

Beethoven, Schubert & Wagner in love

Münchner Philharmoniker

Orchestres étoiles

17.09.25

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

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).

Beethoven, Schubert & Wagner in love

Münchner Philharmoniker

Münchner Philharmoniker

Lahav Shani direction

Lisa Batiashvili violon

off-key:

/ɒf'ki:/ adverb

**When a phone
starts ringing
in the midst
of the second
movement...**

**Step off the beaten track
for one evening.**

**Put your mobile on silent when
you enter the Philharmonie.**

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

cadence d'Alfred Schnittke / Kadenz von Alfred Schnittke

42'

Franz Schubert (1797–1828)

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

«Inachevée» (1822)

Allegro moderato

Andante con moto

23'

Richard Wagner (1813–1883)

Tristan und Isolde WWV 90: Vorspiel und Liebestod (Prélude et

Mort d'Isolde) (1857–1859)

*Langsam und schmachkend – Belebend – Allmählich im Zeitmaß
etwas zurückhaltend*

Sehr mäßig beginnend – Etwas bewegter

17'

^{FR} Expressivité et dramatisme dans trois œuvres éminentes de la musique germanique du 19^e siècle

Florence Collin

Des sources d'inspiration très personnelles permettent souvent aux compositeurs de créer des œuvres empreintes d'une profonde émotion. Pour le concert de ce soir, la violoniste Lisa Batiashvili et les Münchner Philharmoniker, placés sous la baguette de Lahav Shani, proposent des compositions orchestrales de Ludwig van Beethoven, Franz Schubert et Richard Wagner, toutes trois marquées par une densité expressive remarquable.

Ludwig van Beethoven (1770–1827) n'a que peu composé pour la formation violon et orchestre : seules deux *Romances*, datées de 1803 et 1805, et le ***Concerto pour violon en ré majeur op. 61*** figurent à son catalogue.

Dédié à Stefan van Breuning, violon solo au Theater an der Wien et ami d'enfance de Beethoven – ils ont étudié le violon ensemble durant leur jeunesse –, le *Concerto pour violon* a été créé par Franz Clement, également grand ami de Beethoven, lors d'un concert de charité le 23 décembre 1806 à Vienne. L'année suivante, Beethoven a largement retravaillé les premier et troisième mouvements de ce *Concerto* en vue de son édition.

Composé des traditionnels trois mouvements alternant les allures vif-lent-vif, le *Concerto pour violon* se démarque par sa monumentalité –

c'est le plus long des concertos de Beethoven, tous instruments confondus, et la durée du premier mouvement dépasse celle des deux autres mouvements réunis – et par la densité de sa trame orchestrale, qui ne s'oppose jamais au soliste : le violon dialogue avec l'orchestre, orne les thèmes qu'il propose, les souligne et les intensifie.



**Portrait de Ludwig van Beethoven par Joseph Willibrord Mähler, 1804
Vienne, Wienmuseum**

Le premier mouvement s'ouvre sur un préambule orchestral, rythmé par cinq notes égales jouées aux timbales et qui serviront de trame à tout le premier mouvement. La longue introduction présente deux groupes thématiques agrémentés de nombreuses idées secondaires, qui à l'époque ont laissé les auditeurs incommodés par un « *vacarme continuel de quelques instruments destinés à caractériser l'introduction* ». L'orchestre laisse ensuite la place au soliste, qui reprend d'abord l'exposition des thèmes dans un registre aigu, mettant en valeur la sonorité brillante du violon. Après un développement et une réexposition des groupes thématiques, une importante cadence finale suivie d'une coda concluent ce premier mouvement.

Le *Larghetto* est composé de six variations sur deux thèmes, structure fréquente dans les œuvres de Joseph Haydn, ancien maître de Beethoven. Ce mouvement déroule une romance pleine de poésie et de douceur dans un caractère contemplatif et intimiste.

Le mouvement lent enchaîne sur le *Rondo* final, habitude que prend Beethoven dans ses concertos tardifs. Ce dernier mouvement, dans lequel la virtuosité du soliste est davantage mise en valeur, est constitué d'un refrain et de deux couplets, s'inscrivant dans la structure très habituelle d'une forme de rondo-sonate. Le refrain d'esprit populaire, paraît-il suggéré par Franz Clement, imprime un caractère joyeux et rythmique à ce mouvement, contrastant fortement avec le précédent.

Le lyrisme chaleureux qui se dégage de ce concerto, caractérisé par la tonalité éclatante de ré majeur, par le déroulement ample des mouvements, ainsi que par l'atmosphère sereine qui y règne, semble trouver son origine dans un événement heureux de la vie de Beethoven : ses fiançailles secrètes avec Thérèse de Brunswick, quelques mois avant la composition du concerto.



**Philharmonie
Luxembourg**

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

B BANQUE DE
LUXEMBOURG



Beethoven a achevé cette œuvre dans l'urgence, obligeant le soliste à déchiffrer certains passages au moment même du concert. C'est peut-être l'une des raisons pour laquelle le concerto n'a pas trouvé l'assentiment des critiques lors de sa création. En outre, il fut jugé trop long, trop peu virtuose pour le soliste, et trop répétitif dans les thèmes employés, s'éloignant en cela des schèmes habituels de l'époque. Il ne sera remis à l'honneur que près de quarante ans plus tard par le violoniste Joseph Joachim, alors âgé de treize ans, sous la direction de Felix Mendelssohn Bartholdy. Depuis, ce concerto est devenu un incontournable du répertoire des violonistes.

Franz Schubert (1797–1828) admirait le travail de Beethoven et aurait d'ailleurs déclaré à l'un de ses amis, Josef von Spaun : « *Dans le calme, en secret, j'espère bien pouvoir faire encore quelque chose moi-même, mais que peut-on encore faire après Beethoven ?* ». Si Schubert a pu douter de lui-même et a été considéré comme un musicien dilettante durant de nombreuses décennies, le catalogue étoffé et éclectique de ses œuvres, l'originalité de son langage, ainsi que la reconnaissance manifestée par certains compositeurs qui lui sont postérieurs, le placent désormais parmi les grands créateurs germaniques de la première moitié du 19^e siècle. À ce propos, Johannes Brahms a déclaré : « *Le vrai successeur de Beethoven n'est pas Mendelssohn, dont la culture artistique était tout à fait incomparable, ni même Schumann, mais Schubert.* » De même, Robert Schumann, ardent défenseur de la musique de Schubert, a écrit à son propos : « *Si la fécondité est l'une des caractéristiques majeures du génie, alors Franz Schubert compte parmi les plus grands.* »

Durant sa courte vie, Schubert a traversé des périodes créatrices difficiles, particulièrement entre 1819 et 1823, en raison d'une santé de plus en plus précaire et de questions existentielles rémanentes qui se posaient à lui. Ces difficultés lui ont occasionné une incapacité

récurrente à terminer ses œuvres ou à les aboutir complètement, notamment durant l'année 1820, année sombre pour le compositeur alors dépressif.

Schubert a commencé à écrire sa **Symphonie N° 7 D 759** en octobre 1822. Moins d'un an plus tard, la Société Musicale de Styrie nomme le compositeur membre d'honneur. Anselm Hüttenbrenner, ami de Schubert, est chargé de lui remettre le diplôme afférent. Schubert écrit alors à la Société : « *Pour exprimer musicalement ma sincère gratitude, je prendrai la liberté d'adresser au plus tôt à l'éminente Société une de mes symphonies en partition.* » À cette fin, il confie les deux premiers mouvements de sa *Symphonie N° 7* à Hüttenbrenner, qui en devient le dédicataire, mais il n'écrit jamais la suite à l'exception de quelques esquisses. Les raisons de cet inachèvement alimentent encore de nombreuses hypothèses.

La *Symphonie N° 7* n'est pas seulement remarquable par son inachèvement, mais également par quelques éléments novateurs. Pour son premier mouvement, Schubert choisit la tonalité de si mineur, seul exemple dans ses œuvres symphoniques mais ensuite abondamment employée dans ses lieder imprégnés d'un climat tragique. De même, la présence de trois trombones, une première dans une symphonie de Schubert, souligne l'expressivité dramatique qui domine dans cette œuvre.

L'*Allegro moderato* s'ouvre sur une phrase sombre aux violoncelles et contrebasses, dont la descente vers les profondeurs de la tessiture évoque une sorte d'ensevelissement. Puis, le frémissement d'une ligne mélodique enroulée sur elle-même, présentée aux violons et associée à un ostinato rythmique, soutient un premier thème mélancolique confié au hautbois et aux clarinettes. Le deuxième thème, plus tendre, précède un développement dont le sentiment tragique est renforcé par la sonorité des trombones, des accents brusques,



Portrait de Anselm Hüttenbrenner

Lithographie de Josef Eduard Teltscher, 1837

de grands contrastes de nuances et des accords parfois dissonants. S'ensuit une réexposition des thèmes énoncés au début.

Le deuxième mouvement est construit sur la tonalité principale de mi majeur, le mode majeur évoquant souvent la mort dans les œuvres de Schubert, mais de nombreuses modulations permettent au compositeur de dérouler une déploration tour à tour teintée de sombre douleur, de tristesse résignée et de douceur. Comme le premier mouvement, l'*Andante con moto* est basé sur un plan tripartite. Deux thèmes principaux engendrent des motifs secondaires qui nourrissent le développement, avant une réexposition sans modification notable.

Hüttenbrenner, attendant probablement que la partition soit complétée avant de la remettre à la Société, l'avait d'abord conservée puis prêtée à son frère en 1853 afin qu'il en produise une version pour piano à quatre mains. L'œuvre ne sera finalement créée dans sa version originale qu'en avril 1865 à Vienne, sous la direction de Johann von Herbeck.

De nombreux compositeurs ont tenté par la suite « d'achever » la *Symphonie N° 7* mais aucune version n'a pu s'imposer, de même que celle réalisée par l'intelligence artificielle en 2019, à l'initiative d'un géant chinois de la technologie.

En 1854, **Richard Wagner** (1813–1883) commence à écrire le livret de « l'action en trois actes » qu'est son ouvrage lyrique ***Tristan und Isolde***. Il en débute la composition en 1857 pour la terminer deux ans plus tard. L'œuvre achevée, Wagner rencontre tout d'abord des difficultés pour la faire représenter : elle est refusée par les théâtres de Rio de Janeiro, Strasbourg, Paris et Karlsruhe, avant d'être enfin programmée à Vienne. Mais en raison de la difficulté de sa mise en scène, le projet est abandonné en mars 1864 après soixante-dix répétitions. Ce n'est qu'avec le soutien de Louis II de Bavière que *Tristan und Isolde* peut enfin être créé en juin 1865 à Munich, sous la direction de Hans von Bülow.

La presse bavaroise se fait alors l'écho de l'admiration du public, en outre enthousiasmé par la qualité des chanteurs et des musiciens. En revanche, quelques critiques n'apprécient guère l'œuvre. Carl Eduard Schelle écrit : « *Le poème est absurde, quel que soit le point de vue auquel on se place. La musique, à l'exception de quelques passages, n'est que l'élucubration raffinée d'une imagination malade et mourante.* » D'autres évoquent une « *peinture de mauvaises mœurs* », « *la ruine de la vie des héros par la sensualité* » ou pointent une « *grivoiserie toute française* ». En 1868, le célèbre critique Eduard Hanslick va jusqu'à décrire le *Prélude* (Vorspiel) de *Tristan und Isolde* comme rappelant « *la vieille peinture italienne d'un martyr dont les intestins sont lentement déroulés de son corps sur une bobine* ».

Quoiqu'il en soit, Wagner signait là un drame remarquable dont l'importance artistique a été maintes fois démontrée depuis. Le compositeur, dans sa recherche d'une synthèse de tous les arts, s'est posé en réformateur de l'opéra : l'importance accordée à l'orchestre, le langage harmonique éminemment personnel dont il use, le discours mélodique ininterrompu, ainsi que l'usage des leitmotifs caractérisant les protagonistes du drame, lui permettent de s'affranchir de la tradition lyrique.

**Le *Prélude*, par ses nouveautés
mélodiques et harmoniques, ouvrira
la voie à l'atonalité puis au sérialisme
d'Arnold Schönberg.**

Posé dès la deuxième mesure, le fameux « accord de Tristan », accord dissonant à la tonalité vague mais très expressive, porte également en germe le style harmonique qui caractérise Claude Debussy. En outre, Wagner traite le *Prélude* non comme une simple ouverture, mais comme le déploiement musical de la passion et du lien entre le désir et la mort, sentiments qui parcourent tout l'ouvrage. Entre autres motifs musicaux importants, les leitmotifs de l'Aveu, du Désir, du Regard, du Philtre d'Amour, de la Mort de Tristan et de la Douleur d'Isolde, sont énoncés dans cette page orchestrale empreinte de sombre passion et de lyrisme tourmenté. En concert, la scène finale de l'œuvre (la *Mort d'Isolde* – *Liebestod*), prolonge naturellement l'énoncé du drame posé dans le *Prélude*.



Rogelio de Egusquiza, *Tristan et Isolde*, 1896
Madrid, Musée du Prado

Au moment de la composition de *Tristan und Isolde*, Wagner vivait une passion amoureuse avec Mathilde Wesendonck, épouse de son mécène. Admiratrice de Pedro Calderón de la Barca, elle le fait découvrir à Wagner, qui étudiera les ouvrages de l'écrivain espagnol jusqu'à sa mort. Le compositeur note que « *chez Calderón, l'amour doit être définitivement subordonné à l'honneur* ». C'est également l'époque durant laquelle Wagner découvre les écrits d'Arthur Schopenhauer, qui considère le désir comme un poison qui détourne l'être humain de l'harmonie du monde. Il n'est donc pas étonnant que Wagner ait nourri son ouvrage lyrique de pensées philosophiques qui faisaient écho à sa vie intime, développant alors le thème de l'amour sublimé. Dans son *Journal de Venise*, Wagner écrira d'ailleurs à l'intention de Mathilde Wesendonck : « *Je retourne à Tristan afin d'y laisser parler à ma place, pour toi, l'art insondable du silence habité par les sons.* »

Ces trois œuvres incontournables du répertoire symphonique, véritables jalons de l'histoire de la musique, concentrent une grande profondeur expressive dans leurs pages, balayant un large registre allant de sentiments heureux à une passion sublimée, en passant par une sombre mélancolie.

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

Dernière audition à la Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Violinkonzert*

08.05.2025 Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi /
Janine Jansen

Franz Schubert *Symphonie N° 7 «Inachevée»*

08.05.2025 Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi

Richard Wagner *Tristan und Isolde: Prélude et Mort d'Isolde*

26.01.2024 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Nikki Ninja goes CDI Echternach: «Kanner waren all «corps et âme» bei der Saach, a wann d’Nikki Ninja an d’Schoul komm ass, da war dat all Kéier wéi Kleeschen, Chrëschttag an Ouschteren zesummen!!! D’Resultat léist sech weisen! D’Atmosphär war elektrifizéierend, a an Kanner waren begeeschtert. Esou eng Energie bréngt jidereen zesummen!»



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**

^{DE} Symphonische Grenzgänge

Alexander Faschon

Zwei Tage – ungefähr so viel Zeit blieb dem Geiger Franz Clement, um **Ludwig van Beethovens Violinkonzert in D-Dur op. 61** für die Uraufführung einzustudieren. Beethoven hatte im September 1806 mit der Arbeit an dem Konzert begonnen und die Zeit bis zur ersten öffentlichen Aufführung am 23. Dezember desselben Jahres fast vollständig ausgereizt. Eine undankbare Aufgabe für den 26-jährigen Clement, der nun möglichst rasch einen Zugang zu jenem neuen Werk finden musste, das – typisch Beethoven – sich gewöhnlichen Beschreibungskategorien in vielerlei Hinsicht entzieht. Entsprechend voll des Lobes über den «vortrefflichen Violinspieler» ist der Wiener Musikkritiker Johann Nepomuk Möser: Zwei Wochen später berichtete er in der *Zeitung für Theater, Musik und Poesie* über das geglückte Ereignis und hob im Besonderen die enthusiastische Reaktion des Publikums auf Clements «bewährte Kunst und Anmut, seine Stärke und Sicherheit auf der Violine» hervor. Nicht dieselbe Verzückung löste indes die Komposition selbst aus. Möser zufolge nahmen die Anwesenden diese zwar stellenweise als schön wahr, im Zusammenhang jedoch als «ganz zerrissen», zumal «die unendlichen Wiederholungen einiger gemeiner Stellen leicht ermüden könnten». Ein Urteil, mit dem Beethoven sich regelmäßig konfrontiert sah, provozierte er doch ebenso regelmäßig das konventionell geschulte Ohr. Möser warnt in seinem Konzertbericht schließlich davor, dass Beethoven sein Publikum mit ziemlicher Sicherheit verprellen, wenn nicht gar vergraulen würde, falls er «auf diesem Weg fortwandelt». Dass

Beethoven sich vor allem in seinem Spätwerk in eigenbrötlerische Experimente mit Form und Harmonik zurückzog, verleiht dieser kritischen Einlassung ein besonders delikates Moment.

Tatsächlich loten allein die Ausmaße des Violinkonzerts die Grenzen dessen aus, was man sich landläufig unter einer Vertreterin dieser Gattung vorzustellen pflegte.

Schon der riesig dimensionierte erste Satz entspricht mit seinen weit über 500 Takten und einer Spielzeit von ungefähr 25 Minuten dem Umfang so mancher viersätziger Symphonie. Dass Beethoven dabei über weite Strecken dem klassischen Charakter eines Konzerts mit ekstatischen Solopassagen entsagt und stattdessen auf ein intimes und symbiotisches Mit- und Ineinander von Violine und Orchester setzt, mag den geneigten Concerto-Connaisseur zusätzlich irritieren. Das musikalische Prinzip, das dem *Konzert op. 61* zugrunde liegt, ist weit mehr symphonisch zu nennen als konzertant im traditionellen Sinne. Überbordende Virtuosität des Solisten gibt hier über weite Strecken nicht den Ton an, für diese sind hauptsächlich die freien Kadenzteile an den dramaturgischen Scharnierstellen reserviert. Stattdessen ist die Komposition über weite Strecken von einem zutiefst meditativen Ton und einer geradezu liedhaften Innerlichkeit durchdrungen. Wer auf die kalkulierte Brillanz eines klassischen Instrumentalkonzerts verzichten kann, wird mit einem poetischen Geniestreich belohnt.



Violine aus Beethovens Besitz (um 1700)

Beethoven-Haus Bonn, Mö 10, 1

Eine besondere Popularität war dem *Konzert op. 61* in der Zeit nach der Uraufführung zunächst, womöglich wegen seines für damalige Ohren atypischen Charakters, nicht beschieden, und das sollte für die nächsten Jahre weitgehend so bleiben. Erst im Jahr 1844 ebnete eine von Felix Mendelssohn Bartholdy in London dirigierte Aufführung dem Werk endlich den Weg zu dem Klassikerstatus, den es bis heute

zurecht genießt. Als Solist fungierte dabei kein Geringerer als der Stargeiger Joseph Joachim – der über dreißig Jahre später auch das *Violinkonzert* (ebenfalls in D-Dur) von Johannes Brahms zur Uraufführung brachte, das, wie so viele andere romantische Solokonzerte, unverkennbar auf das Vorbild des *Violinkonzerts op. 61* zurückweist.

Ebenfalls zu spätem, aber anhaltendem Ruhm gelangte jene ***Symphonie in h-moll***, die **Franz Schubert** Anfang der 1820er Jahre nicht fertig komponierte. Trotzdem – oder gerade deshalb? – ist sie aus seinem Werkkatalog nicht wegzudenken und steht, was zu Schuberts Zeit undenkbar gewesen wäre, regelmäßig auf den Konzertprogrammen rund um den Globus. Dass man ihr heute lauschen kann, verdankt sich dem Umstand, dass die etwa zur Hälfte vollendete Partitur des Symphonietorsos in die Hände von Schuberts Freund Anselm Hüttenbrenner gelangte. Dieser hielt das Notenmaterial bis wenige Jahre vor seinem Tod unter Verschluss. Über die genauen Umstände dieses Besitzerwechsels herrscht in der Forschung angesichts einer apokryphen Quellenlage bis heute Uneinigkeit. Als gesichert gilt jedoch, dass die Schenkungsnotiz an Hüttenbrenner eine nachträgliche Fälschung ist.

Die beiden vollständig auskomponierten Sätze (ein dritter und vierter liegen in unterschiedlich fortgeschrittenen Stadien vor) zeugen einerseits von Schuberts intensiver Auseinandersetzung mit der symphonischen Form. Zum anderen belegen sie auch das verbindende Moment von Schuberts gattungsübergreifender Klangsprache, die die Grenzen von Orchester- und Kammermusik außer Kraft zu setzen scheint. So wohnt seiner Symphonik eine kammermusikalische Intimität inne, während sich seine Kammermusik zu symphonischem Ausmaß aufbäumt. In beiden wirkt das Lied als integrative Substanz und Ausgangspunkt jener Lyrizität des Materials, die zumeist in individuellen Modifikationen des Sonatenprinzips



Wilhelm August Rieder: Portrait von Franz Schubert (1875)

mündet. Deutlich wird dies vor allem an der liedhaften Disposition der Themen in der *h-moll-Symphonie*, die Schubert mit dunklen, dramatischen Gesten konfrontiert und daraus ein Licht-Schatten-Spiel jenseits der Gattungskonvention entwickelt.

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.

Franz Schubert (1797–1828): Had a short but amazingly prolific career. Famous for his Schubertiades, evenings spent performing new compositions to friends. Nicknamed «little mushroom» for his small stature.

Richard Wagner (1813–1883): Revolutionised opera. Most of his are inspired by German mythology. Wrote the lyrics himself. Often fled cities to avoid creditors.

What's the big idea?



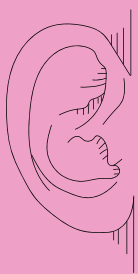
Expect the unexpected. Tonight's pieces all had quite eventful premieres...

What's that scrawl? Legend has it that during the premiere, the soloist sight-read Ludwig van Beethoven's *Violin Concerto* from manuscript, as it hadn't been completed in time for rehearsals. Beethoven had notoriously dreadful handwriting – so the audience may not have heard what we do tonight...

Buried treasure. In late 1822, Franz 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 more than 40 years later!

An opera preview. This orchestral arrangement of Richard Wagner's opera *Tristan and Isolde* serves as a kind of sneak peek: it premiered three years before the full opera was first performed. Perhaps hearing this will inspire you to delve into the entire work?

What should I listen out for?



Many moods. Despite its rich sound variety, Beethoven's *Violin Concerto* opens with five quiet drum-taps, introducing a first movement of martial and lyrical contrasts. The second is full of gorgeous tunes, while the playful finale's catchy main theme is guaranteed to make you want to dance!

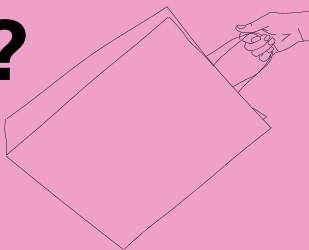
Sublime sounds. Savour Schubert's brilliant orchestral writing in the *Symphony N° 7*. Striking effects include the dark-hued opening tune for cellos and basses and the wistful solos for oboe and clarinet in the second movement.

Tristan's chord. Can you hear this unsettling cluster of notes in the opening phrase of *Tristan and Isolde*, right when the orchestra comes in after the cellos' introduction? One of the most famous chords in music history, it captures the deep yearning and suffering of Tristan, the ill-fated lover. Try to notice it as it comes back multiple times throughout the piece.

Something to take home?

3 levels of obsession. These composers all had their little quirks. Schubert always carried scraps of music paper with him, while Beethoven counted exactly 60 coffee beans each morning for his brew. And Wagner was so obsessed with acoustics that he built his own opera house!

Wagner's Legacy. If you want to discover more of Wagner's sneak peeks, come back on 02.10., as the Luxembourg Philharmonic will perform his *Tannhäuser Overture*, led by Leopold Hager.



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Dass Schubert die Symphonie nicht fertigstellte, tut ihrem postumen Status als vollgültigem Werk keinen Abbruch – im Gegenteil.

Unvollständiges und Unvollendetes findet sich freilich im Œuvre vieler Komponisten. Während dies in den meisten Fällen mit gebührender philologischer Distanz bewertet wird, haftet Schubert das Unvollendete als ästhetische Kategorie an – als notwendiges Element seiner künstlerischen Identität, als Makel und Markenzeichen zugleich. In den Jahren um 1820 stellte er kaum Instrumentalwerke fertig, was ihm in der frühen Schubert-Forschung das Image eines Komponisten in der «Krise» einbrachte. Dies wiederum verleitete zu tragischen Werk-und-Leben-Deutungen, verstärkt durch Schuberts frühen Tod. Diese Diagnose der «Krise» mag angesichts einer gewissen Anzahl fragmentarisch gebliebener Werke zunächst einleuchten, erweist sich bei genauerem Hinsehen jedoch allenfalls als poetisch-biografische Ornamentik; zum historischen Verständnis trägt sie wenig bei. Richtig ist, dass Schubert in dieser Zeit kaum Instrumentalmusik fertigstellte. Eine Dramatisierung dieses Befunds und die daraus abgeleitete Postulierung einer Schaffenskrise sind jedoch unbegründet: Zum einen schrieb er ohnehin so gut wie keine Instrumentalwerke, was den hohen Anteil unvollendeter Stücke relativiert. Zum anderen ignoriert diese Fixierung auf das Fragmentarische, dass Schubert in jenen Jahren weiterhin zahlreiche Lieder komponierte und sehr zuversichtlich über seine opernkompositorischen Pläne berichtete. Von einer generellen Krise kann daher keine Rede sein. Im schlimmsten Fall war es eine längere Phase des Nachdenkens über instrumentale Ausdrucksformen. Das Comeback von 1824 mit den späten Quartetten, Sonaten und Symphonien spricht dafür, dass sich diese Phase ausgezahlt hat. Über die wahren Gründe jedoch schweigen – wie so oft – die Quellen. Ebenso über die Frage, wie Hüttenbrenner zu



Gaston Bussière, *Isolde* (1911)
Musée des Ursulines de Mâcon

dem Manuskript gelangte. Erst 1865, über vierzig Jahre nach der Arbeit an der «*Unvollendeten*» und fast vierzig Jahre nach Schuberts Tod, gelangte das Fragment an die Öffentlichkeit – im selben Jahr, in dem Richard Wagners *Tristan und Isolde* aus der Taufe gehoben wurde.

Wenn jemals ein Klang die musikalische Welt verändert hat, dann ist es gewiss jene in das kulturelle Gedächtnis der Moderne eingesickerte Tonkonstellation, die im zweiten Takt des Vorspiels zu **Richard Wagners** Musikdrama *Tristan und Isolde* zum ersten Mal erklingt und seit eineinhalb Jahrhunderten ungebrochen in den Bann zieht: *f – h – dis – gis*. Eine übermäßige und eine reine Quarte, aufgeschichtet im Abstand einer großen Terz. Selbst wer im Gehörbildungsunterricht ein paar Einheiten verschlafen hat, weiß den «Tristan-Akkord» mit stupender Akkuratessse zu erhören. Dieser mythische Klang steht zum einen emblematisch für die Liebe, die sich im *Tristan* schicksalhaft verschlingt und schließlich als im Irdischen uneinlösbar entpuppt. Zum anderen ist der «Tristan-Akkord» Symbol der komplexen und sinnlichen Klangsemantik Wagners schlechthin – einer Klangsprache, die mit jahrhundertealten Hörgewohnheiten bricht, ohne sie ganz außer Kraft zu setzen. In den hochchromatischen Grenzgängen einer letztlich doch nicht vollständig entgrenzten Tonalität entfaltet sich die Faszination von Wagners Harmonik, die zugleich Melodik ist – und umgekehrt.

Was macht Wagners Vorspiele – etwa zu *Tannhäuser* oder den *Meistersingern von Nürnberg* – für Konzertgänger so reizvoll, dass sie immer wieder auf den Spielplänen der Welt auftauchen, immerhin anders als die Ouvertüren der meisten anderen Opern? Nach dem *Fliegenden Holländer* (1843) erteilte Wagner unter dem Eindruck der vielen Transformationsprozesse klassischer Gattungen der formalen Routine der Oper, wie sie sich seit dem 17. Jahrhundert verstetigt hat, eine Absage. Anstelle eines weitgehend vorstrukturierten Ablaufs von nummerierten Rezitativen und Arien setzte er auf das Prinzip

der Durchkomposition, also das organische Ineinanderfließen aller Teile – ähnlich wie sein Freund und Förderer Franz Liszt auf dem Gebiet der Symphonik mit der Symphonischen Dichtung.

Die von Wagner so apostrophierte *«unendliche Melodie»* lässt, um es mit Martin Geck zu sagen, *«den Strom der Leidenschaft niemals abreißen»*. Mehr noch: Wagner erhebt das Orchester selbst zur handelnden Figur, indem er die Arbeit mit Leitmotiven psychologisch radikalisiert – allen voran in der monumentalen Ring-Tetralogie. Daraus resultiert ein neues Verhältnis zwischen Vorspiel und «eigentlicher» Oper: Es geht nicht mehr um eine musikalische Vorabbeschreibung der dramatis personae. Das Tristan-Vorspiel ist eine Art Miniatur-Tristan, ein kleines Musikdrama – man könnte auch sagen: eine Symphonische Dichtung. Die Auflösung des berüchtigten Akkords hält Wagner jedoch bis zum Schluss des dritten Aktes zurück – kein Spoiler an dieser Stelle.

Alexander Faschon studierte Musikwissenschaft in Leipzig und promovierte an der Universität Heidelberg zur Geschichte der Musikkritik. Derzeit ist er als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Violinkonzert*

08.05.2025 Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi /
Janine Jansen

Franz Schubert *Symphonie N° 7 «Unvollendete»*

08.05.2025 Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi

Richard Wagner *Tristan und Isolde: Vorspiel und Liebestod*

26.01.2024 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Das sagt die KI...

In dieser neuen Rubrik stellen wir der Künstlichen Intelligenz (KI) eine Frage, die Sie vielleicht nicht zu stellen gewagt hätten – hier ist ihre Antwort:

Was ist besonders an Alfred Schnittkes Kadenz zu Ludwig van Beethovens Violinkonzert?

Alfred Schnittkes Kadenz ist eine **radikale, postmoderne Interpretation**, die mit der klassischen Erwartungshaltung bricht:

- **Stilbruch:** Schnittke beginnt klassisch, wechselt aber bald in atonale, dissonante Klangwelten – im bewussten Kontrast zu Beethoven.
- **Schlagzeug-Einsatz:** Ein unerwartetes Schlagzeugsolo verstärkt die Dramatik und wirkt fast ironisch – ein Bruch mit der Tradition.
- **Meta-Kommentar:** Die Kadenz ist nicht nur virtuos, sondern reflektiert Musikgeschichte – als Collage mit Anklängen an Bartók, Schostakowitsch, Mahler und Schnittke selbst.
- **Theatralik:** Kein reines Virtuosenstück, sondern ein dramatischer Monolog – emotional, herausfordernd, fast szenisch.

Schnittkes Kadenz ist keine Verzierung – sondern ein musikalischer Dialog mit Beethoven, provokant, originell und tiefgründig.

Frage an ChatGPT vom 28.08.25



Münchner Philharmoniker

Lahav Shani
designierter Chefdirigent

Zubin Mehta
Ehrendirigent

Erste Violinen

Julian Shevlin *Konzertmeister*
Naoka Aoki *Konzertmeisterin*
Odette Couch *Stv. Konzertmeisterin*
Iason Keramidis *Stv. Konzertmeister*
Wolfram Lohschütz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfirsch
Victoria Margasyuk
Yasuka Schmalhofer
Megumi Okaya
Ohad Cohen
Jérôme Benhaim
Lia Yeranossyan **
Mitsuhiro Shimada *

Zweite Violinen

Simon Fordham *Stimmführer*
Alexander Möck *Stimmführer*
Ilona Cudek *Stv. Stimmführerin*
Ana Vladanovic-Lebedinski
Stv. Stimmführerin
Katharina Reichstaller
Nils Schad
Clara Bergius-Bühl
Esther Merz
Katharina Schmitz
Bernhard Metz
Namiko Fuse

Qi Zhou
Clément Courtin
Traudel Schmid
Asami Yamada
Johanna Zaunschirm
Giulia Scilla
Julia Smirnova
Eva Hahn **

Bratschen

Jano Lisboa *Solo*
Burkhard Sigl *Stv. Solo*
Jannis Rieke *Stv. Solo*
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Theresa Kling
Gueli Kim
Christoph Vandory **
Josef Hundsbiehler **

Violoncelli

Floris Mijnders *Solo*
Thomas Ruge *Stv. Solo*
Friederike Arnholdt *Stv. Solo*
Veit Wenk-Wolff
Sissy Schmidhuber
Elke Funk-Hoefer
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim Wohlgemuth
Shizuka Mitsui
Korbinian Bubenzer
Theresa Laun*

Kontrabässe

Sławomir Grenda *Solo*
Alexander Preuß *Stv. Solo*
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
Ulrich von Neumann-Cosel
Umur Koçan
Alexander Weiskopf
Michael Neumann
Lluc Osca Ribera *

Flöten

Michael Martin Kofler *Solo*
Herman van Kogelenberg *Solo*
Martin Belič *Stv. Solo*
Bianca Fiorito
Gabriele Krötz *Piccoloflöte*

Oboen

Marie-Luise Modersohn *Solo*
Andrey Godik *Solo*
Lisa Outred
Kai Rapsch *Englischhorn*
Anna Eberle *

Klarinetten

Alexandra Gruber *Solo*
László Kuti *Solo*
Annette Maucher *Stv. Solo*
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer *Bassklarinette*

Fagotte

Raffaele Giannotti *Solo*
Romain Lucas *Solo*
Johannes Hofbauer *Stv. Solo*

Hörner

Matias Piñeira *Solo*
Bertrand Chatenet *Solo*
Ulrich Haider *Stv. Solo*
Maria Teiwes *Stv. Solo*
Alois Schlemer
Hubert Pilstl
Mia Schwarzfischer
Christina Hambach

Trompeten

Guido Segers *Solo*
Alexandre Baty *Solo*
Bernhard Peschl *Stv. Solo*
Markus Rainer
Florian Klingler
Jošt Rudman *

Posaunen

Dany Bonvin *Solo*
Matthias Fischer *Stv. Solo*
Quirin Willert
Benjamin Appel *Bassposaune*
Maximilian Bruckner *

Tuba

Ricardo Carvalhoso
Afonso Araújo *

Pauken

Stefan Gagelmann *Solo*
Guido Rückel *Solo*

Schlagzeug

Sebastian Förschl *1. Schlagzeuger*
Jörg Hannabach
Michael Leopold
Marius Fischer *

Harfe

Teresa Zimmermann *Solo*

Intendant

Florian Wiegand

Orchestervorstand

Alexandra Gruber
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian

* Mitglied der Akademie

** Zeitvertrag



DOMAINE
CLOS DES ROCHERS

GRANDS VINS DU LUXEMBOURG
CLOS-DES-ROCHERS.COM

Interprètes

Biographies

Münchner Philharmoniker

FR Depuis sa création en 1893, l'orchestre enrichit la vie musicale de Munich. Gustav Mahler a notamment dirigé à sa tête les premières de ses *Symphonies N° 4* et *N° 8*. Ferdinand Löwe, Eugen Jochum, Hans Rosbaud, Fritz Rieger et Rudolf Kempe en ont été des chefs pionniers. En 1979, Sergiu Celibidache a été nommé directeur musical et sous sa direction, les concerts Bruckner ont contribué à la réputation internationale des Münchner Philharmoniker. De 1999 à 2004, James Levine a dirigé l'orchestre tandis qu'en 2004, Zubin Mehta a été nommé premier chef honoraire de l'histoire de la phalange. Durant son mandat, Christian Thielemann a cultivé la tradition munichoise de Bruckner ainsi que le répertoire classique et romantique. Lorin Maazel lui a succédé, avant que Valery Gergiev ne prenne le relais de 2015 à 2022. 2021 marque l'ouverture de la nouvelle salle de concert, l'Isarphilharmonie. Des formats réguliers tels que MPhil late et les Wandelkonzerte offrent de nouveaux accès à un public vide de découvertes. L'offre de médiation Spielfeld Klassik attire chaque année environ 40.000 personnes de tous âges. En février 2023, les Münchner Philharmoniker ont nommé Lahav Shani au poste de directeur musical. Il prendra ses fonctions en septembre 2026, mais dirigera auparavant différents programmes à Munich et en tournée. À l'automne 2025, ils se rendent conjointement à Lucerne, Francfort, Paris et Vienne. En avril 2026, ils commenceront une résidence de trois ans au Festival de Pâques d'Aix-en-Provence et se rendront pour la

Münchner Philharmoniker
photo: Judith Buss





première fois ensemble au Japon, à Taïwan et en Corée. Les Münchner Philharmoniker se sont produits pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22, sous la direction de Valery Gergiev.

Münchner Philharmoniker

DE Seit seiner Gründung 1893 bereichert das Orchester das Musikleben Münchens. Unter anderem dirigierte Gustav Mahler mit ihm die Uraufführungen seiner *Symphonien N° 4* und *8*. Wegweisende Dirigenten waren Ferdinand Löwe, Eugen Jochum, Hans Rosbaud, Fritz Rieger und Rudolf Kempe. 1979 wurde Sergiu Celibidache zum Generalmusikdirektor ernannt. Die Bruckner-Konzerte unter seiner Leitung trugen zum internationalen Ruf der Münchner Philharmoniker bei. Von 1999 bis 2004 leitete James Levine als Chefdirigent das Orchester. 2004 wurde Zubin Mehta zum ersten Ehrendirigenten in der Geschichte des Orchesters ernannt. Christian Thielemann pflegte in seiner Amtszeit die Münchner Bruckner-Tradition ebenso wie das klassisch-romantische Repertoire. Auf ihn folgte Lorin Maazel, bevor Valery Gergiev von 2015 bis 2022 übernahm. 2021 eröffneten sie mit der Isarphilharmonie ihre neue Spielstätte. Regelmäßige Formate wie MPhil late und die Wandelkonzerte bieten neugierigem Publikum neue Zugänge. Das Vermittlungsangebot Spielfeld Klassik zieht jährlich circa 40.000 Interessierte aller Altersklassen an. Im Februar 2023 ernannten die Münchner Philharmoniker Lahav Shani zu ihrem neuen Chefdirigenten. Im September 2026 wird er sein Amt antreten, dirigiert zuvor aber schon Programme in München und auf Tournee. Im Herbst 2025 reisen Shani und das Orchester unter anderem nach Luzern, Frankfurt, Paris und Wien. Im April 2026 beginnen die Münchner Philharmoniker und Lahav Shani eine dreijährige Residenz beim Festival de Pâques in Aix-en-Provence und reisen erstmals gemeinsam nach Japan, Taiwan und Korea. In der Philharmonie Luxembourg waren die Münchner Philharmoniker zuletzt in der Saison 2021/22 unter der Leitung von Valery Gergiev zu erleben.



**Philharmonie
Luxembourg**



Pick. Mix. Save. Repeat.

With «Pick & Mix», choose 4 or more concerts
from a large selection and enjoy attractive discounts.
It's your season, your way.

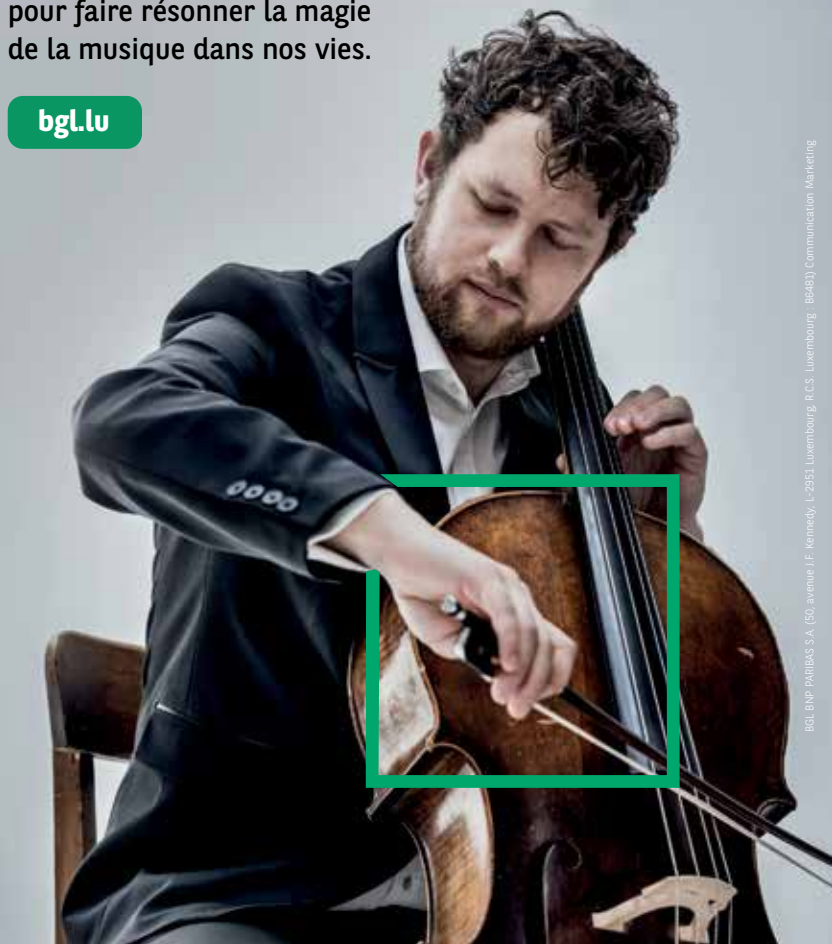
#TasteTheMusic



Toutes les émotions se partagent

Nous soutenons la Philharmonie
pour faire résonner la magie
de la musique dans nos vies.

bgl.lu



BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : 66483) Communication Marketing



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Lahav Shani direction

FR Lahav Shani est depuis 2018 le directeur musical du Rotterdam Philharmonic Orchestra. Peu après ses débuts en tant que chef et pianiste soliste en 2016, sa nomination en tant que plus jeune chef de l'histoire de l'orchestre a été annoncée. Aux côtés de ce dernier, il est sous contrat exclusif avec Warner Classics. Depuis 2020/21, il est également directeur musical de l'Israel Philharmonic Orchestra et avait été auparavant premier chef invité des Wiener Symphoniker. En 2026, il prendra ses nouvelles fonctions de directeur musical des Münchner Philharmoniker. Après avoir remporté le concours international de direction d'orchestre Gustav Mahler à Bamberg en 2013, il a dirigé les concerts d'ouverture de la saison dans cette ville. Depuis, il y retourne chaque année en tant que chef et pianiste. Parmi les temps forts récents et à venir en tant que chef invité figurent des engagements aux côtés des Wiener et des Berliner Philharmoniker, du London Symphony Orchestra, des Boston et Chicago Symphony Orchestra, du Gewandhausorchester Leipzig et du Royal Concertgebouw Orchestra. En 2022, il a dirigé le concert de bienfaisance de Munich en faveur de l'Ukraine à l'Isarphilharmonie avec Anne-Sophie Mutter, le Bayerische Staatsorchester, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et les Münchner Philharmoniker. Né en 1989 à Tel Aviv, Lahav Shani a commencé ses études de piano à l'âge de six ans avec Hannah Shalgi. Il a continué avec Arie Vardi à la Buchmann-Mehta School of Music et ensuite étudié la direction d'orchestre avec Christian Ehwald et le piano avec Fabio Bidini à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin. Durant cette période, il a été accompagné par Daniel Barenboim. En tant que pianiste, il s'est produit sous la direction de ce dernier, mais aussi de Zubin Mehta et Gianandrea Noseda, ainsi qu'en duo avec Martha Argerich. Il a joué et dirigé depuis son piano des concerts avec les Wiener Philharmoniker, le Philharmonia Orchestra, la Filarmonica della Scala et la Staatskapelle Berlin. Il joue de la musique de chambre, donne des récitals et se produit régulièrement au Festival de Verbier. Il est cette saison Artiste en résidence au Musikverein de

Vienne, à la Philharmonie Essen et à la Philharmonie de Cologne. Lahav Shani a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Lahav Shani Leitung

DE Seit 2018 ist Lahav Shani Chefdirigent des Rotterdam Philharmonic Orchestra. Kurz nachdem er dort 2016 als Dirigent und Solo-Pianist debütierte, wurde seine Ernennung zum jüngsten Chefdirigenten in der Geschichte des Orchesters bekanntgegeben. Gemeinsam mit ihm steht er exklusiv bei Warner Classics unter Vertrag. Seit 2020/21 ist er Chefdirigent des Israel Philharmonic Orchestra. Zuvor war er Erster Gastdirigent der Wiener Symphoniker. 2026 wird er sein neues Amt als Chefdirigent der Münchner Philharmoniker antreten. Nachdem er 2013 den Internationalen Gustav-Mahler-Dirigierwettbewerb in Bamberg gewonnen hatte, dirigierte er die dortigen Konzerte zur Saisoneroöffnung. Seitdem kehrt er jedes Jahr als Dirigent und Pianist dorthin zurück. Zu den jüngsten und kommenden Highlights als Gastdirigent gehören Engagements bei den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Boston und Chicago Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Royal Concertgebouw Orchestra. 2022 dirigierte er das Münchner Benefizkonzert zugunsten der Ukraine in der Isarphilharmonie mit Anne-Sophie Mutter, dem Bayerischen Staatsorchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Münchner Philharmonikern. Der 1989 in Tel Aviv geborene Lahav Shani begann sein Klavierstudium mit sechs Jahren bei Hannah Shalgi. Er setzte es bei Arie Vardi an der Buchmann-Mehta School of Music fort und studierte anschließend Dirigieren bei Christian Ehwald und Klavier bei Fabio Bidini an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. In dieser Zeit wurde er von Daniel Barenboim betreut. Als Pianist trat er solistisch mit Daniel Barenboim, Zubin Mehta und Gianandrea Noseda sowie als Duo mit Martha Argerich auf. Er spielte und leitete vom Klavier aus Konzerte mit den Wiener Philharmonikern, dem

Lahav Shani photo: Co Merz



Lisa Batiashvili photo: Chris Singer



Philharmonia Orchestra, der Filarmonica della Scala und der Staatskapelle Berlin. Er spielt Kammermusik, gibt Soloabende und ist regelmäßig beim Verbier Festival zu hören. In der Saison 2025/26 wird Lahav Shani Artist-in-Residence im Wiener Musikverein, in der Philharmonie Essen und in der Kölner Philharmonie sein. In der Philharmonie Luxembourg stand Lahav Shani zuletzt in der Saison 2021/22 am Pult.

Lisa Batiashvili violon

FR La violoniste allemande d'origine géorgienne Lisa Batiashvili a noué des relations de longue date avec les plus grands orchestres, chefs d'orchestre et solistes. En 2021, elle a créé la Fondation Lisa Batiashvili, qui soutient de jeunes musiciens géorgiens prometteurs. Elle débute sa saison 2025/26 par une tournée aux côtés des Münchner Philharmoniker et Lahav Shani, avant de poursuivre sa collaboration avec Yannick Nézet-Séguin à Montréal et Philadelphie. Elle effectuera en 2026 une tournée avec l'Oslo Philharmonic Orchestra dirigé par Klaus Mäkelä. Parmi ses autres temps forts figurent des concerts avec la Filarmonica della Scala, le BBC Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le Los Angeles Philharmonic Orchestra ainsi que le Luzerner Sinfonieorchester dans le cadre du projet «City Lights». En musique de chambre, elle se produit en trio aux côtés de Jean-Yves Thibaudet et Gautier Capuçon, tout comme en duo avec Giorgi Gigashvili. Enregistré pour Deutsche Grammophon, dont elle est artiste exclusive, son dernier disque, «Secret Love Letters», a paru en 2022, avec Yannick Nézet-Séguin et le Philadelphia Orchestra. Son précédent enregistrement, «City Lights» (2020), présente des œuvres allant de Johann Sebastian Bach à Charlie Chaplin. La discographie de Lisa Batiashvili comprend également «Visions of Prokofiev», avec le Chamber Orchestra of Europe et Yannick Nézet-Séguin, qui a remporté un Opus Klassik Award et été sélectionné pour les Gramophone Awards 2018. Parmi ses disques et DVD antérieurs figurent les concertos de Piotr Ilitch Tchaïkovski, Dmitri Chostakovitch, Jean Sibelius, Johannes Brahms, et Béla Bartók. Elle a remporté

de nombreux prix tels le MIDEM Classical Award, le Choc de l'année Classica, le Leonard Bernstein Award du Schleswig-Holstein Musik Festival et le Beethoven-Ring. Elle a reçu en 2018 un doctorat honorifique de l'Académie Sibelius (Université des arts d'Helsinki) ainsi qu'en 2025, le prix Kaiser Otto de la ville de Magdeburg pour son engagement contre la guerre et l'antisémitisme et le Pro Meritis Scientiae et Litterarum décerné par le Land de Bavière. Elle joue sur un Joseph Guarneri «del Gesu» de 1739, généreusement prêté par un collectionneur privé en Allemagne. Lisa Batiashvili s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Lisa Batiashvili Violine

DE Die georgisch-stämmige deutsche Violinistin Lisa Batiashvili pflegt enge und beständige Beziehungen zu renommierten Orchestern, Dirigent*innen und Solist*innen. 2021 gründete sie die Lisa Batiashvili Foundation, in der sie sich für die Unterstützung junger georgischer Musiker*innen engagiert. Den Saisonauftakt 2025/26 bildet ihre Tournee mit den Münchner Philharmonikern und Lahav Shani, nach der sie ihre Zusammenarbeit mit Yannick Nézet-Séguin in Montreal und Philadelphia fortsetzen wird. 2026 folgt eine Tour mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Klaus Mäkelä. Darüber hinaus stehen Projekte mit der Filarmonica della Scala, dem BBC Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic Orchestra sowie mit dem Luzerner Sinfonieorchester im Rahmen des Projekts «City Lights» an. Kammermusikalisch ist sie im Klaviertrio mit Jean-Yves Thibaudet und Gautier Capuçon sowie im Duo mit Giorgi Gigashvili zu erleben. Bei Deutsche Grammophon veröffentlichte sie mit Yannick Nézet-Séguin und dem Philadelphia Orchestra das Album «Secret Love Letters» (2022). Ihr Album «City Lights» (2020) präsentiert Musik von Johann Sebastian Bach bis Charlie Chaplin. Die CD «Visions of Prokofiev» mit dem Chamber Orchestra of Europe unter Yannick Nézet-Séguin wurde 2018 mit dem Opus Klassik Award ausgezeichnet und für die Gramophone Awards

nominiert. Frühere CD- und DVD-Aufnahmen umfassen Violinkonzerte von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky, Jean Sibelius, Johannes Brahms, Dmitri Schostakowitsch und Béla Bartók. Lisa Batiashvili erhielt den MIDEM Classical Award, den Choc de l'année Classica, den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festival, den Beethoven-Ring und 2018 die Ehrendoktorwürde der Sibelius-Akademie der University of Arts in Helsinki. 2025 wurde sie mit dem Kaiser-Otto-Preis der Stadt Magdeburg für ihren Einsatz gegen Krieg und Antisemitismus geehrt sowie mit der Auszeichnung Pro Meritis Scientiae et Litterarum des Bayerischen Staatsministeriums. Sie spielt eine Joseph Guarneri «del Gesu» Violine von 1739, eine großzügige Leihgabe eines privaten Sammlers in Deutschland. In der Philharmonie Luxembourg ist Lisa Batiashvili zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.

Pour plus d'informations sur la Lisa Batiashvili Foundation /
Mehr zur Lisa Batiashvili Foundation:



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

Wiener Philharmoniker

Slavic Tales

28.09.25

Dimanche / Sonntag / Sunday

Wiener Philharmoniker
Tugan Sokhiev direction
Lukas Sternath piano

Prokofiev: *Concerto pour piano et orchestre N° 3*
Stravinsky: *Petrouchka*

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Vortrag Christoph Gaiser: «Der Hanswurst und die Ballerina.
Folklorismus und musikalische Moderne in Stravinskys *Petruschka*» (DE)

Orchestres étoiles

19:30

70' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 66 / 96 / 126 / 138 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

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

Follow us on social media:



@philharmonie_lux



@philharmonie



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