

Luxembourg Red Cross Charity Concert with Renaud Capuçon

Fest- & Bienfaisance-Concerten

27.03.25

Jedi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium

A man is seated in the driver's seat of a Mercedes-Benz car, looking out at a grand, ornate theater at night. The car's interior is illuminated with blue ambient lighting. The panoramic sunroof provides a clear view of the theater's architecture and the night sky. The man is holding a large, striped bag of popcorn and is eating it. The car's dashboard and center console are visible, featuring a large screen and various controls.

TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Luxembourg Red Cross Charity Concert with Renaud Capuçon

Luxembourg Philharmonic
Renaud Capuçon direction, violon

Concert de bienfaisance en faveur de la Croix-Rouge luxembourgeoise

Ce concert, enregistré par radio 100,7, est diffusé en direct ainsi que le 25.06.2025.



Boom!

cacophony | kə'kɒf.ə.nɪ |

When crackers or candy wrappers become
the new accompaniment to that iconic solo...

**Don't miss out on the actual melody.
Save your snacks for the intermission
or the return journey.**

Crac!

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Die Geschöpfe des Prometheus op. 43: Ouverture (1800/01)

5'

Wolfgang A. Mozart (1756–1791)

Konzert für Violine und Orchester N° 3 G-Dur (sol majeur) KV 216 (1775)

Allegro

Adagio

Rondeau: Allegro – Andante – Allegretto

cadence de Robert Levin / Kadenz von Robert Levin

24'

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Symphonie N° 3 a-moll (la mineur) op. 56 «Schottische» / «Écossaise»
(1829–1842)

Andante con moto – Allegro un poco agitato – Andante come prima

Vivace non troppo

Adagio

Allegro vivacissimo – Allegro maestoso assai

40'

Chères amies, chers amis de la Croix-Rouge luxembourgeoise

De l'Ukraine à la bande de Gaza, du Mali au Soudan, l'année 2024 a encore été marquée par une montée des conflits et des crises. Des millions d'enfants, de femmes et d'hommes continuent de subir les conséquences de violences armées menées sans retenue et bien souvent en violation flagrante des principes fondamentaux du droit international humanitaire.

Dans ces zones de conflit, des familles entières se retrouvent privées de l'essentiel : nourriture, eau potable et un toit. Leurs écoles et leurs hôpitaux, symboles d'espoir et de sécurité, sont réduits en ruines. Et face à la guerre qui cherche à diviser et à déshumaniser les populations les plus vulnérables, l'humanité elle-même est mise à l'épreuve. Pour les équipes de la Croix-Rouge luxembourgeoise, chaque personne, quelle que soit son origine, son genre ou sa religion, mérite d'être traitée avec respect et dignité. C'est ce principe fondamental d'humanité qui guide chaque jour notre engagement : être présents au cœur de l'urgence, apporter les premiers secours après une attaque, distribuer de la nourriture, de l'eau potable et des produits essentiels d'hygiène pour préserver la dignité et l'espoir des victimes de conflit.

Ce travail indispensable est rendu possible grâce à la générosité sans faille des citoyens luxembourgeois et de nos entreprises partenaires. Grâce à vous, nos équipes ont pu, tout au long de l'année, poursuivre leur mission avec courage et dévouement. Malgré les dangers auxquels elles sont confrontées, elles ont continué d'offrir une assistance humanitaire d'urgence neutre, impartiale et indépendante. Je tiens à saluer leur courage et à les remercier du fond du cœur.

Je souhaite également exprimer mon immense gratitude à tous nos donateurs, à nos bénévoles et à nos mécènes. Votre soutien est un message d'espoir adressé à ceux que nous aidons, c'est la promesse qu'ils ne seront pas abandonnés.

Enfin, je tiens à remercier la Philharmonie et l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg pour ce concert exceptionnel, un moment de solidarité et d'émotion qui rend hommage non seulement aux personnes que nous aidons, mais aussi à vous tous, qui rendez cette aide possible. Votre mobilisation est une source d'inspiration et nous touche profondément.

En 2025, avec la même détermination et le même élan de solidarité, nous poursuivrons ensemble cette mission essentielle. De tout mon cœur, je vous adresse mes plus chaleureux remerciements.

Maria Teresa

Présidente de la
Croix-Rouge luxembourgeoise



photo: @ Maison du Grand-Duc /
Emanuele Scorcelletti



Pour les victimes de crises et conflits armés dans le monde

Partout dans le monde, les victimes de conflits voient leurs chances d'accéder à la nourriture, à l'eau et à un abri s'effondrer, d'autant plus que leurs écoles et hôpitaux sont détruits. Parallèlement, des milliers de personnes voient leurs droits balayés en quelques minutes et perdent toutes leurs possessions, à la suite de catastrophes climatiques comme lors de tremblements de terre ou d'inondations. Le point commun à ces crises et conflits armés est sans appel : des pertes dévastatrices de vies civiles, de déplacements massifs de populations et de violations des droits humains et du droit international humanitaire. La présence et l'implication de la Croix-Rouge luxembourgeoise sont primordiales pour venir en aide à ces personnes qui ont tout perdu et qui doivent se reconstruire. Notre attachement au principe de neutralité et d'indépendance nous permet d'intervenir dans toutes les régions du monde et assister le plus grand nombre de personnes vulnérables. Nous faisons face à des défis majeurs sur le terrain et sommes très souvent pris pour cible, tant physiquement que virtuellement, ce qui compromet notre capacité à agir. C'est pourquoi nous dénonçons régulièrement ces agissements et rappelons les principes fondamentaux du droit international humanitaire (DIH). Cet ensemble de règles doit permettre de limiter les effets des conflits armés sur les populations et infrastructures civiles, comme les hôpitaux ou les écoles, tout en protégeant les personnes qui ne participent pas ou plus aux combats, et restreint les moyens et méthodes de guerre. Ceci nous permet aussi d'assurer nos engagements auprès des populations touchées, même dans les zones les plus dangereuses. En 2024 et grâce à votre soutien, chers donateurs, nous avons pu soutenir, au-delà de nos nombreux programmes au Luxembourg, des centaines de milliers de personnes dans des pays en crise comme l'Ukraine mais aussi dans le Sahel et d'autres pays d'Afrique subsaharienne qui souffrent, souvent en proie à des crises politiques qui sont exacerbées par l'impact du changement climatique. Dans le cadre de notre collaboration avec le Mouvement International de la Croix-Rouge et avec plusieurs sociétés nationales de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, nous avons aussi pu aider les victimes des inondations en Espagne ainsi que les réfugiés et déplacés internes au Tchad, ou mobiliser des ressources pour secourir les victimes du conflit Israël/Gaza.

Nous allons poursuivre nos engagements en 2025 et vous remercions du fond du cœur pour votre participation à ce concert et à vos dons. Vous nous permettez, jour après jour, de répondre à notre mission première : faire vivre la solidarité pour aider les plus vulnérables.

Pour suivre l'actualité des actions de la Croix-Rouge luxembourgeoise en faveur des crises et conflits armés dans le monde, rendez-vous sur www.croix-rouge.lu.

Soutenez les actions de la Croix-Rouge luxembourgeoise en scannant le QR Code.



Ce concert est possible grâce au soutien de

 **Foyer Group**




cargolux
40% A.M.C. 11: 100 Fly 11!

**ELVINGER
HOSS**
LUXEMBOURG
LAW



JULIEN CLLIQUET
Art culinaire



Soutenir l'agriculture locale, un engagement qui nous porte.



Grâce à des partenariats durables et équitables avec de nombreux producteurs régionaux, nous soutenons leur savoir-faire et leur passion. Ensemble, contribuons à préserver et enrichir l'héritage de notre terre ainsi que la richesse des produits luxembourgeois.

Soutenons l'excellence cultivée près de chez nous.



^{FR} Trois jeunes compositeurs germaniques déjà en pleine possession de leur art

Florence Collin

Renaud Capuçon et l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg proposent ce soir un programme autour d'œuvres de jeunesse écrites par trois éminents compositeurs germaniques : Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven et Felix Mendelssohn Bartholdy.

Depuis son plus jeune âge, Mozart (1756–1791) s'est produit en concert en tant que claveciniste et organiste, mais également en tant que violoniste. Il est d'ailleurs attesté qu'il a interprété un concerto pour violon devant le Prince Électeur de Munich lors de l'été 1763. De plus, le Comte Franz Lactanz Firmian, qui appréciait beaucoup Mozart, aurait tenu en 1777 les propos suivants devant le prince-archevêque Colloredo (Mozart venait de démissionner du service de ce dernier) : *« C'est le plus grand pianiste que j'aie entendu de ma vie. Au violon, il a rendu de bons services à votre Grandeur, et c'était un bon compositeur. »*

Mozart a peu composé pour le violon, mais a produit cinq concertos, tous terminés ou écrits durant l'année 1775.

Il semble qu'il ait composé ces œuvres pour son propre usage (pouvant ainsi à ses tâches professionnelles), mais peut-être aussi à l'intention d'Antonio Brunetti, violoniste à Salzbourg, ami de Mozart et successeur de ce dernier à l'orchestre de la Cour du prince-archevêque Colloredo. Ces concertos figurent parmi les œuvres marquantes du répertoire violonistique. Mozart a probablement composé deux autres concertos, mais des problèmes d'authentification demeurent.

Le 12 septembre 1775, seulement trois mois après avoir achevé son *Deuxième Concerto pour violon*, Mozart termine son **Troisième Concerto pour violon KV 216** en sol majeur, d'une facture nettement plus élaborée que le précédent. Bien que Mozart reprenne la même nomenclature que pour le *Deuxième Concerto pour violon*, il diversifie davantage le rôle des instruments et donne plus d'importance à l'orchestre, qui se voit confier de véritables dialogues avec le soliste.

Le premier mouvement s'ouvre sur une ample introduction orchestrale présentant les deux thèmes qui seront repris par le soliste. Le développement qui suit déroule un dialogue incessant entre le violon et l'orchestre, dans des tonalités mineures très expressives, avant la réexposition des thèmes.

L'*Adagio* fait entendre un chant empli d'émotion et de douceur, présenté d'abord par les violons dont le son est adouci par les sourdines, et soutenu par les basses en mode de jeu pizzicato. Apparaît alors un deuxième élément mélodique, que Mozart juxtapose ensuite avec le thème principal.



Le violon de concert de Mozart fait à Mittenwald, première moitié du 18^e siècle

Le troisième mouvement prend la forme d'un rondeau à la française, le refrain alternant avec des couplets variés très contrastés, tant au niveau mélodique, harmonique que rythmique. Le thème de l'un des couplets semble être un air populaire dit « strasbourgeois », ce qui expliquerait que Mozart ait surnommé lui-même cette œuvre « *Concerto de Straßburg* », qu'il a d'ailleurs joué lors d'un concert en octobre 1777 à Augsbourg : « *Je jouai une symphonie et, au violon, le Concerto en si bémol de Vanhall, à l'applauso général. [...] Le soir au souper je jouai le Concerto de Strasbourg. Cela marcha comme sur des roulettes. Tout le monde loua le son, beau et pur.* » Quelques jours auparavant, son père lui écrivait : « *Samedi, je suis allé à la comédie, on y donnait un épilogue français. Brunetti a dû jouer un concerto à l'entracte, à cause du changement de costumes, et il a joué le tien, avec le Strasbourgeois.* »

En quelques mois seulement, Mozart fait preuve d'une évolution artistique hors norme dans l'écriture de ses concertos pour violon, aussi bien en ce qui concerne l'expressivité des thèmes mélodiques et l'inventivité des formes que la maîtrise de l'écriture orchestrale. Mais, à l'aube de ses vingt ans, Mozart délaisse le violon. En 1778, quelques mois après son départ de Salzbourg, Mozart écrit à son père : « *Je ne réclame qu'une chose à Salzbourg, à savoir de ne plus tenir le violon comme auparavant. Je ne me donne plus comme violoniste. C'est au piano que je veux diriger et accompagner les airs.* » N'ayant plus à remplir la tâche professionnelle de violoniste exécutant, peut-être Mozart n'a-t-il plus éprouvé le besoin ou l'envie de composer davantage pour cet instrument, au grand regret des violonistes.

Agé d'une trentaine d'années, Beethoven (1770–1827) compose ***Die Geschöpfe des Prometheus op. 43*** (*Les Créatures de Prométhée*) entre sa première et sa deuxième symphonie. Ce ballet met en musique le livret d'un célèbre danseur et chorégraphe de l'époque, Salvatore Viganò, neveu de Luigi Boccherini. Créée en mars 1801, l'œuvre connaîtra un grand succès auprès du public puisqu'elle bénéficiera de près d'une trentaine de représentations entre 1801 et 1802. Cependant, des dix-huit numéros que comprend cette partition d'envergure (une ouverture et une introduction suivies de seize tableaux), seule l'ouverture est encore fréquemment interprétée.

En adéquation avec les idées politiques de l'époque et soucieux d'insuffler un renouveau aux gestes dansés, Viganò propose une version personnelle du mythe de Prométhée. En effet, le livret exprime l'espoir d'un monde régénéré, associé à la recherche de la liberté par l'apprentissage civilisateur des arts et des sciences. Dans ce contexte, Beethoven, défenseur des idées de la Révolution et artiste que le public commence à apprécier, apparaît comme le compositeur adéquat pour en écrire la musique. Par ailleurs, Beethoven semblait tenir à cette œuvre puisqu'il en a réutilisé quelques motifs



Salvatore Viganò vers 1797 par Johann Gottfried Schadow

musicaux dans ses *Variations pour piano op. 35*, sa *Troisième Symphonie « Héroïque »* (plusieurs thèmes des *Créatures de Prométhée* sont réemployés dans chacun des quatre mouvements de la symphonie), ainsi que sa *Sixième Symphonie « Pastorale »* (deux thèmes sont issus de l'Introduction et du dixième tableau du ballet).

L'Ouverture est construite sur un plan tripartite : elle débute par une introduction lente (comme la plupart des ouvertures composées par Beethoven), sorte d'hymne interrompu par des accords tragiques. L'*Allegro molto con brio* qui suit est basé sur une forme sonate sans développement (forme rare dans les partitions de Beethoven mais fréquemment employée par Mozart), complétée par une coda. Deux thèmes antagonistes alternent dans cet *Allegro* : la première proposition, sorte de *perpetuum mobile*, est présentée aux cordes avant de laisser la place à un deuxième motif plus lyrique. S'ensuit une réexposition sans modifications importantes, puis une coda sur le motif principal.

Cette pièce présente plusieurs analogies avec la *Première Symphonie* dont elle est contemporaine : un *Allegro molto con brio* succède à un *Adagio* introductif, et la tonalité principale de do majeur n'est établie qu'après une incertitude tonale de quelques mesures.

D'autre part, deux innovations notables (qui deviendront des éléments marquants de la musique symphonique de Beethoven) apparaissent déjà dans l'ouverture des *Créatures de Prométhée* : un jeu sonore s'installe entre les timbres des bois et des cordes, et les instruments à vent se voient attribuer un rôle plus important contrairement à la tradition classique.

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation



We care

We are determined to make a positive impact on the world, so future generations can flourish.



Join us

« *Le parfait continuateur de Beethoven* », ou encore le « *Mozart du 19^e siècle* » : c'est avec ces mots que Robert Schumann évoque son ami Mendelssohn (1809-1847). En 1829, âgé de vingt ans, Mendelssohn entreprend son premier voyage au Royaume-Uni. Il se rend tout d'abord à Londres où il est acclamé en tant que chef d'orchestre, pianiste et organiste. Il part ensuite pour l'Écosse dans l'espoir de rencontrer Walter Scott, romancier alors adulé par les artistes européens. L'entrevue a lieu mais Mendelssohn en éprouve une amère déception : « *Nous avons perdu une journée pour au mieux une demi-heure de conversation superficielle.* »

Le jeune compositeur profite néanmoins de son séjour en Écosse pour visiter les ruines de la chapelle dans laquelle Marie Stuart a été couronnée : « *Dans le crépuscule qui s'intensifiait, nous nous sommes rendus aujourd'hui au palais où la reine Marie a vécu et aimé [...]. La chapelle voisine a désormais perdu son toit, elle est recouverte par l'herbe et le lierre, et devant cet autel écroulé, Marie a été couronnée reine d'Écosse. Tout est brisé, en ruine, et la lumière du jour pénètre partout. Je crois avoir trouvé aujourd'hui le début de ma symphonie écossaise.* »

Lors d'un séjour en Italie deux ans plus tard, Mendelssohn avoue laisser de côté sa symphonie écossaise au profit de sa symphonie italienne, faute de ne pouvoir se « *reporter en imagination au milieu des brumes d'Écosse* ». Enfin, en janvier 1842, après treize ans de gestation, la **Troisième Symphonie « Écossaise »** est achevée. La première audition a lieu le 3 mars 1842 au Gewandhaus de Leipzig. La même année, la création londonienne remporte un grand succès et vaut au compositeur d'être reçu au Palais de Buckingham par la toute jeune reine Victoria, à qui la symphonie est dédiée, et son époux. Lors de cette réception, Mendelssohn improvise sur « *Rule, Britannia !* » et noue des liens avec les jeunes souverains qui apprécient sincèrement sa musique.

Bien que la symphonie comprenne quatre mouvements, l'introduction et la conclusion conséquentes qui les encadrent transforment l'œuvre en une symphonie en six mouvements. Cependant, Mendelssohn préconisait de les enchaîner sans interruption, indiquant ainsi qu'il envisageait cette œuvre comme un unique mouvement aux dimensions imposantes.

L'Introduction und Allegro agitato présente un thème principal aux allures de choral, que l'on peut qualifier de cyclique puisque les motifs des autres mouvements s'y apparentent. Un deuxième thème est exposé dans la coda, dans une atmosphère tempétueuse.

Comme dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, Mendelssohn inverse ensuite le mouvement lent et le mouvement rapide. C'est donc un *Scherzo assai vivace* qui forme le deuxième mouvement, dont le matériau monothématique dénote une inspiration gaélique.



Portrait de Felix Mendelssohn Bartholdy par Friedrich Wilhelm von Schadow, 1834



*La joie est
dans le risque
de faire du neuf*

JULIEN *JC* CLIQUET
Art culinaire

MIR
HËLLEFEN
HËLLEFEN

Elvinger Hoss Prussen s'engage aux côtés de
la Croix-Rouge luxembourgeoise pour venir
en aide aux plus démunis.

LUXEMBOURG
HONG KONG
PARIS

Elvinger Hoss Prussen
www.elvingerhoss.lu

NEW YORK

Elvinger Sàrl PLLC
www.elvinger.us

Partenaire de la Croix-Rouge
luxembourgeoise depuis 2010.



Le motif, exposé d'abord à la clarinette, évoque l'esprit du pibroch, musique traditionnelle écossaise jouée à la cornemuse, suivi d'un autre thème d'inspiration populaire, issu sans doute des danses que le compositeur a pu entendre dans les auberges lors de son voyage en Écosse. Il semble par ailleurs que Mendelssohn se soit essayé à la cornemuse durant ce séjour.

L'*Adagio cantabile*, sur un plan tripartite, débute sur une longue cantilène exposée aux violons, reprise par les violoncelles dans la troisième partie. La partie centrale, sorte de fanfare, s'oppose aux deux autres sections par son caractère plus sombre, presque funèbre. Puis l'*Allegro guerriero und Finale maestoso* reprend le thème principal de la symphonie, mais transformé et revêtu d'une allure plus martiale grâce à des rythmes pointés. Enfin, l'imposante coda, en rupture avec le climat précédemment installé, donne des accents de grande liturgie profane à cette ample symphonie. Mendelssohn a pensé cette conclusion comme un « *hymne de reconnaissance* » empreint de majesté, peut-être en l'honneur de la dédicataire de l'œuvre. Cependant, l'analogie compositionnelle avec son *Ave Maria* pour chœur à huit voix et orgue, publié en 1830, indique qu'il a sans doute écrit la coda en hommage à Marie Stuart.

Dans sa *Symphonie « Écossaise »*, Mendelssohn témoigne d'une grande habilité à générer un thème cyclique qui unifie toute l'œuvre, et cela bien avant César Franck qui a usé de ce principe presque systématiquement dans ses compositions.

D'autre part, Mendelssohn réussit à évoquer des références extra-musicales par des sonorités orchestrales raffinées et colorées, faisant déclarer à Richard Wagner qu'il était un « *paysagiste de premier ordre* ». De son côté, Schumann note que le caractère particulier de cette symphonie est « *comme quand on tire une feuille jaunie d'un vieux livre qui nous rappelle un passé défunt* ».

Ces trois œuvres symphoniques d'envergure témoignent déjà d'une étonnante maîtrise de la part de leurs créateurs, malgré leur jeune âge : à dix-neuf ans, l'écriture violonistique de Mozart aboutit de manière fulgurante en quelques mois seulement, l'ouverture des *Créatures de Prométhée* possède en germe les innovations notables dont fera preuve Beethoven dans son écriture symphonique, et Mendelssohn démontre déjà son aptitude remarquable à transmettre sa sensibilité et son élégance musicale dans sa *Troisième Symphonie*.

Florence Collin est professeure de violon à La Roche-sur-Yon et se produit régulièrement en concert (orchestre et musique de chambre), notamment lors de festivals ou pour la Folle Journée de Nantes. Docteur en Musicologie (Paris-Sorbonne), elle organise des concerts-conférences entre 2007 et 2020, et a publié des articles sur les relations entre la musique et les arts.

Harmonie et engagement

Le groupe Pictet, présent au Luxembourg depuis 1989, est fier d'œuvrer pour l'excellence et la culture.

En collaboration avec la Philharmonie, nous célébrons l'art et la musique, avec l'espoir d'inspirer les talents de demain.

Les associés du groupe Pictet vous souhaitent une très belle saison 2024-2025.



From the ordinary to the extraordinary
**55 years of delivering
service excellence**



Cargolux is proud to be a long standing partner
of renowned galleries and cultural institutions.

We've been flying it all for you!

cargolux.com | follow us   




cargolux

you name it, we fly it!

Dernière audition à la Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Die Geschöpfe des Prometheus op. 43: Ouverture*
Première audition

Wolfgang A. Mozart *Violinkonzert N° 3 KV 216*
19.03.2021 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Renaud Capuçon

Felix Mendelssohn Bartholdy *Symphonie N° 3 «Schottische» / «Écossaise»*
11.09.2024 Wiener Philharmoniker / Christian Thielemann

FUR



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

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE
103, GRAND RUE
L-1661 LUXEMBOURG

S A C



DE Überraschungen in traditionellen Gattungen

Arne Lüthke

Es erscheint kaum vorstellbar, auf welch umfangreiches kompositorisches Werk man bereits als Neunzehnjähriger verweisen kann. Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) vollendete schon in diesem Alter seine fünf Violinkonzerte, weitere sollten nicht mehr dazukommen (von wenigen Werken unklarer Zuschreibung abgesehen). Mozart, den bekanntermaßen das Schicksal eines recht frühen Todes ereilte, schrieb bis zum 30. Lebensjahr die meisten seiner Symphonien und sonstigen Orchesterwerke. Hingegen sollte Ludwig van Beethovens (1770–1827) Karriere als Komponist fürs Orchester erst in seinen Dreißigern so richtig Fahrt aufnehmen. Vor der Ballettmusik *Die Geschöpfe des Prometheus* verfasste er nur wenige Orchesterwerke, acht Symphonien folgten noch danach (sämtliche Arbeiten schon mit eingeschränktem Hörvermögen). Trotzdem wird man wohl Beethovens ab 1800 entstandene symphonische Arbeiten aufgrund der schon eigenständigen Tonsprache nicht mehr als Jugendwerke ansehen. Unumstritten gilt dies auch für Mozarts *Drittes Violinkonzert G-Dur KV 216*, das sich trotz des noch jugendlichen Alters seines Verfassers durch höchste kompositorische Meisterschaft auszeichnet. Nahezu jede Geigerin und jeder Geige wird dieses Werk einmal studiert haben. Die *Dritte Symphonie* von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) lässt sich nicht eindeutig einer Lebensphase zuordnen, immerhin benötigte er dreizehn Jahre für ihre Vollendung, sodass sie (entgegen der Zählung) zu seiner letzten Symphonie wurde.



Vibrez.

Avec passion.

Le **Groupe Foyer** soutient ce concert de bienfaisance au profit de la **Croix-Rouge Luxembourgeoise**.

 **Foyer Group**

groupe.foyer.lu

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Djembé at La Tulipe: Et ass esou egräifend fir mech, wann ech bei engem Musikatelier kann matmaachen an wann d'Persounen ronderëm mech och kënnen matmaachen. Jidereen gëtt sech immens vill Méih, fir d'Persounen, déi uerg betraff sinn, mat dobäi ze halen. D'Zesammenhalt an d'Freed, déi mir erliewen, sinn einfach onbeschreibbar. Den Asaz vun all deenen, déi involvéiert sinn, ass aussergewöhnlech, a mir erliewen ëmmer erëm magesch Momenter.



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

Beethovens Musik zum Ballett **Die Geschöpfe des Prometheus op. 43** kam am 28. März 1801 am Wiener Hofburgtheater zur Uraufführung. Tatsächlich handelt es sich bereits um Beethovens zweite Ballettmusik. Die noch während seiner Bonner Zeit entstandene Musik zu einem Ritterballett anlässlich einer Karnevalsveranstaltung des Grafen Ferdinand von Waldstein im Jahr 1791 scheint in Vergessenheit geraten zu sein. Für den Entwurf der Szenen und der Choreographie des Prometheus-Balletts zeichnete der Italiener Salvatore Viganò verantwortlich, der – wie auch die berühmte italienische Primaballerina Maria Cassentini – eine der Hauptrollen übernahm. Die Reaktionen der Zeitgenossen fielen gemischt aus, so schrieb der österreichische Staatsmann Graf Karl von Zinzendorf in sein Tagebuch: *«Das neue Ballett Die Geschöpfe des Prometheus ist eigentümlich. Die Musik von Beethoven gefiel mir nicht sehr.»*

In einer Rezension der *Zeitung für die elegante Welt* heißt es: *«Ob Herr van Beethoven bei der Einheit – um nicht Einförmigkeit der Handlung zu sagen, das leisten konnte, was ein Publikum, wie das hiesige, fordert, will ich unentschieden lassen. Daß er aber für ein Ballet zu gelehrt und mit zu weniger Rücksicht auf den Tanz schrieb, ist wohl keinem Zweifel unterworfen. Alles ist für ein Divertissement, was denn doch das Ballet eigentlich seyn soll, zu groß angelegt, und bey dem Mangel an dazu passenden Situationen, hat es mehr Bruchstück als Ganzes bleiben müssen. Dies fängt schon mit der Ouvertüre an. Bei jeder großen Oper würde sie an ihrer Stelle seyn, und einer bedeutenden Wirkung nicht verfehlen; hier aber steht sie an ihrer unrichten Stelle.»*

Ob der Verfasser dieser Rezension mit seiner Kritik auf den Beginn der Ouvertüre abzielt, die das Publikum mit dem anfänglichen, die Tonart verschleiern den Akkorden gleich mitten ins Geschehen wirft? Insbesondere der erste, dissonierende Klang muss auf Zeitgenossen irritierend gewirkt haben, zumal Beethoven sämtliche andere



Ludwig van Beethoven ca. 1800

Ouvertüren (und auch etliche seiner Symphonien) im Unisono beginnen lässt, wie es doch für einen würdevollen Beginn passend erschiene. Vielleicht war man eine derartige Kühnheit von Beethoven schon gewohnt – seine ein Jahr zuvor uraufgeführte *Erste Symphonie* beginnt erstaunlicherweise mit einer ähnlichen Frechheit und ist wohl Ausdruck einer Beethoven'schen Sturm-und-Drang-Zeit, in die sich das Prometheus-Sujet wunderbar einfügt. Beethovens Neigung Autoritäten zu hinterfragen, erinnert doch stark an Goethes

Prometheus aus den Jahren 1772–1774: «Bedecke deinen Himmel, Zeus, mit Wolkendunst!» Beethovens Selbstbild als (genialer) Schöpfer eines Werkes, in dem auch etwas von Prometheus steckt, der die Menschen mit Feuer zum Leben erweckt, widerspräche natürlich einer seichten Komposition zum Tanz. Rein äußerlich folgt die Ouvertüre der Form eines üblichen ersten Symphoniesatzes mit langsamer Einleitung und steht damit in der Tradition für Ouvertüren zu Bühnenwerken. Nach jenem überraschenden Beginn, präsentiert sich die Einleitung mit einem Thema im Wohlklang, ehe der Sturm der Streicher hereinbricht. Ein womöglich erwarteter Kontrast in den Holzbläsern stellt sich nur bedingt ein, da diese mithilfe von Synkopierungen ihr Thema metrisch gegen den Strich bürsten. Wohl nicht zufällig wählte Beethoven für das Finale des Balletts dasselbe Thema, wie für die finalen Variationen seiner *Dritten Symphonie* «*Eroica*». Somit bleibt aufgrund dieses Werkkomplexes an Prometheus – und wohl auch an Beethoven selbst – etwas Heroisches haften. Ungewöhnlich häufig für jene Zeit, wurde das Ballett in den Jahren 1801/02 29 Mal aufgeführt.

Mozart schuf seine fünf Violinkonzerte in den Jahren 1773 und 1775 im Zeitraum seiner Tätigkeit als Konzertmeister am Salzburger Hof und konnte dabei von der Kenntnis des italienisch-barocken, französischen und böhmischen Repertoires der Violinkonzerte profitieren. Für wen er diese Konzerte geschrieben hat, lässt sich nicht genau bestimmen – man kann wohl davon ausgehen, dass er sich selbst an diesen probiert hat. Brieflich verbürgt ist die Aufführung eines «Straßburger Konzertes» durch Mozart persönlich im Oktober 1777 in Augsburg – nicht gänzlich geklärt erscheint, ob damit jenes dritte Violinkonzert gemeint sein könnte. Unabhängig davon bewies Mozart aber bereits in jungen Jahren Meisterschaft auf der Violine und trat auf Reisen häufig auch als Solist an der Violine auf – Vater Leopold, bekannt auch als Verfasser einer weit verbreiteten Violinschule, wird dies gefallen haben. Nur wenige Komponisten der Geschichte konnten für sich in Anspruch nehmen, die eigenen Violin- und Klavierkompositionen



Wolfgang Amadeus Mozart als Ritter vom Goldenen Sporn 1777

selbst virtuos zu beherrschen (später trat Mozart zunehmend nur noch als Pianist in Erscheinung). Das Kopfthema des Anfangssatzes läßt mit schwungvoll gebrochenem Anfangsakkord fast zum Tanzen ein. Wie bei klassischen Solokonzerten auch für andere Instrumente üblich, wird dieses zunächst ausführlich durch das Orchester vorgestellt, ehe die Sologeige in Erscheinung tritt. Im Adagio-Satz erhebt Mozart eine fast unendliche Geigenkantilene mit gedämpfter Streicherbegleitung und pizzicato im Bass in höhere Sphären. Ungewöhnlicherweise tauscht er das Oboenpaar gegen zwei Flöten ein, was beim Publikum einen besonderen Eindruck hinterlassen haben dürfte. In jedem Satz des Konzertes sieht Mozart (teils mehrere) Kadenzen vor, die – wie damals üblich – einem frei phantasierenden Solisten die Möglichkeit boten, dem Werk ein eigenes Gepräge zu geben. Das formal zu erwartende Rondo wird durch zwei überraschende Einschübe in gänzlich anderen Charakteren aufgefrischt. Man mag sich ans Theater erinnert fühlen: Die Handlung pausiert, auf der Seitenbühne wird ein Lied mit Ohrwurmcharakter präsentiert.

Mendelssohns Reisen nach Italien, Frankreich und England boten Inspiration fürs Komponieren und gaben diesem die Gelegenheit, mit der Aufführung eigener Werke große Erfolge zu feiern. Auf seiner ersten Reise nach London im Jahr 1829 triumphierte er mit Aufführungen der *Ersten Symphonie* in c-moll und der *Ouvertüre* zum *Sommernachtstraum*. Im Anschluss an seine Londoner Konzerte bereiste er gemeinsam mit dem befreundeten Karl Klingemann Schottland und verfasste Entwürfe zu einer Symphonie und zur Konzertouvertüre *Die Hebriden*. Erst im März 1842 gelangte unter seiner Leitung die sogenannte «Schottische» *Symphonie* im Leipziger Gewandhaus, wo Mendelssohn ab 1835 als Gewandhauskapellmeister für nachfolgende Generationen dirigentische Maßstäbe setzte, zur Uraufführung. Den Beinamen «Schottische» erhielt sie aufgrund eines Briefes Mendelssohns aus Schottland, in dem er die Eindrücke beim Besuch des Holyrood Palace in Edinburgh vermittelte:



Fingals Höhle in Schottland. Inspiration für Mendelssohn

«In der tiefen Dämmerung gingen wir heut nach dem Palaste, wo Königin Maria gelebt und geliebt hat. [...] Der Kapelle daneben fehlt nun das Dach. Gras und Efeu wachsen viel darin, und am zerbrochenen Altar wurde Maria zur Königin von Schottland gekrönt. Es ist alles zerbrochen, morsch und der heitere Himmel scheint hinein. Ich glaube, ich habe heute da den Anfang meiner Schottischen Symphonie gefunden.»

Geografische Bezüge (Mendelssohn hat diese Symphonie ansonsten nicht als «schottisch» deklariert) sind nun in der Musikgeschichte keine Seltenheit; es wimmelt nur so von Londoner und Pariser Symphonien, Darmstädter Konzerten usw. Bei Zuschreibungen, die sich auf Länder wie Italien oder Schottland beziehen, werden jedoch Imaginationen einer landestypischen Landschaft, Architektur etc. hervorgerufen; unabhängig davon, ob sich der Komponist tatsächlich entsprechend beeinflussen ließ. Es liegt nahe Mendelssohns «Italienische Symphonie» mit mediterranem Flair in Einklang zu bringen und Anklänge an schottische Natur und Historie in Mendelssohns *Dritter Symphonie* erahnen zu wollen. Schon Richard Wagner bezeichnete Mendelssohn bezüglich seiner *Hebriden* als «erstklassigen Landschaftsmaler». Gerade im 19. Jahrhundert wurden häufig «nordische Töne» identifiziert und diese mit Naturbildern verknüpft. Wobei der Norden nicht nur Skandinavien, sondern auch Russland, das Baltikum und Schottland einschloss. Der Zusatz «schottisch» lädt gerade dazu ein, entsprechende musikalische Mittel nun bei Mendelssohn zu identifizieren. Wen überkommt, je nach Perspektive, in der langsamen Einleitung des ersten Satzes in moll nicht Fern- oder Heimweh? Allein der Mollton und der getragene Duktus verweisen auf eine durch Ruinen übermittelte prächtige Historie, wie sie Mendelssohn in seinem Brief zum Ausdruck bringt. Das Thema in Hörnern und Fagotten im Adagio des dritten Satzes präsentiert sich in diesem Zusammenhang fast als Trauermarsch. Man möchte

Wagners Ausspruch gern auch für dieses Werk in Anspruch nehmen: Das nach der langsamen Einleitung einsetzende Thema im 6/8-Takt lädt zum filmmusikalisch begleiteten Flug über schottische Landschaften ein. Zwischenzeitlich stehende Klangflächen und ausgedehnte Cellokantilen mögen den Eindruck endloser Weite vermitteln. Sowieso bleibt die gesamte Symphonie im Fluss, Mendelssohn schreibt vor, die Sätze ohne Pause hintereinander vorzutragen. Den alttümlichen Charakter des Anfangs greift Mendelssohn wieder auf. Im Kontrast dazu stellt die Klarinette zu Beginn des zweiten Satzes ein quicklebendiges Thema vor, in dessen Folge sich die Holzbläser in großer Artikulationskunst beweisen. Bevor die triumphalen Hörner die Symphonie im strahlenden A beschließen ist der Schlusssatz durch eruptive Ausbrüche und scharfe Punktierungen geprägt. Ob dabei auch Mendelssohn nach dreizehn Jahren Arbeit an der Symphonie noch an die rauen Gegebenheiten der schottischen Natur und Felslandschaften gedacht hat?

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

Ludwig van Beethoven *Die Geschöpfe des Prometheus op. 43: Ouverture*
Erstaufführung

Wolfgang A. Mozart *Violinkonzert N° 3 KV 216*
19.03.2021 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Renaud Capuçon

Felix Mendelssohn Bartholdy *Symphonie N° 3 «Schottische»*
11.09.2024 Wiener Philharmoniker / Christian Thielemann



**Luxembourg
Philharmonic**
Academy

Building upon the success

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



Scan me for
more info 



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
Andrii Chugai
Bartłomiej Ciaston
François Dopagne
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdottir
Jean-Emmanuel Grebet
Attila Keresztesi
Damien Pardoën
Eleanna Stratou **
Clara Szu-Yu **
Fabienne Welter
NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi
Semion Gavrikov
César Laporev
Yun-Yun Chiang **
Sébastien Gréville
Gayané Grigoryan
Wen Hung
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky

Gérard Mortier
Valeria Pasternak
Olha Petryk
Jun Qiang
Jules Stella **
Ko Taniguchi
Xavier Vander Linden
NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
NN
Jean-Marc Apap
Ryou Banno
Aram Diulgerian
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Javier Martin de la Torre **
Grigory Maximenko
Viktoriya Orlova
Maya Tal
Saar Van Bergen **
NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilija Laporev
*Georgi Anichenko Semenov **
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
*Soyeon Park **
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
Phillippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinettes / 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
*Cristiana Custodio **
Miklós Nagy
Luise Aschenbrenner
Petras Bruzga
NN

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

Percussions / Schlagzeug

*Eloi Fidalgo Fraga **
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

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



More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book



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 célèbre cette saison sa dixième et dernière à la tête de l'orchestre. 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, un autre à la *Messa di Gloria* et des pièces orchestrales de Giacomo Puccini et un quatrième à *Métaboles, Tout un monde lointain...* et la *Symphonie N° 1* de Henri Dutilleux, ce dernier ayant reçu un Diapason d'Or et un Choc de *Classica*. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2024/25 l'artiste en résidence Tabea Zimmermann, ainsi que Iveta Apkalna, Tarmo Peltokoski, Tugan Sokhiev et Kazuki Yamada. Cette saison voit également la poursuite de la Luxembourg Philharmonic

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins





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, à Vienne, Aix-en-Provence, Strasbourg et Bruxelles 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 la saison 2022/23, la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung met également généreusement à disposition de l'orchestre un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae et un second de Gennaro Gagliano. Elle prête aussi deux autres violons à destination de la Luxembourg Philharmonic Academy.

Luxembourg Philharmonic
Gustavo Gimeno Chefdirigent

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit seinen 99 Musiker*innen aus rund zwanzig Nationen hat das Luxembourg Philharmonic in der fast hundertjährigen Zeit seines 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),

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. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg - B6483) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change



Hermès, la ligne continue

David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine geleitet, aktueller Chefdirigent ist Gustavo Gimeno, für den die aktuelle Saison die zehnte und letzte sein wird. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, 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*, von Giacomo Puccinis *Messa di Gloria* und weiterer Orchesterwerke des Komponisten sowie von Henri Dutilleux' *Métaboles*, *Tout un monde lointain...* und der *Symphonie N° 1* hervorgegangen sind. Letztere wurde mit dem Diapason d'Or und dem Choc de Classica ausgezeichnet. Zu den musikalischen Partner*innen der Saison 2024/25 gehören Tabea Zimmermann als Artist in residence sowie Iveta Apkalna, Tarmo Peltokoski, Tugan Sokhiev und Kazuki Yamada. Fortgeführt wird in dieser Saison auch die Luxembourg Philharmonic Academy, die jungen Instrumentalist*innen 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 zahlreiche Länder konzertiert das Orchester in dieser Saison in Deutschland und Spanien sowie in Wien, Aix-en-Provence, Straßburg und Brüssel. Das Luxembourg Philharmonic wird 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 stellt die Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung dem Orchester großzügigerweise je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und von Gennaro Gagliano zur Verfügung, zudem zwei weitere Geigen zur Nutzung durch die Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Academy.

Renaud Capuçon photo: Universal Music



Renaud Capuçon direction, violon

FR Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon a étudié au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris puis à Berlin auprès de Thomas Brandis et Isaac Stern, où il a reçu le Prix de l'Académie des Arts. En 1997, Claudio Abbado le choisit comme Konzertmeister du Gustav Mahler Jugendorchester, ce qui lui permet de parfaire son éducation musicale avec des chefs tels que Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Franz Welser-Möst et Claudio Abbado. Dès lors, il joue avec des orchestres tels que les Berliner Philharmoniker, le Boston Symphony, le London Symphony Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, le Filarmonica della Scala, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Il travaille avec des chefs tels que Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Daniel Harding, Paavo Järvi, Klaus Mäkelä, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Robin Ticciati et Jaap van Zweden. Parmi les temps forts de la saison 2024/25, citons des tournées européennes avec le Budapest Festival Orchestra et Iván Fischer mais aussi les Wiener Symphoniker et Petr Popelka, son retour au Toronto Symphony Orchestra sous la direction de Gustavo Gimeno ainsi que la création du *Concerto pour violon* de Nico Muhly avec le New York Philharmonic et Marin Alsop. En musique de chambre, il collabore avec Martha Argerich, Yuri Bashmet, Yefim Bronfman, Khatia Buniatishvili, Hélène Grimaud, Clemens Hagen, Maria João Pires, Kian Soltani, Daniil Trifonov et son frère le violoncelliste Gautier Capuçon lors de festivals tels Lucerne, Verbier, Aix-en-Provence, San Sebastián, Salzbourg, Edimbourg et Tanglewood. Il a également représenté la France lors d'événements internationaux, dont la commémoration du jour de l'armistice avec Yo-Yo Ma sous l'Arc de Triomphe. Depuis 2021, Renaud Capuçon est le directeur artistique de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Il est régulièrement invité à diriger des orchestres comme les Wiener Symphoniker, le Gürzenich-Orchester

Köln, l'Orchestra Teatro di San Carlo à Naples et le Hungarian Radio Symphony. Il est également le directeur artistique des Sommets Musicaux de Gstaad depuis 2016, du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence qu'il a fondé en 2013 et des Rencontres Musicales d'Evian depuis 2023. Sa vaste discographie s'étoffe depuis 2022 chez Deutsche Grammophon. Parmi les récentes parutions figurent l'intégrale des sonates pour piano et violon de Wolfgang Amadeus Mozart avec Kit Armstrong, l'intégrale des concertos pour violon du même compositeur avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne et dernièrement un disque hommage au compositeur Gabriel Fauré, à l'occasion des 100 ans de sa mort, avec Julia Hagen, Guillaume Bellom et l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Il enseigne depuis 2014 à la Haute École de Musique de Lausanne. En 2011, il est fait Chevalier de l'Ordre National du Mérite et en 2016 Chevalier de la Légion d'honneur. Il joue le Guarneri del Gesu «Panette» (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. Renaud Capuçon s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Renaud Capuçon Leitung, Violine

DE Geboren 1976 in Chambéry, begann Renaud Capuçon seine musikalische Ausbildung am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse. Danach studierte er in Berlin bei Thomas Brandis und Isaac Stern, wo ihm der Preis der Kunstakademie verliehen wurde. 1997 ernannte ihn Claudio Abbado zum Konzertmeister des Gustav Mahler Jugendorchesters, wo er seine musikalische Ausbildung an der Seite von Dirigenten wie Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Franz Welser-Möst und Claudio Abbado perfektionieren konnte. Seitdem konzertiert er mit führenden Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Orchestre de Paris, dem Orchestre National de France, der Filarmonica della Scala, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1 9 2 1

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, Laerensmitten avec jorcs, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

VILLA
VAUBAN

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg

VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

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

Er arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Daniel Harding, Paavo Järvi, Klaus Mäkelä, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Robin Ticciati und Jaap van Zweden zusammen. Höhepunkte der Saison 2024/25 sind unter anderem Europatourneen mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer und mit den Wiener Symphonikern unter Petr Popelka, seine Rückkehr zum Toronto Symphony Orchestra unter der Leitung von Gustavo Gimeno sowie die Uraufführung von Nico Muhly's *Violinkonzert* mit dem New York Philharmonic unter Marin Alsop. Für Kammermusikprojekte arbeitet er mit Martha Argerich, Yuri Bashmet, Yefim Bronfman, Khatia Buniatishvili, Hélène Grimaud, Clemens Hagen, Maria João Pires, Kian Soltani, Daniil Trifonov und seinem Bruder, dem Cellisten Gautier Capuçon, zusammen, mit denen er unter anderem bei den Festivals in Luzern, Verbier, Aix-en-Provence, San Sebastián, Salzburg, Edinburgh und Tanglewood auftritt. Darüber hinaus vertrat er Frankreich bei internationalen Veranstaltungen, etwa anlässlich der Gedenkfeier zum Waffenstillstand nach dem Ersten Weltkrieg mit Yo-Yo Ma unter dem Pariser Arc de Triomphe. Seit 2021 ist er künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre de Lausanne. Er ist regelmäßiger Gastdirigent bei Klangkörpern wie den Wiener Symphonikern, dem Gürzenich Orchester Köln, der Orchestra Teatro di San Carlo in Neapel oder dem Hungarian Radio Symphony Orchestra. Er ist künstlerischer Leiter der Sommets Musicaux de Gstaad (seit 2016), des Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, das er 2013 gründete, sowie der Rencontres Musicales d'Évian (seit 2023). Seine umfangreiche Diskografie erweitert er seit 2022 bei der Deutschen Grammophon. Zu den jüngsten Veröffentlichungen zählen sämtliche Sonaten für Klavier und Violine von Wolfgang Amadeus Mozart mit Kit Armstrong, die Violinkonzerte desselben Komponisten mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne und zuletzt ein Fauré-Album mit Julia Hagen, Guillaume Bellom und dem Orchestre de Chambre de Lausanne, anlässlich des 100. Todestages des Komponisten. Seit 2014 lehrt er an der Hochschule für Musik in Lausanne. 2011 wurde er zum

Chevalier de l'Ordre national du Mérite und 2016 zum Chevalier de la Légion d'honneur ernannt. Er spielt die Guarneri-Violine «Panette» (1737), die zuvor Isaac Stern gehörte. In der Philharmonie Luxembourg ist Renaud Capuçon zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

opus 100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

www.opus.radio

Prochain concert du cycle «Les Classiques»
Nächstes Konzert in der Reihe «Les Classiques»
Next concert in the series «Les Classiques»

Janine Jansen, Paavo Järvi

The Unfinished, the One and the Tragic

08.05.25

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Paavo Järvi conducting

Janine Jansen violin

Schubert: *Symphonie N° 7 D 759 «Unvollendete» / «Inachevée»*

Beethoven: *Violinkonzert*

Schubert: *Symphonie N° 4 D 417 «Tragische» / «Tragique»*

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Conférence Charlotte Brouard-Tartarin: «Beethoven, et après? Le concerto pour violon dans la musique germanique» (FR)

Les Classiques

19:30

110' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 36 / 56 / 76 / 88 € / **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:


 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

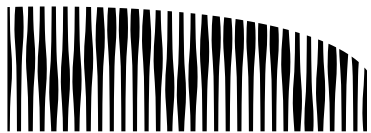
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

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