

13.03. 2023 20:00
Grand Auditorium
Lundi / Montag / Monday
Grands orchestres

San Francisco Symphony
Esa-Pekka Salonen direction
Yuja Wang piano

Pour en savoir plus sur la musique américaine,
ne manquez pas le livre consacré à ce sujet,
édité par la Philharmonie et disponible
gratuitement dans le Foyer.

Mehr über Musik und Musikszene Amerikas
erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das
kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Gabriella Smith (1991)

Tumblebird Contrails (2014)

12'

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Concerto pour piano et orchestre N° 3 en ré mineur (d-moll) op. 30

(1909)

Allegro ma non tanto

Intermezzo: Adagio, attacca:

Finale: Alla breve

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

40'

—

Béla Bartók (1881–1945)

Concerto pour orchestre Sz 116 (1943)

Introduzione: Andante non troppo – Allegro vivace

Giuoco delle coppie: Allegretto scherzando

Elegia: Andante non troppo

Intermezzo interrotto: Allegretto

Finale: Pesante – Presto

36'

Den **Handy**sgeck



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

Au nom de BGL BNP Paribas, je suis très heureuse de vous accueillir à ce concert.

Ce soir le San Francisco Symphony et Esa-Pekka Salonen nous emmèneront aux États-Unis, avec une partition de l'Américaine Gabriella Smith et deux œuvres nées à New York. Ce programme nous rappelle combien la musique peut être un merveilleux instrument d'échange, de partage et d'éducation.

Ces valeurs sont depuis toujours chères à BGL BNP Paribas. Elles sont d'autant plus actuelles dans un monde qui change en permanence et qui nous demande de nous adapter sans cesse à de nouvelles cultures et à de nouvelles rencontres.

Je vous propose, le temps de ce concert, de nous évader par la musique en compagnie du San Francisco Symphony et de son chef, et de nous laisser séduire par le charisme, la fraîcheur et le grand talent de la soliste Yuja Wang dont la virtuosité technique et le jeu spontané ne cessent d'impressionner les publics du monde entier.

Béatrice Belorgey

Présidente du Comité exécutif de BGL BNP Paribas

Horizons symphoniques

Isabelle Porto (2019/2023)

Le travail de composition de Gabriella Smith est en prise directe avec le monde qui nous entoure. Artiste engagée depuis son plus jeune âge dans la lutte contre le réchauffement climatique, elle invite l'auditeur à questionner sa relation à la nature. Celle-ci est convoquée dans la salle de concert, qui devient un espace ouvert sur l'extérieur. *Tumblebird Contrails* offre une fenêtre avec vue sur la baie de Point Reyes, face à laquelle Gabriella Smith a eu l'idée de cette œuvre, créée en 2014. D'autres pièces de son catalogue, aux titres évocateurs, nourrissent sa démarche : *Field Guide*, *Breathing Forests* ou encore le tout récent concerto pour violoncelle et orchestre *Lost coast*.

C'est d'abord une pulsation singulière qui saisit l'auditeur. Puis, s'installe une respiration continue, où le souffle remplace le timbre dans la conception du son. Gabriella Smith écrit d'ailleurs à de nombreuses reprises « *breathe* » (respirer) ou « *blow* » (souffler dans l'instrument) sur sa partition. Son matériau sonore vise à transfigurer la matière musicale perçue à l'écoute de l'océan Pacifique. Objet de nombreuses indications, le jeu des instruments de l'orchestre est revisité. Ainsi, les cordes, souvent divisées afin d'élargir le spectre du pupitre, sont invitées à « gratter » avec l'archet. *Tumblebird Contrails* se déploie selon de longues séquences *crescendo* et *decrescendo* qui rythment la respiration de l'orchestre, comme s'il s'agissait d'un corps. Les différents temps sont articulés autour du très riche pupitre des percussions, à la manière d'un ostinato, notamment quand la contrebasse se met à doubler les timbales. L'orchestre se prête au jeu de la durée, avec les longues tenues des vents, figurant le dessin particulier des traînées de condensation, ces *contrails* laissées par les avions



Point Reyes National Seashore, Californie

dans le ciel. Seule concession à l'imitation d'un élément du réel, les sonneries de cor « à la manière des cornes de brume » dans la troisième partie *Meno mosso*.

Ce sont bien les propriétés musicales du paysage californien qui sont retranscrites ici par un travail sur les sonorités de l'orchestre. Un orchestre qui s'explore comme un territoire nouveau.

Sergueï Rachmaninov entretenait lui aussi un rapport particulier à la nature de son pays, la Russie, bien différente de celle de la Californie où il acheva sa carrière en 1943. Quelques semaines avant son départ pour une tournée aux États-Unis, à l'automne 1909, alors concentré sur la composition de son *Troisième Concerto*, il écrivait à ce propos : « *la steppe, c'est comme la mer, sans limite.* » Peut-être parce qu'il met en scène les échanges, les débats et les conflits entre les instruments, le concerto pour soliste continue d'écrire son histoire au 20^e siècle et rencontre l'intérêt de compositeurs qui incarnent la modernité en musique. C'est le cas de Sergueï Rachmaninov, dont les quatre concertos pour piano et orchestre prolongent la longue tradition du genre depuis Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin ou encore Piotr Ilitch Tchaïkovski.





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



Sergueï Rachmaninov représenté en 1916 par Léonid Pasternak

La modernité de son *Troisième Concerto* consiste, entre autres, dans la manière d'interroger le rôle du piano face à l'orchestre. Rachmaninov donne en effet à l'écriture pour piano une dimension symphonique. Les accords à huit sons, la multiplicité des lignes mélodiques que doit prendre en charge le pianiste, sont autant d'exemples de cette conception orchestrale. Bien plus qu'un dialogue, c'est plutôt une relation fusionnelle qu'imagine le compositeur, une relation qui repousse les limites du piano, créant une hybridation féconde entre les deux entités. **Le fait que Rachmaninov soit à la fois pianiste et compositeur trouve là une manifestation aussi évidente que singulière.**

La texture sonore, tantôt dense, tantôt aérienne, semble couler sous les doigts du soliste comme un matériau en pleine fusion. Le dédicataire de l'œuvre, Josef Hofmann, employait déjà cette image à propos du compositeur : « *Rachmaninov était fait d'or et de bronze. Le bronze était dans ses mains et l'or dans son cœur.* » Soudés par un même langage, les « mains » et le « cœur » de Rachmaninov emportent l'auditeur vers des territoires nouveaux. L'*Allegro ma non tanto* initial pose les conditions du voyage. Ses deux thèmes, contrastés, agissent comme deux moteurs puissants ; ils parcourent le mouvement en exhibant toutes les possibilités d'écriture pour le piano. Accords, arpèges, lignes croisées, déplacements, superpositions mélodiques, chacun de ces traits charrie une émotion nouvelle, et développe un matériau aussi riche que vibrant. La structure globale du concerto repose sur l'*Intermezzo* : *Adagio* central, à la fois temps suspendu et transition vers un autre univers. L'harmonie, aux subtiles couleurs orientales, fait émerger de nombreux motifs *cantabile* à l'orchestre. Ce dernier semble soulever le pianiste pour le projeter vers les sommets du lyrisme. Cette alchimie complexe aboutit à un autre type de virtuosité. Des traits, d'une difficulté diabolique, sont soutenus par un mouvement de valse au pupitre des cordes, et propulsent – *attacca* – l'orchestre vers la chevauchée fantastique du *Finale*: *Alla breve*. Nerveux, rhapsodique, dansant au détour d'un *Scherzando* caractéristique, martial par ses multiples sonneries et coups de cymbale, le dernier mouvement semble mettre



Béla Bartók en 1935

en scène un héros mythique, bravant tous les dangers, et triomphant de tous les obstacles par ses qualités exceptionnelles. Celles d'un pianiste, selon Rachmaninov.

C'est aussi aux États-Unis qu'est créé en 1944 le *Concerto pour orchestre* de Béla Bartók. Le compositeur hongrois retourne aux racines baroques du genre, le *concerto grosso*. Sa facture, fondée sur l'opposition entre deux groupes d'instruments, le *concertino* (groupe de solistes) et le *ripieno* (le groupe orchestral), favorise les échanges entre les pupitres. C'est d'ailleurs en pensant à une œuvre de référence – les *Concertos Brandebourgeois* de Johann Sebastian Bach – que l'éditeur londonien de Bartók lui soumit l'idée du *Concerto pour orchestre*. Bartók comptait déjà plusieurs concertos à son répertoire, mais cette nouvelle partition lui offrait l'opportunité de repousser encore les limites de son

langage tout en jouant avec les codes traditionnels du concerto. Affaibli par la maladie, il a pensé cette œuvre en ces termes : « *L'atmosphère générale de l'œuvre représente – à l'exception du badinage du deuxième mouvement – une transition graduelle depuis la sévérité du premier et le lugubre chant de deuil du troisième vers l'affirmation de la vie dans le dernier.* »

Le concerto est conçu comme une arche construite en cinq mouvements dont la symétrie se manifeste à grande et à petite échelle autour de l'*Elegia* centrale : deux mouvements modérés, l'encadrent, eux-mêmes encadrés par deux mouvements vifs. L'organisation de chacun d'eux est conditionnée par de nombreux paramètres très précisément calculés et répondant à des exigences d'architecte : dimensions, intervalles, masses, volumes, vitesses, échelles, hauteurs... **Cette recherche de l'équilibre dans le matériau musical est intimement liée au travail du compositeur sur les mélodies des campagnes d'Europe de l'Est.** Il déclare à ce propos : « *L'étude de cette musique paysanne fut pour moi d'une importance décisive, car elle m'a indiqué comment je pouvais m'émanciper complètement de l'hégémonie du système majeur-mineur.* »

Vecteur de liberté, ce travail a abouti à un système élaboré à l'écart de la tonalité, de l'atonalité caractéristique de la Seconde École de Vienne mais aussi de la polytonalité cultivée par Igor Stravinsky ou Sergueï Prokofiev. Bartók obtient un chromatisme savant à partir des modes qui nourrissent les mélodies qu'il collecte ; son langage harmonique est le résultat à la fois complexe et authentique d'une combinaison des techniques d'écriture de la musique savante occidentale et d'une tradition orale ancestrale. L'écriture du *Concerto pour orchestre* témoigne de cette pluralité des matériaux. Dès les premières mesures de l'*Introduzione*, la variété des textures saisit l'auditeur. L'évolution des violoncelles et contrebasses sur un intervalle de quarte, les trémolos des violons et les traits inversés des flûtes constituent un tissu sonore original et composite. Le recours à la division des pupitres des cordes, des flûtes et des hautbois pour énoncer un thème renforce la tension produite, Bartók l'emploie très fréquemment, ce qui crée l'illusion d'un orchestre aux possibilités démultipliées.

Un *Allegro vivace* d'inspiration roumaine fait alterner deux mesures à trois temps et une mesure à deux temps dont les formules rythmiques se diffusent jusqu'au *Tranquillo*. Le hautbois solo puis les clarinettes *divisi*, accompagnés par un jeu d'intervalles, poursuivent l'alternance de mesures ternaires et binaires. On entend jusqu'à cinq voix aux violons. Bartók propose ensuite un développement sur les formules rythmiques de l'*Allegro* précédent et installe un décalage à peine perceptible entre les pupitres concernés mais aussi au sein même de ces pupitres. Un solo de clarinette restaure le *Tranquillo* qui coïncide avec la réexposition (*l'Introduzione*, comme le *Finale*, relèvent de la forme sonate) : l'intervalle de quarte initial est omniprésent, puis un vigoureux solo de trombone lance le fugato de cuivres construit sur le sujet énoncé puis inversé par les cors. Le procédé rappelle, par ses subtils jeux d'échos, certaines pièces vocales de la Renaissance. L'effet est encore plus frappant lorsque Bartók divise ces pupitres de cuivres. Un tutti triple forte, assez rare dans l'œuvre pour être souligné, clôt cette section. C'est à la clarinette qu'est confié le solo suivant à partir duquel Bartók retravaille des formules d'accompagnement pour renouveler les thèmes déjà exposés. Le second mouvement est envisagé selon une « présentation par paires », en écho à une pratique dalmate découverte en 1940. Cinq duos construits sur des intervalles différents se succèdent : bassons, hautbois, clarinette, flûte et trompette. Un choral de cuivres fait office de trio central puis les duos reprennent, enrichis et revisités, vibrant sous les trémolos des cordes et les glissandi des harpes avant le retour de la mystérieuse caisse claire initiale. L'esprit terrien et linéaire contraste avec celui de l'*Elegia* : après quelques mesures de cordes réintroduisant l'intervalle de quarte, les gammes des bois et des harpes installent une atmosphère liquide. Puis une écriture fondée sur l'oscillation, avec des intervalles très serrés, fait émerger un thème tendu et sinueux dans l'aigu. La linéarité des violons double forte entre en collision avec des accords, provoquant de régulières explosions sonores. L'extrême aigu et les graves matérialisent aussi le tiraillement à l'œuvre dans ce mouvement. *L'Intermezzo interrotto* fait intervenir de façon très surprenante l'extrait d'une opérette à succès de 1922,



#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.



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

aussi étrangère que possible au langage bartókien. La mélodie sirupeuse est énoncée à l'alto, puis au cor anglais et au violon selon une désormais habituelle alternance de mesures. Mais le spectacle ne dure pas : une fanfare militaire interrompt le discours en le ponctuant d'interventions grimaçantes des trombones. De la même manière que Dmitri Chostakovitch dans le premier mouvement de sa *Septième Symphonie*, Bartók parodie les interventions de l'armée au service des régimes fascistes qu'il fuit. Le dernier vers du refrain cité « Le violon pleure si fort, un pays magnifique nous attend » remet en perspective la position de Bartók, Hongrois exilé aux États-Unis en ces temps si tourmentés en Europe. Une cadence de flûte conduit au *Finale* et à son motif initial affirmé aux cors. La fièvre s'empare alors de l'orchestre tout entier qui tournoie dans un *Presto* endiablé, effréné, que rien ne semble pouvoir arrêter. Tout le mouvement est construit sur des intervalles très serrés qui renforcent l'étourdissement provoqué par ce *perpetuum mobile*. Bartók feint de lancer un épisode fugué sur le motif initial mais c'est un *Tranquillo* aux lignes plus relâchées qui s'installe, le temps de faire résonner les cordes divisées à l'extrême. Une accélération relance le mouvement qui ne sera plus interrompu qu'une seule fois avant la grande fugue finale, magistrale apothéose d'une partition célébrant la force de vie, insufflée à l'orchestre, comme pour prolonger, indéfiniment, celle du compositeur.

Isabelle Porto est docteure en musicologie. Elle est diplômée du CNSMDP (Esthétique) ainsi que des CNR de Paris (Histoire de la musique) et de Metz (piano et musique de chambre). En lien avec sa formation en lettres, ses recherches et publications s'inscrivent dans le domaine des transferts culturels.

Dernière audition à la Philharmonie

Gabriella Smith *Tumblebird Contrails*

Première audition

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

13.03.2022 Royal Concertgebouw Orchestra / Fabio Luisi /

Nelson Goerner

Béla Bartók *Concerto pour orchestre*

14.11.2022 London Philharmonic Orchestra / Edward Gardner



“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**



Un jour léger

Land der Zuflucht, Land der Klimakrise

Alle drei erklingenden Werke von Smith, Rachmaninow und Bartók wurden in den USA uraufgeführt

Matthias Corvin

Für eine klare Haltung stehen alle drei Komponisten*innen des heutigen Programms: Während der Russe Sergej Rachmaninow in der *New York Times* die kommunistische Sowjetunion kritisierte und der Ungar Béla Bartók die nationalsozialistische Anbiederung seines Landes in einem Protestbrief geißelte, setzt sich die Amerikanerin Gabriella Smith heute für Klimaschutz ein. Auch im keineswegs unpolitischen Bereich der klassischen Musik können so Statements gesetzt werden für eine menschliche, friedliche und gesunde Welt.

Aufgewachsen in der Bay Area, wanderte Gabriella Smith bereits in jungen Jahren durch die Natur und beteiligte sich an einem Singvogel-Forschungsprojekt. Früh lernte sie auch Violine spielen und komponierte erste Werke. Ihr Studium führte sie ans Curtis Institute of Music in Philadelphia und an die Princeton University. Beeinflusst wurde sie außerdem vom Komponisten John Adams, an dessen Young Composers Programm sie in Berkeley teilnahm. In Smiths Musik spielen Klänge der Natur eine zentrale Rolle, so zuletzt in ihrem Orgelkonzert *Breathing Forest*, das der Dirigent Esa-Pekka Salonen 2022 in Los Angeles uraufführte. Auf ihrem mit dem New Yorker Cellisten Gabriel Cabezas eingespieltem Album «Lost Coast» (2021) setzt sich die Komponistin mit dem Klimawandel und der Zerstörung ihrer kalifornischen Heimat auseinander. Die Musik richtete sie für verschiedene Besetzungen ein, die neueste Version als Cellokonzert wird der Dirigent Gustavo Dudamel im Mai 2023 in Los Angeles aus der Taufe heben.

Im Einklang mit der Natur

Erstmals Aufsehen erregte Smith mit ihrem zwölfminütigen Orchesterstück *Tumblebird Contrails*. Sie komponierte es im Auftrag der in Berkeley beheimateten Pacific Harmony Foundation, die zeitgenössische Kunst fördert. Die Uraufführung fand am 9. August 2014 im Rahmen des Cabrillo Festival of Contemporary Music im kalifornischen Santa Cruz statt, dirigiert von der Amerikanerin Marin Alsop. Das Stück wanderte danach in die Programme mehrerer amerikanischer Orchester und erntete stets Begeisterung beim Publikum. Der Fantasietitel *Tumblebird Contrails* – Sturzvogel Kondensstreifen – ist von der Sprache des frankokanadischen Schriftstellers Jack Kerouac inspiriert, einer Symbolfigur der amerikanischen Beat Generation. Die Wortschöpfung beschreibt den Charakter dieser Musik. Die Idee dazu kam Smith auf einem Trip durch das 290 Quadratkilometer große Naturschutzgebiet Point Reyes National Seashore an der Westküste der USA, dessen einzigartige Geologie von den Verschiebungen der Erdplatten der Pazifikküste geprägt ist.

Über ihr Werk schreibt Gabriella Smith: «*Tumblebird Contrails* ist inspiriert von einem einzigen Moment, den ich erlebt habe, als ich in Point Reyes mit dem Rucksack unterwegs war, im Sand am Rand des Ozeans saß und den halluzinatorischen Geräuschen des Pazifiks lauschte (das Kreischen der Möwen, die Brandung, das Rauschen herannahender Wellen, das Zischen von Sand und Meeresschaum bei zurückgehenden Gezeiten). Diese ständige Ebbe und Flut der Tomböhen, von harmonischen und sich kräuselnden Melodien, von rhythmischen und frei-fließenden Geräuschen, beim Beobachten eines im Wind spielenden Rabenpaars, das rollt, stürzt, taucht, schwebt – mit dem Rausch des Windes in den Flügeln; dazu Düsenspuren, die endlose Streifen in den Himmel malen.»

Zwischen Russland und den USA

Der Komponist und Pianist Sergei Rachmaninow liebte seine russische Heimat doch er lehnte das radikale Regime der jungen Sowjetunion ab. So blieb ihm nichts anderes übrig, als sein Land nach der kommunistischen Oktoberrevolution 1917 zu verlassen. Diese hatte für den Sohn einer Landadel-Familie einschneidende Folgen. Bis zur Revolution war Rachmaninow eine der zentralen Musikerpersönlichkeiten im zaristischen Russland.



Rachmaninow am Klavier (um 1915)

Nun wendete sich das Blatt, denn der Adel und das zarentreue Großbürgertum – bislang Förderer der Kultur – verließen ihr Land, flohen vor Verfolgung, Enteignung und sogar Ermordung. Viele Künstler und Künstlerinnen schlossen sich an. Eine neue Chance bot die erstarkende Weltmacht USA. Dort wurde Rachmaninow in kurzer Zeit zu einem der bestbezahlten Pianisten des Landes samt einem Schallplattenvertrag bei der Victor Talking Machine Company. Alle seine vier Klavierkonzerte und vieles andere hat er in Amerika auf Tonträger eingespielt. Diese Aufnahmen gelten bis heute als Meilensteine der Schallplatten geschichte. Von den Honoraren kaufte sich Rachmaninow ein Haus in New York und später ein Anwesen in Beverly Hills/ Kalifornien. Die verlorene Heimat konnte jedoch auch der neu gewonnene Wohlstand nicht aufwiegen. Nach Russland kehrte

der Musiker nie wieder zurück, es zog ihn jedoch nach Europa. 1930 erwarb er am Vierwaldstättersee in der Schweiz seine geliebte Villa «Senar», wo er mit seiner Familie immer wieder glückliche Wochen verbrachte.

In amerikanischen Konzertsälen gefragt war Rachmaninows Klaviermusik. Das Publikum liebte sie wegen ihrer melancholischen Note und der staunenswerten Virtuosität. Zum Hit avancierte sein *Drittes Klavierkonzert*. Man könnte es auch sein «amerikanisches» nennen, denn es wurde bereits mehrere Jahre vor Rachmaninows Emigration dort uraufgeführt: am 28. November 1909 mit dem New York Symphony Orchestra unter dem deutschstämmigen Dirigenten Walter Damrosch. Damals eröffnete es Rachmaninows erste große USA-Tournee als Pianist. Auch Gustav Mahler, der in jener Zeit Chef der konkurrierenden Philharmonic Symphony Society of New York war, interpretierte das Werk im Januar 1910 mit Rachmaninow am Klavier. Dem dirigierenden Mahler sei «*jede Kleinigkeit der Partitur wichtig*», erzählte Rachmaninow ganz begeistert. Gewidmet ist das *Dritte Klavierkonzert* dem polnischen Pianisten Józef Hofmann, der das Werk allerdings nie aufführte. Aber dieser Virtuose war für Rachmaninow der einzige Künstler seiner Generation, der ihm an den Tasten ebenbürtig war. Doch dann hörte er einen jungen Pianisten, der dieses Klavierkonzert noch besser spielte als er selbst, wie er neidlos anerkannte. Es handelte sich um den aus der Ukraine stammenden Vladimir Horowitz, der mit seiner Interpretation des Werkes Musikgeschichte schrieb.

«*Ich wollte auf dem Klavier eine Melodie singen*» erklärte Rachmaninow über den berühmten Anfang seines *Dritten Klavierkonzerts*. Das weitgespannte Thema, einstimmig in Oktaven vom Klavier gespielt zur dezenten Orchesterbegleitung, wurde zum Markenzeichen des Werks. Danach umrankt der Pianist die Melodie mit raschen Girlanden, deutet einen eleganten Marsch an und stellt alsbald ein weiteres lyrisches Thema vor, das von Holzbläsern und Solo-Horn sanft unterstützt wird. Eine dramatische Zuspitzung hält der folgende Teil parat: Dieser beginnt zunächst wie der Anfang des Konzerts, steigert sich dann jedoch zu intensiven



“

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

Fred Kutté, Deputy Head of Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking



Sergej Kussewitzky im Jahre 1950

Ballungen. Höhepunkt ist eine umfangreiche Klavier-Solokadenz, die Rachmaninow in zwei Varianten niederschrieb: Die erste und von ihm selbst bevorzugte ist etwas kürzer, eine zweite länger. Danach erinnert der ruhig ausklingende Schlussteil noch einmal an das singende Hauptthema.

Der mit *Intermezzo* überschriebene Mittelsatz trägt einen fantasieartigen Charakter. Rachmaninow variiert darin eine von der Solo-Oboe angestimmte und wenig später vom Klavier übernommene Melodie. Die Musik schwankt zwischen Moll-Melancholie, Dur-Emphase und pathetischen Farben. Ein plötzlich von Klarinette und Fagott über gezupften Streichern angestimmter Walzer wird vom Klavier mit rasanten Passagen begleitet. Ohne Pause schließt sich das Finale an, im nun deutlich angezogenen Tempo. Fanfarenhafte Motive, glitzernde Scherzando-Passagen und sanguine Melodien lassen die Musik in vielen Farben schillern. So bildet der Satz einen glanzvollen Abschluss dieses spätromantischen und pianistisch herausfordernden Jahrhundert-Konzerts.

Auf der Flucht vor den Nazis

Wie Rachmaninow verließ auch der Ungar Béla Bartók seine Heimat. Kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs floh er 1939 über die Schweiz in die USA. Das «*Räuber- und Mördersystem*» der Nationalsozialisten hatte er schon immer gehasst und dessen wachsenden Einfluss in seiner Heimat sorgenvoll miterlebt und aktiv bekämpft. So verbot er Verlagen aus dem faschistischen Italien und Deutschland, seine Werke weiterhin zu publizieren. Doch irgendwann kapitulierte er vor dem Rechtsruck in seiner Heimat. Nach Amerika kam Bartók bereits als schwer an Leukämie erkrankter Mann. Dort entstanden seine letzten Werke wie das 1943 in nur zwei Monaten vollendete *Konzert für Orchester*. Es gilt als Summe seiner Kunst, verpackt in einem virtuosen Orchesterstück. Die Komposition wurde von der Stiftung des Dirigenten Sergej Kussewitzky in Auftrag gegeben. Der aus der Sowjetunion emigrierte Dirigent leitete die Uraufführung am 1. Dezember 1944 mit dem Boston Symphony Orchestra. Bartók berichtete anschließend: «*Die Aufführung gelang vorzüglich. Kussewitzky ist von der Komposition ganz begeistert und behauptet, sie sei das beste Orchesterwerk der letzten 25 Jahre*».

Der Titel *Konzert für Orchester* deutet darauf hin, dass die Instrumente sehr solistisch eingesetzt werden. Wie in einem barocken Concerto grosso entstehen so lebendige Dialoge. Der von einer ernsten *Introduzione* eröffnete Kopfsatz setzt auf schwärmerische und aufgeregte Streicherkantilinen, aber auch auf majestätische Blechbläserfanfaren und graziöse Holzbläser-Melodien. Der zweite Satz *Giuoco delle coppie* (Spiel der Paare) lässt die Blasinstrumente dann nacheinander wie in einem Ballett tanzen: erst die Fagotte, dann die Oboen, Klarinetten, Flöten und Trompeten. Später vereinen sich alle zu einem Choral, die kleine Trommel gibt der Musik eine zusätzliche Würze. Der dritte Satz ist eine klangintensive und dramatische Elegie, in die Bartók ein Zitat aus seiner Oper *Herzog Blaubarts Burg* einbaut. Eine spezielle Botschaft enthält der vierte Satz *Intermezzo interotto*. Darin wird das Heimweh des Emigranten Bartók mit zwei anspielungsreichen Zitaten ausgesprochen: Nach einer guten Minute paraphrasieren die Bratschen das Lied «*Szép vagy gyönyörű vagy*

Magyarország» (Schön, wunderschön bist du, Ungarnland) aus der Operette *A hamburgi menyasszonny* (1922) von Vincze Zsigmond. Wenig später folgt in der Klarinette das weltbekannte Couplet «*Heut geh ich ins Maxim*» aus der *Lustigen Witwe* (1905) des von Bartók nicht besonders geschätzten Operettenkomponisten Franz Lehár. Der Text dieses Couplets geht bekanntlich mit den Worten weiter: «*da kann man leicht vergessen das teure Vaterland*». Mit diesem Zitat karikiert der Komponist zweifels- ohne die Scheuklappen vieler seiner Landsleute. Ungarn hatte sich früh mit Nazi-Deutschland verbündet und erhoffte sich als Nutznießer lukrative Gebietsgewinne. So wirkt das *Intermezzo* wie eine sarkastische Abrechnung mit diesem gefährlichen Opportunismus.

In seiner musikantischen Direktheit ist Bartóks *Konzert für Orchester* natürlich auch dem amerikanischen Musikgeschmack angepasst. Der Komponist hatte selbst erlebt, welche Schwierigkeit das Publikum mit seinen früheren, modernen Werken hatte. Daher kam er diesmal den Wünschen des dirigierenden Auftraggebers Kussewitzky entgegen, ohne sich zu verbiegen. So bündelt das Finale Einflüsse der von Bartók erforschten osteuropäischen Bauernfolklore mit einer Spielfreude, die mitunter an amerikanische Orchestermusik und den vitalen Jazz erinnert. Als «*Lebensbejahung*» hat Bartók dieses Finale einmal bezeichnet. Es klingt aber auch wie das letzte Aufbüumen eines bereits vom Tode Gezeichneten. Knapp zehn Monate nach der Uraufführung seines *Konzerts für Orchester* verstarb Bartók in New York.

Matthias Corvin studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, deutsche Literaturwissenschaft und Kulturmanagement in Bonn und Köln. Seit der Promotion arbeitet er als freiberuflicher Dramaturg, Textautor und Moderator für Musikfestivals, Konzerthäuser und Orchester: www.schreiben-ueber-musik.de

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Gabriella Smith *Tumblebird Contrails*
Erstaufführung

Sergueï Rachmaninov *Concerto pour piano et orchestre N° 3*
13.03.2022 Royal Concertgebouw Orchestra / Fabio Luisi /
Nelson Goerner

Béla Bartók *Concerto pour orchestre*
14.11.2022 London Philharmonic Orchestra / Edward Gardner

San Francisco Symphony

Music Director

Esa-Pekka Salonen

Collaborative Partners

Nicholas Britell, Julia Bullock,
Claire Chase, Bryce Dessner,
Pekka Kuusisto, Nico Muhly,
Carol Reiley, Esperanza Spalding

Music Director Laureate

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

Herbert Blomstedt

Resident Conductor of Engagement and Education

Daniel Bartholomew-Poyser

San Francisco Symphony Youth Orchestra Wattis Foundation

Music Director

Daniel Stewart

Salonen Fellows, Colburn School of Music, Negaunee

Conducting Program

Ross Jamie Collins, Kyle Dickson,
Molly Turner

Chorus Director Emeritus

Vance George

First violins

Alexander Barantschik,
Concertmaster

Naoum Blinder Chair

Vacant, Associate Concertmaster
*San Francisco Symphony
Foundation Chair*

Wyatt Underhill, Assistant
Concertmaster

75th Anniversary Chair

Jeremy Constant, Assistant
Concertmaster

Mariko Smiley

*Paula & John Gambs Second
Century Chair*

Melissa Kleinbart

Katharine Hanrahan Chair

Nadya Tichman

Yun Chu

Naomi Kazama Hull

In Sun Jang

Yukiko Kurakata

Catherine A. Mueller Chair

Suzanne Leon

Leor Maltinski

Sarn Oliver

Florin Parvulescu

Victor Romasevich*

Catherine Van Hoesen*

Sarah Knutson**

René Mandel**

Rachel Ostler**

Yulee Seo**

Second violins

Dan Carlson, Principal
Dinner & Swig Families Chair
Helen Kim*, Associate Principal
Audrey Avis Aasen-Hull Chair
Jessie Fellows, Assistant Principal
Vacant
The Eucalyptus Foundation Second Century Chair
Raushan Akhmedyarova
David Chernyavsky
John Chisholm
Cathryn Down
Darlene Gray
Stan & Lenora Davis Chair
Amy Hiraga
Kum Mo Kim
Kelly Leon-Pearce
Chunming Mo*
Polina Sedukh
Isaac Stern Chair
Chen Zhao
Maya Cohon**
Jennifer Hsieh**
Yuna Lee**
Sarah Wood**

Violas

Jonathan Vinocour, Principal
Yun Jie Liu, Associate Principal
Katie Kadarauch, Assistant Principal
Katarzyna Bryla-Weiss
Joanne E. Harrington & Lorry I. Lokey Second Century Chair
Gina Cooper
David Gaudry
David Kim
Christina King
Nanci Severance
Adam Smyla
Matthew Young
Leonid Plashinov-Johnson
Joy Fellows**

Cellos

Rainer Eudeikis, Principal
Philip S. Boone Chair
Peter Wyrick, Associate Principal
Peter & Jacqueline Hoefer Chair
Amos Yang, Assistant Principal
Karel & Lida Urbanek Chair
Vacant
Lyman & Carol Casey Second Century Chair
Barbara Andres
The Stanley S. Langendorf Foundation Second Century Chair
Barbara Bogatin
Phyllis Blair Cello Chair
Jill Rachuy Brindel
Gary & Kathleen Heidenreich Second Century Chair
Sébastien Gingras
Penelope Clark Second Century Chair
David Goldblatt
Christine & Pierre Lamond Second Century Chair
Vacant
Elizabeth C. Peters Cello Chair
Richard Andaya**
Shu-Yi Pai**
Miriam Perkoff**
Nora Pirquet**

Basses

Scott Pingel, Principal
Daniel G. Smith, Associate Principal
Stephen Tramontozzi, Assistant Principal
Richard & Rhoda Goldman Chair
S. Mark Wright
Lawrence Metcalf Second Century Chair
Charles Chandler
Chris Gilbert
Brian Marcus
Frank A. Butler**
Abraham Gumroyan**

Flutes

Kayla Burggraf**, Principal
Caroline H. Hume Chair
Vacant, Associate Principal
Catherine & Russell Clark Chair
Linda Lukas
Alfred S. & Dede Wilsey Chair
Catherine Payne, Piccolo
The Rainbow Piccolo Chair
Katrina Walter**

Oboes

Eugene Izotov, Principal
Edo de Waart Chair
James Button, Associate Principal
Pamela Smith
Dr. William D. Clinite Chair
Russ de Luna, English Horn
Joseph & Pauline Scafidi Chair

Clarinets

Carey Bell, Principal
William R. & Gretchen B. Kimball Chair
Matthew Griffith, Associate
Principal & E-flat Clarinet
Jerome Simas, Bass Clarinet
Steve Sánchez**

Bassoons

Stephen Paulson, Principal
Steven Dibner, Associate Principal
Judith Farmer**
Mike Gamburg, Contrabassoon**

Horns

Robert Ward, Principal
Mark Almond, Associate Principal
Bruce Roberts, Assistant Principal
Jonathan Ring
Jessica Valeri
Daniel Hawkins

Trumpets

Mark Inouye, Principal
William G. Irwin Charity Foundation Chair
Aaron Schuman, Associate
Principal
Peter Pastreich Chair

Guy Piddington

Ann L. & Charles B. Johnson Chair
Jeff Biancalana

Trombones

Timothy Higgins, Principal
Robert L. Samter Chair
Nicholas Platoff, Associate
Principal
Paul Welcomer
Will Baker, Bass Trombone**

Tuba

Jeffrey Anderson, Principal
James Irvine Chair

Harp

Meredith Clark, Principal**
Molly Langr**

Timpani

Edward Stephan, Principal
Marcia & John Goldman Chair
Bryce Leafman, Assistant Principal
Timpani

Percussion

Jacob Nissly, Principal
Bryce Leafman
James Lee Wyatt III
Stan Muncy*

Keyboard

Marc Shapiro*
John Wilson*

Librarians

Margo Kieser, Principal
Nancy & Charles Geschke Chair
John Campbell, Assistant
Matt Holland-Gray, Assistant

*On leave

**Acting member

Administration

Priscilla B. Geeslin, President
Matthew Spivey, Chief Executive Officer
Leigh Brower, Chief Philanthropy Officer
Phillippa Cole, Chief Artistic Officer
Robin Freeman, Interim Chief Marketing and Communications Officer
Andrew Dubowski, Senior Director of Operations
Rebecca Blum, Senior Director of Orchestra Personnel & Education Planning
Andrew Tremblay, Orchestra Personnel Manager
Molly Sender, Special Projects Officer, Philanthropy
Joyce Cron Wessling, Director of Operations
Tim Carless, Production Manager
Christopher Wood, Stage Manager
Michael «Barney» Barnard, Stage Technician
Jon Johannsen, Recording Engineer/Stage Technician
Tim Wilson, Stage Technician
Rolf Lee, Stage Technician

The San Francisco Symphony string section utilizes revolving seating on a systematic basis. Players listed in alphabetical order change seats periodically.

Second Century Chairs are supported in part by the Richard and Rhoda Goldman Foundation, ensuring the ongoing artistic excellence of the San Francisco Symphony's string sections.

The San Francisco Symphony's European Tour is made possible through the generosity of the Ann & Gordon Getty Foundation for the Arts.

The San Francisco Symphony's tours receive sustaining support from the Frannie and Mort Fleishhacker Endowed Touring Fund, the Halfmann-Yee Fund for Touring, the Fay and Ada Tom Family Fund for Touring, and the Brayton Wilbur, Jr. Endowed Fund for Touring.



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



villavauban.lu

LUN-DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

Interprètes

Biographies

San Francisco Symphony

Considéré comme l'une des institutions artistiques parmi les plus innovantes des États-Unis, le San Francisco Symphony a accueilli en 2020/21 le chef et compositeur Esa-Pekka Salonen en tant que douzième directeur musical. Lors de leur saison inaugurale, le chef et la phalange ont présenté un modèle de direction artistique novateur, basé sur le partenariat avec huit Collaborative Partners issus de différentes disciplines: Nicholas Britell, Julia Bullock, Claire Chase, Bryce Dessner, Pekka Kuusisto, Nico Muhly, Carol Reiley et Esperanza Spalding. Ces artistes et penseurs ont entrepris, aux côtés d'Esa-Pekka Salonen et du San Francisco Symphony, d'explorer et de développer de nouvelles idées inspirées par leurs domaines d'expertise, y compris des projets numériques, des concepts de performance élargies dans différents formats de concert, des commandes de nouvelles œuvres et des projets qui favorisent la collaboration entre les domaines artistiques et administratifs. Façonnée par ce partenariat dynamique, la saison 2022/23 de l'orchestre reflète cet esprit de collaboration, d'expérimentation et de dialogue renouvelé à travers la musique. Le San Francisco Symphony s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2015/16.

San Francisco Symphony

Das San Francisco Symphony, das als eine der innovativsten Kunstinstitutionen der USA gilt, begrüßte in der Saison 2020/21 den Dirigenten und Komponisten Esa-Pekka Salonen als seinen





San Francisco Symphony
photo: Brandon Patoc

zwölften Musikdirektor. In der Antrittssaison stellten der Dirigent und das Orchester ein innovatives Modell der künstlerischen Leitung vor, das auf der Partnerschaft mit acht Collaborative Partners aus verschiedenen Disziplinen basiert: Nicholas Britell, Julia Bullock, Claire Chase, Bryce Dessner, Pekka Kuusisto, Nico Muhly, Carol Reiley und Esperanza Spalding. Diese Künstler*innen und Denker*innen haben sich gemeinsam mit Esa-Pekka Salonen und dem San Francisco Symphony vorgenommen, neue Ideen zu erforschen und zu entwickeln, die von ihren Fachgebieten inspiriert sind. Dazu gehören digitale Projekte, erweiterte Aufführungskonzepte in verschiedenen Konzertformaten, Aufträge für neue Werke und Projekte, die die Zusammenarbeit zwischen künstlerischen und administrativen Bereichen fördern. Geformt durch diese dynamische Partnerschaft, spiegelt die Saison 2022/23 des Orchesters diesen Geist der Zusammenarbeit, des Experimentierens und des erneuerten Dialogs durch die Musik wider. In der Philharmonie Luxembourg ist das San Francisco Symphony zuletzt in der Saison 2015/16 aufgetreten.

Esa-Pekka Salonen direction

Compositeur et chef, Esa-Pekka Salonen est actuellement le directeur musical du San Francisco Symphony, où il travaille en partenariat avec huit Collaborative Partners issus de différentes disciplines allant de la composition à la robotique. Il est chef émérite du Philharmonia Orchestra, dont il a été chef principal et conseiller artistique de 2008 à 2021, du Los Angeles Philharmonic, dont il a été le directeur musical entre 1992 et 2009, et du Swedish Radio Symphony Orchestra. Il est actuellement à la moitié de Multiverse Esa-Pekka Salonen, une résidence de deux saisons à l'Elbphilharmonie Hamburg. Membre de la faculté de la Colburn School, il développe, mène et dirige le Negaunee Conducting Program, à visée professionnalisante. Il est aussi le cofondateur et a été le directeur artistique de 2003 à 2018 du Baltic Sea Festival, qui se tient chaque année et invite des artistes pour promouvoir l'unité et la conscience écologique parmi les pays autour de la mer Baltique. Après avoir rejoint le



Esa-Pekka Salonen

photo: Andrew Eccles

San Francisco Symphony en 2020, Esa-Pekka Salonen a défini son mandat par une volonté d'exploiter les possibilités de l'orchestre et de développer l'institution au-delà de la saison d'abonnement. En plus d'un modèle de direction sans précédent dans lequel il est rejoint par les huit Collaborative Partners, il mène une série novatrice de collaborations entre les disciplines et les pratiques qui unissent les musiciens ainsi que le personnel administratif et technique. Il a également été nommé en 2020 chevalier commandeur honoraire de l'Ordre de l'Empire britannique par la reine d'Angleterre. À ce jour, il a reçu sept doctorats honorifiques dans quatre pays différents. Esa-Pekka Salonen s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2019/20.

Esa-Pekka Salonen Leitung

Der Komponist und Dirigent Esa-Pekka Salonen ist derzeit Musikdirektor des San Francisco Symphony, wo er mit acht Collaborative Partners aus verschiedenen Disziplinen von der Komposition bis zur Robotik zusammenarbeitet. Von 2008 bis 2021 war er Principal Conductor und Artistic Advisor des Philharmonia Orchestra, dem er weiterhin als Conductor Laureate verbunden ist. Zwischen 1992 und 2009 war er Music Director des Los Angeles Philharmonic, das ihn ebenfalls zum Conductor Laureate ernannte, 1984–1995 war er schließlich Chefdirigent des Sveriges Radios Symfoniorkester, heute ist er dort Ehrendirigent. Die Elbphilharmonie Hamburg widmete ihm unter dem Titel «Multiverse Esa-Pekka Salonen» eine Residenz über gleich zwei Spielzeiten hinweg. Als Mitglied des Lehrkörpers der Colburn School in Los Angeles leitet er das auf Professionalisierung ausgerichtete Negaunee Conducting Program. Er ist außerdem Mitbegründer des Baltic Sea Festivals und war von 2003 bis 2018 dessen künstlerischer Leiter. Das Festival findet jährlich statt und lädt Künstler*innen ein, um die Einheit und das Umweltbewusstsein unter den Ländern rund um die Ostsee zu fördern. Nach seinem Wechsel zum San Francisco Symphony im Jahr 2020 hielt Salonen als Ziel seiner Amtszeit fest, dass er die Möglichkeiten des Orchesters voll ausschöpfen und die

DEPUIS 1764

BOFFERDING

De Béier vun hei.

LA BIÈRE D'ICI.





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



Institution über den Abonnementbetrieb hinaus weiterentwickeln wollte. Neben einem beispiellosen Führungsmodell, bei dem er von den acht Collaborative Partners unterstützt wird, führt er eine innovative Reihe von interdisziplinären Kooperationen durch und setzt auf eine Arbeitspraxis, die den Zusammenhalt unter den Musiker*innen ebenso verbessern soll wie unter dem Verwaltungs- und dem technischen Personal. Salonen wurde 2020 von Königin Elisabeth II. zum Honorary Knight Commander im Order of the British Empire ernannt. Bis heute hat er sieben Ehrendoktortitel in vier verschiedenen Ländern erhalten. In der Philharmonie Luxembourg ist Esa-Pekka Salonen zuletzt in der Saison 2019/20 aufgetreten.

Yuja Wang piano

La pianiste Yuja Wang est saluée pour son charisme et sa présence scénique, illustrés par son interprétation en octobre 2022 lors de la création du *Concerto pour piano N° 3* de Magnus Lindberg aux côtés du San Francisco Symphony Orchestra dirigé par Esa-Pekka Salonen. Elle donne ensuite l'œuvre en tournée aux États-Unis et en Europe. Née à Beijing dans une famille de musiciens, elle a commencé l'apprentissage du piano en Chine avant de poursuivre ses études au Canada et au Curtis Institute of Music avec Gary Graffman. Elle s'est imposée sur la scène internationale en 2007 lorsqu'elle remplace Martha Argerich en soliste aux côtés du Boston Symphony Orchestra. Elle signe deux ans plus tard un contrat exclusif avec le label Deutsche Grammophon et nombre de ses enregistrements ont depuis été salués par la critique. Nommée Musical America's Artist of the Year pour l'année 2017, elle a reçu en 2021 un OPUS Klassik pour le premier enregistrement du concerto de John Adams *Must the Devil Have All the Good Tunes?*, aux côtés du Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel. En musique de chambre, elle a développé d'étroites et longues collaborations avec plusieurs artistes dont Leonidas Kavakos, avec lequel elle a enregistré l'intégrale des sonates pour violon et piano de Johannes Brahms. Plus tôt cette année, elle a joué en récital dans les principales salles d'Amérique du Nord, d'Europe et



Yuja Wang
photo: Julia Wesely

d'Asie, proposant un programme consacré à Ludwig van Beethoven, György Ligeti et Arnold Schönberg. Elle s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en novembre 2022.

Yuja Wang Klavier

Die Pianistin Yuja Wang wird für ihr Charisma und ihre Bühnenpräsenz gefeiert, was sie einmal mehr durch die Uraufführung von Magnus Lindbergs *Drittem Klavierkonzert* mit dem San Francisco Symphony Orchestra unter Esa-Pekka Salonen im Oktober 2022 unter Beweis stellte. Dieses Werk interpretiert sie auf Tournee in den USA und Europa. In Peking in eine Musikerfamilie hineingeboren, begann sie ihre pianistische Ausbildung in China und setzte sie in Kanada sowie am Curtis Institute of Music in Philadelphia bei Gary Graffman fort. 2007 machte sie sich international einen Namen, als sie bei einem Konzert des Boston Symphony Orchestra für Martha Argerich einsprang. Zwei Jahre später unterschrieb sie einen Exklusivvertrag beim Label Deutsche Grammophon. Die zahlreichen seither erschienenen Einspielungen erhielten höchstes Kritikerlob. Musical America ernannte sie zum Artist of the Year 2017. 2021 wurde sie dann mit einem OPUS Klassik für die Ersteinspielung von John Adams' *Must the Devil Have All the Good Tunes?* mit dem Los Angeles Philharmonic und Gustavo Dudamel geehrt. Als Kammermusikerin entwickelte sie eine enge und andauernde Zusammenarbeit mit Leonidas Kavakos, mit dem sie sämtliche Johannes Brahms-Violinsonaten eingespielt hat. Im Jahr 2022 spielt Yuja Wang Recitals in den großen Sälen Nordamerikas, Europas und Asiens. Auf dem Programm stehen Werke von Ludwig van Beethoven, György Ligeti und Arnold Schönberg. In der Philharmonie Luxembourg ist sie zuletzt im November 2022 aufgetreten.

PHILHARMONIE



Piano and beyond

M A R C H

RECITALS & ORCHESTRAL CONCERTS

13.03. Yuja Wang

18.03. Rudolf Buchbinder

20.03. Daniil Trifonov
& Sergei Babayan

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



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



Mercedes-Benz

Grands orchestres

Prochain concert du cycle «Grands orchestres»

Nächstes Konzert in der Reihe «Grands orchestres»

Next concert in the series «Grands orchestres»

11.05. 2023 20:00
Grand Auditorium
Jeudi / Donnerstag / Thursday

Royal Concertgebouw Orchestra
Sir John Eliot Gardiner direction

Brahms: *Symphonie N° 2*
Symphonie N° 4



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.