

Chicago Symphony Orchestra & Riccardo Muti

«Strauss and Mendelssohn
in Italy»

Orchestres étoiles

15.01.24

Lundi / Montag / Monday

19:30 Grand Auditorium

«Prokofiev and Price
towards modernity»

Maestri

16.01.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

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 CO₂ (WLTP).

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

Chicago Symphony Orchestra & Riccardo Muti «Strauss and Mendelssohn in Italy»

Chicago Symphony Orchestra
Riccardo Muti direction

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

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



Philip Glass (1937)

The Triumph of the Octagon (2023)

10'

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Symphonie N° 4 A-Dur (la majeur) op. 90 «Italienische» / «Italienne»
(1829–1833)

Allegro vivace

Andante con moto

Con moto moderato

Saltarello: Presto

26'

Richard Strauss (1864–1949)

Aus Italien op. 16 (1886)

Auf der Campagna

In Roms Ruinen

Am Strande von Sorrent

Neapolitanisches Volksleben

47'

énerViant

**C'est le portable
qui sonne en plein
milieu du troisième
mouvement.**

**Ne vous privez pas d'un
grand moment de musique.
Déconnectez-vous avant
d'entrer à la Philharmonie.**

Chicago Symphony Orchestra & Riccardo Muti

«Prokofiev and Price towards modernity»

Chicago Symphony Orchestra
Riccardo Muti direction

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

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



Florence Price (1887–1953)

Symphony N° 3 in c minor (ut mineur / c-moll) (1938)

Andante

Andante ma non troppo

Juba: Allegro

Scherzo: Finale

30'

Sergueï Prokofiev (1891–1953)

Symphonie N° 5 en si bémol majeur (B-Dur) op. 100 (1944)

Andante

Allegro marcato

Adagio

Finale: Allegro giocoso

46'



“

**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)

Madame, Monsieur,
Chers mélomanes,

C'est avec grand plaisir que je vous souhaite la bienvenue pour une nouvelle rencontre musicale hors du commun à la Philharmonie Luxembourg.

Riccardo Muti, musicien accompli dont l'immortel Herbert von Karajan était l'un des premiers à reconnaître le talent, fait ce soir vibrer sous sa baguette magique le renommé Chicago Symphony Orchestra, qui vient d'ailleurs de le nommer Music Director Emeritus for Life à partir de la saison 2023/24.

Le maestro a dirigé par le passé d'autres orchestres de renommée mondiale, notamment le Filarmonica della Scala de Milan, le Philharmonia Orchestra de Londres, le Philadelphia Orchestra et l'Orchestre Philharmonique de Vienne.

Le programme du concert liera la *Symphonie N° 4 « Italienne »* de Felix Mendelssohn Bartholdy, une œuvre de l'ère romantique, aux pièces *Aus Italien* de Richard Strauss, issue du post-romantisme, et *Triumph of the Octagon* de Philip Glass, qui compte parmi les pionniers de la musique minimaliste apparue aux États-Unis dans les années soixante du siècle dernier.

Vous assisterez donc ce soir à une véritable traversée musicale du temps et des continents.

Je vous souhaite tout au long de ce voyage plein d'émotions, Madame, Monsieur, Chers mélomanes, d'agréables moments de détente et de divertissement.

Françoise THOMA

Chief Executive Officer

President of the Executive Committee

Spuerkeess

FR Visions d'Italie

Hélène Pierrakos

Après le voyage en Italie de Johann Wolfgang von Goethe et les brillants écrits qu'il lui inspirera pour son livre intitulé *Italienische Reise* (1830) – évocations très cultivées du monde antique, romain par exemple, de la sensualité particulière qu'éveille le monde italien et récits de trajets effectués dans de nombreux sites de ce pays –, les artistes allemands qui lui succéderont prendront la relève, plus ou moins consciemment, en faisant, eux aussi, leur voyage en Italie. Comme si Goethe avait imposé pour toute une génération d'artistes une sorte de modèle esthétique, ou du moins l'exemple d'une initiation par le Sud... Dans son *Voyage en Italie*, Goethe avait d'abord cherché à rendre compte, sur un mode littéraire et poétique, d'une expérience sensitive. Mais le rêve du Sud, chez les musiciens allemands qui lui succèdent au long du 19^e siècle, passera plutôt par la tentative de suggérer en musique la présence de la lumière et la splendeur des sites. De Felix Mendelssohn Bartholdy à Richard Strauss en passant par Franz Liszt, Richard Wagner et Hugo Wolf, presque tous les Allemands s'immergeront dans ce monde méditerranéen.

Philip Glass et la géométrie

Si les œuvres d'inspiration italienne de Mendelssohn et Richard Strauss font partie des œuvres symphoniques les plus importantes et les plus connues qu'ait inspirées l'Italie, *The Triumph of the Octagon* de Philip Glass n'est entré au répertoire que le 28 septembre 2023, date de création de l'œuvre par le Chicago Symphony Orchestra, sous la direction de Riccardo Muti. Mais la pièce peut, elle aussi, s'écouter comme une résultante, au 21^e siècle, de cette longue tradition italophile qui marque toute la culture européenne depuis la



Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, *Goethe dans la campagne romaine*, 1787

Renaissance. Elle résulte d'une commande de l'orchestre et de son chef au compositeur et s'inspire d'une photo affichée dans le studio de Riccardo Muti, représentant le Castel del Monte, une citadelle du 13^e siècle de forme octogonale, située dans la région des Pouilles, en Italie. L'édifice a été érigé sous l'impulsion de l'empereur du Saint Empire, Frédéric II de Hohenstaufen. Comme il ne comporte ni pont-levis, ni douves, on suppose qu'il n'eut jamais de fonction défensive. Il figure au patrimoine mondial de l'Unesco depuis 1996 et l'écrivain Umberto Eco y fait aussi référence dans son fameux roman, *Le Nom de la Rose*. Riccardo Muti évoque son enfance en déclarant qu'il a découvert à l'âge de cinq ans ce château « *incroyable et magique* », qui allait désormais faire partie de sa vie pour toujours, puisqu'il y a acquis un terrain situé à proximité, ce dont il avait toujours rêvé.

De cette source d'inspiration, Philip Glass tire une pièce musicale basée sur cette construction octogonale, dont il dit ceci : « *Le mystère de cet édifice et de ses proportions géométriques, spécialement ses huit tours octogonales, a agi sur moi comme un catalyseur. J'ai déjà écrit sur des gens, des lieux, des événements et des cultures, mais jamais sur un édifice. Clairement, je n'ai pas écrit une pièce au sujet du Castel del Monte en tant que tel, mais plutôt sur ce qu'il suggère.* »



Le Castel del Monte

L'idylle italienne de Mendelssohn

Dans son aspiration à suggérer, par la musique, la beauté de la nature, Mendelssohn ne passe que rarement (contrairement à Franz Schubert, Robert Schumann ou Johannes Brahms) par les sombres territoires de la fantasmagorie, ni ceux de la mélancolie : il semble au

contraire tendre le plus souvent vers la lumière et la vitalité. C'est peut-être ce qui explique que l'Italie lui ait inspiré plusieurs œuvres de très grande qualité : pièces pour piano, parmi lesquelles les *Barcarolles (Venezianische Gondellieder)* qui émaillent ses *Romances sans paroles (Lieder ohne Worte)*, lieder et bien sûr la *Symphonie N° 4*, dite « Italienne ».

C'est par l'Italie que Mendelssohn inaugurerà, dès l'âge de dix-neuf ans, les nombreux périples effectués pendant sa courte vie et qui le mèneront aux quatre coins de l'Europe, selon la fameuse tradition du « Grand Tour » en vogue dans les cercles de la bourgeoisie cultivée aux 18^e et 19^e siècles en Europe.

Il était en effet de bon ton, en particulier pour les Anglais et les Allemands, de parcourir l'Europe, en général la Suisse, les Pays-Bas, la France, mais avant tout l'Italie (et plus tard la Grèce et l'Asie Mineure), pour y acquérir une connaissance vécue des richesses culturelles et géographiques de ces régions. Les œuvres d'inspiration italienne de Mendelssohn se présentent presque toujours sous une forme subtilement codifiée. Clarté de l'harmonie, vitalité des rythmes, légèreté de la charpente, référence à un folklore (danses, chansons...) seront pour lui des outils bienvenus pour dessiner un certain paysage italien. Mendelssohn entreprend en 1829 un long séjour en Italie qui le mène à Milan, Gênes, Bologne, Florence, Venise, Rome et Naples. C'est à Rome à l'automne 1830, semble-t-il, qu'ont été composées



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

les premières ébauches de ce qui deviendra un peu plus tard la *Symphonie « Italienne »*. De très nombreuses lettres adressées à sa famille témoignent de son émotion et de l'inspiration qui lui vient.

« Rome, 8 novembre 1830. Je me sens dans une disposition d'esprit si calme, si gaie et si grave en même temps que je ne puis vous en donner une idée. Qu'est-ce qui produit sur moi cette impression ? Je ne saurais bien le dire ; le formidable Colisée et le joyeux Vatican, cet air tiède de printemps et les gens sympathiques avec lesquels je vis, ma chambre confortable, tout enfin y contribue. [...] Je me sens heureux et dispos comme je ne l'ai pas été depuis longtemps ; j'ai un tel plaisir, une telle ardeur au travail, que je compte faire beaucoup plus ici que je ne me l'étais proposé. » (Felix Mendelssohn : *Voyage de jeunesse : Lettres européennes, 1830-1832*, Paris, Stock, 1980)

Très mozartienne dans ses accents, la *Symphonie « Italienne »* de Mendelssohn se présente comme une œuvre d'abord effervescente : vitalité extrême des premier et dernier mouvements, mouvements de danse stylisés (saltarelle pour le finale), traits brillants, symétries formelles qui évoquent le mouvement du corps dans la danse – un pas à droite, un pas à gauche, un danseur soliste repris par la ronde de l'ensemble. Comme si, aux yeux de Mendelssohn l'Allemand, l'un des caractères fondateurs d'une certaine italianité était la rapidité, la non-pesanteur, l'art de la danse et du divertissement. Les deuxième et troisième mouvements de la *Symphonie « Italienne »* forment en ce sens un parfait exemple de la dualité germano-italienne. L'un est plus explicitement allemand et plus austère, avec son thème de choral et la gravité de son chant, l'autre, d'esprit mozartien, sonne comme un divertimento.

Strauss et la lumière italienne

Toute la première partie de la vie de Richard Strauss est marquée par la composition d'une série magistrale d'œuvres orchestrales de grande ampleur. D'une puissance inégalée sur le plan purement

sonore, ces œuvres sont également d'une richesse thématique extrême, allant de l'évocation de figures humaines plus ou moins héroïques à la mise en musique de questions philosophiques, en passant par des récits de sa propre vie ou la peinture de paysages. En treize ans (de 1886 à 1899), Strauss, également chef d'orchestre, compose en effet rien moins que huit poèmes symphoniques, de taille variable mais d'une substance orchestrale extraordinairement inventive. De l'excentricité d'un *Till Eulenspiegel* à la mise en musique de la transcendance philosophique dans *Also sprach Zarathustra* ou *Tod und Verklärung*, de l'alliage de vitalité et de mélancolie de *Don Juan* (d'après Nikolaus Lenau) à l'autocélébration de son génie dans *Ein Heldenleben*, sans même compter dans cet ensemble les deux symphonies « à titre », plus tardives mais relevant elles aussi du genre descriptif et narratif, que sont la *Sinfonia domestica* (1903) et la *Symphonie alpestre* (1915), et bien sûr *Aus Italien* au programme de ce concert, l'œuvre orchestrale de Strauss va marquer l'histoire du répertoire symphonique, mais également sa propre évolution de compositeur.

Deuxième œuvre d'importance de Richard Strauss (alors âgé de vingt-deux ans), après la *Burlesque* pour piano et orchestre, le poème symphonique *Aus Italien* (1886) apparaît comme une réponse, juvénile mais conséquente, à toutes sortes de questions qui ont traversé le siècle romantique : la première est celle de la « musique à programme », c'est-à-dire la tentative d'échafauder un univers musical chargé d'un scénario, ou du moins d'un ensemble d'évocations plus ou moins précises de la nature, de personnages, de sentiments précis, etc. La seconde, plus spécifiquement allemande tout au long du 19^e siècle, est cette fameuse question du voyage en Italie. Pour tous les Allemands de cette époque, il s'agit à la fois d'un « rêve du Sud », dans ce qu'il a de plus fantasmagique (même lorsque le voyage, voire un long séjour, a réellement lieu, comme chez Mendelssohn), et d'une exploration bien souvent studieuse, consciencieuse et approfondie des divers éléments de ce paysage.

Dans son cycle pianistique intitulé *Années de pèlerinage*, Liszt s'était surtout intéressé à une Italie cultivée, au double sens, du terme : l'Italie de Dante, de Michel-Ange ou du Vatican, mais aussi l'Italie des jardins, des villas et d'un paysage civilisé.

Avec son poème symphonique portant le nom de *Aus Italien* (De l'Italie), Strauss semble plutôt proposer une évocation purement impressionniste de l'Italie, plus paysagiste que culturelle, et d'un paysage en quelque sorte plus brut que celui de Liszt, ce que favorise peut-être l'orchestre de Strauss, avec son extrême richesse de timbres, la palette de couleurs qu'il déploie, l'ampleur de l'œuvre et son ambition monumentale.

Parti de Meiningen en avril 1884, Strauss passe par Bologne, séjourne à Rome où il visite tout ce qui doit l'être, descend vers Naples, Sorrente toute proche, Capri ou encore Amalfi. C'est d'ailleurs dans cette région que, découvrant l'air « *Funiculì, Funiculà* » (composé par un professeur du Conservatoire de Naples pour l'inauguration du nouveau chemin de fer autour du Vésuve), il le prend pour un authentique air populaire napolitain. Ce qui lui inspire, au dernier mouvement de son poème *Aus Italien*, une série d'élucubrations autour de ce thème plutôt rudimentaire qui ne sont peut-être pas du meilleur Strauss.

La campagne, en revanche (qui donne son titre au premier mouvement), les ruines de Rome (deuxième mouvement) et par-dessus tout Sorrente (troisième mouvement : *Sur la plage de Sorrente*) lui inspirent des pages très intéressantes, où l'on perçoit le travail du grand orchestrateur que deviendra bientôt Strauss, aux prises ici avec la tentative de mêler le grand orchestre wagnérien et des effets de scintillement et de lumière, propres à évoquer le monde méditerranéen. Claude Debussy appréciait beaucoup le troisième mouvement.



Giuseppe de Nittis, *Vésuve enneigé*, 1872

Quant à la question évoquée plus haut de la musique à programme, Strauss y répondit en musique mieux qu'il n'aurait pu le faire dans des écrits théoriques et s'y consacra intensément dans cette première partie de sa vie créatrice. On lui laissera le mot de la fin, lui pour qui « *tous les programmes sont à peine le stimulus à la création de nouvelles formes, rien de plus* ».

Musicologue et critique musicale, Hélène Pierrakos a présenté des émissions à France Musique et collaboré avec plusieurs revues musicales. Elle introduit les concerts de musique de chambre de l'Opéra National de Paris. Elle est l'auteur d'un ouvrage sur Chopin et d'un essai sur la musique allemande, L'ardeur et la mélancolie (Fayard).

Dernière audition à la Philharmonie

Philip Glass *The Triumph of the Octagon*

Première audition

Felix Mendelssohn Bartholdy *Symphonie N° 4 «Italienische» / «Italienne»*

30.01.2021 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Richard Strauss *Aus Italien op. 16*

Première audition

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

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

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (S0, avenue J.F. Kennedy, L-2951, Luxembourg, R.C.S. Luxembourg: BB483) Communication Marketing Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**

multiplicity

**<LÉTZEBUERG
CITY
MUSEUM>**



citymuseum.lu

TUE - SUN 10 - 18.00 THU 10 - 20.00 MON closed

DE Italienische Impressionen – Symphoniker auf Reisen

Arne Lüthke

Bereits im Barock reiste eine Vielzahl an Musikern nach Italien, um sich ausbilden zu lassen oder um das dortige Repertoire kennenzulernen. Im Gegenzug erhielten italienische Komponisten wichtige Kapellmeisterpositionen an Höfen in ganz Europa, bis nach Stockholm und St. Petersburg. Wer nun an Bildungsreisen von Kunstschaffenden im 18. und 19. Jahrhundert nach Italien denkt, dem kommt wohl zunächst der auf dem Sitzmöbel lehrende Goethe vor weitläufig-hügeliger Landschaft in den Sinn. Jenes berühmte Porträt, *Goethe in der Campagna*, des Malers Johann Heinrich Wilhelm Tischbein sowie Goethes literarischer Bericht *Italienische Reise* legen Zeugnis von einer Italiensehnsucht ab, die auch Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Richard Strauss heimsuchte. Für Mendelssohn kann Goethe als unmittelbares Vorbild angesehen werden, mehrere Besuche führten diesen nach Weimar (u. a. als Zwölfjähriger in Begleitung seines Lehrers Carl Friedrich Zelter, der etliche Goethetexte vertonte), so auch kurz vor der Abreise Richtung Süddeutschland mit dem Ziel Italien. Strauss' Verbindung zu Weimar stellte sich erst einige Jahre nach seiner Italienreise her, in Weimar wurde er ab 1890 Zweiter Kapellmeister und schuf dort, bereits auf der Höhe seines ganzen Könnens Werke wie *Don Juan* und *Tod und Verklärung*. Sein vier Jahre zuvor entstandenes Orchesterwerk *Aus Italien* trägt allerdings noch deutliche Züge eines Frühwerks.

Im Gegensatz dazu hat der zum Zeitpunkt der Entstehung der sogenannten «*Italienischen Symphonie*» fast gleichaltrige Mendelssohn ein Werk geschaffen, das man, neben der *Dritten Symphonie*, zum symphonischen Gipfel bei Mendelssohn zählen möchte. Philip Glass ließ sich für sein Werk *The Triumph of the Octagon* von einem Bild eines italienischen Schlosses inspirieren.



Blick aus dem Innenhof des Castel del Monte bei Andria (Apulien) hinauf zum Himmel

Philip Glass gehört zu den Mitbegründern der *Minimal Music*, die sich durch langanhaltende, sich schrittweise verändernde rhythmische Figuren auszeichnet. Ausgangspunkt für Glass waren dabei die *ragas* der indischen Musik, die er durch Ravi Shankar kennenlernte. Für das kürzlich uraufgeführte Werk *The Triumph of the Octagon* ließ sich Glass durch eine Unterhaltung mit Riccardo Muti, dem Widmungsträger des Werks, über das berühmte Castel del Monte im Südosten Italiens inspirieren. Dabei stellt das Werk nach Aussage des Komponisten kein kompositorisches Abbild des aus dem 13. Jahrhundert stammenden Schlosses mit seinen acht achteckigen Türmen und dem achteckigen Grundriss dar, vielmehr wird beim Erleben eines solchen Ortes die Vorstellung auf für jeden individuelle Weise angeregt. Ob die geometrischen Eigenheiten des Oktagon Anlass zur Beschäftigung mit dem Silbernen Schnitt geben – analog zum Goldenen Schnitt, dem einige Komponierende zur Strukturierung ihrer Werke Bedeutung beigemessen haben?

Felix Mendelssohn Bartholdy hinterließ fünf Symphonien, von denen die nach heutiger Zählung dritte und vierte auf Länder bezogene Beinamen erhielten. Aufgrund angestrebter Veränderungen seitens Mendelssohn wurde die sogenannte «*Italienische Symphonie*» erst nach seinem Tod veröffentlicht und nach der «*Schottischen*» eingereiht. Der Entstehung der *Vierten Symphonie* ging ab 1830 eine knapp zweijährige Reise voraus, die ihn von Berlin Richtung Italien mit den Destinationen Venedig, Florenz, Rom und Neapel bis nach Paris führte. Mendelssohns England-Aufenthalte ermöglichten einen engen Kontakt zur Londoner Philharmonic Society, bei der bereits seine *c-moll-Symphonie* Erfolge feierte. Der Kompositionsauftrag für eine weitere Symphonie mündete schließlich in der Uraufführung der «*Italienischen*» unter der Leitung Mendelssohns im Jahr 1833 in London.



Felix Mendelssohn Bartholdy: *Blick auf Florenz* (1830)

Mendelssohns brieflich übermittelte Charakterisierung als «*das lustigste Stück, das ich je gemacht habe*» bezieht sich vermutlich auf den ersten Satz im *Allegro vivace*, den man am ehesten mit süd-europäischer Lebensfreude und Temperament in Verbindung bringen möchte. Im strahlenden A-Dur eröffnen die Violinen das brillante Anfangsthema über lebendig artikulierenden Holzbläsern. Im Verlauf des Satzes präsentieren sich die Holzbläser, insbesondere Klarinetten und Fagotte ganz klassisch paarweise. Nach stürmischer Satzmitte verbleiben sich beruhigende Streicher, alsbald erklingt in den Holzbläser wieder der aus dem Anfangsmotiv abgespaltene Terzruf, ehe die Reprise anhebt und der Satz in gleicher Brillanz schließt. Die Beschreibung «*lustig*» verkauft diesen Satz eigentlich unter Wert. Der Satz *Andante con moto* wird überraschenderweise nach d-moll gewendet. Dem ersten Thema des Satzes sagt man eine gewisse Nähe zum Gedicht «*Es war ein König in Thule*» nach – vielleicht handelt sich um eine Würdigung der zuvor verstorbenen Vorbilder

Goethe und Zelter. Letzterer, bekanntlich sein Lehrer, besorgte die wohl bekannteste Vertonung der Verse von Goethe. Mendelssohn präsentiert sein Thema ganz schlicht: Es beginnen stets Oboe, Fagott und Bratsche, es antworten die Geigen. Unerwartet aufgeheilt nach E-Dur zeigt sich dann ein weiteres Thema in den Klarinetten. Die pulsierenden Achtel im Bass schleichen sich am Ende einstimmig im Pizzicato aus. Der dritte Satz, ein Menuett im anfänglichen A-Dur, wirkt harmlos ruhig, und bereitet so den Boden für den im Charakter ganz gegenteiligen Schlusssatz. Der instrumentatorische Trick, zwei Fagotte gleichzeitig mit den Hörnern einzusetzen, lässt das prägnante Signal im Mittelteil des Menuetts wie ein Hornquartett klingen. Mendelssohns stark erregter Finalsatz spannt den Bogen zum belebten Anfang der Symphonie, dieses Mal etwas ungewöhnlich in a-moll. Während seiner Italienreise wohnte Mendelssohn dem römischen Karneval bei und lernte den schnellen Tanz *Saltarello* kennen (ital. *saltare* hüpfen), der hier kompositorisch Pate stand. Die Zurückhaltung Mendelssohns gegenüber einer Publikation der Symphonie und sein Wunsch diese noch einmal zu überarbeiten, erscheinen aufgrund der überragenden Karriere dieses Werkes schwer nachvollziehbar.

Richard Strauss legte seine «Symphonische Fantasie» rein äußerlich aufgrund der Viersätzigkeit wie eine klassisch-althergebrachte Symphonie an. Hinzu treten allerdings der Beiname *Aus Italien* sowie die programmatischen Satzbezeichnungen. Damit weist dieses frühe Orchesterwerk Strauss' Weg von kompositorischen Ahnen wie Brahms zu progressiv orientierten Komponisten wie u. a. Liszt, die sich vom akademisch-traditionellen Komponieren (das man Brahms wohl nicht vorwerfen möchte) abwendeten. Jene von den sogenannten «Neudeutschen» als modern eingestufte Richtung lernte Strauss maßgeblich durch den Meininger Konzertmeister Alexander Ritter kennen. Mit diesem war er seit seiner Dirigententätigkeit an der Meininger Hofkapelle befreundet. Strauss verließ



Hortense Haudebourt-Lescot: *Il Saltarello* (um 1818)

das beschauliche Residenzstädtchen im Frühjahr 1886, um die Arbeit als Dritter Kapellmeister an der Münchner Hofkapelle aufzunehmen. Vorher bereiste er im April und Mai des gleichen Jahres Italien, u. a. Neapel und Rom, und beendete im September *Aus Italien*, das er «Herrn Dr. Hans von Bülow in tiefster Verehrung und

Orange, la couleur de l'étonnement


HERMÈS
PARIS



Dankbarkeit» widmete. Von Bülow, der wohl bedeutendste Dirigent seiner Zeit, förderte Strauss in seinen Meininger Anfangsjahren. Die Uraufführung erfolgte unter der Stabführung von Strauss mit der Münchner Hofkapelle im Jahr 1887.



Jean-Baptiste Camille Corot: *La Cervara, in der römischen Campagna* (um 1830)

Das Werk beginnt mit in der Tiefe liegendem Ton und sich darüber entfaltenden Naturtönen zunächst ähnlich, wie man es aus dem späteren *Also sprach Zarathustra* kennt. Dem traditionellen Tonsatz widersprechend, folgen ungewöhnlich nebeneinanderstehende Akkorde, die wie aus der Zeit gefallen wirken und einen Eindruck von klassisch-antikem Kolorit vermitteln. Man mag eine Verbindung zum Goethemalder ziehen. Strauss überschrieb den Satz mit *Auf der Campagna*. Das raumumspannende Geigensolo über strahlendem Es-Dur-Horn-Klang, die sich zunehmend verdichtenden Linien sowie kraftvolle Tuttiabschnitte im punktierten Rhythmus lassen den

späteren Strauss'schen Stil bereits erahnen. Die Atmosphäre des Anfangs beschließt den ersten Satz. Der zweite Satz *In Roms Ruinen* wirkt zunächst wie ein traditioneller Symphoniesatz – von Mendelssohn nicht immer weit entfernt. Das geteilte Echo des Orchesterwerks beim Publikum bestätigt Max Bruch in einem Brief an Strauss nach einer Aufführung 1889:

«[...] was aber den II. [Satz] betrifft, so glaube ich nicht, daß jemals ein denkender Mensch in den Ruinen von Rom solche Empfindungen gehabt hat, wie Sie in Ihrem II. Satz ausdrücken.»

Diese Kritik verfängt kaum, da Strauss keine musikalische Beschreibung eines Ortes im Sinn hatte, allenfalls gaben die Ruinen Anstoß für einen künstlerischen Prozess. Eigentlich würde man eine solche Bewertung eher beim dritten Satz *Am Strande von Sorrent* erwarten.



Thomas Fearnley: *Fishermen at Sorrento* (1834)

Hier verknüpft Strauss doch musikalisch recht verschiedene Teile miteinander, die sich eher nicht auf einen einzigen Ort beziehen lassen. Mit Geflirre und Getriller zeichnet Strauss hier überraschenderweise in impressionistischen Farben. Im Verlauf des Satzes schleichen sich immer wieder alpenländische Klänge mit Terzen-seeligkeit in den Klarinetten, volkstümlichen Hornanklängen und Dreiertakt ein (München und Italien trennt nicht viel). Der Finalsatz *Neapolitanisches Volksleben* hält eine Kuriosität bereit. Nach wildem Gestus der rasend schnellen hohen Streicher erklingt die berühmte Melodie «*Funiculi, Funiculà*» in Bratschen und Celli. Strauss hielt dies irrtümlicherweise für ein traditionelles neapolitanisches Volkslied – das Original stammte allerdings von Luigi Denza, der 1880 ein Lied über die Standseilbahn auf den Vesuv verfasste. Aufgrund urheberrechtlicher Fragen entwickelte sich zwischen beiden gar ein Rechtsstreit. Strauss war nicht der letzte der dieses vermeintliche Volkslied verwendete, es folgten noch Nikolai Rimsky-Korsakow und Alfredo Casella. Ob die Verwendung dieser Melodie die Zeitgenossen überzeugt hat, darf bezweifelt werden. Strauss erzeugt zwischen dem eigentlich harmlosen Lied und dem großen Orchester eine seltsame Differenz: Das gewaltige Orchestertutti – auch dort zitiert Strauss die Melodie – erscheint als zu gewichtig gegenüber der Vorlage. Eine fast an Bizets *Carmen* erinnernde Bühnenmusik passt wiederum wunderbar zum neapolitanischen Volksleben.

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

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Philip Glass *The Triumph of the Octagon*
Erstaufführung

Felix Mendelssohn Bartholdy *Symphonie N° 4 «Italienische»*
30.01.2021 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Richard Strauss *Aus Italien op. 16*
Erstaufführung



**Fondation
EME**
15 JOER

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

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

 payconiq



FR La grandeur de l'esprit humain

Claire Delamarche

Six années séparent la *Troisième Symphonie* (1938) de Florence Price et la *Cinquième* (1944) de Sergueï Prokofiev. Six années et deux océans, une guerre, une identité sexuelle et une couleur de peau. Autant dire un gouffre. La partition de Price est l'œuvre d'une pionnière, qui a dû lever une à une les barrières dressées devant elle dans l'Amérique post-sécessionniste ; miraculeusement créée du vivant de l'autrice, la partition a sombré ensuite dans les oubliettes jusqu'à sa résurrection dans les années 2010. La symphonie de Prokofiev émane d'un compositeur retourné en grâce dans son propre pays et au faîte de son métier et de sa gloire ; mais un musicien qui se sait également sous contrôle et doit mettre de l'eau dans le vin de son langage pour ne pas heurter le pouvoir. Cette symphonie-là raconte la lutte des noirs et des femmes, celle-ci est une œuvre de guerre. Elles se rejoignent dans leur attitude prudente à la modernité : malgré une percussion fournie et une harmonie chargée, elles conservent le moule de la symphonie romantique en quatre mouvements et le soutien rassurant de la tonalité. Et elles partagent une vision assez sombre de l'humanité, que transcende une insubmersible énergie vitale.

Florence Price, *Symphonie N° 3*

Première compositrice femme noire à acquérir une réputation internationale, Florence Price naquit en 1887 à Little Rock, la capitale de l'Arkansas. Ses parents étaient des intellectuels de la classe moyenne : son père était l'unique dentiste noir de la ville et sa mère

donnait des leçons privées de piano. Mais, si les combats de la guerre de Sécession avaient cessé depuis vingt-deux ans, les élites blanches des États du Sud n'étaient toujours pas disposées à accepter leurs anciens esclaves comme des leurs. Des lois ségrégationnistes,



Florence Price, vers 1940

dites lois Jim Crow, y donnaient de sérieux coups de canif aux treizième, quatorzième et quinzième amendements de la Constitution américaine, ceux qui avaient aboli l'esclavage et fait des anciens esclaves des citoyens à part entière. Dans ce contexte, la vie de celle qui s'appelait encore Florence Smith serait une succession de satisfactions et de frustrations, de joies et de douleurs.

Ainsi le conservatoire de Little Rock, établissement pour blancs, refusa-t-il la petite Florence, qui présentait pourtant tous les symptômes de l'enfant prodige. C'est donc sa mère qui lui prodigua la solide formation musicale qu'elle allait ensuite faire fructifier. À quatorze ans, elle n'eut d'autre choix que de s'exiler à Boston, au Conservatoire de la Nouvelle-Angleterre, pour y parachever ses études en piano, orgue et composition. Son diplôme en poche, en 1906, elle rentra dans son Sud natal, enseigna dans des établissements supérieurs pour noirs de Little Rock et Atlanta, et épousa un avocat, Thomas Jewell Price.

Mais, en 1927, les tensions raciales croissantes poussent le ménage à quitter l'Arkansas pour Chicago. Dans la capitale de l'Illinois, Price parfait encore sa formation. En 1931, sa *Première Symphonie*, en mi mineur, remporte le Wanamaker Prize ; l'œuvre attire alors l'attention du directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Chicago, Frederick Stock, qui la crée deux ans plus tard. Cependant, restée seule avec ses deux filles après son divorce en 1931, Price jonglera toute sa vie avec les difficultés financières, ne rencontrant jamais la reconnaissance qu'elle aurait méritée. À Serge Koussevitzky, chef d'orchestre de l'Orchestre Symphonique de Boston qui a commandé des chefs-d'œuvre à tant de compositeurs mais ignore son talent, elle se plaindra dans une lettre du 5 juillet 1943 : « *J'ai deux handicaps : celui du sexe et celui de la race. Je suis une femme et j'ai du sang noir dans les veines.* »

Après la mort en 1953 de Florence Price, victime d'un accident vasculaire cérébral à soixante-six ans, sa musique sombrera dans l'oubli ; une grande partie – telle sa *Deuxième Symphonie* – sera même perdue. Sa musique resurgira avec la découverte providentielle, en 2009, de trente cartons remplis de partitions. Ce sera le point de départ d'un regain d'intérêt marqué d'éditions, de concerts et d'enregistrements.

La *Troisième Symphonie* résulte d'une commande du Federal Music Project (FMP), programme musical de la Works Progress Administration (WPA) – la principale institution fédérale créée pour mettre en œuvre le New Deal de Franklin D. Roosevelt et sortir les États-Unis de la Grande Dépression de 1929. Elle naquit en 1938 et subit de nombreuses retouches jusqu'à ses premières exécutions, les 6 et 8 novembre 1940 à l'Institute of Arts de Détroit, par une formation que sponsorisait le FMP – le Michigan WPA Symphony Orchestra, alias Detroit Civic Orchestra – sous la direction de Valter Poole. Malgré le succès public et critique rencontré, l'œuvre ne fut plus rejouée avant sa redécouverte récente.

Dans une lettre du 22 octobre 1940 à Frederick L. Schwass, l'un des administrateurs de l'orchestre, Price écrit que la symphonie est « *conçue pour être négroïde dans le caractère et dans l'expression* », mais s'empresse de préciser : « *Aucun des thèmes n'est l'adaptation*

ou la dérivation de chants populaires. La composition de cette œuvre se voulait une tentative pas trop délibérée de donner un aperçu représentatif de la vie et de la pensée nègres d'aujourd'hui, en confrontant l'héritage du passé aux concepts d'aujourd'hui. »

Cette volonté de modernisme transparait dès l'introduction lente (*Andante*), mystérieuse et tendue comme chez Johannes Brahms (la tonalité d'ut mineur rappelle sa *Première Symphonie*). Mais c'est plutôt à l'Antonín Dvořák de la *Symphonie « Du Nouveau Monde »* que fait penser le corps principal du mouvement (*Allegro*), avec ses échos de negro spirituals tissés dans le moule d'une symphonie romantique ou postromantique. Si le thème principal est d'essence rythmique, souligné par les irisations de caisse claire et de cymbales, le second – énoncé par un savoureux solo de trombone – est intime et lyrique. L'un et l'autre font peser une sourde mélancolie.

Impossible de ne pas penser à l'illustre solo de cor anglais du *Largo* de la *Symphonie « Du Nouveau Monde »* avec ce beau thème de cor anglais ouvrant l'*Andante ma non troppo*, repris ensuite aux cordes, aux flûtes, à la clarinette, au basson et même à la trompette. Son charme insolite tient à sa mélodie pentatonique, parée d'harmonies aussi riches que suaves. Dans la partie centrale, trompettes, trombones et tuba s'unissent pour un negro spiritual délicieusement accompagné de flûtes et de célesta, puis repris par l'orchestre entier.

Le troisième mouvement, *Juba*, s'est fait un nom indépendamment de la symphonie. Le titre fait référence à une danse des esclaves africains du Sud des États-Unis, caractérisée par des rythmes syncopés et un jeu de pieds virtuose et sonore (c'est, avec la gigue irlandaise, un des ancêtres des claquettes).

Intitulé *Scherzo*, le finale est un turbulent kaléidoscope orchestral qui referme la symphonie en majesté.

Sergueï Prokofiev, *Symphonie N° 5*

Première des trois symphonies que Prokofiev composa après s'être réinstallé définitivement sur le sol soviétique en 1936, la *Cinquième Symphonie* naquit pour l'essentiel durant l'été 1944. Alors que l'opération Barbarossa avait mis l'Armée rouge à genoux en juin 1941 et que les Nazis avaient pris possession d'une bonne part du territoire soviétique, la bataille de Koursk, en juillet-août 1943, avait commencé à inverser la donne. Et la perspective d'une victoire prochaine, dans ce que le pouvoir soviétique devait baptiser la Grande Guerre patriotique, invitait les Russes au patriotisme et à l'optimisme.

Prokofiev vivait à l'écart du conflit, partageant avec d'autres musiciens tels Dmitri Chostakovitch, Alexandre Glazounov, Dmitri Kabalevski ou Sergey Khatchatourian une retraite fournie par l'État à Ivanovo, à quelque deux cent cinquante kilomètres au nord-est de Moscou. Les circonstances rejaillissent néanmoins sur la partition, l'une de ses plus ambitieuses et monumentales, née à l'instigation de l'Union des compositeurs.

Les références à la guerre y sont manifestes, sous la forme de fanfares et de percussions militaires, ou encore de rythmes de marche ; tout aussi grinçante, la *Cinquième Symphonie* est toutefois moins sombre que la *Septième Symphonie* de Chostakovitch, « *Léningrad* », antérieure de deux ans.

Même si l'œuvre a pour dessein évident de s'adresser aux masses, Prokofiev garde une exigence intellectuelle intacte. Considérée par l'auteur comme une de ses plus grandes réussites, la *Cinquième Symphonie* est la culmination de cette « *nouvelle simplicité* » qu'il avait définie en 1934 dans un credo artistique intitulé *Les Chemins de la musique soviétique*, où il appelait de ses vœux une musique mélodique, limpide dans sa structure, qui s'adresse « *aux millions de gens qui auparavant, [en Union soviétique], n'avaient aucun contact avec la musique* », sans tomber toutefois dans la trivialité. « *La Cinquième Symphonie est en quelque sorte le sommet de toute une période de ma vie créatrice, déclarera Prokofiev à la radio peu après la première. Je l'ai conçue comme une symphonie sur la grandeur de l'esprit humain.* »



Le drapeau rouge sur le Reichstag le 2 mai 1945

L'*Andante* initial, s'il n'a pas le tempo rapide attendu, a bien la majesté et l'ambition d'un premier mouvement de symphonie, atteignant même une grandeur épique par ses montées en puissance fracassantes, ses changements rapides de climat, sa flamboyante coda. Dès le premier thème, énoncé par le basson et la flûte qui se doublent à l'octave, Prokofiev démontre l'originalité de son orchestration. Le second thème, énoncé par la flûte et le hautbois eux aussi à l'octave, signe à nouveau son style mordant. Des contrebasses au piccolo, tous les pupitres sont sollicités, et les cuivres et percussions écrasent régulièrement la masse orchestrale de leur puissance.

L'*Allegro marcato* qui suit est un scherzo inavoué, caractéristique de la veine sarcastique de Prokofiev. Le thème facétieux de clarinette ne doit pas abuser l'auditeur : le mouvement d'horlogerie un peu sec qui l'accompagne se transforme vite en marche militaire grotesque et obsédante. Quelque huit ans plus tôt, ce matériau thématique avait été imaginé pour le ballet *Roméo et Juliette*, avant d'être finalement laissé de côté.

Le troisième mouvement, *Adagio*, est une ample élégie où les cordes, jusque-là reléguées au second plan, retrouvent un rôle prééminent. Au fur et à mesure que le discours s'intensifie, vents et percussions émergent toutefois ; la caisse claire et les rythmes pointés viennent rappeler que le front n'est pas loin. On retrouve dans ce mouvement des éléments thématiques destinés à une musique de film sur *La Dame de pique* d'Alexandre Pouchkine qui ne vit jamais le jour.

Le finale débute par une réminiscence thématique du thème qui ouvrait la symphonie, transformé ici en une belle polyphonie à cinq voix des violoncelles et contrebasses. Après ce moment de nostalgie, les cors commencent à crépiter en croches piquées, formant le socle sur lequel la clarinette solo énonce le vivifiant thème principal.

Ce thème essaie sans cesse de s'échapper de la tonalité principale de si bémol, mais retombe finalement sur ses pieds. Réapparaissant à différents instruments, il alterne avec d'autres éléments thématiques dans une forme rondo. Le crépitement ne s'estompe que rarement, qu'il sous-tende le tutti orchestral ou de petits groupes mordants de vents. Il entraîne la masse orchestrale dans une conclusion irrépessible.



Sergueï Prokofiev en une du *Time Magazine*

La première audition, le 13 janvier 1945, suscita un vif intérêt public. Le compositeur dirigeait lui-même l'Orchestre Symphonique d'État de l'URSS dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou. Le tout-Moscou musical était présent, et le public était galvanisé par la nouvelle que l'Armée rouge venait de passer la Vistule et marchait désormais sur Berlin (le 2 mai, le drapeau rouge flotterait sur le Reichstag). La création américaine de la symphonie, assurée par l'Orchestre Symphonique de Boston et Serge Koussevitzky

le 19 novembre 1945, n'eut pas moins de retentissement : la photo de Prokofiev s'afficha en une du *Time Magazine*, et le long article relatant le concert citait les termes enthousiastes du chef d'orchestre. Un honneur qui avait été refusé à Florence Price et qui sacrait l'une des symphonies les plus éblouissantes du 20^e siècle.

Formée notamment au Conservatoire de Paris (CNSMD), tout en suivant des études universitaires de musicologie et de hongrois, Claire Delamarche est musicologue à l'Auditorium-Orchestre national de Lyon. Autrice de nombreux articles et ouvrages, habituée des ondes radiophoniques, elle a publié chez Fayard une monographie de Béla Bartók qui a remporté plusieurs prix.

Dernière audition à la Philharmonie

Florence Price *Symphony N° 3*

Première audition

Sergueï Prokofiev *Symphonie N° 5*

07.12.2018 Sydney Symphony Orchestra / David Robertson

© f WWW.SICHEL.LU

Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

Sichel
Home



Centre Orchimont 34 Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
+352 50 47 48

DE Wege der Moderne in Ost und West

Christoph Vratz

Florence Price: *Symphonie N° 3 c-moll*

St. Anne liegt in Illinois im Mittleren Westen der Vereinigten Staaten. Es ist ein kleines Dorf. 1940 lebten hier gerade mal 1400 Menschen. Heute sind es noch weniger. Fährt man gen Norden, gelangt man nach einigen Dutzend Kilometern nach Chicago. Früher fuhr durch St. Anne ein Personenzug, heute sind die Gleise im Besitz einer Firma für Güterverkehr. Am Dorfrand sah man im Jahr 2009 ein ziemlich verfallenes Haus stehen. Offenbar hatte es gerade den Besitzer gewechselt, denn es sollte renoviert werden. Die neuen Eigentümer hatten dafür einen Trupp Bauarbeiter engagiert, die sich am Dachboden zu schaffen machten. Dort stießen sie auf verstreut liegende Stapel mit Papier. Beschriebenes Notenpapier, wie sich schnell herausstellte. Vergessene Partituren der ehemaligen Bewohnerin dieses Hauses. Ein Sensationsfund. Denn hier hatte die Musikerin Florence Price einst ihren Sommerwohnsitz. Sie war bereits 1953 gestorben. Dieser Fund, der unter anderem zwei Violinkonzerte und eine Symphonie umfasste, hat die Renaissance ihrer Musik neu belebt. Denn Price, geboren 1887 rund 600 Meilen von St. Anne entfernt, in Little Rock, Arkansas, war die erste Afroamerikanerin, die sich als Komponistin klassischer Musik in den USA etablieren konnte.

Ausgebildet wird sie am New England Conservatory, wo sie mit gleich zwei Abschlüssen erfolgreich ist: sie erhält ein Künstlerdiplom und eine Lehrerlaubnis und unterrichtet zunächst in den Südstaaten.

Price heiratet einen Anwalt, bekommt zwei Mädchen. Ende der 1920er Jahre zieht sie nach Chicago, aus der Provinz in eine Millionenstadt, damals ein Zentrum vieler schwarzer Künstler, Aktivisten und Vordenker. Dort baut sich Price ein Netzwerk auf, unterrichtet und kann auf die Hilfe anderer zählen. Eine ihrer Schülerinnen berichtet: *«Wenn Florence etwas zu tun hatte, kamen alle schwarzen Musikerinnen und Musiker aus Chicago, die Noten lesen und schreiben konnten, zusammen und kratzten Fehler aus der Partitur, kopierten Noten [...] oder trugen irgendetwas dazu bei, dass Florence ihr Werk vollenden konnte.»*



**Afro-amerikanische Jungen am Ostermorgen 1941, Southside Chicago.
Fotografie von Russell Lee**

1932 schreibt eine Zeitung der afroamerikanischen Community in Chicago einen Musikwettbewerb aus: *«Wir haben alle gebetet – und unsere Gebete erwiesen sich als äußerst wirkungsvoll»*, erinnert sich

eine frühere Mitstudentin: «*Florence gewann 500 Dollar für ihre erste Symphonie und 250 Dollar für eine Klaviersonate.*» Die Symphonie wurde im Rahmen der Weltausstellung vom Chicago Symphony Orchestra aufgeführt – das erste Werk einer schwarzen Komponistin, das von einem namhaften Orchester öffentlich gespielt wurde. Doch die Bekanntheit dieser Musik war nicht von Dauer. Spätestens nach Prices Tod verschwand sie für lange Zeit in der Schublade des Vergessens. Ungleich berühmter dagegen wurde ihr Diktum: «*Ich habe zwei Handicaps: mein Geschlecht und meine Hautfarbe. Ich bin eine Frau – und habe schwarzes Blut in meinen Adern.*»

Nach der Trennung von ihrem zur Gewalt neigenden Gatten kümmert sich Price allein um die Erziehung ihrer Kinder – und komponiert weiter. Insgesamt sind es mehr als 300 Werke: Kammermusik, Lieder, Bearbeitungen von Spirituals, Klaviermusik, Orgelwerke, Konzerte und – zwischen 1932 und 1945 – vier Symphonien, von denen die zweite als verschollen gilt. 1938 beginnt Florence Price die Arbeit an ihrer dritten Symphonie – im Auftrag des Federal Music Project, einem US-amerikanischen Förderprogramm, das anlässlich der Weltwirtschaftskrise ins Leben gerufen worden war. Gegenüber ihrer ersten Symphonie erweist sich Price inzwischen als experimentierfreudiger, in Form und Klangsprache. Im ersten Satz konfrontiert sie stilistische Tendenzen des 20. Jahrhunderts mit afrikanisch inspirierten Liedern. Ruhig beginnt das *Andante ma non troppo*, dessen sanfter Charakter immer wieder energisch unterbrochen wird. Der dritte Satz *Juba* bezieht sich auf einen Tanz, der im 19. Jahrhundert auf den Plantagen von westafrikanischen Sklaven entwickelt worden war. Trommeln waren unter Strafandrohung verboten. Also diente der eigene Körper als Rhythmus-Element: Stampfen, Schlagen, Klopfen, Klatschen. Das Scherzo-Finale schließlich gleicht einer kaleidoskopartigen Erkundung des Orchesters, virtuos und farbenreich. Gelegentliche Momente der Ruhe können sich nicht gegen



Plakat zur Weltausstellung 1933 in Chicago

den Wirbel behaupten, der gegen Ende noch gesteigert wird. Die Uraufführung erfolgte am 6. November 1940 in Detroit mit dem dortigen Civic Orchestra unter Valter Poole.

Sergej Prokofjew: *Symphonie N° 5 B-Dur op. 100*

1948: Der Zweite Weltkrieg ist beendet, doch in der Sowjetunion regiert Josef Stalin weiter mit harter Hand. Das Zentralkomitee der Partei erlässt einen Beschluss mit längst bekannten Vorgaben: die Musik der Sowjetunion müsse schlicht und einfach klingen, schließlich diene sie der staatseigenen Ideologie. Im Zentrum der Kritik steht, neben Dmitri Schostakowitsch, vor allem Sergej Prokofjew, der ehemalige Exil-Bürger. Seine Werke würden den aufrichtigen Sowjet-Bürgern schaden, behaupten seine Gegner. Und Prokofjew? *«Ich kümmere mich nicht um Politik.»* Eine lakonische Aussage, die geradezu trotzig wirkt. Mehr noch: Prokofjew deutet an, dass er sich nicht zähmen lassen will. Dennoch ist er ein Komponist in den Fängen des Weltgeschehens, ein Musiker in den Zwängen eines politischen Systems.

Sergej Prokofjew verlebt die späten Kriegsjahre 1943 bis 1945 in der damaligen Sowjetunion, teils in Moskau, teils im nordöstlicher gelegenen Iwanowo, teils im kasachischen Alma-Ata. Im März 1943 hat man ihn für seine siebte Klaviersonate mit dem ersten Stalin-Preis ausgezeichnet. Eine Ehre? Für Prokofjew eher eine Art Beruhigungspille, um ungestört weiter arbeiten zu können. Prokofjew komponiert die Ballettmusik *Cinderella*, auch die programmatische Suite *Das Jahr 1941* entsteht. In krassen Farben wird hier die Rache eines Kindes an den Nazis nach Ermordung seiner Familie geschildert – Gelegenheitsmusik, um die wachsam Unterdrückter nicht skeptisch zu stimmen. Denn die sowjetischen Künstler leben permanent in einer Art Schraubstock, ohne wirkliche Freiheit und nur mit minimalem Freiraum, um das auszudrücken, was ihnen wirklich wichtig ist.

Zu den wichtigsten Projekten jener Jahre zählt Prokofjews Oper *Krieg und Frieden*: *«Ich bin bereit, das Schicksal jedes meiner Werke zu akzeptieren, aber wenn Du nur wüsstest, wie sehr mir daran gelegen ist, Krieg und Frieden das Licht der Welt erblicken zu sehen»*, schreibt Prokofjew an seinen Komponistenkollegen Dmitri Kabalewksi. Es zählt wohl zur Tragik seines letzten Lebensjahrzehnts, dass der Gesamtentwurf dieser Oper von den Mühlen der politischen Zensur regelmäßig zerrieben wird. Nur ein Teil dieses gigantischen Werkes wurde zu Prokofjews Lebzeiten szenisch umgesetzt, eine vollständige Aufführung bleibt ihm versagt.

Den Sommer des Jahres 1944 verbringt Prokofjew erstmals in Iwanowo, wo der Komponistenverband für seine Mitglieder ein «Haus des Schaffens» zur Verfügung stellt. Der enge Kontakt mit



Sergej Prokofjew mit seinen Söhnen Svjatoslaw und Oleg sowie seiner Gattin Lina (1936)

seinen Musikerkollegen, die vage Aussicht auf ein baldiges Ende des Krieges und die reizvolle landschaftliche Umgebung beflügeln ihn. Wie gewöhnlich geht Prokofjew seiner Arbeit mit geradezu eiserner Disziplin nach. *«Er arbeitete nicht nur selbst sehr viel, sondern trug auch dazu bei, den schöpferischen Geist bei den anderen Bewohnern des Hauses zu heben»*, berichtet Kabalewski, *«schonungslos zog er über solche her, die wenig arbeiteten, und führte sogar eine Zeit lang die großartige Regel ein, dass alle am Abend über das am Tage Geleistete Rechenschaft abzulegen hatten, und in der Tat wurden von seinem Beispiel und unermüdlicher Tätigkeit in der Kunst viele von uns angesteckt.»*

Inzwischen beendet Prokofjew seine *Achte Klaviersonate* (die letzte der drei so genannten «Kriegssonaten») und arbeitet intensiv an einer neuen Symphonie: In beiden Werken spielt die Aufhellung, die Überwindung von Chaos und Dunkelheit, eine entscheidende Rolle. *«In der fünften Symphonie wollte ich den freien und glücklichen Menschen, seine gewaltige Kraft, seinen Edelmut und seine geistige Lauterkeit preisen. Ich kann nicht sagen, dass ich dieses Thema gewählt habe – es wurde in mir geboren und verlangte nach Artikulierung. Ich habe eine Musik geschrieben, die in meiner Seele gereift ist und sie schließlich ganz erfüllt hat.»*

Ruhig und gelassen, jedoch bereits im Bewusstsein stolzer Kraft entwickelt sich das Hauptthema des ersten Satzes. Wie in einem breiten Strom bewegt sich die *Andante*-Melodie mit erhabener Feierlichkeit vorwärts – diesen musikalischen Gedanken wird Prokofjew am Beginn des stürmischen Finalsatzes noch einmal zitieren, als Zeichen dafür, dass die Vergangenheit zwar noch präsent ist, nun aber überwunden werden kann. Die Symphonie erscheint in ihrer breiten Anlage wie eine große epische Erzählung – gemessen an Prokofjews Hang zu Präzision, zu Kürze und Verknappung nimmt sie also eine Sonderstellung ein. Oder er orientiert sich an seiner bislang noch nicht uraufgeführten Oper *Krieg und Frieden* mit ihren

ausufernden Dimensionen? Marschrhythmen von schwerem Schritt, das gebremst wirkende Tempo und die durchdringenden Schläge des Tamtams erinnern an ein gigantisches Staatsbegräbnis. Dann aber, im zweiten Satz, folgt ein typischer Scherzo-Satz aus Prokofjews Feder: *Allegro marcato*, elegant und eckig, reich und vielschichtig, naiv und nervös. Im anschließenden *Adagio* begegnen wir dem Lyriker Prokofjew, der gern unterschätzt wird, wie wir ihn aber etwa aus der Ballettmusik *Romeo und Julia* her kennen. In der Mitte wird die Idylle durch eine betont wehmütige Passage unterbrochen, am Ende stellen sich Ruhe und Empfindsamkeit wieder ein. Das Finale: sprühend, glitzernd, jubelnd, mitreißend.

Die Uraufführung findet unter der Leitung des Komponisten am 13. Januar 1945 in Moskau statt. Unmittelbar zuvor erreicht die Nachricht vom siegreichen Vordringen der Roten Armee über die Weichsel die Hauptstadt. Dass Prokofjews *Fünfte Symphonie* diesen Sieg abbilde und feiere, ist zum Topos der Rezeptionsgeschichte geworden. «*Niemals vergesse ich die Ausführung seiner fünften Symphonie im Jahre 1945, am Vorabend des Sieges*», blickte der Pianist Swjatoslaw Richter später zurück, «*es war das letzte Auftreten Prokofjews als Dirigent... Er stand wie ein Denkmal auf seinem Postament. Und plötzlich, als Stille eintrat und der Taktstock schon erhoben war, ertönten die Artilleriesalven. Er wartete und begann nicht eher, als bis die Kanonen schwiegen. Wie viel Bedeutsames, Symbolhaftes kam da zu Wort. Wie wenn sich ein Schlagbaum vor allem erhoben hätte.*»

Christoph Vratz, 1972 in Mönchengladbach geboren, studierte in Wuppertal und Paris und promovierte über die Wechselbeziehungen von Musik in Literatur. Er arbeitet freischaffend von Köln aus für Printmedien (Fono Forum, Opernwelt) sowie für verschiedene Rundfunk-Sender.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Florence Price *Symphony N° 3*
Erstaufführung

Sergej Prokofjew *Symphonie N° 5*
07.12.2018 Sydney Symphony Orchestra / David Robertson



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP

Chicago Symphony Orchestra

Riccardo Muti

Music Director Emeritus for Life

Jessie Montgomery Mead

Composer-in-Residence

Hilary Hahn Artist-in-Residence

Violins

Robert Chen *Concertmaster*

The Louis C. Sudler Chair, endowed

by an anonymous benefactor

Stephanie Jeong *Associate*

Concertmaster

The Cathy and Bill Osborn Chair

David Taylor* *Assistant Concertmaster*

The Ling Z. and Michael C. Markovitz

Chair

Yuan-Qing Yu** *Assistant Concertmaster*

So Young Bae

Cornelius Chiu

Gina DiBello

Kozue Funakoshi

Russell Hershow

Qing Hou

Matous Michal

Simon Michal

Sando Shia

Susan Synnestvedt

Rong-Yan Tang

Baird Dodge *Principal*

Danny Yehun Jin *Assistant Principal*

Lei Hou

Ni Mei\$

Hermine Gagné

Rachel Goldstein

Mihaela Ionescu

Sylvia Kim Kilcullen

Melanie Kupchynsky

Wendy Koons Meir

Joyce Noh

Nancy Park

Ronald Satkiewicz

Florence Schwartz

Violas

Teng Li *Acting Principal*

The Paul Hindemith Principal Viola

Chair

Catherine Brubaker

Youming Chen

Sunghee Choi

Wei-Ting Kuo

Danny Lai

Weijing Michal

Diane Mues

Lawrence Neuman **

Max Raimi

Cellos

John Sharp *Principal*

The Eloise W. Martin Chair

Kenneth Olsen*** *Assistant Principal*

The Adele Gidwitz Chair

Karen Basrak

The Joseph A. and Cecile Renaud

Gorno Chair

Loren Brown**

Richard Hirschl

Daniel Katz

Katinka Kleijn

David Sanders

Brant Taylor

Basses

Alexander Hanna *Principal*
The David and Mary Winton Green
Principal Bass Chair
Alexander Horton *Assistant Principal*
Daniel Carson
Ian Hallas
Robert Kassinger
Mark Kraemer
Stephen Lester ***
Bradley Opland
Andrew Sommer

Harp

Lynne Turner

Flutes

Stefán Ragnar Höskuldsson *Principal*
The Erika and Dietrich M. Gross
Principal Flute Chair
Yevgeny Faniuk *Assistant Principal*
Emma Gerstein
Jennifer Gunn

Piccolo

Jennifer Gunn
The Dora and John Aalbregtse Piccolo
Chair

Oboes

William Welter *Principal*
The Nancy and Larry Fuller Principal
Oboe Chair
Lora Schaefer *Assistant Principal*
Scott Hostetler

English Horn

Scott Hostetler

Clarinets

Stephen Williamson *Principal*
John Bruce Yeh *Assistant Principal*
Gregory Smith

E-flat-Clarinet

John Bruce Yeh

Bassoons

Keith Buncke *Principal*
William Buchman *Assistant Principal*
Miles Maner

Horns

Mark Almond *Principal*
James Smelser
David Griffin
Oto Carrillo
Susanna Gaunt
Daniel Gingrich

Trumpets

Esteban Batallán *Principal*
The Adolph Herseth Principal Trumpet
Chair, endowed by an anonymous
benefactor
Mark Ridenour*** *Assistant Principal*
John Hagstrom
The Bleck Family Chair
Tage Larsen
The Pritzker Military Museum &
Library Chair

Trombones

Jay Friedman *Principal* ***
The Lisa and Paul Wiggins Principal
Trombone Chair
Michael Mulcahy
Charles Vernon

Bass Trombone

Charles Vernon

Tuba

Gene Pokorny *Principal*
The Arnold Jacobs Principal Tuba
Chair, endowed by Christine Querfeld

Timpani

David Herbert *Principal*
The Clinton Family Fund Chair
Vadim Karpinos *Assistant Principal*

Percussion

Cynthia Yeh *Principal*
Patricia Dash ***
Vadim Karpinos
James Ross

Librarians

Justin Vibbard *Principal*
Carole Keller
Mark Swanson

“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...

B BANQUE DE
LUXEMBOURG

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

CSO Fellows

Gabriela Lara *violin*

The Michael and Kathleen Elliott Fellow

Jesús Linárez *violin*

Olivia Reyes *bass*

Orchestra Personnel

John Deverman *Director*

Anne MacQuarrie *Manager, CSO*

Auditions and Orchestra Personnel

Stage Technicians

Christopher Lewis *Stage Manager*

Blair Carlson

Paul Christopher

Ryan Hartge

Peter Landry

Joshua Mondie

Todd Snick

Extra Musicians

Joseph Bricker *percussion*

Ying Chai *violin*

James Cooper *cello*

Julia Coronelli *harp*

Ian Ding *percussion*

Kelly Estes *keyboard*

Kiju Joh *violin*

Dana Kelley *viola*

Yukiko Ogura *viola*

Hillary Simms *trombone*

Linc Smelser *cello*

Judy Stone *cello*

Jennifer Strom *viola*

Pavel Vinnitsky *clarinet*

Samuel Waring *oboe*

Steven White *percussion*

The CSO's music director position is endowed in perpetuity by a generous gift from the Zell Family Foundation.

The Gilchrist Foundation and Louise H. Benton Wagner chairs currently are unoccupied.

The Chicago Symphony Orchestra string sections utilize revolving seating. Players behind the first desk (first two desks in the violins) change seats systematically every two weeks and are listed alphabetically. Section percussionists also are listed alphabetically.

* Assistant concertmasters are listed by seniority.

** On sabbatical

*** On leave

Interprètes

Biographies

Chicago Symphony Orchestra

FR Fondé par Theodore Thomas en 1891, le Chicago Symphony Orchestra (CSO) est actuellement dirigé par Riccardo Muti, dixième directeur musical de l'orchestre de 2010 à 2023 récemment nommé directeur musical émérite à vie à compter de la saison 2023/24. Jessie Montgomery est compositeur en résidence au Mead et Hilary Hahn est artiste en résidence. Le CSO possède un vaste répertoire, de la musique baroque à la musique contemporaine. Ses musiciens donnent plus de 150 concerts par an, à l'Orchestra Hall du Symphony Center à Chicago, et chaque été au Ravinia Festival. La phalange a effectué depuis 1892 soixante-trois tournées internationales, se produisant dans vingt-neuf pays sur cinq continents. Les auditeurs du monde entier bénéficient de retransmissions radiophoniques hebdomadaires de concerts et d'enregistrements de l'orchestre sur le réseau radio WFMT et en ligne sur le site cso.org/radio. Lancé en 2007, CSO Resound est le label indépendant de la formation, qui propose des enregistrements live de concerts. Depuis 1916, le Chicago Symphony Orchestra and Chorus a gravé une discographie qui lui a valu soixante-quatre Grammy Awards. Le CSO fait partie de la Chicago Symphony Orchestra Association (CSOA), qui comprend également le Chicago Symphony Chorus, le Civic Orchestra of Chicago, Symphony Center Presents et le Negaunee Music Institute. Ce dernier propose des programmes éducatifs au sein des communautés, qui touchent chaque année plus de 200 000 personnes d'âges et d'horizons divers dans toute la région de Chicago. Grâce à ces actions et à de nombreuses

autres activités – notamment des concerts annuels gratuits dans les quartiers de la ville –, l'orchestre s'engage à utiliser le pouvoir de la musique pour renforcer les liens avec ses mécènes de longue date et créer des connexions avec de nouveaux publics. La Chicago Symphony Orchestra Association est soutenue par des milliers de mécènes, de bénévoles et de donateurs institutionnels et individuels. Le poste de directeur musical est soutenu à vie par un don généreux de la Zell Family Foundation tandis que la Negaunee Foundation apporte également son généreux soutien à vie au travail du Negaunee Music Institute. Le Chicago Symphony Orchestra est apparu pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2019/20.

La tournée européenne du Chicago Symphony Orchestra est généreusement soutenue par la Zell Family Foundation

Chicago Symphony Orchestra

DE Das Chicago Symphony Orchestra (CSO) wurde 1891 von Theodore Thomas gegründet und wird weiterhin von Riccardo Muti geleitet, der von von 2010 bis 2023 als zehnter Music Director des Orchesters amtierte und mit Beginn der Spielzeit 2023/24 zum Music Director Emeritus auf Lebenszeit ernannt wurde. Jessie Montgomery ist Mead Composer in Residence und Hilary Hahn ist Artist in residence. Das CSO verfügt über ein umfangreiches Repertoire, das von Barockmusik bis hin zu zeitgenössischer Musik reicht. Seine Mitglieder geben jährlich über 150 Konzerte in der Orchestra Hall im Symphony Center in Chicago und jeden Sommer beim Ravinia Festival. Das Orchester hat seit 1892 63 internationale Tourneen unternommen und ist in 29 Ländern auf fünf Kontinenten aufgetreten. Hörer auf der ganzen Welt kommen in den Genuss von wöchentlichen Radioübertragungen von Konzerten und Aufnahmen des Orchesters im Radiosender WFMT und online auf cso.org/radio. Das 2007 gegründete «CSO Resound» ist das eigene Label des Orchesters, das Live-Aufnahmen von Konzerten dokumentiert. Seit 1916 haben Chicago Symphony Orchestra and Chorus eine Vielzahl

Chicago Symphony Orchestra
photo: Todd Rosenberg Photography





von Aufnahmen realisiert, die ihnen 64 Grammy Awards eingebracht haben. Das CSO ist Teil der Chicago Symphony Orchestra Association (CSOA), zu der auch der Chicago Symphony Chorus, das Civic Orchestra of Chicago, Symphony Center Presents und das Negaunee Music Institute gehören. Letzteres bietet Bildungsprogramme an, die jedes Jahr über 200.000 Menschen unterschiedlichen Alters und Hintergrunds in der gesamten Region Chicago erreichen. Durch diese und viele andere Aktivitäten – darunter jährliche Gratiskonzerte in verschiedenen Stadtteilen – verpflichtet sich das Orchester, die Macht der Musik zu nutzen, um die Beziehungen zu seinen langjährigen Förderern zu stärken und Verbindungen zu neuen Zielgruppen zu schaffen.

Die Europatournee des Chicago Symphony Orchestra wird unterstützt durch die Zell Family Foundation.

The CSO's European Tour
is generously sponsored by

Zell Family Foundation

Riccardo Muti direction

FR Né à Naples, en Italie, Riccardo Muti est le directeur musical émérite à vie à partir de la saison 2023/24 du Chicago Symphony Orchestra (CSO), après avoir été de 2010 à 2023 le dixième directeur musical de la phalange. Son leadership s'est distingué par la force de son partenariat artistique avec l'orchestre, son engagement à interpréter de grandes œuvres du passé et du présent, dont dix-sept premières mondiales à ce jour, l'accueil enthousiaste reçu lors des tournées nationales et internationales, et douze enregistrements sur le label CSO Resound, dont trois ont été récompensés par des Grammy Awards. En outre, ses contributions à la vie culturelle de Chicago – avec des représentations dans ses nombreux quartiers et à l'Orchestra Hall – ont eu un impact important sur la ville. Avant de devenir le directeur musical du CSO, Riccardo Muti avait plus de quarante ans d'expérience à la tête du Maggio Musicale Fiorentino

Riccardo Muti photo: Todd Rosenberg Photography



(1968–1980), du Philharmonia Orchestra (1972–1982), du Philadelphia Orchestra (1980–1992) et du Teatro alla Scala (1986–2005). Au cours de sa carrière, il a dirigé des orchestres premier plan et il est lié par une étroite collaboration aux Wiener Philharmoniker, avec lesquels il se produit au Festival de Salzbourg depuis 1971. Il a reçu de nombreuses distinctions internationales: Cavaliere di Gran Croce de la République italienne, Knight Commander de l'Empire britannique, Officier de la Légion d'honneur française, Chevalier de la Grande Croix de première classe de l'Ordre de Saint Grégoire le Grand, Croix du Mérite de la République fédérale d'Allemagne, prix Wolf pour les arts en Israël, prix Birgit Nilsson en Suède, prix Prince des Asturies en Espagne, prix d'État en Ukraine, Praemium Imperiale et Étoile d'or et d'argent de l'ordre du Soleil levant au Japon, Grande étoile de l'Ordre du Mérite en Autriche, Médaille d'or du ministère italien des affaires étrangères et prix Presidente della Repubblica du gouvernement italien. Riccardo Muti s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2019/20.

Riccardo Muti Leitung

DE Der in Neapel geborene Riccardo Muti ist seit der Saison 2023/24 Music Director Emeritus auf Lebenszeit des Chicago Symphony Orchestra (CSO), nachdem er dort von 2010 bis 2023 als der zehnte Music Director amtiert hatte. Seine Führungsqualität zeichnete sich durch seine starke künstlerische Partnerschaft mit dem Orchester, sein Engagement für die Aufführung großer Werke aus Vergangenheit und Gegenwart (darunter bislang siebzehn Uraufführungen), den begeisterten Empfang auf nationalen und internationalen Tourneen sowie zwölf Aufnahmen auf dem Label CSO Resound aus, von denen drei mit Grammy Awards ausgezeichnet wurden. Darüber hinaus hatten seine Beiträge zum kulturellen Leben Chicagos – mit Auftritten in den zahlreichen Stadtteilen und in der Orchestra Hall – einen großen Einfluss auf die Stadt. Bevor er Music Director des CSO wurde, sammelte Riccardo Muti über vierzig Jahre Erfahrung als musikalischer Leiter des Maggio Musicale Fiorentino

(1968–1980), des Philharmonia Orchestra in London (1972–1982), des Philadelphia Orchestra (1980–1992) und des Teatro alla Scala in Mailand (1986–2005). Im Laufe seiner Karriere hat er führende Orchester dirigiert und ist eng mit den Wiener Philharmonikern verbunden, mit denen er seit 1971 bei den Salzburger Festspielen auftritt. Er hat zahlreiche internationale Auszeichnungen erhalten: Cavaliere di Gran Croce der Italienischen Republik, Knight Commander of the British Empire, Offizier der französischen Ehrenlegion, Ritter des Großkreuzes erster Klasse des Ordens des Heiligen Gregor des Großen, Bundesverdienstkreuz, Wolf-Preis für die Künste in Israel, Birgit-Nilsson-Preis in Schweden, Prinz von Asturien-Preis in Spanien, Staatspreis in der Ukraine, Praemium Imperiale sowie Gold- und Silberstern des Ordens der aufgehenden Sonne in Japan, Großer Stern des Verdienstordens in Österreich, Goldmedaille des italienischen Außenministeriums und Presidente della Repubblica-Preis der italienischen Regierung. In der Philharmonie Luxembourg ist Riccardo Muti zuletzt in der Saison 2019/20 aufgetreten.

FUR



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

SAC



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

26.01.24

Vendredi / Freitag / Friday

«Wagner & Ligeti: In the distance»

Orchestres étoiles

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 45 / 65 € / **Phil30**

29.02.24

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Gewandhausorchester

«Tchaikovsky 2»

Maestri

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 45 / 75 / 95 € / **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

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


Follow us on social media:

 facebook.com/philharmonie

 instagram.com/philharmonie_lux

 youtube.com/philharmonielux

 twitter.com/philharmonielux

 lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg

 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,

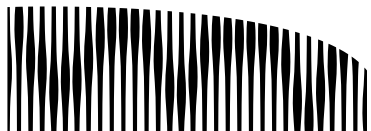
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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