

Janine Jansen, Paavo Järvi

The Unfinished, the
One and the Tragic

Les Classiques

08.05.25

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium



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

Janine Jansen,

Paavo Järvi

The Unfinished, the One
and the Tragic

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

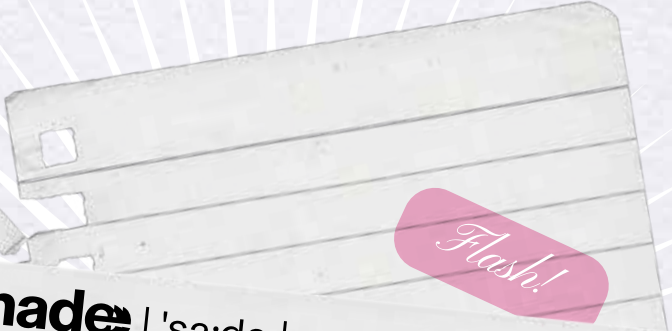
Paavo Järvi direction

Janine Jansen violon

«(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)



Flash!

schade | 'sa:də |

Wenn das Live-Konzert hauptsächlich
durch einen kleinen Bildschirm erlebt wird...



Bing!

**Schalten Sie das Handy aus
und sehen Sie mit eigenen Augen,
wie das Orchester
auf der Bühne zaubert.**

Franz Schubert (1797–1828)

Symphonie N° 7 h-moll (si mineur) D 759 «Unvollendete» /

«Inachevée» (1822)

Allegro moderato

Andante con moto

25'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur (ré majeur) op. 61 (1806/07)

Allegro ma non troppo

Larghetto, attacca:

Rondo: Allegro

cadences de Fritz Kreisler / Kadenzen von Fritz Kreisler

42'

Franz Schubert

Symphonie N° 4 c-moll (ut mineur) D 417 «Tragische» / «Tragique»

(1816)

Adagio molto – Allegro vivace

Andante

Menuetto: Allegro vivace – Trio

Allegro

31'

FR Version originale sous-titrée

Célestin Grimaud

Attribué par le compositeur, par les éditeurs ou par la postérité, le sous-titre d'une œuvre donne parfois lieu à des interrogations, soit qu'on se demande si la dimension qu'il ajoute à l'œuvre était voulue par l'auteur soit qu'il paraisse en décalage avec le contenu musical. Les trois œuvres de ce programme sont sous-titrées chacune dans des circonstances très différentes : on s'interrogera donc sur la capacité du sous-titre à nous rapprocher ou nous éloigner du « projet » du compositeur.

Achevée ? Inachevée ?

Parmi les symphonies romantiques, indéniablement, l'« *Inachevée* » s'est imposée comme l'une des plus célèbres. Si l'écriture souple et sensible de Franz Schubert en assure la grandeur musicale, son format inhabituel soulève de nombreuses questions. La symphonie inachevée est-elle inachevée ? Peut-on la représenter en l'état ? En effet, lors de sa création, en décembre 1865, le chef d'orchestre Johann Herbeck qui en garantit l'exécution choisit de la compléter avec le dernier mouvement de la *Troisième Symphonie* et parfois, de nos jours, c'est *L'Ouverture Rosamunde* que l'on peut entendre occuper cette place. Pourtant, certains musicologues ont formulé l'hypothèse que Schubert avait intentionnellement renoncé à ajouter des mouvements supplémentaires à sa symphonie. C'est notamment le cas d'Arnold Shering qui rapproche les deux mouvements de l'« *Inachevée* » de la structure en deux parties d'un texte littéraire, *Mein Traum* (Mon rêve), écrit par Schubert en 1822, c'est-à-dire la

même année que le début de la composition de la symphonie. Il faut cependant nuancer, car un grand nombre de mesures de l'*Allegro* qui devait servir de troisième mouvement a été conservé ;

**de plus Schubert, dans sa
correspondance à la fin de l'année
1822 et après, ne mentionne pas
cette symphonie quand il fait l'inventaire
de ses compositions achevées.**

Il faut donc croire que l'œuvre n'est pas terminée, et en effet, les années 1819 à 1822 sont une période compliquée pour le compositeur et l'inachèvement est une composante récurrente de sa production, comme en témoignent le *Quarttersatz* et la cantate *Lazare*. Bien qu'incomplète donc, Schubert transmet sa symphonie en 1823 à Joseph Hüttenbrenner, en remerciement de son accession en tant que membre à la société musicale de Styrie. C'est ce dernier qui la remettra à Herbeck afin qu'elle soit créée presque quarante ans plus tard.

Ce sont les cordes graves qui ont la parole pour débiter le premier mouvement, avec une longue ligne quasi immobile qui s'enfonce graduellement jusqu'à s'éteindre, un premier motif symptomatique de l'intériorité schubertienne. S'ensuit une mélodie sinueuse à la clarinette et au hautbois, dont le mélange des timbres produit une sorte d'incertitude, placée sur le tissu rythmique des cordes qui forment comme un murmure agité. L'orchestre se réveille progressivement jusqu'à un grand tutti martelé d'où émergent les cors et les bassons introduisant le second thème. D'abord énoncé aux violoncelles, il est simple et tendre, évocateur du *ländler*, danse populaire souvent

employée par Schubert, et repris ensuite aux violons pour s'estomper comme à bout de souffle dans un silence dramatique. Le mouvement se poursuit entre angoisse intérieure et puissance tragique à laquelle participent les trois trombones que Schubert utilise pour la première fois dans un contexte symphonique.

Le premier et le deuxième mouvement sont liés par une grande unité, partageant une métrique très semblable et débutant l'un comme l'autre par une descente vers le grave. Cette fois-ci cependant, ce sont des pizzicati tranquilles de contrebasse qui ouvrent sur un geste clair et lumineux des violons. Ce premier thème est très morcelé, formé par l'alternance des groupes de l'orchestre (les cordes et les vents) et des modes de jeu (pizzicato et arco). Il en va bien différemment du second thème, une longue ligne continue de notes tenues et répétées à la clarinette dont les couleurs varient grâce aux accords changeants des cordes par lesquels elle est soutenue. Ce thème sert ensuite de matériel à une partie plus développante durant laquelle il revêt de nombreux caractères : sincère et limpide au hautbois, ponctué par les interventions chaleureuses des cordes graves puis tout à coup tempétueux, mobilisant toute la puissance de l'orchestre.

« The One », le premier ou l'unique ?

C'est vraisemblablement entre octobre et novembre de l'année 1806 que Ludwig van Beethoven se lance dans l'écriture de son *Concerto pour violon*. Il l'achève en un temps très court puisqu'il est joué pour la première fois à Vienne le 23 décembre de cette même année.

Franz Clement, premier violon du Theater an der Wien et ami du compositeur, tient la partie soliste. Il est difficile de dire à quel point cette complicité fut déterminante pour le décider à écrire mais on sait que ce n'est pas la seule raison ; l'essor de l'école de violon française et le fait que Beethoven ait lui-même pratiqué l'instrument dans sa jeunesse y ont également participé. La version que nous entendons ce soir n'est pas celle entendue à Vienne en 1806 : en effet Beethoven, après la création du concerto, apporta de nombreuses



Johann Herbeck vers 1850, portrait de Karl Lanzedelli

modifications à la partie soliste et à la structure des premier et troisième mouvements en vue de la publication. Si cette partition est tout ce que nous avons de concerto pour violon de la main de Beethoven, ce n'est pas sa seule œuvre pour violon et orchestre puisqu'on peut y ajouter les deux *Romances op. 40* et *op. 50*. Par ailleurs, l'expérience acquise lors de leur composition peut sans doute expliquer pourquoi le deuxième mouvement n'a presque pas eu besoin d'être révisé.

C'est la postérité qui qualifie cette œuvre d'unique. À de nombreuses occasions, Beethoven mentionne la pièce comme son premier concerto pour violon ce qui permet de supposer qu'il avait dans l'idée d'en écrire d'autres.

L'Allegro ma non troppo est remarquable, entre autres choses, pour la continuité de son discours dont les épisodes s'enchaînent sans jamais se résoudre d'une manière définitive.

De plus, ce mouvement est un exemple de l'aptitude de Beethoven à rendre unique et vivant un élément d'apparence banale, à savoir ici quatre notes répétées,

données dès le début du concerto à la timbale. Malgré son apparente simplicité, ce motif n'est pas toujours égal, il change de visage selon le groupe de l'orchestre auquel il est confié et le moment où il intervient. Ainsi il est d'allure curieuse, presque espiègle au début du concerto en dialogue entre les violons et les cordes graves tandis qu'il est inquiet aux cuivres au moment du second thème et dans le développement. La partie du violon solo se définit par une grande vocalité et fonde sa virtuosité sur l'ornementation, la souplesse du jeu et sur une large utilisation du registre aigu pour lequel Franz Clement était particulièrement doué.

Le deuxième mouvement relève d'un mode d'écriture avec lequel Beethoven est très familier, la variation. Il débute par les cordes unies, dans une tranquille méditation dont les quelques mesures sont en fait quasiment l'entièreté du matériau du mouvement. Le violon solo s'annonce avec d'amples arpèges et c'est la clarinette qui reprend le thème du mouvement, devenu plutôt un prétexte à l'expression généreuse de la partie soliste que l'élément principal qui retient l'attention. Quand le violon solo reprend la parole après le tutti central,

c'est sur un accompagnement très discret des cordes, le thème semble avoir disparu mais il est en fait dissimulé dans l'ornementation élégante de la partie soliste. La variation se poursuit jusqu'à une courte coda qui s'enchaîne attaca avec le final.

Contrairement aux deux autres mouvements, le final débute immédiatement, sans introduction de l'orchestre, par le violon solo à peine accompagné par quelques ponctuations des violoncelles jouant une mélodie volontaire et entraînante. Il s'agit du thème principal du mouvement ; son rythme en levée lui donne une allure dansante, qu'on pourrait presque qualifier de populaire. Cet aspect tranche avec la structure extrêmement maîtrisée du mouvement dont chaque passage est précisément disposé. Le thème est joué deux fois au violon solo puis achevé par l'orchestre en tutti, les trilles qui sont entendus aux bois puis aux cordes renforcent le caractère pastoral, au même titre que les interventions des cors, clarinettes et hautbois qui dialoguent avec le soliste dans l'épisode suivant. Intervient alors le second thème qui rompt très passagèrement l'atmosphère allègre avec un emprunt fugitif en mineur.



Plume de Ludwig van Beethoven

La notion de tragique.

C'est Schubert lui-même qui sous-titre sa *Quatrième Symphonie* « *Tragique* ». Il n'a que 19 ans lorsqu'il en achève la composition le 27 avril 1816, c'est-à-dire neuf mois après sa *Troisième Symphonie*, mais l'œuvre ne sera créée publiquement qu'en 1849 à Leipzig par le chef d'orchestre Ferdinand Riccius. L'année 1816 est difficile à plusieurs titres pour Schubert, d'abord confronté à des éditeurs qui rechignent à prendre le risque d'imprimer un jeune compositeur encore peu connu. Ensuite, Schubert candidate pour un poste de professeur de musique dans la ville de Laibach et malgré la recommandation d'Antonio Salieri, il n'est finalement pas retenu. Il ne semble pas étonnant donc que les lieder écrits à cette époque aient une atmosphère plutôt lugubre. En ce qui concerne la *Symphonie* « *Tragique* », peut-être cela peut-il expliquer en partie son sous-titre ainsi que le choix de sa tonalité. Cependant, la cause la plus déterminante est sans aucun doute l'émulation produite par la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, dite « du destin », elle aussi écrite en ut mineur, dont on sait avec certitude que Schubert a connaissance à partir de 1809.

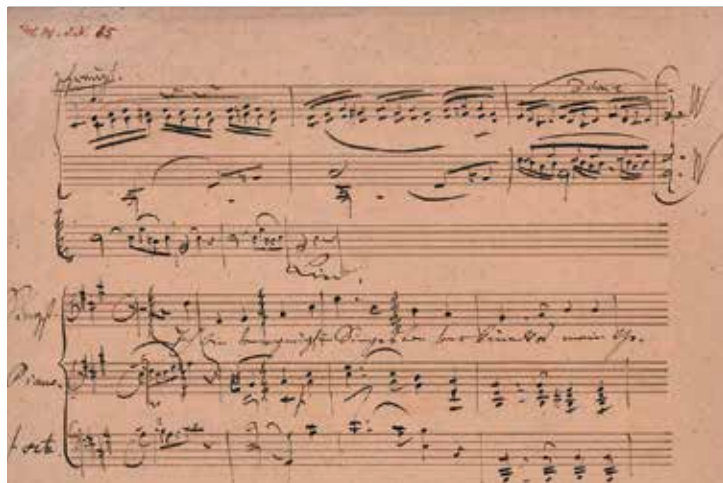
L'introduction lente du premier mouvement est le passage qui, de l'œuvre entière, justifie le mieux son sous-titre de tragique. Après un grand accord fortissimo, les cordes s'installent dans d'incessantes notes répétées sur lesquelles se déploient les premiers violons avec un motif dont les grands sauts d'intervalles et les dissonances dures assurent le caractère plaintif. Ce sont les cordes seules qui débutent l'*Allegro* : le thème est donné aux premiers violons et semble chercher avec une certaine urgence un moyen de se résoudre. Cette résolution intervient avec l'entrée des vents, parties prenantes d'un grand tutti qui ouvre sur un passage contrasté dont l'aboutissement est le second thème. L'animation rythmique jusqu'alors anxieuse devient ici vecteur d'enthousiasme et accompagne une longue phrase élancée

qui, comme pour le premier thème, ne convoque d'abord que les cordes avant que les vents ne s'y ajoutent pour une redite.

Le deuxième mouvement est fait en deux parties ; la première donne d'abord à entendre le chœur des cordes dans une musique très vocale, dont un hautbois solo vient souligner l'intimité sereine. Les vents densifient alors progressivement la masse de l'orchestre, ils échangent avec les cordes des accents qui s'élèvent graduellement, de plus en plus tendus vers un tutti très tendre. Un brusque accord forte lance la seconde partie, accompagné par des batteries de cordes un court motif ascendant se déplace de l'aigu au grave, ponctué par des bois plaintifs. L'orchestre change peu à peu de couleur et quitte son caractère dramatique pour mener l'oreille à travers de nombreuses atmosphères qui, malgré quelques ombres passagères se maintiennent lumineuses jusqu'au retour de la première partie.

Le mouvement suivant, indiqué *Menuet*, a plutôt l'allure d'un scherzo. On trouve dans son écriture une forte empreinte de l'inspiration beethovénienne : discours énergique, jeux de rythme et de nuances, ponctuations des vents qui viennent souligner les cadences.

Le final propose une structure complexe et une écriture fournie, il semble quelque peu démentir le sous-titre de la symphonie par son caractère impétueux, si bien que certains musicologues y voient plutôt l'expression de la jeunesse du compositeur que d'un sentiment tragique. Une brève introduction ouvre sur un premier thème vif et tourmenté formé de courtes cellules répétées. Ce sont les contretemps précis des bois auxquels succèdent de puissants accords en tutti qui indiquent le passage à une nouvelle partie. Cette partie abrite un autre motif dialogué entre les premiers violons et la clarinette et qui n'est cependant pas sa destination. En effet, l'intensité monte encore jusqu'à un grand fortissimo duquel se détache le second thème, très virtuose, aux violons.



Esquisses de la Symphonie N° 4

Ce texte a été écrit par Célestin Grimaud, étudiant du Département Musicologie et Analyse du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans le cadre d'un partenariat entre la Philharmonie Luxembourg et le CNSMDP.

Dernière audition à la Philharmonie

Franz Schubert *Symphonie N° 7 D 759 «Unvollendete» / «Inachevée»*
04.09.2021 Wiener Philharmoniker / Herbert Blomstedt

Ludwig van Beethoven *Violinkonzert*
18.11.2022 Sächsische Staatskapelle Dresden / Tugan Sokhiev /
Julia Fischer

Franz Schubert *Symphonie N° 4 D 417 «Tragische» / «Tragique»*
20.06.2014 Cappella Andrea Barca / Sir András Schiff

MUDAM

The Contemporary Art Museum of Luxembourg

Agnes Denes

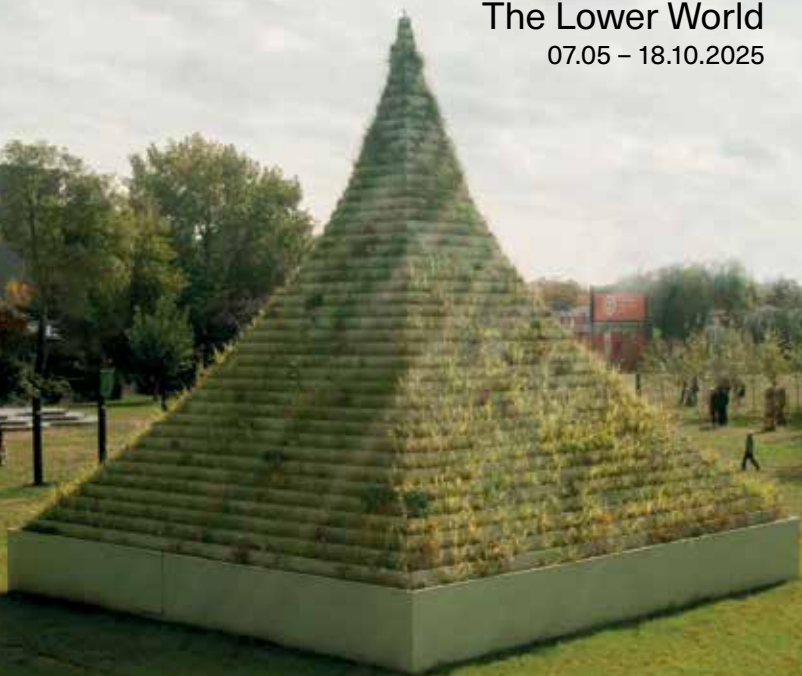
The Living Pyramid

+

Susan Philipsz

The Lower World

07.05 – 18.10.2025



mudam.com

MUDAM

*Agnes Denes: The Living Pyramid and
Susan Philipsz: The Lower World* is presented
in collaboration with LUGA – Luxembourg Urban Garden.

Agnes Denes, *The Living Pyramid*, 2015
© Agnes Denes, Courtesy Leslie Tonkonow Artworks + Projects

^{DE} Unvollendet: Franz Schuberts Symphonie D 759

Karsten Nottelmann (2010)

Am 17. Dezember 1865 erklangen in der Wiener Hofburg erstmals die beiden vollendeten Sätze einer Symphonie, an der Schubert 1822 gearbeitet hatte. Schubert war dem damaligen Publikum vor allem als Komponist von Liedern und Klavierstücken bekannt. Zwar waren 1865 bereits alle anderen sieben Symphonien Schuberts im Druck erschienen, doch die *Symphonien N° 1–4* waren bis dahin lediglich privat aufgeführt worden, und auch die erst nach Schuberts Tod zustande gekommenen öffentlichen Aufführungen der *Symphonien N° 5, 6 und 8* (der «Großen» C-Dur-Symphonie) hatten keine nennenswerten Spuren im Konzertbetrieb hinterlassen.

Die Uraufführung der «Unvollendeten» kann in ihrer Bedeutung deshalb nicht hoch genug veranschlagt werden: Sie markierte Schuberts endgültigen Durchbruch als «ernstzunehmender» Komponist großer Formen. Selbst der Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick, der Schubert nicht eben hochschätzte, zeigte sich beeindruckt und schrieb im Anschluss an die Uraufführung:

«Wenn nach ein paar einleitenden Tacten Clarinette und Oboe einstimmig ihren süßen Gesang über dem ruhigen Gemurmeln der Geigen anstimmen, da kennt auch jedes Kind den Componisten, und der halbunterdrückte Ausruf ‹Schubert!› summt flüsternd durch den Saal. Er ist noch kaum eingetreten, aber es ist, als kennte man



Franz Schubert

Porträt von Wilhelm August Rieder, 1825

ihn am Tritt, an seiner Art, die Thürklinke zu öffnen. Er klingt nun gar auf jenen sehnsüchtigen Mollgesang das contrastirende G-dur-Thema der Violoncelle, ein reizender Liedsatz von fast ländlerartiger Behaglichkeit, da jauchzt jede Brust, als stände Er nach langer Entfernung leibhaftig mitten unter uns. Dieser ganze Satz ist ein süßer Melodienstrom, bei aller Kraft und Genialität so krystallhell, daß man jedes Steinchen auf dem Boden sehen kann. Und überall dieselbe Wärme, derselbe goldene, blättertreibende Sonnenschein! Breiter und größer entfaltet sich das Andante. Töne der Klagen oder Zornes fallen nur vereinzelt in diesen Gesang voll Innigkeit und ruhigen Glückes, mehr effectvolle, musikalische Gewitterwolken, als gefährliche der Leidenschaft. Als könnte er sich nicht trennen von dem eigenen süßen Gesang, schiebt der Componist den Abschluß des Adagios weit, ja allzuweit hinaus. Man kennt diese Eigentümlichkeit Schubert's, die den Totaleindruck mancher seiner Tondichtungen abschwächt.

Auch am Schlusse dieses Andantes scheint sein Flug sich in's Unabsehbare zu verlieren, aber man hört doch immer das Rauschen seiner Flügel.»

Viel ist darüber spekuliert worden, warum Schubert die Arbeit an der Symphonie nicht über die ersten Takte des Scherzos hinaus fortsetzte. Gelegentlich wurde die Vermutung geäußert, er habe die fehlenden Sätze der «Unvollendeten» in anderen Werken verarbeitet, doch dies bleibt reine Spekulation – schon Hanslick stellte resigniert fest: *«Wir müssen uns mit zwei Sätzen zufrieden geben [...]»*. Angesichts der überragenden Qualität dieser beiden Sätze fällt dies allerdings nicht schwer, denn wohl in kaum einem Werk hat Schubert zentrale Aspekte seines Komponierens derart exemplarisch umgesetzt: Melodischer und harmonischer Ideenreichtum geht hier einher mit einer fast schon räumlich fassbaren Weite.

Um in Hanslicks Metaphorik der «rauschenden Flügel» zu bleiben: Kaum vorstellbar, zu welchen Höhenflügen Romantiker wie Mendelssohn oder Schumann angesetzt und welche Entwicklung die Musikgeschichte genommen hätte, wäre Schuberts «Unvollendete» ein Vierteljahrhundert früher ans Tageslicht gekommen. So bleibt sie ein vollendeter Solitär, der zugleich Staunen und ratlos macht.

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.



DE Später Erfolg

Beethovens *Violinkonzert*

Anselma Lanzendörfer (2020)

Es war ein Aufeinandertreffen der besonderen Art, das sich 1844 bei einem Konzert der London Philharmonic Society ereignete: Unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy, ehemaligem Wunderkind, international gefeiertem Dirigenten und Komponisten, präsentierte ein 12-Jähriger nicht nur seine einzigartigen Fähigkeiten auf der Violine, sondern auch ein Werk, das trotz seines berühmten Schöpfers beinahe in Vergessenheit geraten war (beziehungsweise niemals einen wirklichen Durchbruch hatte feiern können): Joseph Joachim spielte Ludwig van Beethovens *Violinkonzert in D-Dur op. 61* und anders als bei der Uraufführung 1806 im Theater an der Wien geriet der Auftritt sowohl für den Solisten als auch – wenngleich nur noch posthum – für seinen Komponisten zu einem herausragenden Erfolg. Dank der Aufführung durch Joachim, der in den folgenden Jahren zu einem der renommiertesten Musiker seiner Zeit aufstieg und bis heute als einer der bedeutendsten Violinisten des 19. Jahrhunderts gilt, erhielt Beethovens (einziges) Violinkonzert einen festen Platz im Konzertrepertoire.

Doch nicht nur Joachims Fähigkeiten als Violinist (und Mendelssohns Einsatz als Dirigent) mögen die positive Aufnahme durch das Londoner Publikum ermöglicht haben. Knapp 40 Jahre nach der Uraufführung durch den mit Beethoven befreundeten Franz Clement hatten sich die Hörerwartungen des Publikums – nicht zuletzt dank Beethovens eigenem umfangreichen Schaffen – grundsätzlich geändert. Anders als zu Beginn des Jahrhunderts waren symphonische Werke von

knapp einstündiger Dauer keine Seltenheit mehr und auch angesichts des 25-minütigen Kopfsatzes fühlte sich das Publikum von 1844 im Gegensatz zum Publikum von 1806 nicht «zu Boden gedrückt.»

«Ueber Beethhovens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine [...]. Es sagt, daß Beethoven seine anerkannten großen Talente gehöriger verwenden, und uns Werke schenken möge, die seinen ersten Symphonien aus C und D gleichen [...]. Man fürchtet aber zugleich, wenn Beethhofen auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publicum übel dabey fahren. Die Musik könne sobald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuß bey ihr finde, sondern durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente [...] zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Concert verlasse.» (Johann Nepomuk Möser in der Wiener Theater-Zeitung vom 7. Januar 1807)

Für die Zeitgenossen muss der erste Satz *Allegro ma non troppo* in der Tat eine Zumutung gewesen sein, sprengt Beethoven doch die Formkonventionen gleich zu Beginn. So wird das Konzert nicht vom Orchestertutti, sondern durch die Solo-Pauke eröffnet, um anschließend statt der in einer Exposition üblichen zwei kontrastierenden Themen gleich sechs zentrale miteinander konkurrierende Motive einzuführen und im Verlauf des Satzes zu verarbeiten. Mit einer Spieldauer von jeweils etwa zehn Minuten deutlich überschaubarer präsentieren sich das *Larghetto* sowie das *attacca* anschließende *Rondo (Allegro)*. Während Beethoven im liedhaft schlichten zweiten Satz neben den mit Dämpfer (*con sordino*) spielenden Streichern lediglich die eher weich klingenden Klarinetten, Fagotte und Hörner zur Begleitung der Solo-Violine einsetzt, auf Flöte (in dem Konzert ist



Ludwig van Beethoven

Porträt von Louis Letronne 1814

nur eine besetzt), Oboen, Trompeten und Pauke jedoch verzichtet, wird der energisch-tänzerische Finalsatz im 6/8-Takt wieder vom gesamten Orchester samt einem virtuos brillierenden Solisten bestritten.

FUR



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

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

SAC



^{DE} Zwischen Tragik und Aufbruch

Franz Schuberts «*Tragische*»
Katrin Bicher (2011)

Franz Schuberts frühe Symphonien haben bis heute keinen festen Platz im Konzertrepertoire. Sie führen eher ein ausgesprochenes Schattenleben – nicht nur neben den späteren Symphonien, der Fragment gebliebenen in h-moll (der «*Unvollendeten*»), und der letzten, der *Symphonie N° 9 D 944*, der «*Großen C-Dur-Symphonie*», sondern auch und gerade im Gesamtwerk, dessen Wahrnehmung vor allem vom reichen Liedschaffen und der ergreifenden Kammermusik, den Streichquartetten besonders, bestimmt wird. Dabei ist Schubert mit Instrumentalmusik aufgewachsen, wurde vom Vater im Violinspiel und vom ansässigen Kantor auf der Orgel unterrichtet und suchte immer wieder das heimische Klavier auf, um zu improvisieren. 1808 wurde er als Sänger der Hofkapelle aufgenommen und erhielt eine grundlegende musikalische Ausbildung am Stadtkonvikt, wo die Knaben untergebracht waren. Dort sammelte er in den abendlichen Konzerten symphonische Erfahrungen und schrieb seine ersten Werke für Orchester.

Franz Schubert war noch jung, als er seine ersten Symphonien schrieb, und stand ebenso wie Mozart an Entscheidungsmarken seines Lebens. Unbefangen entstanden die frühen Symphonien für den unmittelbaren Bedarf der halböffentlichen Sphäre häuslicher Konzerte im Kreis der Familie, der Freunde oder des Konvikts. Als

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

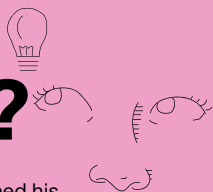
Who are the composers?



Ludwig van Beethoven (1770–1827): One of music's most iconic figures. Superb pianist until deafness forced him to give up performing. Had a notoriously bad temper but made many warm friendships – including with several top violinists.

Franz Schubert (1797–1828): Had a short but amazingly prolific career. Famous for his Schubertiades: musical evenings where he performed new compositions to friends. Nicknamed «little mushroom» for his small stature. Shy – but also a party animal.

What's the big idea?

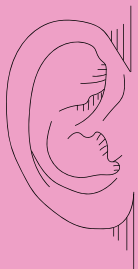


Buried treasure. In late 1822, Schubert abandoned his *Symphony N° 7* after composing two marvellous movements. He gave the manuscript to a friend, who kept it in a drawer for years. The symphony only received its premiere after a conductor rediscovered it in 1865. It has since become one of Schubert's best-loved orchestral works.

A premiere like no other. Beethoven wrote his only *Violin Concerto* for his friend Franz Clement. Legend has it that Clement sight-read the piece from manuscript in the premiere, as the composer hadn't completed it in time for rehearsals. Beethoven had notoriously dreadful handwriting – so the audience may not have heard what we do tonight...

Life crisis. Schubert composed his *Symphony N° 4* when he was just 19. At this time, he was struggling to make his way as a composer while working long hours as a schoolmaster. The resultant stress might have been why the work is called «*The Tragic*».

What should I listen out for?

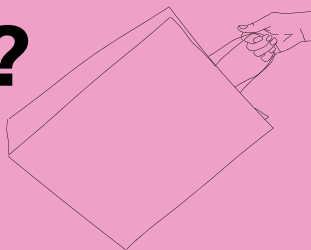


Sublime sounds. Savour Schubert's brilliant orchestral writing. Striking effects include the dark-hued opening tune for cellos and basses and the wistful solos for oboe and clarinet in *Symphony N° 7*, and the woodwind melodies and spirited last-movement dialogue between clarinet and strings in *Symphony N° 4*.

Many moods. Immerse yourself in the richly varied sounds of Beethoven's *Violin Concerto*. The first movement – which opens with five quiet drum-taps – is characterised by alternately martial and lyrical music. The second is full of gorgeous tunes, while the playful finale's catchy main theme is guaranteed to make you want to dance!

Not only tragic. Schubert's symphonies are full of contrasts. Listen out for the alternately turbulent and tender music in *Symphony N° 7*'s opening movement, for the journey from anxious C minor to triumphant C major in *Symphony N° 4*'s finale, and for the mixture of serene song-like melodies and stormy outbursts in both works' slow movements.

Something to take home?



Mutual admiration. Although Schubert never had the courage to meet Beethoven, he was a passionate about his music. Beethoven allegedly also admired Schubert, perceiving in him «a spark of divine genius». Today, the two composers are buried side by side in Vienna's main cemetery.

New season alert! The 2025/26 season has just been revealed! If you enjoyed Janine Jansen's performance tonight, you'll be glad to know she's coming back twice, in September 2025 and May 2026.

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

vollwertig scheint er diese ersten Symphonien selbst nicht angesehen zu haben, wollte er sich der «großen Symphonie» doch erst zehn Jahre später nähern, wie er seinem Freund Leopold Kupelwieser 1824 schrieb: *«ich [versuchte] mich in mehreren Instrumental-Sachen [und will] mir auf diese Art den Weg zur großen Symphonie bahnen.»* Diese neue Art der Symphonie, geschrieben für die «große», anonyme und zahlende Öffentlichkeit, nicht als Auftrags- oder Gelegenheitskomposition für den intimen Freundes- oder Liebhaberkreis, sondern als Schöpfung des freien, selbstständigen und selbstbewussten Künstlers, erreichte er dann nach mehreren Anläufen mit der *«Großen C-Dur-Symphonie» D 944* – sie aber sagt zugleich etwas über die früheren aus, die der neuen Art zu komponieren nicht zu genügen schienen. Diese entsprachen vielmehr dem von der Mannheimer Schule stimulierten und von Haydn und Mozart in vielfältiger und scheinbar unerschöpflicher Ausführung erweiterten Schema von viersätziger Orchestermusik, wie sie mit der fortschreitenden Verbürgerlichung des Konzertwesens im Lauf des 18. Jahrhunderts von den sogenannten Dilettantenensembles und Liebhabervereinen – die alles andere als anspruchslos musizierten – verlangt und gespielt wurde.

So entstanden Schuberts *Symphonien N° 1 und 2* vermutlich für das Orchester des Stadtkonvikts, dem Schubert, auch nachdem er die Schule verlassen hatte und die Lehrerbildungsanstalt St. Anna besuchte, weiter angehörte. Die folgenden vier Symphonien schrieb er für das Liebhaberorchester, das allmählich aus der Streichquartettformation des Vaters erwachsen war und bald als Hatwigsches Orchester, nach dem Burgtheater-Geiger Otto Hatwig, in dessen Haus es sich traf, in Wien bekannt wurde. Entsprechend der sich ändernden Besetzung des sowohl von professionellen Musikern wie von Amateuren gebildeten Ensembles richtete Schubert seine Kompositionen ein – scheinbar als Gelegenheitswerke, denen man kaum ihre Nachbarschaft zu den gleichzeitig entstehenden Werken

Beethovens anmerkt, die seltsam vereinzelt wirken – und die doch herausragen aus der übrigen Masse der eine immense Nachfrage bedienenden Symphonien etwa eines Franz Anton Hoffmeister oder Johann Baptist Vanhal.

Die 1815 entstandene *Symphonie N° 3 D-Dur D 200*, wie die *Erste Symphonie* und die meisten Fragment gebliebenen späteren in D-Dur – vielleicht angelehnt an Beethovens *Symphonie N° 2*, die zum Repertoire der Notenbibliothek und Abendkonzerte des Konvikts gehörte – ist in ihrem motivischen Material gebändigter als die beiden ersten Symphonien, formal ausgestaltet, ohne formalistisch zu wirken. Der erste Satz beginnt mit einer 18-taktigen Adagio-Einleitung, bevor das



Franz Schubert

Porträt von Leopold Kupelwieser 1821

eigentliche *Allegro con brio* mit dem punktierten Thema zunächst in den Klarinetten einsetzt und im weiteren Verlauf mit Motiven der Einleitung in Dialog tritt bzw. sie sich aneignet. Der zweite Satz greift sowohl in seinen Rahmenteil als auch im anmutigen Mittelteil auf österreichische Volksliedmelodik zurück. Ebenso besticht das typischerweise an dritter Position stehende Menuett mit seinem Trio, dessen Bläsersatz – eine zweistimmige Kantilene von Oboe und Fagott – die beiden gegensätzlichen Hauptmotive (dynamisch-forsch der Beginn, ausgleichend beruhigend dessen Fortsetzung) kontrastiert und ergänzt. Auffällig ist auch die Gestaltung des Finale: Überraschend kurz ist es in der Art einer Tarantella gehalten. Die gesamte Symphonie also lebt – auch wenn im Finale die später sogenannte absolute Musik und Motivik Beethovens anklingen mag – von vielfältigen Bezügen zu Volksmusik und Tänzen, ist eingebettet in die österreichische, die Wiener Kultur, die Schubert vor allem während seiner Zeit als Stipendiat des Konvikts aufgesaugt hatte.

Die *Symphonie N° 4 c-moll D 417* schrieb Schubert 1816, er selbst gab ihr den Beinamen «*Tragische*», und seinen Nachfolgern gab er damit Rätsel auf – denn Tragik im Beethoven'schen oder Schiller'schen Sinne vermittelt die Symphonie kaum. Biographische Gründe für den Zusatz können ebenfalls nicht zuverlässig rekonstruiert werden – im Gegenteil: Schubert war zuversichtlich entschlossen, sein Elternhaus zu verlassen, und hatte Hoffnung auf eine Musiklehrerstelle in Laibach. Der Name dürfte seine Ursache eher in der ungewohnten Stimmung der Symphonie haben. Sie ist Schuberts erste Orchesterkomposition in Moll, neben der «*Unvollendeten*» die einzige Symphonie in diesem Tonartengeschlecht, und steht in ganz anderem Duktus als die volkstümliche *Symphonie N° 3*.

«Es setzt einen in Verwunderung, daß ein so junger Mensch die Kraft hatte, sich mit solch tiefem Pathos auszudrücken. In dem Adagio finden sich Akkorde, die einen entschieden an den angstvollen Ausdruck der Aussagen Tristans gemahnen. Dies sind aber nicht die

einzigsten Stellen, an denen Schubert in prophetischer Art Wagnersche Harmonien vorausnimmt. Und obwohl manches sich schon bei Gluck und Mozart findet, war er einer der ersten, die Effekte erreichten, denen Wagner und andere neuere Komponisten einige ihrer schönsten Orchesterfarben verdanken», lautet Antonín Dvořáks enthusiastisches Urteil – das indes von kaum jemandem geteilt wurde. Denn in der Tat: Viel erinnert auch in dieser Symphonie, trotz mancher Raffinesse im Detail, an die Kompositionspraxis der Wiener Klassik. Und auch das «Tragische» kennzeichnet zwar den Beginn der Symphonie, wird aber immer wieder aufgehellert durch andere Tonfälle. Eigenwilligkeiten gibt es dennoch einige: das vor allem durch den ungewohnten Rhythmus herb wirkende Menuett zum Beispiel oder die kurze langsame Einleitung zum Finalsatz, deren Motive von diesem im Verlauf immer wieder aufgerufen werden.

«Tragisch» in einem Sinne, wie es heute verstanden wird, mutet eigentlich nur der erste Satz an – was der Symphonie dagegen auch, womöglich vor allem, zugrunde liegt, ist das Lyrische. Hier findet sich ein spezieller Ton, den Schubert in den parallel entstehenden Liedern zu entwickeln begonnen hatte und der das motivische Material aus dem bloßen Wiener Volksidiom um einen eigenen Akzent erweitert. So wird der dunkle Ton der Einleitung zum Kopfsatz schon im Allegro-Abschnitt des Satzes besonders durch die Motivik des Seitenthemas gemildert, gleicht das lyrische, tröstende A-Thema des zweiten Satzes in der Form A-B-A-B-A das expressivere B-Thema aus. Das Menuett ist neben dem auffallenden Rhythmus durch die verschlungene Chromatik gekennzeichnet und bereitet die c-moll-Stimmung des Finales nach der vorangegangenen Aufhellung vor. Zwar endet auch das Finale, wie der erste Satz, in C-Dur, allerdings ist die ursprüngliche ruhelose – «tragische» – Atmosphäre noch allzu deutlich, als dass der Schluss triumphal wirken könnte. Und Robert Schumanns ratloser Reaktion *«an eine tragische Symphonie würde man ganz andere Ansprüche machen»* lässt sich ohne Einschränkung

entgegenhalten, dass Schubert mit seiner *Symphonie N° 4* ein sehr eigenes, originelles Werk schuf – ganz unabhängig davon, ob der Beiname nun passt, oder nicht.

Auch wenn Schubert seine frühen Symphonien später verschwieg und sie einem «*Verzeichniß [seiner] fertigen Compositionen*», das er 1828 dem Verleger Schott sandte, gar nicht erst einordnete: Nicht nur für seinen eigenen kompositorischen Werdegang sind sie relevant, auch der Musikgeschichte – wenngleich es Dvořáks Enthusiasmus zu relativieren gilt – sind die ersten sechs Symphonien als Alternative zur Beethoven'schen Symphonik wertvoll (und nicht nur Vorläufer oder eklektizistischer Nachfolgeversuch).

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Franz Schubert *Symphonie N° 7 D 759 «Unvollendete»*

04.09.2021 Wiener Philharmoniker / Herbert Blomstedt

Ludwig van Beethoven *Violinkonzert*

18.11.2022 Sächsische Staatskapelle Dresden / Tugan Sokhiev /

Julia Fischer

Franz Schubert *Symphonie N° 4 D 417 «Tragische»*

20.06.2014 Cappella Andrea Barca / Sir András Schiff

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Violin

Daniel Giglberger *
Zuzana Schmitz-Kulanova **
Filip Zaykov **
Timofei Bekasov
Matthias Cordes
Konstanze Glander
Stefan Latzko
Hozumi Murata
Katherine Routley
Gunther Schwiddessen
Emma Yoon
Penghua Huang
Rebecca Beyer
Saskia Niehl
Kalliopi Rizou

Viola

Friederike Latzko /
Christopher Rogers-Beadle
Anja Manthey
Jürgen Winkler
Barbara Linke Holická

Violoncello

Marc Froncoux
Tristan Cornut
Ulrike Rüben
Raphael Zinner
Rebecca Falk

Double bass

Matthias Beltinger
Juliane Bruckmann
Johann Warzecha

Flute

Sarah Louvion
Ulrike Höfs

Oboe

Rodrigo Blumenstock /
Ulrich König

Clarinet

Maximilian Krome
Takahiro Katayama

Bassoon

Higinio Arrué
Tobias Reikow

Horn

Elke Schulze Höckelmann
Markus Künzig
Peter McNeill
Sara Oliveira

Trumpet

Christopher Dicken
Sam Beagley

Trombone

Oliver Meißner
Barbara Leo
Lars Henning Kraft

Timpani

Nick Woud

* concertmaster

** section leader 2nd violin

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Djembé at La Tulipe: Et ass esou egräifend fir mech, wann ech bei engem Musiksatelier kann matmaachen an wann d'Persounen ronderëm mech och kënne 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

“

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

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



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

Interprètes

Biographies

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

FR Le chef estonien Paavo Järvi est le directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen depuis 2004. Ils ont donc fêté en 2024 20 ans de relation fructueuse et de confiance. L'un des temps forts de la collaboration entre le chef et la phalange a été le projet Beethoven, avec des représentations dans le monde entier et des enregistrements salués par la critique internationale. Il a été suivi d'un cycle Schumann et Brahms. Son point culminant a été la représentation du *Requiem allemand* le 10 avril 2018 dans la cathédrale de Brême, 150 ans exactement après sa création. L'enregistrement vidéo a paru chez C-Major. En 2019 est sorti *The Brahms Code*, un documentaire de Deutsche Welle/Unitel récompensé par le Silver Award des New York Festival TV & Film Awards et désigné meilleur film musical de 2020 par le jury du Preis der deutschen Schallplattenkritik. Depuis 2021, les symphonies londoniennes de Joseph Haydn sont à l'honneur. Les premiers concerts ont eu lieu à Vienne, suivis en 2022 d'une tournée européenne et asiatique. L'année suivante, pour son premier disque, l'orchestre a été désigné Orchestra of the Year par le magazine britannique *Gramophone* et reçu, en 2024, l'Opus Klassik, également dans la catégorie Orchestre de l'année. A paru cette même année le documentaire de la NDR et de la Deutsche Welle intitulé *The Haydn Expedition*, ainsi qu'un deuxième disque contenant quatre autres symphonies londoniennes. La Deutsche Kammerphilharmonie Bremen a reçu de nombreux autres prix tels que Echo Klassik et Diapason d'Or, pour ses enregistrements et son laboratoire du futur unique en son



Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen photo: Julia Baier



genre, moteur de développement pour la société et désormais mouvement mondial. Depuis début 2022, le jeune chef d'orchestre finlandais Tarmo Peltokoski est le premier Principal Guest Conductor de l'histoire de la formation. Elle entretient depuis des années des liens musicaux étroits avec des solistes tels que Lang Lang, Janine Jansen, Igor Levit, Christian Tetzlaff et Hilary Hahn. Depuis son ouverture en 2017, elle est l'un des orchestres en résidence de l'Elbphilharmonie de Hambourg et, depuis de nombreuses années, l'orchestre en résidence de la Philharmonie de Cologne. En 2019, l'orchestre a été le premier en résidence au Rheingau Musik Festival et récompensé par le Rheingau Musik Preis pour ses projets précurseurs et sa contribution à l'histoire de l'interprétation. La Deutsche Kammerphilharmonie Bremen s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

DE Seit 2004 ist der estnische Dirigent Paavo Järvi künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Das Orchester und der Dirigent feierten im letzten Jahr ihre vertrauensvolle und fruchtbare 20-jährige Verbindung. Ein Höhepunkt der Zusammenarbeit war ihr Beethoven-Projekt mit weltweiten Aufführungen und international gewürdigten Einspielungen. Auf Beethoven folgten je ein Schumann- und ein Brahms-Zyklus. Ein Höhepunkt des letzteren war die Aufführung des *Deutschen Requiems* am 10. April 2018 im Dom zu Bremen, genau 150 Jahre nach seiner Uraufführung. Der Mitschnitt wurde bei C-Major veröffentlicht. 2019 erschien *The Brahms Code* – eine Dokumentation der Deutschen Welle/Unitel über das Brahms-Projekt. Der Film wurde mit dem Silver Award der New York Festivals TV & Film Awards und von der Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik als bester Musikfilm 2020 ausgezeichnet. Seit 2021 stehen die Londoner Symphonien von Joseph Haydn im Fokus. Erste Konzerte waren in Wien zu hören. 2022 gingen die Kammerphilharmonie und Järvi auf Europa- und Asien-Tournee. Für das erste Album im folgenden Jahr wurde das Orchester von *Gramophone*



Hermès, la ligne continue

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1 9 2 1

mit dem Orchestra of the Year Award ausgezeichnet und 2024 mit dem Opus Klassik, ebenfalls in der Kategorie Orchester des Jahres. Im selben Jahr erschienen die vom NDR und der Deutschen Welle produzierte Dokumentation *The Haydn Expedition* sowie das zweite Album mit vier weiteren Londoner Symphonien. Für ihre Einspielungen und ihr einzigartiges Zukunftslabor, ein Entwicklungsmotor für die Gesellschaft und inzwischen eine weltweite Bewegung, wurde Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit unzähligen Preisen wie dem Echo Klassik, und dem Diapason d'Or geehrt. Seit Anfang 2022 ist der junge finnische Dirigent Tarmo Peltokoski erster Principal Guest Conductor in der Geschichte des Orchesters, das seit Jahren enge musikalische Freundschaften zu Solist*innen wie Lang Lang, Janine Jansen, Christian Tetzlaff, Igor Levit und Hilary Hahn pflegt. Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist seit ihrer Eröffnung 2017 eines der Residenzorchester der Elbphilharmonie Hamburg und langjähriges Residenzorchester der Kölner Philharmonie. 2019 war das Orchester erstes Orchestra in Residence beim Rheingau Musik Festival und wurde für seine wegweisenden Projekte und seinen Beitrag zur Geschichte der Interpretation mit dem Rheingau Musik Preis ausgezeichnet. In der Philharmonie Luxembourg ist Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

Paavo Järvi direction

FR Lauréat d'un Grammy Award, le chef estonien Paavo Järvi est depuis 2004 directeur artistique de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, avec laquelle il a fêté en 2024 les 20 ans de leur association. Les concerts dans le monde entier du cycle Beethoven, salué par la critique, ont été l'un des temps forts de cette collaboration. Il a reçu plusieurs distinctions pour ces enregistrements, notamment l'Echo Klassik en tant que chef de l'année et le prix annuel de la Deutsche Schallplattenkritik. Dans la foulée du projet Beethoven, il s'est attelé avec la phalange à l'œuvre symphonique de Robert Schumann, avec tout autant de succès. Depuis 2015, c'est le compositeur Johannes Brahms qui est au centre

Paavo Järvi photo: Julia Bajer



de cette collaboration et depuis 2021, ces interprètes se penchent sur les 12 symphonies londoniennes de Joseph Haydn. Paavo Järvi est également chef honoraire du NHK Symphony Orchestra, conseiller artistique de l'Estonian National Symphony Orchestra et du Järvi Sommer Festival à Pärnu, en Estonie. En 2019, il a également pris la direction artistique du Tonhalle-Orchester Zürich. En tant que chef invité, il travaille régulièrement avec des orchestres tels que le Royal Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, le Philharmonia Orchestra, les Wiener Philharmoniker, les Berliner Philharmoniker, la Staatskapelle Dresde, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra et le Los Angeles Philharmonic. En 2015, le magazine britannique *Gramophone* et le magazine français *Diapason* l'ont élu artiste de l'année et il a été décoré de l'ordre français du Commandeur des Arts et des Lettres. En 2019, il a reçu l'Opus Klassik en tant que chef de l'année et en 2024, la médaille de Brême pour les arts et les sciences. Paavo Järvi a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Paavo Järvi Leitung

DE Der estnische Dirigent und Grammy Award-Preisträger Paavo Järvi ist seit 2004 künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, mit der er 2024 die 20-jährige Verbindung feierte. Ein Höhepunkt der Zusammenarbeit waren weltweite Konzerte im Rahmen des von der internationalen Kritik gewürdigten Beethoven-Zyklus. Järvi erhielt für die Einspielungen mehrere Auszeichnungen, unter anderem den Echo Klassik als Dirigent des Jahres und den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik. Im Anschluss an das Beethoven-Projekt setzte er sich mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen mit dem symphonischen Schaffen Robert Schumanns auseinander. Seit 2015 stand der Komponist Johannes Brahms im Fokus der Zusammenarbeit. Seit 2021 beschäftigen sich Paavo Järvi und die Kammerphilharmonie mit den zwölf Londoner Symphonien von Joseph Haydn. Paavo Järvi ist Ehrendirigent des NHK Symphony Orchestra, künstlerischer Berater des Estonian National

Symphony Orchestra sowie des Järvi Sommer Festivals im estnischen Pärnu. 2019 übernahm er die künstlerische Leitung des Tonhalle-Orchesters Zürich. Als Gastdirigent arbeitet er regelmäßig mit Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, den Wiener und Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic zusammen. 2015 ernannten ihn das britische Magazin *Gramophone* und das französische Magazin *Diapason* zum Künstler des Jahres. Außerdem wurde er mit dem französischen Orden *Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres* ausgezeichnet. Im Jahr 2019 erhielt er den *Opus Klassik* als Dirigent des Jahres und 2024 die Bremische Medaille für Kunst und Wissenschaft. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte er zuletzt in der Saison 2022/23.

Janine Jansen violon

FR Les temps forts de la saison 2024/25 de Janine Jansen comprennent notamment une grande tournée aux États-Unis avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Sir Antonio Pappano et des tournées européennes aux côtés du Royal Concertgebouw Orchestra dirigé par Klaus Mäkelä et de la Deutsche Kammerphilharmonie sous la baguette de Paavo Järvi. Elle poursuit son partenariat artistique avec la Camerata Salzburg et revient interpréter les *Quatre Saisons* d'Antonio Vivaldi avec l'Amsterdam Sinfonietta à Amsterdam et lors d'une tournée en Amérique du Sud qui fait étape au Brésil, en Argentine, en Uruguay et au Chili. Le Musikverein de Vienne la présente comme Artist in Focus, ce qui implique plusieurs projets tout au long de la saison. D'autres engagements avec orchestre incluent des concerts avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et James Gaffigan, le Luzern Sinfonieorchester et Michael Sanderling et la NDR Elbphilharmonie dirigé par Sakari Oramo aux côtés desquels elle interprète la première allemande du concerto pour violon *Shortening Days* de Britta Byström, une œuvre co-commandée par l'orchestre. Avec ses partenaires Denis Kozhukhin et Sunwook Kim,



Janine Jansen photo: Marco Borggreve

elle donne des récitals en l'Europe et aux États-Unis, notamment au Carnegie Hall de New York, au Musikverein de Vienne, à la Philharmonie de Paris et au Concertgebouw d'Amsterdam. Janine Jansen enregistre exclusivement pour Decca Classics. Son dernier disque, paru en juin 2024, comprend le *Concerto pour violon* de Jean Sibelius et le *Concerto pour violon N° 1* de Sergueï Prokofiev, avec Klaus Mäkelä et l'Orchestre philharmonique d'Oslo. Elle est la fondatrice et la directrice artistique du Festival international de musique de chambre d'Utrecht ainsi que la codirectrice artistique du Festival de Sion. Depuis fin 2023, elle est professeur de violon à la Kronberg Academy, où elle a donné des concerts avec Gidon Kremer et la Kremerata Baltica à l'automne dernier. Elle a étudié avec Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirschhorn et Boris Belkin. Elle joue sur le violon Stradivarius «Shumsky-Rode» fait en 1715, généreusement prêté par un bienfaiteur européen. Janine Jansen s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Janine Jansen Violine

DE Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 von Janine Jansen gehören eine große Tournee durch die USA mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Antonio Pappano sowie Europatourneen mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Klaus Mäkelä und der Deutschen Kammerphilharmonie unter Paavo Järvi. Sie setzt ihre künstlerische Zusammenarbeit mit der Camerata Salzburg fort und kehrt für Antonio Vivaldis *Vier Jahreszeiten* mit der Amsterdam Sinfonietta zurück nach Amsterdam, bevor sie das Werk im Rahmen einer Südamerikatournee in Brasilien, Argentinien, Uruguay und Chile interpretieren werden. Sie ist Artist in Focus des Wiener Musikvereins und somit Teil mehrerer über die gesamte Saison verteilter Projekte. Weitere Engagements mit Orchester umfassen Konzerte mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und James Gaffigan, dem Luzerner Sinfonieorchester und Michael Sanderling und der NDR Elbphilharmonie unter der Leitung

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



“ 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

von Sakari Oramo, an deren Seite sie die deutsche Erstaufführung des Violinkonzerts *Shortening Days* von Britta Byström interpretieren wird. Mit ihren musikalischen Partnern Denis Kozhukhin und Sunwook Kim gibt sie Rezitals in Europa und den USA, unter anderem in der Carnegie Hall in New York, im Wiener Musikverein, in der Philharmonie de Paris und im Concertgebouw in Amsterdam. Janine Jansen nimmt exklusiv für Decca Classics auf. Ihre letzte CD, die im Juni 2024 erschien, enthält Jean Sibelius' *Violinkonzert* sowie Sergej Prokofjews *Violinkonzert N° 1* mit Klaus Mäkelä und dem Oslo Philharmonic Orchestra. Sie ist Gründerin und künstlerische Leiterin des Internationalen Kammermusikfestivals von Utrecht sowie künstlerische Co-Direktorin des Sion Festivals. Seit Ende 2023 ist sie Professorin für Violine an der Kronberg Academy, wo sie im vergangenen Herbst Konzerte mit Gidon Kremer und der Kremerata Baltica gab. Sie studierte bei Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirschhorn und Boris Belkin. Sie spielt auf der Stradivarius-Violine «Shumsky-Rode», die 1715 hergestellt wurde, und ihr großzügigerweise von einem europäischen Mäzen geliehen wird. In der Philharmonie Luxembourg ist Janine Jansen zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

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

Verdi et Rossini à la Scala

Riccardo Chailly

09.09.25

Mardi / Dienstag / Tuesday

Orchestra del Teatro alla Scala

Coro del Teatro alla Scala

Riccardo Chailly direction

Alberto Malazzi direction de chœur

Œuvres de Rossini et Verdi

Les Classiques

19:30

110' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 52 / 86 / 106 / 118 € / **Phil 130**

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



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



Mercedes-Benz