

Klaus Mäkelä & Royal Concertgebouw Orchestra

Bruckner 8

Maestri

08.02.26

Dimanche / Sonntag / Sunday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Plus d'infos sur mercedes-benz.lu.

Klaus Mäkelä & Royal Concertgebouw Orchestra Bruckner 8

Royal Concertgebouw Orchestra

Klaus Mäkelä direction

((r)) résonnances 18:15 Salle de Musique de Chambre

Film: *Klaus Mäkelä, vers la flamme*, Bruno Monsaingeon, 2023, 52'
(EN, st FR)

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

palpitation:

/pal.pi.ta.sj5/ 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.**

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie N° 8 c-moll (ut mineur) WAB 108 (éd. Robert Haas)
(1884–1886/1888–1890)

Allegro moderato

Scherzo: Allegro moderato – Trio: Langsam

Adagio: Feierlich langsam, doch nicht schleppend

Finale: Feierlich, nicht schnell

74'

FR D'or et de velours : l'Orchestre du Concert- gebouw d'Amsterdam

Christian Merlin

Il est rare qu'un orchestre et une salle voient leurs destins liés au point de porter le même nom. On parle de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, ou de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Mais l'exemple le plus connu est celui du Concertgebouw. Ce mot imprononçable qui signifie simplement « immeuble des concerts », c'est à la fois une des plus belles salles du monde et une phalange mythique, sans doute l'un des trois meilleurs orchestres avec les Philharmoniques de Berlin et Vienne.

C'est en 1881 que des notables d'Amsterdam décident de faire construire une salle de concert symphonique afin de donner une impulsion nouvelle à une vie musicale sous-développée. En 1883 commencent les travaux, sur un espace choisi à la périphérie de la ville. Et c'est en 1888 qu'est inaugurée cette bâtie d'inspiration néo-renaissance flamande. Construit en face du Rijksmuseum, le Concertgebouw n'est plus à la campagne aujourd'hui, mais il est environné d'une immense esplanade non constructible et d'un parc.

La salle est une magnifique boîte à chaussures aux murs blancs et aux sièges rouges, dominée par le bois. On y sent un mélange unique d'intimité et de solennité, et les noms de compositeurs qui ornent les balcons sobrement ouvragés sont une invitation à communier avec tous les créateurs qui y sont passés, à commencer par



Le Concertgebouw d'Amsterdam en 1902

Gustav Mahler, qui y trouva ses premiers inconditionnels à l'heure où sa patrie viennoise le rejetait. Encore aujourd'hui, le chef d'orchestre parvient au podium par un immense escalier, sorte de parcours initiatique. À la fois boisée et réverbérée, l'acoustique mêle précision et soyeux, avec une chaleur de velours et un éclat de vieil or. Ce sont aussi les qualités de l'Orchestre du Concertgebouw, fondé l'année même de l'inauguration, phalange élégante et cultivée, au son moelleux, sombre et homogène. Une fois par an, au mois de juin, lorsque la saison symphonique est terminée, l'orchestre donne un ouvrage lyrique dans la fosse de l'Opéra d'Amsterdam.

Si le son de l'orchestre, indissociable de l'acoustique du lieu, reste unique, son jeu porte inévitablement la marque du directeur musical du moment. Il y en eut étonnamment peu dans l'histoire. Willem Mengelberg est resté cinquante ans à sa tête, de 1895 à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Encore ne doit-il son limogeage qu'à son attitude complaisante envers l'occupant nazi, que beaucoup attribuent au manque de conscience politique plus qu'à une adhésion idéologique. Si, sur les dix-sept musiciens juifs exclus, quatorze sont revenus, il semble que ce fut grâce à l'intervention de Mengelberg. C'est en tout cas lui qui a établi le lien avec son ami Gustav Mahler, organisant les premiers festivals consacrés à son œuvre du vivant du compositeur, si bien qu'aujourd'hui encore, le Concertgebouw est l'orchestre mahlérien par excellence.

Entre 1903 et 1909, Mahler a triomphé quatre fois au Concertgebouw. En 1920, neuf ans après la mort du compositeur, Mengelberg est le premier à organiser une « Mahler Feest » où il donne l'intégrale de son œuvre. Opération renouvelée en 1995, puis en 2025.

À Amsterdam, tout rappelle Mahler.

Ne serait-ce que le buste sculpté par sa fille, Anna, qui trône dans le couloir nord au balcon de la salle. Mengelberg fonda aussi la tradition Johann Sebastian Bach du Concertgebouw, où l'orchestre donne tous les ans à Pâques une des deux Passions.

Dans les années vingt et trente, Mengelberg partage la direction avec le Français Pierre Monteux, dont l'approche claire et dépouillée complète idéalement l'esthétique romantique et subjective de Mengelberg. Jusqu'en 1940, le premier violon de Mengelberg est Louis Zimmermann, un Belge élève d'Eugène Ysaÿe, à qui succède son second Ferdinand Helman, avec Marix Loevensohn, lui aussi



Willem Mengelberg

venu de Belgique, comme violoncelle solo. Le clarinettiste Bram de Wilde, le bassoniste Thom de Clerk et Richard Sell, fondateur de l'école néerlandaise de cor, font alors la fierté des vents. Depuis 1910, l'Orchestre du Concertgebouw joue des timbales viennoises à clés développées par Hans Schnellar, qui fut brièvement timbalier à Amsterdam avant de l'être à Vienne, ce qui ajoute aujourd'hui encore à sa sonorité spécifique.

Si le style volontiers emphatique de Mengelberg peut aujourd'hui paraître démodé, son successeur en 1945, Eduard van Beinum, amorce un changement d'époque : il n'est plus un démiurge auto-cratique, mais un chef humain et accessible, faisant à Anton Bruckner



L'intérieur de la salle du Concertgebouw

une place égale à celle de Mahler tout en étant ouvert à la modernité. Malheureusement, van Beinum est de santé fragile. Le 13 avril 1959, pendant une répétition, il demande au hautbois solo, le légendaire Haakon Stotijn, de lui rejouer le solo de hautbois du *Concerto pour violon* de Johannes Brahms, juste pour le plaisir. Stotijn joue et l'on entend un cri : van Beinum s'est écroulé, terrassé par une crise cardiaque à cinquante-huit ans.

Parmi les musiciens engagés par van Beinum, certaines figures de proue marquent l'orchestre de leur empreinte, comme le charismatique violoncelle solo Tibor de Machula, venu du Philharmonique de Berlin de Wilhelm Furtwängler, le virtuose premier violon Jan Damen, le timbalier Jan Labordus ou l'exceptionnel Brian Pollard, basson solo de 1953 à 1995.

Les presque trois décennies qui suivent le décès de van Beinum sont parmi les plus heureuses de l'histoire de l'orchestre, avec Bernard Haitink à sa tête de 1961 à 1988. C'est un pari d'engager

un jeune Néerlandais de trente-deux ans, sans expérience. Au point qu'on lui adjoint pendant les deux premières années un co-directeur musical expérimenté, l'Allemand Eugen Jochum, le temps de vérifier que Haitink a les épaules pour s'imposer seul. À ce chef sobre, d'une éthique artistique sans pareil, on doit des intégrales Mahler et Bruckner mémorables par leur fidélité à la partition, tout comme dans Brahms, Dmitri Chostakovitch et la musique française, que cet orchestre, à la frontière entre culture germanique et monde latin, maîtrise aussi bien que le répertoire allemand. L'occasion de préciser que les contrebasses à Amsterdam jouent avec l'archet français (tenu par dessus) et non l'archet allemand (tenu par dessous), ce qui signifie moins de volume mais plus de clarté.

Haitink accueille volontiers des chefs invités prestigieux comme Josef Krips, auteur d'une intégrale indémodable des symphonies de Wolfgang Amadeus Mozart, ou le Russe Kirill Kondrachine, à qui est offert un poste de chef associé quand il s'exile d'URSS. C'est aussi Haitink qui invite pour la première fois Leonard Bernstein en 1978 : début d'une histoire d'amour qui culminera dans des Mahler très personnels. Enfin, c'est sous Haitink que l'orchestre fait connaissance avec Nikolaus Harnoncourt. D'abord dans Bach, puis dans tous les répertoires, le pionnier de la musique baroque introduit à Amsterdam la notion d'interprétation « historiquement informée » : tout en jouant sur instruments modernes, l'Orchestre du Concertgebouw s'est ainsi familiarisé dès les années 1980 avec le jeu sans vibrato, ne se coupant jamais du répertoire pré-mozartien comme tant de formations symphoniques. Harnoncourt restera un pilier de l'orchestre.

Pendant ce temps, l'Allemand Hubert Barwahser, flûte solo, aura connu Mengelberg, van Beinum et Haitink, tout comme l'emblématique cor solo Adriaan van Woudenberg ou le trompettiste Willem Groot. Parmi les musiciens engagés par Haitink, outre la première femme cor solo, Julia Studebaker, en 1974, on retiendra les premiers violons :

l'admirable Herman Krebbers, obligé de se retirer à cinquante-six ans à cause d'une blessure à la main, Jo Juda, qui avait survécu à Buchenwald, Theo Olof et... Jaap van Zweden, engagé en 1979 à dix-huit ans avant de faire la carrière de chef que l'on sait.

En 1988, la fin du mandat de Haitink est précipitée par un conflit avec l'administration, comme l'orchestre en connaîtra régulièrement. Fidèle à son intégrité, Haitink préfère démissionner plutôt que d'accepter des coupes budgétaires. Blessé, il mettra de nombreuses années avant d'accepter de revenir comme invité.

1988 est aussi l'année où la reine des Pays-Bas attribue à l'orchestre le label « royal ».

C'est enfin celle de la nomination de Riccardo Chailly, qui développe jusqu'en 2004 un style suffisamment différent de Haitink pour ne pas souffrir de la comparaison dans Mahler : plus intellectuel et moderne, d'une fascinante précision analytique, qui fait merveille dans Igor Stravinsky, Edgard Varèse ou Olivier Messiaen.

Arrivés sous le mandat de Chailly, on relève les personnalités de Jacques Zoon et Emily Beynon à la première flûte, Gustavo Núñez, premier Latino-américain de l'orchestre, au basson solo, Jörgen van Rijen au trombone, ainsi que du fabuleux timbalier Marinus Komst. C'est en 2000 qu'arrive le violoniste bulgare Vesko Eschkenazy, toujours Konzertmeister à ce jour.

Les douze saisons de Mariss Jansons, jusqu'en 2015, marquent un retour à la grande tradition symphonique d'Europe centrale, sensible mais pas sentimentale, cultivant la noblesse du son de l'orchestre



Mariss Jansons

tout en développant sa puissance. L'occasion de voir arriver Liviu Prunaru au violon solo, Tatiana Vassilieva au violoncelle solo, Alexei Ogrintchouk et Lucas Macías Navarro au hautbois solo, et le Français Olivier Patey à la première clarinette. C'est aussi le moment où l'orchestre lance son propre label, RCO Live, occasion de retrouver enfin un catalogue discographique qui s'était tari avec le retrait des grandes compagnies.

Commencé en 2016, le mandat de Daniele Gatti est presque aussitôt interrompu à la suite de sa mise en cause dans un scandale, sans avoir eu le temps de lancer une nouvelle ligne artistique. Après son départ en 2018, l'orchestre reste longtemps sans directeur musical, l'enjeu étant de trouver celui ou celle qui saura faire entrer dans le 21^e siècle cette institution issue du 19^e siècle. Tandis que le fidèle Iván Fischer accepte une mission de premier chef invité permettant une certaine continuité, l'orchestre traverse ces années sans maestro, avant de se laisser séduire par le jeune Finlandais Klaus Mäkelä

et de le réserver dès 2022 avec un titre de « partenaire artistique », le temps qu'il soit libéré de ses obligations à l'Orchestre de Paris, pour devenir en 2027 le huitième directeur musical d'un orchestre cosmopolite mais à l'identité immédiatement reconnaissable.

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

GRIDX

Where flavors meet creation.



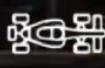
Eat & Drink



Events



Experiences



Mobility



Shopping



Hotel



Refined
restaurant to
discover at
GRIDX.

JANE



**Philharmonie
Luxembourg**

More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book



FR *La rayonnante Symphonie N° 8 d'Anton Bruckner*

Jean-Luc Caron

« *Hallelujah ! Finalement ma Huitième est achevée et mon père artistique (Levi) doit être le premier à le savoir...* », écrivit Anton Bruckner le 4 septembre 1887 – date de son 63^e anniversaire – dans une lettre envoyée depuis l'abbaye de Saint Florian au Kapellmeister de la cour à Munich, Hermann Levi (1839–1900). Le compositeur ne cachait pas son vif enthousiasme après un travail intense de plus de trois années au profit de sa *Symphonie en do mineur*, la huitième du cycle. Il avait achevé sa *Symphonie N° 7* en septembre 1883 et son *Te Deum* en mars de l'année suivante. Les premières esquisses de la *Symphonie N° 8* remontent à juillet 1884.

Sa musique depuis deux décennies avait essentiellement subi une expression de mépris et déclenché des vagues d'hostilité en particulier dans la ville de Vienne. Une phase nouvelle de commentaires nettement plus positive naquit avec la réception acclamée de la *Symphonie N° 7* le 30 décembre 1884 à Leipzig sous la baguette du fameux Arthur Nikisch (1855–1922). Cette métamorphose s'amplifia davantage lors de l'exécution de la même symphonie le 10 mars 1885 à Munich sous l'autorité de Levi. L'œuvre est dédiée au roi Louis II de Bavière, fervent soutien de Richard Wagner. Cette évolution favorable conduisit à plusieurs programmations lors de concerts (en particulier à Cologne, Graz, Karlsruhe, Amsterdam, New York, Boston...) incluant aussi des symphonies antérieures du maître autrichien. L'avenir s'annonçait enfin sous de meilleurs auspices.

Anton Bruckner composa sa *Symphonie N° 8* l'été 1884 et pendant l'année 1885. Contre toute attente, Hermann Levi, à qui l'on devait en grande partie le triomphe de la *Symphonie N° 7* rejeta la nouvelle symphonie. Cette déconvenue contraria fortement le compositeur qui déprima et songea au suicide tant son investissement dans sa création avait été intense et frénétique. La situation devait conduire à de nouvelles versions et à de nombreux remaniements. Ainsi des révisions furent réalisées au cours de l'année 1886 puis une nouvelle fois entre janvier 1888 et mars 1890. Ces années nécessaires à la révision de son chef-d'œuvre ont eu pour conséquence regrettable l'inachèvement du *Finale de sa Neuvième*, son ultime opus symphonique, dédié « à Dieu ».

Cette symphonie dédiée à l'Empereur d'Autriche-Hongrie François-Joseph 1^{er} est la plus colossale des symphonies de Bruckner ; elle exige des moyens supérieurs à ce qui se faisait habituellement.

L'œuvre de Bruckner dégage tour à tour une sensation de désolation, de ferveur et d'introspection et des pages proches de la confession, qualités qui conduisirent à lui accorder les qualificatifs de « *Symphonie du Destin* » ou « *Symphonie Tragique* ». Moralement, Bruckner souffre de sa solitude artistique et du rejet presque chronique de sa production symphonique. Comme le précise le biographe Éric Chaillier, citant le grand chef d'orchestre néerlandais Bernard Haitink (1929-2021) à propos du Finale de la *Huitième* : « *Il suffit d'avoir dirigé Le Crépuscule des dieux de Richard Wagner pour voir en la coda de la Huitième de Bruckner un Crépuscule des dieux symphonique.* »

Le concert viennois du 18 décembre 1892 marqua une sorte d'apothéose inoubliable et concrétisa sa reconnaissance irréversible auprès d'un grand public local et bientôt mondial. Anton Bruckner laisse un puissant corpus de onze symphonies, et plus précisément dix-sept si l'on compte les révisions. Son orchestre est proche de celui du Beethoven de la *Neuvième Symphonie* jusqu'à sa propre *Septième Symphonie*. Ultérieurement il ajoute des tubas wagnériens, augmente sensiblement la famille des cuivres et propose les bois par trois. Cet effectif rend compte d'une formation puissante, toutefois il utilisa moins de percussions que Gustav Mahler (1860-1911).

Quelles sont les versions de la *Huitième Symphonie* ?

Les versions de références de la *Huitième Symphonie* sont celle de 1887 ; mais également celle de 1890 avec l'édition de Robert Haas (1886-1960) de 1939, jouée ce soir, ainsi que celle de Leopold Nowak en 1955.



Hermann Levi

La partition considérée comme celle de référence est la deuxième version utilisée par Hans Richter (1843-1916) à Vienne. Précisons que les deux éditions, Nowak et Haas, ne s'éloignent guère de la volonté de Bruckner, au prix calculé d'un certain nombre de suppressions ou ajout. La version Robert Haas opère une synthèse brillante tenant compte des deux versions, 1887 et 1890.

Le commentaire négatif de Hermann Levi fut un coup de tonnerre pour le compositeur qui lui avait adressé son dernier travail à l'automne 1887 avec sa modestie habituelle : « *Puisse-t-elle trouver grâce !* » Le célèbre chef ne perçut pas d'emblée la valeur de la partition qu'il jugea vraiment impénétrable et transmis son refus par l'intermédiaire de Josef Schalk (1857-1900), un élève puis soutien du compositeur, auteur d'arrangements pour piano à quatre mains de ses symphonies qui contribuèrent à les faire connaître. Ce dernier redoutait des conséquences potentielles sur le moral du compositeur. Une fois le choc passé, Bruckner entreprit une colossale révision intégrale de sa partition. Cette révision fut connue comme « seconde version » ou encore « version de 1890 ». Les spécialistes avancent que cette reprise exhaustive de la partition permet à la postérité de bénéficier de deux versions majeures et différentes. Cependant les pressions exercées par les tenants de changements conduisirent à des altérations quelquefois malheureuses. Ces suggestions eurent trop souvent raison des résistances du compositeur hélas trop influençable. Il faut mettre au crédit de Robert Haas d'avoir exceptionnellement réussi à retenir le meilleur du génie du compositeur à partir des deux versions écrites. Selon le musicologue français Paul-Gilbert Langevin, le résultat obtenu « *demeurera la forme musicalement idéale de la Huitième Symphonie, la seule qu'un interprète soucieux du respect de la pensée et non pas seulement de la lettre seulement doit connaître et pratiquer* ».

La création de la *Huitième Symphonie*

À la surprise générale, y compris celle d'Anton Bruckner lui-même, la création présentée le 18 décembre 1892 fut l'une des plus illustres et mémorables de l'histoire musicale. Le chef Hans Richter tenait la baguette face à l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Les auditeurs eurent bien le sentiment d'assister à un événement exceptionnel. Le compositeur autrichien Hugo Wolf ne ménagea pas son enthousiasme et qualifia ce qu'il entendit et découvrit ce jour-là de « *complète victoire de la lumière sur l'obscurité. Avec une force primitive, une tempête d'applaudissements se déchaînait après chaque mouvement. Bref, ce fut un triomphe plus beau qu'aucun général romain osa jamais en rêver.* »

Que pouvait bien penser le vieux Maître de Saint-Florian en songeant que dans cette même salle du Musikverein il avait supporté de nombreux échecs et subit d'incroyables humiliations...

La reconnaissance publique qu'il savourait enfin s'accompagnait malheureusement d'une santé déclinante. Pour diverses raisons sociales, politiques et prédictives, la *Symphonie N° 8* d'Anton Bruckner apparaît « *comme le véritable équivalent symphonique du Crépuscule des Dieux* », comme l'écrit très justement Langevin.

La structure de la *Symphonie N° 8*

Cette version de référence, résultat du travail patient et intelligent de Robert Haas, dure environ 85 minutes et requiert l'imposant effectif suivant : les bois par trois, huit cors (deux en si bémol, deux en fa,



Le Musikverein de Vienne en 1898

deux tuben ténors en si bémol, deux tuben basses), trois trompettes, trois trombones, un tuba-contrebasse ; timbales et batterie (cymbales) ; trois harpes (unique fois chez Bruckner) ; les cordes en grand nombre.

Mouvement de forme sonate construit sur trois groupes thématiques, l'*Allegro moderato* initial est écrit dans la tonalité d'ut mineur. Il débute en fa avec les cors s'exprimant au-dessus d'un discret trémolo de violons. Le premier thème, *pianissimo*, revient aux altos, violoncelles et contrebasses. Il propose un court rythme inspirant le second thème, qui devient rapidement *fortissimo* du thème principal assuré par les cordes graves, les cors et le tuba-contrebasse. Les premiers violons mettent en place un second thème chantant qui mobilise ensuite les flûtes et les hautbois, puis les violons et les cors. Cette démarche aboutit à la présentation du troisième thème en mi bémol avec la participation des cors puis des bois en sextolets de noires

croissant en animation... tout cela au-dessus des pizzicatos des cordes. Ensuite un fortissimo annonce le deuxième thème de cette troisième section aux bois et trompettes alors qu'une troisième et dernière idée mélodique repose sur les tubas et les bassons. Une fanfare de trompettes précède le développement de plusieurs sections de l'exposition, qui s'empare de l'idée première du thème principal et du second thème présenté avec certaines différences inspirées, donc de thèmes venant des thèmes principaux des trois groupes d'idées précédentes. La réexposition bénéficie avec grand art du retraitement des idées thématiques dont il vient d'être question. La coda qui vient du thème principal, pianissimo, laisse entendre à l'horizon les délicats pizzicatos proposés par les cordes graves et tragiques (le compositeur a évoqué à cet égard « *l'heure des morts* »).

Le Scherzo : *Allegro moderato* affiche un sentiment nostalgique, aux accents fantasmagoriques, développant des facettes quasi religieuses, ne masquant pas systématiquement des accents fantastiques voire hantés que soulignent les appels de cors évoquant les bruissements de la forêt, des pages rêveuses et volontiers mystiques pour reprendre les termes du musicologue Jean Gallois. Ce scherzo d'allure modérée, dans la tonalité d'ut mineur, repose sur un motif répétitif de croches. La section *Trio : Langsam* en la bémol majeur impressionne grandement avec un magnifique motif de cor accompagné de tendres arpèges de harpe accentuant de brillantes modulations.

L'*Adagio*, qui porte l'indication « lentement solennel, mais sans traîner », utilise la tonalité de ré bémol majeur et se présente comme un vaste mouvement de 290 mesures. Deux thèmes le composent. Le premier fait entendre les violons jouant piano au-dessus des syncopes de cordes. Puis se présente une gamme descendante (bois, cors et tubas) le tout élaborant un premier tutti fortissimo ; ce passage se prolonge par une section confiée aux violons notée « large et bien marqué »,

d'allure simple et dégarnie, s'achevant par un choral tonique aux cordes. Un second thème aux violoncelles sur un trémolo des violons entame un motif de choral recevant le renfort de mesures expressives aux tubas. Les deux thèmes sont répétés avec diverses combinaisons concernant des mesures précédentes. Enfin, on assiste au retour puissant du motif de choral où se font entendre les harpes jouant triple forte, les violons pianissimo en sourdines aboutissent à un ultime appel du cor.

Le *Finale*, noté *Feierlich, nicht schnell* (« solennel, sans précipitation »), constitue le véritable apogée de son parcours créateur symphonique. Un premier thème en si bémol majeur surgit fortissimo aux cordes et aux trombones sur un rythme saccadé caractérisé par l'impressionnante et splendide fanfare lancée par les trompettes. Après l'exposé d'un contre-sujet aux cors et un apaisement de l'activité, le créateur propose un second thème ample et mélodieux défendu par les violons. On assiste à une évolution vers un choral manifestant une sorte d'hymne cosmique construit par les trompettes et les bois. Le troisième motif représente en réalité une synthèse des pages thématiques précédentes, il propose un rythme de marche passant des clarinettes aux bassons et aux cordes pour aboutir à un rythme piano éclatant, rempli de plénitude et de puissance. Fait suite un développement dans un climat méditatif au retour des deux thèmes précédents appartenant à l'*Adagio*. Apparaît ensuite le thème du début de la symphonie dans une atmosphère impressionnante de résignation. Ce qui suit prouve l'extraordinaire construction conçue par le maître autrichien dans laquelle les motifs et thèmes antérieurs de l'œuvre sont génialement traités. Ces conjugaisons des moments majeurs de la coda font appel au thème initial exprimé par les violoncelles, contrebasses, trombones, tuba-contrebasse, un cor, bassons ; le thème du *Scherzo* est confié aux flûtes, clarinettes et trompettes ; le thème de l'*Adagio* est confié à deux cors ; le thème du *Finale* est assuré par le troisième cor. La stupéfiante et sublime *Symphonie N° 8* s'achève dans la tonalité d'ut majeur.



Anton Bruckner

Les forces émotionnelles qui structurent la monumentale *Huitième Symphonie* d'Anton Bruckner, riche d'une subjectivité si singulière, la colorent puissamment avec une hauteur spirituelle inaccoutumée, une introspection inestimable et une véracité précieuse. Elle convoque l'auditeur pour un voyage exceptionnel et inoubliable. Elle constitue un trésor patent d'un surgissement brillant et prépondérant de la puissance de l'esprit concepteur d'un créateur des plus inspirés de la riche histoire de la musique.

Jean-Luc Caron (né en 1948) a fait paraître Sibelius chez Actes-Sud/Classica en 2005, Carl Nielsen (2015), Samuel Barber (2018), Carl Maria von Weber, en collaboration avec Gérard Denizeau (2019) et Dimitri Chostakovitch (2021) chez Bleu Nuit Éditeur et, depuis plusieurs années, une série d'études À la découverte de Carl Nielsen sur le site de musique en ligne ResMusica. Parus chez L'Harmattan, Niels Gade et la presse parisienne et La musique danoise et l'esprit du XIX^e siècle ont été suivis par Regards sur Carl Nielsen et son temps, La musique romantique suédoise et Giya Kancheli. Les Méditations musicales d'un sage en 2023. Une biographie d'Alan Hovhaness est à paraître.

Dernière audition à la Philharmonie

Anton Bruckner Symphonie N° 8 (éd. Robert Haas)

Première audition

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD
MAISON FONDÉE
1921

“

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

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



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

DE Anton Bruckner: *Symphonie N° 8 c-moll*

Arnold Jacobshagen

Die Uraufführung der *Achten Symphonie* am 18. Dezember 1892 im Wiener Musikvereinssaal wurde für Anton Bruckner zu einem späten Triumph: Mit 68 Jahren durfte der Komponist endlich auch in Wien eine vom Publikum begeistert aufgenommene Uraufführung erleben! Nach jedem der vier Sätze dieses Konzertes der Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Richter gab es lebhaften Applaus, immer wieder wurde Bruckner auf das Podium gebeten, und am Ende wurden dem sichtlich bewegten Komponisten mehrere Lorbeerkränze überreicht. Einer davon war ihm von Kaiser Franz Joseph, dem Widmungsträger des Werkes, persönlich übermittelt worden. So wurde dieses Konzert zum größten Erfolg in Bruckners Leben und zugleich zu einer persönlichen Genugtuung für die zahlreichen Rückschläge und Kränkungen, die der Komponist auf seinem langen Lebensweg erfahren musste. War Bruckner bis dahin in der Habsburgermetropole stets zwischen die Fronten der «neudeutschen» Wagner-Verehrer und der «konservativen» Brahms-Adepten geraten, so fand er nun endlich die verdiente ungeteilte Anerkennung als großer Symphoniker.

Die Geburt einer Symphonie in zwei Fassungen

Die Entstehung von Bruckners Achter gestaltete sich langwierig: Rund acht Jahre dauerte es vom ersten Entwurf bis zur Uraufführung des Werkes. Die Urfassung der Symphonie entstand in den Jahren 1884 bis 1887. Schon diese dreijährige Genese war verglichen mit seinen bisherigen Symphonien ungewöhnlich. Über den Fortgang

der Komposition sind wir bestens informiert, da Bruckner sowohl seine Skizzen als auch die Vollendung der einzelnen Sätze in der Partiturreinschrift zu datieren pflegte. So beendete er am 4. September 1884 die Skizze des ersten Satzes, auf deren Grundlage er am 1. Oktober einen vollständigen Partiturentwurf abschließen konnte. War seine Kompositionstätigkeit im Herbst und Winter durch die Publikationsvorbereitungen seiner *Siebten Symphonie* und die Reise zu deren Uraufführung unter Arthur Nikisch in Leipzig (30. Dezember 1884) stark eingeschränkt, so konnte er die Skizzierung des Adagios im Februar 1885 vollenden.

Eine bemerkenswerte Produktivität entfaltete er im Sommer 1885:

Innerhalb von nur drei Tagen skizzierte er Ende Juli das Scherzo, ehe er im August drei Wochen lang mit dem ersten Entwurf des Finales beschäftigt war. Sodann arbeitete er bis Februar 1886 an der sorgfältigen Partiturniederschrift des ersten Satzes. In den Sommerferien 1886, die er im Anschluss an einen Besuch bei den Bayreuther Festspielen (*Tristan und Isolde* und *Parsifal*) wiederum in Steyr verbrachte, konnte er auch das Adagio und das Scherzo vollenden. Die Arbeit an der Reinschrift des Finales zog sich bis Ende April 1887 hin, und bis zum Ende des Sommers war er mit Korrekturen und Retuschen am Gesamtwerk beschäftigt. Im September 1887 schließlich schickte er eine Kopie der fertigen Partitur an den Dirigenten Hermann Levi.

Bruckners Hoffnungen auf eine rasche Aufführung der *Achten Symphonie* durch Levi, der 1885 in München auch die *Siebte* mit großem Erfolg dirigierte, erfüllten sich jedoch nicht. In einem

Centre page

Your evening's
essentials at a glance

Who is the composer?



Anton Bruckner (1824–1896): Austrian. Choirboy. Trained as a schoolteacher. Church organist. Humble background, lived sparsely. Began composing in his late thirties. A pious man whose Catholic faith permeated his works. Never married despite making nine (!) marriage proposals.

What's the big idea?



Love it or hate it. Bruckner and his music split opinion. To some, he was an ill-dressed country bumpkin, who never quite fit into polite society. For others, his music opened doors to a higher power, reaching dizzying spiritual heights.

Big and bold. Known for his lengthy compositions and massive orchestras, Bruckner's symphonies have been christened «cathedrals of sound», the musical equivalent of awe-inspiring architecture.

Chop 'n' change. Bruckner tended to revisit and rework his compositions, making edits years after the initial publication. There are several editions of *Symphony N° 8*, and tonight you'll hear what is essentially a mash-up of two versions, created posthumously by musicologist Robert Haas.

Big fan. Bruckner admired Richard Wagner and regularly paid tribute to his idol. In 1874, Wagner invented the «Wagner tuba», an instrument which was a crossover between the trombone and the horn. *Symphony N° 8* features four of these – listen out for their soft, mellow tone.

What should I listen out for?



More, more, more. Bruckner is a master at building tension and escalating emotional intensity. He used a specific word for this effect – «*Steigerung*», which means to increase.

No escape. Towards the end of the first movement, we hear some repetitive brass fanfares followed by the ominous roll of timpani. Bruckner described this moment as a surrender to death.

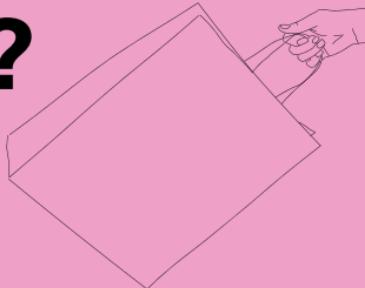
«The creation of a giant». Listening to the vast beauty of the *Adagio*, you can hear why one of Bruckner's contemporaries praised this work for its «*spiritual dimension and magnitude*». The gentle runs on the harp add to the transcendental romance.

This ain't easy. Watch arms and fingers flurry and fly, as the string players go hell for leather in the fast passages of the *Finale*. Bruckner demands some marathon breathwork and stamina from the woodwind and brass. No surprise that he was told it was too difficult to play!

Somethi^{ng} to take home?

Symphonic saga. Several of Bruckner's symphonies faced fierce criticism (probably because he was somewhat ahead of his time). He annulled his second symphony following a brutal review – it's now known as *Symphony N° 0*.

Radiance and reverie. A contemporary of Bruckner, Antonín Dvořák composed his *Symphony N° 8* as a colourful celebration of life. Allow the Luxembourg Philharmonic to fill your heart with joy as they bring Dvořák's Bohemian charm to the Grand Auditorium on 27.02.



Culture Change

Yourservings's
essentials of a glasce

Brief vom 30. September 1887 ließ der bayerische Hofkapellmeister den befreundeten Kollegen Josef Schalk wissen, dass er mit der neuen Komposition nichts anfangen konnte: «*Tage lang habe ich studiert, aber ich kann mir das Werk nicht zu eigen machen.*» Namentlich die Instrumentation bezeichnete Levi als «*unmöglich*», und die große Ähnlichkeit mit der Siebten und «*das fast Schablonenmäßige der Form*» erschreckten ihn. Bruckner, der Levi als seinen «*künstlerischen Vater*» verehrte, war durch diese Ablehnung schwer verletzt. Es folgte ein langer Prozess von Revisionen, an dessen Ende 1890 die Vollendung der zweiten Fassung der Achten stand. Überarbeitet und erweitert wurde vor allem die Orchestrierung, die nun in allen vier Sätzen eine dreifache Holzbläserbesetzung sowie acht statt vier Hörner umfasst. Somit präsentiert die Fassung von 1890 das größte Orchester, das Bruckner jemals verwendet hat (in der Neunten Symphonie, deren Besetzung ansonsten identisch ist, kommen keine Harfen und außer den Pauken keine weiteren Schlaginstrumente zum Einsatz). Diese zusätzlichen Instrumente ermöglichen Bruckner an vielen Stellen subtilere Klangkombinationen und eine differenziertere Harmonik, während die Form gestrafft und konziser gehalten wurde.

Bruckner hielt diese zweite Fassung für die endgültige und beabsichtigte ihre Veröffentlichung.

Sein Freund und Förderer Josef Schalk war jedoch auch mit dieser Version nicht völlig zufrieden und nahm während der Druckvorbereitung eigenmächtig eine Reihe von Änderungen vor allem in der



Anton Bruckner, von Kritikern verfolgt: Eduard Hanslick, Max Kalbeck und Richard Heuberger, Otto Böhler, 1880



bin hinterdrin.

Instrumentation vor, die nicht mit Bruckner abgesprochen waren. In dieser von fremder Hand retuschierten zweiten Fassung erschien das Werk schließlich 1892 im Druck, und in dieser Gestalt fand 1892 auch die Uraufführung statt.

Absolute Musik mit geheimen Programmhinweisen

Bruckners Symphonien werden häufig der «absoluten» Musik zuge-rechnet, die als «*tönend bewegte Formen*» (Eduard Hanslick) keine außermusikalischen Bezüge haben. Doch diese Sichtweise lässt sich für die Achte nur schwer aufrechterhalten, denn im Unterschied zu seinen übrigen Symphonien hat der Komponist für sie einige programmatische Hinweise gegeben. Die wichtigste Quelle hierzu ist ein im Januar 1891 geschriebener Brief an den Dirigenten Felix Weingartner, der eine Aufführung des Werkes durch die Mannheimer Hofkapelle in Aussicht gestellt hatte.

Den ersten Satz hat Bruckner mit «*Todesverkündigung*» und «*Ergebung*» in Verbindung gebracht.

Dabei könnte es sich um eine Anspielung auf Richard Wagners Oper *Der fliegende Holländer* (1843) handeln: Das Hauptthema ähnelt stark der ebenfalls in c-moll stehenden Arie «*Nur eine Hoffnung soll mir bleiben*» im ersten Akt der Oper. Auch inhaltlich scheint ein Bezug zur Todessehnsucht des Holländers und der Erlösungsthematik gegeben. Das liedhafte zweite Thema in G-Dur präsentiert dagegen als aufsteigende Melodielinie in den Streichern im Wechsel von Duolen und Triolen den typischen «Bruckner-Rhythmus». Ebenso Bruckner-typisch ist die Wahl eines Unisono-Motivs als drittes Hauptthema, das den Triolen-Rhythmus des zweiten Themas aufgreift, nun aber in absteigenden Fortissimo-Kaskaden eine unheilvolle Atmosphäre schafft.



And we're on ~~air~~ air!

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

Interviews, playlists, and musical recommendations.

Thursdays at 20:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

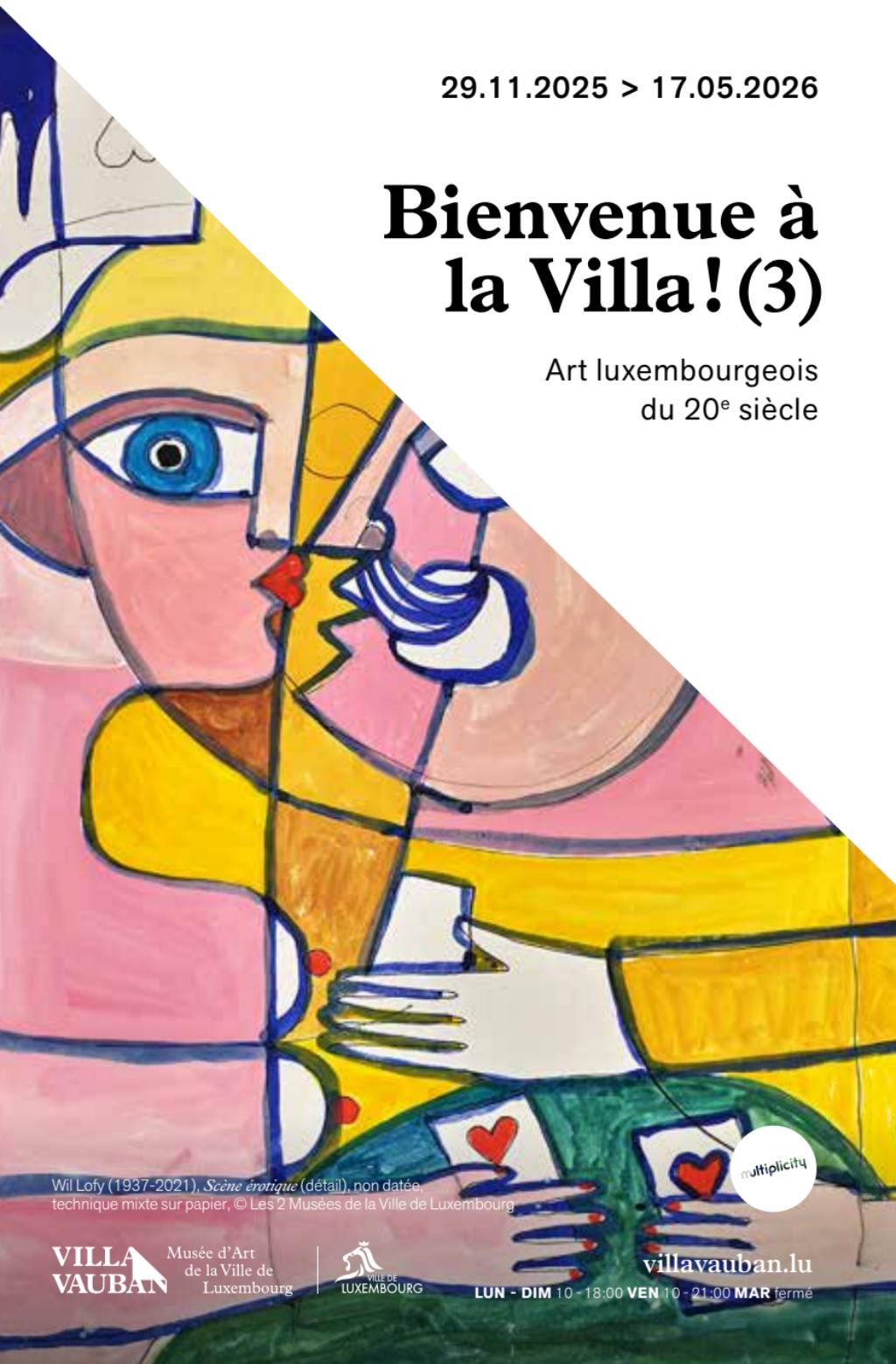
Tune ~~in~~ in



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

RTL TODAY

Mercedes-Benz

A large, abstract painting by Wil Lofy (1937-2021) occupies the left side of the poster. It depicts a woman with a large blue eye, yellow hair, and a red mouth. She is shown in profile, facing right. Her body is rendered in yellow and pink, with blue outlines. Her hands are clasped in front of her, holding a small white object. The background is a mix of pink, yellow, and blue. The style is characterized by bold, geometric shapes and a focus on color and form. The painting is set against a white diagonal band that runs from the top left to the bottom right.

29.11.2025 > 17.05.2026

Bienvenue à la Villa! (3)

Art luxembourgeois
du 20^e siècle

Wil Lofy (1937-2021), *Scène érotique* (détail), non datée,
technique mixte sur papier, © Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg

**VILLA
VAUBAN**

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg

 VILLE DE
LUXEMBOURG

LUN - DIM 10 - 18:00 VEN 10 - 21:00 MAR fermé

multiplicity

villavauban.lu

Der zweite Satz ist ein Scherzo, das Bruckner als ein Porträt des «deutschen Michels» bezeichnet hat. Offenbar war die volkstümliche Michel-Gestalt für Bruckner eine wichtige nationale Identifikationsfigur im Habsburger Vielvölkerstaat. Im kontrastierenden Mittelteil des Trios wird das Tempo als Vorgriff auf den nachfolgenden Adagio-Satz drastisch reduziert, während zugleich die Harfen zum Einsatz kommen. Hierzu hat Bruckner geäußert: «*Der deutsche Michel träumt ins Land hinaus.*» Das Herzstück der Symphonie bildet der dritte Satz: Es ist das längste Adagio, das Bruckner je komponiert hat. In den beiden Adagio-Themen lässt sich eine Reminiszenz an den langsamen Satz aus Franz Schuberts *Wanderer-Fantasie* erkennen, was einige Interpreten als ein besonderes Indiz für die künstlerische Verwandtschaft der beiden österreichischen Komponisten angeführt haben.

Der majestätische vierte Satz ist Bruckners Aussage zufolge durch die historische Begegnung der Kaiser von Österreich, Russland und Preußen 1884 in Skiernewice bei Brünn inspiriert, ein Ereignis, das der Komponist mit äußerst lebhaftem Interesse verfolgte. Das Finale beginnt mit einem galoppierenden Ostinatorhythmus, den Bruckner als «*Ritt der Kosaken*» bezeichnet hat. Darüber erhebt sich eine «*Militärmusik*» mit «*Fanfaren*», die zur «*Begegnung der Majestäten*» führt. Zugleich unternimmt Bruckner im Finale eine Zusammenfassung des Gesamtwerks unter wiederholtem Rückgriff auf Motive der vorangehenden Sätze. Das liedhafte zweite Thema erinnert an dasjenige des ersten Satzes und mit seinen ausdrucksvollen ab- und aufsteigenden Sextsprüngen zugleich auch an das vorangegangene Adagio. Der marschartige dritte Themenkomplex des Finales knüpft hingegen wieder an den Satzbeginn an. Alle drei Themen erfahren in der Durchführung eine reiche kontrapunktische Verarbeitung. Das Finale gipfelt in einer Coda, die in C-Dur die vier Hauptthemen (einschließlich des Scherzos) gleichzeitig zusammenführt und so einen ebenso grandiosen wie konzisen Schlusspunkt setzt.



Anton Bruckner mit dem von ihm verehrten Richard Wagner in Bayreuth

Zwei Fassungen in vier unterschiedlichen Editionen

Das Problem unterschiedlicher Fassungen und Ausgaben der einzelnen Symphonien bedeutete für die Aufführungspraxis der Werke Bruckners jahrzehntelang eine schwere Hypothek. Daher wurde 1927 in Leipzig die Internationale Bruckner-Gesellschaft gegründet, die sich zum Ziel setzte, zuverlässige Editionen auf der Grundlage der handschriftlichen Originalpartituren zu veröffentlichen, die Bruckner der Österreichischen Nationalbibliothek vermacht hatte. Robert Haas, der Leiter der Musiksammlung der Wiener Nationalbibliothek, wurde von der Gesellschaft mit der Editionsleitung beauftragt. Allerdings konnte der gestellte Anspruch nicht vollständig eingelöst werden, denn Bruckner wurde in der Zeit des Nationalsozialismus auch politisch instrumentalisiert, was sich auch in den Editionen seiner Werke niederschlug.

Unmittelbar nach dem sogenannten «Anschluss» Österreichs an das Deutsche Reich wurde 1938 die Internationale Bruckner-Gesellschaft aufgelöst und durch eine Deutsche Bruckner-Gesellschaft unter der Präsidentschaft von Wilhelm Furtwängler ersetzt. Die Editionsleitung lag weiterhin bei Haas, der zu diesem Zeitpunkt mit der Edition der *Achten* beschäftigt war. Der Auftrag der Gesellschaft, Bruckners Werke von allen «fremden» Zutaten und Einflüssen zu «reinigen», zielte nun direkt gegen die beiden jüdischen Musiker Hermann Levi und Josef Schalk, die man für die «*Entstellungen*» des Werkes in der Erstausgabe verantwortlich machte. Vor diesem Hintergrund mag es verwundern, dass Haas seine «Originalfassung» auf der Grundlage der Zweitfassung von 1890 erstellte und zugleich einzelne von Bruckner später gestrichene Passagen der Erstfassung von 1887 integrierte. Ziel dieser Mischfassung war es, die «besten» und zugleich «originalen» Teile des Werkes in einer kohärenten Form



Letzte Aufnahme von Anton Bruckner vor seiner Wohnung in Belvedere

zusammenzuführen. Die im heutigen Konzert erklingende Haas-Fassung stellt somit eine zwar bereinigte Fassung dar, jedoch keine, die von Bruckner selbst in dieser Form hinterlassen oder autorisiert worden wäre.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg konnte das Ziel verwirklicht werden, die beiden originalen Fassungen von 1887 und 1890 separat und philologisch zuverlässig zu edieren:

Nachdem Adolf Nowak bereits 1955 eine Edition der Fassung von 1890 herausgegeben hatte, legte er 1972 auch eine Ausgabe der ursprünglichen Version von 1887 vor. Somit gab es nun vier unterschiedliche Editionen: die von Schalk bearbeitete Erstausgabe (1892), die von Haas edierte Mischfassung (1939), die philologisch korrekte zweite Fassung (1955) und die philologisch korrekte erste Fassung (1972). Es erscheint kurios, dass ausgerechnet diese eigentliche «Originalfassung» als letzte erschien.

Das Problem dieser unterschiedlichen Fassungen findet in der Fachwelt weiterhin ein kontroverses Echo. Philologisch argumentierende Bruckner-Forscher plädieren entweder für die erste Version (1887, «Urtext») oder für die vom Komponisten als «gültig» autorisierte Fassung letzter Hand (1890). Besonders letztere hat sich in der Aufführungspraxis der letzten Jahrzehnte zunehmend durchgesetzt. Allerdings bevorzugen heute noch viele Orchester und Dirigenten die Haas-Edition, weil sie klanglich und formal eine besonders überzeugende und ansprechende Lösung bietet. Die Tatsache, dass Wilhelm Furtwängler als Präsident der Bruckner-Gesellschaft die Haas-Fassung propagierte, sicherte ihr eine bis heute anhaltende

Aufführungskontinuität. Tatsächlich agierte Haas als ein kluger Lektor, der mit distanziertem Blick und langjähriger Bruckner-Expertise die zweite Fassung des Werkes um einzelne verlorene Passagen der ursprünglichen Gestalt bereichert und in eine besonders schlüssige Form überführt hat. Zahlreiche herausragende Bruckner-Dirigenten wie Herbert von Karajan, Günter Wand, Bernhard Haitink, Herbert Blomstedt, Pierre Boulez und Christian Thielemann haben aus musikalischen Gründen der Haas-Fassung den Vorzug gegeben und so eine Tradition geprägt, die auch Klaus Mäkelä im heutigen Konzert fortsetzt. Und es steht völlig außer Frage, dass diese rein musikalische Argumentation ihre Legitimität besitzt.

Arnold Jacobshagen ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Promotion an der Freien Universität Berlin (1996), Habilitation an der Universität Bayreuth (2003). Forschungsschwerpunkte unter anderem Oper und Musiktheater (17.-21. Jahrhundert), Sozial- und Institutionengeschichte der Musik, Historische Aufführungs- und Interpretationsforschung.

Anton Bruckner *Symphonie N° 8* (éd. Robert Haas)
Erstaufführung

Royal Concertgebouw Orchestra

Chief conductor designate

Klaus Mäkelä

Conductor emeritus

Riccardo Chailly

Honorary guest conductor

Iván Fischer

First violin

*Vesko Eschkenazy, leader
Tjeerd Top
Ursula Schoch
Marleen Asberg
Tomoko Kurita
Henriëtte Luytjes
Borika van den Booren
Marc Daniel van Biemen
Christian van Eggelen
Mirte de Kok
Gemma Lee
Mirelys Morgan Verdecia
Junko Naito
Benjamin Peled
Nienke van Rijn
Jelena Ristic
Hani Song
Valentina Svyatlovskaya
Michael Waterman

Second violin

*Caroline Strumphler
Jae-Won Lee
Anna de Veij Mestdagh
Arndt Auhagen
Elise Besemer-van den Burg
Leonie Bot
Alessandro Di Giacomo
Nadia Ettinger
Coraline Groen
Caspar Horsch

Sanne Hunfeld

Sjaan Oomen

Jane Piper

Eke van Spiegel

Joanna Westers

Viola

*Santa Vižine
Michael Gieler
Saeko Oguma
Frederik Boits
Roland Krämer
Guus Jeukendrup
Jeroen Quint
Eva Smit
Martina Forni
Yoko Kanamaru
Vilém Kijonka
Edith van Moergastel
Catherine Ribes
Jeroen Woudstra

Violoncello

*Gregor Horsch
*Tatjana Vassiljeva-Monnier
Johan van Iersel
Joris van den Berg
Benedikt Enzler
Chris van Balen
Jérôme Fruchart
Christian Hacker
Maartje-Maria den Herder
Izak Hudnik Zajec
Boris Nedialkov
Clément Peigné
Honorine Schaeffer

Double bass

*Dominic Seldis
Théotime Voisin
Mariëtta Feltkamp

Rob Dirksen
Léo Genet
Felix Lashmar
Georgina Poad
Nicholas Schwartz
Olivier Thiery

Flute
*Emily Beynon
*Kersten McCall
Julie Moulin
Mariya Semotyuk-Schlaffke

Piccolo
Vincent Cortvrint

Oboe
*Alexei Ogrintchouk
*Ivan Podyomov
Nicoline Alt
Alexander Krimer

English horn
Miriam Pastor Burgos

Clarinet
*Olivier Patey
*Carlos Ferreira
Hein Wiedijk

E-flat clarinet
Arno Piters

Bass clarinet
Davide Lattuada

Bassoon
*Andrea Cellacchi
*Gustavo Núñez
Helma van den Brink
Javier Sanz Pascual

Contrabassoon
Simon Van Holen

Horn
*Katy Woolley
*Laurens Woudenberg
Lou-Anne Dutreix
Simen Fegran

José Luis Sogorb Jover
Fons Verspaandonk
Jaap van der Vliet

Trumpet
*Miro Petkov
*Omar Tomasoni
Hans Alting
Jacco Groenendijk
Bert Langenkamp

Trombone
*Bart Claessens
*Jörgen van Rijen
Nico Schippers

Tenor/bass trombone
Martin Schippers

Bass trombone
Raymond Munneocom

Tuba
*Perry Hoogendijk

Timpani
*Tomohiro Ando
*Bart Jansen

Percussion
Mark Braafhart
Bence Major
Herman Rieken

Harp
*Petra van der Heide
Anneleen Schuitemaker

Piano
Jeroen Bal

*principal

Staff on tour

Dominik Winterling *Managing Director*
Elena Dubinets *Artistic Director*
David Bazen *Director of Operations*
Anne Christin Erbe *Director Foundation Concertgebouworkest*
Lisette Castel *Manager Planning & Production*
Manon Wagenmakers *Tour Manager*
Jan Binnendijk *Tour Manager*
Michiel Jongejan *Manager Public Relations*
Harriët van Uden *Personnel Manager*
Peter Tollenaar *Personnel Manager*
Christopher Blackmon *Librarian*
Jan Ummels *Stage Manager*
Johan van Maaren *Stage crew & instrument*
Ton van der Meer *Stage Manager*

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

B BANQUE DE
LUXEMBOURG



Grand Théâtre • 25.02 - 01.03.2026

saison

25 • 26

La Bohème

Giacomo Puccini (1858-1924)

Direction musicale **Marta Gardolińska**

Mise en scène **David Geselson**

Chœurs **Opéra national de Nancy-Lorraine & Opéra de Dijon**

Orchestre **Opéra national de Nancy-Lorraine**

Chœur d'enfants **Maîtrise du Conservatoire Régional du Grand Nancy**



© Jean-Louis Gaudenz

Interprètes

Biographies

Royal Concertgebouw Orchestra

FR Basé à Amsterdam, le Royal Concertgebouw Orchestra a été fondé en 1888 et a reçu le titre de «royal» à l'occasion de son centenaire en 1988. La reine Máxima des Pays-Bas en est la marraine. Grâce à sa sonorité unique, l'orchestre se produit dans les plus grandes salles de concert du monde et collabore depuis sa création avec les chefs et solistes les plus importants de leur époque. Des compositeurs tels que Richard Strauss, Gustav Mahler et Igor Stravinsky l'ont régulièrement dirigé, et la phalange entretient encore aujourd'hui des relations étroites avec les plus grands compositeurs contemporains, tels que Thomas Adès, George Benjamin et Tan Dun. En 2022, il a été annoncé que Klaus Mäkelä en serait le chef à partir de 2027. Ses prédécesseurs ont été Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly (chef émérite depuis 2004), Mariss Jansons et Daniele Gatti. Iván Fischer est chef invité honoraire depuis la saison 2021/22. Les membres de l'orchestre partagent leurs connaissances, leur expérience et leur amour de la musique par le biais de l'Académie du Concertgebouw Orchestra et du Concertgebouw Orchestra Young, tandis que la phalange forme de jeunes chefs dans le cadre de la Masterclass Ammodo et du programme Bernard Haitink Associate Conductorship. Grâce à des formats de concerts innovants et à des représentations dans des lieux divers, l'orchestre cherche à attirer de nouveaux publics. Le Royal Concertgebouw Orchestra remercie le ministère néerlandais de l'Éducation, de la Culture



Royal Concertgebouw Orchestra

photo: Eduardus Lee



et des Sciences, la ville d'Amsterdam, ses sponsors ING, booking.com et The Magnum Ice Cream Company, ses fonds et ses nombreux donateurs du monde entier pour leur soutien. La majeure partie de ses revenus provient des recettes des concerts que l'orchestre donne aux Pays-Bas et à l'étranger. Le Royal Concertgebouw Orchestra s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Royal Concertgebouw Orchestra

DE Das Royal Concertgebouw Orchestra mit Sitz in Amsterdam wurde 1888 gegründet und erhielt anlässlich seines hundertjährigen Bestehens 1988 die Bezeichnung «königlich». Königin Máxima der Niederlande ist Schirmherrin. Dank seines einzigartigen Klangs spielt das Orchester in den besten Konzertsälen der Welt. Seit seiner Gründung arbeitet es mit den bedeutendsten Dirigent*innen und Solist*innen ihrer Zeit zusammen. Komponisten wie Richard Strauss, Gustav Mahler und Igor Strawinsky haben das Concertgebouw Orchestra regelmäßig dirigiert und auch heute pflegt das Orchester enge Beziehungen zu führenden zeitgenössischen Komponist*innen wie Thomas Adès, George Benjamin und Tan Dun. 2022 wurde bekannt gegeben, dass Klaus Mäkelä ab 2027 Chefdirigent sein wird. Seine Vorgänger waren Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly (Emeritus seit 2004), Mariss Jansons und Daniele Gatti. Iván Fischer ist seit der Saison 2021/22 Ehrengastdirigent. Die Mitglieder des Orchesters geben ihr Wissen, ihre Erfahrung und ihre Liebe zur Musik über die Concertgebouw Orchestra Academy und das Concertgebouw Orchestra Young weiter, während das Orchester im Rahmen der Ammodo Masterclass und des Bernard Haitink Associate Conductorship Programms junge Dirigentinnen und Dirigenten ausbildet. Mit innovativen Konzertformaten an unterschiedlichen Orten möchte das Orchester neues Publikum gewinnen. Das Royal Concertgebouw Orchestra dankt dem niederländischen Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft, der Stadt Amsterdam, den Sponsoren ING, booking.com und The Magnum Ice Cream Company, Fonds sowie zahlreichen Spender*innen aus der ganzen Welt für ihre



Philharmonie
Luxembourg



**Pick & Mix.
Mixez vos envies.
Faites des économies.**

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

#TasteTheMusic





Fondation
EME

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

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



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:

Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen, besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

Unterstützung. Der größte Teil der Einnahmen stammt aus den Erträgen der Konzerte, die das Orchester in den Niederlanden und im Ausland gibt. In der Philharmonie Luxembourg ist das Royal Concertgebouw Orchestra zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.

Klaus Mäkelä direction

FR Le Finlandais Klaus Mäkelä occupe le poste de chef de l'Oslo Philharmonic depuis 2020 et celui de directeur musical de l'Orchestre de Paris depuis 2021. Il deviendra chef principal du Royal Concertgebouw Orchestra en septembre 2027 et, au cours de la même saison, prendra ses fonctions de directeur musical du Chicago Symphony Orchestra. Artiste exclusif Decca Classics, il a gravé trois disques avec l'Orchestre de Paris, comprenant des partitions d'Igor Stravinsky pour les Ballets russes et de Claude Debussy, ainsi que la *Symphonie fantastique* de Hector Berlioz et *La Valse* de Maurice Ravel. Avec l'Oslo Philharmonic, il a enregistré l'intégrale des symphonies de Jean Sibelius, le *Concerto pour violon* de Sibelius et le *Concerto N° 1* de Sergueï Prokofiev avec Janine Jansen, ainsi que les *Symphonies N° 4, 5 et 6* de Dmitri Chostakovitch. Il ouvre sa saison 2025/26 avec la phalange norvégienne dans la *Symphonie N° 7* de Gustav Mahler et la clôturera avec *Kraft* de Magnus Lindberg. Parmi les autres temps forts, citons un concert avec les Berliner Philharmoniker, une tournée en janvier et des résidences à Hambourg, Vienne, Paris et Essen où il dirige la *Symphonie N° 8* de Chostakovitch, la *Suite Lemminkäinen* de Sibelius et les *Concertos pour violon* de Tchaïkovski et Sibelius, avec Lisa Batiashvili. Sa cinquième saison avec l'Orchestre de Paris comprend des programmes allant de la *Missa solemnis* de Ludwig van Beethoven à *Antigone* de Pascal Dusapin. Ils interprètent également la *Symphonie en ut majeur* de Georges Bizet et la *Symphonie en ré mineur* de César Franck, ainsi que de nouvelles œuvres de Guillaume Connesson, Joan Tower, Anders Hillborg, Ellen Reid et Sauli Zinovjev. Les concerts de Klaus Mäkelä aux côtés du Royal Concertgebouw Orchestra aux BBC Proms 2025 et au Festival de

Salzbourg ont été suivis d'une grande tournée en Corée du Sud et au Japon à l'automne. Dans son pays natal, il célèbre le 50^e anniversaire des traditionnelles retransmissions télévisées des Matinées de Noël et, au Festival de Pâques de Baden-Baden 2026, il entamera une résidence annuelle. Il dirige le Chicago Symphony Orchestra à plusieurs reprises au Symphony Center et fait lors d'une tournée sa première apparition avec le CSO au Carnegie Hall en février. Il reviendra aux États-Unis à l'été 2026 pour ses débuts au Ravinia Festival. En tant que violoncelliste, il collabore avec des membres de l'Orchestre de Paris et du Royal Concertgebouw Orchestra. Klaus Mäkelä a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Klaus Mäkelä Leitung

DE Der Finne Klaus Mäkelä ist seit 2020 Chefdirigent des Oslo Philharmonic und seit 2021 Musikdirektor des Orchestre de Paris. Im September 2027 wird er Chefdirigent des Royal Concertgebouw Orchestra und übernimmt in derselben Saison das Amt des Chefdirigenten des Chicago Symphony Orchestra (CSO). Als Exklusivkünstler von Decca Classics hat er drei Alben mit dem Orchestre de Paris aufgenommen, darunter Werke von Igor Strawinsky für die Ballets Russes und von Claude Debussy sowie die *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz und *La Valse* von Maurice Ravel. Mit dem Oslo Philharmonic spielte er den vollständigen Zyklus der Symphonien von Jean Sibelius, das *Violinkonzert* von Sibelius und das *Violinkonzert N° 1* von Sergej Prokofjew mit Janine Jansen sowie die *Symphonien N° 4, 5 und 6* von Dmitri Schostakowitsch ein. Die Saison 2025/26 eröffnet er mit dem norwegischen Orchester mit Gustav Mahlers *Symphonie N° 7* und beschließt sie mit *Kraft* von Magnus Lindberg. Zu den weiteren Höhepunkten zählen ein Konzert mit den Berliner Philharmonikern, eine Tournee im Januar sowie Residenzen in Hamburg, Wien, Paris und Essen, wo er Schostakowitschs *Symphonie N° 8*, Sibelius' *Lemminkäinen-Suite* sowie die *Violinkonzerte* von Tschaikowsky und Sibelius mit Lisa Batiashvili dirigiert. Seine fünfte Saison mit dem



Klaus Mäkelä photo: Marco Borggreve

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

La banque
d'un monde
qui change

Orchestre de Paris umfasst Programme von Ludwig van Beethovens *Missa solemnis* bis zu *Antigone* von Pascal Dusapin. Außerdem stehen Georges Bizets *Symphonie in C-Dur* und César Francks *Symphonie in d-moll* sowie neue Werke von Guillaume Connesson, Joan Tower, Anders Hillborg, Ellen Reid und Sauli Zinovjev auf dem Programm. Auf seine Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra bei den BBC Proms 2025 und den Salzburger Festspielen folgte im Herbst eine große Tournee durch Südkorea und Japan. In seiner Heimat feiert er das 50-jährige Jubiläum der traditionellen Fernsehübertragungen der Weihnachtsmatineen, und bei den Osterfestspielen Baden-Baden 2026 beginnt er eine einjährige Residenz. Er dirigiert das Chicago Symphony Orchestra mehrfach im Symphony Center und gibt bei einer Tournee im Februar sein Debüt mit dem CSO in der Carnegie Hall. Im Sommer 2026 kehrt er für sein Debüt beim Ravinia Festival in die USA zurück. Als Cellist arbeitet er zudem mit Mitgliedern des Orchestre de Paris und des Royal Concertgebouw Orchestra zusammen. In der Philharmonie Luxembourg stand Klaus Mäkelä zuletzt in der Saison 2022/23 am Pult.

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

Light & Darkness

Filarmonica della Scala with Alexandre Kantorow

16.03.26

Lundi / Montag / Monday

Filarmonica della Scala
Riccardo Chailly direction
Alexandre Kantorow piano

Prokofiev: *Concerto pour piano et orchestre N° 3*
Tchaïkovski: *Symphonie N° 4*

Maestri

19:30 90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 46 / 76 / 96 / 108 € / **Piùhil30**

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 2026
Pierre Ahlborn, Président

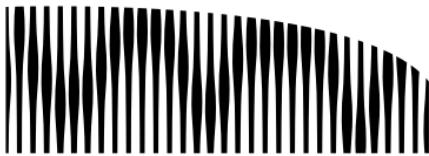
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

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