

# «Berliner Philharmoniker: Beyond the Obvious»

Orchestres étoiles

**03.09.23**

---

Dimanche / Sonntag / Sunday

---

19:30

---

Grand Auditorium

---

EQE SUV

# POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen\* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie\*\*, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO<sub>2</sub> (WLTP).

\*Option. \*\*Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

---

# «Berliner Philharmoniker: Beyond the Obvious»

**Berliner Philharmoniker**  
**Kirill Petrenko** direction

**(r) résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre  
Vortrag Tatjana Mehner: «Vom Gleichen im Verschiedenen und vom Verschiedenen im Gleichen» (DE)

**FR** Pour en savoir plus sur Brahms, ne manquez pas le livre consacré au compositeur, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

**DE** Mehr über Brahms erfahren Sie in unserem Buch über den Komponisten, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



# cacophonnic

Is when sparkling water, crackers or candy wrappers become the new accompaniment to that iconic violin solo...

Don't miss out on the actual melody. Keep the snacks to the intermission or the return journey.

---

**Johannes Brahms** (1833–1897)

*Variationen über ein Thema von Joseph Haydn B-Dur op. 56a für Orchester*  
(1873)

- Chorale St. Antoni: Andante*
- Variation I: Poco più animato*
- Variation II: Più vivace*
- Variation III: Con moto*
- Variation IV: Andante con moto*
- Variation V: Vivace*
- Variation VI: Vivace*
- Variation VII: Grazioso*
- Variation VIII: Presto non troppo*
- Finale: Andante*

19'

**Arnold Schönberg** (1874–1951)

*Variationen für Orchester op. 31* (1926–1928)

- Introduktion: Mäßig, ruhig*
- Thema: Molto moderato*
- 1. Variation: Moderato*
- 2. Variation: Langsam*
- 3. Variation: Mäßig*
- 4. Variation: Walzertempo*
- 5. Variation: Bewegt*
- 6. Variation: Andante*
- 7. Variation: Langsam*
- 8. Variation: Sehr rasch*
- 9. Variation: L'istesso tempo; aber etwas langsamer*
- Finale: Mäßig schnell*

22'

---

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

*Symphonie N° 8 F-Dur (fa majeur) op. 93* (1812)

- Allegro vivace e con brio*
- Allegretto scherzando*
- Tempo di Menuetto*
- Allegro vivace*

26'

---

# FR Les Berliner Philharmoniker : l'étalon-or des orchestres

---

Christian Merlin

---

Le 1<sup>er</sup> mai 1882, cinquante-quatre musiciens de la « Bilse'sche Kapelle » font sécession : c'est l'acte de naissance des Berliner Philharmoniker. Ils en avaient assez de l'exploitation à laquelle les soumettaient Benjamin Bilse, fondateur de cet orchestre privé qui passait la saison d'été de ville en ville pour jouer dans jardins, restaurants et salons, et la saison d'hiver à Berlin où il donna plus de quatre mille concerts. Un orchestre si populaire que, lors de la scission, un millier de candidats postula pour remplacer les démissionnaires ! Pourtant, la Bilse'sche Kapelle ne survécut pas, alors que les Berliner Philharmoniker existent toujours.

---

**Cette fondation sur fond de conflit social et de revendication d'autonomie en fixe d'emblée la raison d'être, préservée jusqu'à aujourd'hui : il s'agira d'une communauté auto-administrée.**

---

Avec pour premier violon le virtuose belge César Thomson, le nouvel orchestre donne son premier concert officiel à Berlin le 17 octobre 1882, sous le nom « Berliner Philharmonisches Orchester » (il s'intitulait jusque-là « ancienne Bilse'sche Kapelle »). Pablo de Sarasate,

---

Joseph Joachim, Clara Schumann sont les solistes invités, Johannes Brahms et Antonín Dvořák dirigent leurs propres œuvres. Ce n'est toutefois qu'avec la nomination de Hans von Bülow, en 1887, que le Philharmonique accède à l'aura qu'il ne perdra plus. Il inaugure la Philharmonie de la Bernburger Strasse, construite sur le site d'une ancienne patinoire, et invite Richard Strauss, Piotr Ilitch Tchaïkovski, Edvard Grieg. Surtout, il applique les méthodes qui lui avaient permis de faire de la Hofkapelle de Meiningen une des meilleures phalanges d'Allemagne : exigence maximale et style romantique sont les marques de fabrique de celui qui contribua à faire de la direction d'orchestre un art expressif et non plus seulement une tâche pratique.

À la mort de Bülow en 1894, Arthur Nikisch est nommé directeur musical. Non content d'inviter Gustav Mahler à diriger la création de sa *Symphonie N° 2 « Résurrection »*, le Hongrois emmène l'orchestre



**Hans von Bülow**

en Scandinavie, Russie, France, Belgique et Europe de l'Est. Nikisch incarne le chef charismatique au sens moderne, son magnétisme étant d'autant plus frappant qu'il repose sur la plus grande économie de moyens. Richard Strauss reste un des invités préférés, et l'orchestre intègre en ses rangs des stars de leur instrument comme les Néerlandais Maurits van den Berg au premier violon et Ary van Leeuwen à la flûte solo, auquel Albert Harzer succédera en 1910 pour rester quarante-et-un ans.

Lorsque Nikisch meurt en 1922, Bruno Walter se voit gratifié de son propre cycle annuel de concerts à la Philharmonie, produit par la célèbre agence de Louise Wolff. Mais c'est Wilhelm Furtwängler que l'orchestre élit à sa tête. Grand admirateur de Nikisch, il lui succède dans ses deux fonctions : à Berlin et au Gewandhaus de Leipzig. Encore peu connu, il devient à trente-six ans le musicien le plus célèbre d'Allemagne. Bien qu'il crée les *Variations op. 31* d'Arnold Schönberg, Furtwängler achève d'ancrer le répertoire dans le 19<sup>e</sup> siècle allemand, avec pour piliers « les 3 B » : Beethoven, Brahms, Bruckner. Son style très personnel, enraciné dans le romantisme germanique, repose sur une conception « organique » de la musique. Ennemi de la perfection stérile comme de la régularité métronomique, il fait fluctuer le tempo en fonction des tensions et détentes de la musique. Sa sonorité est large et fondue, reposant sur les basses : de là naît la légende du « son Berlin ». Dès cette époque, les Berliner se disputent avec les Wiener Philharmoniker le titre de meilleur orchestre du monde. L'imaginaire collectif rejoue l'opposition entre une Prusse masculine et une Autriche féminine, cliché tenace depuis Frédéric II et Marie-Thérèse : les Berliner auraient une sonorité sombre et compacte, puissamment collective, qui avance comme une lame de fond, les Wiener une sonorité plus fragile et soyeuse, plus chantante et dansante.

Hans Knappertsbusch, Thomas Beecham, Dimitri Mitropoulos font leurs débuts avec l'orchestre, tout comme le jeune Yehudi Menuhin, tandis que Furtwängler s'entoure de musiciens d'élite : au premier



violon Szymon Goldberg, au violoncelle solo Gregor Piatigorski, Joseph Schuster et Nikolai Graudan, au basson Oskar Rothensteiner. Le 30 janvier 1933, le Président Hindenburg nomme Adolf Hitler chancelier. Quelques mois plus tôt, le futur dictateur, grand mélomane, avait invité Furtwängler à déjeuner. À la sortie, le jugement du chef tombe : « *Jamais ce camelot à la parole chuintante ne jouera un rôle quelconque dans la politique allemande* »... Le 12 avril 1933, à la suite des premières mesures antisémites, Furtwängler écrit une lettre ouverte à Joseph Goebbels où il plaide pour les artistes juifs. Le 26 mai, en tournée à Mannheim, les autorités lui demandent de remplacer le Konzertmeister Goldberg : Furtwängler refuse et rend sa citoyenneté d'honneur de la ville. En août, il obtient que les lois antisémites ne soient pas appliquées aux Berliner Philharmoniker. En septembre 1934, la musique de Paul Hindemith est interdite : Furtwängler prend fait et cause pour le compositeur. Le 5 décembre, il se démet de toutes ses fonctions officielles.



**Wilhelm Furtwängler à la tête des Berliner Philharmoniker dans l'ancienne Philharmonie en 1944**

Pourtant, Furtwängler ne se résout pas à quitter l'Allemagne, et il cultive l'ambiguïté. De fait, il continue à exercer son mandat et voit s'exiler l'un après l'autre les musiciens juifs du Philharmonique, à l'image des violoncelles solos Schuster et Graudan. Siegfried Borries, Erich Röhn, Gerhard Taschner, seront les premiers violons de cette époque tragique. Alors que le régime tente de favoriser l'essor de la carrière du jeune Herbert von Karajan à partir de 1938 et que Karl Böhm fait connaissance avec l'orchestre, Furtwängler continue à incarner les Berliner Philharmoniker, qu'il emmène en tournée en 1940, 1941 et 1942. Depuis 1933, le régime nazi a fait de l'orchestre une entreprise d'État, un « Staatsorchester », autrement dit un « Reichsorchester ». Les musiciens voient ainsi leur sécurité préservée et sont dispensés de servir dans l'armée, mais deviennent un instrument de propagande.

Le 29 janvier 1944, la Philharmonie est bombardée. Furtwängler avait déjà envoyé sa femme et son fils en Suisse où il les rejoint en 1945. Sous interdiction professionnelle pendant la procédure de dénazification, il laisse un orchestre désesparé, dans une ville en ruines où l'on joue dans un cinéma, le Titania Palast. Dans l'urgence, on nomme un chef peu connu, Leo Borchard, qui n'a pas le temps de savourer cette consécration : il est tué le 23 août 1945 par une balle perdue d'un soldat américain. C'est la chance de la vie du jeune Sergiu Celibidache, grand admirateur de Furtwängler. Un intérim qui surprend les conservateurs mais fascine les plus jeunes par sa singularité. Furtwängler reprend la direction en 1947 et la conservera jusqu'à sa mort, avec Celibidache pour second, effectuant de nombreuses tournées en Europe, et même jusqu'en Égypte. De nouveaux musiciens rajeunissent l'orchestre : le flûtiste suisse Aurèle Nicolet, le hautboïste Karl Steins, qui contribua à introduire le vibrato en Allemagne, le timbalier Werner Thärichen, figure de proue et mémorialiste. Ferenc Fricsay, John Barbirolli sont les nouveaux visages de chefs invités qui font la conquête de l'orchestre, tandis que Furtwängler conserve son magnétisme mais paraît physiquement atteint.

La mort de Furtwängler à soixante-huit ans, le 30 novembre 1954, est un choc. Celibidache semble tenir pour acquis que la succession lui reviendra, mais il n'en est rien. Une tournée aux États-Unis, la première de l'orchestre, avait été planifiée pour début 1955. On demande à Herbert von Karajan d'assurer ce voyage, ce à quoi le chef dont Furtwängler refusait de prononcer le nom (il l'appelait « Herr K. ») répond qu'il en serait ravi... si on lui propose aussi le poste de directeur musical ! L'orchestre l'élit à l'unanimité le 13 décembre 1954. Condition : qu'il le soit « à vie », comme l'était Furtwängler. L'accueil aux États-Unis est mouvementé en raison de manifestations antinazies, mais l'ère Karajan est lancée. Il forge l'orchestre à son image. Recrutant sa « dream team », autour du Konzertmeister Michel Schwalbé, du clarinettiste Karl Leister, du hautboïste Lothar Koch, du corniste Gerd Seifert et du contrebassiste Rainer Zepperitz, il sculpte la sonorité qu'il veut entendre, mélange de fondu et de clarté, de puissance et de volupté. Il se lance avec Deutsche Grammophon dans une politique discographique quasi monopolistique, accompagnant toutes les inventions technologiques : stéréo, CD, Laserdisc, réenregistrant sans relâche les piliers de son répertoire. Il s'ouvre au monde, multipliant les tournées aux États-Unis et au Japon.

---

**Il se fait bâtisseur, aussi : en 1963 sort de terre la nouvelle Philharmonie qu'il a commandée à l'architecte Hans Scharoun, premier exemple de salle en « vignoble » et non en « boîte à chaussures ».**

---



### **La Philharmonie Berlin**

Cependant, lorsque la Philharmonie est inaugurée, elle n'est plus au centre de la ville mais au bout d'un no man's land : dans l'intervalle, le mur a été érigé ! En 1967 Karajan fonde le Festival de Pâques de Salzbourg pour pouvoir jouer les opéras de Richard Wagner avec « son » orchestre : les Wiener l'été, les Berliner à Pâques, répartition durable et occasion pour cet orchestre symphonique de descendre dans la fosse une fois par an. En 1972, c'est la fondation de l'Académie, qui permet à l'orchestre de se constituer son propre vivier. Pendant ce temps, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, comptent parmi les invités privilégiés, auxquels se grefferont bientôt Bernard Haitink et Mariss Jansons. Mais pas Leonard Bernstein, le grand rival que Karajan ignore et qui ne dirigera l'orchestre qu'une seule fois, en 1979, à l'invitation du Festival de Berlin dont la programmation lui échappe.

Les dernières années du mandat de Karajan sont tendues. Les musiciens, qui ont largement bénéficié de l'aura de leur chef, ont fait des concessions à leur propre tradition d'auto-gestion, et cela commence à leur peser. Lorsque Karajan veut imposer la clarinettiste Sabine Meyer en 1984, l'orchestre se cabre : traditionnellement, c'est l'assemblée plénière qui vote pour l'engagement d'un nouveau collègue. On a alors accusé cette communauté masculine de misogynie, mais l'argument du genre en l'occurrence ne semble pas avoir été déterminant. D'abord parce que la première femme, la violoniste Madeleine Carruzzo, avait été élue un an plus tôt. Ensuite parce que l'orchestre a justifié son choix musicalement, considérant que la sonorité claire de cette clarinettiste au talent hors norme s'adaptait mal au son fondu qui était la marque des Berliner. Mais surtout, c'est un conflit de pouvoir. Karajan s'éclipsera un moment, se rapprochant des éternels rivaux viennois, puis reviendra pour d'ultimes et inoubliables triomphes musicaux où le chef perclus de douleurs se résout à diriger assis.

Lorsque Karajan s'éteint en 1989, Lorin Maazel a déjà préparé le communiqué de presse pour remercier l'orchestre de l'avoir élu, mais c'est Claudio Abbado qui est choisi ! En dix ans, le chef milanais fait évoluer en douceur un orchestre que l'on croyait immuable : le son devient plus clair, plus léger, moins ancré dans les basses, le répertoire s'ouvre à la musique moderne et au répertoire français. Soucieux de renouveler la conception des programmes, il lance des saisons thématiques, autour de Faust, Prométhée ou William Shakespeare. De nouveaux membres incarnent la génération Abbado, à l'image du flûtiste Emmanuel Pahud, du hautboïste Albrecht Mayer ou du corniste Stefan Dohr, musiciens modernes et solistes charismatiques. En 1999, quelques mois avant d'apparaître gravement malade, Abbado annonce qu'il ne prolongera pas son contrat : rupture avec l'époque du « chef à vie » !



**Herbert von Karajan en 1963**

Le 23 juin 1999, l'orchestre élit Simon Rattle comme sixième directeur musical, pour commencer en 2002. En ne donnant pas la majorité à son rival Daniel Barenboim, les Berliner affichent leur volonté d'évoluer avec leur temps et non de revendiquer la tradition germanique dont Barenboim se veut l'héritier. Rattle s'implique énormément dans sa tâche. Démocrate dans l'âme, il milite pour que les musiciens de cet orchestre auto-géré aient encore plus d'indépendance, et se bat pour obtenir le statut de fondation. Il crée un département éducatif considérable, parvenant à convaincre les musiciens de Karajan de faire danser des jeunes issus de l'immigration sur le *Sacre du printemps*. Il encourage le développement d'internet, l'orchestre créant son « Digital Concert Hall » où les concerts sont diffusés en direct avec la technologie dernier cri. Mais l'idée est bien celle d'un musicien, le violoncelliste Olaf Maninger, membre du comité. Musique baroque, concerts mis en espace, « Late Night Concerts » : il s'agit de faire entrer dans le 21<sup>e</sup> siècle un pur produit du 19<sup>e</sup>.

Les rapports ne sont pas toujours faciles. Les musiciens berlinois sont habitués à un chef aux choix tranchés, Rattle aime expérimenter. Un tel bouleversement ne se fait pas sans heurts : « *C'est une famille, citez-moi une famille où l'on n'ait pas d'envies de meurtre* », résume le chef britannique. Mais si les Berliner se rebellent parfois, l'orchestre fait front commun dès que la presse critique Rattle. On lui reproche de faire disparaître le son allemand ? Rattle répond qu'un orchestre ne doit pas avoir une identité unique, mais sonner français dans la musique française, allemand dans la musique allemande, baroque dans la musique baroque. Lorsque Rattle quitte Berlin en 2018 après seize saisons, l'orchestre a joué quarante créations et cinquante-trois nouveaux membres ont été engagés, dont les Konzertmeister Daishin Kashimoto et Noah Bendix-Balgley, le clarinettiste Andreas Ottensamer ou les Français Bruno Delepeleire au violoncelle et Guillaume Jehl à la trompette.

En 2015, les Berliner Philharmoniker prennent une nouvelle fois tout le monde par surprise en élisant à leur tête Kirill Petrenko, pour une entrée en fonction officielle en 2019 seulement, le temps de lui laisser terminer son mandat de directeur musical de l'Opéra de Munich. Il l'avait été précédemment à Meiningen : exactement le parcours de Hans von Bülow un siècle plus tôt ! Alors que les noms de Christian Thielemann, Andris Nelsons ou Gustavo Dudamel circulaient, les musiciens ont fait le choix à contre-courant d'un chef timide, peu friand de médiatisation, qui limite ses apparitions et n'accepte les interviews que pour répondre aux questions des musiciens sur le Digital Concert Hall. Un chef entièrement focalisé sur une exigence musicale fanatique, et pour qui le processus de répétition n'est jamais fini. Aller toujours plus loin dans l'exploration des partitions, c'est le chemin sans concession choisi par le chef et sur lequel les Berliner Philharmoniker se sont déclarés prêts à le suivre, à rebours de toute tentation de routine. D'où l'impression d'entendre pour la première fois des œuvres que l'on croyait connaître par cœur.

*Présentateur de l'émission Au Cœur de l'orchestre sur France Musique, Christian Merlin est aussi critique musical au Figaro depuis 2000. Après avoir longtemps enseigné les études germaniques et l'histoire de la musique à l'université de Lille, il se consacre désormais à ses activités d'homme de radio et d'auteur. Parmi ses ouvrages : Au Cœur de l'orchestre (Fayard), Les Grands chefs d'orchestre du XX<sup>e</sup> siècle (Buchet-Chastel), Le Philharmonique de Vienne (Buchet-Chastel), Pierre Boulez (Fayard).*

Dernière audition à la Philharmonie

Johannes Brahms *Variationen über ein Thema von Haydn op. 56a*  
28.04.2017 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Arnold Schönberg *Variationen für Orchester op. 31*  
07.11.2010 Ensemble Modern Orchestra / Peter Eötvös

Ludwig van Beethoven *Symphonie N° 8*  
04.12.2018 Kammerorchester Basel / Giovanni Antonini



# “ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

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.

Et pourquoi pas,  
tout en musique...

 **BANQUE DE  
LUXEMBOURG**

[www.banquedeluxembourg.com/rse](http://www.banquedeluxembourg.com/rse)

Certified



Corporation



Fondation  
EME



# Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Bildung Bewegt meets BAMSS»

Développant des activités innovantes 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

Pour en savoir plus, visitez [www.fondation-eme.lu](http://www.fondation-eme.lu)

 payconiq



---

# DE Variieren – ein Urprinzip der Musik

---

**Klaus Mehner**

---

Die Musik ist eine Zeitkunst. Dieser Satz ist so richtig wie vieldeutig. Ohne Frage ist die Musik eine Kunst, die sich im zeitlichen Ablauf verwirklicht; sie hat zum Glück einen Anfang, sie hat ebenso zum Glück ein Ende. Dazwischen findet der ganze Wahrnehmungsprozess statt, der das Besondere dieser Kunst ausmacht. Seine entscheidenden Vorgaben stammen von einem Komponisten, in der Regel der Fälle auf Notenpapier festgehalten. Die klingende Gestalt erfährt Musik durch Interpretieren, die sich mit der Notenvorgabe auseinandersetzen. Den Rezipienten wird schließlich dieses Ergebnis vorgeführt, hier kommt es zur wirklichen Begegnung mit Musik. Nun haben sich im Laufe der Musikgeschichte einige künstlerische Eigenheiten herausgebildet, die insbesondere mit diesem zeitlichen Ablauf zu tun haben, die ihn gliedern und damit überschaubarer gestalten. Sie sind im Grunde dafür verantwortlich, dass Musik sich als rezipierbares Ganzes präsentieren und damit sich auch in Gestalt von Musikwerken darstellen kann. Die Musiktheorie bezeichnet sie als Wiederholung, als Variation und als Kontrast.

Für unseren Kontext geht es um das Prinzip des Variierens, ein Prinzip, das einerseits Nähe zum Ursprünglichen, aber andererseits auch Abweichung kennzeichnet. Im Grunde genommen begleitet dieses Prinzip die Musikentwicklung seit eh und je, mit der Zeit aber beginnt es sich zu verselbständigen und sich zu einer eigenen musikalischen Gattung zu entwickeln. Verwiesen sei zum Beispiel auf die berühmten Goldberg-Variationen von Johann Sebastian Bach, ein Stück, das dem Pianisten einiges abverlangt. Genannt werden sollen auch die

«*Eroica*»-Variationen für Klavier von Ludwig van Beethoven, bei denen Beethoven ein Thema benutzt, das ihn über längere Zeit beschäftigt hat und das dann das bestimmende Thema des Finalsatzes seiner *Dritten Symphonie* ausmacht.

Johannes Brahms hat mit seinen *Haydn-Variationen op. 56* das erste selbstständige Variationswerk für Orchester geschaffen und damit eine Tradition begründet, die im 19. und im 20. Jahrhundert eine ganze Reihe von Komponisten zu großartigen Werken inspiriert hat. Brahms bediente sich eines musikalischen Themas von Joseph Haydn aus dessen *Divertimento in B-Dur Hob.II:46* und schrieb nach der Themenvorstellung darüber acht Variationssätze und einen Finalsatz, die allesamt den Eindruck von Charaktervariationen erwecken. Mal wird die ursprüngliche Melodie vor allem umspielt oder ausgeziert, mal wird das Tempo verändert, mal erfährt das Thema fast einen militanten Charakter, mal verändern sich die Spielarten und die verwendeten Instrumente im Orchester, mal das Tongeschlecht von Dur nach moll. Insgesamt entsteht eine ungeheuer farbige Partitur mit liebenswürdigen und einprägsamen musikalischen Charakteren. Auffällig ist die fast durchgängige Fünftaktigkeit in der ersten Präsentation des Themas.

Dieses Variationswerk ist ein Beispiel dafür, wie Komponisten sich zu Werken von Kollegen der Vergangenheit verhalten. Und Joseph Haydn war für die Entwicklung der Orchestermusik auch für Komponisten des 19. Jahrhunderts noch immer ein großes Vorbild. Wie kaum ein anderer hatte er die Möglichkeit, die symphonische Musik über lange Zeit seines Lebens voranzubringen. Als Kapellmeister am Hofe des musikliebenden Fürsten Esterházy stand ihm ein hervorragendes Ensemble von Musikern zur Verfügung. Aber auch Haydn musste mit den Realitäten seiner Zeit leben. So gab es Jahre, in denen Teile seines Orchesters Militärdienst absolvieren mussten und die Hofmusik entsprechend bescheidener ausfiel. Aus einer solchen Zeit soll das *Divertimento* stammen, das Brahms als Vorlage diente.



**Anselm Feuerbach: *Die Versuchung des heiligen Antonius* (1855)**

Interessant und für eine Deutung geeignet trägt der Satz den Titel Chorale St. Antoni und lädt damit dazu ein, über eine mögliche Beziehung zur Person des heiligen Antonius nachzudenken, zumal die Melodie einem möglichen Wallfahrtslied sehr ähnlich ist. Außerdem war das Thema der Versuchung des heiligen Antonius ein nicht unwesentliches Motiv der bildenden Kunst, und Johannes Brahms hatte durchaus ein lebendiges Verhältnis zu dieser Kunst, wie Bilder aus seiner Wohnung zeigen.

Unter diesen Bildern findet sich auch eines mit dem Titel *Die Versuchung des heiligen Antonius* von seinem Zeitgenossen und Freund Anselm Feuerbach. Man weiß, dass die beiden Künstler darüber im Gespräch waren. Hat Brahms mit seinen musikalischen Möglichkeiten diesen Gedanken aufgegriffen? Man könnte sich die einzelnen dargestellten Versuchungen von Büchern bis zu nackten

Frauengestalten auf entsprechende Variationen übertragen vorstellen. Bei Feuerbach kommt eine Versuchung hinzu – die Musik. Und Brahms hat mit seiner siebten Variation mit ihren verlockenden Klängen vielleicht das musikalische Pendant dafür geschaffen.

Wie dem auch sei: Brahms legt mit dem kräftigen Finalsatz, der sich aus einem Bassthema entwickelt und zum Schluss wieder in das Thema mündet, dem Hörer nahe, dass der Heilige den Versuchungen widerstanden hat.

### **Dodekaphonie und Variation**

Mit den *Variationen für Orchester op. 31* betritt der Komponist Arnold Schönberg persönlich Neuland. Dieses Stück ist das erste Orchesterwerk, das nach den Regeln der von ihm entwickelten Dodekaphonie komponiert wurde. Davor waren es Klavier- oder Kammermusikwerke, mit denen er diese neue Tonordnung erprobte. Arnold Schönberg, 1874 in Wien geboren, war als Komponist weitgehend Autodidakt, hatte nur kurzzeitig Unterricht bei Alexander von Zemlinsky. Seine musikalischen Erfahrungen sammelte er vor allem ab 1901 in Berlin, wo er neben einer Tätigkeit als Instrumentator unter anderem von Operetten als Dirigent am Kabarett «Überbrettl» sein Geld verdiente. 1903 kehrte er nach Wien zurück, hier begann seine Freundschaft mit den späteren Komponistenkollegen Alban Berg und Anton Webern, die mit ihm als Lehrer schließlich das begründeten, was in die Musikgeschichte als «Zweite Wiener Schule» eingegangen ist. Vor Schönbergs Emigration 1933 über Frankreich in die USA war er an die Akademie der Künste in Berlin berufen worden und leitete dort eine Meisterklasse für Komposition. Einer seiner Schüler dort war Hanns Eisler, der nach 1945 eine führende Gestalt des Musiklebens in der DDR wurde.

Die Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen, die Dodekaphonie, will die harmonisch-melodischen Beziehungen, wie sie sich in der Musikentwicklung herausgebildet haben, aufbrechen



**Arnold Schönberg. Porträt aus dem Jahre 1936**

und die zwölf Töne gleichwertig behandeln. Funktionen wie Grund-, Terz- oder Septton sollen ebenso wegfallen wie die harmonischen Funktionen Tonika, Subdominante oder Dominante. Als Grundgerüst wird dafür eine Reihe aus den zwölf in einer Oktave vorhandenen Halbtönen gebildet, die als Ausgangspunkt einer Komposition dient. Die Folge der Töne ist festgelegt, sie muss eingehalten werden. Zur kompositorischen Bearbeitung kann die Reihe auch umgekehrt werden, also rückwärts laufen, sie kann auch in beiden Formen gespiegelt werden, so dass aus Aufwärtsbewegungen Abwärtsbewegungen werden können und umgekehrt.

Als Ersatz für die bis dahin weitgehend herrschende Dur-moll-Tonalität stellt die Dodekaphonie für den Komponisten, erst recht aber für den Rezipienten eine große Herausforderung dar. Um so mehr kommt es darauf an, dass die entstehenden Stücke ihr klangliches Profil auch mit weiteren musikalischen Mitteln wie

Zeitdauerordnung, Tempo, Agogik und Dynamik schärfen. Dass die Ergebnisse aber sehr vielschichtig sein können, lässt sich an den Werken der drei Österreicher unschwer nachvollziehen. Der Kompositionsvorgang bei Schönberg zog sich über einen längeren Zeitraum hin. Mehrfach wurde er durch andere Arbeiten unterbrochen, so dass Schönberg die Folge der Variationen zeitweise aus den Augen verlor. Vom ersten Gedanken im Mai 1926 dauerte der Prozess schließlich bis zum August 1928. Hier erhielt er die Anfrage von Wilhelm Furtwängler nach einem neuen Werk, und so kam es am 2. Dezember 1928 zur Uraufführung mit dem Berliner Philharmonischen Orchester. Stimmen von Konzertbesuchern machen allerdings deutlich, dass die Aufführung alles andere als ein Erfolg gewesen sein muss.

Schönbergs Variationen erweisen sich wie bei Brahms als wahre Charakterstücke. Sie stehen dem Einfluss spätromantischer Musik vor allem von Gustav Mahler doch noch sehr nahe. Nach einer



**Ernst Gustav Doerell: *Blick auf Teplitz in Nordböhmen* (1872)**



Introduktion folgt das Thema, das dann in neun Variationen gestaltet wird und in einem Finale mündet. Auffällig ist der charakteristische Wechsel zwischen den musikalischen Ausdrucksweisen; mal sind sie kleingliedrig und relativ leise, mal sind sie kräftig und raumausgreifend, mal präsentieren sie sich im Holzbläser- oder im satten Streichersound, mal sind die Blechbläser dominant. Die vierte Variation ist sogar als Walzer angelegt. Auffällig ist noch die Tatsache, dass Schönberg an verschiedenen Stellen das berühmte B-A-C-H als Motiv einfügt und so eine zusätzliche Klammer zwischen den Sätzen schafft.

### **Beethovens «kleine» F-Dur-Symphonie**

Wer Ludwig van Beethovens symphonisches Schaffen vor allem aus dem Blickwinkel der großen Symphonien betrachtet, kann durchaus zu der Überzeugung gelangen, dass seine *Achte Symphonie* eine Art Handgelenksübung darstellt. Unmittelbar nach der grandiosen *Siebten* und vor der abschließenden gewaltigen *Neunten* nimmt sie sich wirklich wie ein besonderes Kleinod aus, das die immensen Tonbewegungen ihrer Nachbarwerke ein wenig zurückzunehmen scheint. Einige Musikforscher haben verschiedentlich darauf hingewiesen, dass dies vielleicht sogar ein gewisses Prinzip in Beethovens symphonischem Schaffen gewesen sein könnte: Der «*Eroica*» folgt die heitere *Vierte*, der c-moll-Symphonie die pastorale *Sechste*. Ein Ausgleichsprinzip?

Beethoven schrieb seine *Achte Symphonie F-Dur op. 93* in den Jahren 1811 und 1812, unter anderem während eines Kuraufenthaltes in Teplitz, wo auch die legendäre Begegnung mit Johann Wolfgang von Goethe stattfand; ihre Uraufführung erlebte sie in einer Beethoven-Akademie am 27. Februar 1814 zusammen mit der *Siebten Symphonie*. Neben diesem großen Werk hatte es die «*kleine Achte*», wie sie Beethoven selbst bezeichnete, nicht leicht. Ein Kritikerurteil in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* brachte dies so zum Ausdruck: «*Die grösste Aufmerksamkeit der Zuhörer schien auf dies neueste*

*Product der Beethovenschen Muse gerichtet zu seyn, und alles war in gespanntester Erwartung; doch wurde diese, nach einmaligem Anhören, nicht von jenem Enthusiasmus begleitet, wodurch ein Werk ausgezeichnet wird, welches allgemein gefällt: kurz, sie machte – wie die Italiener sagen – keine Furore.»*

Nun hängt es wirklich davon ab, was die Zeitgenossen von einer Symphonie und noch dazu von einer neuen Beethoven-Symphonie erwartet haben; der Meister hatte die Erwartungen mit seinen vorherigen Werken selbst erheblich hoch gespannt. So einfach aber sollte man es sich doch nicht machen. Auch dieses durchaus heitergelöst wirkende Stück nimmt in der Reihe der Meisterwerke Beethovens einen wichtigen Platz ein – eine besondere Beziehung zu den Traditionen der klassischen Symphonik und insbesondere zur Person Joseph Haydns. Dazu passt eine Äußerung des Dirigenten Roger Norrington, der das Werk als Lehrstück des musikalischen Humors bezeichnet hat. Haydn und der Humor in der Musik – keiner hat diese Seite in der Instrumentalmusik so beherrscht wie er. Bärbeißige Themen, überraschende Fortsetzungen, rhythmisch-metrische Spielereien, ungewöhnliche Klangkombinationen – all das kann man bei ihm studieren. Und diese Art des Musizierens strebt auch Beethoven in seiner *Achten Symphonie* an. Schon der erste Satz mit seinen drei Themen zeigt sich recht widerborstig; vor allem im metrischen Bereich der Durchführung fällt die häufig starke Betonung der Takt-Zwei besonders auf. Schließlich stiehlt sich der Satz quasi davon – auch eine eher ungewöhnliche Erscheinung bei Beethoven. Der blanke Humor spricht aus dem zweiten Satz mit seinem fast von einer Uhr abgeleiteten gleichmäßigen Klopfen und dem immer wiederkehrenden Stolpern. Die angenommene Beziehung zu Mälzel und seiner Erfindung des Metronoms erweist sich als schöne Legende, da es das Gerät zum Datum der Uraufführung noch gar nicht gab. Der Rückgriff auf das Menuett im dritten Satz zeigt die historische Beziehung noch einmal ganz deutlich. Fast überschäumend gibt sich der Schlusssatz, wobei das Pochende

der Oktave im Fagott eine besonders hübsche Erscheinung darstellt.  
Übrigens: Das Berliner Philharmonische Orchester unter seinem  
legendären Dirigenten Wilhelm Furtwängler führte eben diese  
Symphonie am 1. Mai 1934 schon einmal in Luxemburg auf.

*Klaus Mehner ist Musikwissenschaftler und lehrte von 1993 bis 2004  
als Professor für Systematische Musikwissenschaft an der Universität  
Leipzig.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johannes Brahms *Variationen über ein Thema von Haydn op. 56a*  
28.04.2017 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Arnold Schönberg *Variationen für Orchester op. 31*  
07.11.2010 Ensemble Modern Orchestra / Peter Eötvös

Ludwig van Beethoven *Symphonie N° 8*  
04.12.2018 Kammerorchester Basel / Giovanni Antonini

# FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a light-colored bench. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wall with a vertical wooden slat and a dark, textured panel. The lighting is dramatic, highlighting the person's hand and the texture of the suit.

FURSAC LUXEMBOURG  
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE  
L-2530 LUXEMBOURG

# SAC



---

# Berliner Philharmoniker

---

**Kirill Petrenko** Chefdirigent

## **Erste Violinen**

Noah Bendix-Balgley *Erster Konzertmeister*

Daishin Kashimoto *Erster Konzertmeister*

Vineta Sareika-Völkner

*Erste Konzertmeisterin*

Krzysztof Polonek *Konzertmeister*

Zoltán Almási

Maja Avramović

Helena Madoka Berg

Simon Bernardini

Alessandro Cappone

Aline Champion

Luiz Felipe Coelho

Luis Esnaola

Sebastian Heesch

Aleksandar Ivić

Hande Küden

Kotowa Machida

Álvaro Parra

Johanna Pichlmair

Bastian Schäfer

Harry Ward

Roxana Wisniewska

Dorian Xhoxhi

## **Zweite Violinen**

Marlene Ito *Erste Stimmführerin*

Thomas Timm *Erster Stimmführer*

Christophe Horák *Stimmführer*

Philipp Bohnen

Stanley Dodds

Cornelia Gartemann

Angelo de Leo

Anna Mehlin

Christoph van der Nahmer

Raimar Orlovsky

Simon Roturier

Bettina Sartorius

Rachel Schmidt

Armin Schubert

Christa-Maria Stangorra

Christoph Streuli

Eva-Maria Tomasi

Romano Tommasini

## **Bratschen**

Amihai Grosz *Erster Solobratscher*

Diyang Mei *Erster Solobratscher*

Naoko Shimizu *Solobratscherin*

Micha Afkham

Julia Gartemann

Matthew Hunter

Ulrich Knörzer

Sebastian Krunnies

Walter Küssner

Ignacy Miecznikowski

Martin von der Nahmer

Allan Nilles

Kyoungmin Park

Tobias Reifland

Joaquín Riquelme García

Martin Stegner

Wolfgang Talirz

## **Violoncelli**

Bruno Delepelaire *Erster Solocellist*

Ludwig Quandt *Erster Solocellist*

Martin Löhr *Solocellist*

Olaf Maninger *Solocellist*

Rachel Helleur-Simcock

Christoph Igelbrink

Solène Kermarrec

Stephan Koncz

Martin Menking

David Riniker

Nikolaus Römisch

Dietmar Schwalke

Uladzimir Sinkevich

Knut Weber

### **Kontrabässe**

Matthew McDonald *Erster Solobassist*  
Janne Saksala *Erster Solobassist*  
Eska Laine *Solobassist*  
Martin Heinze  
Michael Karg  
Stanisław Pajak  
Edicson Ruiz  
Gunars Upatnieks  
Janusz Widzyk  
Piotr Zimnik

### **Flöten**

Sébastien Jacot *Solo*  
Emmanuel Pahud *Solo*  
Jelka Weber  
Egor Egorkin *Piccolo*

### **Oboen**

Jonathan Kelly *Solo*  
Albrecht Mayer *Solo*  
Christoph Hartmann  
Andreas Wittmann  
Dominik Wollenweber *Englischhorn*

### **Klarinetten**

Wenzel Fuchs *Solo*  
Andreas Ottensamer *Solo*  
Alexander Bader  
Matic Kuder  
Andraž Golob *Bassklarinetten*

### **Fagotte**

Daniele Damiano *Solo*  
Stefan Schweigert *Solo*  
Barbara Kehrig  
Markus Weidmann  
Václav Vonášek *Kontrafagott*

### **Hörner**

Stefan Dohr *Solo*  
Paula Ernesaks  
László Gál  
Johannes Lamotke  
Georg Schreckenberger  
Sarah Willis  
Andrej Žust

### **Trompeten**

Guillaume Jehl *Solo*  
Andre Schoch  
Bertold Stecher  
Tamás Velenczei

### **Posaunen**

Christhard Gössling *Solo*  
Olaf Ott *Solo*  
Jesper Busk Sørensen  
Thomas Leyendecker  
Stefan Schulz *Bassposaune*

### **Tuba**

Alexander van Puttkamer

### **Pauken**

Vincent Vogel  
Wieland Welzel

### **Schlagzeug**

Raphael Haeger  
Simon Rössler  
Franz Schindlbeck  
Jan Schlichte

### **Harfe**

Marie-Pierre Langlamet

### **Celesta**

Holger Groschopp\*

### **Mandoline**

Maria Bogdanova\*

\* Gäste

### **Orchestervorstand**

Stefan Dohr  
Eva-Maria Tomasi

### **Medienvorstand**

Philipp Bohnen  
Olaf Maninger

Berliner Philharmoniker photo: Stephan Rabold







---

# Interprètes

## Biographies

---

### **Berliner Philharmoniker**

**FR** Considérés comme l'un des orchestres les plus importants du monde, les Berliner Philharmoniker ont été fondés en 1882 comme une entité auto-administrée. Les chefs marquants des premières décennies ont été Hans von Bülow, Arthur Nikisch et Wilhelm Furtwängler, suivis par Herbert von Karajan à partir de 1955. Ce dernier a construit une esthétique sonore unique et une culture de l'interprétation qui ont fait la renommée de l'orchestre. En 1967, le chef a fondé à Salzbourg le Festival de Pâques des Berliner Philharmoniker, qui se tient depuis 2013 à Baden-Baden. De 1989 à 2002, Claudio Abbado reprend la direction musicale de l'orchestre en donnant une nouvelle impulsion à la programmation, notamment grâce à des compositions contemporaines. De 2002 à 2018, Sir Simon Rattle poursuit l'élargissement du répertoire et établit de nouveaux formats de concerts. En 2009, la plateforme de streaming vidéo Digital Concert Hall est ouverte, les concerts des Berliner Philharmoniker y sont retransmis en direct et les précédents concerts disponibles dans les archives. En 2014, l'orchestre a fondé son propre label, Berliner Philharmoniker Recordings. Depuis 2019, Kirill Petrenko est le chef principal de la phalange. Les répertoires classique et romantique, la musique russe ainsi que des partitions injustement tombées dans l'oubli constituent les points forts de son programme. Il est pour lui important de le compléter par une

programmation éducative qui permet de toucher un plus large public. Depuis 2022, Kirill Petrenko s'engage aux côtés de l'orchestre comme ambassadeur de l'Agence des Nations Unies pour les réfugiés. La Fondation des Berliner Philharmoniker est soutenue par le Land de Berlin et l'État fédéral ainsi que par l'engagement de la Deutsche Bank en tant que sponsor principal. Les Berliner Philharmoniker se sont produits pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2013/14.

## **Berliner Philharmoniker**

**DE** Die Berliner Philharmoniker, 1882 als selbstverwalteter Klangkörper gegründet, zählen seit langem zu den bedeutendsten Orchestern der Welt. In den ersten Jahrzehnten waren Hans von Bülow, Arthur Nikisch und Wilhelm Furtwängler die prägenden Chefdirigenten, ihnen folgte 1955 Herbert von Karajan. Dieser erarbeitete mit den Berliner Philharmonikern eine einzigartige Klangästhetik und Spielkultur, die das Orchester weltweit berühmt machten. 1967 gründete Herbert von Karajan in Salzburg die Osterfestspiele der Berliner Philharmoniker, die seit 2013 in Baden-Baden stattfinden. Von 1989 bis 2002 setzte Claudio Abbado als Chefdirigent programmatisch neue Akzente, vor allem mit zeitgenössischen Kompositionen. Sir Simon Rattle führte von 2002 bis 2018 die Erweiterung des Repertoires fort und etablierte innovative Konzertformate. 2009 wurde die Video-Streaming-Plattform «Digital Concert Hall» eröffnet, in der die Konzerte der Berliner Philharmoniker live übertragen und als Aufzeichnungen im Videoarchiv angeboten werden. 2014 gründeten die Berliner Philharmoniker ihr eigenes Label: «Berliner Philharmoniker Recordings». Seit 2019 ist Kirill Petrenko Chefdirigent der Berliner Philharmoniker. Das klassisch-romantische Repertoire, russische Musik sowie zu Unrecht in Vergessenheit geratene Kompositionen sind programmatische Schwerpunkte seiner Amtszeit. Ein wichtiges Anliegen ist für Kirill

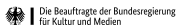
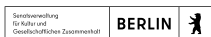
Petrenko zudem das Education-Programm des Orchesters, das sich neuen Zielgruppen zuwendet. Seit 2022 engagieren sich die Berliner Philharmoniker und Kirill Petrenko als Botschafter der UNO-Flüchtlingshilfe für Menschen auf der Flucht. Gefördert wird die Stiftung Berliner Philharmoniker durch das Land Berlin und den Bund sowie durch das großzügige Engagement der Deutschen Bank als Hauptsponsor. In der Philharmonie Luxembourg haben die Berliner Philharmoniker zuletzt in der Saison 2013/14 musiziert.

## Hauptsponsor der Berliner Philharmoniker

Unser Partner  
Deutsche Bank



## Das Orchester wird gefördert durch



## **Kirill Petrenko** direction

**FR** Kirill Petrenko est depuis la saison 2019/20 le directeur musical et conseiller artistique des Berliner Philharmoniker. Né à Omsk, en Sibérie, il s'est formé dans sa ville natale puis en Autriche. Il a commencé sa carrière de chef d'orchestre à l'opéra en occupant des postes au Meininger Theater et au Komische Oper Berlin. De 2013 à 2020, il a été directeur musical du Bayerische Staatsoper. Il s'est également produit dans les plus grandes maisons d'opéra du monde, du Wiener Staatsoper au Metropolitan Opera de New York en passant par Covent Garden à Londres, l'Opéra national de Paris et le Festival de Bayreuth. Il a dirigé les principaux orchestres symphoniques internationaux, dont ceux de Vienne, Munich, Dresde, Paris, Amsterdam, Londres, Rome, Chicago, Cleveland et Israël. Depuis ses débuts aux côtés de la phalange en 2006, sa

collaboration avec les Berliner Philharmoniker a donné lieu à plusieurs temps forts. Le travail sur les œuvres classiques et romantiques, qui constituent le cœur du répertoire de l'orchestre, en fait partie, comme l'a montré sa prise de fonction avec la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Il s'intéresse également à des compositeurs injustement oubliés comme Josef Suk ou Erich Wolfgang Korngold et met à l'honneur des œuvres russes, notamment les opéras de Tchaïkovski *Mazeppa*, *Iolanta* et *La Dame de Pique* qui ont récemment attiré l'attention. Kirill Petrenko s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

### **Kirill Petrenko** Leitung

**DE** Seit der Saison 2019/20 ist Kirill Petrenko Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Berliner Philharmoniker. Geboren im sibirischen Omsk, erhielt er seine Ausbildung zunächst in seiner Heimatstadt und später in Österreich. Seine Dirigentenkarriere begründete er im Opernbereich mit Chefpositionen am Meininger Theater und an der Komischen Oper Berlin. Von 2013 bis 2020 war Kirill Petrenko Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper. Zudem gastierte er an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt, von der Wiener Staatsoper über das Royal Opera House Covent Garden in London und die Opéra national in Paris bis zur Metropolitan Opera in New York und den Bayreuther Festspielen. Auch die großen internationalen Symphonieorchester – in Wien, München, Dresden, Paris, Amsterdam, London, Rom, Chicago, Cleveland und Israel – hat er dirigiert. In der Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern haben sich seit seinem Debüt 2006 vielfältige programmatische Schwerpunkte herausgebildet. Dazu gehört die Arbeit am klassisch-romantischen Kernrepertoire des Orchesters, beispielhaft zu erleben beim Amtsantritt mit Beethovens *Neunter Symphonie*. Ein weiteres Anliegen Kirill Petrenkos sind

**Kirill Petrenko** photo: Monika Rittershaus





zu Unrecht vergessene Komponisten wie Josef Suk oder Erich Wolfgang Korngold. Ebenfalls im Fokus stehen russische Werke, wobei vor allem Aufführungen von Tschaikowskys Opern *Mazeppa*, *Jolanthe* und *Pique Dame* zuletzt für Aufmerksamkeit gesorgt haben. In der Philharmonie Luxembourg hat Kirill Petrenko zuletzt in der Saison 2018/19 dirigiert.





**You have our full attention**

Max Glesener, Private Banking Advisor



**SPUERKEESS**  
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)

---

Prochain concert du cycle  
Nächstes Konzert in der Reihe  
Next concert in the series

# «Wiener Philharmoniker: Aus der Neuen Welt»

---

**04.10.23**

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

---

**Wiener Philharmoniker**  
**Daniel Harding** direction  
**Frank Peter Zimmermann** violon

Elgar: *Violin Concerto*  
Dvořák: *Symphonie N° 9 «Du Nouveau Monde» / «Aus der Neuen Welt»*

---

**Orchestres étoiles**

---

19:30

**120' + entracte**

---

**Grand Auditorium**

---

Tickets: 50 / 85 / 105 € / **Phil30**

---

---

# www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)


## Follow us on social media:

 [facebook.com/philharmonie](https://facebook.com/philharmonie)

 [instagram.com/philharmonie\\_lux](https://instagram.com/philharmonie_lux)

 [youtube.com/philharmonielux](https://youtube.com/philharmonielux)

 [twitter.com/philharmonielux](https://twitter.com/philharmonielux)

 [lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg](https://lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg)

 [tiktok.com/@philharmonie\\_lux](https://tiktok.com/@philharmonie_lux)

---

## Impressum

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

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

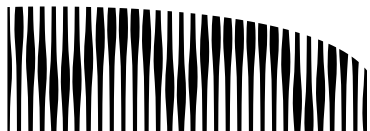
**Responsable de la publication** Stephan Gehmacher

**Rédaction** Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,  
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

**Design** NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /  
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



# Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz