Rachmaninov: *Symphonie N° 2*

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



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



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2022
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.

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. Copyright holders not mentioned are kindly asked to contact us.