

Destins: Chostakovitch & Tchaïkovski

avec Leonidas
Kavakos

Luxembourg Philharmonic

31.10.25

Vendredi / Freitag / Friday

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).

Destins: Chostakovitch & Tchaïkovski

avec Leonidas Kavakos

Luxembourg Philharmonic

Jukka-Pekka Saraste direction

Leonidas Kavakos violon

«r» **résonances** 18:15 Salle de Musique de Chambre

Film: *Der Geiger Leonidas Kavakos*, BR Klassik, 2014, 55' (DE)

énervant:

/e.nɛʁ.vɑ̃/ adjectif

**Quand un portable
sonne en plein
milieu du second
mouvement...**

**Ne vous privez pas d'un
grand moment de musique.
Déconnectez-vous avant
d'entrer à la Philharmonie.**

Igor Stravinsky (1882–1971)

Chant funèbre op. 5. pour orchestre (1908)

12'

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Concerto pour violon et orchestre N° 1 en la mineur (a-moll) op. 77
(1947/48, 1957)

Nocturne: Moderato

Scherzo: Allegro

Passacaglia: Andante

Burlesque: Allegro con brio – Presto

39'

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893)

Symphonie N° 6 en si mineur (h-moll) op. 74 «Pathétique» (1893)

Adagio – Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Adagio lamentoso

46'

^{FR} Splendeurs et tourments de la musique russe

Rémi Lacombe

Quelle langue, mieux que la musique, peut dire le tragique de l'existence ? Lorsque la mort frappe à la porte des vivants, elle se fait requiem, élégie, chant funèbre. Compagne rituelle des afflications communes, elle en est aussi le miroir fictionnel, voire l'expression pure, sans prétexte, pour elle-même. Mais la musique n'est pas simple confidente des malheurs. Prises dans les tourments du monde, il arrive que les œuvres elles-mêmes aient leurs maux à dire. Aux côtés de la *Symphonie « Pathétique »* de Piotr Ilitch Tchaïkovski, le *Chant funèbre* d'Igor Stravinsky et le *Premier Concerto pour violon* de Dmitri Chostakovitch livrent un « outrenoir » aux accents passionnés. À cette noirceur diaprée répond le destin d'œuvres frappées par l'oubli, l'oppression politique ou le spectre fantasmé d'une tragédie personnelle. Entre romantisme et modernité, suivons cette troïka musicale dans une poignante exploration de l'intériorité humaine.

Le *Chant funèbre* ou l'hommage oublié

Stravinsky est l'une des grandes figures de la modernité musicale au 20^e siècle. De la sauvagerie rythmique du *Sacre du printemps* (1913) aux œuvres néoclassiques d'après-guerre, son itinéraire laisse une marque vive sur le monde musical européen. Car c'est bien en Europe, et singulièrement en France, que s'écrivent les pages de cette modernité. Installé en Suisse dès 1914, il ne foulera plus sa terre natale durant près de cinq décennies, symptôme d'un schisme

précipité par le baisser du rideau de fer sur la scène musicale. Si le triomphe parisien est immédiat, la cause en est un heureux mariage : celui du génie musical de Stravinsky et du génie visionnaire de Serge de Diaghilev, fondateur de la compagnie des Ballets russes. Le succès retentissant de *L'Oiseau de feu*, en 1909, porte au zénith une première manière où l'empreinte romantique de son maître, Nikolaï Rimski-Korsakov, reste vivace.

La pièce charnière entre les œuvres de jeunesse et la consécration parisienne fut longtemps oubliée. Ce chaînon manquant, c'est le *Chant funèbre*, dédié à la mémoire de Rimski-Korsakov à sa mort en 1908.

Lorsqu'un télégramme, dans la nuit du 7 au 8 juin (calendrier julien), l'informe du décès de son professeur, Stravinsky est dévasté. Il se rend en toute hâte à Saint-Pétersbourg pour assister aux obsèques, puis, de retour en Ukraine dans sa résidence d'Oustiloug, cisèle le *Chant* en moins d'un mois. Ses lettres d'alors traduisent une réelle détresse à l'idée de ne pas figurer parmi les hommages à venir. L'œuvre finit toutefois par trouver ses interprètes. Le 17 janvier 1909, elle est créée dans la grande salle du Conservatoire de Saint-Pétersbourg par l'orchestre du comte Cheremetev. Demeurée en Russie au départ de son auteur, la partition est perdue, et ne retentit plus pendant près de cent ans. Jusqu'à un beau jour de 2015, où, par les efforts conjoints des bibliothécaires du Conservatoire et de la musicologue Natalia Braginskaya, le *Chant funèbre* est ramené d'outre-tombe.



Photo prise en 1908, peu avant la mort de Rimski-Korsakov, dans le salon de Nikolai Rimski-Korsakov. De gauche à droite: Stravinsky, Rimski-Korsakov, sa fille Nadejda Rimskaya-Korsakova, son fiancé Maximilian Steinberg et Ekaterina Gavrilovna Stravinskaya, née Nosenko, première épouse de Stravinsky.

La découverte fut le fruit du hasard. À la faveur de travaux de rénovation, le Conservatoire est déplacé dans de nouveaux locaux, et avec lui les montagnes de partitions de la bibliothèque musicale. Dans un recoin auparavant inaccessible, un jeu de parties d'orchestre manuscrit est mis au jour. D'après l'inscription qui y figure, l'œuvre a été radiée de l'inventaire en 1951, sans doute en vue de sa destruction. Victime de la purge qui s'abat à cette époque sur le monde musical soviétique – mais peut-être sauvé par les scrupules d'un émissaire peu diligent – l'expatrié Stravinsky refait surface.

S'il ne garde de l'œuvre qu'un souvenir ténu, l'auteur en livre ainsi l'idée directrice : *« Tous les instruments solistes se succèdent devant la tombe du maître, chacun déposant sa mélodie comme une couronne mortuaire sur un fond de murmures en trémolo semblables à un chœur de voix de basse. »*

La pièce s'ouvre, dans les profondeurs de l'orchestre, par des trémolos de cordes dont les harmonies tortueuses préfigurent le début de *L'Oiseau de feu*. Ce grondement initial laisse place à une phrase mélodique digne et recueillie, énoncée par un cor bouché puis reprise en dialogue par divers instruments. Gagnée par l'influence corrosive du matériau introductif, la procession se pare d'accents wagnériens dans une agitation croissante. Après un nouveau thème nostalgique confié aux bois, l'orchestre entier s'anime d'une ondulation irisée. La mélodie principale reparaît alors sous une forme altérée, tendue et fantomatique, prélude d'une coda aux accords lugubres et pénétrants.

Violon et oppression politique : Jdanov contre la basse obstinée

Hommage musical à un maître révérend, le *Chant funèbre* annonce clairement son propos. Mais la musique est un art profondément ambigu, qui par-delà ses fonctions conventionnelles, joue souvent sa propre partition. L'ambiguïté est peut-être ce qui caractérise le mieux la vie et l'œuvre de Chostakovitch. Loin du séjour occidental de l'auteur du *Sacre*, l'artiste soviétique incarne l'autre voix musicale de la Russie au 20^e siècle. Une voix viscérale, attachée aux formes traditionnelles mais encline à la parodie et au détournement. À cette ambivalence fait écho celle de paysages musicaux sombres et oppressants où l'humour, l'ironie et le grotesque surgissent sans crier gare.

L'ambiguïté musicale peut aussi servir de brouilleur d'ondes idéologique. Au cours de sa vie artistique, Chostakovitch recevra tour à tour les honneurs et l'opprobre du régime. Si la ferveur patriotique des années de guerre laisse entrevoir un relâchement de l'étau, l'immédiat après-guerre signe un sévère retour de balancier. Soucieux de rasseoir son autorité sur les sphères intellectuelles, Joseph Staline charge Andreï Jdanov de la direction des affaires culturelles. La période qui s'ensuit, la *jdanovchina*, reste dans les mémoires comme l'une des plus violentes charges contre le monde artistique.

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

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



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

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

En janvier 1948, un opéra de Vano Mouradeli sert de prétexte à une condamnation en règle du « formalisme » en musique. Symptôme « pathologique » de la décadence bourgeoise, d'un « *refus de servir le peuple* » au profit des « *expériences individualistes d'une clique d'esthètes* », l'épouvantail formaliste est opposé à un art « réaliste », fondé sur une « *connexion profonde et organique avec le peuple et son répertoire de chants traditionnels* ». Convoqués au Kremlin devant le comité central, les musiciens « formalistes » sont sommés d'abjurer leurs tendances antipopulaires. À plusieurs reprises au cours des mois suivants, Chostakovitch doit se livrer à une humiliante autocritique devant ses pairs. Il est finalement démis de ses postes aux conservatoires de Moscou et Leningrad, et plusieurs de ses œuvres sont interdites d'exécution.

Que faisait Chostakovitch ces soirs de janvier 1948, après avoir subi les exposés doctrinaires de Jdanov ? La réponse est simple : il composait. L'ouvrage sur le métier était alors la passacaille du *Premier Concerto pour violon*.

Entamée à l'été 1947, l'œuvre est dédiée au violoniste David Oïstrakh, dont Chostakovitch s'était rapproché en 1936 pendant une tournée officielle en Turquie.

La chasse aux sorcières antiformaliste laisse toutefois planer peu de doutes sur l'accueil qui serait réservé au concerto. Aussi, au grand regret des deux artistes, celui-ci est soigneusement remisé dans

l'attente de jours meilleurs. Il faudra attendre le 29 octobre 1955, deux ans après la mort de Staline, pour que la création ait lieu à Leningrad sous la baguette d'Evgueni Mravinski.

La partition est atypique à plusieurs égards. Avec ses quatre mouvements, elle arbore des proportions quasi symphoniques. L'effectif du pupitre de cuivres, réduit à quatre cors et un tuba, est lui aussi notable. Loin de l'allegro attendu, le concerto débute par un *Nocturne* en forme de soliloque intérieur. Sur un parterre de violoncelles et de contrebasses, la ligne méandreuse du violon s'élève dans une atmosphère crépusculaire. Après une vaste première section, les bois opèrent une migration vers les hautes sphères du registre, où le soliste est bientôt rejoint par les timbres cristallins des harpes et du célesta. À l'issue d'un poignant crescendo, la texture initiale refait surface avant de s'évaporer dans une coda évanescence. Le deuxième mouvement est un *Scherzo* acerbe et frénétique. La course obsessionnelle du violon y culmine dans la danse féroce de l'épisode central, sorte d'hopak grinçant à l'accompagnement syncopé. Pièce centrale du concerto, la passacaille est révélatrice du goût de Chostakovitch pour les formes anciennes. L'écriture y est fondée sur le principe baroque de la basse obstinée : une ligne de basse, répétée de manière immuable, donne lieu à une série de variations. Après une fanfare solennelle de cor et un choral de bois affecté, le violon fait entendre un chant noble et nostalgique, repris en canon par les bassons et le cor anglais. Le mouvement culmine avec l'énoncé du thème de passacaille en octaves à la partie soliste et s'achève par la fragmentation du matériau mélodique. La cadence qui suit, singulière par sa durée et sa place dans l'œuvre, est un véritable morceau de bravoure. Dans un jaillissement virtuose, elle s'élance vers un *finale* survolté dont le thème initial, doublé par le xylophone, annonce le titre évocateur : *Burlesque*.



David Oïstrakh, Dmitri Chostakovitch et Sviatoslav Richter en 1969

***Adagio lamentoso* : aux sources du tragique musical**

Hommage musical dont la trace fut perdue – par hasard ou volonté d'effacement –, le *Chant funèbre* est une œuvre au destin contrarié. Imbu des tons profonds de la palette musicale de Chostakovitch, le *Concerto pour violon* porte la mémoire des années sombres du 20^e siècle, conçu qu'il fut au plus noir du jdanovisme. Refermons ce triptyque par l'œuvre la plus tragique du romantisme russe.

À l'orée de l'année 1893, Tchaïkovski est au faîte de sa gloire. Il a pour lui les faveurs du Tsar et reçoit un accueil triomphal en Ukraine, où il dirige une série de cinq concerts en son honneur. Ces succès cachent pourtant une sécheresse intérieure. Dans les mois qui précèdent ses voyages à Paris, Bruxelles et Odessa, il s'attèle à un nouveau projet symphonique mais, insatisfait, rejette le fruit de ses

efforts. Les choses changent à son retour à Kline. La *Symphonie N° 6* est composée entre février et mars 1893, en à peine quelques semaines, et voit son orchestration achevée pendant l'été. Cette ivresse créatrice compte parmi les plus grands contentements de sa vie artistique. Pourtant, un voile d'ombre plane déjà sur la symphonie.

Acte Premier. Dans une lettre du 11 février, Tchaïkovski confie à son neveu Vladimir Davydov (dit Bob) que l'œuvre est sous-tendue par un programme secret. Le mythe semble ici tissé délibérément par son auteur. Quelle pouvait être la nature de ce programme ?



Piotr Ilitch Tchaïkovski par Nikolai Dmitrievitch Kouznetsov, 1893

Reprenons les éléments du dossier. D'abord, il y a l'expression pleinement assumée du *pathos*, incarnée par une allusion à l'introduction de la *Sonate « Pathétique »* de Ludwig van Beethoven, qui offre au premier mouvement son embryon thématique, et un fragment mélodique issu du requiem orthodoxe, dont l'irruption aux cuivres frappe l'auditeur au plus fort du développement. Ensuite, il y a l'engagement émotionnel de l'auteur avec son sujet : « *Le programme est plein d'émotions subjectives. J'ai pleuré de nombreuses fois, durant mes voyages, en composant l'œuvre dans mon esprit.* »

Acte II. 16 octobre 1893, Saint-Petersbourg, salle de l'Assemblée de la noblesse. Tchaïkovski est à la baguette. Sur un tapis de contrebasses, un basson s'avance, menaçant. Son motif musical donne bientôt naissance à un premier thème dont l'agitation fiévreuse se répand dans tout l'orchestre. Vient un second thème lyrique et passionné, témoin du génie mélodique de Tchaïkovski, puis un développement couronné par une véritable déflagration orchestrale. Au sortir du tumulte, le thème lyrique s'élève à nouveau, suivi d'une coda sereine et introspective. Les mouvements intérieurs actent une rupture apparente de ton. L'*Allegro con grazia* se présente comme une sorte de valse à cinq temps. Cette danse généreuse encadre une section centrale angoissée qui préfigure la fin de l'œuvre. L'*Allegro molto vivace*, lui, arbore les atours d'un *scherzo* léger avant de se transformer en une marche aux allures de *finale* éclatant. Contre toute attente, le dernier mouvement prend la forme d'un *Adagio* éploré. Le drame repose ici sur deux personnages : une phrase de cordes déchirante et un thème au lyrisme affligé. Tout au long de ce saisissant *lamento*, une lutte s'engage entre le tropisme mélodique descendant des thèmes et les envolées de la passion. Mais à la fin, c'est la gravité qui prend l'ascendant. Précédée d'un choral de cuivres funèbre, la coda est une lente agonie rythmée par le poulx des contrebasses.

Lors de cette première représentation, le public offre à l'œuvre un accueil chaleureux mais réservé, visiblement dérouté par l'originalité du *finale*. À l'entracte, Rimski-Korsakov va saluer Tchaïkovski et s'enquiert de l'existence d'un programme. Ce dernier opine mais n'en dira pas plus.

Le destin de l'œuvre est scellé neuf jours plus tard par un événement inattendu : la mort, soudaine et tragique, du compositeur. Lorsque la symphonie est rejouée, douze jours après, elle est entendue comme un requiem de Tchaïkovski pour lui-même.

Le dernier acte est celui de la spéculation débridée. Officiellement imputée au choléra, la mort du compositeur fait encore aujourd'hui l'objet d'infatigables rumeurs. Suicide annoncé en musique, ou contraint pour éviter un scandale de mœurs qui verrait son homosexualité révélée au grand jour ? Malgré leur popularité, ces thèses n'ont jamais pleinement pu établir leur crédibilité historique. Quel est donc le programme de la *Symphonie « Pathétique »* ? Que nous dit le concerto de Chostakovitch sous ses dehors tantôt élégiaques, tantôt gorgés d'euphorie caustique ? Avec le *Chant funèbre*, ces œuvres forment un trio à la sensibilité vibrante et douloureuse. C'est là toute leur force d'évocation. Quand la musique noircit ses pages de notes tragiques, elle réserve à l'auditeur la plus profonde expérience esthétique.

Doctorant en musicologie, Rémi Lacombe est membre de l'équipe Analyse des Pratiques Musicales de l'Ircam et du Music Perception and Cognition Lab de l'Université McGill. Ses travaux portent sur la musique de Chostakovitch et plus généralement sur les mécanismes de la perception musicale post-tonale. Il est titulaire des prix d'Harmonie, de Contrepoint, de Fugue et d'Écriture 20^e-21^e siècles au Conservatoire de Paris, où il étudie actuellement l'orchestration auprès de Guillaume Connesson.

Dernières auditions à la Philharmonie

Igor Stravinsky *Chant funèbre op. 5*

Première audition

Dmitri Chostakovitch *Concerto pour violon et orchestre N° 1*

29.01.19 Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly / Maxim Vengerov

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Symphonie N° 6*

22.03.25 Luxembourg Philharmonic / Étudiants des Conservatoires
du Luxembourg / Giuseppe Mengoli

DE Russische Musik im Umbruch

Komponieren zu Zeiten des Zaren und unter Stalin

Arne Lühke

Im hiesigen Programm werden drei grundverschiedene Werke vorgestellt, zwischen deren Entstehungszeit nur ein reichliches halbes Jahrhundert liegt – ein Zeitabschnitt, in dem sich bekanntermaßen der Umbruch vom alten russischen Kaiserreich zur Sowjetunion vollzog. Die Tonsprache eines Komponisten ist wohl nicht unbeeinflusst von vorherrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen, insbesondere gilt dies für das im stalinistischen Terror geschaffene Œuvre von Dmitri Schostakowitsch. Auch wenn Tschaikowskys sechste und damit letzte *Symphonie «Pathétique»* noch im zaristischen Russland entstanden und damit der Tonsprache des 19. Jahrhunderts verpflichtet ist, zeigen sich bezüglich der Dramaturgie der einzelnen Sätze hinsichtlich Tempi und Charakter gewisse Parallelen zwischen der *«Pathétique»* und Schostakowitschs *Erstem Violinkonzert*, u. a. weichen beide von der gewöhnlichen Satzabfolge ab. Zumindest die Zeitgenossen Tschaikowskys werden dies als Überraschung empfunden haben. Darüber hinaus sind Tschaikowskys *Sechste Symphonie* und Igor Strawinskys *Chant funèbre* zufällig oder absichtsvoll mit dem Tod verbunden. Strawinsky schrieb das Werk im Andenken an seinen ehemaligen Lehrer Nikolai Rimsky-Korsakow; Tschaikowskys plötzlicher Tod kurz nach der Uraufführung seiner *Symphonie* sowie seine Äußerungen über den teils requiemhaften Charakter des Werkes laden zu Spekulationen ein.



Igor Strawinsky porträtiert von Pablo Picasso 1920

Igor Strawinsky: *Chant funèbre* op. 5

Selten kommt es vor, dass Werke von berühmten Komponisten vergangener Epochen wiederentdeckt werden. Dem Zufall von Aufräumarbeiten im Jahr 2015 am St. Petersburger Konservatorium ist es zu verdanken, dass die Orchesterstimmen von Strawinskys *Chant funèbre* entdeckt wurden – die Partitur war schnell rekonstruiert, das Werk erlebte im Dezember 2016 seine zweite Aufführung mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters unter Valerie Gergiev.

Aus den Erinnerungen und Werkverzeichnissen verschwand dieses Werk nie, Strawinsky, der offenbar keine Partitur bei seiner Ausreise mitnahm, äußerte selbst die Vermutung, dass sich auch nach dem Chaos der Russischen Revolution in St. Petersburger Archiven noch Orchestermaterial finden lassen könnte. Die Erinnerung daran verblasste wohl, man hielt es später für ein Werk für Blasinstrumente. Im Jahr 1908 komponiert – Strawinsky lebte zu diesem Zeitpunkt in der Westukraine –, gelangte es nur zu einer einmaligen Aufführung im Jahr 1908 als Andenken an den kurz zuvor verstorbenen Rimsky-Korsakow, bei dem er Privatunterricht u. a. in Instrumentation erhalten hatte. Kurioserweise ist noch ein weiteres, mit der Person seines ehemaligen Lehrers verbundenes Stück verschollen (die Kantate Strawinskys zum 60. Geburtstag von Rimsky-Korsakow aus dem Jahr 1904 ist nicht erhalten).

Strawinsky beschränkte sich nicht auf andächtige Klänge, wie man sie in einem Trauerlied erwarten würde.

Stattdessen orchestrierte er fast filmmusikalisch: Vom Tremolo der tiefen Streicher ausgehend entwickelte er eine schauerliche Atmosphäre, zu der sich im Nebel herumwandelnde Geister imaginieren lassen. Das gedämpfte Hornsolo verleiht dem Stück feierlichen Ausdruck. Neben leicht instrumentierten Momenten, verfällt die Komposition in für ein Trauerlied überraschend bombastische Abschnitte. Kurz vor Schluss hinterlässt das Werk sakralen Eindruck: Orgelregistern ähnlich wechseln sich drei eindringlich tremolierende Streicherakkorde mit leise kontrastierenden Harmonien in den Blechbläsern ab. Strawinsky bezeichnete es als sein bestes Werk vor dem *Feuervogel*, er erinnerte sich insbesondere an die fortschrittliche,

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, B6483) Communication Marketing



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

THE ART OF WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

chromatische Harmonik. Wenige Jahre danach wurde er für die Pariser Aufführungen zugeordneten Ballette *Feuervogel*, *Le sacre du printemps* und *Petruschka* weltberühmt.

Dmitri Schostakowitsch: Violinkonzert N° 1

Dmitri Schostakowitsch komponierte ausschließlich in der Sowjetunion, davon größtenteils unter den Bedingungen des stalinistischen Terrorregimes. Zwei massive persönliche Angriffe, von denen mindestens der erste mit Lebensgefahr verbunden war, musste er ertragen. Nachdem seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* zwei Jahre lang an verschiedenen Spielstätten Erfolge feierte, besuchte Josef Stalin 1936 eine Vorstellung im Bolschoi-Theater in Moskau. Möglicherweise saß er akustisch ungünstig, laut Schostakowitsch hatte auch der Dirigent mit den dynamischen Kontrasten übertrieben, die Folge war ein Verbot der Oper und der verheerende Artikel «*Chaos statt Musik*» in der sowjetischen Zeitung *Prawda*, der von Stalin gebilligt oder gar von diesem verfasst worden war. Schostakowitsch wurde durch den Geheimdienst bedroht und fürchtete nachts von der Geheimpolizei abgeholt zu werden. Trotz Rehabilitation prägte dies Schostakowitschs Komponieren nachhaltig. Einige propagandistische Werke mussten komponiert werden, andere Stücke, wie seine sogenannte «*Leningrader Symphonie*» wurden propagandistisch ausgeschlachtet. Ausgerechnet kurz vor Beendigung seines *Ersten Violinkonzertes* im März 1948 kam es im Februar 1948 zu einem Beschluss des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Sowjetunion gegen «*Formalismus und Volksfremdheit*», der sich zunächst einmal gegen eine Oper eines Komponistenkollegen richtete, aber darüber hinaus das Schaffen von Schostakowitsch verriss. Aufführungen von Schostakowitsch wurden abgesagt und sein Violinkonzert, das vermutlich bei Sowjetoberen auch ohne dies keinen Anklang gefunden hätte, verschwand in der Schublade. Schostakowitsch verlor seine Kompositionsprofessur und geriet in finanzielle Schwierigkeiten. Erst im Zuge der nach Stalins

Tod beginnenden «Tauwetterperiode» konnte die Uraufführung durch David Oistrach (dem Widmungsträger und Berater für die Violinstimme) und die Leningrader Philharmoniker unter Jewgeni Mrawinsky nachgeholt werden. Noch im gleichen Jahr präsentierte Oistrach das Konzert in der Carnegie Hall mit den New Yorker Philharmonikern. Im privaten Kreis erklang das Konzert schon vorher: Schostakowitsch bearbeitete den Orchesterpart für zwei Pianisten. Gemeinsam mit Oistrach wurde die Klavierfassung des Konzertes aufgenommen, leider ist das Band verschollen. Der Aufbau des Konzertes scheint ungewöhnlich.

Eine äußerst lang gedehnte *Nocturne* mag Zeugnis vom Seelenleben des Komponisten abzulegen,

das von ihm häufig verwendete D-Es-C-H-Motiv (D. SCH.) spricht dafür. Der Satz mit insgesamt zurückhaltender Begleitung könnte auch als isoliertes Werk erhalten, ist mehr als bloß langsame Einleitung. Das *Scherzo* beginnt ungewöhnlich instrumentiert mit virtuoser Flöte und Bassklarinette im Oktavunisono und kommt teils als bitterböse Zirkusnummer daher, in der Schostakowitsch Material aus besagter Oper *Lady Macbeth* einbezieht. Der dritte Satz basiert, einer Passacaglia entsprechend, auf einem sich wiederholenden, schwer zu fassenden Bassthema. Die Violine setzt sparsam mit wenigen Tönen ein. Zwischendurch leuchten eine ausgesprochen schöne Melodie und harmlos anmutende Dreiklangsbrechungen auf. Diese Fassade bröckelt spätestens in der sich anschließenden stark ausgedehnten, in aberwitzige Virtuosität abdriftenden Kadenz. Die *Burlesque* scheint lustig grotesk, wirkt im Zusammenhang der vorigen Sätze aber eher fratzenartig.



Dmitri Schostakowitsch und Jewgeni Mrawinsky 1937

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky: *Symphonie N° 6 «Pathétique»*

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky komponierte seine Sechste Symphonie «*Pathétique*» im Jahr 1893, hatte allerdings schon weiter zurückliegende Pläne. 1889 schreibt er an den Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch: *«Ich habe überaus grosse Lust, eine grandiose Symphonie zu schreiben, welche gewissermaßen den Schlussstein meines ganzen Schaffens bilden soll, und diese Symphonie – dem Kaiser (Anm.: russ. Zar) zu widmen. [...] Ich hoffe, ich werde nicht sterben, ohne meine Absicht vollbracht zu haben.»*

Während einer Amerika-Reise entwickelte er Teile einer neuen Symphonie mit dem Beinamen «*Das Leben*» und einigen weiteren programmatischen Zusätzen. Letztlich konnte er sich nie durchringen, diese Symphonie zu beenden und ließ die Instrumentation

unvollständig. Er behauptete später jenes Werk vernichtet zu haben, was allerdings nicht der Wahrheit entspricht, da er umfangreiches Material davon für sein *Klavierkonzert N° 3* verwendete. Trotzdem blieb die Idee ein programmatisches Werk zu schreiben, Tschaikowsky wollte die dann beendete sechste Symphonie «Programmsymphonie» nennen, aber das Publikum über das Programm rätseln lassen. Dieses sei subjektiv empfunden, er habe häufig *«bitterlich geweint»*.



Pjotr Iljitsch Tschaikowsky

Da Tschaikowsky seit einigen Jahren auch Erfolge als Dirigent feierte, leitete er die Uraufführung seiner *Sechsten Symphonie in h-moll op. 74* am 28. Oktober 1893 selbst. Der Namenszusatz «Pathétique», der den pathetisch-leidenschaftlichen Charakter herausstellt, geht auf seinen Bruder Modest zurück, der diesen unmittelbar nach der Aufführung vorschlug. Tschaikowsky schien daran Gefallen gefunden zu haben. Unklar bleibt, inwieweit dies als Referenz an Werke von anderen Komponisten zu verstehen ist. Unwahrscheinlich ist der Bezug zu einem entsprechend titulierten Konzert für zwei Klaviere von Liszt (den Tschaikowsky nicht besonders wertschätzte) oder ein Trio mit Klarinette und Fagott von Glinka. Beethovens meisterhafte *Achte Klaviersonate* wird Tschaikowsky sicher gekannt haben.

Das Ausmaß und die Dramaturgie des ersten Satzes lassen diesen bereits als geschlossenes Werk wirken. Über einem chromatisierten Lamentobass, der musikhistorisch häufig mit dem Klagetopos in Verbindung gebracht wird, präsentiert das Fagott das erste Thema. Im *Allegro vivo* bricht der Sturm herein, rasend polyphone Passagen und orchestrale Aufschreie nehmen schließlich ein Ende, der Satz verhaucht im Nichts. Die schier endlose Melodie im zweiten Satz legte Tschaikowsky im für die damalige Symphonik ungewöhnlichen 5/4-Takt an, es entsteht dadurch eine Abwandlung eines Walzers mit folkloristischem Einschlag. Im dritten Satz zeigt sich Tschaikowskys Tendenz zur Redundanz, alles wird mehrmals gesagt und besonders fulminant präsentiert. Tschaikowskiy Kunstgriff, in diesem Satz das Schlusstempo vorwegzunehmen, ermöglicht überhaupt erst den untypischen langsamen Schlusssatz. Eine Art Todesgong des Tam-tams und der Blechbläserchoral im vierten Satz unterstreichen die Deutung als Requiem. Die beiden Rahmensätze der Symphonie ließen sich problemlos als eigenständige Stücke aufführen.

Nach Beendigung der Symphonie bat ihn der Großfürst Konstantinowitsch tatsächlich um die Vertonung eines Requiems.

Tschaikowsky hatte daran kein Interesse, vielmehr verwies er auf seine letzte Symphonie, die einem Requiem eben schon nahe stünde. Parallelen zu Mozart, dem man nachsagte, sein eigenes Requiem komponiert zu haben (allerlei Mythen rankten sich um dessen Tod) drängen sich auf. Tschaikowsky starb höchstwahrscheinlich an den Folgen einer Choleraerkrankung. Gerüchte über einen möglichen Selbstmord, auch im Zusammenhang mit seiner Homosexualität, halten sich noch heute hartnäckig. Sein Bruder Modest überlieferte folgende Eindrücke: *«Seine Seelenstimmung war in den letzten Tagen weder ausschließlich fröhlich noch besonders gedrückt. Im Kreise seiner intimen Freunde war er munter und zufrieden, in Gesellschaft Fremder wie gewöhnlich nervös und erregt und später erschöpft und welk. Nichts gab Anlass, an das Herannahen des Todes zu denken.»*

Tatsächlich schuf Tschaikowsky, obgleich zufällig, mit seiner finalen Symphonie das angestrebte monumentale Meisterwerk zur Krönung seines Lebens. Er hielt sie selbst für sein bestes Werk, konnte aber leider die großen Erfolge im In- und Ausland nicht mehr erleben.

Arne Lüthke, geboren 1987, studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik und Tonsatz/Musiktheorie an den Musikhochschulen in Weimar und Leipzig. Nach dem Studium arbeitete er zunächst als stellvertretender Musikschulleiter in Hennigsdorf/b. Berlin, nach abgeschlossenem Referendariat in Sachsen ist er im Schuldienst und im Lehrauftrag an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Igor Strawinsky *Chant funèbre op. 5*
Erstaufführung

Dmitri Schostakowitsch *Concerto pour violon et orchestre N° 1*
29.01.19 Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly / Maxim Vengerov

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Symphonie N° 6*
22.03.25 Luxembourg Philharmonic / Étudiants des Conservatoires
du Luxembourg / Giuseppe Mengoli

Das sagt die KI...

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

Wenn Du dich zwischen Strawinsky, Schostakowitsch und Tschaikowsky entscheiden müsstest. Wen würdest Du wählen?

Wenn ich mich wirklich für einen entscheiden müsste – rein persönlich und mit dem Bewusstsein, dass man hier eigentlich «Äpfel mit Orangen» vergleicht – dann würde ich mich für Schostakowitsch entscheiden.

- Bei **Tschaikowsky** berührt die große Melodik, die Emotionalität, die Romantik.
- Bei **Strawinsky** fasziniert die Radikalität, die rhythmische Energie, der Mut zur Erneuerung.
- Aber bei **Schostakowitsch** spüre ich das größte Maß an **Menschlichkeit, Vielschichtigkeit und existenzieller Tiefe.** Seine Musik ist oft ein verschlüsseltes Tagebuch, voller Ironie, Schmerz, aber auch Hoffnung – ein klingendes Dokument des 20. Jahrhunderts.

Das heißt nicht, dass er «größer» ist als die anderen. Aber seine Werke sind vielleicht die, die ich am häufigsten wiederhören möchte, weil sie wie ein Gespräch sind – nicht nur mit der Musikgeschichte, sondern auch mit der eigenen inneren Welt.

Frage an ChatGPT vom 01.10.2025



Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Igor Stravinsky (1882–1971): Amazingly prolific. Grew up in Russia but later lived in Switzerland, France and the US. Inspirations included Russian folk traditions, 18th-century music and jazz. Also active as a conductor and pianist.

Dmitri Shostakovich (1906–1975): Composed in practically every genre. Especially remembered for symphonies and concertos. Alternately revered and persecuted by the Soviet authorities. Keen bibliophile and cineaste.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893): Russia's best loved composer? Works range from ballet smash hits such as *The Nutcracker* to intimate chamber music. Adored Mozart and long walks.

What's the big idea?

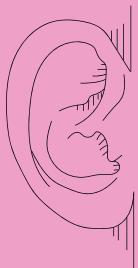


Thoughtful Gestures. Both Stravinsky and Shostakovich could be very generous to fellow musicians. *Funeral Song* (*Chant funèbre*) commemorates Stravinsky's beloved teacher Nikolai Rimsky-Korsakov, while Shostakovich's *Violin Concerto N° 1* is a tribute to his «brilliant» friend, the Ukrainian violinist David Oistrakh.

Weathering Storms. Sometimes personal troubles lead to great art! Tchaikovsky wrote *Symphony N° 6* – his last and greatest symphony – following a period of acute self-doubt. As for Shostakovich, composing *Violin Concerto N° 1* kept him sane during 1948 when he was ruthlessly persecuted by a senior member of the Soviet government.

Like a prayer. Stravinsky's *Funeral Song* and Tchaikovsky's *Symphony N° 6* reflect their composers' interest in Russian Orthodox music – Tchaikovsky's first movement even includes a quote from a liturgical chant. Shostakovich's *Violin Concerto N° 1* also has a spiritual quality due to its hymn-like third movement.

What should I listen out for?



Funeral procession. Listen to how *Funeral Song's* poignant main theme – introduced by a solo horn – is passed between different instruments. For Stravinsky, this represented musicians filing past «*the tomb of the master*» and laying down memorial wreaths.

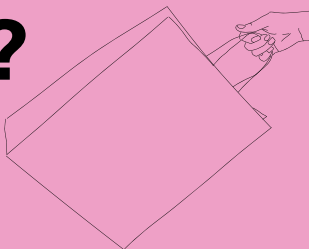
Light and shade. From the dark-hued introspection of its opening *Nocturne* to the manic flamboyance of its closing *Burlesque*, Shostakovich's *Violin Concerto N° 1* is an emotional rollercoaster! Watch out for the wild *Scherzo's* allusions to Jewish folk music, and prepare to be dazzled by the soloist's huge virtuoso *Cadenza*.

Orchestral splendours. Marvel at Tchaikovsky's brilliant orchestration in *Symphony N° 6*. Highlights include the first movement's wistful clarinet solo, the third movement's noisily exuberant march for brass and percussion, and the finale's mournful, rich-toned string melody – one of the most moving tunes in the symphonic repertory.

Something to take home?

An iconic figure. Tchaikovsky's work made a massive impression on Shostakovich and Stravinsky. Shostakovich studied his scores to help him solve his own creative problems, while Stravinsky paid him homage with a ballet based on his music, called *Le Baiser de la fée*.

Lost and found. Stravinsky's *Funeral Song* was lost during the Russian Revolution... or was it? In 2015, it was simply found in the archive room of the Saint-Petersburg Conservatory! The Luxembourg Philharmonic was one of the first to record the piece. Check out the album on Phil+!



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

“ 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**



Luxembourg Philharmonic

Martin Rajna

Directeur musical désigné

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

Seohee Min

Premiers violons / Erste Violinen

Nelly Guignard

Fabian Perdichizzi

Ryoko Yano

Michael Bouvet

Irène Chatzisavas

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdottir

Jean-Emmanuel Grebet

Attila Keresztesi

Damien Pardoën

Jules Stella **

Fabienne Welter

NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Semion Gavrikov

Osamu Yaguchi

César Laporev

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Yukari Miyazawa **

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Eleanna Stratou **

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Altos / Bratschen

Dagmar Ondracek

Ilan Schneider

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Maria Dębina **

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Maya Tal

Saar Van Bergen **

NN

Violoncelles / Violoncelli

Georgi Anichenko

Ilija Laporev

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Cyprien Keiser **

Sehee Kim

Yunxiaotian Pan **

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütő

Laurence Vautrin

Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

NN

NN

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

*Frances Inzenhofer ***

Benoît Legot

*Soyeon Park **

Isabelle Vienne

Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Markus Brönnimann

*Alberto Navarra **

Hélène Boulègue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Philippe Gonzalez

Fabrice Mélinon

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Arthur Stockel

Jean-Philippe Vivier

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

Étienne Buet

David Sattler

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

Cristiana Neves

Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

*Jannik Ness **

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

Isobel Daws

Léon Ni

Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Benjamin Schäfer

Simon Stierle

Percussions / Schlagzeug

*Eloi Fidalgo Fraga **

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

*Miguel Parapar Restovic ***

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg Philharmonic Academy / Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Academy

Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy

Cyprien Keiser violoncelle

FR Né au Luxembourg, Cyprien Keiser a commencé le violoncelle à l'âge de quatre ans. Il a poursuivi ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il a obtenu son Master auprès de Jérôme Pernoo, avant de compléter par un troisième cycle avec Clemens Hagen et Lionel Cottet. Il étudie actuellement avec François Salque à Lausanne en Suisse. Il a pris part à des masterclasses avec des violoncellistes réputés tels Frans Helmerson, Daniel Müller-Schott et Gary Hoffman, lors d'académies comme les masterclasses de la Kronberg Academy et Les Rencontres Musicales de Gstaad. En 2017, il a fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, se produisant depuis dans de prestigieuses salles comme le Victoria Hall, la Salle Cortot, le Centre de culture et de congrès de Lucerne, la Philharmonie Luxembourg et le Stadtcasino de Bâle. Il a aussi joué dans des festivals comme le Festival de Bellerive, le Festival Pablo Casals, le Festival Ravel et le Schiermonnikoog Festival. Il a remporté des premiers prix dans plusieurs compétitions internationales, à l'instar des concours Léopold Bellan, Liezen et Tiziano Rossetti, et, en 2024, il a gagné le premier prix du concours Triomphe de l'Art à Bruxelles. Passionné de musique de chambre, il a été membre du Cervin Quartet avec lequel il est arrivé en demi-finale du concours Carl Nielsen et a remporté des premiers prix aux concours Fanny Mendelssohn et de Lugano en 2023. Il a joué aux côtés de musiciens réputés comme Renaud Capuçon, Clemens Hagen, Alena Baeva, Guillaume Chilleme, Gérard Caussé, Lionel Cottet,

Cyprien Keiser photo: Frédérique Bouchard



Anastasia Kobekina, David Castro-Balbi et François Salque. Ses prestations ont été saluées dans les revues spécialisées *The Violin Channel*, *The Strad* ou encore *Pizzicato Magazine*. Il joue un violoncelle Giovanni Cavani qui lui est prêté par la Fondation Maggini. Il intègre la Luxembourg Philharmonic Academy en septembre 2025.

Cyprien Keiser Violoncello

DE Der in Luxemburg geborene Cyprien Keiser begann im Alter von vier Jahren mit dem Cellospiel. Er setzte seine Studien am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris fort, wo er seinen Master bei Jérôme Pernoo absolvierte, bevor er ein Aufbaustudium bei Clemens Hagen und Lionel Cottet absolvierte. Derzeit studiert er bei François Salque in Lausanne in der Schweiz. Er nahm an Meisterkursen bei renommierten Cellisten wie Frans Helmerson, Daniel Müller-Schott und Gary Hoffman teil, unter anderem an Akademien wie den Masterclasses der Kronberg Academy und den Rencontres Musicales in Gstaad. 2017 gab er sein Debüt mit dem Luxembourg Philharmonic und trat seitdem in renommierten Konzertsälen wie der Victoria Hall, der Salle Cortot, dem Kultur- und Kongresszentrum Luzern, der Philharmonie Luxembourg und dem Stadtcasino Basel auf. Er spielte bei Festivals wie dem Festival de Bellerive, dem Festival Pablo Casals, dem Festival Ravel und dem Schiermonnikoog Festival. Er gewann erste Preise bei mehreren internationalen Wettbewerben, darunter den Wettbewerben Léopold Bellan, Liezen und Tiziano Rossetti. 2024 erhielt er den Ersten Preis beim Wettbewerb Triomphe de l'Art in Brüssel. Als begeisterter Kammermusiker war er Mitglied des Cervin Quartetts, mit dem er das Halbfinale des Carl Nielsen-Wettbewerbs erreichte und 2023 erste Preise bei den Wettbewerben Fanny Mendelssohn und Lugano gewann. Er spielte an der Seite renommierter Musiker*innen wie Renaud Capuçon, Clemens Hagen, Alena Baeva, Guillaume Chilleme, Gérard Caussé, Lionel Cottet, Anastasia Kobekina, David Castro-Balbi und François Salque. Seine Darbietungen wurden in Fachzeitschriften wie *The Violin Channel*, *The Strad* und

Pizzicato Magazine gelobt. Er spielt ein Cello von Giovanni Cavani, das ihm von der Fondation Maggini zur Verfügung gestellt wird. Seit September 2025 ist Cyprien Keiser Mitglied der Luxembourg Philharmonic Academy.



**Luxembourg
Philharmonic**
Academy

Building upon the success

of its inaugural class, the Luxembourg Philharmonic Academy now offers top-level orchestral training to nine Academicians from around the world. This holistic two-year course combines performance opportunities alongside outstanding conductors and first-class musicians with mentorship, workshops, and chamber music projects.



**Scan me for
more info** ↗



Interprètes

Biographies

Luxembourg Philharmonic

FR L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Télévision Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État et est entré en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg. Avec ses 99 musiciennes et musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'orchestre a développé au cours de ses presque cent ans d'existence une sonorité distincte, emblématique de l'esprit du pays et reflet de son rôle central en faveur de l'intégration européenne. L'orchestre a été marqué par ses directeurs musicaux Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et Gustavo Gimeno. Martin Rajna dirigera l'orchestre à partir de la saison 2026/27. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France. Depuis 2021, la Luxembourg Philharmonic Academy offre à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. La formation s'engage de façon intense dans le domaine des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Elle noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. L'orchestre est régulièrement invité dans les grandes métropoles musicales en Europe et au-delà, faisant ainsi rayonner

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins





le nom du Luxembourg dans le monde entier. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors principaux sont BGL BNP Paribas, Mercedes-Benz et Banque de Luxembourg. Avec le concours de divers soutiens sont mis à disposition de l'orchestre des instruments d'exception: le violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742) grâce à l'engagement de BGL BNP Paribas et un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae ainsi qu'un second de Gennaro Gagliano grâce à l'engagement de la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung qui met également deux autres violons à la disposition des membres de la Luxembourg Philharmonic Academy.

Luxembourg Philharmonic

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Télévision Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 ist es nationales Orchester Luxemburgs und hat seit 2005 sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg. Mit seinen 99 Musikerinnen und Musikern aus mehr als 20 Nationen hat das Luxembourg Philharmonic in der fast hundertjährigen Zeit seines Bestehens einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester wurde von seinen Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine und Gustavo Gimeno geprägt. Ab 2026/27 wird Martin Rajna das Orchester leiten. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France. Seit 2021 bietet die Luxembourg Philharmonic Academy jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn. Das Orchester

engagiert sich stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Das Orchester ist regelmäßig in den Musikmetropolen Europas und auch darüber hinaus zu Gast und trägt so den Namen Luxemburgs in die Welt. Das Luxembourg Philharmonic wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Bedeutende Sponsoren sind BGL BNP Paribas, Mercedes-Benz und Banque de Luxembourg. Dank verschiedener Förderer stehen dem Orchester herausragende Instrumente zur Verfügung: durch das Engagement von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois», dank der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und von Gennaro Gagliano, zudem zwei weitere Geigen zur Nutzung durch die Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Academy.

Jukka-Pekka Saraste direction

FR Né à Heinola en Finlande, Jukka-Pekka Saraste a commencé la musique par le violon avant d'intégrer l'Académie Sibelius à Helsinki, où il a étudié la direction avec Jorma Panula. Il nourrit une grande passion pour le romantisme tardif et une affinité particulière avec les œuvres de Ludwig van Beethoven, Anton Bruckner, Dmitri Chostakovitch, Igor Stravinsky, Jean Sibelius et Gustav Mahler. Il est depuis septembre 2023 le chef et directeur artistique du Helsinki Philharmonic Orchestra. Il a été entre 2010 et 2019 chef du WDR Sinfonieorchester, ainsi que précédemment directeur artistique et chef de l'Oslo Philharmonic Orchestra, dont il est désormais chef honoraire. Il a également été chef du Scottish Chamber Orchestra, du Finnish Radio Symphony Orchestra et du Toronto Symphony Orchestra, premier chef invité du BBC Symphony Orchestra et conseiller artistique du Lahti Symphony Orchestra. Il se produit régulièrement en tant que chef invité au pupitre de phalanges comme le

Jukka-Pekka Saraste photo: Felix Broede



London Philharmonic Orchestra, le Gewandhausorchester Leipzig, le Royal Concertgebouw Orchestra et les Wiener Philharmoniker, ainsi qu'en Amérique du Nord avec le Chicago Symphony Orchestra et le New York Philharmonic. À l'opéra, il a dirigé des productions du *Château de Barbe Bleue* de Béla Bartók, de *La Ville morte* d'Erich Wolfgang Korngold ainsi qu'une nouvelle mise en scène de *Lear* d'Aribert Reimann. Au début de l'année 2025, il dirige *Salomé* de Richard Strauss au Grand Théâtre de Genève. La discographie de Jukka-Pekka Saraste comprend l'intégrale des symphonies de Sibelius et Carl Nielsen avec le Finnish Radio Symphony Orchestra. Ses enregistrements avec le Toronto Symphony Orchestra pour Warner Finlandia ont été salués par la critique internationale. Il a gravé plusieurs disques pour le label Hänssler aux côtés du WDR Sinfonieorchester, dont *Pelleas und Melisande* d'Arnold Schönberg. Le cycle des symphonies de Beethoven, enregistré à Cologne, a paru en 2019. Deux ans auparavant, il a fondé la Lead! Foundation Finland, qui soutient de jeunes musiciennes et musiciens dans leur accession à des postes importants. Il transmet aussi son expérience depuis 2020 lors du Fiskars Summer Festival. Il a reçu le prix Pro Finlandia, la médaille Sibelius, le prix finlandais pour la musique et été fait Commandeur de l'Ordre du lion de Finlande. Il est docteur honoris causa de la York University Toronto et de l'Académie Sibelius. Jukka-Pekka Saraste a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Jukka-Pekka Saraste Leitung

DE Im finnischen Heinola geboren, begann Jukka-Pekka Saraste seine Karriere als Geiger, bevor er an der Sibelius-Akademie Helsinki bei Jorma Panula Dirigieren studierte. Er hegt eine Leidenschaft für die Spätromantik, mit besonderer Affinität zu den Werken von Ludwig van Beethoven, Anton Bruckner, Dmitri Schostakowitsch, Igor Strawinsky, Jean Sibelius und Gustav Mahler. Seit September 2023 ist er Chefdirigent und künstlerischer Direktor des Helsinki Philharmonic Orchestra. Von 2010 bis 2019 wirkte

er als Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters, zuvor als künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra, wo er nun Ehrendirigent ist. Er bekleidete Chefpositionen beim Scottish Chamber Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra und Toronto Symphony Orchestra, war Erster Gastdirigent des BBC Symphony Orchestra und künstlerischer Berater des Lahti Symphony Orchestra. Als Gast steht Jukka-Pekka Saraste regelmäßig am Pult großer Orchester, darunter das London Philharmonic Orchestra, das Gewandhausorchester Leipzig, das Royal Concertgebouw Orchestra und die Wiener Philharmoniker. In Nordamerika dirigierte er unter anderem das Chicago Symphony Orchestra und das New York Philharmonic. In den letzten Jahren leitete er vermehrt Opernproduktionen wie Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg*, Erich Wolfgang Korngolds *Die tote Stadt* und eine Neuproduktion von Aribert Reimanns *Lear*. Zu Beginn des Jahres dirigierte er die Premiere von Richard Strauss' *Salome* am Grand Théâtre Genève. Seine Diskographie umfasst sämtliche Symphonien Sibelius' und Carl Nielsens mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra. Seine Aufnahmen mit dem Toronto Symphony Orchestra für Warner Finlandia fanden internationale Anerkennung. Mit dem WDR Sinfonieorchester legte er zahlreiche Einspielungen bei Hänssler vor, darunter Arnold Schönbergs *Pelleas und Melisande*. Der Kölner Zyklus aller Beethoven-Symphonien wurde 2019 veröffentlicht. 2017 gründete er die Lead! Foundation Finland, die junge Musiker*innen in Führungspositionen unterstützt. Seit 2020 gibt er seine Erfahrungen im Rahmen des Fiskars Summer Festivals weiter. Er wurde mit dem Pro Finlandia-Preis, der Sibelius-Medaille, dem finnischen Staatspreis für Musik und dem Komturkreuz des Ordens des Löwen von Finnland ausgezeichnet. Die York University Toronto und die Sibelius-Akademie Helsinki verliehen ihm die Ehrendoktorwürde. In der Philharmonie Luxembourg stand Jukka-Pekka Saraste zuletzt in der Saison 2023/24 am Pult.

“

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

Fred Kутten, Deputy Head of Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

Leonidas Kavakos photo: Gregor Hohenberg



Leonidas Kavakos violon

FR Leonidas Kavakos se produit en tant que soliste et chef avec les plus grands orchestres et donne des concerts dans les salles les plus prestigieuses du monde entier. En 2022, il a fondé l'Apollon Ensemble, une formation de musique de chambre composée de musiciens grecs et active à l'international. À partir de 2025, il assume la direction artistique du festival Classic Revolution au Lotte Concert Hall de Séoul. Parmi les temps forts de sa saison 2025/26, citons des concerts avec le Royal Concertgebouw Orchestra, le New York Philharmonic, le San Francisco Symphony Orchestra, le hr-Sinfonieorchester, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ainsi que l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il dirige également le Czech Philharmonic, le Philharmonia Orchestra, l'Orquestra Simfònica de Barcelona et le Minnesota Orchestra. Il se produit en récital à Londres, Milan, Oslo, Budapest et Zagreb; avec l'Apollon Ensemble, il est l'invité des festivals d'Édimbourg, Verbier et Santander, ainsi que du Wigmore Hall de Londres et du Musikverein de Vienne. La discographie de Leonidas Kavakos, primée à plusieurs reprises, comprend le *Concerto pour violon* de Johannes Brahms avec le Gewandhausorchester Leipzig sous la direction de Riccardo Chailly (Decca) ainsi que le *Concerto pour violon* de Ludwig van Beethoven avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, qu'il dirige de l'instrument (Sony Classical). Son enregistrement de l'intégrale des sonates de Beethoven avec Enrico Pace lui a valu le prix ECHO Klassik de l'instrumentiste de l'année. Il a publié une série d'enregistrements en trio avec Emanuel Ax et Yo-Yo Ma, et également enregistré les concertos pour violon de Johann Sebastian Bach avec l'Apollon Ensemble. Né à Athènes dans une famille de musiciens, il donne chaque année dans sa ville natale une masterclass de violon et de musique de chambre. En 2022, il a été admis à l'Académie d'Athènes pour ses services rendus à la musique dans la deuxième classe de littérature et beaux-arts, où il occupe la chaire de musique. En 2024, il a été nommé professeur de violon à l'Académie de musique de Bâle. Il joue le violon Stradivarius «Willemotte» de 1734. Leonidas Kavakos s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.



**Philharmonie
Luxembourg**



Pück. 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



Leonidas Kavakos Violine

DE Leonidas Kavakos tritt als Solist und Dirigent mit den führenden Orchestern auf und gibt weltweit Konzerte an den renommiertesten Veranstaltungsorten. 2022 gründete er das Apollon Ensemble, ein Kammermusikensemble bestehend aus griechischen Musiker*innen, das international aktiv ist. Ab 2025 übernimmt er die künstlerische Leitung des Festivals Classic Revolution in der Lotte Concert Hall in Seoul. Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 zählen Auftritte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem New York Philharmonic, dem San Francisco Symphony Orchestra, dem hr-Sinfonieorchester, der Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sowie dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Darüber hinaus wird er die Tschechische Philharmonie, das Philharmonia Orchestra, die Orquestra Simfònica de Barcelona und das Minnesota Orchestra dirigieren. Im Recital ist Kavakos in London, Mailand, Oslo, Budapest und Zagreb zu erleben; mit dem Apollon Ensemble gastiert er bei den Festivals in Edinburgh, Verbier und Santander sowie in der Londoner Wigmore Hall und im Wiener Musikverein. Seine umfangreiche und preisgekrönte Diskografie umfasst Johannes Brahms' *Violinkonzert* mit dem Gewandhausorchester unter der Leitung von Riccardo Chailly (Decca) sowie Ludwig van Beethovens *Violinkonzert* mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das er zugleich dirigierte (Sony Classical). Für seine Einspielung sämtlicher Beethoven-Sonaten mit Enrico Pace wurde er als ECHO Klassik Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet. Gemeinsam mit Emanuel Ax und Yo-Yo Ma veröffentlichte Kavakos eine Reihe von Trio-Aufnahmen. Mit dem Apollon Ensemble nahm er außerdem Johann Sebastian Bachs Violinkonzerte auf. In Athen in eine Musikerfamilie hineingeboren, hält er jedes Jahr in seiner Heimatstadt eine Meisterklasse für Violine und Kammermusik ab. 2022 wurde er von der Akademie von Athen für seine Verdienste um die Musik in die Zweite Klasse für Literatur und Schöne Künste aufgenommen, wo er den Lehr-

stuhl für Musik vertritt. Im Jahr 2024 wurde er zum Professor für Violine an der Musik-Akademie Basel ernannt. Er spielt die Stradivari «Willemotte» von 1734. In der Philharmonie Luxembourg ist Leonidas Kavakos zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.

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



Isabelle Vienne photo: CG Watkins



FR Après 29 années passées en tant que contrebassiste de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Isabelle Vienne prend sa retraite à l'issue du concert de ce soir. En lieu et place de l'habituelle biographie publiée à l'occasion du départ d'un musicien, elle a imaginé le texte ci-dessous. La Philharmonie et l'OPL l'en remercient.

Née à Strasbourg dans une famille de musiciens, j'ai commencé par le piano puis choisi la contrebasse, que j'ai étudiée au Conservatoire à Rayonnement Régional de Strasbourg, avec l'exigence et la bienveillance paternelle. Après un Premier Prix de contrebasse, un Premier Prix de solfège et une Première Médaille d'acoustique et d'étude du son, je débute ma carrière comme musicienne freelance à Strasbourg, sous la direction d'Alain Lombard et de Theodor Guschelbauer. Suivent de nombreux remplacements à Fribourg, Metz, Montpellier et Luxembourg. En 1996, j'intègre l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, alors dirigé par Leopold Hager. De grands noms tels que David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine, Gustavo Gimeno, ainsi que des chefs invités exceptionnels tels que Paavo Järvi, Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Dimitri Kitaïenko, Jukka-Pekka Saraste, pour ne citer qu'eux, viendront diriger avec succès notre orchestre. Les concerts et les tournées, les enregistrements m'ont offert de riches expériences artistiques au cœur de l'orchestre et notamment au sein de son pupitre de contrebasses. Mais être contrebassiste, c'est aussi se lancer dans des aventures périlleuses... Prier pour que votre harmonique réponde au bon moment devant un public attentif, tourner des pages récalcitrantes en évitant la chute, éviter l'éternuement incongru en plein pianissimo... Que de stress! Plus sérieusement, avant de tourner cette page professionnelle, je regrette déjà mes collègues de pupitre. Après tant d'années, une belle complicité s'est installée. Je garderai en mémoire ces moments intenses et partagés. Ma contrebasse ne deviendra pas un objet décoratif recouvert de poussière, le piano que j'ai délaissé depuis bien longtemps sera à nouveau ouvert, quelques pratiques sportives vont s'imposer après un métier aussi exigeant qu'éprouvant physiquement.

Je pars non sans vague à l'âme, mais avec une immense gratitude pour toutes ces années au sein de ce magnifique orchestre, avec la joie d'avoir contribué, à ma manière, à un bref moment de son histoire musicale. À très bientôt, parmi vous, à la Philharmonie.

Chère Isabelle,

Un immense merci pour toutes ces années passées au sein de notre orchestre. Tu as toujours fait preuve d'un grand professionnalisme et d'un esprit résolument positif. Ton sourire, ta bonne humeur et tes éclats de rire vont beaucoup nous manquer.

Profite pleinement de cette retraite bien méritée, et surtout, n'hésite pas à venir nous rendre visite aussi souvent que possible!

Patrick Coljon

DE Nach 29 Jahren als Kontrabassistin im Luxembourg Philharmonic verabschiedet sich Isabelle Vienne nach dem heutigen Konzert in den Ruhestand. Anstelle der Biografie, die wir üblicherweise zum Abschied in den Programmheften abdrucken, hat sie uns den nachstehenden Text übermittelt. Die Philharmonie und das OPL danken ihr hierfür.

In Straßburg in einer Musikerfamilie geboren, begann ich zunächst mit dem Klavierspiel, entschied mich dann aber für den Kontrabass, den ich am Conservatoire à Rayonnement Régional de Strasbourg unter der fordernden und zugleich wohlwollenden Anleitung meines Vaters studierte. Nach dem Erhalt eines Ersten Preises im Fach Kontrabass, eines Ersten Preises in Musiktheorie und einer Ersten Medaille in Akustik und Klangforschung begann ich meine Laufbahn als freischaffende Musikerin in Straßburg unter der Leitung von Alain Lombard und Theodor Guschelbauer. Es folgten zahlreiche Vertretungen in Freiburg, Metz, Montpellier und Luxemburg. Im Jahr 1996 trat ich dem Luxembourg Philharmonic bei, das damals unter der Leitung von Leopold Hager stand. Große Namen wie David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine, Gustavo Gimeno

sowie herausragende Gastdirigenten wie Paavo Järvi, Valery Gergiev, Esa-Pekka Salonen, Dmitri Kitaenko und Jukka-Pekka Saraste – um nur einige zu nennen – haben seither mit Erfolg unser Orchester dirigiert. Die Konzerte, Tournéen und Aufnahmen boten mir reiche künstlerische Erfahrungen im Herzen des Orchesters, insbesondere innerhalb der Kontrabassgruppe. Kontrabassistin zu sein, bedeutet auch, sich in halsbrecherische Abenteuer zu begeben... Hoffen, dass das Flageolett im richtigen Moment anspricht, während ein aufmerksames Publikum zuhört; störrische Notenblätter umblättern, ohne sie fallen zu lassen; und das unpassende Niesen mitten im Pianissimo unterdrücken... Was für ein Stress! Doch im Ernst, meine Kolleg*innen aus der Kontrabassgruppe vermisste ich schon jetzt, bevor ich dieses berufliche Kapitel geschlossen habe. Nach so vielen Jahren ist eine wunderbare Verbundenheit gewachsen. Ich werde all diese intensiven und gemeinsamen Momente in lebendiger Erinnerung behalten. Mein Kontrabass wird kein dekoratives, verstaubtes Objekt werden; das Klavier, das ich seit Langem vernachlässigt habe, wird wieder geöffnet, und nach einem körperlich so anspruchsvollen Beruf werden nun auch einige sportliche Aktivitäten ihren Platz finden. Ich gehe nicht ohne Wehmut, aber mit großer Dankbarkeit für all die Jahre in diesem großartigen Orchester und mit der Freude, auf meine Weise zu einem kleinen Stück seiner musikalischen Geschichte beigetragen zu haben.

Bis sehr bald, unter Euch, in der Phiharmonie.

Liebe Isabelle,

Ein großes Dankeschön für all die Jahre, die Du in unserem Orchester verbracht hast. Du hast stets große Professionalität und eine positive Einstellung gezeigt. Dein Lächeln, Deine gute Laune und Dein herzhaftes Lachen werden uns sehr fehlen.

Genieße Deinen wohlverdienten Ruhestand in vollen Zügen und zögere nicht, uns so oft wie möglich zu besuchen!

Patrick Coljon

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

Mahler 6 «Tragique»

Robin Ticciati & Luxembourg Philharmonic

11.12.25

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Luxembourg Philharmonic
Robin Ticciati direction

Mahler: *Symphonie N° 6 «Tragische»*

Luxembourg Philharmonic

19:30

80'

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 78 € / **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

Luxembourg Philharmonic

 @LuxembourgPhilharmonic

 @luxembourg_philharmonic

Luxembourg Philharmonic Academy

 @luxphil_academy

 @LuxPhilAcademy

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025
Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

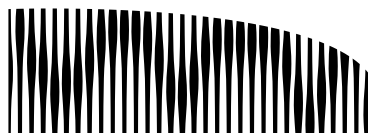
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

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



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz