

Wiener Philharmoniker Slavic Tales

Orchestres étoiles

28.09.25

Dimanche / Sonntag / Sunday

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).

Wiener Philharmoniker

Slavic Tales

Wiener Philharmoniker

Tugan Sokhiev direction

Lukas Sternath piano

«(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)

Concert en hommage à Leurs Altesses Royales le Grand-Duc Jean
et la Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte

cacacophony:

/kə 'kɒf.ə.ni/ noun

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

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

Sergueï Prokofiev (1891–1953)

Concerto pour piano et orchestre N° 3 en ut majeur (C-Dur) op. 26
(1917–1921)

Andante Allegro

Tema con variazioni: Andantino

Allegro ma non troppo

27'

Igor Stravinsky (1882–1971)

Petrouchka. Scènes burlesques en quatre tableaux (1910/11)

N° 1: Fête populaire de la Semaine grasse (Jahrmarkt in der
Fastnachtswoche)

N° 2: Chez Petrouchka (Bei Petruschka)

N° 3: Chez le Maure (Bei dem Mohren)

N° 4: Fête populaire de la Semaine grasse (vers le soir) (Jahrmarkt
in der Fastnachtswoche [gegen Abend])

34'





Le concert du 28.09.25 des Wiener Philharmoniker, de Tugan Sokhiev et Lukas Sternath est donné en hommage à Leurs Altesses Royales le Grand-Duc Jean et la Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte.

FR Musiques et contes russes

Claire Paolacci

Concerto pour piano et orchestre N° 3 de Sergueï Prokofiev

À la fois compositeur et virtuose du piano, Sergueï Prokofiev se tourne vers le genre du concerto pour piano afin de valoriser son style très personnel de créateur et d'interprète. Après les créations mouvementées de ses deux premiers concertos pour piano, respectivement en 1912 et 1913, il est surnommé « *l'enfant terrible de la Russie* ». Mais la guerre éclate et, alors que Lénine prend le pouvoir, Prokofiev part pour l'étranger au printemps 1918. Comme il l'écrira à Aram Katchaturian en 1933, « *il est très difficile d'écrire un concerto et il faut être inventif* », c'est pourquoi il lui conseille « *de noter au fur et à mesure toutes les idées qui viennent à l'esprit. Ne pas attendre que tout parvienne à maturité. [...] Plus tard vous pourrez utiliser ces « briques » pour construire l'ensemble.* » C'est ainsi, durant l'été 1921, lors d'un séjour dans la commune française de Saint-Brévin-les-Pins, sur la côte Atlantique, que Prokofiev termine son *Troisième Concerto pour piano* à partir d'ébauches réalisées en 1913 (thème de l'*Andante* du premier mouvement), 1916/17 (deux premières variations du second mouvement) et 1918 (thèmes du finale prévus pour un quatuor jamais concrétisé). Dans une période d'activité et de concerts intenses, il souhaite montrer l'évolution de son style comme compositeur et virtuose. Il confie avoir travaillé avec une constance métronomique, se mettant devant son papier à musique à partir de 8:30 chaque matin, avant de pratiquer la natation, les échecs puis à nouveau la composition. Conçu pour un riche orchestre constitué de deux flûtes (la seconde aussi piccolo), deux hautbois,



La villa Les Cytises à Saint-Brévin-les-Pins, où séjourna Sergueï Prokofiev

deux clarinettes, deux bassons, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, timbales, percussion (castagnettes, tambour de basque, grosse caisse, cymbales), cordes et piano solo, ce concerto est constitué de trois mouvements.

De facture plus classique que le précédent, il est essentiellement composé dans la tonalité lumineuse de do majeur,

ce qui a amené certains critiques à qualifier Prokofiev de « *poète des touches blanches* ». Toutefois, on retrouve les principales caractéristiques de son jeu pianistique qui, selon son aîné, le pianiste Heinrich Neuhaus, sont « *la virilité, l'assurance, une volonté incoercible, un rythme d'acier, une étonnante puissance sonore [...], un*

comportement « épique » exempt de tout raffinement et intimisme [...], une étonnante faculté [...] de faire ressentir par l'auditeur la poésie profonde d'une œuvre, la nostalgie, la méditation, l'amour de la nature [...]. Sa maîtrise technique était phénoménale... »

Le premier mouvement, *Andante-Allegro*, est construit selon un plan sonate qui met en valeur le soliste. Il débute par l'exposition immédiate du premier thème, une cantilène au caractère très russe, que la clarinette révèle avec douceur avant sa reprise par les violons puis, de manière plus percussive, par le piano. Le hautbois énonce le second thème, plus sarcastique, ponctué par les castagnettes, avant d'être repris par le piano de manière très incisive. Après une explosion orchestrale à laquelle se joint le piano, Prokofiev reprend le thème initial et le développe en guise de section centrale avant la réexposition très virtuose des deux thèmes. Le second mouvement, *Tema con variazioni*, est construit autour d'un thème exposé à la flûte et à la clarinette dans l'*Andantino* avant d'être varié cinq fois, permettant ainsi à Prokofiev de montrer une large palette expressive de son art. Dans la première variation, *L'istesso tempo*, le piano débute par des trilles et propose une évolution très douce dans un esprit d'improvisation. Dans la seconde variation, un *Allegro* contrastant, la trompette reprend le thème sur des traits très techniques et *tempestoso* du piano. Dans la troisième, *Allegro moderato*, le thème est repris légèrement modifié à l'orchestre tandis que le piano développe en contretemps des triolets. La quatrième variation, *Andante meditativo*, est plus délicate. Le piano évolue d'ailleurs *delicatissimo* sur un accompagnement méditatif des cors et du hautbois. Dans la cinquième variation, *Allegro giusto*, le piano *energico* crée un nouveau contraste sonore saisissant avant l'épisode final qui reprend le thème aux flûtes et clarinettes sur des accords staccatos et continus pianissimo du piano.

Le troisième mouvement, *Allegro ma non troppo-Meno mosso-Allegro*, est globalement de plan ternaire ABA'. Il s'ouvre sur un thème énergique exposé aux cordes graves et au basson, ce qui lui donne

“

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

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



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking



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



un caractère assez frustré et d'allure populaire, avant d'être repris par le piano. Le deuxième thème se partage entre le piano et le violon. Le piano reprend ensuite le premier thème et le développe en dialoguant avec l'orchestre à qui il s'unit pour clôturer le concerto triple forte dans l'extrême aigu du clavier.

Créé avec un certain succès à Chicago le 16 décembre 1921 par le compositeur au piano avec le Chicago Symphony Orchestra sous la direction de Frederick Stock, l'ouvrage est qualifié par le critique du *Daily Herald* de « *plus beau concerto moderne pour piano* ». Toutefois, selon Prokofiev, sarcastique quant à la réussite de son concerto à sa création, il considère que « *le public ne le comprit guère mais le soutint quand même* ». L'œuvre essuie ensuite un échec à New York avant de triompher lors de sa création parisienne sous la baguette de Serge Koussevitzky (28 avril 1922). Le succès est également au rendez-vous à Londres en mai 1922 et à Moscou en 1927. Le musicologue Boris Assafiev, enthousiaste, trouve « *l'humeur foncière de ce concerto radieuse, vivifiante. La rythmique est clairement articulée. Est également constamment présent le contraste propre à l'écriture de Prokofiev – un torrent sonore qui coule, insouciant, et se réfracte contre les dentelures mordantes d'épisodes grotesques.* » Ce troisième concerto pour piano est devenu le plus populaire des cinq composés par Prokofiev. La force percussive et la tonalité d'ut majeur donnent à l'œuvre une clarté qui frappa l'écrivain Constantin Balmont le jour où, passant par hasard des vacances non loin de Saint Brévin-les-Pins, Prokofiev lui joua son concerto. Poète symboliste admiré par le compositeur, il lui dédia alors ce sonnet : « *Scythe invincible, frappant dans le tambourin du soleil* », qui reste aujourd'hui encore attaché à cette œuvre.

Petrouchka d'Igor Stravinsky

Pendant l'été 1910, après le succès de *L'Oiseau de feu*, sa première œuvre composée pour les Ballets russes, et « avant d'aborder *Le Sacre du printemps*, dont la réalisation se présentait longue et difficile », Igor Stravinsky veut se divertir en écrivant « une œuvre orchestrale où le piano jouait un rôle prépondérant, une sorte de *Konzertstück*. [...] En composant cette musique, j'avais nettement la vision d'un pantin subitement déchaîné qui, par ses cascades d'arpèges diaboliques, exaspère la patience de l'orchestre, lequel, à son tour lui réplique par des fanfares menaçantes. Il s'ensuit une terrible bagarre qui, arrivée à son paroxysme, se termine par l'affaissement douloureux et plaintif du pauvre pantin » (*Chroniques de ma vie*, 1935).



Costume de la Ballerine par Alexandre Benois

Lorsqu'à l'automne 1909, Stravinsky joue la pièce à Serge de Diaghilev qui lui rend visite, ce dernier l'encourage à poursuivre sa composition en développant le thème des souffrances du pantin pour en faire un ballet. Avec l'aide d'Alexandre Benois, qui réalise les décors et costumes de la création et à qui la partition est dédiée, Stravinsky et Diaghilev en élaborent le livret. Créé le 13 juin 1911 à Paris au Théâtre du Châtelet, le ballet de Mikhaïl Fokine, sous-titré *Scènes burlesques en quatre tableaux (Allegro, Andante, Allegro, Adagio)*, est un triomphe public.

En revanche, la critique musicale qualifie l'œuvre de « *fragile* », « *ridicule* », « *grossière* ». Elle est désarçonnée par les nombreuses innovations musicales du compositeur qui, pour illustrer les sentiments humains, propose des harmonies très dissonantes et développe, à partir de rythmiques populaires, des procédés de métrique variable engendrant constamment la surprise par le déplacement des temps et des accents. Par ailleurs, il stylise des chansons populaires russes et un air français à la mode (« *La jambe de bois* », grand succès de Dranem en 1908) ou encore imite la sonorité d'un orgue de barbarie pour évoquer musicalement près de quatre-vingts personnages avec lesquels il plonge l'auditeur dans l'ivresse de la fête foraine.

Il est ainsi impossible de séparer la musique de *Petrouchka* de l'argument introduit en préface de la partition.

L'action se passe à Saint-Pétersbourg en 1830 durant la fête populaire de Maslenitsa, qui célèbre, comme Mardi gras, la fin de l'hiver et l'entrée dans le Carême. La foule se presse à la foire. L'orchestration et les rythmes aux changements rapides illustrent la hâte et les mouvements de la fête. Un joueur d'orgue de Barbarie et une danseuse amusent

la foule. Les tambours annoncent l'arrivée d'un vieux Mage qui capte l'attention du public. En jouant de la flûte, celui-ci donne vie à trois pantins, personnages principaux de l'ouvrage : Petrouchka, la Ballerine et le Maure, qui effectuent une danse russe devant la foule ébahie. Le premier, rêveur, sensible, amoureux et malheureux, est présent dans chaque tableau à travers un motif dissonant, joué par deux clarinettes, reflétant sa douleur. Le Maure, « *bête, méchant mais d'aspect somptueux* », est accompagné par une musique excessivement tragique avec laquelle Stravinsky ridiculise le personnage. Son origine arabe est rappelée à travers des instruments souvent utilisés pour évoquer l'Orient : clarinettes, bassons, cor anglais et percussions. La Ballerine, jolie mais naïve, est une parodie de la danseuse étoile du ballet classique. Dans la *Danse de la Ballerine* (tableau III), la trompette et la caisse claire illustrent ses pas mécaniques et ses gestes raides et sans âme. Après le spectacle, les trois poupées retournent à leur vie de simples pantins.

Dans le deuxième tableau, Petrouchka est jeté et enfermé dans sa chambre par le Mage qui le considère comme une simple marionnette incapable d'éprouver des sentiments. Il trouve son seul réconfort dans l'amour qu'il porte à la Ballerine, mais son amour n'est pas partagé. Pourtant, Petrouchka fait de son mieux pour l'impressionner en multipliant les tours d'adresse. Il essaie désespérément de s'échapper de sa chambre, mais sans succès.

Le troisième tableau se déroule dans la chambre du Maure, décorée de toutes parts. La Ballerine danse pour séduire le pantin avant de l'entraîner dans une valse. Broyant du noir dans sa chambre, Petrouchka est introduit par le Mage dans celle du Maure. Jaloux, il tente de l'attaquer, mais il est trop petit et bien trop faible pour faire face à son rival qui le chasse.

Dans le quatrième tableau, nous sommes le soir, la fête populaire bat son plein. L'orchestre, transformé en fanfare, joue une suite de danses quand soudain, Petrouchka surgit, poursuivi par le Maure qui le tue avec son sabre de bois. Alors que la police questionne le Mage, celui-ci tente de calmer l'ardeur de la foule consternée en rappelant à tout le monde que ce n'était qu'une poupée sans âme.



Esquisse de *Petrouchka* pour piano et orchestre
The Juilliard Manuscript Collection

Mais, une fois la place vide à la nuit tombée, le Mage qui s'en va, emportant avec lui le corps mou de Petrouchka, aperçoit avec frayeur le fantôme du pantin sur le toit du stand de marionnettes. Apeuré, il s'enfuit tandis que Petrouchka s'effondre, se balançant dans le vide, sans vie. La scène se termine et laisse le spectateur juge de ce qui fut réel ou non. Selon Pierre Boulez, ce tour de passe-passe final résume l'énigme Stravinsky, « *ce mélange insolite d'agressivité et de poésie, de familiarité et de candeur, de bonne humeur et de mélancolie* ».

Historienne et musicologue, Claire Paolacci est professeur d'histoire de la musique, de la danse et du spectacle au Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés. Également conférencière au Musée de la musique (Philharmonie de Paris), enseignante à l'Université Paris Cité et au rectorat de Normandie, elle poursuit ses recherches sur la danse, la musique et l'Opéra de Paris. Elle a publié ces dernières années Les Danseurs mythiques (éd. Ellipses, 2015), Danse et Musique (éd. Fayard-Mirare, 2017) ainsi qu'en janvier 2025 un ouvrage sur Jacques Rouché et l'Opéra de Paris de la Grande Guerre à la Libération (Iremus-SUP).

Dernière audition à la Philharmonie

Sergueï Prokofiev *Concerto pour piano et orchestre N° 3*
première audition

Igor Stravinsky *Petrouchka*
27.01.2018 Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly



DOMAINE
CLOS DES ROCHERS

GRANDS VINS DU LUXEMBOURG
CLOS-DES-ROCHERS.COM

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Concerts EME: «Les concerts sont de véritables moments de partages et de convivialité pour les patients de la psychiatrie et les soignants. Ils apportent une joie immense et un sentiment de communauté incroyable. Les sourires et l'enthousiasme des participants sont vraiment contagieux, et c'est un plaisir de voir à quel point ces moments peuvent égayer la journée de chacun.»



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**

^{FR} Le Philharmonique de Vienne ou l'indépendance revendiquée

Christian Merlin (2021)

Redoutensaal du Palais impérial de Vienne, le 28 mars 1842 : Otto Nicolai lève la baguette pour lancer la 7^e de Beethoven, à la tête des musiciens de l'Opéra de la cour. Est-il alors conscient d'écrire la première page de l'histoire du plus prestigieux orchestre du monde ? Nommé un an plus tôt Kapellmeister à l'Opéra de Vienne, le Prussien Nicolai ne tarde pas à faire un diagnostic : si la vie lyrique de la capitale autrichienne est foisonnante, le paysage symphonique y est pauvre. En cette première moitié du 19^e siècle, la ville ne compte aucun orchestre symphonique permanent, les seules phalanges professionnelles étant celles des théâtres. Déjà, en 1833, Franz Lachner, avait tenté de mettre sur pied une saison de concerts à Vienne, mais il avait rapidement fait faillite. D'où cette idée : et si l'on sortait de la fosse les musiciens de l'Opéra ?

Il est frappant de constater que, dès ce premier concert de 1842, les fondamentaux du Philharmonique de Vienne sont déjà esquissés. Heureux de s'assurer un complément de revenu, les membres de l'Orchestre de l'Opéra se réunissent en dehors de leur service statutaire, afin de donner des concerts dont ils se partagent la recette



Le compositeur et chef d'orchestre Otto Nicolai

selon un fonctionnement démocratique, avec un comité élu. Orchestre lyrique d'un côté, symphonique de l'autre. Orchestre public et salarié d'une part, privé et intermittent de l'autre. Toute son histoire consistera à faire cohabiter les deux logiques, et les rapports entre Philharmoniker et Opéra oscilleront en permanence entre entente et conflit. D'un côté, l'Opéra se doit de réunir à chaque représentation un orchestre complet, qui ne se disperse pas dans un excès d'activités annexes incompatibles avec l'intérêt du service. De l'autre, le prestige des Philharmoniker retombe sur l'Opéra, pour qui c'est un atout de disposer dans la fosse d'un des meilleurs orchestres du monde.

L'identité de l'orchestre repose sur cette double qualification lyrique et symphonique, et il n'est pas sûr que le Philharmonique conserverait sa spécificité s'il quittait la fosse pour se mettre uniquement à son compte, comme les musiciens en ont parfois exprimé la tentation.

Car si leur jeu symphonique est si souple, chantant et dansant, n'est-ce pas avant tout parce que le quotidien des Philharmoniker consiste à accompagner les chanteurs et les danseurs ? Régulièrement, au cours de son histoire, le Philharmonique de Vienne s'est comparé au grand rival, celui de Berlin. Chaque fois ce sont les mêmes constats, certes stéréotypés, mais dans tout cliché se cache une part de vérité : les Berliner auraient un jeu plus puissant, précis et discipliné, mais moins souple, moins charmeur, moins élégant que les Wiener. La Prusse masculine contre l'Autriche féminine : les représentations mentales ont la vie dure !

Sporadique au départ, l'activité se stabilise à partir de 1860, deuxième acte de naissance de l'orchestre : c'est l'année de l'instauration d'une saison d'abonnement régulière, avec dix programmes par an, donnés le dimanche matin pour ne pas interférer avec l'obligation de présence dans la fosse. On parle alors de la « Société Philharmonique de concerts », nom que l'orchestre portera jusqu'en 1908, avant de s'intituler officiellement Wiener Philharmoniker et de déposer les statuts de l'association qu'il n'a jamais cessé d'être depuis.



Le Musikverein de Vienne en 1870 par Vinzenz Katzler

Dans l'intervalle, les musiciens ont pris possession de leurs deux lieux de travail : Haus am Ring, autrement dit l'Opéra érigé en 1869 sur le boulevard circulaire, et le Musikverein inauguré en 1870. En 1922 s'ajoutera le Festival de Salzbourg, fondé deux ans plus tôt par Max Reinhardt, Hugo von Hofmannsthal et Richard Strauss, et qui devient dès lors la résidence d'été de l'orchestre, en tant que « Wiener Philharmoniker », association de droit privé, et non sous sa raison sociale publique « Orchester der Wiener Staatsoper ».

Outre le début du mariage avec Salzbourg, l'année 1922 est aussi celle de la première tournée outre-mer : en Amérique latine, et en bateau ! En 1900, Gustav Mahler avait bien organisé un voyage à Paris, mais le concert s'était soldé par un échec économique : difficile à croire aujourd'hui, l'affiche Mahler/Vienne ne faisait pas recette en France à l'époque ! La présence internationale des Wiener Philharmoniker se développera de façon quasi exponentielle à partir de la fin des années 1950, pour devenir une part essentielle de l'activité de l'orchestre dans les années 2000. Les tournées sont alors un moyen

de compenser l'effondrement du marché du disque classique, qui avait longtemps représenté une manne pour cet orchestre constitué en coopérative, et qui a toujours eu le sens des affaires. Les chiffres parlent d'eux-mêmes, puisqu'entre 1935 et 2015, le nombre de concerts a doublé, pendant que le nombre de ceux donnés à l'étranger était multiplié par vingt.

Cette intensification des voyages ne va pas sans poser des problèmes d'organisation, puisque le Philharmonique a toujours conservé son statut de formation permanente à l'Opéra. Le responsable du planning est une personne clé du Staatsoper car la programmation doit tenir compte de la disponibilité des musiciens. Il suffit de regarder les titres à l'affiche pendant une semaine. Si vous voyez *Les Noces de Figaro*, *Don Pasquale* ou *Le Barbier de Séville*, ouvrages à l'effectif léger, il est probable que les Philharmoniker soient en tournée avec quelque symphonie de Mahler au programme. Si c'est *Le Crépuscule des dieux*, *Elektra* ou *Wozzeck*, qui réclament une centaine de musiciens, cela signifie qu'ils sont rentrés. L'Opéra dispose d'un réseau important de remplaçants, qui se recrutent prioritairement parmi les retraités encore en pleine possession de leurs moyens, les étudiants avancés et les candidats malheureux aux derniers concours de recrutement, que l'on peut ainsi tester encore avant qu'une place se libère. Mais un certain pourcentage de titulaires est dans l'obligation de rester à Vienne pour assurer la continuité du service. Ce qui fait sans doute du Philharmonique de Vienne l'orchestre à la charge de travail la plus élevée au monde.

Pour y faire face, les Philharmoniker ont développé des habitudes de travail qui nécessitent une certaine faculté d'adaptation : l'orchestre répète peu et les musiciens alternent au cours d'une même série de représentations. Certains chefs ont eu du mal à accepter ces méthodes, Claudio Abbado ayant même rompu avec les Wiener quand ceux-ci ont refusé d'accéder à sa demande de disposer de la

même équipe de la première répétition à la dernière représentation. Autant dire que cet orchestre a inversé le rapport de pouvoir avec le chef. À Vienne, ce sont les musiciens qui font l'honneur au chef de l'inviter, et ce sont eux, en totale auto-gestion, qui fixent les conditions. Cela n'ira pas toujours sans frictions, notamment avec Gustav Mahler, leur supérieur hiérarchique en tant que directeur de l'Opéra de Vienne, mais leur obligé en tant que chef des concerts d'abonnement. Peu disposé à en rabattre sur ses exigences de perfectionnisme, il ne se priva pas de reprocher aux musiciens leur négligence et leur immobilisme. S'étant fait beaucoup d'ennemis, il ne conserva pas longtemps la direction des concerts, mais les résultats obtenus furent spectaculaires.

Mahler avait un autre défaut aux yeux des Viennois : il était trop moderne dans ses goûts. Plus tard, un autre directeur de l'Opéra allait subir le même reproche : Clemens Krauss, nommé en 1929. Lui aussi rajeunit et modernisa considérablement l'orchestre, mais son style de direction analytique et son répertoire ouvert à la musique contemporaine heurtèrent le traditionalisme viennois. Lorsqu'il quitta la direction des concerts d'abonnement en 1933, les Philharmoniker ne les confièrent plus à un chef attitré, optant pour le système de chefs invités qui a cours depuis. En revanche, on doit à Krauss la tradition la plus ancrée du Philharmonique : lorsque, le 31 décembre 1939, il proposa de consacrer un concert festif à la valse viennoise et, fort du succès, de renouveler l'opération l'année suivante, mais cette fois le 1^{er} janvier, se doutait-il qu'il venait d'inventer la manifestation de musique classique la plus suivie au monde ?

Indépendance est le maître-mot des Wiener Philharmoniker, qui n'ont pas de directeur musical. Il y eut cependant longtemps un chef attitré des concerts d'abonnement. Au 19^e siècle, le plus important fut Hans Richter, avec qui l'orchestre créa les 2^e et 3^e de Brahms et les 4^e et 8^e de Bruckner. Mais Richter dut plus d'une fois batailler



Clemens Krauss

contre le comité qui défendait âprement ses prérogatives, lui refusant par exemple une soirée entière consacrée à Brahms au prétexte qu'elle viderait les caisses... Au 20^e siècle, Felix Weingartner et Wilhelm Furtwängler exercèrent cette charge à leur tour, Furtwängler conservant longtemps après la direction du « Concert Nicolai »,

soirée annuelle dont les recettes sont versées au fonds de pension de l'orchestre. Parmi les grandes figures qui ont marqué l'orchestre dans son activité symphonique, plusieurs furent aussi étroitement liées au Staatsoper : Hans Knappertsbusch, Karl Böhm, Herbert von Karajan. Ce dernier effectua dans les années 1960 une réforme à la portée comparable à celle de Mahler dans les années 1900, en augmentant considérablement le nombre de postes pour créer un appel d'air et rajeunir un orchestre vieilli et fatigué. C'est sous son impulsion que l'orchestre, resté bloqué à cent vingt membres depuis 1907, est passé à cent quarante-neuf. Plus tard Leonard Bernstein et Carlos Kleiber allaient faire partie des quelques élus avec lesquels les musiciens ne se contentent pas de jouer comme ils en ont l'habitude, mais sortent d'eux-mêmes. Car si l'on a beau jeu de souligner le charme un peu sucré du style viennois, et sa propension à transformer la tradition en routine, il ne faut pas oublier que les Wiener Philharmoniker sont aussi l'orchestre le plus réactif et vif-argent au monde, capable de déployer une énergie tournoyante qui tourne à l'ivresse. Leur jeu est alors tout simplement grisant. Plus près de nous, si les musiciens eurent avec Lorin Maazel, Riccardo Muti ou Zubin Mehta une fidélité de plus de cinquante ans, c'est sur le tard en 2011, qu'ils firent la connaissance de Herbert Blomstedt, alors âgé de quatre-vingt-quatre ans, et ce fut le coup de foudre. Et sur trente-deux concerts en sept ans, la musique d'Anton Bruckner a figuré pas moins de treize fois au programme. Un compositeur cher au cœur du chef comme de l'orchestre, qui peut se targuer d'avoir créé plusieurs de ses symphonies et de s'être approprié sa musique... après l'avoir âprement rejetée de son vivant, retournement très viennois. Sans doute Blomstedt et les Wiener se sont-ils retrouvés sur une conception commune de ces symphonies, naturelle, chantante et dansante, sans rien d'appuyé, loin des cathédrales gothiques auxquelles on a un peu vite fait de les assimiler. Plus autrichienne qu'allemande, autrement dit.

Le Philharmonique de Vienne peut se retourner sur une histoire musicale séculaire. Dans l'effectif d'origine de 1842, il est prouvé qu'au moins deux musiciens avaient participé à la création de la 9^e de Beethoven en 1824. Cela accrédita l'idée d'une transmission en ligne directe, d'autant plus tentante que les instrumentistes furent longtemps formés à Vienne, avec des Philharmoniker pour professeurs, et que l'orchestre avait une très forte dimension dynastique, avec de grandes familles de musiciens comme les Hellmesberger, les Schmidl, les Bartolomey.

Même la facture instrumentale revendique aujourd'hui encore une spécificité viennoise historique : le hautbois viennois, avec sa sonorité pincée et le bulbe qui surmonte son bocal, le cor viennois en fa, dont le risque de canard est le prix à payer pour un son incroyablement doux, les timbales viennoises en peau de chèvre, qui s'accordent encore à l'aide de clés et non de pédales. Mais n'allons pas croire que le Philharmonique de Vienne d'aujourd'hui joue comme en 1842. Le fameux style viennois a beaucoup évolué, les comparaisons d'enregistrements depuis 1928 le disent assez.

Le visage de l'orchestre a aussi changé. De ce point de vue, 1997 est une date cruciale puisque c'est l'année où la première femme fut titularisée, après d'âpres débats qui secouèrent cette communauté masculine conservatrice. Après une amorce un peu vacillante au début des années 2000, le pli est pris et les recrutements féminins sont désormais chose courante. Elles sont dix-neuf à la fin de la saison 2020/21. Et surtout, la jeune génération de Philharmoniker a du mal à croire que cela ait été un problème pour ses prédécesseurs !

Sur le plan ethnique aussi, le Philharmonique de Vienne reflète l'histoire de l'Autriche. Jusqu'aux années 1900, l'orchestre est résolument pluriethnique comme l'Empire habsbourgeois, avec des apports de Hongrie, Bohême, Moravie, Slovaquie, Croatie. Mahler amorce même une internationalisation stoppée net par la Première Guerre mondiale. En 1918, l'orchestre se restreint à l'Autriche germanophone dans les frontières du Traité de Saint-Germain-en-Laye, mais la composante juive y demeure importante, tout comme elle l'était au 19^e siècle. En 1938, l'Anschluss y met aussi un terme violent, l'Autriche appliquant les lois raciales du régime hitlérien. Le comité du Philharmonique est alors présidé par un nazi convaincu, le contre-bassiste Wilhelm Jerger, qui fait des Philharmoniker un instrument de propagande et ne fait rien pour empêcher l'éviction de ses musiciens juifs, à commencer par le premier d'entre eux : le Konzertmeister historique Arnold Rosé, beau-frère de Mahler et créateur de la *Nuit transfigurée* de Arnold Schönberg. Neuf musiciens partent en exil, cinq sont exterminés dans les camps, deux meurent à Vienne avant d'être déportés. Longtemps pudiquement évité, ce chapitre sinistre de l'histoire de l'orchestre est aujourd'hui pleinement assumé par les Philharmoniker, qui ont ouvert leurs archives et entretiennent le devoir de mémoire.

Le Philharmonique de Vienne d'après-guerre est longtemps demeuré ethniquement homogène, mais ces dernières années ont été l'occasion d'une ouverture spectaculaire qui semblerait presque renouer avec

une Autriche considérée comme porte d'accès à l'Europe centrale, balkanique et orientale. Ainsi les Wiener Philharmoniker de 2021 comptent-ils en leur sein trois Tchèques, deux Slovaques, deux Slovènes, cinq Hongrois, un Croate, deux Albanais, deux Bulgares, une Roumaine, un Moldave, quatre Polonais, trois Ukrainiens, cinq Russes et une Ouzbèque. Mais aussi trois Français... De quoi, plus que jamais, remettre au centre du jeu l'idée d'Europe et s'interroger sur la notion d'identité. Partant à la recherche du style viennois, si ardemment revendiqué par ceux qui le cultivent et pourtant si difficile à définir, nous n'avons pas tardé à découvrir que l'école viennoise de violon avait été fondée par un Hongrois formé à Paris par un maître italien, que l'école viennoise de contrebasse était le fait de professeurs venus de Prague, que le hautbois viennois avait été fabriqué à Dresde. À ces questions si contemporaines, la plus belle réponse nous vient de Peter Schmidl, longtemps clarinette solo du Philharmonique de Vienne où son père et son grand-père avaient occupé le même poste avant lui. Alors que ce Viennois nous détaillait avec passion ses origines juives, galiciennes et tchèques, nous lui avons lancé en guise de provocation : « *Vous voyez bien que ça n'existe pas l'identité viennoise.* » Ce à quoi il répondit du tac au tac : « *Mais c'est ça, l'identité viennoise !* »

Présentateur de l'émission Au Cœur de l'orchestre sur France Musique, Christian Merlin est aussi critique musical au Figaro depuis 2000. Après avoir longtemps enseigné les études germaniques et l'histoire de la musique à l'université de Lille, il se consacre désormais à ses activités d'homme de radio et d'auteur. Parmi ses ouvrages : Au Cœur de l'orchestre (Fayard), Les Grands chefs d'orchestre du XX^e siècle (Buchet-Chastel), Le Philharmonique de Vienne (Buchet-Chastel), Pierre Boulez (Fayard).

ENSEMBLE FAISONS **VIVRE LA CULTURE**



Building **tomorrow together**

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

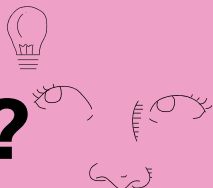
Who are the composers?



Sergey Prokofiev (1891–1953): Best remembered for the ballet *Romeo and Juliet* and the childhood favourite *Peter and the Wolf*. Also composed operas, many orchestral pieces, film scores – and much more. Professional standard chess player.

Igor Stravinsky (1882–1971): Wrote in practically every genre. Influences included folk culture, 18th-century music, jazz and modernism. Devoted to cats. Became addicted to the word game Scrabble.

What's the big idea?



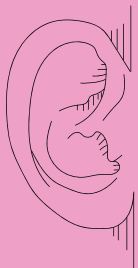
Memories of home. Prokofiev and Stravinsky both loved their country's folk culture; this is reflected in the *Concerto*'s gorgeous opening theme, and in Stravinsky's use of genuine folksongs throughout *Petrushka*.

Vive la France! Although Prokofiev's *Piano Concerto N° 3* and Stravinsky's *Petrushka* sound distinctly Russian, both were largely composed at the French seaside. Prokofiev completed his *Concerto* during a 1921 vacation along the Atlantic Coast, while Stravinsky wrote much of *Petrushka* in 1911 while staying on the French Riviera.

Solo showpiece. Prokofiev was a virtuoso pianist as well as a composer, and created his *Piano Concerto N° 3* to dazzle audiences on his American concert tours. He made the solo part so challenging that even he found it «*devilishly difficult*», and had to practise for hours to get it right.

Puppets made human. Stravinsky was inspired to write *Petrushka* through childhood memories of traditional Russian puppet shows. He originally intended to make it a piano concerto. However, the impresario Sergei Diaghilev persuaded him to turn it into a ballet for his company the Ballets Russes.

What should I listen out for?

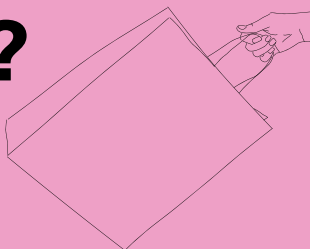


Concerto of contrasts. Prepare for dramatic changes of mood in Prokofiev's *Concerto!* The dreamy opening clarinet solo gives way to virtuoso piano fireworks, while the central movement is alternately reflective and rowdy. The boisterous finale contains the biggest surprise – a soaring, ultra-romantic string melody.

Living dolls. Marvel at how Stravinsky brings his puppet-characters to musical life. Listen out for the abrasive harmonies and sinuous clarinet solo depicting the awkward, lovesick Petrushka, and for the coy cornet tune and schmaltzy waltz – with a genuine Viennese melody – that portray the Ballerina's romantic tryst with the Moor.

Russian fiesta. Celebrate Slavic culture in *Petrushka's* final scene. Highlights include a showstopping number for a bear and his trainer – with thudding brass and squealing woodwind – and a whirlwind gypsy dance featuring a flamboyant violin solo.

Something to take home?



Frenemies. While Stravinsky eventually decided Prokofiev was Russia's greatest composer – other than himself – their relationship was often fraught. In 1922, for example, Stravinsky told Prokofiev he couldn't write operas. Prokofiev retorted that the older composer was «*not immune to errors*», and the pair nearly had a fist fight!

Slavic splendour. Celebrate two more great Slavs on 31.10. when Jukka-Pekka Saraste conducts a concert including Dmitri Shostakovich's poignant *Violin Concerto N° 1* and Pyotr Ilyich Tchaikovsky's impassioned «*Pathétique*» *Symphony*.

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

DE Die Tricks der Gaukler

Musik von Sergej Prokofjew und Igor Strawinsky
Jürgen Ostmann

Am 16. Dezember 1921, genau zwei Wochen vor der Premiere seiner Oper *Die Liebe zu den drei Orangen*, stellte Sergej Prokofjew sein *Drittes Klavierkonzert* dem Chicagoer Publikum vor. Und ähnlich prägnant wie in dieser Oper sind offenbar auch im Konzert Charaktere und Situationen in Tönen nachgestaltet. Zumindest gewinnt man beim Hören diesen Eindruck, doch ein «Programm», das den Gehalt der Musik in Worte fasst, ist in einem derartigen Werk natürlich nicht zu erwarten – es würde schließlich nur vom Hauptakteur, dem Solisten, ablenken. Dieser war bei der Uraufführung der Komponist selbst. «*Die Leute verstanden es kaum, aber sie hielten es immerhin aus*», erinnerte er sich später an die Aufnahme des Werks. Dagegen reagierten wenige Wochen danach die New Yorker Kritiker auf Konzert und Oper, «*als hätte sich ein Rudel Hunde losgerissen, um meine Hosen zu zerfetzen*».

Stilistisch zeigt das Konzert manche Ähnlichkeit zur *Liebe zu den drei Orangen* – daher überrascht es, dass seine Entstehungsgeschichte deutlich komplizierter und langwieriger verlief als die der Oper: Prokofjew recycelte in dem Stück Ideen, die bis ins Jahr 1911 zurückreichen. Ernsthaft begann er mit der Arbeit 1917 in St. Petersburg. Doch im Mai 1918, einige Monate nach Ausbruch der Revolution, verließ er Russland in Richtung USA. Er tat das nicht so sehr aus politischen Gründen – eher, weil er in seiner vom Bürgerkrieg verwüsteten Heimat kaum Marktchancen für neue Musik sah. Ursprünglich plante Prokofjew wohl auch nur eine Konzertreise von wenigen Monaten, doch schließlich sollten fast zwei Jahrzehnte vergehen,

bis er dauerhaft in die Sowjetunion zurückkehrte. In dieser Zeit versuchte er als Pianist und Komponist zunächst in den USA Fuß zu fassen, ließ sich dann aber in Paris nieder, wo er für seine Musik mehr Verständnis fand als in der Neuen Welt – nicht zuletzt auch für sein drittes und bis heute beliebtestes Klavierkonzert. Fertigstellen konnte er es 1921 während eines Sommerurlaubs im bretonischen Badeort Saint-Brévin-les-Pins.

Lyrisch zart und teuflisch schwierig

Der erste Satz beginnt im Andante-Tempo mit einer verträumten, sehr russisch klingenden Klarinettenmelodie. Sie wird von den Violinen wiederholt und dann von schnellerer Bewegung abgelöst. Der Hauptgedanke des Allegros (im Klavier) klingt neu, ist aber



Sergej Prokofjew 1919 in New York

tatsächlich nur eine Variante des Klarinetten-themas. Auf ein fragileres Seitenthema der Oboe und ein drittes Thema der staccato spielenden Streicher folgt eine lyrische Episode. Sie greift das einleitende Andante auf und wird ihrerseits abgelöst durch einen weiteren Allegro-Teil, der bald zur Reprise des ersten Allegros (mit dem zweiten und dritten Thema in umgekehrter Reihenfolge) führt.

Flöte und Klarinette eröffnen den zweiten Satz mit einem marsch-artigen Thema, das Prokofjew bereits im Jahr 1913 skizziert hatte. Es folgen fünf äußerst erfindungsreiche Variationen und eine Coda, die das Thema wiederholt, nun von einer zarten Gegenmelodie des Klaviers begleitet. Auch im Finale verwendete Prokofjew thematisches Material aus früheren Kompositionen. Hier sind es vor allem zwei Ideen aus einem geplanten, aber nie realisierten «*weißen Streichquartett*» – einem Stück, das in der Übertragung für Klavier nur mit den weißen Tasten ausgekommen wäre. Der Schlusssatz ist besonders wirkungs-voll durch seine brillante, kontinuierlich gesteigerte Virtuosität. Diesen Satz meinte der Komponist vermutlich in erster Linie, als er das Konzert kurz vor der Uraufführung als «*teuflisch schwierig*» bezeichnete.

Eine Illusion von Ausdruck

«Ich bin der Ansicht, dass die Musik ihrem Wesen nach unfähig ist, irgendetwas auszudrücken, was es auch sein möge. [...] Wenn jedoch, wie es fast immer der Fall ist, die Musik etwas auszudrücken scheint, so ist dies Illusion und nicht Wirklichkeit. Es ist nichts als eine äußerliche Zutat, die wir der Musik leihen, gemäß altem, stillschweigend übernommenem Herkommen, eine Etikette, eine Formel, kurz, ein Kleid, das wir aus Gewohnheit oder mangelnder Einsicht allmählich mit dem Wesen verwechseln, dem wir es übergezogen.» Mit diesen Worten wandte sich Igor Strawinsky gegen die romantische Gefühlsästhetik wie auch gegen Programmmusik, also die Darstellung außermusikalischer Ideen, Bilder oder Handlungen

mit instrumentalen Mitteln. Er selbst jedoch feierte seine ersten großen Erfolge ausgerechnet mit Balletten, in denen ja Musik und Handlung ebenfalls miteinander verknüpft sind. Zwar lässt sich in einem Ballett die Geschichte anhand der tänzerischen Aktionen, Bühnenbilder und Kostüme verfolgen – was die Musik ein wenig von ihren darstellenden Aufgaben entlastet. Doch wie reagieren wir, wenn Ballettmusik, so wie im heutigen Konzert, ohne szenische Elemente wiedergegeben wird? Ruft sie dann nicht dennoch ähnliche Gefühle und Bilder hervor?

In seinem *Petruschka* machte Strawinsky den gleichnamigen russischen Jahrmarktsclown zum Helden eines Musikstücks. Zwischen seinen Ballettmusiken *L'Oiseau de feu* (1910) und *Le Sacre du printemps* (1913) schrieb er – um sich abzulenken, wie es in seiner Autobiographie heißt – zunächst ein konzertantes Stück für Klavier und Orchester. *«Bei der Arbeit hatte ich die hartnäckige Vorstellung einer Gliederpuppe, die plötzlich Leben gewinnt und durch das teuflische Arpeggio ihrer Sprünge die Geduld des Orchesters so sehr erschöpft, dass es sie mit Fanfaren bedroht. Daraus entwickelt sich ein schrecklicher Wirrwarr, der auf seinem Höhepunkt mit dem schmerzlich-klagenden Zusammenbruch des armen Hampelmannes endet.»* Von dieser Idee begeisterte der Komponist den Impresario Sergej Diaghilew so, dass dieser eine ganze *Petruschka*-Ballettmusik bei ihm bestellte. Strawinsky gestaltete sie als *Burleske in vier Bildern*. Die beiden äußeren schildern den Trubel eines russischen Jahrmarkts, und wie es dem Stimmengewirr und dem bunten Treiben eines Festes entspricht, montiert Strawinsky zahlreiche Musiksequenzen Übergangslos aneinander, schichtet bisweilen sogar mehrere übereinander. Man hört russische, aber auch französische und alpenländische Volkslieder und -tänze, misstönend-avantgardistische Musik und auch übertrieben konventionelle, wohlklingende. Trommelwirbel, Signale und Fanfaren lenken die Aufmerksamkeit auf neue Episoden.



Igor Stravinsky

Die beiden zentralen Bilder erzählen dagegen eine fatale Dreiecks-
geschichte zwischen den Puppen eines Marionettenspielers, der auf
dem Jahrmarkt einen Stand hat: nämlich dem unbeholfenen, bemit-
leidenswerten Petruschka, der eitlen, aber dummen Ballerina und
dem ebenso prachtliebenden wie böartigen Mohren. Die Musik trägt
viel zur Charakterisierung dieser Protagonisten bei. Doch wie passt

all das zu der Behauptung, Musik könne nichts ausdrücken? Im Grunde recht gut, denn Strawinsky leugnet ja nicht, dass Musik «*fast immer*» etwas auszudrücken scheint. In *Petruschka* nutzt er souverän die verschiedensten Musiktypen, die sich im Laufe der Zeit mit Bedeutung aufgeladen haben. Klänge, die wir «*gemäß altem, stillschweigend übernommenem Herkommen*» mit bestimmten Gefühlen und Aktionen verbinden. Gezielt schafft er eine Illusion von Ausdruck – ein virtuoser Gaukler, der seine Tricks offenlegt und trotzdem noch die angekündigte Wirkung erzielt.

Schnitte und Überblendungen

Dennoch verbindet ein Stück wie *Petruschka* mehr mit der Programmmusik des 19. Jahrhunderts, als es Strawinsky wohl lieb war. Denn hier wie dort liefern Handlungen und Bilder die Rechtfertigung für Innovationen, die dem zeitgenössischen Publikum in einem rein musikalischen Werk wohl kaum plausibel erschienen wären. So haben etwa Strawinskys wilde Collagen gerade in den beiden Rahmenteilern mit den bekannten Verfahren der Themen- und Motiventwicklung nicht mehr viel zu tun. Sie lassen uns heute eher an die Filmtechniken des Schnitts und der Überblendung denken. Neuartig waren auch manche Klangkombinationen und bi- oder polytonalen Harmonien (zwei und mehr Tonarten klingen gleichzeitig). Und der Beginn des vierten Bildes von *Petruschka* nimmt sogar den viel späteren Trend der Klangflächenkomposition vorweg: Auf- und abwärts gleitende Skalen durchdringen sich in einer Dichte, die kaum Einzelheiten erkennen lässt, sondern – wie Pierre Boulez es ausdrückte – nur noch als «*statistisches Phänomen*» zu erfassen ist.

All diese ungewohnten Eindrücke konnten auch die Hörer des frühen 20. Jahrhunderts gut aufnehmen, wenn sie an das Gewimmel und die rasch wechselnden, teils auch simultanen Episoden eines Jahrmarkts dachten. Daher wurde die Uraufführung von Strawinskys *Petruschka* am 13. Juni 1911 im Pariser Théâtre du Châtelet zu einem



Vaclav Nijinsky in der Rolle des Petruschka, 1911

Erfolg für alle Beteiligten: für den Choreographen Michail Fokin und die Compagnie der Ballets russes mit Vaclav Nijinsky in der Titelrolle, ebenso für den Bühnen- und Kostümbildner Alexandre Benois, der auch am Szenario beteiligt war, und das von Pierre Monteux geleitete Orchester – vor allem aber für den Komponisten. 1947 erschien eine revidierte Fassung des Stücks. Äußerer Anlass ihrer Entstehung war zwar die Sicherung des Urheberrechts, doch Strawinsky nutzte die Gelegenheit für einige substanzielle Änderungen: Ohne massiv in die Komposition selbst einzugreifen, reduzierte er die ursprünglich vierfach besetzten Holz- und Blechbläser auf je drei, strich eine der beiden Harfen und gestaltete Rhythmik und Metrik, Tempoangaben und Artikulation klarer. Auch verzichtete er auf den Abdruck vieler Details der Balletthandlung in der Partitur, und somit lässt sich *Petruschka* in der Neufassung wieder als das Konzertstück hören, das am Anfang seiner Entstehungsgeschichte stand.

Synopsis zu *Petruschka*

Teil I: Jahrmarkt in der Fastnachtswoche

In der Fastnachtswoche hat sich das Volk auf dem Platz vor der Admiralität in St. Petersburg versammelt. Die Bauern sind in die Stadt gekommen, Künstler, Straßenmusiker und Schausteller unterhalten die Menschenmenge, mehrmals torkeln Betrunkene über die Szene. Da tritt ein alter Gaukler vor seine Bude, und durch seine magischen Flötensignale werden drei Puppen lebendig – Petruschka, der Mohr und die Ballerina. Sie führen einen russischen Tanz auf. Dabei flirtet die Ballerina mit dem Mohren; Petruschka reagiert eifersüchtig.

Teil II: Bei Petruschka

Nach dem Tanz befördert der Gaukler Petruschka mit einem Fußtritt zurück in seine Kammer. Dieser versucht vergeblich zu entkommen, bis sich die Tür öffnet und die Ballerina eintritt. Voller Hoffnung bemüht sich Petruschka nun, seine Angebetete mit grotesken Sprüngen und Drehungen für sich zu gewinnen, doch sie lacht nur über seine Tanzversuche und geht. Wieder alleine in seiner Kammer bricht Petruschka zusammen.

Teil III: Der Mohr

In seinem luxuriösen Zimmer liegt der Mohr auf einem Diwan und spielt mit einer Kokosnuss. Die Ballerina betritt zu einer Marschmelodie den Raum und tanzt dann mit dem Mohren einen Walzer. Als er sie auf seinen Diwan ziehen will, stürzt der wütende Petruschka durch das Fenster hinein und stört die Liebesszene. Die beiden Rivalen kämpfen miteinander, während die Ballerina den Raum verlässt. Der Mohr wirft Petruschka aus dem Zimmer.

Teil IV: Jahrmarkt in der Fastnachtswoche und Tod Petruschkas

Das vierte Bild führt zurück zum Volksfest, wo der Trubel seinen Höhepunkt erreicht hat: Man sieht eine Gruppe tanzender Kindermädchen, ein Bauer führt seinen Tanzbären vor, und ein reicher

Kaufmann in Begleitung zweier Zigeunerinnen wirft Geldscheine in die Menge. Kutscher und Stallknechte beginnen einen russischen Tanz, und Maskierte treiben ihre Späße. Plötzlich stürzt Petruschka auf die Szene, verfolgt von dem Mohren und der Ballerina. Sie versucht die Rivalen zu trennen, doch da ersticht der Mohr Petruschka auch schon mit seinem Säbel. Der von der Polizei herbeigerufene Gaukler versichert, dass es sich nur um eine Puppe handle. Aber auf dem Dach des Puppentheaters erscheint Petruschkas unsterblicher Geist und dreht dem Theaterdirektor eine Nase.

Jürgen Ostmann studierte Musikwissenschaft und Orchestermusik (Violoncello). Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und arbeitet für Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester, Plattenfirmen und Musikfestivals.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Sergueï Prokofiev *Concerto pour piano et orchestre N° 3*
Erstaufführung

Igor Stravinsky *Petrouchka*
27.01.2018 Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly

JUNCO

RESTAURANT & BAR



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

PIMP YOUR PERFECT CONCERT NIGHT WITH A PRE OR AFTER DINNER



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

Wiener Philharmoniker

Concertmaster

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova
Yamen Saadi*

First Violin

Jun Keller
Daniel Froschauer
Maxim Brilinsky
Benjamin Morrison
Luka Ljubas
Martin Kubik
Milan Šetena
Martin Zalodek
Kirill Kobantschenko
Wilfried Hedenborg
Johannes Tomböck
Pavel Kuzmichev
Isabelle Ballot
Andreas Großbauer
Olesya Kurylyak
Thomas Küblböck
Alina Pinchas
Alexandr Sorokow
Ekaterina Frolova
Petra Kovačič
Katharina Engelbrecht
Lara Kusztrich

Second Violin

Raimund Lissy
Lucas Takeshi Stratmann*
Patricia Hood-Koll
Adela Frasineanu-Morrison
Holger Groh
Alexander Steinberger
Tibor Kováč
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Johannes Kostner
Martin Klimek

Jewgenij Andrusenko
Shkëlzen Doli
Júlia Gyenge
Liya Frass
Martina Miedl
Hannah Soojin Cho*

Viola

Tobias Lea
Christian Frohn
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatte
Elmar Landerer
Martin Lemberg
Ursula Ruppe
Innokenti Grabko
Michael Strasser
Thilo Fechner
Thomas Hajek
Daniela Ivanova
Sebastian Führlinger
Tilman Kühn
Barnaba Poprawski
Christoph Hammer*

Violoncello

Tamás Varga
Peter Somodari
Raphael Flieder
Csaba Bornemisza
Sebastian Bru
Wolfgang Härtel
Eckart Schwarz-Schulz
Stefan Gartmayer
Ursula Wex
Edison Pashko
Bernhard Hedenborg
David Pennetzdorfer

Double bass

Herbert Mayr
Christoph Wimmer-Schenkel
Ödön Rácz
Jerzy Dybał

Iztok Hrastnik
Filip Waldmann
Alexander Matschinegg
Michael Bladerer
Bartosz Sikorski
Jan Georg Leser
Jędrzej Górski
Elias Mai
Valerie Schatz

Harp

Charlotte Balzereit
Anneleen Lenaerts

Flute

Walter Auer
Karl-Heinz Schütz
Luc Mangholz
Wolfgang Breinschmid
Karin Bonelli

Oboe

Clemens Horak
Sebastian Breit
Paul Blüml*
Wolfgang Plank
Herbert Maderthaner

Clarinet

Matthias Schorn
Daniel Ottensamer
Gregor Hinterreiter
Andreas Wieser
Andrea Götsch
Alex Ladstätter*

Bassoon

Sophie Dervaux
Lukas Schmid
Harald Müller
Wolfgang Koblitiz
Benedikt Dinkhauser

Horn

Ronald Janezic
Josef Reif
Manuel Huber
Wolfgang Lintner
Jan Janković

Gaspard Stankovski-Hoursiangou*
Wolfgang Vladár
Thomas Jöbstl
Lars Stransky
Sebastian Mayr

Trumpet

Stefan Haimel
Jürgen Pöchhacker
Daniel Schinnerl-Schlaffer
Martin Mühlfellner
Gotthard Eder
Bittermann Bernhard*

Trombone

Dietmar Küblböck
Enzo Turriziani
Wolfgang Strasser
Kelton Koch
Mark Gaal

Tuba

Paul Halwax
Christoph Gigler

Timpani/ Percussion

Anton Mittermayr
Erwin Falk
Thomas Lechner
Klaus Zauner
Oliver Madas
Benjamin Schmidinger
Johannes Schneider

An asterisk * denotes confirmed members of the Vienna State Opera Orchestra who do not yet belong to the association of the Vienna Philharmonic.

Retired

Reinhold Ambros
Volker Altmann
Roland Baar
Roland Berger
Bernhard Biberauer
Walter Blovsky
Gottfried Boisits
Wolfgang Brand
Rudolf Degen

Alfons Egger
Günter Federsel
Dieter Flury
Jörgen Fog
George Fritthum
Martin Gabriel
Peter Götzl
Richard Heintzinger
Josef Hell
Clemens Hellsberg
Wolfgang Herzer
Johann Hindler
Roland Horvath
Josef Hummel
Gerhard Iberer
Willibald Janezic
Karl Jeitler
Rudolf Josel
Mario Karwan
Gerhard Kaufmann
Harald Kautzky
Heinrich Koll
Hubert Kroisamer
Rainer Küchl
Manfred Kuhn
Walter Lehmayer
Anna Lelkes
Gerhard Libensky
Erhard Litschauer
Günter Lorenz
Gabriel Madas
William McElheney
Rudolf Nekvasil
Hans Peter Ochsenhofer
Alexander Öhlberger
Reinhard Öhlberger
Ortwin Ottmaier
Peter Pecha
Fritz Pfeiffer
Josef Pomberger
Kurt Prihoda
Reinhard Repp
Werner Resel
Milan Sagat
Erich Schagerl
Rudolf Schmidinger
Gerald Schubert
Hans Peter Schuh
Wolfgang Schuster

Günter Seifert
Walter Singer
Helmut Skalar
Franz Söllner
René Staar
Anton Straka
Johann Ströcker
Norbert Täubl
Wolfgang Tomböck
Gerhard Turetschek
Štěpán Turnovský
Martin Unger
Peter Wächter
Hans Wolfgang Weihs
Helmut Weiss
Michael Werba
Helmut Zehetner

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



Pück & Mix. Mixez vos envies. Faites des économies.

Avec la formule «Pick & Mix», choisissez 4 concerts ou plus parmi un large choix et profitez de réductions attractives. C'est votre saison, à votre sauce.

#TasteTheMusic



Interprètes

Biographies

Wiener Philharmoniker

FR Au cours de leurs plus de 180 ans d'existence, les Wiener Philharmoniker ont marqué le paysage de la musique classique en Europe. Jusqu'à nos jours, le «son viennois» est mis en avant comme un critère de qualité de l'orchestre. Depuis sa fondation par Otto Nicolai en 1842, il attache une grande importance à l'homogénéité de la pratique musicale transmise d'une génération à l'autre et à son histoire. Les piliers de «l'idée philharmonique», toujours en vigueur aujourd'hui, sont la structure de base démocratique, qui place l'ensemble des décisions artistiques et organisationnelles entre les mains des membres de l'orchestre, ainsi que l'étroite symbiose avec l'orchestre du Wiener Staatsoper: les statuts des Wiener Philharmoniker stipulent en effet que seul un membre de l'orchestre de l'opéra peut en devenir membre. Conformément à la structure de l'association, les membres de l'orchestre sont eux-mêmes responsables de l'organisation des concerts, du choix des œuvres à interpréter, des chefs et des solistes. En 1860 ont été introduits des concerts d'abonnement pour lesquels un chef était engagé pour au moins une saison. Une base économique solide, qui perdure toujours, a ainsi été bâtie. À partir de 1933, l'orchestre a adopté le système des chefs invités, ce qui a permis de nombreuses rencontres avec des personnalités renommées. Les concerts à l'international ont débuté au début du 20^e siècle. Ils ont amené l'orchestre sur tous les continents, avec des tournées régulières en Allemagne, au Japon, aux États-Unis et en Chine. En 2018, l'Académie des Wiener Philharmoniker a été créée. Les académiciens sont

Wiener Philharmoniker
photo: Julia Wesely





sélectionnés sur audition dans le monde entier et formés pendant deux ans. L'orchestre s'est donné pour mission de diffuser le message humanitaire de la musique au plus grand nombre. Depuis le début, l'engagement en faveur des personnes dans le besoin et la promotion des nouvelles générations d'interprètes font partie de l'identité de l'orchestre, qui a reçu de nombreuses récompenses au cours de son existence. Depuis 2008, il est soutenu par Rolex en tant que sponsor exclusif. Avec plus de 40 concerts par an à Vienne, dont le Concert du Nouvel An et le Concert d'été dans le parc du château de Schönbrunn, retransmis dans de nombreux pays, avec ses représentations annuelles au Festival de Salzbourg depuis 1922 et plus de 50 concerts dans le cadre de tournées internationales, la phalange compte parmi les formations de premier plan sur la scène internationale. Les Wiener Philharmoniker se sont produits pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Wiener Philharmoniker

DE Im Laufe ihres mehr als 180-jährigen Bestehens prägten die Wiener Philharmoniker das musikalische Geschehen der klassischen Musik in Europa. Bis in die Gegenwart wird der «Wiener Klang» als Qualitätsmerkmal des Orchesters hervorgehoben. Seit ihrer Gründung durch Otto Nicolai 1842 legen die Wiener Philharmoniker Wert auf die von einer Generation auf die nächste weitergegebene Homogenität des Musizierens und auf ihre Geschichte. Grundsäulen der bis heute gültigen «philharmonischen Idee» sind die demokratische Grundstruktur, die die gesamten künstlerischen und organisatorischen Entscheidungen in die Hand der Orchestermitglieder legt sowie die enge Symbiose mit dem Orchester der Wiener Staatsoper. Die Statuten der Wiener Philharmoniker legen fest, dass nur ein Mitglied des Orchesters der Wiener Staatsoper Mitglied der Wiener Philharmoniker werden kann. Im Sinne der demokratischen Vereinsstruktur sind die Orchestermitglieder selbstverantwortlich für die Organisation der Konzerte, der aufzuführenden Werke und die Wahl der Dirigenten und Solisten. 1860 kam es zur Einführung von Abonnementkonzerten,

für die jeweils für die Dauer von mindestens einer Saison ein Dirigent verpflichtet wurde. Sie schufen eine solide wirtschaftliche Grundlage, die bis heute fortbesteht. Ab 1933 gingen die Wiener Philharmoniker zum Gastdirigentensystem über, das eine große Bandbreite künstlerischer Begegnungen mit namhaften Dirigenten ermöglichte. Die internationale Konzerttätigkeit setzte am Anfang des 20. Jahrhunderts ein. Sie brachte das Orchester in alle Kontinente mit regelmäßigen Gastspielen in Deutschland, Japan, den USA und China. 2018 wurde die Orchesterakademie der Wiener Philharmoniker gegründet. Die Akademist*innen werden mittels Probespiel in einem international ausgerichteten Verfahren ausgewählt und zwei Jahre lang ausgebildet. Die Wiener Philharmoniker haben es sich zur Aufgabe gemacht, die humanitäre Botschaft der Musik in das Bewusstsein der Menschen zu bringen. Von Anfang an zählt der Einsatz für Menschen in Not und die Förderung des musikalischen Nachwuchses zum Selbstverständnis des Orchesters, das im Laufe seines Bestehens mit zahlreichen Preisen und Anerkennungen ausgezeichnet wurde. Seit 2008 wird es von Rolex als Exklusivsponsor unterstützt. Mit jährlich über 40 Konzerten in Wien, darunter das Neujahrskonzert und das Sommernachtskonzert im Schlosspark von Schönbrunn, die in vielen Ländern übertragen werden, mit ihren seit 1922 stattfindenden alljährlichen Aufführungen bei den Salzburger Festspielen und mehr als 50 Konzerten im Rahmen internationaler Gastspiele zählen die Wiener Philharmoniker zu den führenden internationalen Orchestern. In der Philharmonie Luxembourg sind die Wiener Philharmoniker zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.

Tugan Sokhiev direction

FR Tugan Sokhiev collabore régulièrement avec des orchestres internationaux majeurs, parmi lesquels les Berliner Philharmoniker, la Berliner Staatskapelle, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Gewandhausorchester Leipzig, ainsi que les grandes phalanges nord-américaines telles le New York Philharmonic, le Philadelphia Orchestra

Tugan Sokhiev photo: Marc Brenner



ou encore le Boston et le Chicago Symphony Orchestra. Chaque année, il travaille plusieurs semaines avec le NHK Symphony Orchestra. Au cours des dernières saisons, il a dirigé une nouvelle production de *Iolanta* au Staatsoper de Vienne, effectué des tournées avec les Wiener Philharmoniker (Asie) dont il a dirigé en juin dernier le concert d'été au château de Schönbrunn, les Münchner Philharmoniker (Asie et Europe) et la Staatskapelle Dresde (Europe), dont il a également dirigé le Concert de la Saint-Sylvestre. Il a également dirigé plusieurs concerts du Philharmonic Brass. Il entame la saison 2025/26 à la tête des Wiener Philharmoniker, qu'il dirige en tournée ainsi qu'en octobre pour le concert de gala organisé à l'occasion du 200^e anniversaire de Johann Strauss fils. Parmi les autres temps forts de la saison figurent des projets avec les Berliner Philharmoniker ainsi que ses débuts avec le Cleveland Orchestra, une nouvelle production de *Tannhäuser* à l'Opéra de Zurich et ses retrouvailles avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. En tant que chef principal de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse de 2008 à 2022, Tugan Sokhiev a supervisé de nombreuses créations d'œuvres et tournées. De 2014 à 2022, il a été chef principal du Théâtre du Bolchoï à Moscou. Sa vaste discographie inclut des enregistrements avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse chez Naïve et Warner Classics, notamment récompensés d'un Diapason d'Or en 2020. Ses disques avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, dont il a été le chef principal de 2012 à 2016, ont paru chez Sony Classical. Pour le label EuroArts, il a réalisé des séries de DVD avec ces deux orchestres et les Berliner Philharmoniker. Comptant parmi les derniers élèves d'Ilya Musin au conservatoire de Saint-Pétersbourg, il est toujours enthousiaste à l'idée de partager son expérience avec de jeunes musiciennes et musiciens. Il a ainsi fondé en 2016 l'International Conducting Academy à Toulouse. Il collabore aussi avec les jeunes musiciennes et musiciens de l'académie d'été Angelika Prokopp des Wiener Philharmoniker. Il est le parrain du Philharmonic Brass Education Program et est fier d'avoir pris part au premier disque du Philharmonic Brass. Tugan Sokhiev a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en mars 2025.

Tugan Sokhiev Leitung

DE Tugan Sokhiev arbeitet regelmäßig mit renommierten internationalen Orchestern zusammen, darunter die Berliner Philharmoniker, die Berliner Staatskapelle, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Gewandhausorchester Leipzig und bedeutende US-amerikanische Orchester, wie das New York Philharmonic, das Philadelphia Orchestra oder das Boston und Chicago Symphony Orchestra. Alljährlich arbeitet er mehrere Wochen mit dem NHK Symphony Orchestra zusammen. In vergangenen Spielzeiten leitete er eine Neuproduktion von *Iolanta* an der Wiener Staatsoper, tourte mit den Wiener Philharmonikern (Asien), deren Sommernachtskonzert in Schönbrunn er letzten Juni dirigierte, den Münchner Philharmonikern (Asien und Europa) und der Staatskapelle Dresden (Europa), deren Silvesterkonzert er ebenfalls leitete. Außerdem dirigierte er mehrere Konzerte von Philharmonic Brass. Er beginnt die Saison 2025/26 am Pult der Wiener Philharmoniker, die er sowohl auf Tournee als auch anlässlich des Galakonzerts zum 200. Geburtstag von Johann Strauss (Sohn) im Oktober dirigiert. Zu weiteren Höhepunkten der Saison zählen Projekte mit den Berliner Philharmonikern, sein Debüt mit dem Cleveland Orchestra, eine neue *Tannhäuser*-Produktion am Opernhaus Zürich und seine Rückkehr zum Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de la Suisse Romande und der Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Als Chefdirigent des Orchestre National du Capitole de Toulouse betreute er von 2008 bis 2022 zahlreiche Uraufführungen und Tourneen. Von 2014 bis 2022 war er Chefdirigent des Bolshoi-Theaters in Moskau. Zu seiner umfangreichen Diskografie gehören Aufnahmen mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse bei Naïve und Warner Classics, die 2020 den Diapason d'Or erhielten. Seine Aufnahmen mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dessen Chefdirigent er von 2012 bis 2016 war, erschienen bei Sony Classical. Für das Label EuroArts entstanden DVD-Reihen mit seinen beiden Orchestern und den Berliner Philharmonikern. Als einer der letzten Schüler von Ilya Musin am St. Petersburger Konservatorium teilt Tugan

Sokhiev seine Erfahrungen mit Begeisterung mit jungen Musiker*innen. So gründete er 2016 die International Conducting Academy in Toulouse. Darüber hinaus arbeitet er mit den Teilnehmenden der Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker. Er ist Schirmherr des Philharmonic Brass Education Program und ist stolz an der ersten CD von The Philharmonic Brass mitgewirkt zu haben. In der Philharmonie Luxembourg stand er zuletzt im März 2025 am Pult.

Lukas Sternath piano

FR Né dans la capitale autrichienne en 2001, Lukas Sternath s'est déjà produit en Europe, en Amérique du Nord et en Asie en tant que membre des Petits chanteurs de Vienne. Il a étudié le piano avec Anna Malikova et Alma Sauer à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de sa ville natale. En 2025, il a obtenu son master à la Hochschule für Musik, Theater und Medien de Hanovre dans les classes d'Igor Levit et de Paul Lewis. Parmi ses autres mentors figurent Till Fellner, Ingolf Wunder et Sir András Schiff. En 2022, il a remporté sept prix spéciaux en plus du premier prix du Concours international de musique de l'ARD. L'année précédente, il s'est distingué lors du Concours international de piano Ferruccio Busoni, de l'Internationaler Schubert Klavierwettbewerb Dortmund et de l'Europäischer Klavierwettbewerb Bremen. Nommé par le Musikverein Wien, le Konzerthaus Wien et la Philharmonie Luxembourg, il a été élu ECHO Rising Star pour la saison 2024/25. En tant que New Generation Artist de la BBC pour les deux prochaines saisons, il a notamment fait ses débuts aux BBC Proms début septembre. Au cours de la saison 2025/26, Lukas Sternath fait ses débuts avec les Wiener Philharmoniker lors d'une tournée européenne sous la direction de Tugan Sokhiev, avec le London Philharmonic Orchestra et le Mahler Chamber Orchestra. En tant que soliste aux côtés des Wiener Symphoniker, il se produit à Vienne sous la direction de Kazuki Yamada et dans le cadre d'une tournée en Allemagne sous la direction de Petr Popelka. Une autre tournée allemande lui permet de retrouver les Bamberger Symphoniker dirigés

par Jakub Hrůša. Il donne des récitals au Festspielhaus de Baden-Baden, au Prinzregententheater de Munich et au Wigmore Hall. À partir de cette saison, il organise également pour le Musikverein de Vienne le «cycle Lukas Sternath», dans le cadre duquel il joue en récital, lors de soirées de lieder et de musique de chambre. Au cours des saisons précédentes, il a fait ses débuts en récital à l'Elbphilharmonie, à la Tonhalle Zürich et au Gewandhaus Leipzig. Il a collaboré avec le Mozarteumorchester Salzburg dirigé par Ádám Fischer lors du Festival de Salzbourg. Lukas Sternath a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en mars 2025.

Lukas Sternath Klavier

DE Der gebürtige Wiener Lukas Sternath (*2001) konzertierte bereits als Wiener Sängerknabe in Europa, Nordamerika und Asien. Seine Ausbildung am Klavier erhielt er bei Anna Malikova und Alma Sauer an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2025 schloss er sein Masterstudium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover in den Klassen von Igor Levit und Paul Lewis ab. Zu weiteren Mentoren zählen Till Fellner, Ingolf Wunder und Sir András Schiff. Beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD wurden ihm 2022 neben dem Ersten Preis sieben Sonderpreise zugesprochen. Im Jahr zuvor erwarb er Preise beim Internationalen Ferruccio Busoni Klavierwettbewerb, beim Internationalen Schubert Klavierwettbewerb Dortmund und beim Europäischen Klavierwettbewerb Bremen. Nominiert vom Musikverein Wien, dem Konzerthaus Wien und der Philharmonie Luxembourg wurde er zum ECHO Rising Star der Saison 2024/25 gekürt. Als New Generation Artist der BBC in den kommenden zwei Spielzeiten gab er Anfang September unter anderem sein Debüt bei den BBC Proms. In der Saison 2025/26 debütiert Lukas Sternath mit den Wiener Philharmonikern auf einer Europatournee unter Tugan Sokhiev, mit dem London Philharmonic Orchestra und dem Mahler Chamber Orchestra. Als Solist mit den Wiener Symphonikern gastiert er in Wien unter Kazuki Yamada und im Rahmen einer Deutschlandtournee

Lukas Sternath photo: Thomas Rabsch

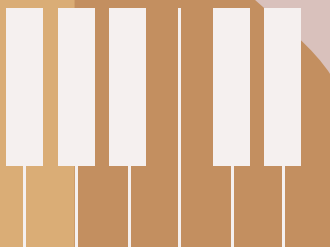


unter Petr Popelka. Für eine Deutschlandtournee kehrt er zurück zu den Bamberger Symphonikern unter Jakub Hrůša. Rezitale gibt er im Festspielhaus Baden-Baden, im Prinzregententheater München und der Wigmore Hall. Für den Musikverein Wien kuratiert er ab der Saison 2025/26 den «Lukas-Sternath-Zyklus», in dessen Rahmen er Rezitale, Lieder- und Kammermusikabende gibt. In vergangenen Spielzeiten gab er Rezital-Debüts in der Elbphilharmonie, der Tonhalle Zürich und dem Gewandhaus Leipzig. Bei den Salzburger Festspielen arbeitete er mit dem Mozarteumorchester Salzburg unter der Leitung von Ádám Fischer zusammen. In der Philharmonie Luxembourg ist Lukas Sternath zuletzt im März 2025 aufgetreten.

“ 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



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

Gewandhausorchester Leipzig & Andris Nelsons

Seong-Jin Cho et le Philosophe

15.11.25

Samedi / Samstag / Saturday

Gewandhausorchester Leipzig

Andris Nelsons direction

Seong-Jin Cho piano

Haydn: *Symphonie N° 22 «Der Philosoph»*

Mendelssohn Bartholdy: *Klavierkonzert N° 1*

Brahms: *Symphonie N° 3*

Orchestres étoiles

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 46 / 76 / 96 / 108 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

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