

Berliner Philharmoniker: Mahler 9 Kirill Petrenko

Maestri

06.09.25

Samedi / Samstag / Saturday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

Berliner Philharmoniker:

Mahler 9

Kirill Petrenko

Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko direction

«(r) **résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre
Conférence Christian Merlin: «L'Orchestre Philharmonique de Berlin,
étalon-or des orchestres» (FR)

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

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



enttäuscht:

/ɛn 'tɔɪft/ Adjektiv

**Wenn Sie merken,
dass Sie den letzten
Gruß der Solistin
verpasst haben...**

**Lassen Sie sich den großen
Moment nicht entgehen.
Richten Sie den Blick auf
das Podium, nicht auf Ihren
Bildschirm.**

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie N° 9 D-Dur (ré majeur) (1908/09)

Andante comodo

*Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und
sehr derb*

Rondo-Burleske: Allegro assai. Sehr trotzig

Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend

80'

FR Quand la tradition devient modernité

La Neuvième Symphonie de Gustav Mahler
Mathieu Schneider

Gustav Mahler (1860–1911) était un homme superstitieux. Durant toute sa vie, sa musique lui aura servi d'exutoire. Lorsqu'il compose la marche funèbre de sa *Première Symphonie*, c'est pour chasser les démons du décès de son frère Ernst, prématurément mort à l'âge de treize ans. Lorsque sa fille Maria Anna, dite « Putzi », décède en 1907, il se prend de remords d'avoir écrit trois ans plus tôt un cycle de cinq lieder sur des poèmes de Friedrich Rückert, sinistrement intitulé « Chants des enfants morts » (*Kindertotenlieder*). Lorsqu'enfin le temps est venu d'entamer la composition de ce qui aurait dû être sa « neuvième » symphonie – ce chiffre maudit qui s'est imposé à Ludwig van Beethoven, Franz Schubert et Anton Bruckner comme celui de leur dernière symphonie achevée –, il choisit de se soustraire à ce fatal destin et compose en lieu et place *Le Chant de la Terre* (*Das Lied von der Erde*). Mahler devra pourtant se résoudre à assumer une neuvième symphonie, dût-elle (ce qui sera finalement le cas) être sa dernière œuvre achevée. C'est ce qu'il fit à l'été 1909, alors qu'il arrivait au faîte de sa carrière artistique : ayant quitté Vienne en 1907 pour vivre l'aventure américaine, il s'apprêtait à rejoindre le prestigieux Orchestre Philharmonique de New York après deux saisons à la tête du non moins prestigieux Metropolitan Opera.



La « maisonnette de composition » de Gustav Mahler à Toblach

La composition de cette neuvième symphonie se fit « à une vitesse folle », comme le confessa Mahler à son ami Bruno Walter. Les trois mois d'été passés à Toblach dans les Dolomites suffirent pour venir à bout d'une œuvre qui s'est imposée dans l'histoire dans la musique comme le symbole d'une nouvelle modernité.

Une modernité construite, une tradition assumée

La modernité de la *Neuvième symphonie* tient évidemment à sa forme et à son langage, mais aussi à la disposition inhabituelle de ses mouvements : deux mouvements lents encadrent deux mouvements rapides, ce qui est contraire à l'usage symphonique qui veut qu'au moins le finale soit vif et enlevé.

Pourtant, Mahler n'en était pas à son premier finale inhabituel. Celui de la *Troisième Symphonie* est déjà noté *Langsam* (lent) et s'étire sur plus de vingt minutes ; celui de la *Quatrième*, bien que plus rapide, se présente sous la forme d'un lied court et, en apparence, débonnaire (« *Das himmlische Leben* ») ; celui du *Chant de la Terre*, encore plus énigmatique, prend la forme d'un adieu lent et déchirant (« *Der Abschied* »), entièrement chanté et ponctué de gazouillis d'oiseaux et de coups de tam-tam. Il n'y avait donc plus rien de surprenant à ce que Mahler, dans sa *Neuvième Symphonie*, fît le choix de finir par un long adagio.

Cependant, la prétendue modernité de la *Neuvième* ne tient pas qu'à cela.

Elle ne tient même pas qu'à la musique. Elle a des raisons plus profondes, à la fois politiques et esthétiques. On la doit au philosophe allemand Theodor W. Adorno qui eut le mérite d'avoir réhabilité Mahler après que la musique de ce dernier dut connaître, au lendemain de sa mort et plus encore dans les années 1930, un oubli certain en raison des origines juives du compositeur et des politiques raciales du Troisième Reich. Adorno n'avait d'autre solution, en 1960, que de faire de Mahler un moderne, (comprenez : un précurseur des avant-gardes) pour le tirer du marigot romantique qui aurait nourri les fascismes. Ce qui plut à Adorno dans la *Neuvième*, c'est son renoncement à la sacro-sainte unité posée par Beethoven en dogme. Débutant en ré mineur, l'œuvre semble intentionnellement manquer son but en s'achevant un demi-ton plus bas, en ré bémol majeur. Cela fait dire à Adorno, dans son célèbre essai *Mahler, une physionomie musicale*, que « *Mahler a tiré les conséquences d'un fait qui n'est devenu tout à fait visible qu'aujourd'hui, à savoir que l'idée occidentale d'une unité close sur elle-même [...] est dépassée. Elle est devenue*

incompatible avec une situation où les hommes ne peuvent plus faire dans leur existence l'expérience d'un tel sens positif ; incompatible avec un monde qui, au lieu des catégories d'une unité heureuse, ne leur fournit plus que celles d'une contrainte standardisée. »

La *Neuvième* comme expression et symbole d'un nouveau monde, celui d'un 20^e siècle qui renonce au positivisme et relègue l'espoir hors de nos vies, telle est l'idée qui s'impose dans les esprits. Elle est renforcée par un argument simple : la *Neuvième* a été incomprise. En témoigne l'accueil très mitigé qui lui fut réservé lorsque Bruno Walter la créa à Vienne le 26 juin 1912. Les mélomanes peinaient à rentrer dans un univers sonore peu familier. Seuls les disciples et collègues de Mahler, Arnold Schönberg et Alban Berg, tenants de la nouvelle école qui prit ensuite le nom de Seconde École de Vienne, y virent le début d'une nouvelle époque dont ils deviendraient eux-mêmes les principaux protagonistes. Même des musiciens progressistes comme Erwin Stein, un élève de Schönberg, qui avait une admiration pour Mahler et à qui l'on doit une version pour quinze musiciens de la *Quatrième Symphonie*, tenait encore en 1924 la *Neuvième Symphonie* pour « l'une des œuvres les plus faibles du maître ». Que doit-on alors penser de la « modernité » de la *Neuvième* ? Est-ce une construction des cadors de la modernité ? Ou l'expression d'une véritable révolution du langage musical ?

La théorie du génie spontané, de la *tabula rasa* est intellectuellement difficile à justifier. Toute révolution a ses prémisses, et celle de l'atonalité se devait d'avoir les siennes. De ce point de vue, la filiation mahlérienne était pour Adorno plus acceptable que celle de Richard Wagner, surtout au vu de la manière dont le nazisme avait récupéré son œuvre. Toutefois, si, dans cette lecture de l'histoire, on accepte que Mahler était lui aussi un génie, il ne saurait avoir surgi spontanément. Lui aussi devait avoir des ancêtres. Et c'est là qu'il se révèle plus viennois que jamais, en digne hériter de la première école



DOMAINE
CLOS DES ROCHERS

GRANDS VINS DU LUXEMBOURG
CLOS-DES-ROCHERS.COM

viennoise (celle de Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart et Beethoven) plutôt qu'en précurseur de la seconde (celle de Schönberg).

En effet, Mahler réalise, dans sa Neuvième, le tour de force de renouveler les formes d'un genre – la symphonie – vieux de plus de cent ans, tout en restant fidèle à la tradition.

Aussi, il n'est réellement possible de comprendre la *Neuvième Symphonie* de Mahler qu'en l'écoutant à travers le prisme de l'histoire symphonique du 19^e siècle et de l'enchaînement des huit opus qui la précèdent. Mahler lui-même en a fait la confession à Bruno Walter dans une lettre datée de la fin août 1909 : « *L'œuvre elle-même [...] est un très heureux enrichissement de ma petite famille. Quelque chose y est dit que j'avais depuis longtemps au bout des lèvres, quelque chose que, dans l'ensemble, on peut mettre à côté de la Quatrième (et qui est pourtant tout à fait différent).* »

Andante comodo : à mi-chemin entre Beethoven et Webern

L'*Andante comodo* qui ouvre la symphonie pointe vers Haydn et Beethoven. D'eux, Mahler reprend le principe d'un matériau éclaté en petites cellules qui forment petit à petit une ligne thématique – principe déjà magistralement utilisé par Beethoven au début de sa *Cinquième Symphonie*. À Beethoven encore, Mahler emprunte son affection pour la variation. À ceci près que Mahler applique ces deux principes avec une telle radicalité (et un tel génie) que l'éclatement, à la base seulement motivique, contamine tout le langage, de

l'orchestration au rythme. La variation, quant à elle, prend une place telle, qu'elle se substitue presque à la sacro-sainte forme sonate qui doit se contenter de donner un vague cadre au mouvement.

Concrètement, les huit mesures de l'introduction, faites d'intervalles erratiques confiés alternativement aux cors, à la harpe et aux altos, exposent le réservoir motivique du mouvement tout entier. De ce matériau épars, Mahler dérive deux thèmes : un premier plutôt chantant en ré majeur, un second plus tourmenté en ré mineur. Ces deux thèmes sont variés une première fois, transformant la traditionnelle reprise de l'exposition en une première variation. Le développement se compose lui aussi de variations de ce matériau, dont Mahler prend soin de changer le caractère : tandis que la première variation est notée « *mit Wut* » (avec rage), la seconde commence par le retour « *schattenhaft* » (ombrageux) du premier thème. Cette gradation progressive de la tension expressive conduit au paroxysme du mouvement, qui se produit juste avant la réexposition avec l'irruption de l'introduction transformée en un lourd convoi funèbre (« *wie ein schwerer Kondukt* »). Du si majeur effrayant de ce passage, Mahler retourne, « *comme du début* » (*wie von Anfang*), à la réexposition, encore une ultime fois variée, des deux thèmes. Les armatures de la forme sonate ne sont plus que le cadre d'un tableau devenu lui-même un kaléidoscope, dans lequel se diffracte et s'entrecroise le matériau éclaté des deux thèmes. Mahler est ici à mi-chemin entre Beethoven et Anton Webern : il part du premier pour ouvrir la voie au second.

Ländler et valse : entre campagne et ville

Le mouvement suivant correspond au traditionnel temps de la danse : parfois menuet chez Mozart, plus souvent scherzo chez Beethoven, plus rarement ländler chez Haydn. C'est par cette dernière danse, paysanne et typique des régions orientales de l'Autriche, que Mahler ouvre le bal. Le caractère rustique est assumé, même exagéré : un



Esquisse autographe de la conclusion du premier mouvement de la Symphonie N° 9

thème « *schwerfällig* » (avec lourdeur) aux violons, sur un bourdon de quinte, avec des coups d'archet poussés qui imitent les violoneux des rues (« *wie Fiedeln* »). De la campagne, Mahler passe ensuite à la ville et enchaîne, sans transition, une valse viennoise un tantinet dissonante, à l'allure désuète, pour ne pas dire décatie. Il complète ces deux thèmes antithétiques par un troisième, de nouveau un *ländler*, plus stylé, qui se risque à de grands sauts intervalliques. Puis, à nouveau, le principe de variation est à l'œuvre. Il régit le déroulement du reste du mouvement : les tempos bien identifiés des trois thèmes s'échangent et les motifs s'entremêlent comme pour réconcilier, autour d'un style autrichien renouvelé, les cultures rurales et urbaines.

Le rondo-burlesque : un mouvement inédit

Le rondo-burlesque en la mineur est un morceau de bravoure pour l'orchestre. Son tempo effréné, ses rythmes tantôt binaires, tantôt ternaires, et l'éclatement de la polyphonie posent un défi même aux plus aguerris des musiciens. Ils mettent surtout en charpie la belle régularité du rondo classique dont l'auditeur peine à identifier le refrain. Certes une section en tient lieu, évidemment systématiquement variée, mais c'est plutôt la récurrence de certains motifs, là encore très courts comme dans le premier mouvement, qui crée l'idée d'un « refrain » comme retour cyclique d'un matériau déjà identifié. Sa science incomparable du contrepoint permet à Mahler de varier les combinaisons et les tonalités, d'une manière encore plus étourdissante que le lent déplacement du kaléidoscope du premier mouvement. Ce rondo-burlesque prend alors une tournure démoniaque ; il a quelque chose de mythique, voire de rituel. Il n'a en tout cas plus rien à voir avec le genre de la burlesque telle que Richard Strauss avait pu la pratiquer dans un genre concertant en 1886, ni avec les rondos mozartiens, trop sages pour convenir aux exigences mahlériennes.

L'adieu mystique du finale

Le dernier mouvement ne renie ni la variation ni la lenteur. Il est certes encore fait de petites cellules, d'intervalles inattendus, de broderies, d'ornements, mais ceux-ci s'agrègent et s'emboîtent pour former un thème puissant, exposé aux seules cordes dans une merveilleuse polyphonie sortie tout droit des quatuors de Haydn. Ce thème, une fois exposé, est suivi comme dans le premier mouvement par son pendant mineur : de ré bémol majeur, Mahler passe à do dièse mineur. L'auditeur ne perçoit qu'un changement de couleur ; le musicien à son pupitre, lui, change visuellement d'univers, passant des bémols aux dièses. Ces deux thèmes font l'objet de trois variations. La deuxième variation, qui peut lointainement s'assimiler à un développement, intègre même une citation de l'un des cinq *Kindertotenlieder*



Gustav Mahler à Toblach, été 1909

et une autre du rondo-burlesque. Pour clore, Mahler choisit de faire suivre la troisième variation du premier thème d'une coda. La symphonie se termine comme elle avait commencé, par des motifs dispersés dans l'espace acoustique, qui semblent se perdre à jamais dans l'infini. « *Ewig, ewig* » (éternellement, éternellement), chantait l'alto dans les dernières mesures du *Chant de la terre*. Ici, point de paroles, mais la même atmosphère. Le chant de la terre se mue en chant du cygne d'un compositeur qui puise dans la plus glorieuse tradition viennoise pour poser les fondements d'un nouvel art. Ce n'est pas un hasard s'il choisit pour cela la tonalité de ré bémol

majeur, celle qui concluait déjà chez Wagner le *Crépuscule des dieux* : de la crue du Rhin adviendra un nouveau monde. Mahler aurait-il eu raison d'être superstitieux ?

Mathieu Schneider est professeur en musicologie à l'Université de Strasbourg. Ses recherches portent notamment sur l'opéra et la symphonie postromantiques, et sur la représentation des identités nationales en musique. Auteur de La Suisse comme utopie dans la musique romantique (Hermann, 2016) et commissaire de plusieurs expositions, il prépare actuellement un ouvrage sur l'histoire de l'opéra à Strasbourg.

Dernière audition à la Philharmonie

Gustav Mahler *Symphonie N° 9*

03.10.2019 Philharmonia Orchestra / Esa-Pekka Salonen

“

You have our full attention

Max Glesener, Private Banking Advisor



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

DE **Gustav Mahlers**

Neunte Symphonie

Abschied. Abschied? Abschied!

Marvin Josef Deitz

Als Gustav Mahler in den ersten Monaten des Jahres 1907 den Stift über der Reinschrift seiner *Achten Symphonie* fallen lässt, beschleicht ihn die Angst, Todesangst. Denn als Nächstes folgt die Zahl 9. Und diese Zahl muss mit einem Fluch belegt sein – glaubt Mahler. Mit dieser Annahme ist er nicht allein: Manch ein Komponist des späten 19. Jahrhunderts glaubt, sich mit der Komposition einer ›Neunten‹ das eigene Grab zu schaufeln. Zum Beispiel Anton Bruckner: *«I' mag dö Neunte gar nôt anfangen, i' trau mi' nôt.»* Der Ursprung dieses Aberglaubens ist eng mit dem Schicksal ihrer Vorgänger verwoben, wie Bruckner weiter offenbart – nun in reinstem Hochdeutsch: *«auch Beethoven machte mit der Neunten den Abschluß seines Lebens.»* Beethoven ist sicher das berühmteste, wenn auch nicht das einzige Beispiel: Bruckner selbst wird den letzten Satz besagter Symphonie nicht mehr vollenden können; und auch Schubert, Dvořák, Vaughan Williams oder Schnittke – sie alle werden nie über die verhexte Zahl hinauskommen. So wird Arnold Schoenberg später zu dem Schluss kommen: *«Die eine Neunte geschrieben haben, standen dem Jenseits zu nahe. Wer darüber hinaus will, muss fort.»*

Dieses Schicksal fürchtet nun auch Gustav Mahler, wie uns seine Frau Alma schildert: *«Er hatte eine solche Angst vor dem Begriff Neunte Symphonie, da weder Beethoven noch Bruckner die Zehnte erreicht hatten.»* Doch Mahler weiß sich zu helfen. Mit einem Trick



Alma Mahler mit den gemeinsamen Töchtern

meint er das Schicksal überlisten zu können: Auf die *Achte Symphonie* komponiert er zunächst *Das Lied von der Erde*, einen symphonie-ähnlichen Liederzyklus für Orchester und zwei Singstimmen. Erst als die Tinte der Partitur trocken ist, bezeichnet Mahler das Stück kurzerhand als seine neunte Symphonie. Während der Arbeit sterben kann er nun also nicht mehr. So weit, so raffiniert – doch Mahler denkt noch weiter. Wieder berichtet Alma Mahler: Er *«strich dann die Zahl durch und sagte mir bei der später folgenden Neunten Symphonie: »Eigentlich ist es ja die Zehnte, weil das Lied von der Erde ja meine Neunte ist.« Als er dann an der »Zehnten« schrieb, meinte er: »Jetzt ist für mich die Gefahr vorbei! »* Ist sie nicht: Die *Neunte* wird nicht nur seine letzte vollendete Symphonie bleiben, sondern auch sein letztes vollendetes Werk überhaupt.

Schon nach Beendigung der *Achten* hält das Schicksal kein gutes Omen bereit. Dreimal wird es Mahler und seine Familie schwer treffen. Es beginnt ein Jahr, das Alma Mahler in ihren Erinnerungen als *«schwarz angestrichen im Kalender unseres Lebens»* festhält. Schickt die *Neunte* ihre Schrecken voraus?

Der erste Schlag trifft sie am 12. Juli in Maiernigg am Wörther See: Die vierjährige Tochter Maria Anna erliegt einer zehntägigen Scharlach-Diphtherie plötzlich und unerwartet. Gustav Mahler ist am Boden zerstört: *«Es war ganz sein Kind. Wunderschön und trotzig... Schwarze Locken, große blaue Augen»*, beschreibt Alma ihre »Putzi«. Nur wenige Tage nach dem Tod seiner Tochter wird bei Mahler eine Herzinsuffizienz durch einen kompensierten Herzklappenfehler mit Verengung der Mitralklappenöffnung diagnostiziert und später in Wien bestätigt. *«Und mit diesem Befund»*, so Alma, *«begannt das Ende Mahlers»*.



Gustav Mahler auf der letzten Überfahrt von Amerika

Schließlich wird Mahler aus seinem Amt als Direktor der Wiener Hofoper gedrängt – heute würde man eher sagen: gemobbt. Nach fiesen Intrigen, bösen Pressekampagnen und einseitigen Verrissen nimmt Mahler nach zehn Jahren schweren Herzens seinen Hut. Er täuscht ein dickes Fell vor: *«Ichbürste meinen Anzug aus, wenn man ihn mit Koth bespritzt.»* Bruno Walter, sein enger Freund und einstiger Assistent an der Wiener Hofoper, erzählt seinen Eltern eine andere Geschichte: *«Er ist ganz gebrochen davon; äußerlich kann ihm niemand etwas anmerken, aber wer ihn kennt, weiß, dass er innerlich ganz fertig ist.»* Harte Schale, weicher Kern.

Das Jahr 1907 ist eine Zäsur im Leben Mahlers, ein Neuanfang – auch kompositorisch. Trauer, Verzweiflung, Depressionen und Angstzustände sind fortan ständige Begleiter. Das lässt auch seine Musik nicht unberührt.

Seine ersten neuen Gehversuche unternimmt er also mit dem *Lied von der Erde* – seiner «ersten» Neunten Symphonie –, in dem es heißt: *«Sonne, liebe Sonne, erbarme dich, laß meines Herzens Trauer dann endlich schmelzen.»* Erste Skizzen zur «zweiten» und eigentlichen Neunten notiert er dann im Sommer 1908. Wiederum ein Jahr später holt er sein Skizzenheft erneut hervor und breitet die gesamte rund 80-minütige Symphonie in einem einzigen Schaffensrausch aus. Im August schreibt er seinem Freund Bruno Walter: *«Ich war sehr fleißig und lege eben die Hand an eine neue Sinfonie. [...] Das Werk selbst (soweit ich es kenne – denn ich habe bis jetzt nur blind darauf losgeschrieben und kenne jetzt, wo ich den letzten Satz eben zu instrumentieren beginne, den ersten nicht mehr) ist eine sehr günstige Bereicherung meiner kleinen Familie.»* Kurze Zeit nach Instrumentierung und Reinzeichnung wird eine Endokarditis bei ihm festgestellt, eine unheilbare Herzzinnenhautentzündung. Wenige Wochen später stirbt Mahler am 18. Juli 1911 in Wien. Die Uraufführung seiner *Neunten* erlebt er nicht mehr.

Gleich nach der Uraufführung beginnt das musikalische Wien, die Symphonie zu deuten. Was will Mahler uns sagen? Die These: Er komponiert seinen Abschied von der Welt. Verständlich einerseits, denn die Geschichte hinter diesem Werk könnte man sich kaum besser ausdenken: Der Komponist fürchtet den Fluch der Neunten, wird vom Schicksal gepeinigt und stirbt noch vor der Uraufführung. Andererseits ist Mahler noch keine 50 Jahre alt, als er mit der Komposition beginnt, seine Erkrankung ist lange nicht lebensbedrohlich und die Themen Tod und Abschied gehören von vornherein zu den Grundvokabeln seiner Musik, vom *Klagenden Lied*, über die *Auferstehungssymphonie* bis hin zu den *Kindertotenliedern*. Sein buchstäblich letztes musikalisches Wort ist es auch nicht, schließlich plant und beginnt er noch eine *Zehnte Symphonie*.

Trotzdem erkennt Willem Mengelberg, selbst Dirigent und enger Freund Mahlers, ein ganzes Programm hinter der *Neunten Symphonie*, das zwar pathetischer kaum sein könnte, uns aber die Möglichkeit gibt, das Werk durch die Brille eines Zeitgenossen zu betrachten.

1. Satz: Abschied von «Seinen Lieben»
(Seiner Frau und Kind – tiefste Wehmut!)
2. Satz: «Totentanz» (Du musst ins Grab hinein!).
Indem Du lebst, vergehst Du. Grimmiger Humor.
3. Satz: Galgenhumor! Arbeit, Schaffen, alles vergebliches
Bemühen dem Tode zu entrinnen!!
Trio – ein verschrobenes Ideal (Urmotive)
4. Satz: Mahlers Lebenslied. Mahlers Seele singt ihren
Abschied! Er singt sein ganzes Inneres. Seine
Seele singt – singt – zum letzten Abschied:
«Leb wohl!» Sein Leben, so voll und reich – ist jetzt
bald beendet! Er fühlt und singt sein: «Lebe wohl,
mein Saitenspiel»

JUNCO

RESTAURANT & BAR



6 rue du Fort Niedergrünwald, L-2226 LUXEMBOURG
JUNCO.LU

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who is the composer?



Gustav Mahler (1860–1911): Star composer and also one of the greatest conductors of his era. Loved outdoor activities like swimming, cycling and hiking. Believed that a symphony should «embrace everything».

What's the big idea?



The solace of art. Mahler began his *Symphony N° 9* amidst tragedy. The previous year, his little daughter Maria had died; he had resigned from his job running the Vienna Court Opera following anti-Semitic attacks; and he had been diagnosed with a serious heart condition. No doubt composing helped him to cope...

Working holidays. A hectic conducting schedule – including long periods in New York – meant Mahler was only free to compose in his summer vacations. He spent most of his 1909 holiday in the Alps sequestered in a wooden cabin, working on the *Symphony N° 9*. An impressive work ethic – but perhaps not so much fun for his family?

Symphonic premonitions. Many people – including Mahler's friend Alban Berg – have believed the *Symphony N° 9* foreshadows its composer's death. The conductor Leonard Bernstein went further: he suggested it was a prophetic vision of the 20th century's many conflicts, ending in a fervent prayer for salvation.

What should I listen out for?



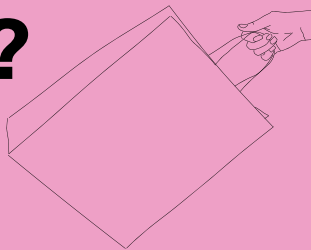
Love and terror. Marvel at the opening movement's emotional extremes. Yearning melodies for strings and woodwind contrast with brass-dominated outbursts marked «*with fury*». In the final section, listen out for a funeral march heralded by trumpets, and flute bird song.

Dance battle. Two dances vie for supremacy in the lively second movement. A cheeky rustic Ländler (a relaxed Austrian folk dance especially loved by Mahler) alternates with a sophisticated and increasingly hectic waltz. Which do you think will triumph?

Sardonic mood. Find out what the composer really thought of his critics in the ferocious *Rondo-Burleske*, with its scurrying strings and shrill woodwind. After a peaceful break in the middle, the «fun» continues, leading up to the movement ending ironically with mocking wind and brass laughter.

A fond farewell. Follow Mahler to another world in his transcendent finale. Highlights include the beautiful hymn-like opening string theme, as well as delicate solos for woodwind and for cello. The hushed final bars suggest a soul finally at peace.

Something to take home?



The Curse of the Ninth. Mahler believed that any composer who tried to exceed the nine symphonies completed by Beethoven would die in the attempt. Unfortunately, it proved true for him – he only managed to finish the first movement of his *Tenth Symphony* before his untimely death.

Romantic heroes. Discover some of Mahler's greatest influences on 17.09., when the Münchner Philharmoniker perform masterpieces by Beethoven, Schubert and Wagner!

Author: Kate Hopkins

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

PIMP YOUR PERFECT CONCERT NIGHT WITH A PRE OR AFTER DINNER



Reservation : contact@junco.lu
+352 42 98 48 833

Im ersten Satz wird gleich deutlich, inwieweit diese Symphonie ein ›Neuanfang‹ ist: Althergebrachte kompositorische Anforderungen an die Gattung der Symphonie ließ Mahler schon häufig links liegen. Hier wirft er sie gänzlich über den Haufen. Theodor W. Adorno wird die Symphonie später als *«das erste Werk der neuen Musik»* adeln. Die übliche Satzreihenfolge aus schnell, langsam, langsam, schnell kehrt Mahler um zu langsam, schnell, schnell, langsam. Statt einer festen Tonart, von der aus sich die Tonarten der einzelnen Sätze ergeben, treffen viele grundverschiedene Tonarten mitunter schroff aufeinander. Der Sonatenhauptsatz, nach dem in Werkanalysen häufig gesucht wird, ist nur noch in Umrissen zu finden. Damit fehlt auch das Grundprinzip von zwei gegenübergestellten und später entwickelten Themen. Doch lässt sich ein so langes Werk ganz ohne Regeln organisieren? Wohl kaum. Auch Mahler hat seine Prinzipien: Auf einer kleinteiligen Ebene arbeitet er nach einer Art Baukastenprinzip, in dem er unterschiedliche Motivfragmente zunächst lose präsentiert, ehe er diese dann in unterschiedlichen Kombinationen zusammenfügt, variiert und verändert. Auf einer höheren Ebene lässt er meist zwei musikalische Gegensätze wie Feuer und Eis aufeinanderprallen, wobei sich das Gewicht im Verlauf eines Satzes meist von der einen Seite zur anderen verschiebt.

So klingt der Beginn des ersten Satzes eine Weile nach musikalischem Stückwerk. Erst nach und nach ergeben sich aus den einzelnen Fragmenten erste Zusammenhänge. Die Instrumentengruppen teilen das Orchester in zwei Stimmungswelten auf: Hier Ruhe, Nostalgie und Melancholie in Bratsche, Cello, Harfe und Kontrabass; dort etwas Dunkles, Bedrohliches, Wütendes in Posaunen, Pauke, Bassklarinette und Basstuba. Die beiden Welten werden durch Hörner und Trompetensignale miteinander verzahnt, wobei die düsteren Abschnitte mehr und mehr die Oberhand gewinnen. Über ein sieben Mal wiederholtes Seufzermotiv einer fallenden großen Sekunde



Gustav Mahler. Büste von Auguste Rodin

schreibt Mahler *«leb Wohl!»*. Da ist er also nun, der Abschied. Mehr noch: Über eine Hornstimme setzt er im Partiturentwurf die Worte *«Leb wol! O Jugendzeit! Entschwundene! O Liebe! Verwehte!»*

Doch Mahler lässt nicht nur Worte sprechen, sondern auch seine Musik mit einer feingliedrigen Instrumentierung und detaillierten Vortragsbezeichnungen: *«zart gesungen, aber sehr hervortretend»* oder *«Pianissimo, aber sehr innig gesungen»*.

Aus dem Gesang sticht ein plötzlicher Fortissimo-Aufschrei empor, der das mühsam aufgebaute Konstrukt in sich zusammenbrechen lässt (*«Morendo»*). Eine letzte Steigerung *«mit höchster Gewalt»* führt in einen Trauermarsch – *«Wie ein schwerer Kondukt»* –, nach dem der erste Satz leise ausklingt.

Nostalgie und Erinnerung finden sich auch im zweiten Satz, der drei Tanzsätze aus Mahlers österreichischer Heimat verarbeitet, die den Satz gleichzeitig in drei Abschnitte gliedern: Ländler, Walzer und Steirischer Ländler, der etwas gemächlicher seine Runden dreht. Hinzu kommen Volkslieder wie *«Bald gras i am Neckar»* oder *«Hab mir mein Weizen am Bergl g'sät»*, die Mahler aus Kindertagen bekannt sein dürften. Doch die Erinnerungen scheinen verblasst: Alles klingt schräg, verzogen, ungelenk, wie eine Persiflage. Davon zeugt bereits die Vortragsbezeichnung *«etwas täppisch und sehr derb»*. Melodien laufen ins Leere, Betonungen misslingen, Harmonien werden verbogen. Von den ursprünglichen Tänzen und Liedern bleibt nicht viel übrig.

Auch das Rondo mit seiner typischen Abfolge aus variierendem Teil und wiederkehrendem Refrain (a-b-a-c-a-...) ist in der *Rondo-Burleske* des dritten Satzes nur noch in Umrissen zu erkennen. In einem irrsinnigen Tempo rast dieser schrille Satz durch eine

Gefühlswelt aus Verbitterung, Trotz und Unruhe. Von Mahlers «Lebenstornado» wird später die Rede sein. Aus musikhistorischer Sicht ist diese Burleske durch ihre Modernität und Virtuosität bis heute von Bedeutung. Vor allem harmonisch: «*Der Tonalität geht es ans Leben*» heißt es. Dieter Schnebel spricht von «*chaotischer Musik*», Adorno von Mahlers einzigem Virtuosenstück, «*kompositorisch nicht weniger als für das Orchester*». Zum einen, weil sich die gesamte Musik aus einem 16-taktigen dissonanten Trompetenthema speist, zum anderen, weil die musikalische Hierarchisierung aus Melodie und Begleitung aufgelöst wird und jede Stimme für sich steht.

Das furiose Finale der *Rondo-Burleske* verströmt bereits eine so ausgeprägte Schlusswirkung, das hierauf nur noch ein ruhiger Abgesang folgen kann. Gleich zu Beginn des vierten Satzes zitiert Mahler eine Passage aus dem *Abschied*, dem sechsten Satz aus dem *Lied von der Erde*: «*In alle Täler steigt der Abend nieder*». Mit dem gesamten «*Arsenal von Traurigkeitsvokabeln aus Mahlers Tonsprache*» (Hans Heinrich Eggebrecht) beginnt der Satz zu implodieren, sich in Wohlgefallen aufzulösen. Drei- oder sogar vierfaches Pianissimo, immer wieder «*ersterbend*». In zunehmend verstummenden Sphärenharmonien verklingt die Musik «*Langsam und sehr, sehr leise bis zum Schluss, mit inniger Empfindung, ersterbend*». Doch das letzte Wort hat die Versöhnung mit einem Zitat aus den *Kinder-totenliedern*: «*Im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!*» In Gedenken an seine Tochter? Denn die Zeilen davor lauten: «*Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n! / Sie sind uns nur vorausgegangen / Und werden nicht wieder nach Haus verlangen! / Wir holen sie ein auf jenen Höh'n!*»

Gustav Mahlers *Neunte Symphonie* – eine Abschiedssymphonie?
Am Ende bleibt zumindest sehr viel Abschied für keine Abschiedssymphonie.

*Marvin Josef Deitz lebt und arbeitet als freier Musikredakteur und -autor in Hamburg. Er erzählt Geschichten über die großen Werke und die kleinen Dinge im Leben von Komponist*innen: Blog-Beiträge für die Berliner Philharmoniker, Essays für die Tonhalle Düsseldorf, Programmhefttexte für die Dresdner Staatskapelle oder Konzerteinführungen in der Elbphilharmonie. www.deitz.eu/marvin*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Gustav Mahler *Symphonie N° 9*

03.10.2019 Philharmonia Orchestra / Esa-Pekka Salonen

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

All Together: «Meine Mutter und ich haben beim Projekt mitgemacht und ich konnte die Freude miterleben, die sie beim Singen hatte. Die humorvolle und professionelle Anleitung während der Proben hat eine angenehme Situation geschaffen. Vielen Dank an die Fondation EME, dass sie so tolle Projekte ermöglicht. Es war mein erstes Projekt mit EME und generell in dieser Art, doch auf jeden Fall nicht das letzte. Ich bin sehr dankbar für diese Zeit, das Singen, die neugewonnenen Menschen in meinem Leben, einfach empfehlenswert!»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

Berliner Philharmoniker

Kirill Petrenko
Chefdirigent

Erste Violinen

Noah Bendix-Balgley

1. Konzertmeister

Daishin Kashimoto

1. Konzertmeister

Krzysztof Polonek

Konzertmeister

Zoltán Almási

Maja Avramović

Helena Madoka Berg

Simon Bernardini

Aline Champion

Luiz Felipe Coelho

Luis Esnaola

Sebastian Heesch

Aleksandar Ivić

Hande Küden

Kotowa Machida

Alvaro Parra

Johanna Pichlmair

Eduardo Rios Silva

Bastian Schäfer

Harry Ward

Roxana Wisniewska

Dorian Xhoxhi

Minami Yoshida

Zweite Violinen

Marlene Ito

1. Stimmführerin

Thomas Timm

1. Stimmführer

Christophe Horák

Stimmführer

Raquel Areal Martínez

Philipp Bohnen

Cornelia Gartemann

Angelo de Leo

Anna Mehlin

Christoph von der Nahmer

Raimar Orlovsky

Eva Rabchevska

Simon Roturier

Bettina Sartorius

Rachel Schmidt

Armin Schubert

Christoph Streuli

Eva-Maria Tomasi

Romano Tommasini

Bratschen

Amihai Grosz

1. Solobratscher

Diyang Mei

1. Solobratscher

Naoko Shimizu

Solobratscherin

Micha Afkham

Julia Gartemann

Matthew Hunter

Ulrich Knörzer

Sebastian Krunnig

Walter Küssner

Ignacy Miecznikowski

Martin von der Nahmer

Allan Nilles

Kyoungmin Park

Tobias Reifland

Joaquín Riquelme García

Martin Stegner

Wolfgang Talirz

Violoncelli

Bruno Delepelaire

1. Solocellist

Ludwig Quandt

1. Solocellist

Martin Löhr

Solocellist

Olaf Maninger

1. Solocellist

Rachel Helleur-Simcock

Moritz Huemer

Christoph Igelbrink
Solène Kermarrec
Stephan Koncz
Martin Menking
David Riniker
Nikolaus Römisch
Uladzimir Sinkevich
Knut Weber

Kontrabässe

Matthew McDonald
1. *Solobassist*
Janne Saksala
1. *Solobassist*
Esko Laine
Solobassist
Martin Heinze
Michael Karg
Stanisław Pajak
Edicson Ruiz
Igor Šajatović
Gunars Upatnieks
Janusz Widzyk
Piotr Zimnik

Flöten

Emmanuel Pahud
Solo
Stefán Ragnar Höskuldsson
Solo
Jelka Weber
Egor Egorkin
Piccolo

Oboen

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

Klarinetten

Wenzel Fuchs
Solo
Alexander Bader
Matic Kuder

Andraž Golob
Bassklarinette

Fagotte

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

Hörner

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

Trompeten

David Guerrier
Solo
Guillaume Jehl
Solo
Bertold Stecher
Tamás Velenczei

Posaunen

Olaf Ott
Solo
Jonathan Ramsay
Solo
Jesper Busk Sørensen
Stefan Schulz
Bassposaune

Tuba

Alexander von Puttkamer

Pauken

Vincent Vogel
Wieland Welzel

Schlagzeug

Raphael Haeger
Simon Rössler
Franz Schindlbeck
Jan Schlichte

Harfe

Marie-Pierre Langlamet

Orchestervorstand

Walter Küssner
Eva-Maria Tomasi

Medienvorstand

Philipp Bohnen
Olaf Maninger

MUDAM

The Contemporary Art Museum of Luxembourg



Tiffany Sia

Phantasmatic Screens

Baloise Art Prize 2024

29.08.2025 – 04.01.2026

mudam.com

MUDAM

Tiffany Sia, *Antipodes III*, 2024

Collection Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

Donation 2024 – Baloise

Installation view, Art Basel Statements 2024

Courtesy of the artist, FELIX GAUDLITZ, Vienna, and Maxwell Graham, New York

Photo: Choro © Mudam Luxembourg



SOURCES ROSPORT
D'WAASSER VUM LIEWEN

ENJOY EACH STILL AND
SPARKLING MOMENT



WWW.ROSPORT.COM

Interprètes

Biographies

Berliner Philharmoniker

FR Fondés en 1882 en tant que formation autogérée, les Berliner Philharmoniker comptent depuis longtemps parmi les ensembles les plus remarquables de la planète. Les premières décennies, Hans von Bülow, Arthur Nikisch et Wilhelm Furtwängler en ont été les directeurs musicaux marquants, bientôt suivis par Herbert von Karajan en 1955. Ce dernier a construit avec les Berliner Philharmoniker une sonorité unique et une manière de jouer qui ont rendu l'orchestre célèbre dans le monde entier. En 1967, Herbert von Karajan a créé à Salzbourg le Festival de Pâques des Berliner Philharmoniker qui, de 2013 à 2025, s'est tenu à Baden-Baden et qui, en 2026, fera son retour à Salzbourg. De 1989 à 2002, Claudio Abbado, en tant que directeur musical, a donné de nouvelles inflexions sur le plan de la programmation, avant tout avec des compositions contemporaines. De 2002 à 2018, Sir Simon Rattle a poursuivi ce travail d'élargissement du répertoire et établi de nouveaux formats de concerts innovants. En 2009 a ouvert la plateforme de diffusion en streaming, le Digital Concert Hall, sur laquelle les concerts des Berliner Philharmoniker sont retransmis en direct et proposés en enregistrements comme archives vidéo. En 2014, les Berliner Philharmoniker ont créé leur propre label: Berliner Philharmoniker Recordings. Depuis 2019, Kirill Petrenko est le directeur musical des Berliner Philharmoniker. Le répertoire classique et romantique, la musique russe ainsi que les compositions injustement tombées dans l'oubli figurent au centre de sa programmation. Kirill Petrenko a également à cœur de développer le programme éducatif de

Berliner Philharmoniker
photo: Stephan Rabold





l'orchestre, tourné vers de nouveaux publics. Depuis 2021, les Berliner Philharmoniker et Kirill Petrenko s'engagent en tant qu'ambassadeurs des Nations Unies pour l'aide aux réfugiés, en faveur des personnes déplacées. La Fondation des Berliner Philharmoniker est soutenue par le Land de Berlin et l'État fédéral allemand, ainsi que par le généreux engagement de la Deutsche Bank, sponsor principal. Les Berliner Philharmoniker se sont produits pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg au début de la saison 2023/24.

Berliner Philharmoniker

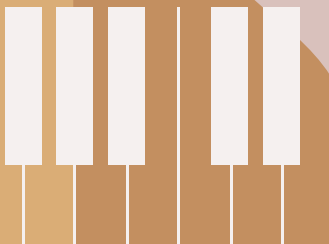
DE Die Berliner Philharmoniker, 1882 als selbstverwalteter Klangkörper gegründet, zählen seit Langem zu den bedeutendsten Orchestern der Welt. In den ersten Jahrzehnten waren Hans von Bülow, Arthur Nikisch und Wilhelm Furtwängler die prägenden Chefdirigenten, ihnen folgte 1955 Herbert von Karajan. Dieser erarbeitete mit den Berliner Philharmonikern eine einzigartige Klangästhetik und Spielkultur, die das Orchester weltweit berühmt machten. 1967 gründete Herbert von Karajan in Salzburg die Osterfestspiele der Berliner Philharmoniker, die von 2013 bis 2025 in Baden-Baden stattfanden und 2026 wieder nach Salzburg zurückkehren. Von 1989 bis 2002 setzte Claudio Abbado als Chefdirigent programmatisch neue Akzente, vor allem mit zeitgenössischen Kompositionen. Sir Simon Rattle führte von 2002 bis 2018 die Erweiterung des Repertoires fort und etablierte innovative Konzertformate. 2009 wurde die Streaming-Plattform Digital Concert Hall eröffnet, in der die Konzerte der Berliner Philharmoniker live übertragen und als Aufzeichnungen im Videoarchiv angeboten werden. 2014 gründeten die Berliner Philharmoniker ihr eigenes Label: Berliner Philharmoniker Recordings. Seit 2019 ist Kirill Petrenko Chefdirigent der Berliner Philharmoniker. Das klassischromantische Repertoire, russische Musik sowie zu Unrecht in Vergessenheit geratene Kompositionen sind programmatische Schwerpunkte seiner Amtszeit. Ein wichtiges Anliegen ist für Kirill Petrenko zudem das Education-Programm des Orchesters, das sich neuen Zielgruppen zuwendet.

“ 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

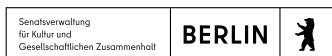
Seit 2021 engagieren sich die Berliner Philharmoniker und Kirill Petrenko als Botschafter der UNO-Flüchtlingshilfe für Menschen auf der Flucht. Gefördert wird die Stiftung Berliner Philharmoniker durch das Land Berlin und den Bund sowie durch das großzügige Engagement der Deutschen Bank als Hauptsponsor. In der Philharmonie Luxembourg waren die Berliner Philharmoniker zuletzt zum Saisonbeginn 2023/24 zu erleben.

Hauptsponsor der Berliner Philharmoniker:



In Partnerschaft mit
Deutsche Bank

Das Orchester wird gefördert durch:



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Kirill Petrenko direction

FR Depuis la saison 2019/20, Kirill Petrenko est le directeur musical et artistique des Berliner Philharmoniker. Né en Sibérie à Omsk, il a commencé sa formation dans sa ville natale, avant de la poursuivre en Autriche. Il a façonné sa carrière de chef à l'opéra, avec des postes au Staatstheater Meiningen et au Komische Oper de Berlin. De 2013 à 2020, il a été directeur musical du Bayerische Staatsoper. Il a par ailleurs été invité par les grandes maisons d'opéra de la planète, du Wiener Staatsoper au Metropolitan Opera de New York et aux Bayreuther Festspiele, en passant par le Covent Garden de Londres et l'Opéra national de Paris. Il a aussi dirigé les grandes phalanges symphoniques de Vienne, Munich, Dresde, Paris, Amsterdam, Londres, Rome, Chicago, Cleveland et d'Israël.

Kirill Petrenko photo: Stephan Rabold



Depuis ses débuts en 2006, la collaboration avec les Berliner Philharmoniker a permis de développer de multiples points saillants sur le plan de la programmation. En atteste le travail sur le cœur du répertoire classique et romantique de l'orchestre, comme lors de son entrée en fonction avec la *Neuvième Symphonie* de Ludwig van Beethoven. Lui tient également à cœur de remettre en lumière des compositeurs injustement tombés dans l'oubli, comme Josef Suk et Bernd Alois Zimmermann. À l'opéra avec les Berliner Philharmoniker, il s'est fait remarquer dernièrement dans *Elektra* de Richard Strauss et *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini. Kirill Petrenko a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24, à la tête des Berliner Philharmoniker.

Kirill Petrenko Leitung

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

haben zuletzt Richard Strauss' *Elektra* und Giacomo Puccinis *Madame Butterfly* für Aufmerksamkeit gesorgt. In der Philharmonie Luxembourg stand Kirill Petrenko zuletzt in der Saison 2023/24 am Pult der Berliner Philharmoniker.

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

Sir Simon Rattle

Bruckner 7

17.11.25

Lundi / Montag / Monday

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Sir Simon Rattle direction

Janáček: *Taras Bulba*

Bruckner: *Symphonie N° 7*

Maestri

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 52 / 86 / 106 / 118 € / **Pilhil30**

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



TikTok

@philharmonie_lux



@philharmonielux



@philharmonie-luxembourg

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