

Rising Star: **Valerie Frütz** Places of Longing

Rising Stars

14.01.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

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).

Rising Star: Valerie Fritz

Places of Longing

Valerie Fritz violoncelle

Mario Häring piano

«Rising Stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nommée par Elbphilharmonie & Laeiszhalle Hamburg avec Bozar
Brussels, Casa da Música Porto, Kölner Philharmonie, Konzerthaus
Dortmund et Musikverein Wien

FR Pour en savoir plus sur la musique
britannique et le violoncelle, ne manquez pas
les livres consacrés à ces sujets, édités par
la Philharmonie et disponibles gratuitement
dans le Foyer.

DE Mehr über Musik und Musikszene Groß-
britanniens und über das Violoncello erfahren
Sie in unseren Büchern zu den Themen, die
kostenlos im Foyer erhältlich sind.



Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera diffusé le 05.04.26.

RISING STARS
ECHO


BATIPART INVEST

RADIO 100,7

palpitation:

/pal.pi.ta.sjɔ̃/ nom féminin

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

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

Salvatore Sciarrino (1947)

Melencolia I. Estrapolazione del nucleo iniziale di Vanitas pour
violoncelle et piano (1980–1982)

13'

Rebecca Clarke (1886–1979)

Viola Sonata (1919)

Impetuoso – ma non troppo Allegro

Vivace

Adagio

23'

Jennifer Walshe (1974)

The Sheer Task of Being Alive for solo cello and voice (commande
ECHO) (2025)

8'

César Franck (1822–1890)

Sonate pour violon et piano en la majeur (A-Dur) (arr. Jules Delsart)
(1886)

Allegretto ben moderato

Allegretto

Recitativo – Fantasia: Ben moderato – Molto lento

Allegretto poco mosso

30'



BATIPART

4-6 rue du Fort Rheinsheim, L-2419 LUXEMBOURG
contact@batipart.com

BATIPART soutient la Fondation Juniclaïr
(arrêté Grand-Ducal d'approbation 2013)



BATIPART



BATIPART

Immo Europe



Les années se suivent et la musique garde toujours son attrait.

Ce cycle, confié à de jeunes talents, nous tient particulièrement à cœur. Attachés notamment aux valeurs de partage, le groupe Batipart, ses filiales et sa Fondation Juniclair, sont heureux de vous faire découvrir ces musiciens passionnés par leur art, enthousiastes et animés de la flamme de leur passion.

Que ces notes tantôt mélancoliques, tantôt joyeuses vous portent vers des moments de pur bonheur dans les « *vapeurs de l'art* » comme le disait Victor Hugo.

Belles soirées à vous tous.

Marianne Ruggieri

Europa, deine Konzerthäuser

Die Mitglieder der European Concert Hall Organisation



Concertgebouw
Amsterdam



Philharmonie
Luxembourg



Konserthuset
Stockholm



Elbphilharmonie
Hamburg



Laeiszhalle
Hamburg



Sage Gateshead



Bozar Brüssel



Konzerthaus
Dortmund



Town Hall &
Symphony Hall
Birmingham



Kölner
Philharmonie



NOSPR
Katowice



Palast der Künste
Budapest



Megaron
Athen



Musikverein
Wien



Wiener
Konzerthaus



Festspielhaus
Baden-Baden



Auditorium -
Orchestre National de Lyon



L'Auditori
Barcelona



Palau de la
Música Catalana



Fundação
Calouste Gulbenkian
Lisboa



Casa da Música
Porto



Barbican Centre
London



Philharmonie
de Paris

FR Notes mélancoliques

François-Gildas Tual

La mélancolie en musique, ce pourrait être une *Sonate biblique* composée au début du 18^e siècle par Johann Kuhnau, multipliant les accords diminués et les dissonances pour traduire « la tristesse et la fureur » du roi Saül. Ce pourrait être aussi, tourmentée par les détours modulants, une pièce de clavecin de François Couperin traînant ses *Regrets* sur un mouvement lancinant et dépressif de basse. Mais parce que les tonalités mineures et les frottements harmoniques de Couperin conviennent aussi aux *Idées heureuses*, de telles figures musicales ne sauraient être réservées aux humeurs noires.

La mélancolie, ce pourrait alors être un Lied de Franz Schubert, du moins si l'on distingue la subtile *Sehnsucht* allemande de la mélancolie française. Ou une délicate pièce pour piano de Francis Poulenc, *Mélancolie* tranquille et nimbée de résonances de pédales. Parce qu'un sentiment si complexe et si profond refuse les élans et les accents excessifs de l'âme, la musique leur préférera toujours les couleurs subtiles et ambiguës, le tournoiement ralenti d'une danse afin de se souvenir des joies d'hier dans une *Valse mélancolique* de Franz Liszt. Se pourrait-il alors que la mélancolie possède, plutôt que des harmonies ou des motifs spécifiques, un timbre qui lui soit propre ? Celui de l'alto, « *d'une mélancolie profonde* » selon Hector Berlioz, ou celui du violoncelle puisque « *rien n'est plus voluptueusement mélancolique et plus propre à bien rendre les thèmes tendres et langoureux qu'une masse de violoncelles jouant à l'unisson sur la chanterelle.* » Bien sûr, l'auteur du *Traité d'instrumentation ou d'orchestration* n'a pas non plus hésité à confier sa mélancolie au

cor ou au cor anglais, et c'est au violon que Piotr Ilitch Tchaïkovski a destiné sa célèbre *Sérénade mélancolique*. Mais sans doute n'est-ce pas un hasard si Salvatore Sciarrino a retenu le son grave du violoncelle pour pénétrer les mystères d'une gravure d'Albrecht Dürer.



Albrecht Dürer, *Melancholia I*, 1514
Musée Städel, Francfort-sur-le-Main

Salvatore Sciarrino, *Melencolia I*

En 1514, une gravure de Dürer représente une étrange figure ailée qui se morfond, livre sur les genoux, tête posée sur un poing fermé, dans un décor empli de symboles. À ses côtés, un putto et un chien endormi. Tout autour d'elle, un carré magique et des instruments de mesure, un sablier et un cadran solaire, une meule et une échelle qui évoquent tout à la fois le besoin de connaissance, de science et de raison, la fuite du temps et un irrépressible désir d'ascension. Symboliques de l'insaisissable perfection et de l'immensité du monde, un rhomboèdre tronqué et une sphère opposent leurs formes envoûtantes. De cet apparent désordre ressort l'impression d'une composition géométrique secrète, dictant aux objets leur répartition rigoureuse. Des clés pendent au vêtement du personnage. Seraient-ce les clés de l'énigme ? Dans le ciel, un animal fantastique aux allures de chauve-souris tient une bannière entre ses griffes et propose un titre : *Melencolia I*. Ce qui impressionne le plus dans cette gravure de Dürer, c'est le paradoxe qui se dégage de cette profusion d'objets et du vide qui en naît, incitant le personnage à se recentrer sur lui-même afin de s'extraire de ce décor qui l'écrase. Une expérience à laquelle le compositeur Salvatore Sciarrino nous invite en nous rappelant, dans *Son et silence*, qu'il ne suffit pas de sortir du vacarme pour écouter, mais que « *l'esprit doit se taire* ».

Composée en 1980, *Melencolia I* de Sciarrino est la première version d'une œuvre de plus grande ampleur, *Vanitas*, « *nature morte en un acte* » conçue l'année suivante pour violoncelle, voix et piano. Sous cette forme exclusivement instrumentale préalable, la musique fait déjà l'expérience des limites. Ponctuées de quelques accords de piano aux couleurs de jazz, de longues tenues de violoncelle s'extraient lentement du silence avant d'y retourner. Chacune semble invariablement condamnée à une subite dégringolade, à moins qu'un glissement soudain n'en précipite le changement de hauteur. Sous les coups de fusil du piano, le violoncelle s'avère fragile, prêt à concéder ses arabesques au clavier.

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

pOpera: Investing in zero experience people to put something on a big stage is, for us, the greatest value. It's not about me; it's about the people I am participating with and the people who are investing in us. The enthusiasm and fresh perspectives of those involved have created an extraordinary atmosphere, leading to unforgettable performances.



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**

GRIDX

Where cars meet art.



Eat & Drink



Events



Experiences



Mobility



Shopping



Hotel



Automobile
museum to
discover
at GRIDX.

GALLERIA 610

Malgré la référence explicite, le duo ne cherche pas plus à décrire le tableau de Dürer qu'à en tirer une sorte d'histoire.

C'est plutôt une réflexion sur la mort, ou sur « *une seconde naissance* » pour reprendre les termes de Sciarrino. La musique y est réduite à son matériau et à ses nuances les plus ténus. « *Depuis des années, explique le compositeur en 1987, je dépouille ma musique : toujours plus stylisée, toujours plus essentielle, au point d'effacer ou presque son visage. Mais montrant finalement qu'elle peut renoncer à ce qui est sa matière et, néanmoins, être elle-même pareillement.* »

Rebecca Clarke, *Viola Sonata*

Selon Berlioz, peu d'instruments seraient aussi propices que l'alto et le violoncelle à l'expression de la nostalgie. Il se pourrait alors que l'un et l'autre puissent s'échanger leur répertoire sans rien perdre de leur qualité particulière. Composée en 1919, la sonate de Rebecca Clarke est une sorte de dialogue avec soi-même introduit par une citation de *La Nuit de mai* d'Alfred de Musset : « *Poète, prends ton luth ; le vin de la jeunesse / Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.* » Dans ce poème publié en 1835 dans la *Revue des deux mondes*, un poète rappelle à sa muse les heures les plus douloureuses de son existence. La conclusion est d'une infinie tristesse :

*J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau ;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.*

Derrière le dédoublement de la nostalgie du poète se cachent peut-être des confidences plus personnelles. La sonate a une curieuse histoire. Ayant entrepris une carrière d'altiste, Rebecca Clarke était à Honolulu pour une série de concerts quand elle a décidé de participer à un concours annuel organisé par la mécène Elizabeth Sprague Coolidge. Deux œuvres ont retenu l'attention du jury. Nul vote n'ayant permis de les départager, l'organisatrice a tranché et le prix est revenu à Ernest Bloch. Dans une notice de programme rédigée cinquante-huit ans plus tard, Rebecca Clarke a expliqué que d'être ainsi distinguée à ses côtés était une fabuleuse récompense. Les membres du jury ayant demandé de connaître le nom du second compositeur, ils ont été fort surpris de découvrir que ce compositeur était une compositrice, et les deux ouvrages ont été donnés en première dans le cadre du même festival. Malgré d'élogieuses critiques, quelques journalistes ont supposé que l'ouvrage n'avait pas été écrit par la musicienne, et que son véritable auteur était un homme, pourquoi pas Ernest Bloch lui-même. Un autre a insinué que Rebecca Clarke était un pseudonyme, niant l'existence de la compositrice. Devant se contenter de son rôle de muse, la femme devait réserver aux hommes les honneurs de la création artistique.

Il est probable que le caractère décidé de certains thèmes de la sonate de Rebecca Clarke ait déconcerté les auditeurs qui attendaient d'une femme une détermination moins virile.

Volontaire, Rebecca Clarke a souffert de son impétuosité. Chassée par son père pour avoir osé déplorer ses infidélités, elle s'est lancée dans une carrière d'instrumentiste parce qu'il fallait vivre. Là encore,



Rebecca Clarke

elle a dû s'efforcer à imposer un instrument rare sur les devants de la scène. Elle a aussi fait face aux habituelles difficultés rencontrées par les femmes qui souhaitent composer. Mais sans doute est-ce la dépression qui l'a empêché de laisser libre cours à sa créativité. L'introduction de sa sonate, sorte d'improvisation délicieusement

modale, n'en est pas moins une magnifique invitation au voyage. Son deuxième motif et des échos de mélodie populaire révèlent une possible influence de Claude Debussy et de sa récente sonate pour violon. *Risolto, appassionato, con calore* (avec chaleur), *animando* : le premier mouvement ne manque pas de caractère, réclame ici de la grâce, là du mystère. Entre le manuscrit et la partition éditée, des corrections semblent vouloir en amplifier les traits, troquant l'*Impetuoso ma non troppo Allegro* initial en simple *Impetuoso*. Malgré la gaieté du scherzo central, l'œuvre ne se départ jamais de sa subtile tristesse. Après un long *Adagio*, le finale rappelle le premier mouvement. Insinue-t-il ainsi que les souhaits d'antan étaient irréalisables ?

Jennifer Walshe, *The Sheer Task of Being Alive*

Avec la compositrice irlandaise Jennifer Walshe, le violoncelle parle. Ce n'est bien sûr pas sa première expérience théâtrale. Il est difficile de ne pas se souvenir ici des *Two Poems to Polly*, composés en 1998



Le rover Perserverance

par Peter Eötvös à partir d'extraits du *Journal de Sarashina*. L'instrumentiste y dialoguait avec son instrument, tel un homme avec sa bien-aimée disparue. Ce n'est toutefois pas vers le Japon médiéval mais vers le ciel que nous entraîne Jennifer Walshe. Dans une combinaison d'anglais et de phonèmes de l'Alphabet Phonétique International, la violoncelliste se projette dans la tête d'une astronaute en s'appropriant les propos tenus par un commentateur de la NASA le 30 juillet 2020 lors du lancement du rover Perseverance vers Mars. Pour jouer parfaitement son rôle, elle est invitée à jouer pieds nus, « à l'instar des astronautes à bord de l'ISS qui travaillent la plupart du temps en chaussettes ». À partir de la deuxième mesure, elle se retrouve comme en apesanteur. Assise, elle lève lentement ses jambes et son violoncelle, fait flotter son instrument. Son corps se meut librement, tout comme le violoncelle qui se balance d'un côté ou de l'autre de la pique qui le fixe au sol.

Réputée pour ses performances vocales, la compositrice Jennifer Walshe demande à la violoncelliste non seulement de parler, mais aussi de s'extraire de ses habitudes pour explorer toutes les possibilités sonores dont elle dispose.

Elle doit mettre à contribution son propre corps, sa voix, son instrument et son archet, les cordes et la caisse, le bois et le crin, jusqu'à tenir compte de l'air qu'elle respire et qui porte le son dans l'espace. Inspiration-expiration : deux actions qui prennent une importance singulière pour la musicienne comme pour l'astronaute. Du débit et de la direction du souffle dépendent le son et ses inflexions. Les notes

se mêlent aux bruits, s'évanouissent dans les murmures. Suivant l'exemple des astronautes qui poussent et tirent sur les surfaces de leur environnement pour se déplacer, l'interprète exécute des gestes inhabituels mais d'une précision absolue. Ses sentiments se mélangent : « *Il n'y a pas de factures impayées ni de courriers non rédigés là-haut, tout va bien. Les lumières sont toujours allumées et le vaisseau est toujours bruyant.* » Mais elle a aussi conscience de ne rien maîtriser, d'être à la merci de la base alors que, du moindre de ses gestes, dépend sa survie. Son esprit divague ; lorsque l'effet de la gravité terrestre se fera de nouveau ressentir, le retour à la réalité ne sera-t-il pas encore plus lourd à supporter que son propre poids ?

César Franck, Sonate pour violon et piano

Le 16 décembre 1886, le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles accueille Eugène Ysaÿe. Au programme de la soirée, exclusivement des œuvres de César Franck. Eugène Ysaÿe connaît d'autant mieux la sonate pour violon qu'il l'a déchiffrée à une occasion très particulière. Si le compositeur en a conçu la partie de violon avec Armand Parent, violon solo de l'Orchestre Colonne, il l'a en effet dédiée au violoniste belge. Depuis quelques années déjà, depuis que le même Orchestre Colonne l'a révélé au Tout-Paris, Eugène Ysaÿe est au centre de toutes les attentions. Familier des séances de musique de chambre chez le compositeur Charles Bordes et son frère Lucien, il y retrouve Marie-Léontine Bordes-Pène, jouant avec elle durant de longues séances avant que l'assemblée n'aille dîner joyeusement en bande. C'est elle qui a suggéré cette dédicace à Franck. Charles Bordes a donc remis la partition à son dédicataire comme cadeau de mariage, le jour même de ses noces. Le banquet était à peine achevé qu'Eugène Ysaÿe et sa jeune épouse s'empressèrent de la présenter aux invités. Quelques mois plus tard, le violoniste adressait au compositeur une lettre de remerciement dithyrambique : « *Nous étions pris, empoignés, retournés et, c'est le cœur plein d'une fiévreuse émotion que j'osai m'écrier : – C'est un chef-d'œuvre !... Oui, maître, un chef-d'œuvre, mais que peut vous faire ce mot de la part de moi... Pygmée !?* »



Irving Ramsay Wiles, *La Sonate*, 1889
Fine Arts Museum, San Francisco

Si la Sonate de Franck paraît épouser le moule classique avec ses quatre mouvements, son attachement aux traditions est incertaine

avec un premier mouvement sonnante comme une introduction, et un deuxième, en ré mineur, qui ressemble moins à un scherzo qu'à un premier mouvement. La structure générale impressionne, unifiée par des tournures mélodiques plus que par de véritables thèmes, même si certains retours affichent la rigueur d'une forme cyclique. Les mouvements impairs rompent avec les autres, se distinguent par leurs formes plus rares et la poésie quasi improvisée du *Recitativo-Fantasia*. Dans sa lettre de remerciement, Eugène Ysaÿe décrit les parties de la façon suivante : le premier mouvement, « *une longue caresse, un bienfaisant réveil en un matin d'été – c'est une merveille* ». Le deuxième : « *un vrai tord-l'âme !* » allant du cri à un retour en majeur « *illuminé de soleil* ». Le troisième, « *la plus empoignante partie de l'œuvre* », rivalise avec les sonates de Ludwig van Beethoven. Quant au finale, un « *magnifique couronnement des trois parties précédentes* ». Et le violoniste de conclure : « *Quoi qu'il en soit, je jouerai ce chef-d'œuvre partout où je trouverai un pianiste artistique. Je le ferai pour l'œuvre et pour moi, pour les grandes jouissances qu'elle me donne... en égoïste.* »

Faut-il voir dans cette belle histoire la raison pour laquelle la sonate a resurgi dans la *Recherche du temps perdu* de Marcel Proust ? Au point d'en être devenue l'essence même de l'amour de Swann pour Odette de Crécy, puisqu'il en était des rapports de Swann avec la musique comme de ses rapports avec la jeune fille. Imaginons-nous dans le salon des Verdurin, redécouvrant cette œuvre attribuée à un certain Vinteuil. Véritable idéal sonore et esthétique, elle s'impose à nous en nous rappelant les belles heures de notre passé. Franck n'est pas Vinteuil, mais Proust lui-même a confié avoir imaginé cette

pièce et sa petite phrase « *aérienne et odorante* » à partir de la Sonate de Saint-Saëns, du « *début gémissant* » de celle de Franck, de trémolos de Richard Wagner, d'une ballade pour piano et orchestre de Gabriel Fauré, d'une sonate pour piano de Beethoven. Il n'est alors guère important que d'autres aient reconnu un peu de Guillaume Lekeu ou de Reynaldo Hahn ; quand bien même les doux plaisirs éprouvés par Swann et Ysaÿe seraient un peu égoïstes, il se dégage de la sonate de Franck une intense et douce nostalgie.

Ancien élève du Conservatoire de Paris, Docteur en musicologie de l'Université de Paris-Sorbonne, François-Gildas Tual a longtemps enseigné l'analyse et l'histoire de la musique en conservatoire, avant d'être nommé maître de conférences à l'Université de Franche-Comté. Spécialiste des rapports texte-musique, il écrit de nombreux articles sur le Lied allemand et la mélodie française, ainsi que sur les nouvelles dramaturgies de la musique aux 20^e et 21^e siècles. Passionné de médiation culturelle, il participe, en tant que rédacteur ou conférencier, aux saisons de Radio France, de l'Auditorium de Lyon ou de la Philharmonie de Paris.

Dernière audition à la Philharmonie

Salvatore Sciarrino *Melencolia I*

Première audition

Rebecca Clarke *Viola Sonata*

Première audition

Jennifer Walshe *The Sheer Task of Being Alive*

Première audition

César Franck *Sonate pour violon et piano* (arr. Jules Delsart)

03.02.16 Harriet Krijgh / Magda Amara

^{DE} Zwischen Erde und Himmel und darüber hinaus

Guido Fischer

Lustvolle Melancholie!

Am Ende verschwindet er im Nichts. Dieser einsame Ton, der sich ganz, ganz langsam auf einer Cellosaite mehrere Minuten lang von unten nach oben schleicht. Bis eben zu dem Zeitpunkt, in dem er die völlige Stille erreicht hat. Und in solchen Momenten wird einem einmal mehr klar, wie vergänglich alles ist. Das Leben, aber auch die Musik, diese flüchtigste aller Künste. Denn jeder Ton, sei er noch so ohrenbetäubend laut oder so ultrafein wie jetzt in **Salvatore Sciarrinos** Duo **Melencolia I**, trägt quasi seinen letzten Atemzug bereits in sich. Da kann er sein Schicksal noch so sehr hinauszögern, indem er sich in Slow-Motion auf dem Griffbrett bewegt – er kann dem Verklingen einfach nicht entfliehen.

Dieses kammermusikalische, für Violoncello und Klavier geschriebene Minidrama *Melencolia I* hat seine Wurzeln in der rund 60-minütigen Kammerkantate *Vanitas*, die der aus Sizilien stammende Salvatore Sciarrino zwischen 1980 und 1982 für Mezzosopran, Violoncello und Klavier komponiert hat. Die Beschäftigung mit der Vergänglichkeit («Vanitas», lat. für «Leere») durchzieht die Kunst- und Kulturgeschichte wie ein roter Faden. In der Malerei finden sich zahllose Stillleben-Motive wie Totenschädel und Fliegen als Symbol der Verderbnis. In der Bildhauerei sind es etwa die verlöschenden Kerzen oder die ablaufende Sanduhr, die das nahende Ende ankündigen.

Für seine «Vanitas»-Reflexionen griff Sciarrino vor allem auf italienische und deutsche Texte aus der Barockzeit zurück. Der *Melencolia I* liegt



Joseph DeCamp: *Die Violoncellistin* (1908)

hingegen der gleichnamige Kupferstich von Albrecht Dürer zugrunde. 1514 entstand diese Darstellung der Melancholie. Und bis heute reizt das Blatt mit seinen zahlreichen Motiven auch aus der Naturwissenschaft zu zahlreichen Interpretationen. Im Mittelpunkt der Szene befindet sich eine sitzende Frau, die schwermütig in Richtung einer Fledermaus blickt, die auf ihren ausgebreiteten Flügeln das Wort «Melancholie» freigibt. Hinzu kommen mit Totenglocke und Sanduhr die klassischen «Vanitas»-Topoi.

Gerade im 16. Jahrhundert und damit im Entstehungszeitraum von Dürers Kupferstich litt und ächzte Europa besonders unter der Melancholie, dieser hartnäckigen Seelen- und Gemütsfäulnis. Plötzlich löste das Bewusstsein von der Endlichkeit der eigenen Existenz gegenüber der Unendlichkeit der Schöpfung eine tiefe Schwermut aus. Diesen



Rebecca Clarke (1924) Foto: Christopher Johnson

Zustand der Hoffnungslosigkeit hat Salvatore Sciarrino in eine Musik gegossen, die dennoch von einer erstaunlich wundersamen Schönheit beseelt ist! Und fast könnte man meinen, als ob Sciarrino damit einem gewissen Robert Burton recht geben wollte, der 1621 in seinem Traktat *Anatomy of Melancholy* auf die trostspendende Wirkung der Musik hinwies: *«Viele werden beim Anhören von Musik melancholisch, aber es ist eine lustvolle Melancholie, die so entsteht; und deshalb ist sie für Menschen im Zustand von Unzufriedenheit, Schmerz, Angst und Sorge oder Niedergeschlagenheit ein sehr probates Heilmittel: Es vertreibt den Kummer, wandelt den betrübten Geist und hilft im Augenblick.»*

Aus Meisterinnen Hand

*«Ich nutze diese Gelegenheit, um zu betonen, dass es mich tatsächlich gibt! Und dass meine **Sonate für Viola** mein eigenes Werk ist, bei dem niemand sonst mitgewirkt hat!»* 1977 musste **Rebecca Clarke** ein letztes Mal mit einem hartnäckigen Gerücht aufräumen, das sie mehr als ein halbes Leben lang begleitet hatte. Denn seit der Premiere ihrer Violasonate im Jahr 1919 zweifelten immer wieder scheinbar sachkundige Musikspezialisten daran, dass dieses dreisätzige Meisterwerk tatsächlich von einer Frau komponiert worden sei. So viel Esprit und Feingefühl für die herrlichsten Stimmungsfarben traute man einer Komponistin halt nicht zu. Und so blieb Clarke selbst im stolzen Alter von 91 Jahren nichts anderes übrig, als 1977 im Rahmen eines Konzertprogrammtextes klarzumachen:

«Ja, ich habe die Sonate ganz ohne männliche Hilfe geschrieben!»

Das Verwirrspiel um ihr längst bekanntestes Werk begann schon 1919. Die im englischen Harrow geborene Komponistin und gefeierte Bratschistin befand sich gerade auf einer US-Tournee, als sie ihre Sonate bei einem Kompositionswettbewerb einreichte – und zwar, so die Statuten, anonym. Das Werk begeisterte die Jury und schaffte es bis in die Finalrunde. Als nun die unbeschrifteten Gewinnerumschläge geöffnet wurden, war das Erstaunen groß. Nicht wegen des aus der Schweiz stammenden Erstplatzierten Ernest Bloch. Vielmehr reagierten die Jurymitglieder ungläubig, als eben der Name der Zweitplatzierten verkündet wurde. *«Sie hätten die Gesichter sehen sollen, als sie sahen, dass es von einer Frau stammte»*, so später Elizabeth Coolidge, die den Wettbewerb ins Leben gerufen und gesponsert hatte. Prompt machten die Vermutungen die Runde, dass hinter dem Namen «Rebecca Clarke» eigentlich Ernest Bloch stecken würde, der sich durch diese List auch den zweiten Preis sichern wollte. Andere dachten angesichts des französisch

impressionistischen Flairs der Sonate an Maurice Ravel. Trotz all dieser Spekulationen war Rebecca Clarke überglücklich. Wie sie später gestand, war der Tag der Bekanntgabe der wundervollste Tag, den sie je erlebt hatte.

Dabei konnte sie damals bereits auf ein aufregendes Musikerleben voller Sternstunden zurückblicken. Nach ihrem Kompositionsstudium bei der englischen Lichtgestalt Charles Villiers Stanford machte sie rasch auf der Bratsche Karriere. So gab sie vor allem in ihrer amerikanischen Wahlheimat Konzerte mit Legenden wie Pablo Casals, Artur Rubinstein und Jacques Thibaud. Zugleich begeisterte sie als Komponistin von Kammermusik. Rund 100 Werke sind von ihr überliefert. Zu einem wahren Repertoireklassiker hat sich aber lediglich ihre Violasonate entwickelt, die heute in der Fassung für Violoncello und Klavier zu hören ist. Und ganz gewiss wären allein Debussy oder Ravel wohl mächtig stolz gewesen, wenn ihnen nur ansatzweise so eine Bratschensonate geglückt wäre.

Schwere lose Klänge

Eigentlich weisen alle wissenschaftlichen Daten darauf hin, dass das Unternehmen «Mars» für den Menschen wohl nie zu realisieren sein wird. Schließlich ist allein die einfache, immerhin 370 Millionen Kilometer umfassende und damit rund 500 Tage dauernde Strecke «Erde-Mars» für den normalen Erdbewohner nicht schadlos zu bewältigen. Und was will man überhaupt auf diesem «Roten Planeten», der auch von seiner Durchschnittstemperatur her (minus 63 Grad!) keinerlei (Über-)Lebensqualität bietet? Trotzdem übt der Mars auf die Weltraum-Community eine derart große Faszination aus, dass die NASA sowie schwerreiche Unternehmer unaufhörlich an bemannten Mars-Missionen arbeiten und tüfteln (immerhin konnte die NASA 2021 mit dem unbemannten Perseverance-Rover einen ersten Mars-Erfolg landen). Aber auch die irische Komponistin, Sängerin und Performance-Künstlerin **Jennifer Walshe** beschäftigt sich schon lange mit diesem Planeten.

opus
100,7

Huelt iech Concerte mat an d'Stuff



Entdeckt eis Mediathéik

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, BGLB3) Communication Marketing



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

«Über den Mars nachzudenken, scheint mir eine der besten Möglichkeiten zu sein, über die gegenwärtige Zeit nachzudenken.»

Einige Werke hat die in Dublin geborene Komponistin bereits über den Mars und den Weltraum geschrieben. So wurde im Juli 2025 beim Galway International Arts Festival im irischen Leisireland ihre *Mars*-Oper uraufgeführt. Mit ***The Sheer Task of Being Alive*** (Die schiere Aufgabe, am Leben zu sein) hat Walshe jetzt im Auftrag der European Concert Hall Organisation (ECHO) ein weiteres, ungewöhnliches Weltraumstück komponiert. Denn musikalisch wie szenisch taucht man mit der Solistin in die Welt der Schwerelosigkeit ein.

Dabei lauscht man nicht nur dem inneren Gemurmel eines Astronauten während seines Weltraumspaziergangs. Zugleich verlangt Walshe der Widmungsträgerin Valerie Fritz durchaus akrobatisch anmutende Bewegungen und wie eingefroren wirkende Körperhaltungen ab, um das (musikalische) Leben im Schwerelosen zu versinnbildlichen. Dabei schweben geheimnisvolle Klangzeichen umher. Doch die Gedanken des Astronauten, an denen die Solistin mit ihrem zarten und intimen Gesang das Publikum über ein Headset teilhaben lässt, sind eher von banaler, bodenständiger Natur. Er denkt über diese ganzen Belastungen für die eigene Ehe nach. Die leergetrunkenen Minibars in den Hotels, in denen man auf die große Weltraumreise wartet, kommen ihm in den Sinn. Und überhaupt nervt ihn an diesem Job dieses elende Totschlagen der Zeit in irgendwelchen Fitnessstudios. Auch im Weltraum lassen einen halt die Alltagsorgen nicht los. Ganz zum Schluss von *The Sheer Task of Being Alive* geht es aber auch für ihn hörbar wieder zurück in Richtung Erde. Wenn nämlich der Cellobogen immer druckvoller die Saiten «bearbeitet», ja regelrecht herunterpresst, ist dies der eindeutige Hinweis, dass ab sofort wieder irdische Gravitationskräfte walten.

Wie geschaffen fürs Cello

Lange hatte es gebraucht, bis französische Komponisten im 19. Jahrhundert ihre Liebe für die Kammermusik und speziell für die Violinsonate wiederentdeckten. Auslöser dafür war die Gründung der Pariser Société Nationale de Musique im Jahr 1871, die sich als überfälliges Forum für die Kammermusik französischer Komponisten verstand. Denn wie sich der Mitbegründer Camille Saint-Saëns später erinnerte, wurde bis dahin



Jules Delsart (1910)

das gesamte Kammermusikleben in Paris im Grunde von der deutsch-österreichischen Prominenz von Mozart über Beethoven bis Mendelssohn dominiert. Mit der Société Nationale de Musique aber begann ein neues Kapitel in der französischen Instrumentalmusik. Im Laufe der kommenden Jahre und Jahrzehnte entstanden so Violinsonaten von unter anderem Saint-Saëns, Claude Debussy und Maurice Ravel. Und auch der aus dem belgischen Liège stammende Komponist und Organist **César Franck** schrieb eine **Violinsonate**, die längst ihren festen Platz im Pantheon der französischen Kammermusik hat.

1886 setzte sich Franck an das viersätziges Werk. In jenem Jahr also, als er zum Präsidenten der Société Nationale de Musique gewählt wurde. 64 Jahre alt war er zu diesem Zeitpunkt und galt als eine der mächtigsten Musikerpersönlichkeiten von Paris. Allein als Organist hatte er neue Maßstäbe gesetzt. Und als Lehrer scharte er einen, als «Bande de Franck» bezeichneten Schülerkreis um sich, dem Vincent d'Indy, Ernest Chausson und Henri Duparc angehörten. Quasi auf dem Zenit seines Ruhmes und seiner Schaffenskraft schrieb Franck in seinem letzten Lebensjahrzehnt also nun neben einer Symphonie und einem Streichquartett auch seine *A-Dur-Violinsonate*. Widmungsträger war der berühmte belgische Violinist Eugène Ysaÿe, den Franck 1877 in Paris kennengelernt hatte und dem er nun zu dessen Vermählung seine Sonate schenkte. Noch am Hochzeitstag, am 28. September 1886 und damit drei Monate vor der offiziellen Uraufführung in Brüssel, soll der Bräutigam das musikalische Präsent aufgeführt haben. Und wie glücklich Ysaÿe darüber war, spiegelt sich in einem Dankesbrief an Franck wider. Darin versprach er ihm, dieses «*vollkommen neuartige Werk*» überall zu spielen, «*wo ich einen kunstsinnigen Pianisten finde*».

Tatsächlich machte Ysaÿe die Sonate schon bald in ganz Europa populär. Unter der ebenfalls steigenden Anzahl an Bearbeitungen ist diejenige für Violoncello und Klavier die bis heute meistgespielte. Die Fassung stammt von dem Cellisten Jules Delsart, der das Original im Dezember 1887 in einem der Konzerte der Société Nationale de Musique gehört

hatte. Und sofort wurde ihm klar: Der Ausdrucksreichtum dieser Sonate mit all ihren leidenschaftlich-schwärmerischen, herbstlich-nachdenklichen und dramatisch aufschäumenden Zügen, er passt einfach ideal zum Innen- und Seelenleben des Cellos. César Franck sah das übrigens ähnlich – weshalb er Delsarts Version umgehend seinen Segen gab.

Guido Fischer lebt als freier Musikjournalist in Düsseldorf. Mit dem Schwerpunkt Barockmusik sowie französische und zeitgenössische Musik arbeitet er für Tageszeitungen, Hörfunk sowie Fach- und Kulturmagazine. Zudem ist er regelmäßiger Autor von Programmheften für Festivals und Konzerthäuser sowie von CD-Booklet-Texten.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Salvatore Sciarrino *Melencolia I*

Erste Aufführung

Rebecca Clarke *Viola Sonata*

Erste Aufführung

Jennifer Walshe *The Sheer Task of Being Alive*

Erste Aufführung

César Franck *Sonate für Violine und Klavier* (arr. Jules Delsart)

03.02.16 Harriet Krijgh / Magda Amara



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





And we're on air!

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

Interviews, playlists and musical recommendations.

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

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

Interprètes

Biographies

Valerie Fritz violoncelle

FR La violoncelliste autrichienne Valerie Fritz explore son instrument, de l'électronique aux cordes en boyau, dans la musique contemporaine comme dans la musique classique. Elle aborde les œuvres et le public avec la même ouverture d'esprit et le même sens du détail. Son vaste répertoire prouve à quel point tous les styles musicaux ont à gagner à sortir des sentiers battus. Elle est régulièrement invitée lors de festivals tels que Musikfest Berlin, le Festival de Salzbourg, les Sommerliche Musiktage Hitzacker, le Klangspuren Schwaz ou musica viva à la radio bavaroise. Tant comme soliste que dans des formations de musique de chambre, elle entretient un dialogue direct et sensible avec le public et recherche une collaboration étroite avec les compositeurs. Des rencontres artistiques marquantes avec des personnalités telles que Georg Friedrich Haas et Jennifer Walshe ont donné naissance à de nouvelles œuvres qui intègrent des éléments performatifs tels que le chant, le murmure ou la parole. La diversité de ses choix artistiques lui ont valu de nombreuses distinctions. Elle a notamment reçu le Berlin Prize for Young Artists et été nommée ECHO Rising Star pour la saison 2025/26, une distinction qui lui permet de se produire dans les plus grandes salles de concert d'Europe. Ses débuts avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sont considérés comme un moment fort de sa carrière. Son premier disque, comprenant des œuvres de York Höller, Rebecca Clarke et Claude Debussy, a paru à l'automne chez NEOS Music. Née au Tyrol, Valerie Fritz a grandi dans une famille où la tradition musicale est



Valerie Fritz photo: Thomas Nikolaus Schrott

profundément ancrée. Cet environnement musical vivant l'a marquée dès son plus jeune âge et a posé les bases de son développement artistique. Elle a suivi sa formation musicale à l'Université du Mozarteum de Salzbourg auprès de Clemens Hagen et Giovanni Gnocchi. Elle joue sur un instrument de Giovanni Battista Guadagnini datant de 1744, qui lui est prêté par un propriétaire privé.

Valerie Fritz Violoncello

DE Die österreichische Cellistin Valerie Fritz erforscht ihr Instrument von Elektronik bis Darmsaiten, in zeitgenössischer wie klassischer Musik. Gleichmaßen offen und mit Sinn für Details geht sie auf Werke und Publikum zu. Mit ihrem breiten Repertoire beweist sie, wie stark alle Stilikonen vom Blick über den jeweiligen Tellerrand profitieren. Valerie Fritz ist regelmäßig auf Festivals wie dem Musikfest Berlin, den Salzburger Festspielen, den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker, den Klangspuren Schwaz oder der musica viva des Bayerischen Rundfunks zu Gast. Sowohl solistisch als auch in kammermusikalischen Formationen pflegt sie einen direkten, sensiblen Dialog mit dem Publikum und sucht die enge Zusammenarbeit mit Komponist*innen. Aus prägenden künstlerischen Begegnungen mit Persönlichkeiten wie Georg Friedrich Haas und Jennifer Walshe gingen neue Werke hervor, die performative Elemente wie Singen, Flüstern oder Sprechen einbeziehen. Valerie Fritz überzeugt durch ihr vielseitiges Profil und ihre innovative Programmgestaltung, für die sie mehrfach ausgezeichnet wurde. Sie erhielt unter anderem den Berlin Prize for Young Artists und wurde als ECHO Rising Star der Saison 2025/26 nominiert – eine Auszeichnung, die sie in den führenden Konzertsälen Europas präsent macht. Ihr Debüt mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin gilt als besonderer Höhepunkt ihrer künstlerischen Laufbahn. Ihre erste CD-Einspielung mit Werken von York Höller, Rebecca Clarke und Claude Debussy erschien im Herbst 2025 bei NEOS Music. Geboren in Tirol, wuchs Valerie Fritz in einer Familie mit tief verwurzelter Musiktradition auf. Diese lebendige musikalische

Umgebung prägte sie von frühester Kindheit an und legte den Grundstein für ihre künstlerische Entwicklung. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie an der Universität Mozarteum Salzburg bei Clemens Hagen und Giovanni Gnocchi. Valerie Fritz spielt auf einem Instrument von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahr 1744, das ihr privat zur Verfügung gestellt wird.

Mario Häring piano

FR Mario Häring est né en 1989 à Hanovre et a grandi à Berlin. Issu d'une famille de musiciens germano-japonaise, il fait ses premiers pas au violon et au piano dès l'âge de trois ans et reçoit peu après ses premières leçons de piano. Avant même d'obtenir son baccalauréat, il a étudié auprès de Fabio Bidini à l'Institut Julius Stern de l'Universität der Künste de Berlin et à la Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover auprès de Karl-Heinz Kämmerling. Il a terminé ses études auprès de ce dernier et Lars Vogt, obtenant son diplôme avec distinction en 2017. Il s'est particulièrement fait remarquer l'année suivante en remportant le deuxième prix du Concours international de piano de Leeds. Il y a également été le premier lauréat à recevoir le Yaltah Menuhin Award, décerné à la meilleure et plus sensible interprétation de musique de chambre en demi-finale. Dès 2003, Mario Häring a fait ses débuts avec orchestre à la Philharmonie de Berlin. Depuis, son intense activité de concertiste l'a conduit dans des salles telles que le Konzerthaus de Berlin, la Laeiszhalle de Hambourg, l'Elbphilharmonie, le Wigmore Hall de Londres, le Théâtre des Champs-Élysées et le Suntory Hall de Tokyo. Il a été invité lors de festivals tels que le Festival International de piano de La Roque d'Anthéron, les Schwetzingen SWR Festspiele, le Kissinger Sommer et le Festival Spannungen à Heimbach. Au printemps 2017, il a également été le premier directeur artistique en résidence du festival :alpenarte à Schwarzenberg. Ses engagements l'ont conduit à se produire en Europe, en Asie et aux États-Unis. Parmi ses partenaires de musique de chambre figurent notamment Sharon Kam, Soyoung Yoon, Pablo Barragán, Kian Soltani et Emmanuel

Mario Häring photo: Zuzanna Special



Tjeknavorian. Il fait partie du Bawandi Trio et du Capybara Piano Quartet, avec lequel il a remporté en 2023 le Concours international de musique de chambre d'Osaka, devenant ainsi le premier quatuor avec piano à remporter ce prix. Au cours des dernières saisons, Mario Häring s'est régulièrement produit dans les grandes salles de concert européennes, dans le cadre de la série ECHO Rising Stars aux côtés du violoncelliste Kian Soltani, de la hautboïste Cristina Gómez Godoy et de la violoniste Sara Ferrández. Sa discographie comprend à ce jour trois disques solo et cinq de musique de chambre. Pour l'album «Røta», avec la violoniste Ragnhild Hemsing et le violoncelliste Benedict Klöckner, il a reçu le prix Opus Klassik 2021. Dans son dernier opus «Extase», sorti chez Berlin Classics, il explore les émotions d'un week-end techno imaginaire à Berlin à travers des œuvres de Debussy, Liszt, Connession, Scriabine, Cage, Rachmaninov et Wagner. Mario Häring s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2020/21.

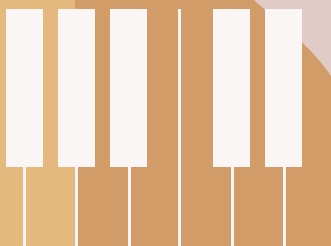
Mario Häring Klavier

DE Mario Häring wurde 1989 in Hannover geboren und wuchs in Berlin auf. Aus einer deutsch-japanischen Musikerfamilie stammend, machte er bereits im Alter von drei Jahren erste Erfahrungen auf der Geige und am Klavier und erhielt wenig später seinen ersten Klavierunterricht. Noch vor seinem Abitur lernte er als Jungstudent bei Fabio Bidini im Julius-Stern-Institut der UdK Berlin sowie an der HMTM Hannover unter Karl-Heinz Kämmerling. Bei Kämmerling sowie Lars Vogt absolvierte Mario Häring sein Studium, das er 2017 mit Bestnote abschloss. Besonderes Aufsehen erregte er 2018 mit dem Gewinn des Zweiten Preises bei der Leeds International Piano Competition. Dort erhielt er auch als erster Preisträger den Yaltah Menuhin Award, der für die beste und einfühlsamste kammermusikalische Darbietung im Semifinale verliehen wird. Schon im Jahr 2003 gab Mario Häring sein Orchesterdebüt in der Berliner Philharmonie. Seitdem führte ihn seine intensive Konzerttätigkeit in Säle wie das Konzerthaus Berlin, die Laeiszhalle Hamburg, die Elbphilharmonie, die

“ 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



L'exposition sur la menstruation

ET
LEFT

10
OCT.
2025

19
JUIL.
2026

<LÉTZEBUERG
CITY
MUSEUM>



En collaboration avec



Museum
Europäischer Kulturen
Staatliche Museen zu Berlin

multiplicity

citymuseum.lu

MAR - DIM 10 - 18.00 JEU 10 - 20.00
LUN fermé

Wigmore Hall London, das Théâtre des Champs-Élysées und die Suntory Hall in Tokyo. Er war Gast bei Festivals wie dem Festival International de piano de La Roque d'Anthéron, den Schwetzingen SWR Festspielen, dem Kissinger Sommer und dem Festival «Spannungen» in Heimbach. Im Frühjahr 2017 war er zudem der erste Intendant in Residence beim Festival :alpenarte in Schwarzenberg. Konzertengagements führten ihn durch Europa, Asien und die USA. Zu seinen Kammermusikpartner*innen zählen u. a. Sharon Kam, Soyoung Yoon, Pablo Barragán, Kian Soltani und Emmanuel Tjeknavorian. Er ist Teil des Bawandi Trios und des Cabybara Piano, mit dem er 2023 als erstes Klavierquartett überhaupt die Osaka International Chamber Music Competition gewann. In den vergangenen Saisons war Mario Häring regelmäßig in den großen europäischen Konzerthäusern zu erleben, wo er im Rahmen der ECHO Rising Stars-Reihe sowohl mit dem Cellisten Kian Soltani, als auch mit der Oboistin Cristina Gómez Godoy und Violistin Sara Ferrández konzertierte. Seine Diskographie umfasst mittlerweile drei Solo-Alben und fünf Kammermusik-Alben. Für das Album «Røta» wurde er gemeinsam mit der Geigerin Ragnhild Hemsing und dem Cellisten Benedict Klöckner mit dem Opus Klassik 2021 ausgezeichnet. Auf seinem aktuellen Album «Extase» bei Berlin Classics spürt er mit Werken von Debussy, Liszt, Connesson, Skrjabin, Cage, Rachmaninov und Wagner den Emotionen eines imaginären Berliner Techno-Wochenendes nach. In der Philharmonie Luxembourg musizierte Mario Häring zuletzt in der Saison 2020/21.

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

Rising Star: Giorgi Gigashvili

Beziehungen

11.03.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Giorgi Gigashvili piano

Robert Schumann: *Klaviersonate N° 1*

Clara Schumann: *Variationen über ein Thema von Robert Schumann*
op. 20

Mendelssohn Bartholdy: *Lieder ohne Worte op. 19*

Hensel: *Vier Lieder ohne Worte*

Chostakovitch: *Sonate pour piano N° 2*

Ustwolskaja: *Sonate N° 6*

Beridze: nouvelle œuvre

Rising Stars

19:30

120' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 18 / 28 € / **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

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

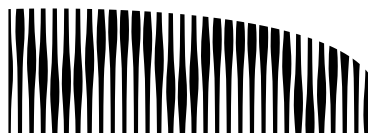
Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen

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