

06.03. 2023 20:00
Grand Auditorium
Lundi / Montag / Monday
Grands orchestres

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä direction
Janine Jansen violon

Jean Sibelius (1865–1957)

Concerto pour violon et orchestre en ré mineur (d-moll) op. 47
(1903–1904/05)

Allegro moderato

Adagio di molto

Allegro ma non tanto

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

31'

—

Hector Berlioz (1803–1869)

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

Rêveries – Passions (Träumereien – Leidenschaften)

Un bal (Ball)

Scène aux champs (Szene auf dem Lande)

Marche au supplice (Gang zum Richtplatz)

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

49'

De Schnaarchert



Musique instrumentale et drame, le défi de la transcendance

Alban Ramaut

Jean Sibelius, *Concerto pour violon op. 47*

Jean Sibelius, l'un des pionniers de l'identité musicale finlandaise, aurait aimé être un grand violoniste. Sa formation débute dans le milieu familial et se poursuit à l'Institut musical d'Helsinki dirigé par Martin Wegelius où il peut bénéficier dès 1888 de la présence de Ferruccio Busoni. Elle s'approfondit ensuite, de 1890 à 1892, auprès de maîtres du postromantisme allemand à Berlin et à Vienne.

Depuis que son oncle, un violoniste amateur, lui a offert en 1875 un violon, créant alors un lien passionnel avec l'instrument, Sibelius comme élève assidu en a scruté les ressources. Il comprend cependant face à l'éblouissante virtuosité de Busoni qu'il ne sera jamais concertiste. Refusé, en outre, à un concours de recrutement de l'orchestre de Vienne en 1891, il envisage dès 1899 d'écrire un concerto pour l'instrument dont les cordes et l'âme lui ont physiquement résisté mais dont la splendeur expressive le fascine autant qu'elle l'obsède.

En 1903/04 il se met réellement à composer, comme sous l'emprise – dit-on – d'une véritable possession. C'est ce que laisse du reste entendre l'étonnant foisonnement des idées musicales dont certaines datent de 1899. Elles répondent toutes à un entraînement lyrique presque fou, et procèdent comme autant d'empreintes poétiques qu'investiront tour à tour le soliste et l'orchestre. Sibelius traverse aussi à cette époque un autre combat tumultueux face à l'emprise devenue dominatrice de son addiction déjà ancienne à l'alcool. Quelque chose peut-être de l'intensité quasi

primitive qui anime le concerto rend compte de cette lutte complexe faite tour à tour de victoires et de chutes, d'élans et de bâances, d'épreuve de force et d'ivresse...

La partition destinée à l'origine à être créée par son ami Willi Burmester, un très brillant virtuose, élève adulé de Joachim, est cependant créée à Helsinki sous la direction du compositeur, le 8 février 1904. Mais Burmester n'étant alors pas disponible c'est Viktor Nováček lui-même professeur de violon au conservatoire qui le remplace.

Nováček n'a pas les moyens techniques pour dominer une partition aussi redoutable et c'est alors une pitoyable déroute. Sibelius retouche sa partition et propose en 1905 une seconde version certes moins virtuose mais plus équilibrée notamment dans la relation, qui devient alors éblouissante, du soliste avec l'orchestre. Cette version est créée à Berlin le 19 octobre 1905 sous la direction de Richard Strauss avec Karel Halíř au violon. Le concerto s'impose, il fait partie de nos jours du répertoire des plus prestigieux interprètes.

L'œuvre s'organise en trois mouvements selon la coupe classique du concerto. Le premier, un *Allegro moderato* est, comme il se doit, le mouvement le plus savant et formellement le plus complexe ; le deuxième, *Adagio di molto*, souscrit à l'idée d'un vaste andante poétique intensément lyrique et dramatique ; le dernier, *Allegro ma non tanto*, s'apparente enfin, par certains aspects, à un final de type populaire, voire tribal et dansant.

Telle est, dans ses grandes lignes, l'appartenance de ce concerto au genre institué à la fin du 18^e siècle et perpétué par la tradition romantique. **Mais son intérêt réside dans les écarts très inspirés et qui font des mouvements des objets à certains égards inclassables en raison des déformations qui y interviennent.** C'est le propre de ce que l'on nomme le postromantisme. Plusieurs caractères originaux sont à remarquer dont le plus essentiel est peut-être une permanente obsession du son, jusqu'à l'incantation.

Dans le premier mouvement la relation du soliste à l'orchestre s'instaure comme une relation de connivence plutôt que d'opposition. C'est aussi un temps d'investigation thématique.

Le premier thème est extrêmement long, fluctuant et détenteur de cellules mélodiques propices à nombre de retours. Il est l'occasion aussi d'une sorte d'introspection des registres de l'instrument et d'une relation d'intensité par un jeu d'accumulation des tensions.

La poésie mélodique et les phases d'ondes sonores symphoniques semblent alors guider une conduite formelle presque incertaine, dispersée entre ce que l'on pourrait nommer les pleins et les déliés qu'organisent les *tutti* et les *solí*. La forme est déterminée par l'approfondissement d'un rythme, l'exploration d'un contour mélodique, ou simplement la stupeur que suscite, en plein milieu du mouvement, l'arrêt inattendu de l'orchestre pour une cadence virtuose du soliste. Il résulte de ces confrontations d'éléments qui peuvent a priori sembler eux-mêmes désordonnés, une manière exceptionnelle de créer un discours en fait continu de style rhapsodique.

Le deuxième mouvement poursuit les mêmes relations. Il est peut-être encore plus révélateur de cette technique de la déformation et de l'exploration par l'étirement exceptionnel de la phrase mélodique qu'exprime tout d'abord le soliste avec la complicité d'un orchestre somptueux dans ses recherches acoustiques et l'ampleur vertigineuse de ses résonances. Sibelius met en scène le jeu des arpèges, des trilles et des gammes sans pour autant entrer dans une citation de gestes systématiques propres à la virtuosité des études de conservatoire. On reste frappé par l'efficacité de la recréation très inspirée, libre et assurée des principes d'école. Ce trait signe l'indépendance nationaliste de sa musique.

Le dernier mouvement n'ignore pas non plus la tradition instituée du style populaire – le rondo –, là où un refrain, ici un ostinato rythmique, alterne avec divers couplets. Une mélodie entraînante à la manière d'un refrain proche d'un mouvement dansant à l'accentuation rythmique obsédante autant qu'obstinée et virevoltante, conduit à une sorte d'ivresse paroxystique hallucinée. On remarquera entre autres l'étonnant « couplet » sur les harmoniques du violon, et l'articulation magnifique de la cadence finale conduite par les accents brutaux, comme une exultation suprême, de l'orchestre.



Le violoniste Karel Halíř en 1899

Sibelius revisite ainsi les éléments musicaux fondateurs de la typologie du concerto : la virtuosité, le son, l’alternance orchestre/solistes, l’idée de cadences, celle de coda. Le principe du développement thématique et de l’organisation d’un mouvement en plusieurs phases est le plus souvent subverti par la force vitale qui bouleverse les codes attendus. Le compositeur compacte entre elles ces diverses données comme il les fragmente au gré d’une poésie sonore qui veut aller à l’essentiel à la fois de la matérialité des instruments de l’orchestre comme du soliste et de leurs facultés propres à atteindre l’expression lyrique la plus intense, la plus fusionnelle.

Hector Berlioz, *Symphonie fantastique op. 14a*

La *Symphonie fantastique* est créée le 5 décembre 1830 dans la salle du Conservatoire devant un parterre totalement transporté. L’œuvre est placée sous la direction de François Antoine Habeneck, chef qui a depuis 1828 révélé au public parisien, à travers des exécutions remarquables, les neuf symphonies de Ludwig van Beethoven.





CANAPÉ MARTEEN— VINCENT VAN DUYSEN
FAUTEUIL ROUND D.154.5— GIO PONTI

Molteni & C

Sichel
ITALIA

SICHEL HOME - 34, RANGWEE L-2412 LUXEMBOURG SICHEL.LU



L'actrice Harriet Smithson

La partition composée au printemps de l'année 1830 a été remaniée à diverses reprises jusqu'en 1845 où elle est publiée chez Schlesinger et alors dédiée à Nicolas 1^{er}, empereur de Russie. Elle reste l'œuvre par laquelle Hector Berlioz s'est imposé. En 1870 Théophile Gautier l'affirme : « *Dans cette renaissance de 1830, il représente l'idée musicale romantique.* » Mais qu'est-ce que « l'idée musicale romantique » ?

Est-ce l'invention de ce que l'on nomme « la musique à programme » ? Berlioz a en effet fait précéder sa partition d'un long texte rédigé de sa main qu'il nomme « programme ». Ce programme doit être distribué avant le début de chaque concert. Il a pour but d'informer l'auditeur des intentions du compositeur au gré d'un récit romanesque rapportant ce que Berlioz nomme jusque dans le titre originel de sa partition l'Episode de la vie d'un artiste et sous-titre *symphonie fantastique*.

L'épisode en question compte cinq séquences, soit cinq mouvements. Il s'agit là d'une référence implicite à la *Symphonie pastorale* de Beethoven, elle-même en cinq mouvements et pourvue d'une forme de programme relatif aux impressions que ressent le

compositeur face au spectacle de la nature. Chaque mouvement chez Beethoven comme chez Berlioz porte un titre, mais Berlioz développe dans son texte adventice ce que les titres veulent signifier, tandis que Beethoven ne s'embarrasse pas d'une narration.

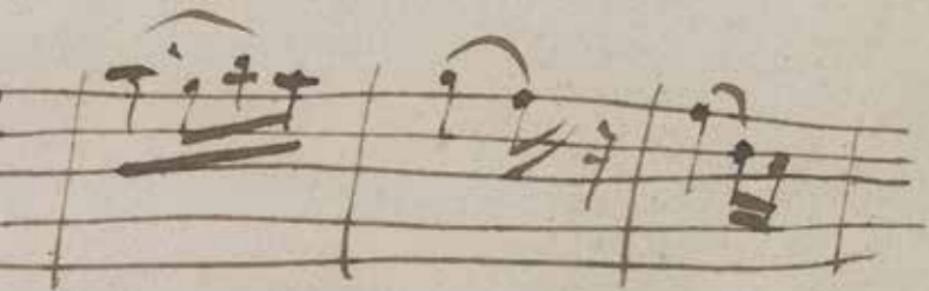
Une autre particularité de la symphonie de Berlioz tient à ce qu'une mélodie qu'il nomme « l'idée fixe » réapparaît dans chaque mouvement sous des contours toujours reconnaissables mais adaptés aux diverses situations psychologiques et lieux qui la convoquent. Cette idée fixe représente en outre la femme aimée qui hante les rêves de l'artiste. L'inaccessible actrice irlandaise Harriet Smithson alors au sommet de sa carrière et de sa beauté, apparue à Paris dans les rôles des héroïnes shakespeariennes au moment même où Beethoven y était aussi révélé.

Berlioz en ce programme a sans doute voulu justifier l'indépendance musicale formelle de sa composition, même s'il pense que sa musique se suffit à elle-même. Il affirme dans un commentaire ultérieur que le programme a quelque chose de secondaire. **La musique en soi – ce qu'il nomme à plusieurs reprises dans ses écrits, le « *sui generis* » de la musique – reste moins descriptive, qu'elle n'est orientée vers sa véritable et unique sphère d'expression, le sublime poétique.** Il assigne par là une puissance à ce qu'il nomme dans un article paru le 22 octobre 1830 dans *Le Correspondant*, le « *genre instrumental expressif* ». }

En 1837 par un autre article sur « l'imitation musicale », Berlioz développe encore cette même idée d'une musique qui peut emprunter ses impulsions et ses schémas à des figurations instinctives de gestes, de mouvements, d'accents, mais qui cherche à atteindre une spécificité sonore unique, parfois spatialisée, délivrée de toute image et devenant une réelle dramaturgie. Dans ses *Mémoires*, le compositeur a aussi fixé le propre de sa motivation créatrice, une expérience quasi spirituelle. En réponse au grand-duc de Weimar qui imaginait l'inspiration du compositeur conditionnée par un décor fantastique et romanesque, il rétorque : « *C'est là une de ces impressions de la nature dont les artistes font provision et qui s'extravasent ensuite de leur âme, dans l'occasion.* »



Extrait de la partition manuscrite de la *Symphonie fantastique*



de la Scène du Sol
la Symphonie Fantastique
Berlioz

Dès les premières mesures du premier mouvement, *Rêveries – Passions*, l'évocation de l'intonation grégorienne du *cantus peregrinus* du psaume *In exitu Israël* illustre le processus de reformulation, comme aussi dans le dernier mouvement, *Songe d'une nuit du sabbat*, la citation du *Die irae*. Le deuxième mouvement, *Un bal*, propose une valse qui avec son accompagnement de quatre harpes n'est plus que féerie. Le ranz de vaches dialogué entre le cor anglais en coulisse et le hautbois, et l'orage dans la *Scène aux champs* du troisième mouvement œuvrent au même projet d'intense poésie. L'effet d'une musique de scène d'opéra, du bref et magistral, quatrième mouvement, nommé *Marche au supplice* articule une autre forme de saisissement qui culmine dans les sonorités, notamment inouïes, des premières mesures du dernier mouvement.

La recherche du compositeur se nourrit d'une extraordinaire abondance imaginative. L'exploration minutieuse des timbres instrumentaux induit des combinaisons contrastées entre un lyrisme mélodique aux carrures très élargies, des martèlements rythmiques précipités, des enchaînements harmoniques nouveaux, déroutants, des silences entrecoupés de grands fracas et des jeux contrapuntiques inédits qui atteignent à une puissance architecturale remarquable.

Une œuvre qui ne cesse d'étonner par la prodigalité visionnaire dont elle fait part et la cohérence romantique qu'elle illustre. Car au-delà de l'impression de fragmentation se joue le dévoilement d'un espace inédit et d'une unité élargie – « l'idée musicale romantique » – peut-être ?

Alban Ramaut, ancien élève du Conservatoire de Paris, est professeur émérite de l'université Jean Monnet (Saint-Étienne) et membre de l'Institut d'Histoire des Représentaions et des Idées dans les Modernités. Outre Hector Berlioz, il étudie les courants musicaux du « long 19^e siècle » (1789–1914).

Dernière audition à la Philharmonie

Jean Sibelius *Concerto pour violon et orchestre*

01.03.2017 NHK Symphony Orchestra, Tokyo / Paavo Järvi /
Janine Jansen

Hector Berlioz *Symphonie fantastique*

16.05.2017 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Valery Gergiev

Pastorale Formen, sans paroles

Tomi Mäkelä

Jean Sibelius: *Violinkonzert*

Wer zu Beginn des *Violinkonzerts* (1905) von Sibelius nicht aufmerksam zuhört, verpasst das Wertvollste. Der einmalige erste Takt öffnet sich unhörbar. Ihm muss Stille vorausgehen. Hier darf gerne an die pastorale Waldeinsamkeit im Mondlicht, weitab der Großstädte, an den Sonnenaufgang an einem See und an die Schöpfung des Lebens gedacht werden.

Das balladeske Hauptthema beginnt nach dreieinhalb Takten *«dolce ed espressivo»*. Viel zu schnell vergeht die Herrlichkeit der ersten Stunde. Der besondere Klang macht einen Großteil der Wirkung aus; das Timbre ist signifikant. Während andere Komponisten in Violinkonzerten die Konfrontation von Soloinstrument und Violinen im Orchester scheuen, setzt Sibelius auf die maximale Gegenüberstellung eines tremolierenden Kollektivs und einer Sololinie, all das nur mit Violinen. Er kannte das Instrument gut: fünfzehn Jahre vor dem Konzert-Projekt stand noch nicht fest, ob er sich als Komponist oder als ausführender Musiker behaupten würde. Als er 1890/91 in Wien bei Robert Fuchs und Carl Goldmark Komposition studierte, nahm er noch Violinunterricht beim Konzertmeister des k. u. k. Hofoperorchesters Jakob Grün. Sibelius spielte eine Jacobus-Stainer-Kopie mit einem runden, der Amati-Tradition ähnlichen Klang.

Der seltene, in der klassischen Agogik widersprüchlich wirkende Ausdruckscharakter *«dolce ed espressivo»* erinnert nicht nur an das Seufzerthema aus Sibelius' *Valse triste* – *«espressivo, dolce»* – sondern auch an *«espressivo ma dolce»* aus dem zweiten Satz von Johannes Brahms' *Klaviertrio N° 3 c-moll* (1886). Beethoven etwa meinte



Sibelius mit seinen Geschwistern Linda und Christian im Kurhaus zu Loviisa,
Ende des 19. Jahrhunderts

mit «*espressivo*» eine im Detail überhitzte, intime Charakteristik, mit «*dolce*» dagegen etwas äußerst Schlichtes und eher Kühles, doch Schönes. Viel zu kurz greift die maschinelle Übersetzung als «süß und ausdrucksstark». Nichts ist hier süß, aber alles ausdrucksstark, denn Sibelius verabscheute nichtssagende «tote Töne».

«*Dolce ed espressivo*» ist violingerecht. Daher nimmt es nicht wunder, dass die Violine die entsprechende Geste anführt. Brahms lässt das Cello sekundieren, in Sibelius' Konzert spielt die B-Klarinette ein Echo des einfach kadenzierenden, mild dissonierend beginnenden Kernmotivs, überlässt dessen Fortspinnung jedoch der Solovioline. Das weitere Schicksal des ersten Motivs ist interessant, zumal mit Blick auf die herkömmliche Sonatenform, eine Kombination aus Tonart- und Modulationssequenzen sowie der Folge von Exposition, Durchführung und Reprise. Sibelius präsentiert eine originelle, aber fassbare Abwandlung dieses Prinzips: Nach der Solokadenz etwa, noch bevor die Solovioline mit der Durchführung der raffinierten Fiorituren auf Basis des ersten Motivs fertig ist, greift das erste

Fagott die einprägsame Melodie im tiefen Register in g-moll auf. Die Solovioline reagiert «*sul g*», mit dem dunklen Timbre der G-Saite. Bei Beethoven wäre das die «falsche Reprise», hier verwandelt sich der Abschnitt nach und nach in eine echte, was mit dem immer höheren Klangregister der Fortspinnung einhergeht. In seiner Ursprungstonart d-moll kehrt das Thema erst in der Coda wieder, diesmal in hohen Oktaven, moderat leidenschaftlich von der Solovioline vorgetragen. Wer sich für die maximale Varianz der Sonatenformen interessiert, darf genießen, wie Sibelius den lässig beschwingten, aber leidenschaftlichen Seitensatz in der Exposition um eine kleine Sekunde nach unten moduliert, zu Des-Dur. Während der Reprise wiederholt sich der Vorgang leicht erkennbar in der Dur-Variante der Haupttonart, also in D-Dur. Großzügig melodiös, wie von Mozart inspiriert, leitet er vom Hauptsatz zum Seitensatz über. Sowohl in der Exposition als auch in der Reprise ist ebendiese Hinführung zum ersten Thema des komplexen, aus mehreren Themen bestehenden Seitensatzes fein ausgearbeitet.

Die erste Fassung des *Violinkonzerts* wurde 1903 in Helsinki uraufgeführt – und sie fiel durch. Es folgten Änderungen und Kürzungen. Die endgültige, heute gängige Fassung wurde am 19. Oktober 1905 in Berlin von Richard Strauss uraufgeführt. Als Solist stand der Konzertmeister des Königlichen Hofoperorchesters Karel Halíř auf der Bühne. Joseph Joachim, der weltberühmte Professor, Brahms-Intimus und Halířs Kammermusikpartner, fand das Konzert einem vom Verleger Robert Lienau (Schlesinger) kolportierten Gerücht zufolge «*scheußlich und langweilig*» und verpflichtete seine Meisterklasse, es ja nicht einzustudieren. Das teilte der Verleger am Tag nach der erfolgreichen Uraufführung Sibelius mit. So begann die Geschichte der absurdnen Sibelius-Schelte, für die Theodor W. Adorno wegen seiner *Glosse* (1938) und anderer Essays den Kopf hat hinhalten müssen.

Am meisten profitierte der erste Satz von der Umarbeitung. Die erste Fassung enthielt zum Beispiel eine stilistisch auffällige, Bachs Solosonaten nachempfundene Kadenz, die für den



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art

Peintures et sculptures européennes, 17^e–19^e siècles



Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg



LUN-DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé
villavauban.lu



**Partner vun der Kultur
zu Lëtzebuerg**



Als gréissen All-Cargo Airline an Europa ass d'Cargolux e wichteg
Pilier vun der Lëtzebuerger Economie. Dag fir Dag stelle mir op der ganzer
Welt d'Oppenheet, Dynamik an Zouverlässigkeit vun eisem Land a vun eiser
Firma énner Beweis. Mat Begeeschterung énnerstëtze mir den Orchestre
Philharmonique Luxembourg.

www.cargolux.com | follow us



cargolux

you name it, we fly it!

LUXEMBOURG

LET'S MAKE IT HAPPEN

ursprünglich vorgesehenen, letztlich verhinderten Solisten der Uraufführung, den Bach-Spezialisten Willy Burmester maßgefertigt war. Im langsamem Satz, *Adagio di molto*, hielten einige kurose Solo-Pirouetten der Revision nicht stand. Bereits der ersten Fassung war die etwas betrübt kantable Anlage, mit einem engagierten Orchester und einer verhältnismäßig entspannten Sololinie, sowie eine kompakte Form eigen. So wurde der große Spannungsbogen, der sich über zehn Minuten zieht, fassbarer und das Ende geradlinig lyrisch. Das lebendige, rustikal anmutende Finale, in dem die Brillanz des Solisten von einer rhythmischen Begleittextur eingerahmt wird, wurde auf Kosten von 58 Taktensymbolen transparenter und somit leichter interpretierbar. Die instrumentationstechnisch markante Begleitung, für die der letzte Satz bekannt ist, besteht aus tiefen Streichern und zwei über sehr weite Strecken aktiven Pauken. Genauso beeindruckend wie der Anfang des ersten Satzes demonstriert das Finale, wie Sibelius im Auftrag seiner Generation die Orchestertextur reformierte, ohne der konservativ romantischen Gattungstradition des Violinkonzerts von Bériot, Wieniawski et al. den Rücken zu kehren.

Hector Berlioz: *Symphonie fantastique*

Die Uraufführung der *Symphonie fantastique* fand im Jahr der Julirevolution, am 5. Dezember 1830 im Saal des Pariser Konservatoriums statt. Berlioz widmete das Werk dem russischen Zaren Nikolaus I., was eine kontroverse Geste war. Der Zar wollte das Regime von Louis-Philippe nicht anerkennen, weigerte sich die Unabhängigkeit Belgiens hinzunehmen und plante einen Einsatz polnischer Truppen in beiden Ländern. Die Politik von Nikolaus I., löste am 29. November 1830 den «*Kadettenaufstand*» in Warschau aus. Am Tag der Uraufführung von Berlioz' Komposition wurde Nikolaus I. als König von Polen durch einen einheimischen Diktator ersetzt.

Der Originaltitel des Werkes, *Épisode de la vie d'un artiste, symphonie fantastique en cinq parties*, scheint Bildungswissen vorauszusetzen, doch dieser Anspruch darf heute hinterfragt werden. Im Zeitalter der großen Erzählungen von Jane Austen, Honoré de Balzac, Victor Hugo et al. war die Möglichkeit, das große literarisch und



Illustration zu einer Ausgabe von Byrons *The Dream* (1849)
von H. Corbould/J. Goodyear

akademisch interessierte Publikum anzusprechen, ein wichtiger Beweggrund für programmatische Hinweise. Noch viele Jahre nach dem Abschluss der Komposition, 1832, 1845 und 1855, feilte Berlioz an seinen Programmnotizen. Hört man die *Symphonie fantastique* als eine symphonische Fantasie, eröffnet sich in ihren Klängen eine lebendige, formal stringente und zeitlos überzeugende orchestrale Struktur, und niemand braucht zu fragen, was einzelne Phrasen und Episoden außermusikalisch bedeuten. Wer Berlioz verstehen will, kann sich zwar nicht auf formanalytisches Basiswissen über Sonaten-, Rondo- oder Liedform verlassen, doch die Legitimation der fantastischen Formen erfolgt auch nicht nur auf Basis der Programmnotizen, im ersten Satz als *Rêveries*

– *Passions*. Ohnehin ist Komponieren musikalische Träumerei und Leidenschaft. Wertvoll ist Berlioz' Hinweis auf die Existenz einer Traumlogik, lange vor Sigmund Freud, aber im Stil von Lord Byrons gereimter Traumtheorie (*The Dream*) von 1816: «*It was of a strange order, that the doom / Of these two creatures should be thus traced out / Almost like a reality.*» Auch hinsichtlich der Rollen, die Berlioz' programmatische Notizen zu der *Épisode de la vie d'un artiste* suggerieren, darf an *The Dream* gedacht werden, denn dieser besteht aus sieben verschiedenartigen Begegnungen zwischen «*The Wanderer*» und «*The Lady of his love*».

Wer schon einmal versucht hat, eigene Träume zu beschreiben oder gar fremde zu deuten, weiß um das Problem der Fassbarkeit. Die Gefahr der begrifflichen Einengung ist groß. Es sei also erlaubt, sich zurückzulehnen und mit Berlioz zu träumen, intim und individuell! Recht konkret und musikalisch plausibel betitelt ist die zweite Traumphase: *Un bal (Valse. Allegro non troppo)*. Sie soll das fiktive Wiedersehen des Komponisten mit der Shakespeare-Darstellerin Harriet Smithson, für die er seit 1827 schwärzte, beschreiben. Dass der langsame Satz bei Berlioz erst nach dem Walzer folgt, ist nicht vorbildlos, wenngleich modern. Betitelt wird das Adagio mit *Scène aux champs*. Der Titel des schwungvollen vierten Satzes, *Marche au supplice*, entschuldigt ein weiteres Intermezzo dort, wo in einer Symphonie das Finale folgen müsste. Fünfsätzer sind selten: Sibelius' *Kullervo* (1892) fällt darunter, ist aber eine Kantatensymphonie, genauso wie Gustav Mahlers fünfsätzige *Zweite Symphonie* (1894). Formalistisch betrachtet bedeutet das zweifache «*Scherzo*» (*Valse* und *Marche*) vor und nach dem langsamen Satz eine zyklische Innovation. Herkömmlicherweise erfolgt die Zweiteilung des belebten Intermezzo-Satzes unmittelbar: bei Bach als Menuett I und II, bei Mozart als Menuett und Trio. Womöglich stammt Berlioz' Idee von Beethoven, der seine *Achte* mit einem *Allegretto scherzando* als zweitem und einem flotten *Tempo di menuetto* als drittem Satz ausstattete, ohne jedoch einen langsamen Satz dazwischen zu schieben.



Francisco José de Goya y Lucientes: *El Aquerlarre* (um 1822)

Im *Songe d'une nuit du sabbat* kulminiert die Komplexität im Zitat der gregorianischen *Dies irae*-Sequenz, dem bekanntesten melodischen Symbol für das Jüngste Gericht. Mit Blick auf das reichhaltige Material ist der Satz kurzweilig – im Vergleich zum Finale von Beethovens *Neunter Symphonie* etwa, dessen Radikalität durch Friedrich Schillers Ode eingefangen wird. Wohldosiert lässt Berlioz den Satz in einem Quodlibet aus dem maximal erhabenen *Dies irae*-Zitat und einem lärmenden Hexenrundtanz enden. Dass das Publikum nicht länger herausfordert wird, weder gedanklich noch ästhetisch, erklärt sich womöglich durch das genussfreudige Pariser Milieu der Uraufführungszeit, das sowohl Beethoven als auch Mahler ignorieren konnten; Mahlers ebenfalls fünfsätzige *Fünfte Symphonie* etwa dauert 70 Minuten, das Finale 15 Minuten. Mahler ähnlich setzt Berlioz auf klangliche Innovationen, wie Glissando-Töne der Bläser und Glocken hinter der Szene sowie ungewohnt dichtes Zusammenspiel der Instrumentengruppen. Berlioz wusste, dass er eine schwierigere Partitur geschrieben hatte, als die Musiker gelernt hatten zu spielen; das erklärt seine didaktischen Fußnoten in der Partitur.

Die Existenz der narrativen Kraft symphonischer Musik hängt nicht nur von flankierenden Notizen, Hauptmotiven und Themen, einer melodischen Idée fixe à la Berlioz,



Erinnerungsmotiven à la Carl Maria von Weber oder gar von Wagner'schen Leitmotiven ab. Ob eine musikalische Erzählung greifbar wird und nacherzählt werden kann, oder ob es primär darum geht, tönend Sinn gebende Phrasen zu formen, die Richtung der Harmonik zu bestimmen und den Kontrapunkt zu akzentuieren, ist oft eine Frage der Interpretation. Wichtiger als die Transparenz eines etwaigen Programms ist die geschickte Hervorhebung musikalischer Innovation. Wie eng Sibelius gedanklich bei Berlioz war, zeigt seine Bemühung um eine «symphonische Fantasie» als Möglichkeit der Weiterentwicklung spätromantischer (Programm-)Symphonik in einer ganz anderen Zeit.

Tomi Mäkelä ist Professor für Musikwissenschaft in Halle an der Saale, Autor u. a. von Klang und Linie (2004), Poesie in der Luft (2007), Jean Sibelius (2011) und Jean Sibelius und seine Zeit (2014).

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Jean Sibelius *Concerto pour violon et orchestre*

01.03.2017 NHK Symphony Orchestra, Tokyo / Paavo Järvi /
Janine Jansen

Hector Berlioz *Symphonie fantastique*

16.05.2017 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Valery Gergiev



LUXEMBOURG
PHILHARMONIC
ORCHESTRA
ACADEMY

The newly created Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy offers a top-level orchestra academy experience to seven academists. Started in September 2021, this two-year-course combines performing under outstanding conductors alongside brilliant musicians with an extensive programme of coachings, workshops, and chamber music projects.

Support the LPOA

as a patron to foster the education of talented young musicians and the development of the Academy itself. You will receive information about the activities of the charitable association and will be invited to the annual members' assemblies, during which your vote will help shape the Academy's future.

www.lpoa.lu

Orchestre de Paris

Direction générale

Olivier Mantei

*Directeur général de la Cité de la
musique – Philharmonie de Paris*

Thibaud Malivoire de Camas

Directeur général adjoint

Direction de l'Orchestre de Paris

Anne-Sophie Brandalise

Directrice

Christian Thompson

Délégué artistique

Directeur musical

Klaus Mäkelä

Violons

Eiichi Chijiwa, 2^e violon solo

Nathalie Lamoureux, 3^e solo

Nikola Nikolov, 1^{er} chef d'attaque

Philippe Balet, 2^e chef d'attaque

Joseph André

Antonin André-Réquéna

Maud Ayats

Elsa Benabdallah

David Braccini

Charlotte Chahuneau*

Joëlle Cousin

Akemi Fillon*

Léon Haffner*

Lusine Harutyunyan

Gilles Henry

Florian Holbé

Andrei Iarca

Saori Izumi

Raphaël Jacob

Jaewon Kim*

Maya Koch

Pauline Lavacry*

Sue-Anne Lee*

Nicole Léon*

Angélique Loyer

Nadia Mediouni

Pascale Meley

Richard Schmoucler

Hsin-Yu Shih

Cécile Subirana*

Anne-Elsa Trémoulet

Damien Vergez

Altos

David Gaillard, 1^{er} solo

Nicolas Carles, 2^e solo

Florian Voisin, 3^e solo

Clément Batrell-Genin

Hervé Blandinières

Flore-Anne Brosseau

Guillaume Flores*

Chihoko Kawada

Béatrice Nachin

Clara Petit

Nicolas Peyrat

Marie Poulanges

Estelle Villotte

Florian Voisin*

Florian Wallez

Violoncelles

Éric Picard, 1^{er} solo

François Michel, 2^e solo

Alexandre Bernon, 3^e solo

Anne-Sophie Basset

Manon Gillardot

Claude Giron

Paul-Marie Kuzma

Renaud Malaury*

Florian Miller

Mari Nagahara*

Frédéric Peyrat

Contrebasses

Vincent Pasquier, *1^{er} solo*
Ulysse Vigreux, *1^{er} solo*
Sandrine Vautrin, *2^e solo*
Marie Van Wynsberge, *3^e solo*
Benjamin Berlioz
Jeanne Bonnet
Igor Boranian
Stanislas Kuchinski
Mathias Lopez

Flûtes

Vincent Lucas, *1^{er} solo*
Bastien Pelat

Petite flûte

Anaïs Benoit

Hautbois

Alexandre Gattet, *1^{er} solo*
Rebecka Neumann, *2^e solo*
Rémi Grouiller

Cor anglais

Gildas Prado

Clarinettes

Philippe Berrod, *1^{er} solo*

Petite clarinette

Olivier Derbesse

Bassons

Marc Trénel, *1^{er} solo*
Lionel Bord
Yuka Sukeno

Contrebasson

Amrei Liebold

Cors

André Cazalet, *1^{er} solo*
Jean-Michel Vinit
Anne-Sophie Corrion
Philippe Dalmasso
Jérôme Rouillard

Trompettes

Célestin Guérin, *1^{er} solo*
Laurent Bourdon
Stéphane Gourvat
Bruno Tomba

Trombones

Jonathan Reith, *1^{er} solo*
Jose Angel Isla Julian
Cédric Vinatier

Tuba

Stéphane Labeyrie
Raphaël Martin*

Timbales

Camille Baslé, *1^{er} solo*
Antonio Javier Azanza Ribes, *1^{er} solo*

Percussions

Éric Sammut, *1^{er} solo*
Nicolas Martynciow
Aline Potin*
Vitier Vivat*

Harpe

Delphine Benhamou*
Annabelle Jarre*

* musiciens supplémentaires



“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

Orchestre de Paris

Héritier de la Société des Concerts du Conservatoire fondée en 1828, l'Orchestre a donné son concert inaugural le 14 novembre 1967 sous la direction de Charles Munch. Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi et enfin Daniel Harding se sont ensuite succédé à sa direction. Depuis septembre 2021, Klaus Mäkelä est le dixième directeur musical de l'Orchestre de Paris pour un mandat de six années, succédant ainsi à Daniel Harding. Après bien des migrations sur un demi-siècle d'histoire, l'Orchestre de Paris devient résident principal de la Philharmonie de Paris dès son ouverture en janvier 2015, avant d'intégrer ce pôle culturel unique au monde comme orchestre permanent en janvier 2019. Véritable colonne vertébrale de sa programmation, l'Orchestre de Paris participe désormais à nombre des dispositifs phares de l'établissement, dont Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), pont entre les conservatoires et les enfants qui en sont les plus éloignés, mais aussi La Maestra, concours international qui vise à favoriser la parité dans la direction d'orchestre. Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris donne avec ses 119 musiciens une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie ou lors de tournées internationales. Il inscrit son action dans le droit fil de la tradition musicale française en jouant un rôle majeur au service des répertoires des 19^e et 20^e siècles, comme de la création contemporaine à travers l'accueil de compositeurs en résidence, la création de nombreuses œuvres et la présentation de cycles consacrés aux figures





Orchestre de Paris
photo: William Beaucardet

tutériaux du 20^e siècle (Messiaen, Dutilleux, Boulez, etc.). Depuis sa première tournée américaine en 1968 avec Charles Munch, l'Orchestre de Paris est l'invité régulier des grandes scènes musicales et a tissé des liens privilégiés avec les capitales musicales européennes, mais aussi avec les publics japonais, coréen et chinois. Renforcé par sa position au centre du dispositif artistique et pédagogique de la Philharmonie de Paris, l'Orchestre a plus que jamais le jeune public au cœur de ses priorités. Que ce soit dans les différents espaces de la Philharmonie ou hors les murs – à Paris ou en banlieue –, il offre une large palette d'activités destinées aux familles, aux scolaires ou aux citoyens éloignés de la musique ou fragilisés. Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'Orchestre diversifie sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte et Mezzo. L'Orchestre de Paris s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2017/18. orchestredeparis.com

Orchestre de Paris

Als Nachfolger der 1828 gegründeten Société des Concerts du Conservatoire gab das Orchester am 14. November 1967 unter der Leitung von Charles Munch sein Eröffnungskonzert. Danach wechselten sich Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Paavo Järvi und schließlich Daniel Harding als Chefdirigenten ab. Seit September 2021 ist Klaus Mäkelä für eine Amtszeit von sechs Jahren der zehnte musikalische Leiter des Orchestre de Paris. Nachdem es ein halbes Jahrhundert lang zwischen verschiedenen Sälen hin- und herwanderte, wurde das Orchestre de Paris mit Eröffnung der Pariser Philharmonie im Januar 2015 «orchestre résident» und ist seit Januar 2019 «orchestre principal» in diesem weltweit einzigartigen Zentrum für die Künste. Das Orchestre de Paris bildet das Rückgrat des Programms der Philharmonie und nimmt an vielen der wichtigsten Veranstaltungen der Einrichtung teil, darunter Demos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), eine Brücke zwischen Konservatorien



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



Toutes les émotions se partagent

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

bgl.lu



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

und Kindern aus benachteiligten Bevölkerungsgruppen sowie La Maestra, ein internationaler Wettbewerb zur Förderung der Gleichstellung von Frauen und Männern im Bereich der Orchesterleitung. Das Orchestre de Paris ist das größte französische Symphonieorchester und gibt mit seinen 119 Musikerinnen und Musikern jede Saison rund 100 Konzerte in der Philharmonie oder auf internationalen Tourneen. Es führt die französische Musiktradition des 19. und 20. Jahrhunderts fort und bietet eine wichtige Plattform für das zeitgenössische Schaffen durch die Aufnahme von composers in residence, die Uraufführung zahlreicher Werke und die Präsentation von Zyklen, die den Leitfiguren des 20. Jahrhunderts gewidmet sind (Messiaen, Dutilleux, Boulez usw.). Seit seiner ersten Amerika-Tournee 1968 mit Charles Munch ist das Orchestre de Paris regelmäßiger Gast auf den großen Musikbühnen und hat privilegierte Beziehungen zu den europäischen Musikhauptstädten, aber auch zum japanischen, koreanischen und chinesischen Publikum geknüpft. Gestärkt durch seine Position als Residenzorchester der Pariser Philharmonie, hat das Orchester mehr denn je das junge Publikum ins Zentrum seiner Aktivität gerückt. Ob in den verschiedenen Räumen der Philharmonie oder extra muros – in Paris oder in den Vororten – bietet es eine breite Palette an Aktivitäten für Familien, Schulklassen oder Personen, die in schwierigen Verhältnissen leben. Um das Talent seiner Musikerinnen und Musiker einem möglichst großen Publikum zugänglich zu machen, diversifiziert das Orchester seine audiovisuelle Politik durch Partnerschaften mit Radio Classique, ARTE und Mezzo. In der Philharmonie Luxembourg ist das Orchestre de Paris zuletzt in der Saison 2017/18 aufgetreten.
orchestredeparis.com

Klaus Mäkelä direction

Klaus Mäkelä est directeur musical de l'Oslo Philharmonic Orchestra, de l'Orchestre de Paris et, depuis l'automne 2022, partenaire artistique du Royal Concertgebouw Orchestra. Artiste exclusif Decca Classics, il a enregistré l'intégrale des symphonies de Sibelius avec l'Oslo Philharmonic, son premier

projet avec ce label. Sa troisième saison en tant que chef principal de l’Oslo Philharmonic comprend onze programmes contrastés allant de Lully et Locatelli à Anna Thorvaldsdottir et Julia Perry, en passant par Berg et Mahler. À l’automne 2022, Mäkelä et l’Oslo Philharmonic ont entamé leur deuxième tournée européenne pour des concerts en Allemagne, en Belgique et en Autriche avec comme soliste Sol Gabetta. Pour sa deuxième saison en tant que directeur musical de l’Orchestre de Paris, il a choisi de faire des gros plans sur les compositeurs Pascal Dusapin, Betsy Jolas, Jimmy López Bellido, Magnus Lindberg et Kaija Saariaho. Trois œuvres de cette dernière compositrice sont programmées. Il y a également un focus sur les Ballets russes avec deux partitions clés liées à Diaghilev: *L’Oiseau de feu* et *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. Au printemps 2023, Klaus Mäkelä et l’Orchestre de Paris partent en tournée européenne avec Janine Jansen en soliste. Avec le Royal Concertgebouw Orchestra, il entame une collaboration sur le long terme, d’abord en tant que partenaire artistique à partir de la saison 2022/23, puis comme prochain directeur musical à partir de 2027. Pour leur première saison commune, ils donnent six programmes incluant la *Sixième Symphonie* de Mahler, le *Requiem* de Mozart et la *Symphonie alpestre* de Strauss, ainsi que des créations de Jimmy López Bellido, Sauli Zinovjev, Alexander Raskatov et Sally Beamish. En tournée, ils ont assuré le concert d’ouverture du Musikfest Berlin et de la Philharmonie de Cologne. En tant que chef invité pour la saison 2022/23, Klaus Mäkelä fait ses débuts à la tête du New York Philharmonic, des Berliner Philharmoniker, du Gewandhausorchester et des Wiener Symphoniker, et retourne aux États-Unis pour diriger le Cleveland Orchestra et le Chicago Symphony Orchestra. Klaus Mäkelä a étudié la direction à l’Académie Sibelius auprès de Jorma Panula et le violoncelle avec Marko Ylönen, Timo Hanhinene et Hannu Kiiski. En soliste, il a joué avec plusieurs orchestres finlandais et en effectif de chambre au Verbier Festival, ainsi qu’avec des membres de l’Oslo Philharmonic, de l’Orchestre de Paris, du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et de l’Orchestre Philharmonique de Radio France.



Klaus Mäkelä
photo: Marco Borggreve

Klaus Mäkelä Leitung

Klaus Mäkelä ist Chefdirigent der Oslo-filharmonien, Directeur musical des Orchestre de Paris und seit Herbst 2022 artistiek partner des Royal Concertgebouw Orchestra. Als Exklusivkünstler von Decca Classics hat er mit der Oslo-filharmonien sämtliche Symphonien von Sibelius aufgenommen, sein erstes Projekt mit diesem Label. Seine dritte Saison als Chefdirigent der Oslo-filharmonien umfasst elf kontrastreiche Programme, die von Lully und Locatelli über Berg und Mahler bis hin zu Anna Thorvaldsdottir und Julia Perry reichen. Im Herbst 2022 starteten Mäkelä und die Oslo-filharmonien ihre zweite Europatournee mit Sol Gabetta als Solistin und mit Konzerten in Deutschland, Belgien und Österreich. In seiner zweiten Saison als Directeur musical des Orchestre de Paris hat er sich für einen Fokus auf das Werk der Komponist*innen Pascal Dusapin, Betsy Jolas, Jimmy López Bellido, Magnus Lindberg und Kaija Saariaho entschieden. Von der Letzgenannten stehen drei Werke auf dem Programm. Ein weiterer Fokus liegt auf Diaghilevs legendären Ballets Russes und präsentiert zwei Schlüsselwerke, die mit dieser Truppe verbunden sind: *L'Oiseau de feu* und *Le Sacre du printemps* von Strawinsky. Mit dem Royal Concertgebouw Orchestra hat Mäkelä eine langfristige Zusammenarbeit lanciert, zunächst als artistiek partner ab der Saison 2022/23 und dann als nächster Chefdirigent ab 2027. In ihrer ersten gemeinsamen Saison führen sie sechs Programme auf, darunter Mahlers *Sechste Symphonie*, Mozarts *Requiem* und Strauss' *Alpensymphonie* sowie Uraufführungen von Jimmy López Bellido, Sauli Zinovjev, Alexander Raskatov und Sally Beamish. Auf Tournee übernahmen sie das Eröffnungskonzert beim Musikfest Berlin und in der Kölner Philharmonie. Als Gastdirigent für die Saison 2022/23 gibt Klaus Mäkelä sein Debüt als Dirigent des New York Philharmonic, der Berliner Philharmoniker, des Gewandhausorchesters und der Wiener Symphoniker und kehrt in die USA zurück, um das Cleveland Orchestra und das Chicago Symphony Orchestra zu leiten. Klaus Mäkelä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie bei Jorma Panula und Violoncello bei Marko Ylönen, Timo Hanhinen und Hannu Kiiski. Als Solist trat er

mit mehreren finnischen Orchestern und in Kammerbesetzung beim Verbier Festival auf, sowie mit Mitgliedern der Oslo-filharmonien, des Orchestre de Paris, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und des Orchestre Philharmonique de Radio France.

Janine Jansen violon

La violoniste néerlandaise Janine Jansen jouit d'une réputation internationale et collabore avec les orchestres et chefs du monde entier. Lors de la saison 2022/23, elle joue avec le Tonhalle Orchester Zürich dirigé par Paavo Järvi, le London Symphony Orchestra sous la baguette de Gianandrea Noseda, le Sveriges Radios Symfoniorkester (dans le cadre du programme play/direct) ainsi qu'avec l'Orquesta Nacional de España dirigé par David Afkham. En tant qu'artiste en résidence, elle donne, avec l'Orchestre de Paris sous la direction de son directeur musical Klaus Mäkelä, des concerts à Paris et dans toute l'Europe. Lors de la saison 2022/23, le Royal Concertgebouw Orchestra l'invite à deux reprises: elle joue le *Concerto pour violon N° 4* de Mozart sous la baguette de Herbert Blomstedt, avant d'assurer la création néerlandaise du double concerto *Distans* de Sally Beamish avec Martin Fröst, sous la direction de Klaus Mäkelä. Pendant la saison 2022/23, des tournées dans le monde entier sont aussi prévues avec le Chamber Orchestra of Europe sous la baguette de Sir Antonio Pappano, ainsi qu'avec la Camerata Salzburg. Elle donne des concertos pour violon de Mozart avec la Camerata Salzburg. Janine Jansen a un contrat exclusif avec Decca Classics. En septembre 2021 a paru sa nouvelle captation «12 Stradivari», projet hors du commun autour de 12 instruments Stradivarius d'exception. Pour ce projet, le répertoire a été sélectionné spécifiquement par Janine Jansen, afin de mettre en valeur les qualités propres de chaque instrument et d'explorer plus avant l'histoire des violons et de leurs propriétaires. Chanteuse enthousiaste, Janine Jansen est directrice artistique du festival international de musique de chambre d'Utrecht, qu'elle a créé en 2003. Parmi les autres projets de musique de chambre cette saison, citons ceux au Sion Festival, au Schleswig-Holstein Musik



Janine Jansen
photo: Marco Borggreve

Festival et à la Philharmonie de Cologne en tant qu'artiste en résidence. Depuis 2019, Janine Jansen est professeure à la Haute École de Musique Vaud Valais Fribourg à Sion/Sitten. Elle a étudié auprès de Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn et Boris Belkin. Elle joue un violon Stradivarius d'exception connu sous le nom «Shumsky – Rode» (1715). L'instrument lui a été prêté par un mécène européen. Janine Jansen a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2016/17 aux côtés du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Janine Jansen Violine

Die niederländische Geigerin Janine Jansen genießt einen herausragenden internationalen Ruf und arbeitet mit den renommiertesten Orchestern und Dirigenten der Welt zusammen. In der Saison 2022/23 tritt sie mit dem Tonhalle Orchester Zürich unter Paavo Järvi, dem London Symphony Orchestra unter Gianandrea Noseda, dem Sveriges Radios Symfoniorkester (im play/direct Programm) sowie der Orquesta Nacional de España unter David Afkham auf. Als Artist in residence spielt sie zusammen mit dem Orchestre de Paris unter der Leitung von Klaus Mäkelä Konzerte in Paris sowie in ganz Europa. Das Royal Concertgebouw Orchestra lädt Janine Jansen in der Saison 2022/23 gleich zweimal ein: zum einen führt sie Mozarts *Violinkonzert N° 4* unter der Leitung von Herbert Blomstedt auf, zum anderen spielt sie die niederländische Premiere des Doppelkonzert *Distans* von Sally Beamish zusammen mit Martin Fröst unter der Leitung von Klaus Mäkelä. In der Saison 2022/23 stehen europaweite Tourneen mit dem Chamber Orchestra of Europe unter der Leitung von Sir Antonio Pappano wie auch mit der Camerata Salzburg auf dem Programm. Mit der Camerata Salzburg präsentiert sie Mozarts Violinkonzerte. Janine Jansen hat einen Exklusivvertrag mit Decca Classics. Im September 2021 erschien ihre neue Aufnahme «12 Stradivari» – ein außergewöhnliches Projekt rund um 12 hervorragende Stradivari-Instrumente. Das Repertoire zu diesem Projekt wurde eigens von Janine Jansen ausgewählt, um die einzigartigen Qualitäten jedes individuellen Instruments hervorzuheben, sowie

die Geschichte der Violinen und deren Eigentümer näher zu erkunden. Als begeisterte Kammermusikerin ist Janine Jansen Künstlerische Leiterin des Internationalen Kammermusikfestival Utrecht, welches sie 2003 gründete. Weitere Kammermusikprojekte sind in dieser Saison beim Sion Festival, beim Schleswig-Holstein Musik Festival und an der Kölner Philharmonie als Teil einer Residenz geplant. Seit 2019 ist Jansen Professorin an der Haute École de Musique Vaud Valais Fribourg am Standort Sion/Sitten. Jansen hat bei Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn und Boris Belkin studiert. Sie spielt auf einer exquisiten Stradivari, die als «Shumsky – Rode» (1715) bekannt ist. Das Instrument wurde ihr von einem europäischen Mäzen als Leihgabe überlassen. In der Philharmonie Luxembourg ist Janine Jansen zuletzt in der Saison 2016/17 als Solistin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks aufgetreten.



#STAGECONTROL #VIDEOS
#STAGEMACHINERY



SETTING YOUR STAGE

at Philharmonie Luxembourg – Elbphilharmonie Hamburg
– Harpa Reykjavik – Sydney Opera House –
Konserthus Stavanger

Enjoy your experience at the Philharmonie Luxembourg.
We help the crews setting the best stage layout and acoustics within seconds.
C·A·T Computer Aided Theatre – Made in Luxembourg.



waagner
STAGE
biro
SYSTEMS

Join us to become a part of this experience | www.waagner-biro-stage.com

LIGHT UP THE PARTY



BERNARD~MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

www.bernard-massard.lu

Grands orchestres

Prochain concert du cycle «Grands orchestres»

Nächstes Konzert in der Reihe «Grands orchestres»

Next concert in the series «Grands orchestres»

13.03. 2023 20:00

Grand Auditorium

Lundi / Montag / Monday

San Francisco Symphony

Esa-Pekka Salonen direction

Yuja Wang piano

Smith: *Tumblebird Contrails*

Rachmaninov: *Concerto pour piano et orchestre N° 3*

Bartók: *Concerto pour orchestre*



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

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

Follow us on social media:



facebook.com/philarmonie



instagram.com/philarmonie_lux



youtube.com/philarmonielux



twitter.com/philarmonielux



lu.linkedin.com/company/philarmonie-luxembourg



tiktok.com/@philarmonie_lux



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



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023
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.