

LSO with Janine Jansen Dreaming of Peace

Solistes étoiles

23.09.25

Mardi / Dienstag / Tuesday

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).

LSO with Janine Jansen

Dreaming of Peace

London Symphony Orchestra
Sir Antonio Pappano direction
Janine Jansen violon

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

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

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



palpitation:

/pal.pi.ta.sjɔ̃/ nom féminin

**Quand le flash
d'une nouvelle
notification vient
vous rappeler cette
grosse réunion...**

**Savourez le moment présent:
une fois les musiciens sur scène,
éteignez vos écrans.**

Benjamin Britten (1913–1976)

Violin Concerto op. 15 (1938/39)

Moderato con moto

Vivace – Cadenza

Passacaglia: Andante lento

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

31'

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Symphonie N° 10 en mi mineur (e-moll) op. 93 (1953)

Moderato

Allegro

Allegretto

Andante – Allegro

50'

EN «I thought I'd just gotten into a Ferrari»

A conversation with Sir Antonio Pappano

Anne Payot-Le Nabour

You have been Chief Conductor of the London Symphony Orchestra since last season. How would you describe the sound of your new orchestra?

I worked with the LSO for the first time in 1996, at Abbey Road Studio Number One. We were recording an opera. I'll never forget putting down the first downbeat, and the orchestra just exploding with activity and panache and derring-do. I thought I had just gotten into a Ferrari and stepped on the gas pedal. But it is more than that. There is an emotional intelligence that the orchestra has. They know exactly what the job is. I think if you take this combination of virtuosity and intuitiveness – and, of course, the incredible musicality of each member – and put those ingredients together, you have something that is very, very special. And justly recognised in the world as so. I feel that the relationship with the orchestra is so positive because it is natural: I talk to them; they talk to me; nothing is forced.

You have recorded Benjamin Britten's War Requiem and piano songs with Ian Bostridge, and tonight's concert features Britten. What place does the composer occupy in your personal pantheon?

Britten is endlessly surprising, a brilliant technician, a superlative theatre craftsman; his operas are steeped in British theatre craft but have a passion and intensity that seems at odds with the reserve

we all associate with Britishness. His writing for orchestras is equally powerful and individual; he is a composer who writes with a political passion and conviction. Conducting some of his works, such as the *War Requiem*, is both an immense privilege and a profoundly moving experience.

What is the London Symphony Orchestra's relationship with this composer?

Benjamin Britten had a significant relationship with the LSO. He was involved in the orchestra's Board of Trustees, which oversaw its financial well-being and stability. The LSO has also frequently performed Britten's works, including his celebrated *Young Person's Guide to the Orchestra* and his *Violin Concerto*, showcasing his musical genius. His sound is in the DNA of the Orchestra.

For Janine Jansen, the soloist in the concert, recording Britten's Violin Concerto was «the culmination of a dream». However, the piece is particularly demanding from a technical point of view, both for the orchestra and for the soloist. What do you see as the main challenges?

Benjamin Britten, born 100 years ago today, produced only a small number of string works, but musicians rate them among the greatest – and most testing – of the 20th century. There is such extreme intensity. There is such emotion in the piece, such struggle and pain. You need to tell a story with every note, but when you know the background to the piece – it was written just before the Second World War – that immediately creates the right moods inside you. I agree very much with something Janine Jansen said about this work, namely that it is very well written for the instrument, but still extremely challenging, especially the scherzo, where you have double-stops to be played really quickly, as well as harmonic double-stops.

This sense of struggle, of the music not coming easily, is actually very important for the music. It feels like it is pushing the boundaries of what is possible for the instrument: that sense of extremity is a manifestation of Britten's state of mind at the time. It is a very personal work, and we have to try to honour Britten's internal battle when he wrote it.

What is the relationship between the orchestra and the soloist?

There has to be a kind of mutual generosity to allow the orchestra and soloist to thrive and flourish together; the job of the conductor is to match-make and bring those tremendous forces together. In this concerto, the dialogue between the soloist and orchestra is so significant to the power of the work.

You have recorded «12 Stradivari» with Janine Jansen, in which the violinist plays on twelve different instruments made by the famous violinmaker. Which sound will she choose for the Britten concerto and which instrument will she play?

The idea behind this recording is the brainchild of Steven Smith, Managing Director of Beare's. Fifteen years in the making, it required an extensive amount of planning, patience, and perseverance. Janine has her own instrument; at this juncture we haven't discussed the details of the instrument.

How do you explain the fact that this concerto is rarely performed?

There is such a rich repertoire of great violin concertos and more being created all the time, so at the LSO we pride ourselves in investigating the classic concertos and the new ones and rarities, to present a balanced but varied programme across the LSO's London season and to offer our collaborators abroad a choice of programmes with

the added bonus of top flight soloists such as Janine Jansen, who, like the LSO, are looking forward to the challenge of performing a work like Britten's *Violin Concerto*. We enjoyed a tremendous extended tour of the US in early 2025 with Janine Jansen, and we discussed what our next collaboration might be. I have been focusing on British music during my first couple of seasons as Chief Conductor of the LSO. So much great British music was premiered by the LSO and the orchestra has a genuine feel for Britten's music. After a fantastic *War Requiem* at the BBC Proms in August 2024, it felt like the time had come this year to look at the *Violin Concerto* and *Sinfonia da Requiem*.

Why did you choose to combine it with Dmitri Shostakovich's Tenth Symphony?

Britten's *Violin Concerto* is a requiem for the fallen of the Spanish Civil War, as well as a foreshadowing of World War II – it was finished four weeks into the war in 1939. Shostakovich *N° 10* was premiered in 1953, shortly after Stalin's death, marking a period of transition and newfound freedom for Shostakovich. Some scholars suggest it was written as a response to the death of Stalin, while others believe it was partially completed before Stalin's death. In both cases they are deeply personal works, the musical expression of artists' responses to troubling real events and their impact on their lives and the world at large. This seems very apt right now.

This symphony was born in a particular context, just after the death of Stalin, and it exudes a sombre atmosphere. How does this translate musically?

Like every other conductor, I am drawn to the Shostakovich symphonies because of their obvious musical, dramatic and political power. What draws me especially to them is their deceptive simplicity.

Shostakovich can create the most moving atmospheres and the most deeply felt emotions that translate immediately to the audience. The *Fifth* was written in reaction to his *Fourth Symphony* being banned. Although the government thought that he had been rehabilitated, and he was writing nationalist music, he was really masking his true feelings. It is full of splendour and is very moving. The *Ninth Symphony* is very interesting because, in the wake of the Russian success against the Nazis, he turns out and writes a small classical symphony, one of the shortest, full of irony, sarcasm and humour. The *Tenth Symphony* was written after the death of Stalin and, of course, there is a feeling of freedom for the composer. However, he spends the entire first movement describing, in emotional terms, Stalin's Russia.

You have already been to the Philharmonie Luxembourg on several occasions. What memories do you have of them?

Every concert is different; the live concert is about a group of musicians and audience sharing an experience together and no two nights are the same. I hope that when the LSO plays, we create an event that lingers in the memory long after the concert, and in some way we are all changed by our time together. The orchestra and I love the hall in Luxembourg, with its incredible acoustics and atmosphere.

The interview was conducted by email in June 2025.

Anne Payot-Le Nabour has been Programme Editor at the Philharmonie Luxembourg since 2015. After studies in literature, German and musicology, she worked for the orchestra Les Musiciens du Louvre and the Aix-en-Provence Festival, and also as a freelance writer for a number of opera houses.



MUDAM

The Contemporary Art Museum of Luxembourg

Andrea Mancini & Every Island

A Comparative Dialogue Act

Reactivation of the Luxembourg Pavilion
at the 60th International Art Exhibition
La Biennale di Venezia, 2024

Opening 25.09.2025
19:00 – 22:00, free entry

with a performance
by **Cucina Povera**

mudam.com

MUDAM

A Comparative Dialogue Act
Exhibition view of the Luxembourg Pavilion at the Biennale Arte 2024
© Delfino Sisto Legnani – Dsl | Studio, 2024

FR Entre attachement à la tradition et ouverture à la modernité

Le *Concerto pour violon* de Benjamin Britten

Max Noubel (2022)

Les bouleversements considérables qui se produisirent dans le domaine de l'art au début du 20^e siècle remirent fortement en question les traditions et les valeurs perpétuées pendant des siècles. *Carré blanc sur fond blanc* de Kasimir Malevitch, l'abstraction géométrique des tableaux de Vassily Kandinsky ou de Piet Mondrian, les *ready mades* de Marcel Duchamp dans le domaine des arts plastiques, l'atonalité et le dodécaphonisme prônés par Arnold Schönberg, Alban Berg et Anton Webern, l'instabilité rythmique du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky, la prise en compte des sons à hauteur non déterminée et de l'espace acoustique par Edgard Varèse dans le domaine musical, sont quelques-unes des plus célèbres manifestations qui pouvaient laisser penser que la modernité était synonyme de radicalité. Or, avec le recul, on prit conscience de l'existence de révolutions « plus tranquilles » ou d'évolutions esthétiques encore ancrées, sans dogmatisme, dans la tradition, mais qui n'étaient cependant pas dépourvues d'audace et d'originalité. Il est incontestable qu'elles apportèrent une contribution tout aussi importante à l'expression artistique de leur époque. Benjamin Britten (1913–1976), entre autres, fut sans doute un exemple remarquable d'un modernisme ouvert, inclusif, qui lui assura, par la plus grande accessibilité de son langage, une popularité enviable.

Si le Britannique ne figure pas dans les ouvrages sur la musique du 20^e siècle parmi les compositeurs qui ont révolutionné le langage musical, il n'en demeure pas moins celui qui, tout en imposant sa singularité artistique dans une Angleterre musicalement traditionaliste et conformiste, a réussi à s'imposer comme une des figures les plus importantes d'une avant-garde modérée. Sa fidélité à la tonalité et son attachement aux formes musicales traditionnelles ne l'empêchèrent pas de se saisir des nouveautés continentales pour les raviver et y laisser une empreinte personnelle. Britten fut avant tout un compositeur d'opéras, mais l'imposant catalogue de ses œuvres montre une très grande diversité de genres musicaux et un intérêt indéniable pour la musique instrumentale.

Le *Concerto pour violon op. 15*, composé à l'âge de 25 ans, témoigne déjà de l'originalité stylistique du compositeur.

L'œuvre fut commencée en Angleterre en 1938 et achevée aux États-Unis en 1939. Cet unique concerto pour violon est tout autant un amalgame d'influences d'événements historiquement marquants de l'époque qu'un alliage subtil d'éléments musicaux issus de la période baroque et de l'époque contemporaine. L'année d'achèvement du *Concerto* se situe juste après la Guerre d'Espagne et au début de la Seconde Guerre mondiale. Ce contexte tragique eut un impact important sur le compositeur qui fut amené à s'interroger sur le rôle de l'artiste en temps de guerre. Pacifiste convaincu, il avait rejoint, quelques années auparavant, la Peace Pledge Union, une organisation non gouvernementale qui promouvait le pacifisme en Angleterre et dont les membres incluaient le chanteur Peter Pears et le compositeur



Benjamin Britten

Michael Tippett. Le lyrisme intense de la partie de violon et l'atmosphère souvent sombre et mélancolique qui se dégage de l'orchestre reflètent les profondes inquiétudes du compositeur face aux événements tragiques qui secouaient alors le monde. *Le Concerto*

pour violon témoigne de l'influence de quatre compositeurs contemporains que Britten admirait particulièrement. Dans un compte-rendu de la création, qui eut lieu à New York (le 28 mars 1940, avec Antonio Brosa au violon et le New York Philharmonic Orchestra dirigé par John Barbirolli), Elliott Carter écrit que l'œuvre de Britten était « *un pendant anglais de la musique récente de Prokofiev et de Chostakovitch* ». Comme le *Concerto pour violon N° 1* de Sergueï Prokofiev, celui de Britten reprend un schéma formel composé de deux mouvements lents encadrant un mouvement médian plus rapide. Les rythmes tranchants portés par des sonorités dures de l'orchestre dans le *Vivace* du second mouvement ne sont pas sans rappeler le style de Prokofiev. Les répétitions quasi obsessionnelles du motif initialement joué aux timbales, dans le premier mouvement, rappellent quant à elles la musique de Chostakovitch. Il n'est pas étonnant non plus que l'écriture de la partie de violon solo fasse par endroits penser à Stravinsky. En effet, Britten possédait une réduction pour piano et violon du *Concerto pour violon* du Russe qu'il avait largement consultée pendant la composition de son propre concerto. Britten avait également une grande admiration pour la musique d'Alban Berg qu'il avait étudiée en profondeur. Il avait assisté à la création mondiale du *Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »* de ce dernier lors de son séjour à Barcelone, en 1936. Depuis cet événement, il n'avait jamais manqué une occasion d'entendre l'œuvre en concert ou à la radio. On retrouve chez Britten le même intérêt que chez le Viennois pour des formes anciennes servant de cadre à un langage musical moderne. Ainsi, Britten a construit son dernier mouvement sur une passacaille, donc un mouvement à variations comme celui de Berg. Un autre lien avec la musique de Berg se trouve dans le thème principal du premier mouvement. Son profil mélodique descendant et son accompagnement tonique-dominant rappellent en effet de manière frappante le thème du célèbre Interlude adagio en ré mineur situé après la mort du personnage

principal dans l'opéra *Wozzeck*. Enfin, la variation finale de la *Passacaglia* de Britten est un arioso passionné joué par le violon solo sur un accompagnement orchestral solennel, semblable à un hymne, qui peut être entendu comme une référence à la section finale du *Concerto pour violon* de Berg.

Spécialiste de la musique américaine, Max Noubel a publié de nombreux articles notamment sur Charles Ives, Henry Cowell, Elliott Carter, les minimalistes ou encore John Adams. Son ouvrage Elliott Carter, ou le temps fertile, préface de Pierre Boulez, a reçu le Prix des Muses en 2001. Pour le centenaire de la naissance de Leonard Bernstein, en 2018, il a publié l'essai Leonard Bernstein, histoire d'une messe sacrilège.

“ 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**





**Philharmonie
Luxembourg**



Piick. 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



FR Les messages cachés de Dmitri Chostakovitch

La Symphonie N° 10 en mi mineur op. 93

Frans C. Lemaire (2009)

Dmitri Chostakovitch (1906–1975) n'a même pas vingt ans lorsque la *Symphonie N° 1 op. 10* lui apporte une renommée internationale. Une dizaine d'années plus tard, en 1937, sa *Symphonie N° 5 op. 37* le réconcilie avec le régime après la condamnation de son opéra *Lady Macbeth*. Le 22 juin 1942, au plus noir de la guerre, un an exactement après l'attaque de Hitler, la BBC diffuse dans toute la Grande-Bretagne et, un mois plus tard, la NBC dans toute l'Amérique, le cri de défi que représente la *Symphonie N° 7* appelée « *Leningrad* ». Finalement, en 1945, à moins de 40 ans, Chostakovitch est déjà l'auteur de neuf symphonies mais ce destin n'est pas aussi réussi qu'il paraît et huit années vont se passer avant qu'il ne reprenne la plume. Insuffisamment triomphalistes, les *Huitième* et *Neuvième Symphonies* ont déplu et à la suite de la condamnation pour formalisme en 1948, trois seulement de ses neuf symphonies seront encore jouées au concert (1, 5 et 7). Chostakovitch se retire dans ses quartiers, composant des musiques de film ou des cantates pour survivre mais gardant dans un tiroir ses autres partitions (un concerto, un cycle mélodique, deux quatuors) dans l'attente de temps meilleurs. Quatre mois après la mort de Staline, il reprend effectivement la plume pour écrire une *Symphonie N° 10* dont trois mouvements sont déjà achevés le 8 septembre 1953. À la fin décembre, elle est créée à Leningrad et à Moscou.

L'événement est considérable, aussi l'Union des compositeurs va-t-elle consacrer trois journées à la fin de mars 1954 à retourner la partition



Chostakovitch à l'aéroport de Francfort en partance pour les États-Unis en 1949

sous toutes ses faces pour savoir si elle est suffisamment optimiste, norme essentielle de l'esthétique du réalisme socialiste. Or l'œuvre est foncièrement tragique et elle fut vivement attaquée par la meute des médiocres et des jaloux. Ses qualités musicales évidentes empêchent cependant de la condamner et finalement, quelqu'un insinuera, non sans perfidie, une formule salvatrice :

la Dixième Symphonie est une « tragédie optimiste ».

Il s'est passé pratiquement un demi-siècle avant que l'on puisse décrypter entièrement le message qui se cache derrière ces notes. Cette découverte laborieuse part de Komarovo sur le golfe de Finlande en 1959 (commentaires de Chostakovitch rapportés par Rostropovitch), passe par Manchester et Washington en 1989 (David Fanning, *The Breath of the Symphonist: Shostakovich's Tenth*) et s'achève en Israël avec la découverte décisive d'une correspondance dont une partie du contenu sera publiée à Oxford en 2000.

Cette symphonie occupe une place exceptionnelle non seulement dans le destin particulier de Chostakovitch, mais aussi dans le répertoire symphonique du 20^e siècle et sa discographie. Elle est, en effet, souvent considérée par ceux qui ne sont pas des incondtionnels du compositeur russe, comme sa meilleure œuvre. C'est le cas de chefs d'orchestre allemands comme Herbert von Karajan ou Christoph von Dohnányi qui ne se sont pas intéressés aux autres œuvres de Chostakovitch mais ont dirigé et enregistré celle-ci, sans doute parce qu'elle est la plus proche de la grande tradition symphonique qui va de Brahms à Tchaïkovski et Sibelius. Cependant, lorsque l'Orchestre Philharmonique de Berlin et Karajan exécutèrent cette symphonie en 1969 dans la grande salle du Conservatoire de Moscou, personne dans l'orchestre ni dans le public ne pouvait se douter de tous les sens cachés qu'elle renfermait, sauf une seule. Le compositeur, prudent, gardera le silence et ce n'est qu'un quart de siècle après sa mort que le manteau de la tragédie optimiste sera définitivement remplacé par le regard très sombre que le compositeur tourne sur le passé qu'il l'a vécu.

La *Symphonie N° 10* suit le schéma classique en quatre mouvements. Elle débute par un thème ondoyant très sombre aux violoncelles et aux contrebasses créant un climat de mystère et d'inquiétude sur lequel émerge un premier thème à la clarinette. Après son développement par l'orchestre, la clarinette reprend sa cantilène puis laisse

la parole à la flûte pour le second thème fait de notes répétées sur le très faible écart d'une tierce. Repris un grand nombre de fois par tous les instruments de l'orchestre, il acquiert un caractère obsessionnel jusqu'au retour du premier motif dans un grand récitatif suivi d'un ostinato. Le mouvement s'achève par un rappel du climat initial, premier thème à la clarinette, second en tierces aux flûtes. Nous avons donc à peu de choses près, la forme traditionnelle de l'*allegro* symphonique à deux thèmes mais son climat élégiaque, presque funèbre, entrecoupé de cris dramatiques sont totalement à l'opposé de l'optimisme annoncé. Comment en serait-il autrement ? C'est la première musique que Chostakovitch écrit après le règne de Staline qui a fait disparaître tant d'êtres qu'il admirait comme Meyerhold, Toukhachevski, Mikhoels et beaucoup d'autres, notamment des amis juifs à partir de 1949.

Dans le deuxième mouvement, *Allegro*, une violence incroyable succède à cette désolation. « *C'est un portrait de Staline* », affirma Solomon Volkov dans *Testimony*, le livre révélateur publié à New York en 1979 mais présenté abusivement comme des mémoires posthumes autorisés par Chostakovitch. Aucune justification n'accompagnait cette affirmation jusqu'à ce qu'on en ait la confirmation en apprenant que le motif brutal ainsi clamé reposait sur les cinq premières notes d'une chanson géorgienne, « *Souliko* », connue comme étant celle que Staline préférait.

Après les quatre minutes de cet ouragan musical, la sérénité semble s'installer avec un troisième mouvement *Allegretto* qui débute par un motif bonhomme de huit notes pointées sur un rythme ternaire. Il cède très vite la place à une combinaison de ce rythme avec un motif de quatre notes pointées dans l'aigu des flûtes : ré, mi bémol, do, si. Dans les trois jours de discussion à l'Union des compositeurs, aucun musicologue, aucun musicien ne fit remarquer que ces notes qui reviennent pourtant 32 fois dans ce seul mouvement et encore

une dizaine de fois dans le mouvement suivant, correspondaient dans la notation allemande aux lettres D, Es, C, H. et formaient donc un monogramme musical de D. Schostakowitsch comme on l'écrit dans cette langue. Il en sera d'ailleurs de même six ans plus tard avec le *Quatuor N° 8 op. 110* où ce motif revient 88 fois. On préférera dire que cette œuvre commémore « les victimes de la guerre et du fascisme » sans se demander pourquoi elle répète alors 88 fois « Moi, Dmitri Chostakovitch ».

Après les huit premières citations de ce motif, une montée des cordes mène à un appel mahlérien des cors sur les notes mi, la, mi, ré, la, qui revient dix fois formant ainsi un étrange dialogue avec le DSCH. Intrigué, le musicologue anglais, David Fanning a recherché quelle signification pouvait être cachée sous ses notes en regardant leur notation allemande et latine, soupçonnant leur utilisation combinée :

Notation allemande :	E	A	E	D	A
Notation latine :	MI	LA	MI	RÉ	LA
Résultante :	E	L	MI	R	A

À la création de la symphonie, le 17 décembre 1953, Chostakovitch était, en effet, accompagné d'une ancienne élève, pianiste et compositrice qui portait ce prénom. La coïncidence devenait troublante, mais seule cette Elmira Nazirova pouvait la confirmer. Il fallut une dizaine d'années pour qu'on la retrouve car, juive, elle avait quitté l'URSS et vivait en Israël. Interrogée par une musicologue russe également émigrée en Israël, Nelly Kravetz, elle se montra d'abord réticente mais finit par sortir d'une armoire un paquet ficelé de trente-quatre lettres de Chostakovitch, dont vingt-sept correspondant à la période de composition de la *Symphonie N° 10*, c'est-à-dire d'avril à novembre 1953. Les considérant sans doute trop intimes, elle n'accepta de n'en montrer que huit mais c'était suffisant pour que tout s'éclaire : dans la lettre du 29 août, Chostakovitch raconte qu'il a mis le nom d'Elmira dans sa symphonie aux côtés du sien DSCH. Trois semaines plus tard, la lettre du 17 septembre raconte qu'il a encore une fois joué *Le Chant de la terre*

au piano et qu'il s'est rendu compte combien le motif qui ouvre l'œuvre de Mahler était semblable à celui imaginé pour Elmira. Il a fait une citation subconsciente et il remarque ironiquement que les musicologues de l'avenir auront bien du travail à déchiffrer cette symphonie. Effectivement, il leur aura fallu près de cinquante ans pour découvrir que cette symphonie est bien une tragédie, mais au lieu d'être optimiste,

elle est la tragédie de l'homme et de l'artiste Chostakovitch, entre la peur de Staline et l'amour rêvé d'Elmira.

Le centre du troisième mouvement confronte, en effet, les deux noms musicaux à de dramatiques martèlements qui rappellent toute la violence stalinienne qui a précédé.

Lorsque la partition de la symphonie fut éditée un an plus tard, Elmira reçut un exemplaire portant une dédicace polie « *de D.D. Chostakovitch à la chère Elmira Nazirova* ». Le temps de Dmitri et Elmira était définitivement passé. Après la révélation de cette idylle musicale par Nelly Kravetz, Maxime, le fils du compositeur, se rendit aussi chez Elmira Nazirova mais c'était pour acheter les lettres de son père et les soustraire ainsi à toute curiosité ultérieure.

Le quatrième mouvement est le seul où le mot optimisme n'est pas entièrement dénué de sens, mais il est largement tempéré par la plainte du hautbois que l'on entend dans le prélude *Andante* et par la partie centrale de l'*Allegro* qui culmine dans un gigantesque DSCH joué à l'unisson par tout l'orchestre. Si cet *Allegro* repose effectivement sur un thème joyeux, très fluide qui achève la

symphonie dans un extraordinaire tourbillon, le motif DSCH ne le quitte jamais, clamé une dernière fois par les cors, plus comme un cri de douleur que de joie.

Symphonie de la colère, cette partition ne reçut aucune récompense officielle en URSS, y fut très peu jouée et, en dehors de la création par Mravinski, pas enregistrée durant treize ans alors qu'elle le fut aussitôt en Amérique, en Angleterre, en Tchécoslovaquie, à Leipzig, puis en Bulgarie, Roumanie et Pologne et même à Berlin par Karajan en 1966. On en compte aujourd'hui plus de cinquante versions et elle est restée l'une des plus exécutées au concert.

Dernière audition à la Philharmonie

Benjamin Britten *Violin Concerto*

25.02.2022 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno / Isabelle Faust

Dmitri Chostakovitch *Symphonie N° 10*

24.05.2024 Luxembourg Philharmonic / Tugan Sokhiev

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«**Eine zauberhafte Vorstellung, welche Klein und Groß begeistert.** Eine zauberhafte Vorstellung, welche Klein und Groß begeistert.

Das Ensemble rund um Milly holte uns als Zuschauer, dort ab, wo wir stehen. Traumhafte Melodien, verständliche Bildsprache durch Farbe, Gestik sowie Szenerie berührten uns tief in unserem Herzen. Noch Tage nach der Aufführung singen und summen wir gemeinsam die Lieder oder reisen mit unserem nachgebauten Zauberbrunnen von Zuhause aus in neue Welten – voller Dankbarkeit diese einzigartige Vorstellung gesehen zu haben, die Menschen so willkommen heißt wie sie sind.»



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} Musik im Schatten von Krieg und Terror

Paul Rummel

Benjamin Britten und Dmitri Schostakowitsch lebten in einer Zeit großer Kriege und grauenhafter Verbrechen. Durch das Werk beider Komponisten zieht sich die Trauer um die Getöteten und Gemarterten. Beide protestieren gegen die Barbarei ihrer Zeit, indem sie das Leiden und das Unheil zur Darstellung bringen. Dass sie auch selbst unter Repressionen zu leiden hatten, zeigt insbesondere die Biographie Schostakowitschs.

Am 26. Januar 1936 besuchte Stalin zusammen mit ranghohen Vertrauten eine Aufführung von Dmitri Schostakowitschs Oper *Lady Macbeth von Mzensk*. Auch Schostakowitsch selbst war bei dieser Aufführung, die im Moskauer Bolschoi-Theater gegeben wurde, anwesend. Am übernächsten Tag konnte der Komponist der Parteizeitung *Prawda* die öffentliche Verurteilung seiner bis dahin erfolgreichen Oper entnehmen. Unter dem Titel *Chaos statt Musik* wurde sie als degeneriert, chaotisch, disharmonisch und formalistisch abqualifiziert. Da der Artikel nicht unterzeichnet war, konnte er als offizielle Stellungnahme des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei und damit Stalins angesehen werden. *Lady Macbeth* galt fortan als paradigmatisches Beispiel einer formalistischen Abweichung von der offiziellen ästhetischen Doktrin des sozialistischen Realismus. Sie verschwand aus den Spielplänen der großen sowjetischen Opernhäuser und wurde auch im Westen nicht mehr aufgeführt.



**Stalin mit Entourage im Moskauer Bolschoi-Theater,
Mitte der 1930er-Jahre**

Schostakowitsch sah sich einer breit angelegten Verdammungskampagne gegenüber. Kritiker, die seine Oper zuvor gelobt hatten, widerriefen ihre positiven Beurteilungen. Auf Tagungen des sowjetischen Komponistenverbands wurde die Verurteilung Schostakowitschs bekräftigt. Kurz zuvor war in einem weiteren *Prawda*-Artikel auch sein Ballett *Der helle Bach* angegriffen worden. Die Lage schien aussichtslos. Nur wenige ergriffen für ihn Partei. Maxim Gorki, Michail Bulgakow und Leo Arnscham verteidigten ihn gegenüber Stalin, wurden aber nicht gehört. Schostakowitsch wandte sich hilfesuchend an Marschall Michail Tuchatschewski, der ihn bis dahin gefördert und protegiert hatte. Doch auch er konnte nichts ausrichten.

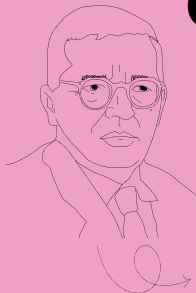
**Schostakowitsch war 30 Jahre
alt und stand vor dem Ende seiner
Komponistenkarriere.**

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

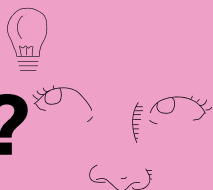
Who are the composers?



Benjamin Britten (1913–1976): British pacifist with a fierce sense of justice. Loved poetry, the sea, and writing music that pushed boundaries – especially when the world got messy.

Dmitri Shostakovich (1906–1975): Soviet composer under constant scrutiny. Walking a tightrope between public praise and private fear, he found ways to speak when words weren't safe.

What's the big idea?



War shadows. Britten's *Violin Concerto* was written in 1939 as Europe teetered on the edge of WWII, while Shostakovich's *Symphony N° 10* came in 1953, just months after Stalin died. Different decades, different continents, but the same sense of grappling with the effects of forces beyond their control.

Music as memory. Britten's work is haunted by what's to come. You can almost feel the ground shifting under his feet. Shostakovich looks back with a cold, unblinking eye. His music crackles with rage, trauma and coded protest.

Scaling up. These are big pieces – not just emotionally, but physically too. Britten's orchestra includes full brass, harp and a ghostly vibraphone. Shostakovich's symphony stretches over 45 minutes with massive contrasts in energy and tone. After decades of Soviet censorship, the sheer size of it felt bold – even dangerous!

Solo resistance. Unsettled by growing nationalism, Britten left the UK in 1939 – even defending his stance as a conscientious objector in court. Does his choice of one violin vs. a powerful orchestra echo his small protest of a growing movement? You decide...

What should I listen out for?



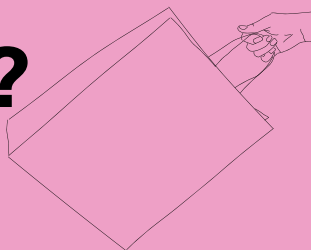
Quiet power. Britten's violin has a human quality – fragile but fierce. No showman, notice how it enters gently over soft timpani and murmuring woodwinds. Hesitating, hovering and sliding between notes it seems to wrestle, even plead with the orchestra.

Unanswered questions. Can you hear how the concerto's final movement is built on a repeating pattern in the lower strings? Meanwhile, the violin plays new music each time – reshaping, stretching, rethinking the same foundation. It's like a mind returning to the same thought, over and over, trying to make sense of a world falling apart.

March or mockery? The second movement of Shostakovich's work is short and sharp – a whirlwind of brass and snare drum. It sounds like a wild march, but many believe the spiky, relentless, almost grotesque music is a caricature of Stalin. What do you think?

A secret signature. About a minute into the third part of the symphony, the flutes and clarinets play a four-note tune: D-E flat-C-B. What's special about it? In German musical notation, that's D-S-C-H – the composer's initials. A quiet act of defiance, hidden in plain sight. And the best is yet to come – keep your ears peeled for it at the end, too!

Something to take home?



Fancy an encore? Join us again on 27.10. to see how Shostakovich sounds with just a piano and ten fingers!

Author: Felicity Turner

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Nicht nur seine kompositorische Tätigkeit war gefährdet, sondern auch seine physische Existenz. Die im *Prawda*-Artikel zu *Lady Macbeth* ausgesprochene Drohung, dass «*dieses Spiel [...] böse enden*» könne, war ernst zu nehmen. Die offizielle Verdammung Schostakowitschs fiel in die Zeit der Schauprozesse und des Großen Terrors. Diese grausame Phase der stalinistischen Herrschaft wurde durch die Ermordung des Leningrader Parteichefs Sergei Kirow im Dezember 1934 eröffnet. Stalin diente dieser unaufgeklärte Mord als Vorwand zur Durchführung umfassender «Säuberungen». In der Folge wurden überall vermeintliche Spione, Saboteure und Terroristen aufgespürt, verhaftet und nicht selten erschossen. Ehemalige Politbüromitglieder mussten bei Schauprozessen groteske Geständnisse vortragen, bevor sie abgeurteilt und hingerichtet wurden. Stalin bedrohte die Familienmitglieder seiner engsten Mitarbeiter. So ließ er die Ehefrau seines Privatsekretärs erschießen und zwang seinen alten Freund Molotow, sich scheiden zu lassen. Kommandeure der Roten Armee wurden am Vorabend des Zweiten Weltkriegs reihenweise hingerichtet und durch unerfahrenes Personal ersetzt.

Das alles geschah mit dem Ziel der Herstellung unbedingter Loyalität gegenüber dem unumschränkten Herrschaftsanspruch Stalins. Ausgeführt wurden die Verhaftungs- und Vernichtungsoperationen vom NKWD (Volkskommissariat des Inneren), das zu dieser Zeit als Geheimpolizei fungierte. Besonders von den Operationen des NKWD betroffen waren neben den Eliten in Partei, Armee und Verwaltung soziale Randgruppen, ehemalige Angehörige nicht-sowjetischer Organisationen sowie nationale Minderheiten. Grundsätzlich konnte aber jeder zum «Volksfeind» werden. Alle lebten in der Angst, eines Nachts von einem Wagen des NKWD abgeholt zu werden. Für Schostakowitsch war diese Gefahr besonders real, hatte man ihn doch mit den Artikeln in der *Prawda* öffentlich verurteilt. Intellektuelle und Künstler*innen standen vermehrt im Fokus Stalins und der Geheimpolizei. Schostakowitsch schlief deshalb in der Zeit des



Dmitri Schostakowitsch und Benjamin Britten (1966), Foto: RIA Novosti

Massenterrors immer in voller Kleidung und hielt stets einen Koffer bereit. Die Repressionen erstreckten sich auch auf seine Familie. Sein Großvater wurde verschleppt, sein Schwager verhaftet und seine ältere Schwester nach Sibirien verbannt. Nachdem sein Fürsprecher Marschall Tuchatschewski im Juni 1937 hingerichtet worden war, wurde auch Schostakowitsch vom NKWD vorgeladen. Der ihn verhörende Offizier warf ihm die Mitgliedschaft in einer Terrorgruppe vor. Schostakowitsch konnte einem weiteren Verhör nur entgehen, weil der für ihn zuständige NKWD-Offizier selbst den Säuberungen zum Opfer fiel.

In dieser Zeit komponierte er seine *Vierte Symphonie*, die er jedoch kurz vor der Aufführung zurückziehen musste. Ansonsten konzentrierte er sich auf den unverfänglichen Bereich der Filmmusik. Stalin ließ ihn am Leben und mit seiner *Symphonie N° 5*, die 1937 in Lenin-grad uraufgeführt wurde, konnte er sich einigermaßen rehabilitieren. Insbesondere der scheinbar optimistisch voranschreitende letzte Satz wurde als Verneigung vor der Doktrin des sozialistischen Realismus

gedeutet, der einen einfachen und folkloristisch angehauchten Kompositionsstil, klassische Formen und einen optimistischen Ausdruck forderte. Und in der Tat kehrte Schostakowitsch mit seiner *Fünften Symphonie* zu traditionellen Formen zurück. Gleichzeitig entwickelte er eine musikalische Sprache, in der das Ausdrucksmoment die traditionellen Formen von innen aufzusprengen scheint. Entscheidend für die Herausbildung dieses Stils war die Entdeckung der Symphonik Gustav Mahlers in der Sowjetunion. Denn Mahlers Symphonien zeichnen sich durch genau diesen Grundzug aus. Schostakowitsch eröffnete dieser Stil die Möglichkeit, die ästhetischen Vorgaben oberflächlich zu erfüllen und zugleich zu unterlaufen. Im November 1938 befahl Stalin unvermittelt die Einstellung des Terrors. Die letzten Säuberungen trafen die Geheimpolizei, deren Chef im Dezember 1938 seines Amtes enthoben und im Februar 1940 erschossen wurde.

Benjamin Britten's *Violinkonzert*

Im Mai 1939 reiste Benjamin Britten zusammen mit seinem Freund Peter Pears von Großbritannien nach Nordamerika. Dort wollten sie den in die USA ausgewanderten Dichter Wystan Hugh Auden besuchen, der für Britten's intellektuelle Entwicklung von entscheidender Bedeutung war. Nicht zuletzt floh der überzeugte Pazifist Britten aber vor dem heraufdämmernden Weltkrieg. Aus einer Reise, die mehrere Monate dauern sollte, wurde ein mehrjähriger Aufenthalt. Bereits im November 1938 hatte Britten mit der Arbeit am *Violinkonzert* begonnen. Im Juni 1939 konnte er es in den USA fertigstellen. Die Uraufführung erfolgte am 29. März 1940 durch das New York Philharmonic unter der Leitung von John Barbirolli in New York. Als Solist trat der in England lebende Spanier Antonio Brosa auf, den sich Britten ausdrücklich gewünscht hatte. Mit Brosa war Britten auf dem Festival für neue Musik der International Society for Contemporary Music in Barcelona aufgetreten, das im April 1936 stattfand. Auf ebendiesem Festival wurde auch Alban Bergs *Violinkonzert* uraufgeführt, das Britten tief



Benjamin Britten am Schreibtisch (1946), Foto: George Roder

beeindruckte und als Vorlage für sein eigenes Werk gelten kann. Bergs *Violinkonzert* ist dem Andenken der im Alter von 18 Jahren verstorbenen Manon Gropius gewidmet. Es handelt sich also um ein Werk der Trauer. Im Juli 1936, wenige Monate nach dem Festival von Barcelona, brach der Spanische Bürgerkrieg aus. Britten ergriff wie sein Mentor Auden Partei für die antifaschistischen Republikaner. Es hat sich die Deutung etabliert, dass Britten mit seinem *Violinkonzert* den Opfern dieses Bürgerkrieges, in dem der kommende Weltkrieg seine Schatten vorauswarf, ein Denkmal gesetzt hat. Tatsächlich kommen im Werk Spanien-Reminiszenzen vor. So ein Kastagnetten-Rhythmus, Gitarren-Anklänge sowie die Verwendung der Tanzform Passacaglia im dritten Satz. Träfe die Deutung auf den Spanischen Bürgerkrieg zu, so wäre Brittens *Violinkonzert* ein Werk, das der Opfer eines vergangenen Krieges gedenkt und dabei schon den kommenden Krieg vor Augen hat. Das erklärt den Charakter der gedrückten Ausweglosigkeit, der das ganze Konzert durchzieht und der deutlich an die Symphonik Schostakowitschs erinnert.

Britten und Schostakowitsch schätzten die Arbeit des jeweils anderen sehr.

In der Nachkriegszeit schlossen sie Freundschaft. Schostakowitsch widmete Britten seine *Symphonie N° 14*, Britten wiederum eignete Schostakowitsch seine Kirchen-Parabel *The Prodigal Son* zu. Bei einem Besuch in England durfte Schostakowitsch 1972 in Brittens Bibliothek die noch unvollendete Partitur von dessen Oper *Death in Venice* studieren. Dem Cellisten Mstislaw Rostropowitsch gegenüber soll Schostakowitsch Brittens *War Requiem* als größtes Werk des 20. Jahrhunderts bezeichnet haben. Beide teilen den Rückgriff auf traditionelle Formen und versuchen zugleich, durch diese Formen hindurch und über sie hinaus dem Leiden unter Krieg und Terror zum Ausdruck zu verhelfen.

Spätstalinismus und Schostakowitschs *Symphonie N° 10*

Schostakowitsch war während des Zweiten Weltkriegs zum Staatskomponisten aufgestiegen. Mit seiner *Symphonie N° 7*, die er zum Teil im belagerten Leningrad komponierte, hatte er ein eindrucksvolles Symbol des antifaschistischen Widerstands geschaffen, das von der sowjetischen Propaganda effektiv vermarktet wurde. Auf das Ende des Zweiten Weltkriegs folgte jedoch erneut der tiefe Fall. Unter der Federführung des für Ideologie und Kultur zuständigen Sekretärs des Zentralkomitees, Andrei Schdanow, wurde die sowjetische Kulturpolitik wieder verschärft. Schdanow galt in der unmittelbaren Nachkriegszeit als potentieller Nachfolger Stalins. Mit seiner außenpolitischen Grundsatzrede von den «zwei Lagern» hatte er den beginnenden Ost-West-Konflikt im September 1947 als umfassende Systemkonkurrenz bestimmt. Diese Konkurrenz erstreckte sich auch auf Kunst und Kultur.

Die Kunst sollte verklären und positiven Heroismus verströmen. Jede Abweichung von der Doktrin des sozialistischen Realismus wurde als negativistisch, formalistisch und antinational verurteilt. Modernität galt als westlich und dekadent. Im August 1946 griff Schdanow die Dichterin Anna Achmatowa und den Satiriker Michail Soschtschenko scharf an. Bald darauf war die Musik an der Reihe und Schostakowitsch landete zusammen mit Sergei Prokofjew, Aram Chatschaturjan und anderen auf einer Liste von Komponisten, denen Formalismus und Antinationalismus vorgeworfen wurde. Er wurde erneut isoliert und mit öffentlichen Schmähungen überzogen. Bei Zusammenkünften des Komponistenverbandes im Februar und April 1948 musste er sich angreifen lassen und Abbitte leisten. Im Herbst verlor er seine Professuren in Leningrad und Moskau. Schostakowitsch zog sich daraufhin zunehmend zurück, entfaltete gleichzeitig aber eine rege, wenngleich mechanische öffentliche Aktivität. Er las bei Versammlungen vorgeschriebene Reden vor, die er nicht kannte und unterzeichnete politische Aufrufe, die er nicht gelesen hatte. Darüber

hinaus lieferte er auch propagandistisch verwertbare Kompositionen. Am 5. März 1953 starb Stalin. Schostakowitsch hatte seit acht Jahren keine Symphonie mehr komponiert. Nun begann er mit der Arbeit an seiner *Zehnten*, die am 17. Dezember 1953 in Leningrad uraufgeführt wurde.

Schon aufgrund ihres Entstehungszeitraums wurde die Symphonie oft als Verarbeitung des Stalinismus gedeutet.

Während der erste Satz den Blick auf eine versehrte Landschaft freizugeben scheint, soll es sich beim zweiten Satz um ein musikalisches Porträt Stalins handeln. Das wird zumindest in den umstrittenen Memoiren Schostakowitschs behauptet, die von Solomon Wolkow herausgegeben wurden. Zweifelsohne kann man den zweiten Satz als unbarmherzigen und militärisch geprägten Sturm erfahren. Im dritten Satz treten mit den Tönen D-Es-C-H die musikalischen Initialen Schostakowitschs (D. Sch.) auf. Sie bilden ein fast plakativ in sich kreisendes Motiv. Es hat den Anschein, als ob Schostakowitsch hier die ihm aufgezwungene Rolle persiflieren würde, vor den Machthabern den sozialistischen Realismus geben zu müssen. Allerdings findet sich im dritten Satz nicht nur sein eigener Name. Das Solohorn trägt auch die musikalischen Initialen des Vornamens seiner Schülerin Elmira Nasirowa vor. Im vierten und letzten Satz kehrt der Name Schostakowitschs wieder. Er wird im forte fortissimo dem ebenfalls wiederkehrenden Sturm aus dem zweiten Satz entgegengeschleudert. Der Sturm bricht daraufhin ab. Das Namensmotiv klingt an dieser Stelle wie der trotzigte Ruf *«Ich bin noch da»*. Schostakowitsch hat den Katastrophensturm und seinen Verursacher überlebt.

Paul Rummel studierte Philosophie und Evangelische Theologie in Heidelberg, Freiburg im Breisgau und Basel. Im Moment arbeitet er an einer Dissertation zu theologischen Motiven bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Benjamin Britten *Violin Concerto*

25.02.2022 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno / Isabelle Faust

Dmitri Chostakovitch *Symphonie N° 10*

24.05.2024 Luxembourg Philharmonic / Tugan Sokhiev



And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



RTL TODAY



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



Mercedes-Benz

London Symphony Orchestra

Chief Conductor

Sir Antonio Pappano

Conductor Emeritus

Sir Simon Rattle

Principal Guest Conductors

Gianandrea Noseda

François-Xavier Roth

Associate Artists

Barbara Hannigan

André J Thomas

Conductor Laureate

Michael Tilson Thomas

First Violins

Benjamin Gilmore, Leader

Choha Kim

Savva Zverev

Clare Duckworth

Ginette Decuyper

Laura Dixon

Maxine Kwok

William Melvin

Stefano Mengoli

Harriet Rayfield

Sylvain Vasseur

Richard Blayden

Dániel Mészöly

Hilary Jane Parker

Shoshanah Sievers

Isobel Howard

Second Violins

Thomas Norris

Miya Väisänen

David Ballesteros

Helena Buckie

Matthew Gardner

Naoko Keatley

Alix Lagasse

Belinda McFarlane

Iwona Muszynska

Csilla Pogány

Andrew Pollock

Paul Robson

Polina Makhina

Djumash Poulsen

Violas

Eivind Ringstad

Gillianne Haddow

Malcolm Johnston

Thomas Beer

Germán Clavijo

Steve Doman

Julia O'Riordan

Sofia Silva Sousa

Robert Turner

Mizuho Ueyama

Nancy Johnson

Annie-May Page

Cellos

David Cohen

Laure Le Dantec

Alastair Blayden

Salvador Bolón

Daniel Gardner

Amanda Truelove

Anna Beryl

Judith Fleet

Henry Hargreaves

Joanna Twaddle

Double Basses

Rodrigo Moro Martín

Ville Vaatainen

Patrick Laurence

Thomas Goodman

Charles Campbell-Peek
Hugh Sparrow
Jim Vanderspar
Adam Wynter

Flutes

Gareth Davies
Imogen Royce

Piccolo

Patricia Moynihan

Oboes

Juliana Koch
Olivier Stankiewicz
Rosie Jenkins

Cor Anglais

Sarah Harper

Clarinets

Sérgio Pires
Chris Richards
Chi-Yu Mo

Bass Clarinet

Ferran Garcerà Perelló

Bassoons

Rachel Gough
Daniel Jemison
Joost Bosdijk

Contra Bassoon

Martin Field

Horns

Diego Incertis Sánchez
Timothy Jones
Angela Barnes
Daniel Curzon
Jonathan Maloney

Trumpets

James Fountain
Adam Wright
Imogen Whitehead
Holly Clark

Trombones

Simon Johnson
Rebecca Smith
Jonathan Hollick

Bass Trombone

Paul Milner

Tuba

Ben Thomson

Timpani

Nigel Thomas
Patrick King

Percussion

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton

Harp

Bryn Lewis

LSO Admin

Dame Kathryn McDowell DBE DL,
Managing Director
Andrew Softley, Projects Manager
Alice Laddiman, Artistic Coordinator
Sinead Lucas, Personnel Manager
Iryna Goode, Librarian
Jakub Drewa, Stage Manager
Angelika Glod, Stage Manager
Seif O'Reilly, Driver



DOMAINE
CLOS DES ROCHERS

GRANDS VINS DU LUXEMBOURG
CLOS-DES-ROCHERS.COM

Interprètes

Biographies

London Symphony Orchestra

FR Fondé en 1904, le London Symphony Orchestra a été l'un des premiers orchestres à porter l'empreinte de ses musiciens. Depuis lors, des générations d'artistes ont fait sa réputation pour sa qualité, son ambition et son engagement à partager sa passion pour la musique avec le plus grand nombre. En tant qu'orchestre résident au Barbican, il donne chaque année quelque 70 concerts avec ses partenaires artistiques: le Chief Conductor Sir Antonio Pappano, le Conductor Emeritus Sir Simon Rattle, les principaux chefs invités Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, le chef honoraire Michael Tilson Thomas et les artistes associés Barbara Hannigan et André J. Thomas. Le LSO a des résidences artistiques à Paris, Tokyo et au Festival d'Aix-en-Provence et se produit régulièrement en tournée en Asie et aux États-Unis. Grâce à LSO Discovery, son programme d'apprentissage communautaire, 60.000 personnes font chaque année l'expérience du pouvoir de transformation de la musique. Les musiciens de la phalange sont au cœur de cette initiative, animant des ateliers, encadrant de jeunes talents et visitant des écoles, des hôpitaux et des institutions. Une grande partie de ce travail se déroule au LSO St Luke's, le lieu de représentation de l'orchestre dans la Old Street. En 2025, après des travaux de rénovation, il sera plus accessible que jamais à un plus grand nombre de personnes et offrira des possibilités d'enregistrement ultramodernes ainsi que des espaces dédiés pour LSO Discovery. LSO Live est un label majeur dans ceux appartenant à des orchestres. Avec un catalogue de plus de 200 enregistrements salués



London Symphony Orchestra photo: John Davis



par la critique, il atteint des millions de personnes également par le biais de services de streaming et de retransmissions en ligne. Depuis les débuts de l'enregistrement orchestral, le LSO a été très productif en studio et réalisé plus d'enregistrements que tout autre orchestre – plus de 2.500 projets à ce jour – pour des films, des jeux vidéo et des collaborations audio sur mesure, dont récemment le film *Maestro* réalisé par Bradley Cooper. Grâce au soutien généreux de la City of London Corporation, de l'Arts Council England, d'entreprises, de fonds et de fondations ainsi que de donateurs individuels, le LSO est en mesure de continuer à partager largement la musique, à Londres et dans le monde entier. Le London Symphony Orchestra a donné son dernier concert à la Philharmonie Luxembourg en janvier 2025.

London Symphony Orchestra

DE Das London Symphony Orchestra wurde 1904 gegründet und war eines der ersten Orchester, die den Stempel ihrer Musiker trugen. Seitdem haben Generationen von Künstler*innen den Ruf für Qualität, Ehrgeiz und Engagement geprägt sowie dafür, die Leidenschaft für Musik mit einem möglichst breiten Publikum zu teilen. Als Residenzorchester im Barbican gibt es jedes Jahr rund 70 Konzerte mit seinen künstlerischen Partnern: dem Chefdirigenten Sir Antonio Pappano, dem Ehrendirigenten Sir Simon Rattle, den Hauptgastdirigenten Gianandrea Noseda und François-Xavier Roth, dem Ehrendirigenten Michael Tilson Thomas und den assoziierten Künstler*innen Barbara Hannigan und André J. Thomas. Das LSO hat künstlerische Residenzen in Paris, Tokyo und beim Festival d'Aix-en-Provence und tourt regelmäßig durch Asien und die Vereinigten Staaten. Dank LSO Discovery, seinem Community-Lernprogramm, erleben jedes Jahr 60.000 Menschen die transformative Kraft der Musik. Die Musiker*innen des Orchesters stehen im Mittelpunkt dieser Initiative, indem sie Workshops leiten, junge Talente betreuen und Schulen, Krankenhäuser und Institutionen besuchen. Ein Großteil dieser Arbeit findet im LSO St Luke's statt, dem Veranstaltungsort des Orchesters in der Old

Street. Nach Renovierungsarbeiten wird es 2025 für mehr Menschen denn je zugänglich sein und hochmoderne Aufnahmemöglichkeiten sowie spezielle Räume für LSO Discovery bieten. LSO Live ist ein bedeutendes Label unter den Orchesterlabels. Mit einem Katalog von über 200 von der Kritik gefeierten Aufnahmen erreicht es Millionen von Menschen auch über Streaming-Dienste und Online-Übertragungen. Seit den Anfängen der Orchesteraufnahmen war das LSO im Studio sehr produktiv und hat mehr Aufnahmen als jedes andere Orchester gemacht – bis heute über 2.500 Projekte – für Filme, Videospiele und maßgeschneiderte Audio-Kollaborationen, darunter kürzlich der Film *Maestro* von Bradley Cooper. Dank der großzügigen Unterstützung der City of London Corporation, des Arts Council England, von Unternehmen, Fonds und Stiftungen sowie von einzelnen Spendern ist das LSO in der Lage, seine Musik weiterhin in London und auf der ganzen Welt zu verbreiten. Das London Symphony Orchestra gab sein letztes Konzert in der Philharmonie Luxembourg im Januar 2025.

Sir Antonio Pappano direction

FR Sir Antonio Pappano est le directeur musical du London Symphony Orchestra, Conductor Laureate du Royal Opera and Ballet Covent Garden et directeur musical émérite de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome, après avoir occupé le poste de directeur musical de ces deux institutions de 2002 à 2024 et de 2005 à 2023 respectivement. Nommé directeur musical du Den Norske Opera d'Oslo en 1990, il a occupé la même fonction de 1992 à 2002 au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles. De 1997 à 1999, il a été premier chef invité de l'Israel Philharmonic Orchestra. Il dirige dans des salles lyriques renommées telles le Metropolitan Opera de New York, le Staatsoper de Vienne et de Berlin, les festivals de Bayreuth et de Salzbourg, le Lyric Opera de Chicago et le Teatro alla Scala, et il s'est produit en tant que chef invité au pupitre d'orchestres comme les Berliner et les Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle Dresde, le Gewandhausorchester Leipzig,

Sir Antonio Pappano photo: Musacchio & Iannello



le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre de Paris, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra et le Cleveland Orchestra. Il entretient des relations particulièrement étroites avec le Chamber Orchestra of Europe, qu'il retrouvera justement en 2025/26. Parmi les temps forts de cette saison et des suivantes, citons ses retrouvailles avec le Royal Concertgebouw Orchestra et le Czech Philharmonic, ainsi que des apparitions avec le Swedish Radio Symphony Orchestra et le Royal Danish Orchestra, et la poursuite du cycle du *Ring* au Royal Opera avec une nouvelle production de *Siegfried*. Pour sa deuxième saison à la tête du LSO, il emmène la phalange lors de vastes tournées dans les principales capitales et festivals européens, ainsi que lors d'une résidence à Hanoï, au Vietnam. Ses concerts au Barbican Centre de Londres comprennent une version de concert de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner et du répertoire symphonique allant de Leonard Bernstein, Benjamin Britten et Aaron Copland à James MacMillan, Thea Musgrave et Gustav Mahler, ainsi que des enregistrements de Vaughan Williams et Edward Elgar pour le label LSO Live. Sir Antonio Pappano a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie lors de la saison 2024/25.

Sir Antonio Pappano Leitung

DE Sir Antonio Pappano ist Musikdirektor des London Symphony Orchestra, Ehrendirigent von Royal Opera and Ballet Covent Garden und emeritierter Musikdirektor des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, nachdem er von 2002 bis 2024 bzw. von 2005 bis 2023 als Musikdirektor dieser beiden Institutionen tätig war. 1990 wurde er zum Musikdirektor der Den Norske Opera in Oslo ernannt und hatte von 1992 bis 2002 dieselbe Funktion am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel inne. Von 1997 bis 1999 war er erster Gastdirigent des Israel Philharmonic Orchestra. Er dirigiert in renommierten Opernhäusern wie der Metropolitan Opera in New York, der Staatsoper in Wien und Berlin, den Festivals in Bayreuth und Salzburg, der Lyric Opera in Chicago und

dem Teatro alla Scala und trat als Gastdirigent mit Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre de Paris, dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem Cleveland Orchestra auf. Eine besonders enge Beziehung pflegt er zum Chamber Orchestra of Europe, mit dem er 2025/26 wieder zusammenarbeiten wird. Zu den Höhepunkten dieser und der folgenden Spielzeiten zählen seine Wiederbegegnung mit dem Royal Concertgebouw Orchestra und der Tschechischen Philharmonie sowie Auftritte mit dem Schwedischen Radiosymphonieorchester und dem Königlich Dänischen Orchester und die Fortsetzung des *Ring*-Zyklus an der Royal Opera mit einer Neuproduktion von *Siegfried*. In seiner zweiten Saison als Chefdirigent des LSO unternimmt er mit dem Orchester ausgedehnte Tourneen durch die wichtigsten europäischen Hauptstädte und Festivals sowie eine Residenz in Hanoi. Seine Konzerte im Barbican Centre in London umfassen eine Konzertfassung von Richard Wagners *Tristan und Isolde* und ein symphonisches Repertoire, das von Leonard Bernstein, Benjamin Britten und Aaron Copland bis zu James MacMillan, Thea Musgrave und Gustav Mahler reicht, sowie Aufnahmen von Vaughan Williams und Edward Elgar für das Label LSO Live. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Sir Antonio Pappano zuletzt in der Saison 2024/25.

Janine Jansen violon

FR Au cours de la saison 2025/26, Janine Jansen est artiste en résidence auprès des Berliner Philharmoniker et joue avec Kirill Petrenko (*Concerto pour violon* de Johannes Brahms), Sir Simon Rattle (*Concerto pour violon N° 1* de Sergueï Prokofiev) et Tughan Sokhiev (*Concerto pour violon* de Max Bruch), ainsi que dans des programmes de musique de chambre avec des membres de l'orchestre et de l'Académie Karajan. Elle se produit également en tant que Featured Artist avec le Swedish Radio Symphony Orchestra aux côtés des chefs Esa-Pekka Salonen et Sir Antonio Pappano

Janine Jansen photo: Kaupo Kikkas



et dans divers programmes de musique de chambre, notamment lors du Baltic Sea Festival. De vastes tournées sont prévues avec le Royal Concertgebouw Orchestra/Mäkelä, le London Symphony Orchestra/Pappano et le Tonhalle Orchester/Paavo Järvi. Elle poursuit son partenariat artistique avec la Camerata Salzburg, qui aboutit à deux grandes tournées en Asie et en Europe. Elle apparaît également aux côtés de l'Orchestre de Paris/Mäkelä, la Filarmonica della Scala/Luisi, le Chamber Orchestra of Europe/Rachlin et l'Orchestre de la Suisse Romande/Viotti. Elle poursuit sa collaboration avec Martha Argerich et Mischa Maisky – se produisant au Musikverein de Vienne, à Lucerne et à Tokyo – ainsi qu'avec Denis Kozhukhin et Sunwook Kim, en Asie et en Europe. Janine Jansen enregistre exclusivement pour Decca Classics. Son dernier disque, paru en juin 2024, comprend le *Concerto pour violon* de Jean Sibelius et le *Concerto pour violon N° 1* de Sergueï Prokofiev, avec Klaus Mäkelä et l'Oslo Philharmonic. Elle est la fondatrice et la directrice artistique du Festival international de musique de chambre d'Utrecht ainsi que la codirectrice artistique du Festival de Sion. Depuis fin 2023, elle est professeur de violon à la Kronberg Academy, où elle a donné des concerts avec Gidon Kremer et la Kremerata Baltica à l'automne dernier. Elle a étudié avec Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirschhorn et Boris Belkin. Elle joue sur le violon Stradivarius «Shumsky-Rode» fait en 1715, généreusement prêté par un bienfaiteur européen; en tant qu'artiste Pirastro, elle choisit les cordes Evah Pirazzi Neo. Janine Jansen s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Janine Jansen Violine

DE In der Saison 2025/26 ist Janine Jansen Artist in residence bei den Berliner Philharmonikern und spielt mit Kirill Petrenko (*Violinkonzert* von Johannes Brahms), Sir Simon Rattle (Sergej Prokofjews *Violinkonzert N° 1*) und Tugan Sokhiev (*Violinkonzert* von Max Bruch) sowie in Kammermusikprogrammen mit Mitgliedern des Orchesters und der Karajan-Akademie. Außerdem tritt sie als Featured Artist mit dem Swedish Radio Symphony

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 : 88483) Communication Marketing



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change



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



Orchestra unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen und Sir Antonio Pappano sowie in verschiedenen Kammermusikprogrammen auf, darunter beim Baltic Sea Festival. Umfangreiche Tourneen sind mit dem Royal Concertgebouw Orchestra / Mäkelä, dem London Symphony Orchestra / Pappano und dem Tonhalle Orchester Zürich / Paavo Järvi geplant. Sie setzt ihre künstlerische Partnerschaft mit der Camerata Salzburg fort, die zu zwei großen Tourneen in Asien und Europa führt. Außerdem tritt sie mit dem Orchestre de Paris / Mäkelä, der Filarmonica della Scala / Luisi, dem Chamber Orchestra of Europe / Rachlin und dem Orchestre de la Suisse Romande / Viotti auf. Sie setzt ihre Zusammenarbeit mit Martha Argerich und Mischa Maisky fort – mit Auftritten im Wiener Musikverein, in Luzern und Tokyo – sowie mit Denis Kozhukhin und Sunwook Kim in Asien und Europa. Janine Jansen nimmt exklusiv für Decca Classics auf. Ihre letzte CD, die im Juni 2024 erschien, enthält das *Violinkonzert* von Jean Sibelius und das *Violinkonzert N° 1* von Sergej Prokofjew, aufgenommen mit Klaus Mäkelä und dem Oslo Philharmonic Orchestra. Sie ist Gründerin und künstlerische Leiterin des Internationalen Kammermusikfestivals Utrecht sowie künstlerische Co-Leiterin des Festivals von Sion. Seit Ende 2023 ist sie Professorin für Violine an der Kronberg Academy, wo sie im vergangenen Herbst Konzerte mit Gidon Kremer und der Kremerata Baltica gab. Sie studierte bei Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirschhorn und Boris Belkin. Sie spielt auf der Stradivari «Shumsky-Rode» aus dem Jahr 1715, die ihr großzügigerweise von einem europäischen Förderer zur Verfügung gestellt wird; als Pirastro-Künstlerin wählt sie Evah Pirazzi Neo-Saiten. Janine Jansen trat zuletzt in der Saison 2024/25 in der Philharmonie Luxembourg auf.

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

Martha Argerich & Renaud Capuçon

Sonates

29.10.25

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Renaud Capuçon violon

Martha Argerich piano

Schumann: *Sonate für Violine und Klavier N° 1*

Beethoven: *Violinsonate op. 47 «Kreutzer-Sonate»* / «Sonate à Kreutzer»

Franck: *Sonate pour violon et piano*

Solistes étoiles

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 36 / 56 / 76 / 88 € / **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



@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