

Tales & Virtuosity

with Anne-Sophie
Mutter

Solistes étoiles

22.02.26

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](https://www.mercedes-benz.lu).

Tales & Virtuosity

with Anne-Sophie Mutter

London Philharmonic Orchestra

Karina Canellakis direction

Anne-Sophie Mutter violon

schade:

/'ʃa:də/ Adjektiv

**Wenn das
Live-Konzert durch
einen Bildschirm
erlebt wird...**

**Schalten Sie das Handy aus
und sehen Sie mit eigenen Augen,
wie das Orchester auf der Bühne
zaubert.**

Jean Sibelius (1865–1957)

La Fille de Pohjola (Pohjolas Tochter) op. 49 (1905/06)

17'

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893)

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur (D-Dur) op. 35 (1878)

Allegro moderato

Canzonetta: Andante

Finale: Allegro vivacissimo

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

33'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie N° 7 A-Dur (la majeur) op. 92 (1811/12)

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto – Assai meno presto – Presto – Assai meno presto – Presto –

Coda: Assai meno presto – Presto

Allegro con brio

36'

FR Impérial archet

Portrait d'Anne-Sophie Mutter

Bertrand Boissard

Cinquante ans après ses débuts sous l'égide d'Herbert von Karajan, l'artiste allemande demeure une force indomptable du violon. Son parcours, de l'enfant prodige à la virtuose accomplie, dessine une quête artistique sans compromis, guidée par une curiosité insatiable et un engagement absolu envers la musique de son temps.

Le temps semble n'avoir aucune prise sur Anne-Sophie Mutter. Pourtant, c'est bien en 1976 que tout a commencé, avec la rencontre déterminante d'Herbert von Karajan. Cet événement marque le début d'une carrière d'une exceptionnelle richesse, qui paraît défier les années.

Son initiation fut précoce. Après avoir entendu un disque des concertos de Felix Mendelssohn Bartholdy et de Ludwig van Beethoven, la jeune Anne-Sophie, qui avait commencé le piano à cinq ans, se tourne vers le violon. Formée par deux élèves du grand pédagogue Carl Flesch, Erna Honigberger (1894-1974) puis la Suisse Aida Stucki (1921-2011), elle considère très tôt son instrument comme un être vivant. « *Il allait de soi qu'un son véritablement beau témoignait de son bonheur, et je m'amusais à lui donner toutes sortes d'expressions comme d'autres auraient joué aux marionnettes* », se rappelait-elle lors d'une interview pour *Diapason*. À six ans, elle assiste à son premier concert. La chance lui sourit : David Oïstrakh est sur scène. C'est une révélation : « *Sa personnalité, sa chaleur, sa présence ont façonné ma compréhension de ce qu'est un grand musicien* » (*classical-music.com*). Jascha Heifetz et Nathan Milstein comptent également parmi ses héros.



Herbert von Karajan et Anne-Sophie Mutter au Festival de Salzbourg en 1977

photo: Siegfried Lauterwasser, Karajan-Archive

Son premier concert a lieu en 1972. Quatre ans plus tard, à seulement treize ans, elle fait ses débuts internationaux au Festival de Lucerne avec le *Concerto N° 4* de Wolfgang Amadeus Mozart. C'est cette année-là que Karajan la repère. Le chef légendaire la prend sous son aile ; ils se produisent ensemble pour la première fois en 1977 à Salzbourg. Leur premier album, dédié aux *Concertos N° 3 et N° 5* de Mozart, remporte le prestigieux Preis der deutschen Schallplattenkritik. *« Il a su faire ressortir le meilleur de chacun de nous, analyse-t-elle. C'était un mélange de l'énorme respect que nous avons tous pour lui et peut-être d'un peu de peur de ne pas être assez bon – ou peut-être beaucoup de peur ! Il avait cette façon de nous écouter tous, et particulièrement le soliste, et de nous*

porter tout au long du concert. Il était très strict, très exigeant dans les répétitions. » Rapidement, elle collabore avec d'autres géants comme Yehudi Menuhin, Alexis Weissenberg ou Mstislav Rostropovitch (notamment dans le *Double Concerto* de Johannes Brahms), une de ses influences les plus notables. Le jazz – elle ne tarit pas d'éloges à l'endroit du phrasé et du legato d'Ella Fitzgerald – accompagne également son développement. En musique de chambre, elle forme un duo au long cours avec le pianiste Lambert Orkis et entretenait un partenariat artistique et personnel avec le compositeur André Previn.

Dotée d'une technique imparable, Anne-Sophie Mutter est célèbre pour son énergie, la clarté de ses constructions et une vaste palette de couleurs, façonnant un son large et puissant. *« La possibilité de modeler le son sur un instrument à cordes est fascinante. Le modeler par l'attaque de l'archet qui donne la vie à la note, et ensuite par tout ce qui continue à l'animer... là où les traités nous parlent de note < tenue >. C'est tout le contraire ! »* À l'origine de cette recherche, il y a le chant : *« Quand j'imagine le rayonnement de mon violon, je pense d'abord à la voix humaine. »* Elle possède plusieurs Stradivarius, dont le Lord Dunn-Raven de 1710 (qui appartient notamment à la virtuose hongroise Jelly d'Arányi, créatrice de *Tzigane* de Maurice Ravel) dont elle joue en priorité, un instrument connu pour sa robustesse et la grande étendue de sa gamme dynamique, et qu'elle compare volontiers à une Ferrari : *« Il sonne comme je l'avais toujours espéré. C'est la partie la plus ancienne de mon corps et de mon âme. Dès que je suis sur scène, nous ne faisons qu'un, musicalement. »*

**Son approche fondamentale repose sur
une étude minutieuse de la partition,
qu'elle soit ancienne ou nouvelle.**

Mais une distinction s'opère : face à une création contemporaine, elle se sent libérée du « *fardeau de l'histoire* », ce qui permet une approche plus fraîche. À l'inverse, le répertoire classique exige de composer avec l'héritage et les attentes, rendant l'innovation plus délicate mais tout aussi essentielle. Sa conception musicale est entièrement guidée par le service au compositeur et un lien émotionnel profond. Cette quête la conduit à privilégier l'écoute des voix intérieures et de la structure complexe d'une œuvre, plutôt que la simple ligne mélodique. Techniquement, elle se fait pragmatique, utilisant par exemple un archet baroque en studio pour sa transparence, mais lui préférant l'archet moderne en concert pour sa projection.

Si elle excelle dans le répertoire romantique (Beethoven, Brahms, Robert Schumann, ou le concerto de Piotr Ilitch Tchaïkovski au programme de ce concert), son panorama s'élargit constamment, s'enrichissant de noms méconnus. Elle contribue ainsi à remettre en lumière la musique de Joseph Bologne, dit le Chevalier de Saint-Georges : « *Ce violoniste, compositeur et escrimeur à la peau foncée a vécu en France à l'époque de Mozart. Son père était un planteur blanc, sa mère une esclave originaire de Guadeloupe. Il reçut la meilleure éducation, joua de la musique avec la reine Marie-Antoinette et faillit même devenir directeur de l'Opéra de Paris. Malheureusement, le racisme l'en a empêché* » (*Handelsblatt*).

Depuis les années 1980, Anne-Sophie Mutter s'impose comme une championne incontestée de la musique contemporaine, contribuant à enrichir de manière décisive le répertoire du violon. Des partenariats fondateurs avec Witold Lutosławski (*Chain 2*), Sofia Gubaidulina (*In tempus praesens*, une « *expérience musicale extrême* ») ou Henri Dutilleul (*Sur le même accord*) ont ouvert la voie à une lignée de créations, comprenant des œuvres de Krzysztof Penderecki (le *Concerto N° 2* et la pièce solo *La Follia*, œuvre « *d'une incroyable présence* »), Norbert Moret (auteur d'une « *sublime musique* »).

JUNCO

RESTAURANT & BAR



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

PIMP YOUR PERFECT CONCERT NIGHT WITH A PRE OR AFTER DINNER



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

méconnue »), Wolfgang Rihm, André Previn, Jörg Widmann et Unsuk Chin. Cet élan se poursuit au 21^e siècle avec les créations du *Concerto pour violon N° 2* de John Williams (2021) et de *Air - Homage to Sibelius* de Thomas Adès (2022).

Cette mission de passeuse, qu'elle assume pleinement, s'exprime aussi par son soutien aux jeunes artistes via sa fondation et un regard critique sur son époque.

Elle déplore la superficialité de certains aspects de l'industrie musicale : *« Il suffit de regarder les pochettes des albums. Ça fait mal de voir que le contenu artistique n'est pas toujours aussi attractif que le packaging, mais ça doit être ce que veulent les maisons de disques. Alors que la musique est quelque chose qui doit s'écouter les yeux fermés »* (*El País*). Elle regrette aussi certains aspects d'une modernité qui parfois laisse échapper l'essentiel : *« Téléphones portables et casques peuvent être de merveilleux outils, mais ils ne nous poussent pas à écouter attentivement et avec précision, en distinguant la qualité, car tout est compressé. »*

Si elle s'enthousiasme pour la diversité de personnalités du piano contemporain, elle ne mâche en revanche pas ses mots en ce qui concerne la situation du violon à l'échelle mondiale, n'hésitant pas à parler de crise : *« C'est lié à la scolarité et au manque d'approches différentes du jeu du violon. Il y a trop de similitudes, ce qui le rend unidimensionnel »*, précise-t-elle. *« L'histoire va par vagues. Nous ne*



Pochette du disque «Hommage à Penderecki»

pouvons qu'espérer que de grands pédagogues, à l'image d'Aida Stucki, nous aident à sortir d'un jeu trop neutre pour retrouver audace et prise de risque. »

Fanatique de sport et admiratrice de Roger Federer, qu'elle considère comme un artiste pour sa « *passion, sa précision, sa joie et sa persévérance* », elle prépare ses concerts avec une discipline d'athlète. Inlassablement, elle ne cesse d'interroger la partition, d'y déceler des chemins nouveaux, convaincue que « *rien n'est gravé dans le marbre* ». Peut-être est-ce cette peur de la routine qui la pousse à évoquer régulièrement la fin de sa carrière. Quoi qu'il en soit, par la singularité de ses propositions, la maîtrise de son art et son engagement sans faille, Anne-Sophie Mutter demeure, aujourd'hui plus que jamais, une voix indispensable.

Après des études musicales (clarinette, piano) et universitaires (sociologie), Bertrand Boissard occupe les fonctions durant sept ans de responsable de la communication d'un orchestre national en France. Critique musical au magazine Diapason depuis 2010, il s'intéresse particulièrement, à travers ses comptes-rendus d'enregistrements et de concerts, au piano. Participant régulier de la Tribune des critiques de disques (France Musique), membre de jurys de concours internationaux, il rédige en outre des notes de programmes et des portraits d'artistes pour divers labels discographiques et institutions musicales.

**“ 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**





**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 Mythologie, virtuosité, danse

André Lischke

Jean Sibelius : *La Fille de Pohjola*

Le *Kalevala*, recueil d'épopées finlandaises constitué en 1849 par l'ethnologue Elias Lönnrot (1802-1884), a été la source d'inspiration primordiale des poèmes symphoniques de Jean Sibelius. *La Fille de Pohjola* op. 49 esquissé, semble-t-il, dès 1901, a été composé pour l'essentiel à partir de 1904 et créé avec succès le 29 décembre 1906 à Saint-Pétersbourg, lors du premier séjour du compositeur dans la capitale des tsars. À cette date, il a parmi ses références récentes les poèmes symphoniques de Richard Strauss, *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas et les œuvres à programme des symphonistes russes. Lui-même possède déjà à son catalogue *Kullervo*, *En saga*, les *Quatre légendes de Lemminkäinen*, *Finlandia*, *La Dryade* ainsi que ses deux premières symphonies.

Dans le *Kalevala*, le nom de Pohjola désigne les sombres contrées septentrionales sur lesquelles règne la sorcière Louhi.

Inspirée du chant VIII de l'épopée, le programme rédigé par Sibelius pour sa « *fantaisie symphonique* » telle qu'il la désigne, narre l'aventure du sage navigateur et chanteur Väinämöinen qui revient d'un séjour



Akseli Gallen-Kallela, *La Défense du sampo*, 1896

Musée d'art de Turku

La sorcière Louhi est représentée sous les traits d'une hideuse créature ailée.

dans ce pays et tombe en fascination devant la beauté de la fille de Pohjola, qu'il aperçoit assise sur un arc-en-ciel, en train de filer. Il s'éprend d'elle, l'appelle, mais se trouve mis à l'épreuve : elle se donnera à lui s'il réussit à lui construire une barque avec les débris de son fuseau ! Mais il a beau s'escrimer, toutes ses formules magiques échouent. Amer, il n'a plus qu'à remonter dans son traîneau et à repartir. Une leçon de modestie...

Sans nécessairement rechercher page par page des équivalents musicaux entre le programme et la partition, des atmosphères générales s'imposent d'évidence. Le début mettant en valeur un violoncelle solo dans le grave restitue le climat nordique et obscur de Pohjola. D'un éclaircissement progressif créé par le cor anglais et la clarinette naît une première mélodie entonnée par le hautbois, et l'épisode aboutit à une première culmination avec des sonneries cuivrées. Un passage où la harpe et des notes marquées d'appoggiatures répétées aux cordes peuvent faire écho aux grelots du traîneau de Väinämöinen, est marqué par l'apparition de la seconde mélodie, qui sera le thème dominant de l'œuvre, exposée aux flûtes, déliée et enjouée. Elle peut être associée au charme séducteur de la Fille. De là, la partie centrale du poème, amorcée par des pizzicati, va rendre compte de la tâche ardue à laquelle s'attelle le personnage. En tant que partie développement, elle reprend naturellement des éléments déjà entendus, mais ils acquièrent ici une texture nouvelle, corsée tantôt d'aspérités, tantôt de glissements impressionnistes, entre le retour des deux mélodies principales. Les sonneries d'appel sollicitent l'ensemble des cuivres pour une ultime culmination. Et le délitement de la coda, avec les figures des cordes s'évanouissant dans l'aigu, scelle l'échec de l'entreprise et le triste départ du héros malchanceux.

Piotr Ilitch Tchaïkovski : *Concerto pour violon et orchestre*

Le *Concerto pour violon en ré majeur op. 35* de Piotr Ilitch Tchaïkovski appartient, au même titre que ceux de Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms et Sibelius, aux monuments du répertoire post-beethovénien pour cet instrument. C'est la découverte de la *Symphonie espagnole* d'Édouard Lalo (1823-1892), révélée à Tchaïkovski par son élève Josef Kotek au début de 1878, qui a donné l'impulsion. Une lettre du compositeur à sa mécène Nadejda von Meck témoigne de son estime pour l'œuvre de Lalo et en général pour la musique française de cette génération.

L'œuvre, créée dans l'enthousiasme, est menée à bien au cours du seul mois de mars 1878.

Originellement, le dédicataire en devait être Leopold Auer, professeur au Conservatoire de Saint-Petersbourg, et véritable père de toute l'école de violon russe. Mais il refusa de la jouer, la trouvant inexécutable ! Visiblement, Tchaïkovski, qui n'était pas violoniste lui-même, n'était pas entièrement au fait des possibilités techniques de l'instrument... Le concerto fut finalement dédié au jeune Adolph Brodsky qui le joua à Vienne le 8 décembre 1881 sous la direction de Hans Richter.

À côté de plusieurs comptes-rendus favorables, la création suscita un article fielleux du célèbre critique viennois Eduard Hanslick. Selon lui, « *le compositeur russe Tchaïkovski est certes un talent remarquable, mais qui produit des œuvres indigestes et de mauvais goût. Tel est son nouveau concerto pour violon, œuvre longue et prétentieuse* ». Il s'en prend particulièrement au final, se lâchant sans retenue. « *Nous y voyons distinctement des faces sauvages, entendons des jurons grossiers et respirons des relents d'eau-de-vie. Friedrich Fischer a dit un jour à propos d'un tableau qu' on le voyait sentir mauvais* ». En écoutant le concerto de M. Tchaïkovski, on se prend à penser qu'il existe aussi des musiques que l'on peut « entendre sentir mauvais » ».

Ce morceau d'anthologie n'empêcha pas Brodsky de recevoir aussitôt plusieurs engagements pour la saison suivante, et le succès du concerto ne s'est pas démenti depuis. Quant à Auer, il finit tout de même par l'inclure à son répertoire, mais seulement après la mort de Tchaïkovski et en y ayant introduit un certain nombre de modifications.



Portrait d'Adolph Brodsky par Benjamin Joseph Falk, 1891–1894

Au début de l'*Allegro moderato*, une courte introduction orchestrale ébauche le thème que le violon va faire entendre sous sa forme définitive de magnifique mélodie souple et gracieusement enjouée. La virtuosité s'impose rapidement en successions de rythmes pointés et de traits. Le second thème, doucement balancé, est lui aussi exposé au soliste. L'intensité dynamique s'exacerbe ensuite, le conflit entre le violon et l'orchestre se précise, et une première culmination reprend le thème initial au tutti, alors que l'orchestre s'était cantonné jusque-là à un rôle d'accompagnateur discret. On peut supposer que Tchaïkovski a été influencé par la forme du concerto de Mendelssohn pour l'idée de placer la cadence du soliste avant la réexposition et non vers la fin du mouvement comme le veut la tradition. Enchaînant de nombreux procédés virtuoses – arpèges, accords, grands intervalles, harmoniques, glissandi de sixtes –, cette page où passent des éléments des deux thèmes est périlleuse entre toutes. Autant les thèmes en eux-mêmes sont empreints des intonations qui portent la signature de leur auteur, autant on sent à côté de cela sa volonté de faire briller le soliste par tous les moyens.

Pour le deuxième mouvement, Tchaïkovski avait commencé par écrire une version à laquelle il renonça par la suite (elle devint, sous le titre de *Méditation*, la première pièce du triptyque pour violon et piano *Souvenir d'un lieu cher op. 70*), la remplaçant par la belle *Canzonetta* en sol mineur, toute d'élégie et de confidences. Une introduction en accords aux instruments à vent, dans l'esprit d'un choral, précède l'entrée du violon avec sourdine. L'écriture mélodique laisse ressentir ici une fusion intéressante entre des éléments russes, à travers la nostalgie du mode mineur, et italiens, avec le gruppetto caractéristique qui orne la première phrase. Le thème est repris à la flûte, avec la clarinette faisant écho. Il y a assez peu de contrastes à l'intérieur de ce mouvement, hormis des chromatismes de passage et des triolets staccato dans le volet central, qui ne rompent pas l'homogénéité voulue. Quelques dialogues s'articulent entre le soliste et les bois de l'orchestre lors du retour du thème initial. Les accords du début reviennent, précédant la transition vers le Finale : *Allegro vivacissimo* qui s'enchaîne directement, débutant par des sursauts fougueux de l'archet mordant sur la corde grave, dans un style typiquement tzigane. Puis, le premier thème, lancé par le soliste, fait là encore une allusion directe à Mendelssohn, par sa similitude de rythme et d'esprit avec le thème correspondant dans le concerto de ce dernier. Entre traits de notes conjointes et bondissements, on en arrive au second thème, qui est l'élément folklorique de l'œuvre – et celui qui avait le plus suscité la colère de Hanslick ! Sur fond de bourdon de quinte, c'est une robuste danse paysanne, respirant la santé et la bonne humeur, où l'on croit entendre sur les temps forts les claquements de talon. On est là aux antipodes du Tchaïkovski « pathétique », avec un nouvel exemple de ce besoin des intellectuels et artistes russes de se ressourcer auprès du peuple... La seconde partie du thème donne d'abord lieu à une paraphrase orchestrale aux cordes et au cor, puis à une variante qui sert de transition lyrique, avec un tempo qui se ralentit avant le retour du premier thème. Le tout est repris ensuite avec quelques différenciations, surtout

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

villavauban.lu

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

multiplicity



Fondation
EME

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

All Together: «Meine Mutter und ich haben beim Projekt mitgemacht und ich konnte die Freude miterleben, die sie beim Singen hatte. Die humorvolle und professionelle Anleitung während der Proben hat eine angenehme Situation geschaffen. Vielen Dank an die Fondation EME, dass sie so tolle Projekte ermöglicht. Es war mein erstes Projekt mit EME und generell in dieser Art, doch auf jeden Fall nicht das letzte. Ich bin sehr dankbar für diese Zeit, das Singen, die neugewonnenen Menschen in meinem Leben, einfach empfehlenswert!»



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**

dans la partie soliste, la danse est présentée elle aussi avec des variantes nouvelles, et l'élan dynamique ne cesse de croître jusqu'à la fin du mouvement.

Ludwig van Beethoven : *Symphonie N° 7*

C'est entre l'automne 1811 et avril 1812 que Beethoven compose sa *Symphonie N° 7*, créée sous sa direction le 8 décembre 1813 dans la grande salle de l'Université de Vienne en même temps que *La Bataille de Victoria*. Quatre ans séparent donc la nouvelle symphonie des deux précédentes, la 5^e et la « *Pastorale* », terminées toutes deux à peu de temps d'intervalle en 1808. Entretemps, Beethoven a écrit, en particulier, le *Concerto pour piano N° 5 « L'Empereur »*, la *Sonate N° 24 « à Thérèse »* (1809), et la musique pour *Egmont* de Johann Wolfgang von Goethe (1810). La *Symphonie N° 8* suivra aussitôt, achevée en octobre 1812. En juillet de cette année a eu lieu dans la ville de Teplice la rencontre entre Beethoven et Goethe, mémorable autant que décevante...

La 7^e *Symphonie* est écrite pour une formation orchestrale usuelle de l'époque, avec bois, cors, trompettes et timbales par deux, mais Beethoven avait exigé un agrandissement de l'effectif des cordes ainsi que l'ajout de deux contrebassons. À l'instar des *Symphonies N° 1*, *N° 2* et *N° 4*, le premier mouvement débute par une importante introduction, *Poco sostenuto*. Majesté, fraîcheur et sérénité la dominant entre accords vigoureux, gammes ascendantes et mélodie pastorale aux hautbois. La transition vers la partie principale donne lieu à quelques mesures énigmatiques avec la répétition entrecoupée de silences d'une note, mi, échangée entre bois et violons. C'est elle qui amorce le *Vivace*, avec à la flûte le thème en rythme pointé à 6/8. Autant le mouvement est riche en oppositions de timbres et d'intensités, autant son schéma dynamique imprimé d'emblée reste dominant, et ne laisse que peu de place aux contrastes, comme ces accords tranchants qui introduisent le bref second thème, à l'unisson aux

cordes. L'élan reste invariablement positif, joyeusement dansant, et le rebond répété de sa cellule rythmique lui conserve une légèreté, même lors des puissants tutti orchestraux.

Le mouvement lent, pourtant indiqué *Allegretto*, est la partie la plus célèbre de l'œuvre. Bissé lors de la création, il est souvent exécuté indépendamment, dans diverses adaptations. La gravité de son ton de la mineur, son rythme de marche, ont parfois suggéré un cortège funèbre. Mais il n'est besoin d'aucun support visuel pour être captivé d'emblée par l'autorité rigoureuse et dépouillée de son idée initiale, se développant en variations amplificatrices. De sa progression régulière naît une mélodie poignante aux altos et violoncelles, passant aux violons, portée par l'orchestre de plus en plus ample et culminant sur ce qui sonne comme un verdict inexorable. La partie B, en majeur, apporte l'éclaircie d'un discours mélodique mettant en valeur les clarinettes et les bassons. Le retour de la partie A la présente sous de nouvelles formes variées, dont un bref fugato animé de contrepoints en staccato. Une redite partielle de B aboutit à des accords solennels, avant la coda.

Le Scherzo *Presto*, en fa majeur, est de forme ABABA, mais certains chefs abrègent le mouvement en supprimant la reprise de la partie B, qui est une redite textuelle. Par son allure, ce mouvement s'apparente, en amont, au scherzo de l'« *Héroïque* », et en aval à celui de la *Neuvième Symphonie*. Lancé par des rythmes impétueux, il dévale de courtes phrases descendantes, bondit vers les hauteurs d'octave en octave aux cordes, semble s'arrêter sur de brefs instants de réflexion, pour mieux s'élancer en jouant sur les oppositions de timbres, avant de mobiliser toute la force de l'orchestre. La partie B *Assai meno presto*, dans le ton noble de ré majeur, dominée par les instruments à vent, expose une cellule (ré-mi-ré), amorçant une phrase de caractère hymnique, qui évolue vers une amplification grandiose. Un diminuendo et une modulation préparent le retour de la partie principale.

Le finale, *Allegro con brio*, se lance dans une danse dont la figure tournoyante n'est pas sans rappeler les rondes populaires russes ou ukrainiennes ;



William Bouguereau, *La Danse*, 1856, Paris, Musée d'Orsay

elle constitue le principal matériau de développement de tout le mouvement, dont par ailleurs la forme rondo-sonate offre un riche échantillonnage d'idées diverses. À des fanfares martiales succèdent des segments mélodiques, puis des piétinements de rythmes pointés au tutti suscitent des répliques spirituelles aux violons, qui s'échangent en descentes et remontées entre toutes les cordes. Une série d'accords *sforzando* amène la partie développement, construite sur la figure tournante, avec des effets de surprise sur des modulations et des arrêts sur tenues. La danse évolue vers un épisode plus souple, avec de gracieuses appoggiatures. Une transition pianissimo précède la réexposition, et l'effervescence dionysiaque ne cesse de croître jusqu'à la coda dominée par les cors et les trompettes.

Dans son essai *L'Œuvre d'art de l'avenir*, Richard Wagner a défini cette symphonie comme « *l'apothéose de la danse* » : « *C'est la danse dans son essence suprême, la réalisation la plus bénie du mouvement du corps presque idéalement concentré dans le son.* »

Fils d'émigrés russes, André Lischke a été maître de conférences à l'Université d'Évry jusqu'en 2020. Il collabore régulièrement à l'Avant-Scène Opéra et est l'auteur d'ouvrages sur Tchaïkovski, Borodine, Rimski-Korsakov et Rachmaninov, ainsi que de l'Histoire de la musique russe des origines à la Révolution, du Guide de l'opéra russe (Fayard) et récemment de Sergueï Rachmaninov, portrait d'un pianiste (Buchet-Chastel).

Dernière audition à la Philharmonie

Jean Sibelius *La Fille de Pohjola*

07.03.12 Philharmonia Orchestra / Esa-Pekka Salonen

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Concerto pour violon et orchestre*

28.02.24 Gewandhausorchester Leipzig / Andris Nelsons /
Leonidas Kavakos

Ludwig van Beethoven *Symphonie N° 7*

02.12.21 Luxembourg Philharmonic / Lawrence Renes

^{DE} In Anbetracht der Weiblichkeit

Tomi Mäkelä

Die symphonische Fantasie *Pohjolas Tochter* (1906) zählt zu **Sibelius'** wichtigsten Werken. Als Titel bot er «Wäinämöinen» und «L'Aventure d'un héros» an, doch der Berliner Verleger witterte die Chance, das Werk durch die nomenklaturische Hervorhebung der Weiblichkeit zeitgemäßer wirken zu lassen. Alle drei Titel beziehen sich auf Elias Lönnrots *Kalevala* (1835/1848). Als Anhang adaptierte Sibelius, mit Hilfe seiner literarisch gebildeten und primär finnischsprachigen Frau Aino, ein kurzes Gedicht aus *Kalevala*. Man kann diese Paraphrase wie ein Verlaufsprogramm zur Musik lesen, doch das Originalgedicht von Lönnrot (*Kalevala*, N° 8) – 282 kritische Zeilen zu Begegnungen älterer Herren (wie Wäinämöinen) mit jüngeren Frauen, aus der Hand des engagierten Bezirksarztes, Pflanzenkundlers und Literaten – lohnt sich ebenfalls.

Als Untertitel schlug der Verleger Robert Lienau «Finnisches Märchen» vor. Der Musik ist ein märchenhaft-erzählender Duktus eigen, doch keineswegs ist das Werk so folkloristisch, wie der Titel glauben lässt. Für Sibelius typische lange Paukenwirbel, die flächige Entfaltung von motivischen Details und rustikale Themen entfalten sich im impressionistisch-freitonalen und modalen Rahmen, obwohl es auch ein tonales Koordinatensystem gibt. Die Partitur moduliert von g-moll ausgehend (*Largo*: «Wäinämöinen, alt und wahrhaft») durch diverse Tonarten, bis Sibelius ganz zum Schluss b-moll andeutet: «Der Erinnerung sanfte Klänge / lindern Schmerz und bringen Hoffnung.»



Jean Sibelius (1910)

Lienau erkannte die Trivialitätsgefahr bei der Nutzung des Wortes «Norden» als Übersetzung des Begriffs «Pohjola», der ohnehin weniger die Himmelsrichtung und die im Deutschen Kaiserreich um 1900 verherrlichte Heimat der Wikinger, sondern einen aus der Sicht der Finnen bedrohlich-fremden, nicht westlichen Volksstamm markiert. Womöglich ist mit dem Norden in *Kalevala* sogar der Osten gemeint, was während der russischen Herrschaft in Finnland sehr gut denkbar, jedoch keine publikationstaugliche Vision war.

Die Vorschläge von Sibelius und der Untertitel «Symphonische Fantasie für Orchester» lassen erkennen, wie bewusst ihm die Tradition von Strauss' *Ein Heldenleben* und Berlioz' *Symphonie fantastique: Épisode de la vie d'un artiste* war.

Auch seine sieben Symphonien, die Hauptwerke, sollen zur Modernisierung der Gattung im Geist der «Fantasie» beitragen.

Die *Siebte* (1924) hieß bei der Stockholmer Premiere «*Fantasia sinfonica N° 1*»; eigentlich war *Pohjolas Tochter* aber die «*N° 1*». Unklar ist, inwiefern man von einem signifikanten Unterschied zwischen «symphonischer Fantasie» und «symphonischer Dichtung» oder «Tondichtung» (jeweils mehrere Werke) ausgehen darf. Wahrscheinlich wählte Sibelius die Begriffe fallweise.

Nachdem Sibelius in *Kullervo* 1892 einen archaisch-klassizistischen Umgang mit Kalevala-Sujets versucht hatte und anschließend in den *Legenden zum Heros Lemminkäinen* einige impressionistische Techniken ausprobierte (in *Der Schwan von Tuonela* etwa zu Lemminkäinens Mutter äußerst erfolgreich), wagte er in *Pohjolas Tochter* ein musikalisch gesehen fortschrittliches Kalevala-Werk. Die Skizzen zum noch radikaleren Orchestergesang *Luonnotar* (1913) über eine Kalevala-Göttin lagen auch schon auf dem Tisch. Neu für Sibelius ist in *Pohjolas Tochter* unter anderem die russisch-französische Orchestrationspracht, mit Piccoloflöte, Bassklarinette, Kontrafagott, Kornett und Harfe. Wären die Namen der Hauptpersonen nicht aus Kalevala entnommen, wäre das Werk mit Leichtigkeit im gleichen symbolistischen Kontext zu deuten wie Debussys *Pelléas et Mélisande* (1902) zu einem Maeterlinck-Märchen, zu dem Sibelius gerade erst (1905) die Schauspielmusik geschrieben hatte. Wäinämöinen und *Pohjolas Tochter* könnten also auch *Pelléas* und *Mélisande* heißen.

Mit seinem Schwager und Kollegen Armas Järnefelt korrespondierte Sibelius über eine ideale Aufführung. Ihm schwebte eine dramatische Dynamik «à la Mahler» im zurückhaltenden Tempo vor. Übrigens

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Jean Sibelius (1865–1957): Finnish icon. Nature obsessive. Loved silence, forests and long walks more than small talk. Built himself a retreat to escape people and deadlines.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893): Russian romantic with big feelings. Anxious. Self-critical. Fled drama whenever possible. Travelled constantly to stay sane and keep writing.

Ludwig van Beethoven (1770–1827): Fierce, stubborn, brilliant. Lived loudly even as his hearing faded. Took spa cures seriously. But authority? Not so much.

What's the big idea?



Across borders. This programme is basically a musical Interrail ticket. Three composers. Three emotional landscapes. One long, soul-searching winter escape.

North first. Sibelius kicks off the journey in Finland with *La Fille de Pohjola*. Think icy air. Mythical creatures. A hero trying (and failing) to impress a very powerful woman. It's all drawn from the *Kalevala*, Finland's national epic. Dark, shimmering, slightly dangerous.

Therapy, but make it virtuosic. Tchaikovsky wrote his *Violin Concerto* while hiding out near Lake Geneva. Recently married. Recently separated. Emotionally fried. Instead of collapsing, he wrote music that bursts with energy, lyricism and impossible violin fireworks.

From survival to celebration. Beethoven's *Symphony N° 7* arrived after illness and exhaustion. He was sent to a spa town to recover. What came out? Rhythm on steroids. This is Beethoven shaking off the gloom and choosing life.

What should I listen out for?



Frozen folklore. In *La Fille de Pohjola*, the opening is hushed and mysterious. Strings shimmer like frost. Woodwinds creep in. Then the brass darken the mood. Listen for how the music never quite settles – like nature that won't be tamed.

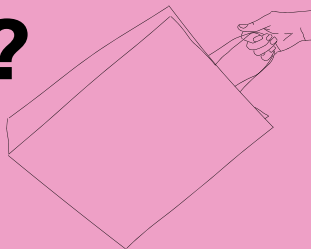
Violin on fire. Tchaikovsky wastes no time. After the orchestra sets the scene for the *Concerto*, the solo violin launches in with long, soaring lines. But there's more! Here come the cadenzas: flashy solo moments where the violinist shows off their skills. Watch in awe as things turn acrobatic with runs, leaps, and pure adrenaline!

Dance, dance, dance. In Beethoven's *Symphony N° 7*, the pulse introduced in the introduction never really disappears. By the final movement, it's everywhere – driving the strings, pushing the brass, refusing to slow down.

Famous on screen. Recognise Beethoven's second movement? That's right, it's in *The King's Speech* – and anywhere filmmakers want something that feels inevitable and quietly monumental, tbh! That steady, walking rhythm perfectly communicates Beethoven's – and so many others' – struggle: how to remain steadfast on the outside, while churning on the inside...

Something to take home?

If you liked this... we've got more Sibelius and more violin passion for you on 20.03. – this time with a concerto from Dmitri Shostakovich, who shows us how music can serve as resistance to authoritarian regimes!



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

steht die Fantasie in der Sonatenhauptsatzform. Die binäre Geschlechtlichkeit der Hauptfiguren provoziert die Frage, ob Sibelius die alte, von A. B. Marx (1845) stammende und bis heute vielerorts unterrichtete Dichotomie von «bestimmend» männlichen und «dienend» weiblichen Themen als Basis der Sonatenhauptsatzform veranschaulichen wollte.

Das Weibliche diskutierte man in Sibelius' Milieu eifrig – 1906 auch wegen des erstmalig in Europa eingeführten Wahlrechts finnischer Frauen. Leider gibt es keinen Beleg dafür, dass Sibelius *Pohjolas Tochter* als Dokument für das epochale Ereignis geschrieben hätte. Das philosophische Interesse für die Weiblichkeit prägte die Zeit. Bereits 1894 erkannte der norwegische Maler Edvard Munch die «Zeit von Carmen», und in einem der berühmtesten Gemälde mit Sibelius, im *Symposium* von dem Finnen Akseli Gallen-Kallela (1894), grübeln bekannte finnische Künstler am nächtlichen Stammtisch über eine nur angedeutete Engelsgestalt, die in der Urfassung des Gemäldes eine auf dem Tisch hockende, enthäutete Frau darstellte. Bei Sibelius zeigt sich das Interesse für die Varianten des Weiblichen bereits in der tragischen Gestalt von Kullervos Schwester in *Kullervo*, bei den «Jungfrauen der Insel» und der Mutter des Helden in *Lemminkäinen*, ansonsten insbesondere in dem programmatischen Klavierzyklus *Kyllikki*, in *Skogsrået*, in *Die gefangene Königin*, *Pelléas et Mélisande*, der Naturgöttin Luonnotar sowie in vielen Liedern und in der Orchesterkomposition *Die Okeaniden* (1914). Sogar die frühe, viel zu selten gespielte *Ballettszene* (1891) reflektiert die Kontakte des Künstlers im Wiener Salon der Sängerin Pauline Lucca.

Als der Petersburger Dirigent und Konzertveranstalter Alexander Siloti von einem neuen Vorhaben hörte, lud er Sibelius am 29. Dezember 1906 zum Dirigieren der Uraufführung ein. Ein knappes Jahr später dirigierte Sibelius *Pohjolas Tochter* in Moskau. Diesmal kehrte er noch zufrieden zurück, doch im August 1912 regte er sich über die Arroganz der Petersburger Kritiker auf, die bei ihm anlässlich eines Konzerts den «fundierten kulturellen Boden» vermisst

Demy Schandeler wünscht Ihnen ein schönes Konzert!

Entdecken Sie Kultur auch unterwegs...



Unsere Agenturen:

Keispelt | Mersch | Cloche d'Or |
Steinfort | Esch/Alzette
www.demy.lu

André Rieu

12. - 13. Juli 2026

ab **€ 734.-** p.P



Bregenzer Festspiele

03. - 06. August 2026

ab **€ 1.794.-** p.P

© Bregenzer Festspiele Anja Köhler



© SCStock/iStock

Arena di Verona

24. - 28. Juni 2026

ab **€ 1.528.-** p.P

 **DEMY**SCHANDELER
reesen a wuelfillen



Pjotr Iljitsch Tschaikowsky um 1872

hatten. Die veränderten Reaktionen waren Ausdruck der wechselnden geo- und kulturpolitischen Stimmungen in Nordosteuropa: Der russischen Elite fiel es immer wieder schwer, die nordöstlich-west-europäische Eigenart Finnlands wertzuschätzen, und heute noch bezeichnen sie Karelien, eines der Kerngebiete finnischer Kultur, gerne als «Nordrussland».

Das *Violinkonzert in D-Dur* wird mit **Tschaikowskys** Krisenjahren 1874 bis 1878 und mit seiner Katastrophenehe in Verbindung gebracht. Angeblich drückt das Konzert die Erleichterung nach der Trennung von Antonia Miliukova aus; nach einem klärenden Gespräch (mit prominenten Zeugen) war Tschaikowsky an den Genfer See gereist, um sich in Clarens auf Nadeschda von Mecks

Anwesen zu erholen. Zwei Kinofilme thematisieren die Beziehung zwischen Tschaikowskys und Miliukova: Ken Russels *The Music Lovers* (GB 1970) und Kirill Serebrennikows *Tschaikovsky's Wife* (RUS 2022). In seinen Briefen geht es nicht nur um die obsessiv verliebte Antonia, die er heiratete, um Gerüchte über seine Homosexualität zu unterdrücken, sondern auch um deren Familie, die arm und zerstritten war. Der sensible Künstler fand die Auseinandersetzung mit Antonia und ihrer Familie anstrengend und die ehelichen Ansprüche abstoßend. Von alledem befreite er sich, als er das Violinkonzert schrieb.

Wie Brahms und Beethoven bedurfte Tschaikowsky Hilfe, um brilliant und originell-konzertant für die Violine schreiben zu können, denn er war Pianist.

Der Violinist Iossif Kotek, der bei Tschaikowsky studiert hatte und mit dem Tschaikowsky liiert war, konnte ihm helfen. Auch der ursprünglich angedachte Solist der Uraufführung, Leopold Auer, hatte einige Verbesserungsvorschläge. Das Ergebnis ist eines der perfektsten virtuos-spätromantischen Violinkonzerte, dessen Zauber – die Möglichkeit einer himmlisch-idealen Interpretation – in Radu Mihăileanus Film *Le Concert* (Das Konzert, F/RUS 2009) zum Ausdruck kommt. Erst 1881 fand die Uraufführung statt, nachdem die Fassung mit Klavier hier und da, weltweit, schon erklingen war. Der damals noch in Moskau tätige, später Leipziger und am Ende seines Lebens britische Geiger Adolph Brodsky spielte das Werk erstmals am 4. Dezember 1881 in Wien unter der Leitung von Hans Richter, der die Wiener Philharmoniker leitete, sowie im Folgejahr in London und Moskau.

Die Frage, warum gerade ein Violinkonzert Lebensfreude nach der Trennung von einer Frau ausdrücken sollte, ist nicht eindeutig zu beantworten; gemeinhin (insbesondere in der Filmmusik) ist die Violine das Instrument von heterosexuellen Liebeszenen. Die Liebesbeziehung zu Kotek, den Tschaikowsky sein «Katerchen» nannte (ru. kotik), könnte bedeuten, dass es Tschaikowsky um die Apotheose einer echten Liebe ging, nachdem er sich von einer falschen getrennt hatte. Außerdem hatte er noch nie ein Violinkonzert geschrieben. Die Überschreitung der durch die Ausbildung definierten Grenzen kann für Tschaikowsky, einen studierten Pianisten, zumal mit seinem Coming-out zusammenhängend, mit der gattungssoziologischen und genrepsychologischen Entscheidung korreliert haben. Sollte der Wiener Kritiker Eduard Hanslick von alldem gewusst haben, würde seine Meinung, er könne das Konzert «stinken hören», eine zeittypische Frechheit darstellen. Die von Hanslick vernommenen Charaktere, wie «*die brutale und traurige Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes*», die «*wüsten und gemeinen Gesichter*» und die «*rohen Flüche*» kann man in dem Konzert durchaus identifizieren, auch wenn man die Passagen so nicht bezeichnen möchte.

Nicht ganz unähnlich dem Eindruck, den Hanslick von Tschaikowskys Violinkonzert hatte, vernahm man in **Beethovens** *Symphonie N° 7 in A-Dur* zunächst «*rustikale Einfachheit*» trotz technischer Raffinesse. Das kunstvolle Werk entstand in den Jahren 1811/12 und wurde am 8. Dezember 1813 im Wiener Universitätskonzertsaal uraufgeführt.

**Auch sie darf als eine enigmatische
Apotheose der Liebe gehört werden,**



Louis Letronne: Ludwig van Beethoven (1814)

denn Beethoven hatte zur Zeit des Kompositionsprojektes engen Kontakt zu der berühmten *«unsterblichen Geliebten»*, und ein Exemplar der handschriftlichen Partitur widmete er Antonie Brentano, die möglicherweise die enigmatische «Geliebte» war. Die letztendliche Widmung erhielt jedoch Moritz von Fries, ein damals noch sagenhaft reicher, später tragisch verarmter Förderer Beethovens.

Allerdings spricht man im Falle der *Siebten* von Beethoven des Öfteren, Richard Wagners spontan anachronistischer Eingebung blind folgend, von einer *«Apotheose des Tanzes»* (festgehalten in *Das Kunstwerk der Zukunft* von 1849): *«Sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste Tat der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung.»* Andere zeitgenössische Kenner Beethovens, insbesondere sein wichtigster Schüler Carl Czerny, gingen vom programmatischen Niederschlag der *«damaligen Zeitereignisse»* aus. Dabei ist beachtenswert, dass das Programm des Uraufführungskonzerts Beethovens naturalistische *«Schlachtsymphonie» Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria* enthielt – ein antinapoleonisches Paradestück, das den Sieg der Briten über die Franzosen im Juni 1813 feierte. Hugo Goldschmidt erklärte das Rhythmische 1975 realitätsnah und militärhistorisch engagiert: *«Jedermann weiß, was Rhythmus vermag. Sollte es ausgerechnet Beethoven entgangen sein? Der Sinn war ganz eindeutig und programmatisch: Aktivierung, Appell.»* Goldschmidt warf Wagner Fabulieren vor und kritisierte dessen Ignoranz gegenüber Czernys Kommentaren. Als Beethoven die Symphonie konzipierte, zog Napoleon Bonaparte nach Russland, und als die Symphonie uraufgeführt wurde, hatte die Völkerschlacht bei Leipzig gerade erst stattgefunden. Das Konzert im Dezember 1813 wurde zugunsten der abertausenden bei Hanau in der Schlacht vom Oktober 1813 verwundeten österreichisch-bayerischen Soldaten veranstaltet. Czerny war sensibilisiert und dachte nicht an «Tanz» oder «Leibesbewegung». Während man Werke wie *Wellingtons Sieg* vom

politischen Kontext kaum trennen kann, ist es sehr gut möglich, die *Siebte Symphonie* so zu hören, wie man möchte – gerne auch als Appell zum Tanz oder zur wahren Liebe.

Tomi Mäkelä ist Universitätsprofessor für Musikwissenschaft in Halle an der Saale, Autor u. a. von Jean Sibelius (2011), Jean Sibelius und seine Zeit (2013) und Sichtbare, denkbare und hörbare Töne. Inszeniertes Musikgeschehen im Tonfilm zwischen The Jazz Singer und Anora (2025).

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Jean Sibelius *Pohjolas Tochter*

07.03.12 Philharmonia Orchestra / Esa-Pekka Salonen

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky *Violinkonzert*

28.02.24 Gewandhausorchester Leipzig / Andris Nelsons /
Leonidas Kavakos

Ludwig van Beethoven *Symphonie N° 7*

22.10.15 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Das sagt die KI...

In dieser Rubrik haben wir die Künstliche Intelligenz (KI) gebeten, Gehörsinn und Geschmacksnerven miteinander zu verbinden und ein Menü zu entwerfen, das von den Werken des heutigen Konzerts inspiriert ist. Hier ist die Antwort :

Jean Sibelius, *Pohjolas Tochter*

Amuse-Bouche: Waldpilzrisotto mit Preiselbeeren und Wacholder

Kurze, konzentrierte Aromen, geheimnisvoll und nordisch, ein kleiner Vorgeschmack auf die musikalische Reise. Genau wie Sibelius' Werk, das mystisch und intensiv die Sinne weckt.

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky, *Violinkonzert*

Vorspeise: Zart gebratener Lachs auf Zitronenrisotto mit Dill-Butter, garniert mit essbaren Blüten

Eleganz, Virtuosität und Raffinesse in jedem Bissen. Ein kulinarisches Spiegelbild der Violine.

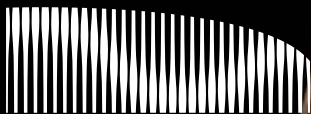
Ludwig van Beethoven, *Symphonie N° 7*

Hauptgang: Rinderfilet mit Rotweinreduktion, saisonalem Gemüse und Kartoffelgratin

Kraftvoll, dynamisch und intensiv – wie Beethovens *Siebte Symphonie*. Jeder Bissen trägt Energie und Rhythmus, das Finale des Menüs ist triumphal und unvergesslich.

Frage an ChatGPT vom 23.01.26





**Luxembourg
Philharmonic**

Weitere Informationen



Oui, Chef!

Die Lëtzebuurger Philharmoniker kochen

Kochen Sie mit dem Orchester!

Erhältlich an der Kasse, auf philharmonie.lu und im Buchhandel



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



Mercedes-Benz

London Philharmonic Orchestra

Principal Conductor

Edward Gardner
supported by Aud Jebsen

Principal Guest Conductor

Karina Canellakis
supported by Richard Buxton

Conductor Emeritus

Vladimir Jurowski KBE

Patron HRH The Duke of Kent KG

Artistic Director Jesús Herrera

Chief Executive David Burke

First Violins

Pieter Schoeman *Leader*

Chair supported by Neil Westreich

Alice Ivy-Pemberton *Co-Leader*

Kate Oswin

Chair supported by Eric Tomsett

Lasma Taimina

Chair supported by Irina Gofman &

Mr Rodrik V. G. Cave

Minn Majoe

Chair supported by Dr Alex & Maria Chan

Thomas Eisner

Chair supported by Ryze Power

Martin Höhmann

Katalin Varnagy

Yang Zhang

Wing Yan Alison Kwok

Nilufar Alimaksumova

Ronald Long

Julian Schäd

Jamie Hutchinson

Second Violins

Emma Oldfield *Principal*

Claudia Tarrant-Matthews

Kate Birchall

Nancy Elan

Nynke Hijlkema

Marie-Anne Mairesse

Joseph Maher

Sophie Phillips

*Chair supported by Friends of
the Orchestra*

Ashley Stevens

Sioni Williams

Ricky Gore

Kate Cole

Violas

Przemysław Pujanek *Guest Principal*

Carys Barnes

Katharine Leek

Benedetto Pollani

Martin Wray

*Chair supported by David &
Bettina Harden*

James Heron

Richard Cookson

Kate De Campos

Raquel López Bolívar

Anita Kurowska

Celli

Kristina Blaumane *Principal*

*Chair supported by Bianca &
Stuart Roden*

Wayne Kwon

Chair supported by an anonymous donor

David Lale

Francis Bucknall

Leo Melvin

Helen Thomas

Iain Ward

Rasmus Støier Andersen

Double Basses

Kevin Rundell *Principal*

George Peniston

Tom Walley

*Chair supported by William &
Alex de Winton*

Laura Murphy

*Chair supported by Ian Ferguson &
Susan Tranter*

Charlotte Kerbegian

Catherine Ricketts

Flutes

Tom Hancox *Guest Principal*

Hannah Grayson

Piccolo

Stewart McIlwham *Principal*

Oboes

Emanuel Abbühl *Guest Principal*

Alice Munday

Chair supported by David & Yi Buckley

Cor Anglaises

Sue Böhling *Principal*

Chair supported by Dr Barry Grimaldi

Clarinets

Benjamin Mellefont *Principal*

*Chair supported by Sir Nigel Boardman
& Prof. Lynda Gratton*

Thomas Watmough

Chair supported by Roger Greenwood

Bass Clarinet

Paul Richards *Principal*

Bassoons

Jonathan Davies *Principal*

Chair supported by Sir Simon Robey

Helen Storey

Contrabassoon

Simon Estell *Principal*

Horns

John Ryan *Principal*

Mark Vines *Co-Principal*

Martin Hobbs

Duncan Fuller

Gareth Mollison

Trumpets

Paul Beniston *Principal*

*Chair supported by the Williams family
in memory of Grenville Williams*

Tom Nielsen *Principal*

Anne McAneney

Cornets

Tom Nielsen

Ben Jarvis

Trombones

Mark Templeton *Principal*

*Chair supported by William &
Alex de Winton*

David Whitehouse

Bass Trombone

Lyndon Meredith *Principal*

Tuba

Lee Tsarmaklis *Principal*

*Chair supported by William &
Alex de Winton*

Timpani

Marney O'Sullivan *Guest Principal*

Harp

Sue Blair *Guest Principal*

The LPO also acknowledges the following chair supporters whose players are not present at this concert:

The Candide Trust

Gill & Garf Collins

Victoria Robey CBE

Malcolm & Alison Thwaites

Joe Topley & Tracey Countryman

Toutes les émotions se partagent

Nous soutenons la Philharmonie
pour faire résonner la magie
de la musique dans nos vies.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : 88483) Communication Marketing



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Interprètes

Biographies

London Philharmonic Orchestra

FR La mission du London Philharmonic Orchestra est de susciter l'émerveillement à travers la musique orchestrale. L'orchestre a son siège au Royal Festival Hall du Southbank Centre. Il est en résidence à Brighton, Eastbourne et au Saffron Hall dans l'Essex, et il se produit régulièrement dans toute la Grande-Bretagne. En 2024, il a célébré son 60^e anniversaire en tant qu'orchestre en résidence au Glyndebourne Festival Opera, où il joue chaque été depuis 1964. Il part en tournée dans le monde entier et se produit dans les salles de concert majeures ainsi que des festivals réputés. Le London Philharmonic Orchestra a été fondé en 1932 par Sir Thomas Beecham et été depuis dirigé par des chefs comme Bernard Haitink, Sir Georg Solti et Kurt Masur. En 2021, Edward Gardner a été nommé directeur musical, succédant à Vladimir Jurowski lui-même nommé chef honoraire. Karina Canellakis est actuellement première cheffe invitée et Sir George Benjamin compositeur en résidence. Le London Philharmonic Orchestra prend part à de nombreuses musiques de films, comme la trilogie du *Seigneur des anneaux*. Ses contenus digitaux touchent des millions de personnes. Il diffuse régulièrement des émissions à la télévision et à la radio. Son propre label discographique comprend plus de 130 albums, parmi lesquels les parutions les plus récentes ont été distinguées d'un Diapason d'Or et d'un Gramophone Award. En 2024, l'orchestre a fait l'objet d'une série documentaire à la télévision sur Sky Arts: *Backstage with the London Philharmonic Orchestra*, nommé pour un BAFTA Award en 2025. En 2025 et 2026, l'orchestre propose aussi

London Philharmonic Orchestra
photo: Benjamin Ealovega





des rediffusions de concerts en direct, sélectionnés dans le cadre de son partenariat avec Marquee TV. Le programme éducatif et communautaire du London Philharmonic Orchestra propose des projets et des possibilités de formation continue aux enfants, familles, écoles et enseignants, et encourage les jeunes musiciens à développer leurs compétences. Citons des programmes de soutien aux jeunes talents qui comprennent aussi des offres destinées aux instrumentistes et chefs d'orchestre issus de communautés sous-représentées dans les orchestres britanniques, ainsi que des programmes destinés aux personnes handicapées ou ayant des besoins éducatifs particuliers. Le London Philharmonic Orchestra s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

London Philharmonic Orchestra

DE Die Mission des London Philharmonic Orchestra ist, Staunen durch Orchestermusik zu vermitteln. Das Orchester hat seinen Sitz in der Royal Festival Hall des Southbank Centre. Es unterhält Residenzen in Brighton, Eastbourne und in der Saffron Hall in Essex und tritt regelmäßig in ganz Großbritannien auf. Im Jahr 2024 feierte das Orchester sein 60-jähriges Jubiläum als Residenzorchester der Glyndebourne Festival Opera, wo es seit 1964 jeden Sommer auftritt. Es tourt weltweit und spielt in den führenden Konzertsälen sowie bei namhaften Festivals. Das London Philharmonic Orchestra wurde 1932 von Sir Thomas Beecham gegründet und seitdem von Dirigenten wie Bernard Haitink, Sir Georg Solti und Kurt Masur geleitet. Im Jahr 2021 wurde Edward Gardner zum Chefdirigenten ernannt und trat damit die Nachfolge von Vladimir Jurowski an, der zum Ehren-dirigenten ernannt wurde. Karina Canellakis ist derzeit Erste Gast-dirigentin und Sir George Benjamin Hauskomponist des Orchesters. Das London Philharmonic Orchestra ist in unzähligen Filmmusiken zu hören, darunter die Trilogie *Der Herr der Ringe*. Seine digitalen Inhalte erreichen Millionen von Menschen. Darüber hinaus sendet es regelmäßig im Fernsehen und Radio. Das eigene Plattenlabel umfasst über 130 Alben, von

denen die jüngsten Veröffentlichungen mit dem Diapason d'Or und dem Gramophone Award ausgezeichnet wurden. 2024 stand das Orchester im Mittelpunkt einer TV-Dokumentarserie auf Sky Arts: *Backstage with the London Philharmonic Orchestra*, die für einen BAFTA Award 2025 nominiert wurde. Auch in den Jahren 2025/26 bietet das Orchester Streams ausgewählter Live-Konzerte im Rahmen seiner Partnerschaft mit Marquee TV an. Das Bildungs- und Gemeinschaftsprogramm des London Philharmonic Orchestra bietet Projekte und Weiterbildungsmöglichkeiten für Kinder, Familien, Schulen und Lehrer*innen und motiviert junge Musizierende, ihre Fähigkeiten weiterzuentwickeln. Hervorzuheben sind Programme zur Förderung von Nachwuchstalenten, zu denen auch Angebote für Instrumentalist*innen und Dirigent*innen aus in britischen Orchestern unterrepräsentierten Gemeinschaften sowie Programme für Menschen mit Behinderungen oder sonderpädagogischem Förderbedarf gehören. In der Philharmonie Luxembourg ist das London Philharmonic Orchestra zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

Karina Canellakis direction

FR Karina Canellakis est, depuis 2019, directrice musicale du Radio Filharmonisch Orkest (RFO) et 2021 première cheffe invitée du London Philharmonic Orchestra. En tant que directrice musicale du RFO, elle mène une saison variée lors de laquelle elle dirige de nouvelles œuvres de commande, des pages classiques ainsi que des opéras en version concert au Concertgebouw d'Amsterdam et au TivoliVredenburg d'Utrecht. Parmi les temps forts de la saison 2025/26, citons ses débuts à la tête des Wiener Philharmoniker lors de la Mozartwoche de Salzbourg, sa tournée européenne avec le London Philharmonic Orchestra et Anne-Sophie Mutter, ainsi que ses débuts au Staatsoper de Hambourg avec *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók et *Une tragédie florentine* d'Alexander von Zemlinsky. Elle a ouvert la saison avec ses débuts au Lucerne Festival et une prestation à l'Edinburgh International Festival. Cette saison, elle retrouve le Swedish Radio Symphony Orchestra et

Karina Canellakis photo: Marco Borggreve



le Chicago Symphony Orchestra. Karina Canellakis dirige chaque saison au moins un opéra avec le RFO au Concertgebouw, comme en mars *Peter Grimes* de Benjamin Britten. Parmi ses prestations précédentes, on compte un cycle Janáček sur plusieurs années et *Siegfried* de Richard Wagner. Les saisons passées, elle a dirigé des productions d'opéras du *Chevalier à la rose* de Richard Strauss, de *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc au Théâtre des Champs-Élysées et de *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart. En 2023, elle a commencé une collaboration avec le Radio Filharmonisch Orkest et Pentatone. Sa première parution dédiée au *Concerto pour orchestre* de Bartók a été nommée pour un Grammy Award. Elle entretient des relations étroites avec des orchestres comme le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et est invitée par des phalanges telles le New York Philharmonic. De 2019 à 2023, elle a été la première cheffe invitée du Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, et en 2023 et 2024, artiste en résidence au Musikverein de Vienne. Connue comme violoniste avant les débuts de sa carrière de cheffe, Karina Canellakis a grandi à New York. Membre de la Karajan-Akademie, elle a été encouragée par Sir Simon Rattle à devenir cheffe. Après s'être produite de nombreuses années en tant que soliste, Konzertmeisterin invitée et musicienne de chambre, elle a donné la priorité à la direction après avoir remporté le Sir Georg Solti Award en 2016. Le poste de Karina Canellakis au sein du LPO est généreusement soutenu par Richard Buxton. Karina Canellakis a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2016/17.

Karina Canellakis Leitung

DE Karina Canellakis ist seit 2019 Chefdirigentin des Radio Filharmonisch Orkest (RFO) und seit 2021 Erste Gastdirigentin des London Philharmonic Orchestra. Als Chefdirigentin des RFO leitet sie eine vielseitige Saison, in der sie neue Auftragswerke, klassische Werke sowie konzertante Opern im Amsterdamer Concertgebouw und im TivoliVredenburg in Utrecht aufführt. Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 zählen ihr Debüt

mit den Wiener Philharmonikern bei der Mozartwoche Salzburg, ihre Europatournee mit dem London Philharmonic Orchestra und Anne-Sophie Mutter, sowie ihr Debüt an der Staatsoper Hamburg mit Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* und Alexander von Zemlinskys *Eine florentinische Tragödie*. Sie eröffnete die Saison mit ihrem Debüt beim Lucerne Festival und einem Auftritt beim Edinburgh International Festival. In dieser Saison kehrt sie zum Swedish Radio Symphony Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra zurück. Karina Canellakis dirigiert jede Saison mindestens eine Opernaufführung mit dem RFO im Concertgebouw, so im März Benjamin Britzens *Peter Grimes*. Zu bisherigen Auftritten zählen ein mehrjähriger Janáček-Zyklus und Richard Wagners *Siegfried*. In früheren Spielzeiten dirigierte sie Opernproduktionen von Richard Strauss' *Der Rosenkavalier*, Francis Poulencs *Dialogues des Carmélites* am Théâtre des Champs-Élysées und Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni*. 2023 begann eine Zusammenarbeit mit dem RFO und dem Label Pentatone. Ihre erste Veröffentlichung mit Bartóks *Konzert für Orchester* wurde für einen Grammy nominiert. Sie hegt enge Beziehungen zu Klangkörpern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und tritt als Gastdirigentin bei Orchestern wie dem New York Philharmonic auf. Von 2019 bis 2023 war sie Erste Gastdirigentin des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin und in den Jahren 2023 und 2024 Artist-in-Residence im Wiener Musikverein. Karina Canellakis, vor ihrer Dirigentinnenkarriere als Violinistin bekannt, wuchs in New York auf. Als Mitglied der Karajan-Akademie wurde sie von Sir Simon Rattle ermutigt, Dirigentin zu werden. Nachdem sie jahrelang als Solistin, Gastkonzertmeisterin und Kammermusikerin aufgetreten war, gab sie nach Gewinn des Sir Georg Solti Award im Jahr 2016 dem Dirigieren den Vorzug. Karina Canellakis' Amt beim LPO wird großzügig von Richard Buxton unterstützt. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte sie zuletzt in der Saison 2016/17.

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

Anne-Sophie Mutter photo: Andreas Ortner



Anne-Sophie Mutter violon

FR Anne-Sophie Mutter se produit depuis près de cinq décennies dans tous les centres musicaux majeurs et marque de son empreinte la scène musicale classique en tant que soliste et pédagogue. La lauréate de quatre Grammy Awards joue tout autant des compositions traditionnelles que la musique nouvelle. Unsuk Chin, Henri Dutilleux, Sofia Gubaidulina, Witold Lutosławski et Wolfgang Rihm ont notamment composé pour elle. Elle se consacre par ailleurs au soutien de jeunes talents musicaux et à de nombreux projets caritatifs. Elle est membre depuis 2022 du conseil de fondation du Lucerne Festival. Elle a fondé en 1997 l'Association des Amis d'Anne-Sophie Mutter, à laquelle s'est ajoutée en 2008 la Fondation Anne-Sophie Mutter. Dans le cadre de ces structures à but non lucratif, les boursiers bénéficient d'un soutien adapté à leurs besoins individuels. Elle partage régulièrement la scène avec son ensemble de solistes Mutter's Virtuosi. Lors de la saison 2025/26, l'année de son cinquantième anniversaire sur la scène de Lucerne, elle se produit en Europe, en Amérique du Nord et en Extrême-Orient. Au-delà de plusieurs créations, elle revient également sur son œuvre. En septembre, elle a joué *Air – Homage to Sibelius* de Thomas Adès, qui lui est dédié, ainsi que le *Concerto pour violon N° 1* de Mozart à Bucarest et Paris avec l'Orchestre National de France dirigé par Cristian Măcelaru. En octobre, elle a entrepris une tournée européenne de musique de chambre avec ses boursiers et le violoncelliste Pablo Ferrández ainsi que le pianiste Yefim Bronfman pour des trios avec piano de Beethoven et Tchaïkovski. Lors de l'hommage à Johann Strauss au Musikverein de Vienne, elle a proposé trois nouvelles œuvres parmi lesquelles une de Max Richter. Après un concert de bienfaisance au profit de la maison de Mendelssohn, elle a terminé son année musicale 2025 avec le *Concerto pour violon* de Beethoven aux côtés du Danish National Symphony Orchestra placé sous la direction de Fabio Luisi. La nouvelle année commence par une tournée en Asie, dans le cadre de laquelle elle joue avec Lina Gonzáles-Granados le *Deuxième Concerto pour violon* de John Williams, qui lui est dédié, avec le Hong Kong Philharmonic et le National Symphony

Orchestra Taiwan. Une vaste tournée en Allemagne termine la saison, au cours de laquelle elle dirige les Berliner Barock Solisten depuis le violon et propose des concertos pour violon de Mozart, le *Concerto pour violon N° 2* d'André Previn et *Likoo* pour violon seul d'Aftab Darvishi, commandé par ses soins. Chez Alpha Classics, elle publie ASM Forte Forward, une série d'œuvres écrites pour elle mais qu'elle n'avait pas encore enregistrées. Le premier disque, «East Meets West», avec des œuvres de Darvishi, Chin, Adès et Widmann, paraîtra le 27 mars 2026. Deutsche Grammophon célèbre son anniversaire avec la publication d'une rétrospective intégrale couvrant 40 ans de collaboration. Anne-Sophie Mutter a reçu de nombreux prix et distinctions dont la Médaille d'or de la Royal Philharmonic Society, le Praemium Imperiale dans la catégorie musique, l'Ernst von Siemens Musikpreis, la Grande Croix du Mérite de la République Fédérale d'Allemagne, la Légion d'honneur française et l'Ordre du Mérite autrichien. Elle est par ailleurs membre d'honneur de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et de l'American Academy of Arts & Sciences. Anne-Sophie Mutter s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Anne-Sophie Mutter Violine

DE Anne-Sophie Mutter konzertiert seit knapp fünf Jahrzehnten in allen bedeutenden Musikzentren und prägt die Klassikszene als Solistin und Mentorin. Die viermalige Grammy Award Gewinnerin ist der Aufführung traditioneller Kompositionen genauso verpflichtet wie der Zukunft der Musik. Unter anderem Unsuk Chin, Henri Dutilleux, Sofia Gubaidulina, Witold Lutosławski und Wolfgang Rihm haben für sie komponiert. Zudem widmet sie sich der Förderung musikalischen Spitzennachwuchses und zahlreichen Benefizprojekten. Seit 2022 gehört sie dem Stiftungsrat von Lucerne Festival an. 1997 gründete sie den Freundeskreis Anne-Sophie Mutter Stiftung e.V., dem 2008 die Anne-Sophie Mutter Stiftung zur Seite gestellt wurde. Im Rahmen dieser gemeinnützigen Institutionen werden Stipendiaten nach individuellen Bedürfnissen unterstützt. Regelmäßig teilt sie sich die Bühne mit ihrem Solisten-Ensemble Mutter's

“

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

Fred Kuten, Deputy Head of Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking



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

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



Virtuosi. In der Saison 2025/26, dem Jahr ihres 50-jährigen Bühnenjubiläums in Luzern, steht sie in Europa, Nordamerika und Fernost auf der Bühne. Neben mehreren Uraufführungen blickt sie auch auf ihr Schaffen zurück. Im September spielte sie das ihr gewidmete *Air – Homage to Sibelius* von Thomas Adès sowie Mozarts *Violinkonzert N° 1* in Bukarest und Paris mit dem Orchestre National de France unter Cristian Măcelaru. Im Oktober schloss sich eine europäische Kammermusik-Tournee mit ihrem Stipendiaten und Cellisten Pablo Ferrández sowie dem Pianisten Yefim Bronfman mit Klaviertrios von Beethoven und Tschaikowsky an. Bei der Hommage an Johann Strauss im Wiener Musikverein präsentierte sie drei neue Werke, darunter eines von Max Richter. Nach einem Benefizkonzert für das Mendelssohn-Haus beschloss sie das Konzertjahr 2025 mit Beethovens *Violinkonzert* an der Seite des Danish National Symphony Orchestra unter Fabio Luisi. Das neue Jahr begann mit einer Asien-Tournee, in deren Rahmen sie mit Lina Gonzáles-Granados das ihr gewidmete *Zweite Violinkonzert* von John Williams mit dem Hong Kong Philharmonic und National Symphony Orchestra Taiwan aufführte. Eine ausgedehnte Deutschland-Tournee beschließt die Saison, auf der Mutter die Berliner Barock Solisten von der Geige aus leitet und Violinkonzerte von Mozart, André Previns *Violinkonzert N° 2* sowie Aftab Darvishis *Likoo*, ein Auftragswerk der Geigerin für Solovioline, vorstellt. Bei Alpha Classics veröffentlicht sie mit «ASM Forte Forward» eine Reihe für sie geschriebener Werke, die bisher nicht von ihr eingespielt wurden. Das erste Album «East Meets West» mit Werken von Darvishi, Chin, Adès und Widmann erscheint am 27. März 2026. Die Deutsche Grammophon würdigt ihr Jubiläum mit einer umfassenden Kataloginitiative aus 40 Jahren Zusammenarbeit. Anne-Sophie Mutter erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen, darunter die Goldmedaille der Royal Philharmonic Society, den Praemium Imperiale in der Kategorie Musik, den Ernst von Siemens Musikpreis, das Große Bundesverdienstkreuz, den französischen Orden der Ehrenlegion und das Große Österreichische Ehrenzeichen. Zudem ist sie Ehrenmitglied der Accademia Nazionale di Santa Cecilia und der American Academy of Arts & Sciences. In der Philharmonie Luxembourg ist Anne-Sophie Mutter zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

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

Motherlands

with Leonidas Kavakos

20.03.26

Vendredi / Freitag / Friday

Luxembourg Philharmonic
Jukka-Pekka Saraste direction
Leonidas Kavakos violon

Sibelius: *Les Océanides*
Chostakovitch: *Concerto pour violon et orchestre N° 2*
Janáček: *Sinfonietta op. 60*

«r» **résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre
Conférence André Lischke: «La proximité lointaine» (FR)

Solistes étoiles

19:30

80' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 78 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

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



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



Mercedes-Benz