

# «La Symphonie N° 5 de Mahler»

Luxembourg Philharmonic

**15.09.23**

---

Vendredi / Freitag / Friday

---

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)

---

# «La Symphonie N° 5 de Mahler»

**Luxembourg Philharmonic**  
**Gustavo Gimeno** direction  
**Arabella Steinbacher** violon

**(r) résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre  
Artist talk: Gustavo Gimeno and Georges Lentz  
in conversation with Stephan Gehmacher (EN)

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

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



Ce concert est filmé et retransmis en direct sur la chaîne YouTube et la page Facebook de la Philharmonie Luxembourg, où il restera disponible en streaming pendant une année.

Il est également enregistré par radio 100,7 et retransmis en direct.



# 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.

---

**Georges Lentz** (1965)

*Violin Concerto «...to beam in distant heavens...»*

(commande Philharmonie, Luxembourg Philharmonic et Sydney  
Symphony Orchestra) (2018–2023)

35'

---

**Gustav Mahler** (1860–1911)

*Symphonie N° 5 cis-moll (ut dièse mineur)* (1901/02)

*Erste Abteilung*

1. Trauermarsch: *In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt*  
– *Plötzlich schneller. Leidenschaftlich. Wild* – *Tempo I – attacca:*
2. *Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz* – *Bedeutend*  
*langsamer* – *Tempo I subito*

*Zweite Abteilung*

3. Scherzo: *Kräftig, nicht zu schnell*

*Dritte Abteilung*

4. *Adagietto. Sehr langsam* – *attacca:*
5. *Rondo - Finale: Allegro*

68'

---

# FR La symphonie comme monde, le monde comme symphonie

---

Martin Kaltenecker

---

*« Je suis étonné de certaines choses que vous dites, écrivait Gustav Mahler au musicologue Max Kalbeck en 1900, et à chaque fois j'aimerais vous demander : où diable vous avez déniché tout cela ! Je m'en réjouis aussi ; mais vous voyez bien à quel point j'ai raison aussi de ne pas fournir de programme. Tout le monde sera bientôt comme vous-même à la recherche d'indices, car il n'existe, depuis Beethoven, aucune musique moderne qui n'ait son programme intérieur. Mais une musique dont il faudrait dire auparavant à l'auditeur de quelle expérience elle découle – ou ce que lui est censé y revivre –, une telle musique ne vaut rien. »*

Le paradoxe du « programme intérieur » est soulevé par toute œuvre instrumentale, pourvu qu'elle soit articulée, faite d'atmosphères contrastées et de textures diverses. Faire remonter un tel programme à l'écoute, c'est simplement une façon d'adhérer à la musique, de lui donner vie et de l'insérer dans des contextes de vie, donc une manière de se retrouver dans une œuvre. Il nous faut produire les bribes d'une narration, un « film », quitte à être toujours un peu à côté, de sélectionner et d'occulter en même temps ; comprendre, c'est se méprendre – comme Kalbeck, selon Mahler. La musique elle-même est toujours tissée de références, d'éléments reconnaissables – rythmes de marche ou de valse, choral, sonorités sphériques, quasi-citations... Même sans texte, la musique n'est jamais absolue, c'est-à-dire « déliée » – d'innombrables fils la rattachent au

---

répertoire d'œuvres, d'émotions et de gestes que nous avons en mémoire. Quant aux titres et commentaires fournis par les compositeurs, ils mettent l'auditeur sur la voie, mais sans dire tout. Mahler comme Lentz sont d'accord sur ce point ; il vaut mieux, dit ce dernier « *laisser l'auditeur se faire sa propre idée sur ce que la musique peut vouloir signifier* ».

### **Gustav Mahler, *Symphonie N° 5***

Le projet de la *Cinquième Symphonie* remonte à l'été 1901. La composition accompagne un tournant décisif de la vie de Mahler, marqué par ses succès en tant que directeur de l'Opéra de Vienne, sa reconnaissance comme compositeur, son mariage avec Alma Schindler, mais aussi une grave maladie (en février de cette année) qui fait planer l'ombre de la mort sur l'idylle et la gloire. Mahler entre alors dans une nouvelle phase de sa création, quittant l'univers des symphonies incluant des lieder tirés de l'anthologie romantique du *Cor enchanté de l'enfant* pour des œuvres purement instrumentales où l'écriture polyphonique jouera un rôle croissant. Les lectures de l'été 1902, ce seront des volumes de Johann Wolfgang von Goethe, de Emmanuel Kant – et de Johann Sebastian Bach. Or, « *un style entièrement nouveau exige aussi une technique nouvelle* », dira-t-il, et cette nouvelle complexité entraînera – au profit de la clarté – de nombreuses révisions de l'orchestration ; celles de la *Cinquième* ne furent achevées qu'en 1911, à New York.

La symphonie classique et romantique impliquait un « héros », une « personne », un « sujet » dont étaient retracées les aventures : ses rencontres, travaux et affrontements dans le premier mouvement ; le chant solitaire du moi qui s'épanche, dans l'adagio ; un mouvement dansé où le protagoniste est de nouveau intégré ou séduit par la communauté ; son insertion finale, parfois triomphale, ou sous la forme d'une réconciliation. Mahler avait lui-même illustré ce trajet typique dans les symphonies précédentes.

---

## **Dans la Cinquième, il prend les choses différemment. Il divise sa symphonie en trois « sections » : I (les deux premiers mouvements), II (le scherzo central) et III (les mouvements 4 et 5).**

---

I et III se répondent en ce qu'ils sont formés à chaque fois par un mouvement lent introduisant un mouvement rapide. Le traditionnel *Hauptsatz*, le mouvement principal, le premier, est ici bicéphale. La symphonie s'ouvre sur une fanfare dont le rythme ne peut pas ne pas évoquer le « pom pom pom pom » d'une autre célébriissime *Cinquième*. Mais la marche funèbre à laquelle elle nous convoque n'a rien du pathos beethovénien : elle est douce, mélancolique, intériorisée, peut-être même remémorée. Si, pour nos oreilles, elle n'a rien de l'ironie grinçante de celle de la *Première Symphonie* de Mahler, certains critiques de l'époque la trouvaient malgré tout choquante – « peinturlurée », disait Richard Pohl, rendant « *l'appareil repoussant de la mort avec un fracas orchestral, des coups sourds, une musique éclectique et gênante...* ». Mais, aurait pu répliquer Mahler, une symphonie (comme il l'écrira à Jean Sibelius en 1907) doit être « *comme un monde, elle doit tout comprendre* », y compris ces sonorités criardes et bruitées qu'il emploie à plusieurs reprises dans cette œuvre.

Le deuxième mouvement débute comme un mouvement de sonate et, très vite, cite l'une des mélodies plaintives de la marche précédente en l'utilisant comme un second thème de sonate – le deuil insiste. À plusieurs reprises, les triolets de la fanfare initiale réapparaissent, mais comme une sorte de soupir, de rapide frisson confié aux vents.



---

Une grande descente chromatique – figure traditionnelle du lamento – termine le mouvement, qui retombe ensuite plutôt qu'il ne s'achève, en soupirs épuisés que ponctue un petit coup de tambour.

Suit alors – après un « *grand silence* », comme il est précisé dans la partition – le mouvement dansé, le plus long de tous et qui forme donc le centre de gravité de l'œuvre. Nous passons vers une tonalité et un mode positifs (ré majeur, le ton traditionnel des acclamations, celui aussi du chant de reconnaissance sur lequel s'achèvera la *Sixième* de Mahler). Il représenterait, confiait-il, le monde *ohne Schwere* – sans souci, sans gravité, sans rien qui vous pèse, et l'on quitte à l'évidence l'univers des affects tristes des deux premiers chapitres. « *Il n'y a rien de romantique ou de mystique ici, c'est simplement l'expression d'une force inouïe. C'est un être humain dans la pleine lumière du jour, dans la première force de l'âge...* » Le compositeur confie un rôle important à un cor soliste, si bien que cette « *fête exubérante* », dansée sur des rythmes de valse, a quelque chose d'une chasse à courre. Elle déjante parfois – le mode majeur est ombré par des tonalités mineures, des moments de panique surviennent comme dans l'adagio de la *Quatrième*, et des fouets (percussion en bois) évoquent des os entrechoqués... Mais le ré majeur l'emporte à la fin, en un passage presque brutal ou volontariste...

L'*Adagietto* qui s'élève ensuite peut faire penser au mouvement lent traditionnel d'une symphonie – plus court ici –, Mahler jouant en somme sur l'ambiguïté entre le moule classique et sa propre division en trois sections, raison pour laquelle il n'y a pas cette fois-ci de « long silence » entre les mouvements. C'est à l'évidence un chant – et peut-être un chant d'amour, adressé à Alma, comme l'affirmait le chef Wilhelm Mengelberg. La tonalité majeure (fa) traduit une grande sérénité, et l'effectif restreint – uniquement les cordes et une harpe –

---

forme une sorte de halte timbrique après le déchaînement de couleurs et de voix dans le scherzo. La musique est-elle trop sentimentale ? Richard Strauss le pensait ; au chef de lui redonner une sincérité lyrique, sans trop de manières ni de rubatos.

Le finale (*Allegro giocoso*) est écrit dans la veine du mouvement central mais en poussant plus loin encore la préoccupation polyphonique. Mahler joue avec quatre thèmes au moins, déduits d'un noyau commun, dans un rondo où, malgré tout, l'auditeur se perd... L'un des épisodes cite l'*Adagietto* en accéléré, alors que le choral final répond à la fin du scherzo. Dans la coda, Mahler superpose ses quatre thèmes, qui sont simultanément des mélodies prégnantes, des thèmes aptes à être découpés et transformés et des voix polyphoniques faites pour être superposées.

**Georges Lentz, *Violin Concerto «...to beam in distant heavens...»***

Né au Luxembourg, Georges Lentz, après des études aux conservatoires de Luxembourg, Paris et Hanovre, s'installe en Australie en 1990, où il devient l'un des compositeurs les plus importants du continent. Il conçoit de grandes œuvres dans une veine néo-postromantique, oscillant entre l'atonalité libre et la tonalité classique, et caractérisées par une grande subtilité dans le traitement des couleurs sonores. Dans le concerto, on entendra ainsi des mélanges inouïs produits par un clavier midi ou une guitare électrique, combinés avec des textures des instruments acoustiques. L'œuvre a quelque chose d'une pérégrination et d'une traversée, plutôt que d'une narration symphonique – c'est un concerto-paysage qui joue également sur la spatialisation, avec un groupe de cordes éloigné, dont les sons parviennent de loin.

L'art romantique, disait l'écrivain Jean Paul au début du 19<sup>e</sup> siècle, cherchant à capter les « *rayons de cieux lointains* », le concerto de Lentz s'inscrit dans cette lignée. C'est sous l'impression sublime



**Alma Schindler vers 1895–1900**

# 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 wooden door with a vertical panel, set against a dark wall. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the suit and the wood of the door.

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

S A C



---

d'espaces infinis qu'il a entamé en 1989 un grand cycle d'œuvres intitulé *Caeli enarrant*, en référence au Psaume 19 (« Les cieux racontent la gloire de Dieu »), inspiré par les vastes paysages australiens, les peintures aborigènes ou l'astronomie. Le concerto en forme le septième volet.

*« Lorsque Arabella Steinbacher m'a contacté la première fois en 2018 pour me demander un concerto pour violon, j'ai immédiatement pensé à tous les grands chefs-d'œuvre du répertoire, avec le sentiment de ne rien pouvoir ajouter à toute cette musique merveilleuse. Quelques semaines passèrent et, honoré tout de même d'avoir été sollicité par une soliste aussi renommée, je commençai à intérioriser sa sonorité, qui est d'une grande beauté, ainsi que la grâce incroyable de son jeu, et je me disais : Arabella joue comme un ange. Cette image m'a mené vers d'autres associations figées aux anges – l'agilité du vif-argent, l'apesanteur, et avant tout la lumière. J'ai commencé à noter les premières esquisses avec ces images en tête.*

*Il a ensuite fallu peu de temps pour que les idées musicales surgissent, mais aussi, hélas, pour que la lumière angélique ne prenne des teintes bien plus sombres. Il suffisait d'ailleurs pour cela de regarder les actualités – très peu de lumière, et bien peu d'anges, là, dans le monde réel. Ou peut-être le seul Lucifer (littéralement « celui qui apporte la lumière »), ange rebelle et déchu, ce Satan qui voulait jouer à être Dieu.*

---

## **Mes pensées dérivèrent alors vers l'image du diable jouant sur un crin crin.**

---

*J'étais hanté par cette double nature des anges, capables de faire le bien comme le mal, incarnant la raison aussi bien que la folie – comme nous les humains, en vérité.*

---

*Bien des pensées étranges traversent mon esprit lorsque je compose, sans être toujours cohérentes ou faire sens. Je donnerai donc simplement ici quelques indications éparées pour faire comprendre la décision de m'attaquer tout de même à un concerto.*

*Avant tout, c'est le souvenir de moi-même, assis nuitamment avec mon violon au milieu de l'arrière-pays de l'Outback australien, improvisant et essayant pendant plusieurs années des idées musicales sur l'instrument, qui était constamment présent dans mon esprit lors de l'écriture de la nouvelle œuvre. Cette image d'un violon solitaire sous le vaste ciel étoilé prit de l'importance, de même que l'idée d'écrire une pièce non seulement pour, mais « sur » le violon, celle de la spatialisation et d'un dialogue avec d'autres violons, le jeu avec les cordes à vide (petit salut évident au grand Concerto « À la mémoire d'un ange » d'Alban Berg), et même l'inclusion de sonorités*



**Vue du Mont Conner depuis le désert de l'Outback australien**

---

*de violon artificielles (et pas très justes) produites par un keyboard de première génération, dialoguant avec le précieux Stradivarius d'Arabella. Tout cela m'ouvrait de nouvelles possibilités, ainsi que l'utilisation d'un instrument à cordes pas si angélique que ça, la guitare électrique. Ces mondes sonores entrèrent en résonance avec ma lecture de Jerusalem, vaste et long poème du grand poète et artiste anglais William Blake (1757-1827), déployant des mondes psychédéliques sauvages, mystiques et visionnaires, peuplés d'anges et de monstres, dans un univers apocalyptique de la fin des temps. Les mots « ...to beam in distant heavens... » [« rayonnant dans des cieux lointains »] tirés de ce poème épique semblaient capter le désir et le trajet spirituel que je tentais d'exprimer.*

*L'idée d'une fragilité et d'une solitude existentielles n'est jamais tout à fait absente de mon esprit lorsque je compose. Je me souviens qu'en étant assis avec mon violon dans l'Outback (qui est de son côté un lieu écologiquement fragile), j'étais envahi par la tristesse naissant de la destruction apparemment inéluctable de la précieuse planète qui nous accueille, par des guerres (encore !), par la rapacité, par notre paresse aveugle. Une nuit, là-bas, je me suis surpris à imaginer nos petits-enfants jetant dans cent ans un regard nostalgique sur notre monde actuel, en se disant : Eux disposaient encore d'une belle planète vivable ! Il en a découlé une section particulièrement mélancolique du concerto, que j'ai intitulée « Élégie pour la planète de nos arrière-petits-enfants ». Et j'ai commencé à entrevoir alors un autre sens, bien plus sombre, du titre – les cieux distants dont parle Blake pourraient bien n'être pas si éloignés, en vérité. Du point de vue de ces arrière-petits-enfants de l'année 2100, ils pourraient désigner le monde dans lequel nous vivons à présent, mais alors, si nous persistons dans notre mode de vie actuel, absolument éloignés et inatteignables pour eux.*



---

*À un niveau strictement musical, j'ai voulu pour la première fois écrire un « vrai concerto » afin de faire briller une soliste du niveau d'Arabella Steinbacher, une œuvre à la fois lyrique et d'une virtuosité périlleuse. Pour la première fois aussi, j'ai souhaité une authentique fin de concerto, et les dernières pages peuvent très bien s'écouter ainsi – comme un bon vieux bouquet final. Des successions de notes brèves répétées évoquent le code digital de quelque appareil, et l'effondrement de tout ce que l'œuvre aura pu comporter d'humanité. Est-ce le diable déguisé en violoneux, abandonnant toute prétention à la grâce angélique et poussant les hommes vers la dernière course à l'abîme ? Est-ce au contraire l'image de nos propres efforts pitoyables pour aller dans la direction contraire, en essayant d'échapper à un destin existentiel ? Et le coup final est-il alors « la fin de tout » ou le signal d'un renouveau flambant neuf ? Je n'aimerais pas spécifier davantage cet aspect-là, ni d'autres encore de mon œuvre ; il vaut mieux laisser l'auditeur se faire sa propre idée sur ce que la musique peut vouloir signifier ». Georges Lentz (2018)*

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

---

Dernière audition à la Philharmonie

Georges Lentz *Violin Concerto* «...to beam in distant heavens...»  
Première audition

Gustav Mahler *Symphonie N° 5*  
27.02.2020 Luxembourg Philharmonic / Daniel Harding



**« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,  
CHAPITRE I : L'OEIL PARTOUT**

UN CONTE DOCUMENTÉ EN IMAGES PAR ALEC IATAN  
ET EN FILM PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT  
PARIS**

# “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

---

# DE Inferno und Paradiso

---

Georges Lentz' *Violinkonzert* und Gustav Mahlers *Fünfte Symphonie*  
**Jürgen Ostmann**

---

*«Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündigt seiner Hände Werk. Ein Tag sagt's dem andern, und eine Nacht tut's kund der andern, ohne Sprache und ohne Worte; unhörbar ist ihre Stimme.»* Diese Vision des Kosmos als Inbegriff Gottes im 19. Psalm, Verse 2 bis 4, inspirierte fast das gesamte bisherige Schaffen von Georges Lentz. Der gebürtige Luxemburger, der seit 1990 in Australien lebt, begann bereits im Jahr vor seiner Übersiedlung einen Zyklus mit dem Titel *Caeli enarrant...* (Die Himmel erzählen). Seitdem versteht er jede neue Komposition als Teil dieser Reihe. In dem übergreifenden Motto spiegelt sich sowohl Lentz' Begeisterung für die Astronomie als auch sein tiefes Interesse an spirituellen Fragen. Im Fall seines neuesten Werks verbindet sich mit dem Begriff des Himmels noch eine besondere Vorstellung: Als Arabella Steinbacher ihn 2018 um ein Violinkonzert bat, so erzählt Lentz, begann er zunächst, *«ihren phänomenal schönen Klang und die unglaubliche Anmut ihres Spiels zu verinnerlichen. Ich dachte: Arabella spielt wie ein Engel.»* Dieses Bild führte ihn zu weiteren stereotypen Engelsassoziationen wie Flinkheit, Schwerelosigkeit und Licht, dann aber auch zum Gedanken an Luzifer (wörtlich «Lichtbringer»), den gefallenen Engel, der Gott sein wollte. Das Bild des Teufels als Fiedler drängte sich ihm auf: *«Ich wurde von dieser doppelten Natur der Engel heimgesucht, die sowohl des Guten als auch des Bösen, der Vernunft und des Wahnsinns fähig sind – eigentlich genau wie wir Menschen.»*

## **Komponieren über die Geige**

Georges Lentz, selbst Geiger und seit vielen Jahren Mitglied des Sydney Symphony Orchestra, dachte bei der Arbeit am Violinkonzert

---

daran, wie er oft nachts alleine mit seinem Instrument mitten im Outback saß und improvisierend Ideen für neue Werke erprobte. *«Die Konzentration auf diese einsame Geige unter dem weiten Sternenhimmel wurde für mich wichtig, ebenso wie die Idee, ein Stück nicht nur für, sondern <über> die Geige zu schreiben.»*

Viele Besonderheiten des Konzerts gehen auf diese beiden Ideen zurück – so beispielsweise der Beginn, den die Solistin unbegleitet und zunächst noch fern vom Podium spielt. Dann auch ihr Dialog mit den Orchestergeigen, die sämtlich ihre eigenen Stimmen haben. Sechs von ihnen sind im Übrigen außerhalb des Orchesters, am anderen Ende des Konzertsaals platziert.



**John Martin: *The Last Judgement* (1853)**

---

Weitere Aspekte des Komponierens «über» die Geige liegen im Spiel mit den leeren Saiten (nebenbei eine Anspielung auf Alban Bergs *Violinkonzert «Dem Andenken eines Engels»*) und im Klangkontrast zwischen Arabella Steinbachers kostbarer Stradivari und der billigen Geigenimitation eines MIDI-Keyboards.

### **Von Engeln und Monstern**

Erklärungsbedürftig ist vielleicht noch der Titel des Konzerts: Das Zitat «...to beam in distant heavens...» entstammt dem epischen Gedicht *Jerusalem* des englischen Dichters und Malers William Blake, dessen «wilde, mystische, visionäre, psychedelische Welten von Engeln und Monstern in einer apokalyptischen Endzeitszenerie» Lentz seit langem faszinieren. Diese Bilder verbinden sich mit seiner eigenen Traurigkeit «über die scheinbar unaufhaltsame Zerstörung unseres Planeten durch Krieg, Gier und unsere gedankenlose Faulheit.» Blakes «ferne Himmel» sind, wenn wir so weiter machen, vielleicht gar nicht so weit entfernt, so der Komponist: Aus der Sicht unserer Enkelkinder im Jahr 2100 könnte es sich um unsere Welt handeln, eine Welt, die noch schön und lebenswert war, für sie jedoch unerreichbar ist. Das musikalische Ergebnis solcher Grübeleien war ein besonders melancholischer Abschnitt des Konzerts, den Lentz «*An Elegy for our Grandchildren's Planet*» nannte.

Ebenfalls im Kontext dieser Endzeitgedanken steht vielleicht der Werkschluss. Man könnte ihn zwar auch als typisches Konzertfinale hören, das der Solistin die Gelegenheit gibt, noch einmal mit gesteigerter Virtuosität zu glänzen. Für Lentz ist das Ende jedoch vielschichtiger: «Kurze, sich wiederholende Notenstränge suggerieren einen maschinenartigen digitalen Code, einen Zusammenbruch jeglicher Menschlichkeit, die das Werk enthalten haben mag. Ist das der Teufelsgeiger, der jeden Anschein von Engelsnade über Bord wirft und uns Menschen zu einem letzten verzweifelten Rennen in den Abgrund anstachelt? Oder ist es im Gegenteil unser eigenes

---

*Taumeln in die entgegengesetzte Richtung, im Versuch, dem sicheren Untergang zu entgehen? Ist der letzte Schlag in diesem Zusammenhang «das Ende von allem» oder ein ganz neuer Anfang?»*

**«Niemand soll fragen, warum!»**

*«Ich beginne jetzt mit der Fünften. Und ich sage, dass ich kein anderes «Programm» weiß als dieses: Die Musik entsteht ohne äußeren Anlass. Sie ist in mir. Ich ergründe nichts und will mir [...] später nicht bescheinigen lassen [...], dass es etwas anderes war. «Es» geht in mir um. «Es» soll werden. Nichts anderes wird. Das muss so sein. Niemand soll fragen, warum [...]!»* Diese Erklärung soll Gustav Mahler in einem Brief an den Musikwissenschaftler Guido Adler abgegeben haben. Und Bruno Walter, der ab 1894 Mahlers Assistent war, bestätigte: *«Es ist mir aus keinem Gespräch mit Mahler bekannt geworden, aus keiner Note ersichtlich, dass außermusikalische Gedanken oder Gefühle auf die Komposition der Fünften eingewirkt haben.»* Dagegen notierte der mit Mahler befreundete Dirigent Willem Mengelberg in seiner Partitur der *Fünften Symphonie*: *«1. Satz: Tiefster Schmerz – Leid – Wehmut – Trübsal, Tränen – ein Gesicht vom vielen Weinen entstellt und abwechselnd mit heftigsten Eruptionen von Verzweiflung, Wut, Raserei bis zum Wahnsinn (Lachen am Schluss halb wahnsinnig vor Schmerz, unheimlich, gespenstisch). 3. Satz: Forcierte Fröhlichkeit, will es vergessen, das Leid, kann es noch nicht, es wirkt forciert – trüber Grundton, hier und dort sogar ein Totentanz. 4. Satz: Liebe. Eine Liebe kommt in sein Leben. 5. Satz: Rückkehr zur Natur – genesen, ausgelassene Fröhlichkeit. Anfang in glücklicher Stimmung und Zufriedenheit – je länger so mehr – überschwänglich – Schluss wahnsinnig vor Freude und Glücksgefühl. Spielfreudigkeit – unbekümmertes Musizieren.»* Der erste Satz ist in dieser Beschreibung mit dem zweiten zusammengezogen.



---

Ob Mahlers *Fünfter Symphonie* ein verschwiegenes Programm zugrunde liegt oder nicht – darüber streiten sich die Gelehrten nun schon seit einem Jahrhundert. Außermusikalische Bezüge dingfest zu machen, fällt zumindest nicht leicht, da Mahler die *Fünfte* – so wie auch die *Sechste* und *Siebte*, jedoch nicht die *Zweite* bis *Vierte* – rein instrumental konzipierte. Und anders als im Falle der *Ersten* gibt es auch keine eindeutigen motivischen Anleihen bei eigenen Liedern, deren Texte über den Gehalt des Instrumentalwerks Aufschluss geben könnten. Gegen ein Programm scheint jedenfalls der Brief an Guido Adler zu sprechen – doch er ist möglicherweise nicht echt. Außerdem schrieb Mahler ihn, wenn überhaupt, im Juli 1901, also noch in der Anfangsphase seiner Arbeit an der *Fünften* – er kann seine Meinung später geändert haben. Denn im November lernte er Alma Schindler kennen, die Tochter eines angesehenen Wiener Landschaftsmalers, verlobte sich mit ihr und heiratete sie am



**Władysław Podkowiński: *Marsz żałobny* (1894)**

---

9. März 1902. Vollendet wurde die Symphonie im Herbst 1902 – sieht man einmal von den zahlreichen Retuschen und Uminstrumentierungen ab, die Mahler noch bis an sein Lebensende beschäftigten. Verschiedene Kommentatoren sahen deshalb in dem Werk einen Ausdruck von Mahlers Liebesgefühlen. Vielleicht hatte Mengelberg ja Recht: Vieles spricht dafür, dass die Symphonie ein Stück Bekenntnismusik ist – die Charaktere der Sätze, ihre sorgfältig formulierten Überschriften, die Zusammenfassung der fünf Sätze in drei Abteilungen, die vielen thematischen Zusammenhänge über Satzgrenzen hinweg und schließlich auch die tonartliche Disposition, die von cis-moll über a-moll, D-Dur und F-Dur nach D-Dur führt und damit eine allmähliche Auflichtung bewirkt.

### **Vom Leichenzug zur Liebeserklärung**

Den eröffnenden Trauermarsch kann man als eine riesige langsame Einleitung zum zweiten Satz verstehen, den Mahler in seinem Autograph als den «*Hauptsatz*» bezeichnete. Das Trompetensolo des Beginns wirkt wie ein Signal, das den schwerfälligen Leichenzug in Gang setzt. Signal und Trauermarsch-Rhythmus prägen den fünfteiligen Satz, in dem positivere Ansätze immer wieder zurückgenommen werden. Der zweite Satz ist mit dem vorangegangenen auf vielfältige Weise verknüpft: So beginnt er in der gleichen verzweifelten Stimmung, die bereits die erste Episode des Kopfsatzes («*Plötzlich schneller. Leidenschaftlich. Wild*») prägte, und auch dessen Trauermarsch-Hauptthema wird noch einmal aufgenommen. Den Gehalt des Satzes hat der Musikwissenschaftler Constantin Floros in seinem Mahler-Buch zu entschlüsseln versucht: «*Die Gegenüberstellung von Inferno und Paradiso, von Realität und Utopie, von grenzenloser Verzweiflung und Verheißung einer anderen, besseren Welt ist die programmatische Grundidee [...] Die Ebene des Paradiso wird jedoch [...] nicht endgültig erreicht. Der Choral [die hymnischen Klänge der Blechbläser gegen Ende] wirkt wie eine Vision einer*

# opus 100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

[www.opus.radio](http://www.opus.radio)



“

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

Alain Uhres, Senior Vice President &  
Head of Department, Private Banking



**SPUERKEESS**  
Private Banking

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

---

*anderen Welt und vermag eine wirkliche ‚Wendung‘ nicht herbeizuführen. Ein katastrophentypischer Höhepunkt bestimmt den geisterhaften Ausgang des Satzes.»*

Eine Abteilung für sich beansprucht der dritte Satz, der wenig mit einem herkömmlichen Scherzo gemein hat. Aus der ehemals knappen erheiternden «Einlage» wird hier ein mit 800 Takten ausgesprochen schwergewichtiger Satz. Die ausgelassene Stimmung wirkt, wie schon Mengelberg erkannte, gebrochen, bemüht; hinter ihr lauert stets etwas Bedrohliches. Mahler hatte in Bezug auf die Wirkung größte Bedenken: *«Das Scherzo ist ein verdammter Satz! Der wird eine lange Leidensgeschichte haben! Die Dirigenten werden ihn fünfzig Jahre lang zu schnell nehmen und einen Unsinn daraus machen, das Publikum – o Himmel – was soll es zu diesem Chaos, das ewig aufs Neue eine Welt gebärt, die im nächsten Moment wieder zugrunde geht, zu diesen Urweltsklängen, zu diesem sausenden, brüllenden, tosenden Meer, zu diesen tanzenden Sternen, zu diesen veratmenden, schillernden, blitzenden Wellen für ein Gesicht machen?»*

Die dritte Abteilung bilden *Adagietto* und *Rondo-Finale*, die man wieder als Folge von langsamer Einleitung und Hauptsatz hören kann. Das *Adagietto* wurde spätestens durch Luchino Viscontis Thomas-Mann-Verfilmung *Tod in Venedig* zum bekanntesten Satz im gesamten Œuvre Mahlers. Nur für Harfe und Streicher geschrieben, ist es eine Art Orchesterlied ohne Worte, verwandt im Ausdruck und in einzelnen melodischen Wendungen mit Mahlers Rückert-Lied *«Ich bin der Welt abhanden gekommen»*. Mengelberg notierte dazu in seiner Dirigierpartitur: *«Dieses Adagietto war Gustav Mahlers Liebeserklärung an Alma! Statt eines Briefes sandte er ihr dieses im Manuskript; weiter kein Wort dazu. Sie hat es verstanden und schrieb ihm: er solle kommen!!! Beide haben mir dies erzählt!»*



**Andrew Nicholl: Sunrise, near the Cape (1844)**

Das Finale gestaltete Mahler als Synthese aus Sonaten- und Rondoform, in die er Zitate aus vorangegangenen Sätzen (vor allem aus dem *Adagietto*) und zahlreiche fugierte Abschnitte einbezog. Vom Stimmungsgehalt her bildet der letzte Satz den genauen Gegenpol zum ersten, dem Trauermarsch. Die bis zum Übermut gesteigerte Heiterkeit wird nicht ein einziges Mal durch einen Mollkomplex getrübt und mündet schließlich in eine strahlende Wiederkehr des Chorals aus dem zweiten Satz. Wenn Gebrochenheit den «*Erfahrungskern*» Mahlers ausmacht (so Theodor W. Adorno), dann lässt sich davon im Finale der *Fünften* jedenfalls kaum etwas erahnen. Wie ist das zu erklären? Vielleicht – trotz berechtigter Vorbehalte gegenüber biographischen Deutungen – durch Mahlers Lebensumstände: Zur Zeit der Komposition war er sicher, in Alma das größte Glück seines Lebens gefunden zu haben.

---

*Jürgen Ostmann studierte Musikwissenschaft und Orchestermusik (Violoncello). Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und arbeitet für Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester, Plattenfirmen und Musikfestivals.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Georges Lentz *Violin Concerto «...to beam in distant heavens...»*  
Erstaufführung

Gustav Mahler *Symphonie N° 5*  
27.02.2020 Luxembourg Philharmonic / Daniel Harding

# Centre page

Your evening's

essentials at a glance



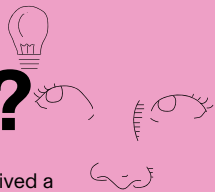


# Who are the composers?

**Gustav Mahler (1860–1911):** A star conductor in his lifetime, but an underrated composer. Avid hiker and nature lover. Born in Jewish Bohemia, moved to Vienna and became a Catholic. Introspective and spiritual. Could be moody and authoritarian.

**Georges Lentz (b. 1965):** Violinist. Composer. Sound artist. Deep thinker. Inspired by astronomy, 18th-century poetry and Aboriginal art. Born in Luxembourg but moved to the Australian Outback in 1990.

## What's the big idea?



**Meditations on life and death:** Having just survived a major haemorrhage, Mahler processed his brush with death in his *Symphony N° 5*, interspersing pessimistic funeral marches with passages soaring with elation. Lentz explores mortality too in «...to beam in distant heavens...», and the climate crisis in a melancholic passage named «An elegy for our grandchildren's planet».

**Rule breakers from different centuries:** Though writing 100 years apart, both composers push the stylistic boundaries of their day with unusual combinations of instruments and by directing players to use innovative playing techniques for their time.

**A declaration of love:** Mahler sent the fourth movement of his symphony – a heartfelt «song-without-words» – to his love, Alma Schindler. Clearly, she got the message because they were engaged a month later!

# What should I listen out for?



**Beethoven fandom:** *Ta ta ta taaaa.* Ring any bells? You've likely heard the iconic opening line of Beethoven's *Symphony N° 5* before. Doesn't the «short-short-short-long» rhythm played by the trumpet at the start of Mahler's sound familiar? That's no wonder, given how much he admired Beethoven.

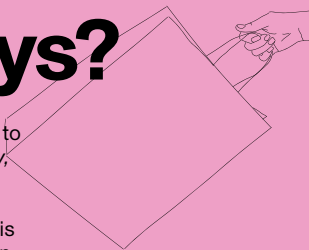
**Peculiar instruments:** Playing stringed instruments with the wooden part of the bow is a common contemporary music technique. But an electric guitar in an orchestra is unusual. And it's pretty rare to hear a hammer, a wine bottle, and a bass drum played by a broom. Can you spot all of these in Lentz's concerto?

**Mood swings:** Listen for happy tunes being interrupted by grim melodies in the second movement and sweet dances becoming frantic without warning in the third as Mahler depicts a battle between joy and despair. It's as if life and death are fighting to come out on top. Who wins? You decide.

# What are the key takeaways?

For Mahler, life won. He described his *Symphony N° 5* to a friend as being «a human being in the full light of day, in the zenith of life».

Like Lentz's music? There's more! His *Violin Concerto* is part of a bigger set of works called *Caeli enarrant* (Latin for «the heavens declare») which grapple with the existential questions and struggles we all share.



# Centre page

Your evening's  
essentials at a glance

---

FR «**C'est toujours un défi de donner vie à une nouvelle composition**»

---

**Gustavo Gimeno sur le concerto pour violon de Georges Lentz**

---

C'était déjà il y a quelques années, durant mon seul séjour à Sydney jusqu'à présent, pendant que je dirigeais l'orchestre symphonique de la ville. Quelqu'un sonna à la porte de ma loge. Un homme est entré et s'est présenté: «*Bonjour, mon nom est Georges Lentz, je suis un compositeur du Luxembourg et je joue aussi du violon dans l'orchestre ici à Sydney.*» Quelle belle surprise et rencontre!

Nous avons parlé de musique, de Sydney, du Luxembourg, et sommes tombés d'accord pour trouver l'opportunité de travailler ensemble. Juste après notre conversation, j'ai été curieux de le découvrir, lui et sa musique, et j'ai réalisé quel compositeur remarquable il était. En fait, peu de temps après, je me suis rappelé avoir entendu la grande altiste Tabea Zimmermann dire que l'un des concertos qu'elle préférerait jouer était celui de Georges Lentz, composé pour elle et enregistré avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

C'est toujours un défi de donner vie à une nouvelle composition. Je me sens au service de la musique, du compositeur, du soliste et bien sûr, de l'orchestre. Je suis parfaitement conscient du fait qu'un compositeur met du temps, de l'énergie et de l'amour en concevant une nouvelle œuvre, et quand nous commençons la première répétition,

---

c'est toujours un moment très éprouvant pour lui d'entendre ce qui est écrit sur le papier. À partir de ce moment, même si j'ai étudié la partition depuis des semaines, je fais partie du «jeu», je peux apporter quelque chose. Je trouve ça vraiment excitant de diriger et de parler avec le compositeur et la soliste afin de comprendre leurs émotions, leurs intentions, leurs impressions. Ce que j'aime le plus à la fin, c'est construire quelque chose avec d'autres musiciens et êtres humains.

Ce soir, c'est la première fois que je dirige une pièce de Georges Lentz et collabore avec la violoniste Arabella Steinbacher. Je me sens honoré et privilégié de vous présenter ce nouveau concerto avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

---

# DE «Es ist immer eine Herausforderung, eine neue Komposition zum Leben zu erwecken»

---

**Gustavo Gimeno zum Violinkonzert von Georges Lentz**

---

Es war bereits vor einigen Jahren, während meines bislang einzigen Aufenthalts in Sydney, als ich das dortige Symphonieorchester dirigierte. Jemand klopfte an der Tür meiner Garderobe. Ein Mann kam herein und stellte sich vor: *«Guten Tag, mein Name ist Georges Lentz, ich bin Komponist, stamme aus Luxemburg und spiele zudem auch Geige hier im Orchester in Sydney»*. Was für eine schöne Überraschung und Begegnung!

Wir sprachen über Musik, Sydney und Luxemburg und waren uns einig, dass wir eine Gelegenheit finden würden, zusammenzuarbeiten. Unmittelbar nach unserem Gespräch war ich neugierig auf ihn und seine Musik und erkannte, was für ein bemerkenswerter Komponist er ist. Tatsächlich erinnerte ich mich kurz darauf daran, wie ich die großartige Bratschistin Tabea Zimmermann sagen hörte, dass eines ihrer Lieblingskonzerte dasjenige von Georges Lentz sei, das für sie komponiert worden sei und mit den Lëtzebuenger Philharmonikern aufgenommen wurde.

Es ist immer eine Herausforderung, eine neue Komposition zum Leben zu erwecken. Ich fühle mich als Diener der Musik, des Komponisten, des Solisten oder der Solistin und natürlich des

---

Orchesters. Ich bin mir vollkommen bewusst, dass ein Komponist Zeit, Energie und Liebe in die Konzeption eines neuen Werkes steckt, und wenn wir mit der ersten Probe beginnen, ist es für ihn immer ein sehr herausfordernder Moment, zu hören, was auf dem Papier steht. Von diesem Moment an, auch wenn ich die Partitur seit Wochen studiert habe, bin ich Teil des «Spiels», ich kann etwas beisteuern. Ich finde es wirklich aufregend, im Zusammenhang mit dem Dirigieren die Möglichkeit zu haben, mit dem Komponisten und der Solistin zu sprechen, um ihre Gefühle, Absichten und Eindrücke zu verstehen. Was mir letztlich am meisten Spaß macht, ist, gemeinsam mit anderen Musikern und Menschen etwas entstehen zu lassen.

Heute Abend geschieht es zum ersten Mal, dass ich ein Stück von Georges Lentz dirigiere und mit der Geigerin Arabella Steinbacher zusammenarbeite. Ich fühle mich geehrt und privilegiert, Ihnen dieses neue Konzert zusammen mit den Lëtzebuenger Philharmonikern präsentieren zu dürfen.

---

EN **Violin Concerto**  
**«...to beam in distant  
heavens...»**

---

**Georges Lentz**

---

When I was first approached by Arabella Steinbacher in 2018 about writing a new violin concerto for her, I immediately thought of all the great masterpieces in the repertoire, and I felt there was no way I could add anything to all that incredible music. A few weeks went by and, still feeling honoured, of course, at having been asked by such an amazing high-profile soloist, I started internalising her phenomenally beautiful sound and the incredible grace of her playing, and I thought – Arabella plays like an angel. This image led me to other stereotypical angel associations – quicksilver nimbleness, weightlessness, and above all light. I started making a few initial sketches with those thoughts in mind.

It didn't take long for the ideas to come rushing in, but also, alas, for the angelic light in my imagination to be tainted by a much darker light. Switching on the nightly world news took care of that – not much light, not many angels to be seen out there, in the real world. Or perhaps only Lucifer (literally the «bringer of light»), that rebel fallen angel, that Satan wanting to play God. My thoughts strayed to the image of the devil as a fiddler. I was haunted by this dual nature of angels, capable of both goodness and evil, of reason and of madness – just like us humans, really.



---

Many strange thoughts go through my head when I compose, and they don't always make sense or add up. I will therefore simply give a few disparate hints at what ultimately made me decide to attempt a violin concerto after all.

The memory of sitting alone with my own violin in the middle of the Outback at night, improvising and trying some ideas for a number of my works over the years, was at the top of my mind throughout the writing of the new work. The focus on that one lonely violin under the vast starry night sky became important to me, as did the idea of writing a piece not just for, but «about» the violin, the spatialisation and dialogue with other violins, the play with the instrument's open strings (an obvious nod to Alban Berg's great violin concerto «*To the memory of an Angel*»), even the embrace of first-generation fake (and not very in-tune!) electronic keyboard violin sounds dialoguing with Arabella's precious Stradivarius – these all seemed to open up new possibilities, as did the inclusion of another, not-so-angelic string instrument – the electric guitar. I found these sound worlds resonating with my reading of «*Jerusalem*», that last, vast poem by the great English poet and artist William Blake (1757–1827), with its wild, mystical, visionary, psychedelic worlds of angels and monsters in an apocalyptic end-time setting. The words «...to beam in distant heavens...» from that epic poem seemed to capture the spiritual yearning and journey I was trying to express.

The idea of existential fragility and solitude is never far from my mind when I compose. Sitting with my violin in the Outback (itself an ecologically fragile environment), I remember feeling an overwhelming sadness for the seemingly unstoppable destruction of the precious planet that sustains us – through war (yet again!), greed and our mindless laziness. One night out there, I found myself imagining our grandchildren in a hundred years' time looking back wistfully at our



**Georges Lentz**

world today, and I imagined them saying – they actually still had a beautiful, liveable planet back then. The musical result is one particularly melancholy section which I called «*An Elegy for our Grandchildren's Planet*». And I started glimpsing another, much darker meaning in the work's title – the «*distant heavens*» Blake talks about might not in fact be far away at all. From the viewpoint of those grandchildren in the year 2100, they might be our world right now, yet a world utterly distant and unattainable to them if we keep going the way we are.

On a purely musical level, for the first time ever I wanted to write a «real concerto», a piece for a soloist of Arabella Steinbacher's calibre to shine, a work with both great lyricism and breakneck virtuosity.

---

For the first time, I also wanted to write a real concerto ending. And the last pages of the score may well be heard as just that – a good old throw-away finale. To me personally, however, the ending is somewhat more equivocal. Sequences of short repeated notes suggest machine-like digital code, a breakdown of any humanity the work may have contained. Is this the devil fiddler throwing away all pretence at angelic grace and egging us humans on into one final frantic race to the abyss? Or is it, on the contrary, our own desperate scrambling in the opposite direction, in an attempt to escape certain existential doom? In this context, is the final blow «the end of it all», or a brand-new beginning? These and other features of the work I do not wish to explain too specifically – much better to let listeners make up their own minds as to what they might mean.

---

# Luxembourg Philharmonic

---

**Gustavo Gimeno**

Directeur musical

**Leopold Hager**

Chef honoraire

**Konzertmeister**

*Haoxing Liang*

*Seohee Min* \*

**Premiers violons / Erste Violinen**

*Fabian Perdichizzi*

*Nelly Guignard*

*Ryoko Yano*

Michael Bouvet

Irène Chatzisavas

Yun-Yun Chiang \*\*

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdóttir

Jean-Emmanuel Grebet

Yu Kai Sun \*\*

Attila Keresztesi

Damien Pardoën

Fabienne Welter

NN

**Seconds violons / Zweite Violinen**

*Osamu Yaguchi*

*Semion Gavrikov*

*César Laporev* \*

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Phoebe Rousochatzaki \*\*

Clara Szu-Yu Lin \*\*

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

**Altos / Bratschen**

*Ilan Schneider*

*Dagmar Ondráček*

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Javier Martin de la Torre \*\*

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Maya Tal

Julia Vicić \*\*

NN

**Violoncelles / Violoncelli**

*Ilija Laporev*

NN

*Niall Brown*

Xavier Bacquart

Caroline Dauchy \*\*

Vincent Gérin

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

---

Carol Salgado \*\*  
Marie Sapey-Triomphe  
Karoly Sütö  
Laurence Vautrin  
Esther Wohlgemuth

**Contrebasses / Kontrabässe**

*Choul-Won Pyun*  
NN  
NN

Gilles Desmaris  
Gabriela Fragner  
Benoît Legot  
Isabelle Vienne  
Dariusz Wisniewski

**Flûtes / Flöten**

*Etienne Plasman*  
Markus Brönnimann  
Hélène Boulègue  
Christophe Nussbaumer

**Hautbois / Oboen**

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

**Clarinets / Klarinetten**

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

**Bassons / Fagotte**

*David Sattler*  
Étienne Buet  
François Baptiste  
Stéphane Gautier-Chevreux

**Cors / Hörner**

*Leo Halsdorf*  
NN  
Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner  
Petras Bruzga  
Andrew Young

**Trompettes / Trompeten**

*Adam Rixer*  
Simon Van Hoecke  
Isabelle Marois  
Niels Vind

**Trombones / Posaunen**

*Léon Ni*  
Isobel Daws \*  
Guillaume Lebowski

**Trombone basse / Bassposaune**

Vincent Debès

**Tuba**

*Csaba Szalay*

**Timbales / Pauken**

*Simon Stierle*  
Benjamin Schäfer  
Eloi Fidalgo Fraga \*\*

**Percussions / Schlagzeug**

*Béatrice Daudin*  
Benjamin Schäfer  
Klaus Brettschneider  
Eloi Fidalgo Fraga \*\*

**Harpe / Harfe**

*Catherine Beynon*

\* en période d'essai / Probezeit

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



**Luxembourg  
Philharmonic**  
Academy

## **Seeing the success**

of its inaugural class, the Luxembourg Philharmonic Academy is now expanding to offer top-level orchestral training to nine Academicians. This holistic two-year course combines performance opportunities alongside outstanding conductors and first-class musicians with mentorship, workshops, and chamber music projects.

## **Support the Academy**

as a patron to foster the education of talented young musicians and impact the development of the programme. You will get exclusive information about the Academy's activities as a registered charity and be invited to yearly members' assemblies, during which your vote will help shape the Academy's future.

---

# Luxembourg Philharmonic Academy

---

**Caroline Dauchy** violoncelle

**FR** Née en 1999, Caroline Dauchy est très vite attirée par le violoncelle qu'elle commence à 3 ans. Pendant ses études à Reims dans la classe de Marc-Didier Thirault, elle remporte plusieurs prix lors de concours: troisième et premier prix à VioloncellenSeine, troisième prix du concours Vatelot-Rampal. Elle remporte aussi le prix Maurice Ravel à l'académie de Saint-Jean-de-Luz et joue pendant Les Ravéliades de la ville de Ciboure. Désireuse de recevoir une formation complète, elle bénéficie aussi des conseils d'Yvan Chiffolleau, Philippe Muller, Henri Demarquette et Gary Hoffman, avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Raphaël Pidoux. Sa participation à l'Orchestre Français des Jeunes fait grandir en elle l'envie de jouer professionnellement au sein d'un orchestre. Parallèlement à ses études, elle fonde avec ses amis rencontrés au CNSMD le Quatuor Vigrig, invité au musée de la Cité de la musique de Paris au sein de la programmation de la Philharmonie de Paris. Poussée par l'envie de découvrir l'enseignement musical en Allemagne, elle intègre la classe de Tristan Cornut à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart. Souvent félicitée pour la richesse de sa sonorité et la précision de son jeu, elle est diplômée du CNSMD de Paris avec les plus hautes distinctions et titulaire du Diplôme d'État d'enseignement. Elle a également joué au sein de prestigieuses formations comme l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, l'Ensemble intercontemporain, le Stuttgarter Kammerorchester et l'ensemble Ars Nova. Depuis septembre 2023, Caroline Dauchy est membre de la Luxembourg Philharmonic Academy.

---

## **Caroline Dauchy** Violoncello

**DE** Caroline Dauchy wurde 1999 geboren und begann im Alter von drei Jahren mit dem Cellospiel. Während ihres Studiums in Reims bei Marc-Didier Thirault gewann sie mehrere Preise bei Wettbewerben: den Dritten und Ersten Preis beim Wettbewerb VioloncellenSeine und den Dritten Preis beim Vatelot-Rampal-Wettbewerb. Sie gewann auch den Maurice-Ravel-Preis an der Akademie von Saint-Jean-de-Luz und spielte bei der Reihe Les Ravéliades. Da sie eine umfassende Ausbildung erhalten wollte, suchte Caroline Dauchy Anregungen bei Yvan Chiffolleau, Philippe Muller, Henri Demarquette und Gary Hoffman, bevor sie in die Klasse von Raphaël Pidoux am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris aufgenommen wurde. Die Teilnahme am Orchestre Français des Jeunes ließ in ihr den Wunsch wachsen, professionell in einem Orchester zu spielen. Parallel zu ihrem Studium gründete sie mit Freunden, die sie am CNSMD kennengelernt hatte, das Quatuor Vigrid, das im Rahmen des Programms der Pariser Philharmonie in das Museum der Cité de la Musique in Paris eingeladen wurde. Getrieben vom Wunsch, die Musikausbildung in Deutschland kennenzulernen, bewarb sie sich mit Erfolg um die Aufnahme in die Klasse von Tristan Cornut an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Caroline Dauchy wurde oft für ihren reichen Klang und ihr präzises Spiel gelobt. Sie schloss ihr Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris mit Bestnoten ab und ist Inhaberin eines Lehrdiploms. Sie hat auch in renommierten Formationen wie dem Orchester der Opéra National de Paris, dem Ensemble intercontemporain, dem Stuttgarter Kammerorchester und dem Ensemble Ars Nova gespielt. Seit September 2023 ist Caroline Dauchy Mitglied der Luxembourg Philharmonic Academy.



Caroline Dauchy photo: A. Manuel



# TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

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

[bgl.lu](https://bgl.lu)

BGL BNP PARIBAS S.A. (SD, avenue J.F. Kennedy, L2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : 86481) Communication Marketing Juillet 2023



**BGL  
BNP PARIBAS**

La banque  
d'un monde  
qui change

---

# Interprètes

## Biographies

---

### **Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Gustavo Gimeno** Directeur musical

**FR** L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 99 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'orchestre a développé au cours de ses presque cent ans d'existence une sonorité distincte, emblématique de l'esprit du pays et de son ouverture sur l'Europe. Ses directeurs musicaux successifs ont été Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et enfin Gustavo Gimeno, qui occupe ce poste depuis neuf saisons. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France, sous lequel ont déjà paru un enregistrement du *Stabat Mater* de Gioacchino Rossini, un disque consacré à *Apollon musagète* et à *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky et un troisième à la *Messa di Gloria* et des pièces orchestrales de Giacomo Puccini. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2023/24 les artistes en résidence Hélène Grimaud, William Christie et le Quatuor Ébène, ainsi que Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall ou encore Tugan Sokhiev. Cette

Luxembourg Philharmonic  
photo: Johann Sebastian Hänel





---

saison voit également la poursuite de la Luxembourg Philharmonic Academy, offrant à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment à plusieurs reprises en Allemagne ainsi qu'en Espagne, en Scandinavie, en Pologne à l'occasion de tournées. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas et Mercedes-Benz. Depuis 2010, il bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659-1742). Depuis le début de la saison 2022/23, un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae et un second de Gennaro Gagliano sont également joués par l'orchestre, grâce à leur généreuse mise à disposition par la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

## **Lëtzebuenger Philharmoniker**

### **Gustavo Gimeno** Chefdirigent

**DE** Die Lëtzebuenger Philharmoniker stehen seit ihrer Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 werden sie von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 haben sie ihr Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo sie in einem akustisch herausragenden Saal musizieren können. Mit ihren 99 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen haben die Lëtzebuenger Philharmoniker in der fast hundertjährigen Zeit ihres Bestehens einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester

---

wurde von Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine geleitet, aktueller Chefdirigent ist Gustavo Gimeno, der sein Amt vor neun Jahren angetreten hat. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben der Lëtzebuenger Philharmoniker, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France, aus der bisher Einspielungen von Gioacchino Rossinis *Stabat Mater*, von Igor Strawinskys *Apollon musagète* und *Der Feuervogel* sowie unlängst von der *Messa di Gloria* und von Orchesterwerken Giacomo Puccinis hervorgegangen sind. Zu den musikalischen Partner\*innen der Saison 2023/24 gehören Héléne Grimaud, William Christie und das Quatuor Ébène als Artists in residence, außerdem Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall und Tugan Sokhiev. Fortgeführt wird in dieser Saison auch die Luxembourg Philharmonic Academy, die jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn ermöglicht. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreichen Ländern konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. in Deutschland, Spanien, Skandinavien und Polen. Die Lëtzebuenger Philharmoniker werden vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas und Mercedes-Benz. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit Beginn der Saison 2022/23 werden darüber hinaus je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und Gennaro Gagliano im Orchester gespielt, die dankenswerter Weise von der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung zur Verfügung gestellt werden.



Gustavo Gimeno photo: Marco Borggreve



---

## **Gustavo Gimeno** direction

**FR** Lors de sa prise de poste en tant que directeur musical en 2015, Gustavo Gimeno confiait son espoir de voir l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg s'affirmer comme un lieu «où règnent l'ouverture d'esprit et la souplesse, une capacité d'adaptation aux différents répertoires, périodes et approches stylistiques». Huit saisons plus tard, on peut dire sans rougir que c'est chose faite! Formé auprès de Mariss Jansons, Bernard Haitink et Claudio Abbado, révélé par les scènes néerlandaises avant de s'établir en terre luxembourgeoise, le maestro espagnol a trouvé sa voix à l'intersection des grands classiques et des perles rares du répertoire. En témoigne l'incroyable diversité d'œuvres données à la Philharmonie et en tournée au fil des années, ainsi que son vaste palmarès d'enregistrements auprès des labels Pentatone et harmonia mundi France, allant de Gioacchino Rossini à Francisco Coll en passant par César Franck. Alors qu'il se prépare à poursuivre sa route auprès du Teatro Real de Madrid dès la saison 2025/26, Gustavo Gimeno est animé d'un puissant désir de transmission. Parmi les temps forts qu'il offrira au public luxembourgeois en 2023/24, citons la *Cinquième Symphonie* de Gustav Mahler, la création d'un concerto pour violoncelle de Detlev Glanert et une parenthèse romantique avec le *Concerto pour piano N° 2* de Sergueï Rachmaninov. Gustavo Gimeno poursuit par ailleurs sa mission de directeur musical auprès du Toronto Symphony Orchestra et est sollicité en tant que chef invité dans le monde entier. Il retrouvera notamment cette saison le San Francisco Symphony et le Los Angeles Philharmonic.

## **Gustavo Gimeno** Leitung

**DE** Als Gustavo Gimeno 2015 sein Amt als Musikdirektor antrat, gab er seiner Hoffnung Ausdruck, dass sich die Lëtzeburger Philharmoniker als eine Formation etablieren mögen, «*in der Offenheit und Flexibilität herrschen und in der die Fähigkeit besteht, sich an*

---

verschiedene Repertoires, Epochen und stilistische Ansätze anzupassen». Acht Spielzeiten später kann man unumwunden zugeben, dass dies gelungen ist. Der spanische Maestro, der von Mariss Jansons, Bernard Haitink und Claudio Abbado entscheidende Impulse erhielt und zunächst auf den Podien der Niederlande auf sich aufmerksam machte, bevor ihn der Ruf nach Luxemburg ereilte, hat seinen Platz an der Schnittstelle zwischen den großen Klassikern und den Raritäten des Repertoires gefunden. Davon zeugt die unglaubliche Vielfalt an Werken, die er im Laufe der Jahre in der Philharmonie und auf Tourneen aufgeführt hat, sowie seine umfangreiche Liste an Aufnahmen bei den Labels Pentatone und harmonia mundi France, die von Gioacchino Rossini über César Franck bis hin zu Francisco Coll reichen. Gustavo Gimeno bereitet sich darauf vor, ab der Spielzeit 2025/26 die musikalische Leitung am Teatro Real in Madrid zu übernehmen. Hier wie dort ist sein Wirken von dem starken Wunsch beseelt, anderen etwas zu geben. Zu den Höhepunkten, die er dem luxemburgischen Publikum in der Saison 2023/24 bieten wird, gehören Gustav Mahlers *Fünfte Symphonie*, die Uraufführung eines Cellokonzerts von Detlev Glanert und ein romantischer Akzent mit Sergej Rachmaninows *Zweitem Klavierkonzert*. Gustavo Gimeno ist weiterhin Music Director des Toronto Symphony Orchestra und als Gastdirigent rund um den Globus unterwegs. In dieser Saison wird er u. a. mit dem San Francisco Symphony und dem Los Angeles Philharmonic zusammenarbeiten.

### **Arabella Steinbacher** violon

**FR** Arabella Steinbacher est connue pour son répertoire varié comprenant des pièces allant du classicisme au romantisme en passant par des concertos modernes comme ceux de Bartók, Berg, Britten, Glazounov, Gubaidulina, Hartmann, Hindemith, Korngold, Milhaud,



Fondation  
EME



# Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Waltz»

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



---

Prokofiev, Schnittke, Chostakovitch et Szymanowski. Au-delà de la première européenne du concerto pour violon de Georges Lentz au Luxembourg, le début de la saison 2023/24 est placé sous le signe d'une tournée avec le Göteborgs Symfoniker et leur directeur musical Santtu-Matias Rouvali, lors de laquelle elle jouera les concertos pour violon de Korngold et Brahms. D'autres points forts de cette saison sont des concerts avec le Kungliga Filharmonikerna à Stockholm, l'ORF Radio-Symphonieorchester Wien, les Münchner Symphoniker, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le Filarmonica George Enescu à Bucarest, le Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası à Ankara et le Sjællands Symfoniorkester à Copenhague. Arabella Steinbacher retourne également au Klosters Festival en Suisse où elle se produit avec la Kammerakademie Potsdam, ainsi qu'au Festival Beethoven de Varsovie. Parmi les orchestres avec lesquels elle travaille régulièrement figurent le New York Philharmonic, les orchestres de Boston, Chicago et Seattle, le Gewandhausorchester Leipzig, la Dresdner Philharmonie, le NDR Elbphilharmonie Orchester, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Elle a remporté beaucoup de succès avec le London Symphony Orchestra et l'Orchestre National de France, le NHK Symphony Orchestra, le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra ainsi que le Seoul Philharmonic Orchestra. Elle est également partie en tournée avec le BBC Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. Arabella Steinbacher a collaboré avec des chefs comme Marin Alsop, Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Lawrence Foster, Jakub Hrůša, Pietari Inkinen, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Nodoka Okisawa, Andrés Orozco-Estrada, Kirill Petrenko, John Storgårds et Kazuki Yamada. Sa vaste discographie impressionne par sa diversité. Sa dernière captation, aux côtés du Stuttgarter Kammerorchester sous le label Pentatone, avec lequel elle enregistre en exclusivité, mêle

Arabella Steinbacher photo: Co Merz





---

des œuvres de Arvo Pärt et Johann Sebastian Bach. De précédents enregistrements sous ce même label comprennent son cycle Mozart largement salué avec le Festival Strings Lucerne et *Les Quatre Saisons* d'Astor Piazzolla et Antonio Vivaldi avec le Münchener Kammerorchester. Née dans une famille de musiciens, elle joue du violon depuis l'âge de trois ans et a étudié avec Ana Chumachenco à la Hochschule für Musik und Theater München à partir de huit ans. Une de ses principales sources d'inspiration est le violoniste israélien Ivry Gitlis. Elle joue actuellement sur un violon d'Antonio Stradivarius, Cremona 1718 connu comme «ex Benno Walter», et sur un Guarneri del Gesù «Sainton», Cremona 1744, deux instruments généreusement mis à sa disposition par une fondation suisse. Arabella Steinbacher s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2011/12.

### **Arabella Steinbacher** Violine

**DE** Arabella Steinbacher, die als eine der führenden Solistinnen unserer Zeit gefeiert wird, ist bekannt für ihr außerordentlich vielfältiges Repertoire, das die Höhepunkte der Klassik und Romantik ebenso umfasst wie die Konzertwerke der Spätromantik und der musikalischen Moderne, namentlich von Bartók, Berg, Britten, Glazunov, Gubaidulina, Hartmann, Hindemith, Korngold, Milhaud, Prokofjew, Schnittke, Schostakowitsch und Szymanowski. Neben der Europa-Premiere von Georges Lentz' Violinkonzert in Luxemburg steht der Beginn der Saison 2023/24 im Zeichen einer Tournee mit den Göteborgs Symfoniker und ihrem Chefdirigenten Santtu-Matias Rouvali, auf der sie die Violinkonzerte von Korngold und Brahms spielen wird. Weitere Höhepunkte dieser Saison sind Konzerte mit dem Kungliga Filharmonikerna in Stockholm, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, den Münchner Symphonikern, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, der Filarmonica George Enescu in Bukarest, dem Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası in

---

Ankara und dem Sjællands Symfoniorkester in Kopenhagen. Arabella Steinbacher wird außerdem zum Klosters Festival in der Schweiz zurückkehren, wo sie mit der Kammerakademie Potsdam auftreten wird, ebenso zum Beethoven Festival in Warschau. Zu den Orchestern, mit denen Arabella Steinbacher regelmäßig zusammenarbeitet, gehören das New York Philharmonic, die Orchester in Boston, Chicago und Seattle, das Gewandhausorchester Leipzig, die Dresdner Philharmonie, das NDR Elbphilharmonie Orchester, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Sie konzertierte mit großem Erfolg mit dem London Symphony Orchestra und dem Orchestre National de France, dem NHK Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra sowie dem Seoul Philharmonic Orchestra. Des Weiteren war sie auf Tourneen mit dem BBC Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg und der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern zu erleben. Arabella Steinbacher arbeitet mit Dirigent\*innen wie Marin Alsop, Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Lawrence Foster, Jakub Hrůša, Pietari Inkinen, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Nodoka Okisawa, Andrés Orozco-Estrada, Kirill Petrenko, John Storgårds und Kazuki Yamada zusammen. Ihre umfangreiche Diskografie beeindruckt mit einem vielfältigen Repertoire. Arabella Steinbachers jüngste Einspielung mit dem Stuttgarter Kammerorchester auf dem Label Pentatone, für das sie exklusiv aufnimmt, stellt Werke von Arvo Pärt und Johann Sebastian Bach gegenüber. Frühere Aufnahmen bei demselben Label umfassen ihren hochgelobten Mozart-Zyklus mit den Festival Strings Lucerne und *Die vier Jahreszeiten* von Astor Piazzolla und Antonio Vivaldi mit dem Münchener Kammerorchester. In eine Musikerfamilie hineingeboren, spielte Arabella Steinbacher seit ihrem dritten Lebensjahr Geige und studierte seit ihrem achten Lebensjahr bei Ana Chumachenco an der Hochschule für Musik und Theater in München.



---

Eine besondere Quelle der musikalischen Inspiration ist für sie der israelische Geiger Ivry Gitlis. Arabella Steinbacher spielt die Stradivari-Violine Cremona 1718, bekannt als «ex Benno Walter», und die Guarneri del Gesu «Sainton» (Cremona 1744), die ihr beide auf großzügige Weise von einer Schweizer Stiftung zur Verfügung gestellt werden. In der Philharmonie Luxembourg ist Arabella Steinbacher zuletzt in der Saison 2011/12 aufgetreten.

---

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

# «Shostakovich in perspective»

---

**28.09.23**

Jeudi / Donnerstag / Thursday

---

**Luxembourg Philharmonic**  
**Jukka-Pekka Saraste** direction  
**Georg Nigl** baryton

Mahler: *Lieder eines fahrenden Gesellen*  
Chostakovitch: *Symphonie N° 4*

**(r) résonances** 17:45 Salle de Musique de Chambre  
Film: *Dmitri Schostakowitsch: Dem kühlen Morgen entgegen.*  
(2008, 79', DE)

---

**Luxembourg Philharmonic**

---

19:30

**90' + entracte**

---

**Grand Auditorium**

---

Tickets: 30 / 45 / 65 € / **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,

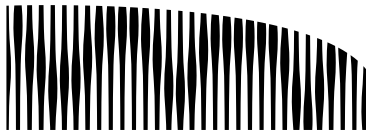
Julie Laffin, Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

**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