

09.06. 2022 20:00
Grand Auditorium
Jeudi / Donnerstag / Thursday
Grands chefs

Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons direction



Sofia Gubaidulina (1931)

Fairytales Poem pour orchestre symphonique (1971)

14'

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Symphonie N° 9 en mi bémol majeur (Es-Dur) op. 70 (1944/45)

Allegro

Moderato

Presto

Largo

Allegretto

25'

—

Antonín Dvořák (1841–1904)

Symphonie N° 6 en ré majeur (D-Dur) op. 60 (1880)

Allegro non tanto

Adagio

Scherzo (Furiante): Presto – Trio: Poco meno mosso

Finale: Allegro con spirito – Presto

40'

De Kamelleknécheler



À FINANCE RESPONSABLE, PATRIMOINE DURABLE.



Architects of Wealth

Façonné par plus de 145 ans d'expérience dans l'accompagnement de familles et d'entrepreneurs du monde entier, Indosuez Wealth Management propose une approche sur mesure permettant à nos clients de construire, gérer, protéger et transmettre leur patrimoine au plus près de leurs aspirations. En coordination avec le groupe Crédit Agricole, nos près de 3 000 collaborateurs poursuivent une démarche de progrès et de création de valeur constante en intégrant les préoccupations environnementales, sociales et de gouvernance.

ca-indosuez.com

 INDOSUEZ
WEALTH MANAGEMENT

Soutenir l'excellence et le talent

Notre Maison Indosuez Wealth Management est fière d'être partenaire de la Philharmonie Luxembourg depuis sa création et de vivre avec vous ce grand moment de musique, cette rencontre de prestige.

Depuis plus d'un siècle nous accompagnons les ambitions de nos clients et contribuons à construire, protéger et transmettre leur patrimoine. Au-delà de nos valeurs communes, nous partageons les mêmes passions. Aussi, nous continuons à soutenir la création artistique et à favoriser l'essor de talents.

Ce soir, nous sommes heureux de partager avec vous un moment d'exception à l'occasion du concert de Andris Nelsons – chef d'orchestre de renommée internationale, accompagné du prestigieux Orchestre philharmonique de Vienne qui interprétera en première partie *Fairytales Poem* de Sofia Gubaidulina, une musique relatant le sort des artistes dans les États totalitaires, suivi ensuite de la *Neuvième Symphonie* de Dmitri Chostakovitch, puis en dernière partie de la *Sixième Symphonie* d'Antonin Dvořák dans laquelle le compositeur trouve un équilibre parfait entre son admiration de Johannes Brahms et le ton populaire.

Nous vous souhaitons un excellent concert et une agréable soirée.

Olivier Chatain

Administrateur Délégué de CA Indosuez Wealth (Europe)

Le naïf et le sentimental

Martin Kaltenecker

Au seuil de l'époque moderne, en 1795, Friedrich Schiller constate qu'un art naïf est devenu impossible. Le rapport immédiat et serein à la nature s'est irrémédiablement perdu ; nous la contemplons avec les mêmes sentiments attendris que nous regardons un enfant, conscients de notre propre émotion devant ce qui ne peut plus revenir. Dans l'art naïf, « *la nature a raison, et l'art a tort* » ; la nature y est « *élargie mais non dépassée* », ni « *mutilée* ». Notre rapport à la nature, à nous, les Modernes, c'est ce qu'un « *malade éprouve face à la santé* ». Car notre art est devenu sentimental, c'est-à-dire art au second degré. Cette artificialité se voit dans les idylles, les bergeries et les jardins à l'anglaise, dans l'exagération sentimentale d'un Werther, dans un va-et-vient permanent entre le fini et l'infini, entre l'adhésion et une ironie qui peut verser dans la satire. L'opposition traversera toute la musique du 19^e siècle ; ainsi, chez Hector Berlioz et Gustav Mahler, le modèle de la symphonie beethovenienne est déchiré, ironisé, dans un effort de dépassement et de mise sous tension permanent ; Johannes Brahms oscille entre le labeur thématique qui va le légitimer, et la sérénité déliée des mélodies, des valses, des danses hongroises ; Antonín Dvořák tente de résister aux forces centrifuges modernes en affirmant : « *Mes professeurs ont été les oiseaux, les fleurs et Dieu lui-même* »...

Sofia Gubaidulina, *Fairytaile Poem* (1971)

Au 20^e siècle, les régimes totalitaires tentent d'imposer un art naïf – censé être sain, proche de la nature, du peuple, du monde paysan archaïque. L'art moderne, ou sentimental, qu'il s'agit d'éliminer, est nommé « bourgeois » par le stalinisme, « dégénéré »



Sofia Gubaidulina

photo: F. Hoffmann

par le fascisme allemand. Même après la mort de Staline en 1953 – le moment où Dmitri Chostakovitch osera de nouveau écrire des symphonies après sept ans d'interruption – le régime contrôle sévèrement la musique, comme Sofia Gubaidulina en a fait l'expérience. Née en 1931 à Tchistopol, en République autonome tatare, elle découvre les tendances modernes – Anton Webern sera pour elle un modèle de référence – dans les années 1950 à Moscou et s'essaiera même à la musique électronique et aux structures aléatoires. Sa musique est officiellement interdite d'exécution par l'Union des compositeurs, et son nom inscrit à nouveau sur la liste noire en 1979, lors du 8^e Congrès de l'Union. Sa reconnaissance internationale, et le soutien de Gidon Kremer, donnent un envol à sa carrière internationale dans les années 1980, et elle s'installera en Allemagne en 1992.

Son « Poème-Conte de fée » illustre à l'origine une pièce radio-phonique intitulée *Le Petit Bout de craie*. Celui-ci s'échappe de sa boîte et se retrouve dans une salle de classe, alors qu'il rêve d'être aux mains de quelque grand artiste qui lui ferait dessiner de merveilleux châteaux entourés de jardins, de pavillons, ou encore la mer. Mais de fait, il sert à écrire d'ennuyeuses formules

mathématiques, des exercices de grammaire. Peu à peu, le bout de craie comprend que ce sera là son sort, et qu'il s'usera, lentement, avant d'être jeté. Un jour, voici qu'il tombe en syncope – mais ce n'est pas dans une poubelle qu'il se retrouve, mais dans la poche d'un petit garçon, artiste en herbe qui dessine des châteaux sur le trottoir. Ravissement de la craie, qui s'aperçoit à peine qu'en même temps elle se consume...

La compositrice voit dans cette histoire une allégorie du travail de l'artiste – comprenons, de celui à qui l'on permet de créer les formes qu'il veut ! La partition peut être exécutée avec le texte parlé (comme dans *Pierre et le loup* de Sergueï Prokofiev) ou seule, comme poème symphonique. L'effectif est singulier (trois flûtes, trois clarinettes, clarinette basse, bassons, harpe, piano, deux percussions, aucun instrument à cuivre et les cordes), témoignant de l'attention aux couleurs et aux timbres qui est le trait caractéristique de l'art de Gubaidulina. Les aventures de la craie sont esquissées par vignettes, par touches, composant une atmosphère rêveuse et douce – on peut distinguer les coups secs de la computation, un apaisement extasié (harpe, vibraphone, piano), une exaltation romantique et une danse joyeuse, puis une mélodie descendante au piano, marquant sans doute la fin.

Dmitri Chostakovitch, Neuvième Symphonie op. 70 (1945)

« Je regarde avec un certain dégoût les gens pour qui les commentaires des symphonies sont plus importants que les symphonies elles-mêmes. [...] », disait Chostakovitch. Mais il ajoutait aussi : « On dit que la musique n'aurait pas besoin de traduction. J'aimerais bien le croire, mais je vois bien que la musique a besoin pour l'instant de commentaires pour être comprise dans un autre pays. Lorsque j'ai voyagé à l'étranger, on n'a pas cessé de me poser des questions idiotes. » Déchiffrer le message d'une musique serait une tradition bien ancrée en Russie : « Le « sens » d'une musique, voilà qui paraîtra étrange à beaucoup de personnes, surtout à l'Ouest. Chez nous, on est habitué à se demander : « Qu'est-ce que le compositeur a voulu dire ? Que voulait-il expliquer ? » De telles questions sont bien sûr naïves, mais en dépit de leur naïveté et de leur manque de maturité, elles sont justifiées. »

1921



BERNARD-MASSARD

1921-2021

100th anniversary



www.bernard-massard.lu



Notre savoir-faire se déguste avec sagesse



HERMÈS
PARIS

L'esprit sellier



Dégager le sens d'une symphonie de Chostakovitch, ce serait donc, selon le compositeur, la *contextualiser* correctement. En 1944, la *Neuvième* allait succéder à deux monumentales symphonies qui regorgent des échos de la Seconde Guerre mondiale. L'on s'attendait donc – comme l'agence TASS l'annonça d'ailleurs avant même son achèvement – à ce que la suivante soit « dédiée à notre grande victoire ». Le compositeur, activant l'habituelle référence à la *Neuvième* de Beethoven, déclarait en 1944 : « *Si je trouve un texte adapté, j'aimerais la composer non pas pour orchestre seul, mais aussi pour chœur et solistes. Je crains cependant que l'on puisse me soupçonner d'établir des analogies prétentieuses.* »

Il fera en vérité tout autre chose – **une anti-Neuvième, sans pathos ni célébration.** Comme le raconte son biographe Krzysztof Meyer, l'œuvre est achevée dans une résidence d'État destinée aux artistes, au mois d'août 1945. Le compositeur s'y installe à une table dans le jardin et compose trois heures chaque matin. Il esquisse une « particelle » comprenant les voix principales, puis écrit directement au propre la partition d'orchestre. Cette rapidité tient au fait qu'il reprend certains éléments à la *Sixième Symphonie* et aussi à une texture de symphonie de chambre. Il doit ensuite la présenter devant le « comité pour les questions de l'art » ; elle suscite des déceptions et des critiques, mais peut être tout de même créée, le 5 novembre 1945.

Symphonie légère, néo-classique, haydienne, elle pourrait tout simplement exprimer le soulagement de vivre en paix, l'espoir de retrouver la joie et le bonheur – l'idylle en somme. Mais l'idylle, c'est précisément, si l'on suit Schiller, la nature fissurée. Chostakovitch utilise la tonalité – l'emblème musical de la nature – avec une étrange distance ; les thèmes et mélodies commencent le plus souvent dans une tonalité et finissent dans une autre ; ces failles sont colmatées, et expliquées en somme, par un liant chromatique. Tout peut dérailler à chaque instant, et cela dès le premier thème exposé, qui contredit le mode majeur (positif) par un sol bémol qui le fait déraper vers le mineur (plaintif). Quant au second thème – pimpant, dansant, joué par le piccolo – il est annoncé par le trombone et des percussions militaires qui introduisent brièvement une note menaçante.



Dmitri Chostakovitch

Le développement file tout droit, évitant les points culminants pour mettre en valeur le retour du premier thème – disposition-type de la forme sonate classique.

Le *Moderato* qui suit a été qualifié de « barcarolle » par Eric Roseberry. Il s'ouvre sur une belle mélodie confiée à la clarinette. Après une section jouée par les vents, c'est au tour des cordes de prendre la parole, avec une valse lente, chromatique, un brin dépressive. Le hautbois les rejoint, mais dans une tonalité dissonante ; la flûte réexpose la mélodie principale, dialoguant avec des cordes isolées. Le *Presto* fait office de scherzo, et il est très proche de celui de la *Sixième*. Mouvement dansant, syncopé, où le grotesque glisse, comme toujours dans cet univers, vers le militariste. Au bout de trois minutes à peine, la musique ralentit, s'affaisse comme courbée soudain par une douleur, et « module » émotionnellement vers un *Largo*, indication de tempo qui signale souvent chez Chostakovitch le registre du lamento. C'est la symphonie tout entière qui déraille ici, comme si l'arrière-plan

de toute cette joie acide apparaissait, confié aux instruments solennels et funèbres (bassons, trombones), avec un récitatif qui est la réponse instrumentale – muette en un sens – de celui qui introduit le chœur dans la *Neuvième* de Beethoven (« *mes amis, entonnez d'autres sonorités !* »). Dans la lumière de cette plainte pathétique, le finale, blasé et grinçant, apparaît lui aussi comme un mélange de tragique et de comique – tout ce que Chostakovitch admirait chez Nicolas Gogol et Charlie Chaplin.

Antonín Dvořák, *Sixième Symphonie en ré majeur op. 60 (1880)*

L'opposition définie par Schiller entre le naïf (perdu) et le sentimental (fléau moderne), le défi que Brahms se lance à lui-même – faire en sorte que l'ouvrage paraisse spontané – se double chez Dvořák d'une opposition politique, marquée par la polarité, mi-réelle, mi-imaginaire, entre Vienne et Prague. Originaire de Moravie, organiste puis altiste à Prague, Dvořák assiste au lent assouplissement de la politique colonialiste autrichienne, qui, entre autres brimades, impose l'utilisation de la langue allemande pour tout acte et fonction administrative. Repéré et soutenu par Brahms, qui lui procure une bourse, Dvořák refuse de s'installer à Vienne où son mentor songe à lui trouver un poste au conservatoire. Il accumule grâce à lui un « capital social » qui, progressivement, va se monnayer en reconnaissance internationale. En novembre 1879, Dvořák rencontre à Vienne le célèbre chef d'orchestre Hans Richter qui soutient autant le camp brahmsien que Richard Wagner, lequel lui avait confié en 1876 la première du *Ring* à Bayreuth. « *J'ai été distingué de manière presque ostentatoire par Richter, écrit Dvořák, qui, comme on le sait là-bas, est un wagnérien prononcé. Il m'a invité à sa table ainsi que ces messieurs les membres de l'orchestre, parmi lesquels certains de mes collègues de jadis. J'ai dû promettre à Richter une nouvelle symphonie pour la saison prochaine.* »

Dvořák la compose rapidement, du 27 août au 15 octobre 1880. Il joue sa partition à Richter au piano qui, ravi, l'embrasse après chaque mouvement et en accepte la dédicace. Mais l'harmonie se brise ; certains membres de l'Orchestre Philharmonique s'offusquent de l'intrusion du langage musical tchèque dans la symphonie – dans le scherzo en particulier – et refusent de jouer.



Sichel
Home

Centre Orchimont
34, Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
Tel. +352 / 50 47 48

DESIGN ICONS & CLASSICS
 www.sichel.lu

Cassina



THE CASSINA PERSPECTIVE
cassina.com



Antonín Dvořák

Le critique viennois le plus influent, Eduard Hanslick, brahmsien notoire, protestera contre cette discrimination. Il admire une « *musique entièrement saine, originale et non tourmentée. La délicieuse fraîcheur et le naturel des œuvres antérieures s'ajoutent dorénavant à une maîtrise agréable de la forme. Le thème du premier mouvement est une trouvaille heureuse, thème symphonique authentique, simple, puissant, d'une seule coulée. Jusqu'à la fin le compositeur demeure le maître victorieux de son matériau* ».

Les symphonies en ré majeur sont rarement tragiques. Ici, l'*Allegro non tanto* est remarquable par la fluidité avec laquelle la forme sonate est traitée – le plaisir de l'échange de motifs prime sur la dramatisation de deux thèmes opposés, celui de créer un carnet

de mélodies sur la spéculation ; le développement va vers un point culminant qui, tel un gonflement de l'émotion, déporte certes loin du ton principal (fa mineur) mais se contente ensuite d'un très traditionnel accord de septième diminuée – on en a entendu d'autres en 1880... Le mouvement chantant (*Adagio*) joue sur une mélodie d'allure populaire (mais Dvořák n'en cite jamais directement) et un petit motif rythmique omniprésent. En lieu et place du scherzo vient donc un *Furiant*, danse déchaînée – le mot désignant à l'origine un « frimeur », un « crâneur » – qui alterne trois unités à deux temps, suivies de deux unités à trois temps. C'est ce geste politique, de l'ordre d'un manifeste, qui suscita l'ire de certains musiciens viennois ; la forme « allemande » par excellence est comme envahie par une musique étrangère. Lors de la création à Prague, ce mouvement dut en revanche immédiatement être bissé. Le finale est de forme sonate, reposant sur deux thèmes dont le premier – par son rythme pointé – est apparenté au thème principal du premier mouvement. L'euphorie d'écrire, de développer les motifs, évoque une dernière fois – comme pour conjurer les crépuscules wagnériens et la dissémination impressionniste toute proche – le paradis de la musique, la musique comme paradis.

Martin Kaltenegger est maître de conférences à l'Université de Paris. Il a publié La rumeur des batailles (2000), Avec Helmut Lachenmann (2001) et L'Oreille divisée. Les Discours sur l'écoute musicale aux 18^e et 19^e siècles (2011) et codirigé Penser l'Œuvre musicale au 20^e siècle : avec, sans, contre l'histoire ? (2006) et Pierre Schaeffer. Les Constructions impatientes (2012).

Dernière audition à la Philharmonie

Sofia Gubaidulina *Fairytales Poem*

Première audition

Dmitri Chostakovitch *Symphonie N° 9*

Première audition

Antonín Dvořák *Symphonie N° 6*

23.09.2011 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /

Jirí Belohlávek

We're always on
so you can be off

ing.lu/privatebanking

We get it. You'd rather spend time enjoying your wealth than managing it. At ING Private Banking we're here to make that happen. Whenever and however you need us, in person, on the phone, by video or via the app, you'll find yourself free to focus on the really important things.

Un(erfüllte) Erwartungen?

Arne Lüthke

Das heutige Programm gibt Anlass, näher über die an Komponisten gestellten, oft nur unterschwellig existierenden Erwartungen nachzudenken. Selbst bei Werken ohne Auftraggeber kann sich im Zuge von Uraufführungen aufgrund gesellschaftlicher und innerpolitischer Verhältnisse eine unausgesprochene Erwartungshaltung einstellen, mit der Komponisten umzugehen hatten. Vor dieser Herausforderung stand Dmitri Schostakowitsch wohl in weiten Teilen seines kompositorischen Wirkens während der Stalinzeit. Der Zeitpunkt der Uraufführung seiner *Neunten Symphonie* anlässlich des 28. Jahrestages der Oktoberrevolution im November 1945, wenige Monate nach dem Sieg der Sowjetarmee über Nazideutschland im «Großen Vaterländischen Krieg», scheint unter den Bedingungen der Stalinherrschaft besonders heikel. Über Schostakowitschs kompositorische Absichten und eine mögliche angedachte Außenwirkung seiner Stücke, lässt sich oft nur mutmaßen. Gerade die Tonsprache Schostakowitschs mitsamt ihrer Doppelbödigkeit, die bei der Zuhörerschaft vermutlich ganz unterschiedliche Wirkungen entfalten konnte – beeinflusst auch durch die durch Zensur und Propaganda verzerrte Presse und Musikkritik wie u. a. in Zeiten der stalinistischen Diktatur – würde sich vielleicht auch in diesen Tagen als Soundtrack zum Weltgeschehen eignen. Jede*r möge selbst entscheiden, ob gerade jetzt das bei Schostakowitsch-Werken häufig mitschwingende Spannungsfeld von Musik, Macht und Politik unter ganz veränderten Vorzeichen eine ungeplante, tatsächlich empfundene Renaissance erfährt.



Anthony J. Bentley *A classroom in the University of New Mexico's Department of Physics and Astronomy*

Auch Sofia Gubaidulinas Schaffen war durch die in der Sowjetzeit üblichen Einschränkungen geprägt, wenngleich ohne Lebensgefahr nach dem Tod Stalins im Jahr 1953. Sie ging dabei ihren künstlerischen Weg kompromisslos und ließ sich nicht ideologisch vereinnahmen – eine Einladung zur Zusammenarbeit mit dem Kulturministerium der UdSSR lehnte sie deswegen ab. Am Ende Ihres Studiums am Moskauer Konservatorium gab ihr gar Schostakowitsch den Rat ihren eigenen, unangepassten Weg fortzusetzen. Wenngleich Antonín Dvořák im Prag des 19. Jahrhunderts nicht unter entsprechenden politischen Zwängen stand, so kann doch angenommen werden, dass im Zuge der sogenannten slawischen Schaffensperiode Hoffnungen an ein neues Werk national-böhmisches Charakters bei seinen Landsleuten geweckt wurden, die Dvořák mit der *Sechsten Symphonie* einzulösen vermochte.

Sofia Gubaidulina, *Märchenpoem für Orchester*

Sofia Asgatovna Gubaidulina war nach Studien an den Konservatorien in Kazan und Moskau (Komposition und Klavier) freischaffend tätig. Um sich den nötigen Lebensunterhalt zu

verdienen, verfasste sie – wie auch etliche andere bekannte Sowjetkomponisten – diverse Musiken für Film und Funk; das *Märchenpoem für Orchester* entstand ursprünglich 1971 als Musik zu einer Rundfunksendung für Kinder nach dem Märchen *Die kleine Kreide* des tschechischen Schriftstellers Miloš Macourek. Erst mit der zunehmenden Reisetätigkeit sowjetischer Solisten ins westliche Ausland stieg Gubaidulinas Bekanntheit, insbesondere durch Gidon Kremers Aufführungen ihres Violinkonzerts *Offertorium* seit den 1980er Jahren. Erst 1992, dem Jahr ihrer Übersiedlung in die Nähe von Hamburg, gelangte das *Märchenpoem* in Hannover zur Uraufführung durch die NDR-Radiophilharmonie unter Bernhard Klee. Das Märchen fasst Gubaidulina sinngemäß wie folgt zusammen: Die Hauptfigur, ein kleines Kreidestück, möchte nicht nur langweilige Schulaufgaben an die Tafel schreiben, sondern sehnt sich nach Zeichnungen von Schlössern, Gärten und dem Meer. Die immer kleiner werdende Kreide landet irgendwann frustriert in der Hosentasche eines Kindes, das die Kreide entdeckt und schließlich all die schönen Dinge zeichnet, von der die Kreide einst geträumt hat. Überglücklich verschwindet so die Kreide von der Welt.

Auf den ersten Blick überrascht die Instrumentenbesetzung des Werkes: Neben Streichern sind drei Flöten und drei Klarinetten (einschließlich Bassklarinette) vorgesehen – Oboen, Fagotte und Blechblasinstrumente fehlen –, hinzu treten Vibraphon, Marimbaphon, Harfe und Klavier. Gerade Flöte und Klarinetten lasse sich hervorragend mit Streichern verschmelzen; leichter als die hier nicht berücksichtigten, klanglich direkteren Doppelrohrblattinstrumente Oboe und Fagott. Das Werk beginnt stimmungsvoll mit Flatterzunge in den Flöten. Die dramatisch sprunghafte Melodie in den Streichern wird kommentierend durch Klarinettenriller unterbrochen. Die ganz vereinzelt einsetzenden Töne des Klaviers, gefolgt von Harfe und Vibraphon eröffnen eine neue Szenerie. Im Folgenden gelingt es Gubaidulina verschiedene stimmungsvolle Märchenbilder zu präsentieren: Auf das in den tiefen Streichern beginnende pizzicato setzt sich eine exaltiert aufspielende Klarinette, die in einem Schrei mündet. Die Klänge des Vibraphons über dem ostinaten Zupfen der Streicher



Jewgeni Mrawinski mit der Pianistin Tatjana Goldfarb

wirken fast filmmusikalisch, ebenso das solistische Klavier über dem gedämpften Streicherklang, dass sich auch als Stummfilmbegleitung eignen würde. Anderenorts wird ein schockartig auftretender Klavierakkord zum Ostinato, über das verschiedene Solisten trillern und tremolieren. Über Klangflächen steigen Figuren in Klavier und Geige auf, ehe das Orchester in einem verrückten, rhythmisch unisono vorgetragenen Tanz mündet. Die Bilder, die Gubaidulina instrumentatorisch zeichnet, sind so mannigfaltig, dass jede*r sein eigenes Märchen hören wird.

Dmitri Schostakowitsch: *Symphonie N° 9 op. 70*

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch verfasste seine *Neunte Symphonie* in den Jahren 1944/45. Die Uraufführung folgte im November 1945 in Leningrad unter der Leitung von Jewgeni Mrawinski, dem Schostakowitsch seine *Achte Symphonie* gewidmet hatte. Bereits 1946 folgten mehrere Aufführungen der *Neunten Symphonie* in den USA und in Paris. Mit dem Sieg der Roten Armee über Deutschland durfte wohl eine entsprechende Sieges-symphonie von Schostakowitsch erwartet werden. Dies löste er nicht ein, offizielle Stellen hätten die Symphonie eigentlich als Frechheit empfinden müssen.

Allerdings besprach die Presse das Werk durchaus positiv, das Publikum verlangte gar Wiederholungen einzelner Sätze – es wurde wohl als nettes symphonisches Stückchen angesehen. Dieser erste Eindruck begründet sich in der Kürze des Stücks, was einem heroischen Werk ebenso widerspricht wie die klassizistische Anlage der Sätze. So steht der erste Satz in fast überdeutlicher Sonatensatzform mit typischer Wiederholung des Anfangsteils, der Exposition. Entfernt lässt sich die Symphonie mit Sergej Prokofjews neoklassizistischer *Symphonie classique* in D-Dur assoziieren, in der Prokofjew Haydn modern anstreicht. Dieses Werk verfehlt Schostakowitsch um einen Halbton. Die gewählte Tonart Es-Dur steht lose in der Tradition von Beethovens *Dritter Symphonie* («*Eroica*»), die stets mit Beethovens anfänglicher Begeisterung für Napoleon in Verbindung gebracht wird. Allerdings verpasst Schostakowitsch die scheinbar obligatorische Tonart d-moll / D-Dur für neunte Symphonien (siehe Anton Bruckner, Gustav Mahler und Beethoven, dessen «*Neunte*» für alle möglichen Festlichkeiten herangezogen wird) um besagten Halbton. Außerdem setzt Schostakowitsch gezielte Stachel, die das Werk gar nicht harmlos erscheinen lassen: So erklingt im ersten Satz durch Taktwechsel ständig eine halbe Note zu viel. Eine banale Militärmusik mit Piccolo, kleiner Trommel und penetrant präsentierter Auftaktquarte in der Posaune, die in der Reprise umso gedrängter aufeinanderfolgt, trägt ebenso zum grotesken Charakter bei, wie der unvermittelt reine Es-Dur-Schlussklang. Im zweiten Satz lässt Schostakowitsch zunächst den Holzbläsern Raum für verhaltene, mollartig eingetrübte Tanzweisen. Unpassend erscheint dabei der ewig lang absterbende Ton im Piccolo am Satzende. Die rasend schnellen Figuren im dritten Satz bereiten das heroisch vorgetragene Thema in der Trompete vor. Dies scheint die einzige Passage des Werkes zu sein, die einer sowjetischen Siegessymphonie gerecht würde. Mit dem Einschub eines weiteren Mittelsatzes sprengt Schostakowitsch die klassische Anlage. Eingeleitet und unterbrochen durch einen rhythmisch markanten, einstimmigen Choral im tiefen Blech, spielt das Fagott ein Rezitativ über einem stehenden Streicherklang, das stark an ein Vokalsolo erinnert. Ganz unvermittelt wechselt das Fagott ins lebhafte *Allegretto* des



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

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

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

payconiq



“

**WE OFFER
TAILOR-MADE
SOLUTIONS**

Claude HIRTZIG



SPUERKEESS
Private Banking

Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat, Luxembourg, établissement public autonome
1, Place de Metz, L-2954 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg B30775

letzten Satzes. Die Symphonie endet schließlich in einer Art ironischen Zirkusnummer, die nichts mit einer heroischen Siegesmusik gemein hat. In den Folgejahren legte Schostakowitsch eine längere Pause im Schreiben von *Symphonien* ein und komponierte seine *Zehnte Symphonie* erst nach Stalins Tod, mit dem er dabei gewissermaßen kompositorisch abrechnete. Sowieso wehte für Schostakowitsch spätestens ab 1948 Gegenwind aufgrund der wieder verstärkt oktroyierten Ästhetik des Sozialistischen Realismus. Komponisten sollten für das Volk komponieren, unliebsame Komponisten wie Schostakowitsch u. a. wurden schnell als »formalistisch« abgestempelt.

Antonín Dvořák, Sechste Symphonie

Dvořák schrieb seine *Sechste Symphonie D-Dur op. 60* im Jahre 1880 vermutlich auf Wunsch des Dirigenten Hans Richter für die Wiener Philharmoniker, die bereits im Jahr zuvor Dvořáks *Slawische Rhapsodie As-Dur op. 45/3* in Wien uraufgeführt hatten. Die angedachte Wiener Uraufführung im Dezember 1880 blieb aus, stattdessen folgte diese im März 1881 in Prag unter Beteiligung von Musikern des tschechischen und deutschen Theaters unter der Leitung des dortigen Kapellmeisters Adolf Čech, der bereits Dvořáks fünf Jahre zuvor entstandene *Fünfte Symphonie* uraufgeführt hatte. Als Grund für die zunächst verhinderte Wiener Aufführung – diese folgte dann 1883 – wurden zum einen zeitliche Überschneidungen der Philharmoniker, zum anderen eine mögliche antitschechische Haltung genannt. Hans Richter, dem Dvořák die Symphonie auch gewidmet hat, dirigierte diese später häufig, allerdings nicht in Wien; alsbald kam die Symphonie auch in Deutschland, Budapest, London und sogar New York zur Aufführung. Die Komposition fällt in die sogenannte erste slawische Periode, die für Dvořák den beruflichen Durchbruch bedeutete. Johannes Brahms, mit dem Dvořák später auch befreundet war, wurde zunächst auf die Duette *Klänge aus Mähren op. 29* aufmerksam und empfahl diese dem bekannten Verleger Fritz Simrock, der bei Dvořák die 1878 verfasste, erste Sammlung der *Slawischen Tänze* bestellte. Danach wurden die Werke böhmischen Kolorits vielfach auch im Ausland gespielt und man bat Dvořák um weitere Kompositionen nationalen Charakters.



Dvořák-Statue von Josef und Jan Wagner vor dem Rudolfinum in Prag

Dvořáks «Sechste» wurde lange Zeit als «Erste» deklariert, weil sie als erste seiner Symphonien gedruckt zur Verfügung stand. Gleich zu Beginn des ersten Satzes manifestiert sich der Eindruck des Volkstümlichen durch die markante Auftaktquarte in den Bassinstrumenten. Außerdem macht Dvořák sehr häufigen Gebrauch von der eigentlich zweistimmigen Satztechnik des Horngangs, einer Kombination aus Sexte, Quinte und Terzen, die aus dem Spiel mit Naturinstrumenten (z. B. Jagdhörnern) herrührt und hier zwischen den paarweise geführten Flöten und Oboen erklingt und immer wiederkehrt; z. B. am Ende des Satzes im Zwiegesang von Trompeten und Hörnern. Das Adagio des zweiten Satzes wird zweimal durch einen von den Oboen (deren schalmeiartiger Klang oft in Verbindung mit dem Landleben gebracht wird) angeführten, belebten Ausschnitt unterbrochen, der vom Duktus stark an die *Slawischen Tänze* erinnert. Der dritte Satz ist ein Furiant, ein typisch slawischer Tanz im Wechsel von 2/4- und 3/4-Takt. Dvořák hat an einigen Stellen die Pauke derart gegen den Takt komponiert, dass diese dem Tanz ein besonderes rhythmisches Gepräge verleiht. Insbesondere im letzten Satz lässt sich aufgrund der Linienführung eine gewisse Nähe zu Brahms nicht verleugnen. Die Symphonie schließt mit einem zunächst fugenartig beginnenden Presto.

Möglicherweise wirkt heutzutage, etwa 140 Jahre nach der Uraufführung, der volkstümliche Charakter der Symphonie manchmal etwas überzeichnet.

Arne Lüthke, geboren 1987, studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik und Tonsatz/Musiktheorie an den Musikhochschulen in Weimar und Leipzig. Nach dem Studium arbeitete er zunächst als stellvertretender Musikschulleiter in Hennigsdorf/b. Berlin, nach abgeschlossenem Referendariat in Sachsen ist er im Schuldienst und im Lehrauftrag an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater tätig.

[**Letzte Aufführung in der Philharmonie**](#)

Sofia Gubaidulina *Fairytales Poem*
Erstaufführung

Dmitri Chostakovitch *Symphonie N° 9*
Erstaufführung

Antonín Dvořák *Symphonie N° 6*
23.09.2011 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Jirí Belohlávek

Wiener Philharmoniker

Konzertmeister

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova

1. Violine

Jun Keller
Daniel Froschauer
Maxim Brilinsky
Benjamin Morrison
Martin Kubik
Milan Šetena
Martin Zalodek
Kirill Kobantschenko
Wilfried Hedenborg
Johannes Tomböck
Pavel Kuzmichev
Isabelle Ballot
Andreas Großbauer
Olesya Kurylyak
Thomas Küblböck
Alina Pinchas-Küblböck
Alexandr Sorokow
Ekaterina Frolova
Petra Kovačić
Katharina Engelbrecht
Luka Ljubas*
Lara Kusztrich*

2. Violine

Raimund Lissy
Christoph Koncz
Gerald Schubert
Patrícia Hood-Koll
Adela Frasineanu
Helmut Zehetner
Alexander Steinberger

Tibor Kováč

Harald Krumpöck

Michal Kostka

Benedict Lea

Marian Lesko

Johannes Kostner

Martin Klimek

Jewgenij Andrusenko

Shkëlzen Doli

Holger Tautscher-Groh

Júlia Gyenge

Liya Frass

Viola

Tobias Lea
Christian Frohn
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatter
Elmar Landerer
Mario Karwan
Martin Lemberg
Ursula Ruppe
Innokenti Grabko
Michael Strasser
Thilo Fechner
Thomas Hajek
Daniela Ivanova
Sebastian Führlinger
Tilman Kühn
Barnaba Poprawski*

Violoncello

Tamás Varga
Peter Somodari
Raphael Flieder
Csaba Bornemisza
Sebastian Bru

Gerhard Iberer
Wolfgang Härtel
Eckart Schwarz-Schulz
Stefan Gartmayer
Ursula Wex
Edison Pashko
Bernhard Hedenborg
David Pennetzdorfer

Kontrabass

Herbert Mayr
Christoph Wimmer
Ódön Rácz
Jerzy Dybał
Iztok Hrastnik
Filip Waldmann
Alexander Matschinegg
Michael Bladerer
Bartosz Sikorski
Jan Georg Leser
Jędrzej Górska
Elias Mai

Harfe

Charlotte Balzereit
Anneleen Lenaerts

Flöte

Walter Auer
Karl-Heinz Schütz
Luc Mangholz*
Günter Federsel
Wolfgang Breinschmid
Karin Bonelli

Oboe

Clemens Horak
Sebastian Breit*
Harald Hörrth
Wolfgang Plank
Herbert Maderthaner

Klarinette

Matthias Schorn
Daniel Ottensamer
Gregor Hinterreiter
Norbert Täubl
Andreas Wieser
Andrea Götsch*

Fagott

Harald Müller
Sophie Dervaux
Štěpán Turnovský
Wolfgang Koblitz
Benedikt Dinkhauser

Horn

Ronald Janezic
Josef Reif
Manuel Huber
Sebastian Mayr
Wolfgang Lintner
Jan Janković
Wolfgang Vladár
Thomas Jöbstl
Wolfgang Tomböck
Lars Stransky

Trompete

Martin Mühlfellner
Stefan Haimel
Jürgen Pöchhacker
Reinhold Ambros
Gotthard Eder

Posaune

Dietmar Küblböck
Enzo Turriziani
Wolfgang Strasser
Kelton Koch*
Mark Gaal
Johann Ströcker

Tuba

Paul Halwax
Christoph Gigler

Pauke / Schlagwerk

Anton Mittermayr
Erwin Falk
Thomas Lechner
Klaus Zauner
Oliver Madas
Benjamin Schmidinger
Johannes Schneider

L'astérisque * distingue les membres confirmés du Wiener Staatsoper, qui ne font pas encore partie de l'association des Wiener Philharmoniker.

Die mit * Sternchen gekennzeichneten Musiker sind bestätigte Mitglieder des Orchesters der Wiener Staatsoper, die noch nicht dem Verein der Wiener Philharmoniker angehören.

Im Ruhestand

Volker Altmann
Roland Baar
Franz Bartolomey
Roland Berger
Bernhard Biberauer
Walter Bloovsky
Gottfried Boisits
Wolfgang Brand
Rudolf Degen
Reinhard Dürer
Alfons Egger
Fritz Faltl
Dieter Flury
Jürgen Fog
George Fritthum
Martin Gabriel
Peter Götzl
Wolfgang Gürtler
Heinz Hanke
Bruno Hartl
Richard Heintzinger
Josef Hell
Clemens Hellsberg
Wolfgang Herzer
Johann Hindler
Werner Hink
Roland Horvath
Josef Hummel
Willibald Janezic
Karl Jeitler
Rudolf Josel
Erich Kaufmann
Gerhard Kaufmann
Harald Kautzky
Heinrich Koll
Burkhard Kräutler

Hubert Kroisamer
Rainer Küchl
Edward Kudlak
Manfred Kuhn
Walter Lehmayer
Anna Lelkes
Gerhard Libensky
Erhard Litschauer
Günter Lorenz
Gabriel Madas
William McElheney
Rudolf Nekvasil
Hans Peter Ochsenhofer
Alexander Öhlberger
Reinhard Öhlberger
Ortwin Ottmaier
Peter Pecha
Fritz Pfeiffer
Josef Pomberger
Kurt Prihoda
Helmut Puffler
Reinhard Repp
Werner Resel
Milan Sagat
Erich Schagerl
Rudolf Schmidinger
Peter Schmidl
Hans Peter Schuh
Wolfgang Schuster
Eckhard Seifert
Günter Seifert
Reinhold Siegl
Walter Singer
Helmut Skalar
Franz Söllner
René Staar
Anton Straka
Gerhard Turetschek
Martin Unger
Peter Wächter
Hans Wolfgang Weihs
Helmut Weiss
Michael Werba
Dietmar Zeman

PHILHARMONIE



Pekka
KUUSISTO
Aventure +
17.06.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

David Robertson direction

Pekka Kuusisto violon

Dieterich aeolian dust

Sibelius Sérénade N° 1

Sérénade N° 2

Adès Märchengänze

Adams Harmonielehre



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG

Ministère de la Culture

Tickets: à partir de 25 €

 Mercedes-Benz



“Cultivons l’art d’être responsables !”

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.bdl.lu/rse

**BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Interprètes

Biographies

Wiener Philharmoniker

Peu de phalanges comme les Wiener Philharmoniker se trouvent liées de façon aussi durable et étroite à l'histoire et à la tradition de la musique classique européenne. Au cours de leurs désormais 180 ans d'existence, les musiciens de l'ensemble, basé à Vienne, ont traversé et imprégné la vie musicale. Encore aujourd'hui, le «son viennois» est vanté par les interprètes et les chefs comme étant d'une qualité exceptionnelle. La fascination exercée par la formation, depuis sa création par Otto Nicolai en 1842, sur les grands compositeurs et chefs, ainsi que sur le public, repose sur le soin apporté à l'homogénéité du jeu, transmise de génération en génération, ainsi que sur son histoire et sa structure uniques. Les fondements de «l'idée philharmonique», toujours en vigueur aujourd'hui, reposent sur la structure démocratique, dans la mesure où l'ensemble des décisions artistiques et organisationnelles reviennent aux membres de l'orchestre, et sur l'étroite symbiose avec l'orchestre du Wiener Staatsoper. Les statuts des Wiener Philharmoniker stipulent que seul un membre de l'orchestre du Wiener Staatsoper peut intégrer les Wiener Philharmoniker. Une autre caractéristique vient du fait que les membres de l'orchestre, au nom de cette structure démocratique, prennent sous leur responsabilité l'organisation des concerts, la programmation des œuvres ainsi que le choix des chefs et solistes. En 1860 ont été introduits les concerts par abonnements, impliquant l'engagement d'un chef pour une saison minimum. Les musiciens ont établi une économie solide qui perdure encore aujourd'hui. En 1933, les Wiener Philharmoniker sont passés au système de chef invité



Wiener Philharmoniker
photo: Lois Lammerhuber



ce qui a permis de diversifier les rencontres artistiques et de solliciter les grands chefs du moment. Ils ont commencé à se produire à l'étranger dès le début du 20^e siècle, ce qui les a menés sur tous les continents, étant régulièrement invités en Allemagne, au Japon, aux États-Unis et en Chine. L'académie d'orchestre des Wiener Philharmoniker a été créée en 2018. Ses membres sont sélectionnés sur audition dans le cadre d'une procédure internationale stricte et suivent une formation de haut niveau pendant deux ans. Tous les participants de la première promotion 2019–2021 ont achevé leur formation avec succès. Les Wiener Philharmoniker se sont donnés pour mission d'insuffler dans le quotidien et les mentalités le message humaniste, toujours d'actualité, véhiculé par la musique et sa mission sociale. Dès le départ, l'engagement social et caritatif en faveur des personnes nécessiteuses et la promotion de la musique auprès des jeunes générations ont fait partie intégrante de l'orchestre. Au cours de son existence, l'orchestre a été récompensé par de nombreux prix et distinctions. Depuis 2008, Rolex en est le sponsor exclusif. Avec plus de 40 concerts par an à Vienne, parmi lesquels le Concert du Nouvel An et le Concert d'été dans le parc du château de Schönbrunn, retransmis dans de nombreux pays, avec des prestations au Festival de Salzbourg chaque année depuis 1922 et plus de 50 concerts dans le monde entier, les Wiener Philharmoniker comptent parmi les orchestres majeurs. Les Wiener Philharmoniker ont joué pour la dernière fois à la Philharmonie en septembre 2021.

Wiener Philharmoniker

Kaum ein anderer Klangkörper wird dauerhafter und enger mit der Geschichte und Tradition der europäischen klassischen Musik in Verbindung gebracht als die Wiener Philharmoniker. Im Laufe seines nunmehr 180-jährigen Bestehens prägte das Orchester das musikalische Weltgeschehen. Bis in die Gegenwart wird von Interpreten und Dirigenten der «Wiener Klang» als herausragendes Qualitätsmerkmal des Orchesters anerkennend hervorgehoben. Die Faszination, die das Orchester seit seiner Gründung durch Otto Nicolai im Jahre 1842 auf die

größten Komponisten und Dirigenten sowie auf das Publikum in aller Welt ausübt, beruht auf der bewusst gepflegten, von einer Generation auf die nächste weitergegebenen Homogenität des Musizierens und auch auf seiner einzigartigen Geschichte und Struktur. Grundsäulen der bis heute gültigen «philharmonischen Idee» sind die demokratische Grundstruktur, die die gesamten künstlerischen und organisatorischen Entscheidungen in die Hand der Orchestermitglieder legt, sowie die enge Symbiose mit dem Orchester der Wiener Staatsoper. Die Statuten der Wiener Philharmoniker legen fest, dass nur ein Mitglied des Orchesters der Wiener Staatsoper Mitglied der Wiener Philharmoniker werden kann. Eine weitere Besonderheit ergibt sich aus der Tatsache, dass die Orchestermitglieder im Sinne der demokratischen Vereinsstruktur selbstverantwortlich die Organisation der Konzerte, der aufzuführenden Werke und die Wahl der Dirigenten und Solisten vornehmen. 1860 kam es zur Einführung von Abonnementkonzerten, für die jeweils für die Dauer von mindestens einer Saison ein Dirigent verpflichtet wurde. Sie schufen eine solide wirtschaftliche Grundlage, die bis heute fortbesteht. Ab 1933 gingen die Wiener Philharmoniker zum Gastdirigentensystem über. Das ermöglichte eine große Bandbreite künstlerischer Begegnungen und das Musizieren mit den namhaftesten Dirigenten der jeweiligen Epoche. Die internationale Konzerttätigkeit setzte am Anfang des 20. Jahrhunderts ein. Sie brachte das Orchester quer durch alle Kontinente mit regelmäßigen Gastspielen in Deutschland, Japan, den USA und in China. 2018 wurde die Orchesterakademie der Wiener Philharmoniker gegründet. Die Akademistinnen und Akademisten werden mittels Probespiel in einem strengen, international ausgerichteten Verfahren ausgewählt und zwei Jahre lang auf höchstem Niveau ausgebildet. Alle Mitglieder des ersten Jahrgangs 2019–2021 haben die Ausbildung sehr erfolgreich abgeschlossen. Die Wiener Philharmoniker haben es sich zur Aufgabe gemacht, die stets aktuelle humanitäre Botschaft der Musik und die gesellschaftliche Verpflichtung in den Alltag und in das Bewusstsein der Menschen zu bringen. Von Anfang an zählen ein soziales und karitätsliches Bewusstsein, der Einsatz für Menschen in Not und die Förderung des

musikalischen Nachwuchses zum Selbstverständnis des Orchesters. Das Orchester wurde im Laufe seines Bestehens mit zahlreichen Preisen und Anerkennungen ausgezeichnet. Seit 2008 wird es von Rolex als Exklusivsponsor unterstützt. Mit jährlich über 40 Konzerten in Wien, darunter das Neujahrskonzert und das Sommernachtskonzert im Schlosspark von Schönbrunn, die in viele Länder der Welt übertragen werden, mit ihren seit 1922 stattfindenden alljährlichen Aufführungen bei den Salzburger Festspielen und mit mehr als 50 Konzerten im Rahmen internationaler Gastspiele zählen die Wiener Philharmoniker zu den führenden Orchestern der Welt. In der Philharmonie Luxembourg konzertierten die Wiener Philharmoniker zuletzt im September 2021.

Andris Nelsons direction

Andris Nelsons est le directeur musical du Boston Symphony Orchestra depuis le début de la saison 2014/15 et en tant que Gewandhauskapellmeister également le chef du Gewandhausorchester Leipzig depuis février 2018. Grâce à ces deux postes et à son engagement personnel, un lien fort s'est créé entre les deux institutions. En octobre 2020, ses contrats avec les deux orchestres ont été prolongés. Un temps fort pour ces trois protagonistes a eu lieu fin 2019: dans le cadre de la coopération entre les deux orchestres, trois concerts ont été donnés ensemble à Boston. Le Gewandhausorchester Leipzig s'est également produit dans le cadre de la série d'abonnements du BSO. La saison prochaine, l'alliance des deux formations mettra l'accent sur l'œuvre symphonique de Richard Strauss à travers des concerts et un projet d'enregistrement. Lors de la saison 2020/21, Andris Nelsons a retrouvé plusieurs phalanges dont le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et les Berliner Philharmoniker, avec lesquels il a aussi donné des concerts en décembre 2021. La collaboration avec les Wiener Philharmoniker, qu'il a dirigés lors du Concert du Nouvel An 2020, trouve cette saison un nouveau point culminant au Festival de Salzbourg. L'été prochain, il dirigera une nouvelle fois le Bayreuther Festspielorchester. Artiste exclusif Deutsche Grammophon,



Andris Nelsons
photo: Marco Borggreve

Andris Nelsons a enregistré trois grands projets. Avec le Boston Symphony Orchestra, il a présenté un cycle Chostakovitch comprenant toutes les symphonies et l'opéra *Lady Macbeth de Mzensk*; le cycle a remporté quatre Grammy Awards dans les catégories «Best Orchestral Performance» et «Best Engineered Album». Avec le Gewandhausorchester Leipzig, il poursuit sa collaboration sur un cycle des symphonies de Bruckner, salué par la critique. La cinquième partie des deux cycles est sortie en 2021. Pour le 250^e anniversaire du compositeur, ses enregistrements de toutes les symphonies de Beethoven avec les Wiener Philharmoniker ont paru en octobre 2019. Né en 1978 à Riga dans une famille de musiciens, Andris Nelsons a commencé sa carrière comme trompettiste dans l'orchestre de l'Opéra national de Lettonie, dont il a été ensuite directeur musical de 2003 à 2007, tout en étudiant la direction d'orchestre. De 2006 à 2009 il a été chef principal de la Nordwestdeutsche Philharmonie à Herford et de 2008 à 2015, directeur musical du City of Birmingham Symphony Orchestra. Artiste en résidence à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2015/16, il s'y est produit pour la dernière fois lors de la saison 2018/19.

Andris Nelsons Leitung

Andris Nelsons ist Music Director des Boston Symphony Orchestra und als Leipziger Gewandhauskapellmeister zugleich der musikalische Leiter des Gewandhausorchesters Leipzig. Durch diese beiden Positionen und sein persönliches Engagement entstand eine zukunftsweisende Verbindung zwischen den zwei Institutionen. Seine Tätigkeit als Music Director des Boston Symphony Orchestra nahm Nelsons mit Beginn der Saison 2014/15 auf, seine Ernennung zum Gewandhauskapellmeister erfolgte im Februar 2018. Im Oktober 2020 wurden die Verträge mit beiden Orchestern verlängert. Ein Höhepunkt für Nelsons, das Boston Symphony Orchestra und das Gewandhausorchester Leipzig fand Ende 2019 statt: Im Rahmen der Kooperation zwischen den beiden Orchestern wurden gemeinsam drei Konzerte in Boston gegeben. Das Gewandhausorchester Leipzig trat auch innerhalb der Abonnementreihe des

DANS UN MONDE QUI CHANGE
TOUTES LES ÉMOTIONS
SE PARTAGENT



BGL BNP PARIBAS S.A. (50 avenue J. Kennedy, L-2951 Luxembourg, RCS Luxembourg B 6481) Communication Marketing A001 2021

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

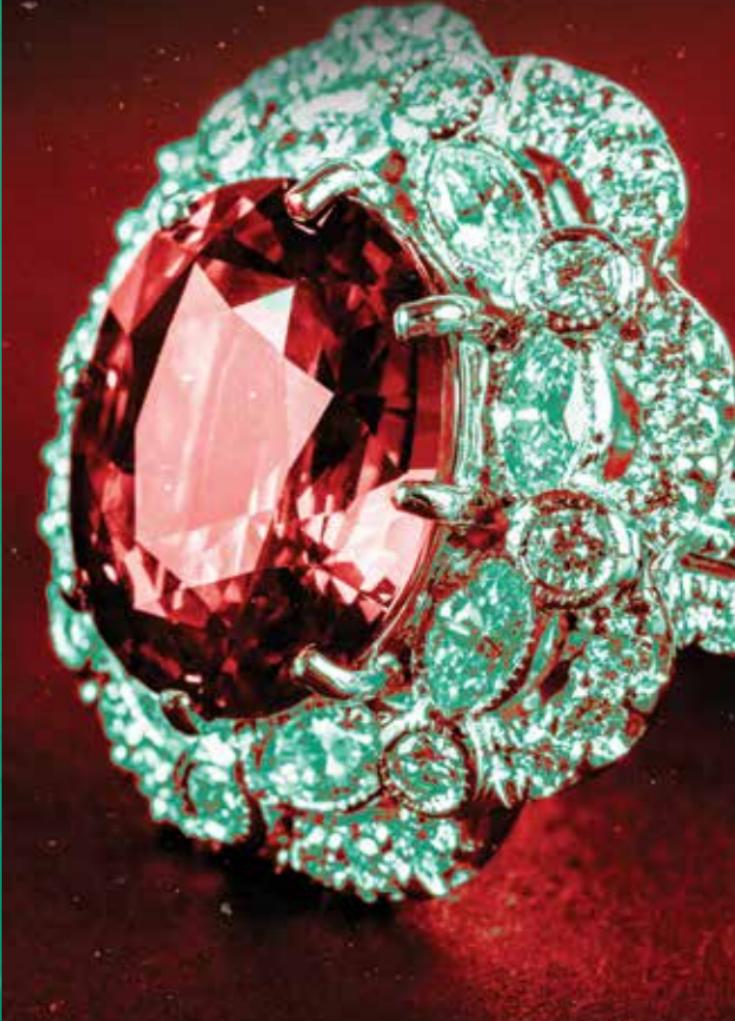
BSO auf. In der nächsten Saison wird die Allianz dieser beiden Klangkörper das symphonische Werk von Richard Strauss durch Konzerte und ein Aufnahmeprojekt in den Fokus stellen. In der Saison 2020/21 kehrte Nelsons zu diversen Orchestern zurück, etwa zu den Berliner Philharmonikern und zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Auch die Saison 2021/22 beinhaltete Konzerte mit den Berliner Philharmonikern, diese fanden im Dezember 2021 statt. Die Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern, mit denen er beim Neujahrskonzert 2020 aufgetreten war, findet bei den Salzburger Festspielen einen neuen Höhepunkt. Im kommenden Festspielsommer dirigiert Andris Nelsons zum wiederholten Mal das Bayreuther Festspielorchester. Die exklusive Partnerschaft von Andris Nelsons und Deutsche Grammophon ebnete den Weg für drei herausragende Großprojekte mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und den Wiener Philharmonikern. Mit ersterem legte er einen Schostakowitsch-Zyklus vor, der alle Symphonien und die Oper *Lady Macbeth von Mzensk* beinhaltet; der Zyklus wurde mit vier Grammys in den Kategorien «Best Orchestral Performance» sowie «Best Engineered Album» ausgezeichnet. Mit dem Gewandhausorchester Leipzig setzt Nelsons seine Zusammenarbeit an einem vielgepriesenen Zyklus der Symphonien Bruckners mit dem gelben Traditionslabel fort. Der fünfte Teil beider Zyklen wurde 2021 veröffentlicht. Zum 250. Geburtstag des Komponisten erschienen im Oktober 2019 Nelsons' DG-Aufnahmen aller Beethoven-Symphonien mit den Wiener Philharmonikern. 1978 als Kind einer Musikerfamilie in Riga geboren, begann Andris Nelsons seine Karriere als Trompeter im Orchester der Lettischen Nationaloper, während er zeitgleich Dirigieren studierte. Von 2008 bis 2015 war er Music Director des City of Birmingham Symphony Orchestra, 2006 bis 2009 Chefdirigent der Nordwestdeutschen Philharmonie in Herford und von 2003 bis 2007 Musikdirektor der Lettischen Nationaloper. In der Philharmonie Luxembourg ist Andris Nelsons zuletzt in der Saison 2018/19 aufgetreten. In der Saison 2015/16 war er hier Artist in residence.

LUXEXPO
THEBOX
BUILDING ORIGINAL EXPERIENCES

10.06
13.06
2022

ANTIQUAIRES.LU

ANTIQUES & ART FAIR



ENSEMBLE, AU CŒUR DE LA MUSIQUE

Saison 2022/23



Orchestre
Philharmonique
Luxembourg



PHILHARMONIE

Ticketing: (+352) 26 32 26 32 www.philharmonie.lu



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



Mercedes-Benz

Grands chefs

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

19.09. 2022 20:00
Grand Auditorium
Lundi / Montag / Monday

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle direction

Berlioz: *Le Corsaire*
Kidane: *Sun Poem*
Ravel: *La Valse*
Sibelius: *Symphonie N° 7*
Bartók: *Le Mandarin merveilleux (Der wunderbare Mandarin)*.
 Suite



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



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: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.