

Ein Heldenleben

Martin Rajna &
Jan Lisiecki

Orchestres étoiles

27.03.26

Vendredi / Freitag / Friday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

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

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



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

*Plus d'infos sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu).

Ein Heldenleben

Martin Rajna &

Jan Lisiecki

Luxembourg Philharmonic

Martin Rajna direction

Jan Lisiecki piano

«(r) **résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre

Conférence Mathieu Schneider: «Après une lecture de Beethoven:
l'héroïsme selon Richard Strauss» (FR)

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.**

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester N° 4 G-Dur (sol majeur) op. 58
(1804/1805–1806)

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo: Vivace

34'

Richard Strauss (1864–1949)

Ein Heldenleben (Une vie de héros). Tondichtung für großes Orchester
Es-Dur (mi bémol majeur) op. 40 TrV 190 (1897/98)

Der Held (Le Héros)

Des Helden Widersacher (Les Adversaires du héros)

Des Helden Gefährtin (La Compagne du héros)

Thema der Siegesgewissheit (Thème de la certitude de la victoire)

Des Helden Walstatt (Le Champ de bataille du héros)

Kriegsfanfaren (Fanfares de guerre)

Der Helden Friedenswerke (Les Œuvres de paix du héros)

Des Helden Weltflucht und Vollendung (Retrait du monde et
accomplissement)

Entsagung (Renonciation)

40'

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, BE481) Communication Marketing



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Au nom de la Direction de BGL BNP Paribas et en tant que nouveau CEO de la banque, je suis très heureux de vous accueillir ce soir dans cette magnifique et prestigieuse salle de la Philharmonie Luxembourg.

Je suis impressionné par la richesse de la programmation proposée par la Philharmonie, véritable pilier de la scène musicale au Luxembourg. Plus généralement, l'offre culturelle du Grand-Duché est particulièrement dynamique et présente des choix artistiques audacieux et innovants. Cette effervescence du spectacle vivant est un indicateur de la bonne santé culturelle d'un pays, et c'est toujours une excellente nouvelle !

Nous allons entendre ce soir deux œuvres brillantes. Après le *Concerto pour piano N° 4* de Ludwig van Beethoven, nous écouterons *Ein Heldenleben*, poème symphonique composé par Richard Strauss.

Cette soirée sera placée sous le signe de la rencontre grâce à la confluence des talents de Martin Rajna à la direction, de Jan Lisiecki au piano et des musiciens de l'orchestre. À chaque concert, ces artistes mettent leur talent, leur passion et leur vocation au service de la musique et nous offrent une expérience unique, des « vies de héros » en quelque sorte.

Je vous souhaite à toutes et tous une très agréable soirée.

Nicolas Otton

Président du Comité exécutif de BGL BNP Paribas

FR De la musique instrumentale pure à la musique à programme

Jean-François Candoni

La démesure de Ludwig van Beethoven

Le 22 décembre 1808, par un froid glacial, Beethoven faisait sa dernière apparition publique en tant que pianiste dans le fameux Theater an der Wien, dans les faubourgs de la capitale des Habsbourg. Ses capacités auditives déclinaient inexorablement, mais cela ne l'empêcha pas, pendant près de quatre heures, de diriger l'orchestre et de s'asseoir au piano, alternativement ou simultanément. Le programme du concert, donné à son propre bénéfice, effraierait aujourd'hui plus d'un organisateur d'événements culturels : les *Sixième* et *Cinquième Symphonies* étaient accompagnées d'extraits de la *Messe en ut majeur*, de l'air de concert « *Ah ! perfido* », d'une fantaisie improvisée au piano ainsi que de la *Fantaisie pour piano et chœur*. Et pour faire bonne mesure, Beethoven exécuta également, pour la première fois en public, son *Quatrième Concerto pour piano* – l'œuvre avait seulement été donnée un an auparavant dans un cadre privé, dans les salons du prince Lobkowitz, ami et protecteur du compositeur.

L'accueil fut assez mitigé : incommodé par le froid qui régnait dans le théâtre et par la durée excessive du concert, le public a en outre été désappointé par les carences de l'exécution. L'orchestre était de taille modeste, et ses lacunes techniques avaient provoqué un éclat entre le compositeur et ses musiciens lors des répétitions. Beethoven en revanche ne faillit pas à la réputation de pianiste virtuose qui avait

fait sa gloire à Vienne : il exécuta le concerto, une œuvre « *d'une extrême difficulté* », « *dans des tempi extraordinairement rapides* » et surtout, « *il fit véritablement chanter l'adagio sur son instrument avec un profond sentiment mélancolique* » (Johann Friedrich Reichardt, *Lettres intimes écrites lors d'un voyage à Vienne*, 1810). Il s'agit en fait d'un *Andante*. L'erreur de dénomination commise par Reichardt laisse supposer que les tempos adoptés par Beethoven n'étaient peut-être pas aussi rapides qu'il l'affirme.



Portrait de Ludwig van Beethoven par Joseph Willibrord Mähler, 1804

Un pianiste compositeur

Les commentateurs de l'époque ne nous disent toutefois rien sur l'instrument utilisé par le compositeur pour exécuter son concerto. Le pianoforte mis à sa disposition était assurément éloigné des pianos de concert qu'on connaît aujourd'hui, mais la facture était alors en pleine évolution, et Beethoven était constamment à la recherche de l'instrument idéal, alliant puissance et finesse. On sait qu'il utilisait de préférence, à l'époque de la composition des *Quatrième* et *Cinquième Concertos*, un pianoforte conçu à sa demande par le facteur viennois Johann Andreas Streicher. Après avoir essayé un pianoforte fabriqué en France par la firme Érard, à la sonorité bien plus puissante que celle des instruments autrichiens, mais dont le clavier manquait de souplesse et d'élasticité, il s'était de nouveau tourné vers la mécanique autrichienne, à laquelle il avait fait apporter diverses améliorations, espérant ainsi pouvoir rendre justice aussi bien au chant ineffable du mouvement central qu'à la virtuosité de l'exubérant rondo final.

Connu pour casser régulièrement les cordes de ses instruments, Beethoven recherchait une sonorité ample et une grande palette de couleurs. Son jeu pouvait être spectaculaire en termes de virtuosité et de puissance expressive, comme le rapporte son élève Carl Czerny en 1852 : « *Personne ne pouvait rivaliser avec lui en matière de vitesse des gammes, des doubles trilles, des sauts, etc.* » (À propos de l'interprétation correcte de l'ensemble des œuvres pour piano de Beethoven). Néanmoins, il se montrait d'une étonnante sobriété dans son attitude corporelle : son buste demeurait impassible, ses épaules immobiles, et seuls ses doigts semblaient glisser sur le clavier. Il savait faire chanter l'instrument comme personne, ce que laisse entrevoir l'*Andante* du *Quatrième Concerto*, l'une des pages les plus prenantes de la production beethovénienne.



HERMÈS
PARIS

cordes et soie
Hermès, d'un horizon à l'autre

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

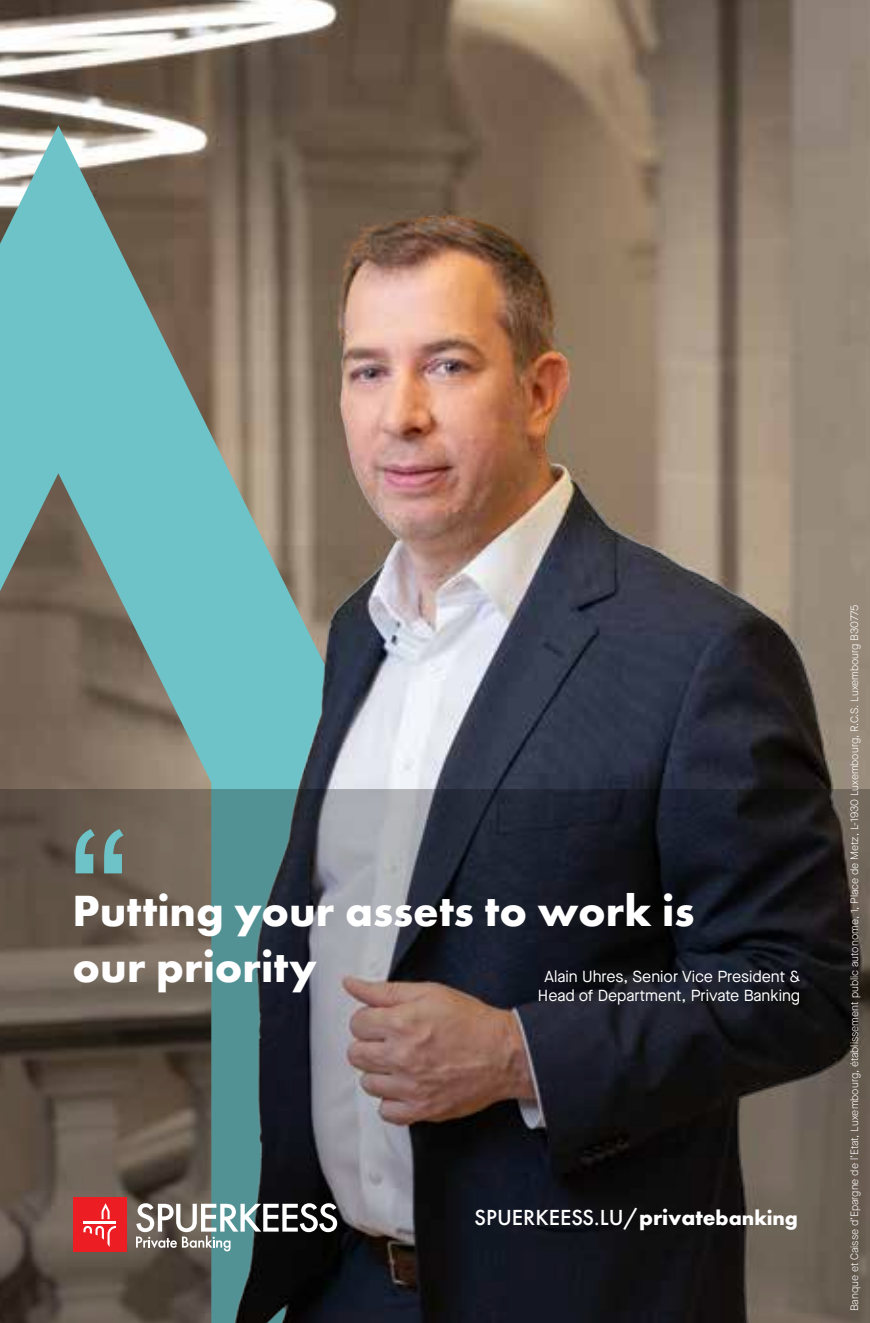


Les témoignages de ses contemporains montrent qu'il y avait une véritable symbiose entre son jeu et sa technique pianistiques d'une part, et l'esthétique de ses œuvres d'autre part. Dès 1796, il expliquait dans une lettre au facteur de piano Streicher qu'il attendait d'un pianoforte, sans pour autant que ses demandes soient satisfaites, la capacité de restituer le *cantabile* et de créer un effet de fondu sonore : « *Il est certain que la manière de jouer du piano est encore la plus rudimentaire de tous les instruments à ce jour. On a souvent l'impression de jouer uniquement de la harpe, et je me réjouis toute-fois que vous fassiez partie des rares personnes qui comprennent et ressentent qu'il est également possible de chanter au piano* ».

Carl Czerny rapporte de son côté que les limites des instruments dont disposait Beethoven, inaptes à rendre entièrement justice à la richesse de ses compositions, pouvaient expliquer l'incompréhension de nombre de ses contemporains, qui lui reprochaient souvent un abus des effets de pédale et un manque de simplicité et de clarté. Pour autant, il était capable de s'affranchir des limites de la mécanique et, notamment dans l'emploi du legato, « *il exerçait une impression presque magique sur chaque auditeur qui, pour autant que je sache, n'a encore été surpassée par personne* » (Czerny, *op. cit.*).

Orphée et les Euménides

De même qu'il aimait essayer et perfectionner les instruments modernes, Beethoven avait un goût prononcé pour l'expérimentation et l'exploration de nouvelles voies dans son travail de composition. Ses contemporains, notamment à Vienne, se sont d'ailleurs souvent montrés réticents envers les aspects novateurs de sa musique, taxée de bizarrerie, d'excentricité et de non-respect des formes établies. En ce sens, le *Quatrième Concerto* a pu surprendre les spectateurs par son entrée en matière : alors que, traditionnellement, un concerto commençait par un tutti d'orchestre précédant l'entrée en scène du piano, c'est ici le piano seul qui ouvre le premier



“

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

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



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

mouvement, sur un ton de la confiance, presque hésitant, pour le moins inhabituel. À l'inverse – contre toute attente –, les premières notes du mouvement final sont confiées à l'orchestre, ce qui crée un effet de miroir inversé et montre à quel point l'architecture de l'œuvre est pensée.

Toutefois, c'est le mouvement central qui a retenu toute l'attention des contemporains du compositeur.

Il est aujourd'hui encore considéré comme un sommet absolu de son écriture concertante. Dans sa biographie de Beethoven, le célèbre musicologue berlinois Adolf Bernhard Marx, dont l'intense travail de propagande fut décisif pour la diffusion en Allemagne de son œuvre, interprète l'*Andante* comme une mise en musique du mythe d'Orphée. Il voit en effet dans le contraste saisissant entre la sévérité et l'âpreté de l'orchestre d'une part, et la douceur, voire la timidité des réponses du piano d'autre part, la traduction musicale de la rencontre entre Orphée (le piano) et le chœur des Euménides (les cordes de l'orchestre), ces gardiennes des Enfers qui se mettent en travers du chemin du poète-musicien vers le royaume des morts.

Selon le musicologue berlinois, la musique rend palpable « *le contraste entre une personne seule, qui n'a ni poids ni force, si ce n'est la profondeur de ses sentiments et le caractère irrésistible de sa supplique, et la force collective d'un chœur qui refuse chaque pas en avant, le repousse et le met en garde* » (A.B. Marx, *La Vie et l'œuvre de Ludwig van Beethoven*, 1859). En parlant de poète-compositeur (*Tondichter*), le musicologue pose les bases d'une lecture romantique de l'œuvre de Beethoven et fait de lui le précurseur d'une conception littéraire de la musique instrumentale, que reprendront et



William Bouguereau, *Oreste poursuivi par les Euménides*, 1862
Norfolk, Chrysler Museum of Art

amplifieront ensuite Richard Wagner et Franz Liszt ; il jette ainsi un pont entre le compositeur des neuf symphonies et les poèmes symphoniques de Richard Strauss.

De l'*Eroica* à *Une vie de héros*

Le propos du poème symphonique de Strauss est bien plus subjectif que celui du *Quatrième Concerto* de Beethoven, puisqu'il n'est plus question d'un mythe, mais, de manière plus concrète, du compositeur lui-même, présenté, non sans une pointe d'ironie, voire d'autodérision, comme un héros aux prises avec le monde qui l'entoure et avec l'adversité. Il s'agit pour Strauss d'explorer les modalités du rapport entre la forme musicale et un contenu extramusical – ce que Marx n'avait fait qu'effleurer – et d'apporter une réponse à la question

posée par tant de commentateurs à partir du milieu du 19^e siècle : peut-on encore composer une symphonie après Beethoven ? Certes, *Une vie de héros* fait explicitement écho à l'*Eroica* de Beethoven, que ce soit par son titre ou bien par sa tonalité de mi bémol majeur. Strauss n'en fait d'ailleurs pas mystère et explique avec humour : « Comme l'*Eroica* de Beethoven est si peu appréciée par nos chefs d'orchestre et n'est donc plus que rarement jouée, je compose maintenant, pour répondre à un besoin urgent, un grand poème musical intitulé *Une vie de héros* (certes sans marche funèbre, mais en mi bémol majeur, avec beaucoup de cors, qui sont idéaux pour l'héroïsme) » (lettre à Otto Lessmann, 23 juillet 1898).

Mais même si l'on a pu y déceler une structure sous-jacente apparentée à la fameuse forme sonate beethovénienne (opposition entre un premier, puis un second groupe de thèmes ; transition ; développement ; reprise ; coda), *Une vie de héros* s'inscrit résolument dans la lignée des poèmes symphoniques et de la musique à programme chers à Franz Liszt et à la *Neudeutsche Schule*. Strauss est en effet convaincu qu'après Beethoven, la forme sonate est devenue purement conventionnelle, qu'elle est désormais incapable d'exprimer un contenu caractéristique, et que la structure musicale doit être déterminée en premier lieu par ce que le compositeur souhaite exprimer, et non par des règles définies a priori – c'est d'ailleurs pourquoi il préfère le terme de « poème sonore » (*Tondichtung*) à celui de « poème symphonique » (*symphonische Dichtung*) employé par Liszt, qui renvoie explicitement à cette tradition symphonique que Strauss voudrait renouveler.

Une autofiction musicale

Pour la création d'*Une vie de héros* le 3 mars 1899 à Francfort, Strauss confie au musicographe Wilhelm Klatte le soin de rédiger un texte qui explicite les arrière-plans autobiographiques de l'œuvre. Ces derniers peuvent prendre une tournure assez intime. À propos de



Pauline et Richard Strauss
photo: Atelier Hertel, 1894

« la compagne du héros », Strauss aurait affirmé en privé : « C'est ma femme que j'ai voulu faire. Elle est très complexe, très femme, un peu perverse, un peu coquette, jamais semblable à elle-même, différente à chaque minute de ce qu'elle était à l'instant précédent » (propos rapportés par Romain Rolland, *Fragment de journal*). Quant aux adversaires du héros, il s'agirait, entre autres, de critiques musicaux

malveillants. Dans une lettre à son père (24 avril 1899), Strauss évoque les commentaires acerbes de certains critiques qui, en entendant la deuxième partie de l'œuvre, étaient persuadés « *qu'il s'agissait d'eux et que j'étais moi-même le héros, ce qui n'est que partiellement vrai* ».

Si Une vie de héros est bel et bien une évocation musicale dramatisée des préoccupations du compositeur,

de sa vie sentimentale, de sa posture au monde et des obstacles à surmonter par l'artiste créateur, l'auditeur pressent qu'elle acquiert en même temps une dimension universelle dépassant de loin l'anecdote autobiographique : comment expliquer sinon l'épisode sur le retrait du monde, qui ne correspond à rien de concret dans la biographie de Strauss, ou bien le fracas de l'épisode du champ de bataille, dans lequel les combats du musicien prennent des allures de fresque épique sans aucune commune mesure avec une réalité autrement plus banale ?

**« De la musique à programme dont le programme est caché » ?
(Eduard Hanslick, recension d'Une vie de héros, Neue Freie Presse, 27 janvier 1901)**

Même s'il est allé infiniment plus loin que Beethoven dans la « littérisation » de l'œuvre musicale, Strauss se montre très hésitant quant à la pertinence d'un programme destiné à accompagner l'écoute. Les six titres de partie indiqués lors de la création à Francfort disparaissent complètement de la partition imprimée. Le compositeur s'en explique dans une lettre à Romain Rolland : « *À mon sens aussi, un programme poétique n'est pas autre chose que le prétexte à l'expression et au développement purement musical de mes émotions,*

et non pas une simple description musicale de faits précis de la vie. Car ce serait tout à fait contraire à l'esprit de la musique. Mais pour que la musique ne s'égare pas dans le pur arbitraire et ne se délaie pas dans l'illimité, elle a besoin d'être tenue dans des bornes déterminant une certaine forme et c'est le programme qui fixe ces bornes. Et un pareil programme analytique ne doit être pour l'auditeur rien de plus qu'un tel point d'appui. Que celui qui s'y intéresse s'en serve. Celui qui sait vraiment écouter la musique n'en a sans doute nul besoin » (5 juillet 1905).

Jean-François Candoni est professeur des universités à Rennes 2, où il enseigne l'histoire culturelle du monde germanique. Il collabore régulièrement à L'Avant-Scène Opéra et a notamment publié : Penser la musique au siècle du romantisme (2012), Les Grands Centres musicaux du monde germanique (2014) et Verdi-Wagner 1913-1883 : images croisées (2018). Il a également édité Ma Vie de Richard Wagner (2013).

Dernière audition à la Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Klavierkonzert N° 4*

16.01.25 London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle /
Krystian Zimerman

Richard Strauss *Ein Heldenleben (Une vie de héros)*

11.09.24 Wiener Philharmoniker / Christian Thielemann

THE ART OF WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

C'est l'IA qui le dit...

Dans cette rubrique, nous avons demandé à l'IA d'associer les sens en proposant un menu d'après les œuvres jouées lors du concert. Voici la réponse :

Entrée – Ludwig van Beethoven, *Concerto pour piano N° 4*
Ravioles fines aux herbes fraîches, bouillon clair

Texture légère, presque aérienne

Saveurs délicates, sans lourdeur

Sensation d'intimité et de dialogue

Évoque la douceur inhabituelle, la poésie et la dimension intérieure de ce concerto

Plat – Richard Strauss, *Une vie de héros*
Carré de veau rôti, jus court, légumes de saison

Plat ample et affirmé

Saveurs riches, structure solide

Impression de puissance et de grandeur

Reflète l'élan héroïque, l'orchestre monumental et l'assurance du héros straussien

Dessert – Beethoven & Strauss
Millefeuille vanille-praliné

Vanille : clarté, élégance et équilibre (Beethoven)

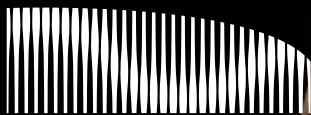
Praliné : densité, éclat et opulence (Strauss)

Superposition de couches : contraste et dialogue

Un final qui unit intériorité et flamboyance, finesse et grandeur

Demandé à ChatGPT le 17.02.26





**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

DE Eigene Wege

Ludwig van Beethoven: *Klavierkonzert N° 4 G-Dur op. 58*

Björn Woll (2024)

Schon in der Ouvertüre zu *Coriolan* (begegnen wir Beethovens Hang, mit den traditionellen Formen zu spielen, damit zu experimentieren und ihre Grenzen auszuloten bzw. zu erweitern. Auch wenn sich die innovativen Bestrebungen des sonst so radikalen Revolutionärs Beethoven hier noch in einem überwiegend konventionellen Ouvertüren-Rahmen bewegen. In vielen anderen Gattungen jedoch hat er die kompositorischen Grenzen seiner Zeit eingerissen und hinweggefegt, hat mit der ihm eigenen Dramatik und Sprengkraft visionär das Tor in die Zukunft aufgestoßen, wie etwa mit dem «unerhörten» Vokalfinale seiner *Neunten Symphonie*. Oder mit seinen 32 Klaviersonaten, die ihm als einzigartiges Experimentierfeld dienten auf der Suche nach neuen Lösungen.

Und diese Haltung zur Aneignung und Transformation einer tradierten Form finden wir auch in seinen fünf großen Klavierkonzerten. Am Ende steht das expansive *Fünfte Klavierkonzert*, mit dem Beethoven jeden herkömmlichen Rahmen sprengt: Die Länge des ersten Satzes mit seinen fast 600 Takten wird er später noch nicht einmal mit seiner *Neunten Symphonie* übertreffen. Am Anfang zeigt Beethoven sich allerdings noch deutlich zahmer, steht hörbar in der Tradition seiner Vorgänger Haydn und Mozart. Vor allem mit den *Konzerten N° 1* (1796) und *N° 2* (1795), mit denen er sich dem Wiener Publikum gleichzeitig als Klaviervirtuose vorstellen wollte. Aber schon im *Ersten Klavierkonzert*, das entgegen der offiziellen Zählung nach dem *Zweiten Klavierkonzert* entstanden ist, zeigen sich erste Ansätze, auch in dieser Gattung eigene Wege zu gehen. Im *Dritten Klavierkonzert*, das sozusagen das Scharnier zwischen den beiden



Das Theater an der Wien, Ort der öffentlichen Erstaufführung von Beethovens *Viertem Klavierkonzert*

frühen und den beiden späten Konzerten ist, sind diese dann unüberhörbar: Das Orchester fungiert hier nicht mehr als bloßer Klangteppich für den Virtuosen, sondern tritt als Dialogpartner gleichberechtigt an dessen Seite. Im *Fünften Klavierkonzert* wird Beethoven diesen symphonisch-durchmischten Klang dann wuchtig ins Heroische steigern – und schuf damit den Prototypen des bravourösen Virtuosenkonzerts, wie es in der Romantik vorherrschend sein wird.

Die perfekte Synthese von konzertierender Form und symphonischem Prinzip hat Beethoven dabei schon in seinem *Vierten Klavierkonzert* erreicht, agiert hier aber, im Gegensatz zum heroisch-pathetischen Gestus des *Fünften Klavierkonzerts*, mit gleichsam feineren Mitteln. Diesen fundamentalen Unterschied offenbart schon ein Vergleich der ersten Takte der beiden Konzerte: Während in Beethovens letztem Gattungsbeitrag das Klavier machtvolle Akkorde ins Orchestertutti donnert, und mit diesem erst einmal um die Vorherrschaft im

symphonischen Geschehen streitet, stimmt das Soloinstrument im Vorgängerwerk ganz andere Töne an: leise und versonnen, solistisch, ganz ohne Orchester.

Komponiert hat Beethoven sein *Viertes Klavierkonzert* 1805 in Wien, zeitgleich mit der Arbeit an seiner einzigen Oper *Fidelio* sowie der *Fünften* und *Sechsten Symphonie*. Seine Uraufführung fand dann am 22. Dezember im Theater an der Wien statt, in einer legendären Orchesterakademie, in der neben der *Fünften* und *Sechsten Symphonie* Teile der *Messe in C-Dur* und der *Chorfantasie* erklangen. Ein echtes Mammutprogramm nach heutigen Maßstäben. Es ist, wie das *Fünfte Klavierkonzert* auch, ein Höhepunkt in Beethovens Konzertschaffen. Diesen Anspruch meldet schon der oben erwähnte Beginn an, der völlig untypisch war für ein damaliges Solokonzert, das traditionell eigentlich mit einer Orchestereinleitung beginnt. Dieser so versonnene Anfang weist in seinem klopfenden Rhythmus außerdem eine Verwandtschaft zum «Schicksalsmotiv» aus Beethovens *Fünfter Symphonie* auf. Hier allerdings ganz nach innen gewandt – programmatisch für einen Kopfsatz, der ganz ohne zur Schau gestellte Virtuosität, ganz ohne starke Kontraste, ganz ohne dramatische Auseinandersetzungen auskommt.

Alles läuft hier auf eine organische Verschmelzung hinaus, auf ein sozusagen introvertiertes Ideal. Selbst die knappe Coda am Ende des Kopfsatzes verzichtet auf jeglichen auftrumpfenden Gestus. Bewusst auf Kontraste setzt dann der zweite Satz: Den betont gesanglichen Melodien im Klavier setzt Beethoven die harmonisch geschärften und fast schon brüskten Einwürfe der Streicher entgegen. Doch die Spannung im knapp gehaltenen Mittelsatz löst sich im Finale wieder auf, das eben nicht typisch triumphal daherkommt, sondern eine fast an Haydn erinnernde Lust am kapriziösen Spiel mit den musikalischen Motiven offenbart. Und so endet dieses Konzert, wie es begonnen hat: mit klanglicher Contenance und einem unterschwellig lyrischen Tonfall.

Bjørn Woll war Chefredakteur des Klassikmagazins Fono Forum und ist Dozent für Musikjournalismus an der TU Dortmund. Als Journalist arbeitet er für zahlreiche Rundfunkanstalten (WDR, SWR, Deutschlandfunk) und Zeitungen (NZZ, Die Zeit, Oper! das Magazin). 2014 erschien sein Buch Mehr als schöne Stimmen. Alltag und Magie des Sängerberufs.

Demy Schandeler wünscht Ihnen ein schönes Konzert!

Entdecken Sie Kultur auch unterwegs...



Unsere Agenturen:

Keispelt | Mersch | Cloche d'Or |

Steinfurt | 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

DE Heldensaga

Symphonisches Selbstporträt – Richard Strauss: *Ein Heldenleben* op. 40
Hagen Kunze (2024)

Die Orchesterwerke von Richard Strauss sind reich an autobiographischen Bezügen. Eines der bekanntesten Beispiele ist die 1897 komponierte Tondichtung *Ein Heldenleben* op. 40. Eine groß angelegte Orchester-Rhapsodie über die Errungenschaften des Komponisten, über die Qualen, die ihm von kleingeistigen Kritikern zugefügt werden, über die moralische Unterstützung durch seine liebevolle, wenngleich auch launische Ehefrau Pauline und schließlich über die Überwindung weltlicher Kümmernisse im idealisierten Reich der Musik.

Strauss ist längst nicht der erste, der sich durch seine eigene Person zu einer Komposition anregen lässt. Seit Anbeginn der Romantik inszenieren sich Tonsetzer wie etwa Hector Berlioz oder Richard Wagner bald metaphorisch, bald unverhohlen. Niemand legt dabei jedoch so viel Opulenz an den Tag wie Strauss in *Ein Heldenleben*. Aber ist das Werk wirklich ein Selbstporträt? Schließlich verwahrt sich der Komponist gegen die Mutmaßung, «*derzufolge der Held ich selbst sein soll, was jedoch nur teilweise zutrifft*», wie er gegenüber seinem Vater betont. Dem Schriftsteller und Musikkritiker Romain Rolland schreibt er: «*Ich bin kein Held. Mir fehlt die nötige Kraft. Ich bin nicht für die Schlacht gemacht. Ich ziehe es vor, mich zurückzuziehen*».

**Ob nun Held oder nicht:
Strauss will nichts weniger, als eine
eigene «Eroica» komponieren.**

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Ludwig van Beethoven (1770–1827): Famous for his banging melodies, his crazy hair and being deaf. Passionate, sensitive and funny. A virtuoso pianist himself, he premiered his own piano works. Used ear trumpets and a bone-conducting rod to combat his deafness.

Richard Strauss (1864–1949): Brilliant. Self-assured. Risk-taker. Enjoyed nature and hill walking. Encouraged by his wife Pauline, an opera singer, to get out of the house for a daily walk. Deeply in love with her, he composed several pieces for her.

What's the big idea?



Next season preview. Hungarian conductor Martin Rajna will officially take the reins as music director of the Luxembourg Philharmonic in September. For now, let's enjoy a taste of things to come and give him the warmest of welcomes!

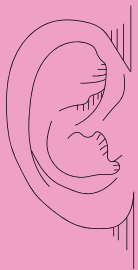


Bloopers. At the premiere of *Piano Concerto N° 4*, Beethoven performed so zealously that he knocked the candles off the piano, causing a blackout as the audience descended into fits of laughter, sending Beethoven into a rage.

In the spotlight. *Ein Heldenleben* is a self-exploration of the personal and professional struggles of Richard Strauss, and of his family life. A musical self-portrait, if you will.

Tough cookie. Poor old Strauss got a lot of stick for *Ein Heldenleben*. With digs from critics along the lines of «a monstrous act of egotism», you have to marvel at his resilience.

What should I listen out for?

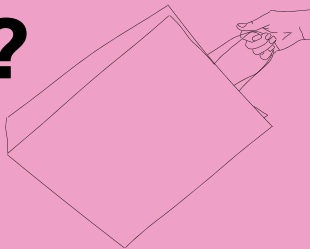


My way. Classical concertos began with long orchestral introductions, but rebel Beethoven started *Piano Concerto N° 4* with a piano solo. This was virtually unheard of! Also notice how the orchestra enters in a different key than the piano, a few bars later; an unexpected turn which would have floored any 19th-century audience.

Tone poem = a piece of orchestral music which tells a story. Listen to the opening heroic melody in the strings representing Strauss himself; the snidey woodwind jibes aimed at his critics in *The Hero's Adversaries*; the war cries from the brass and the snare drum in *The Hero at Battle*.

Women are from Venus. *The Hero's Companion* depicts Strauss' wife, a complex woman «never twice the same», whose character and moods are represented in the violin solo – from flirty to angry, sharp to tender, nagging to playful. The movement culminates in a romantic love theme.

Something to take home?



Heroes for one day. Beethoven originally dedicated one of his symphonies, the «*Eroica*», to Napoleon in 1803. Strauss held it in very high regard and used it as inspiration for *Ein Heldenleben*. When Strauss decided to paint himself as the hero, he (ironically?) commented that his life was «no less interesting than Napoleon's»!

Bring me to life. For more heroic storytelling, join the Luxembourg Philharmonic for a night of redemption and resurrection in Gustav Mahler's *Symphony N° 2* on 16.04.

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

«Da Beethovens *«Eroica»* bei unseren Dirigenten so unbeliebt ist und nur selten aufgeführt wird, komponiere ich jetzt, um einem dringenden Bedürfnis abzuhelpen, eine größere Tondichtung», schreibt er dem Verleger Eugen Spitzweg.

Strauss hat allen Grund zu heroischem Selbstbewusstsein, als er diesen Plan umsetzt. Er steht auf dem Zenit seiner Schaffenskraft und fungiert als Dirigent der Berliner Hofoper – ein renommierter Posten, den er unter verschiedenen Angeboten auswählen konnte. Interessant ist, dass sein langjähriger Freund Rolland, der Strauss künstlerisch wohlgesonnen ist, die Persönlichkeit des Komponisten ambivalent sieht und Parallelen zur wilhelminischen Zeit zieht. Rolland erkennt in Strauss nämlich einen Vertreter des neuen deutschen Nationalstaats, dessen wirtschaftlicher Wohlstand und politische Macht eine herablassende Arroganz gegenüber den Nachbarn fördere.

Bei Strauss aber, so schreibt Rolland, werde diese Neigung durch süddeutschen Humor gedämpft.

Darum erhalte sich auch die Hauptfigur von *Ein Heldenleben* den übermütigen Witz des *Till Eulenspiegel* und die ungewollte Komik des *Don Quixote*. Man könne deshalb die großspurige Eitelkeit des Werkes genießen, weil man spüre, dass gleich hinter der nächsten Ecke Selbstironie lauere. Die zeigt sich auch im bereits zitierten Brief an den Verleger, in dem Strauss fortfährt: «Es stimmt, es gibt keinen Trauermarsch, aber es steht in Es-Dur und hat viele Hörner aufzuweisen, die sich natürlich im Heldentum bestens auskennen».

Das einsätzigte Werk besteht aus sechs Teilen: «Der Held», «Des Helden Widersacher», «Des Helden Gefährtin», «Des Helden Walstatt», «Des Helden Friedenswerke» sowie «Des Helden Weltflucht



Richard Strauss 1889

und Vollendung». Diese Titel wurden jedoch vor der Drucklegung zurückgezogen: Strauss wollte sein Werk offenbar als absolute Musik verstanden wissen und überließ es dem Publikum, die Stationen der symphonischen Dichtung selbst zu erkennen.

Der Künstler wird anfangs durch ein bogenförmiges Thema in den Violoncelli und den Hörnern, das an Beethovens *«Eroica»* erinnert, dargestellt. Es steigt immer höher und durchschreitet vier Oktaven, ehe es von den Geigen abgeschlossen wird. Vermischt mit anderen aufsteigenden Themen durchzieht es die ausgedehnte Eröffnungsphase. Nach einer Pause gerät der Held im zweiten Teil in Streit mit Widersachern, die von dissonanter Musik und chromatischem Durcheinander in den Holzbläsern charakterisiert werden. Eine andere Seite der Kritiker wird von phlegmatischen Tubatönen illustriert – ein lächerlicher Kontrapunkt zu den plappernden Bläsern.

Der Held flüchtet sich zunächst in Resignation, bis ihn eine kapriziöse Solovioline von den Sorgen ablenkt. Keine Frage: Er findet Trost bei einer Geliebten. Diese Gefährtin beschreibt der Komponist folgendermaßen: *«Sie ist sehr kompliziert, sehr viel Frau, nie zweimal dieselbe»*.

Unschwer lässt sich hier Strauss' leidenschaftliche Ehefrau Pauline erkennen: Die sie darstellende Musik ist abwechselnd fröhlich, neckisch, zärtlich, arrogant und schneidend. Die koketten Figuren der Violine verbessern nach und nach die Laune des Helden, symbolisiert durch das Hauptthema, das sich in tiefer Lage mit der Geige verbindet. Es folgt eine schwelgerische Liebesszene, die sich bis in die Urgründe von Ges-Dur begibt. Die lyrischen Geigenlinien werden dabei von Harfenglissandi begleitet. Aber selbst hier hört der Held die Stimme der Kritiker, die ihn zum Kampf herausfordern.

Dieser wilde Abschnitt (Rolland: «*Der gewaltigste Kampf, der je mit musikalischen Mitteln gemalt wurde!*») lässt um den Ausgang bangen, doch letztlich triumphiert der Held. Strauss setzt dabei alle orchestralen Mittel, die ihm zur Verfügung stehen, ein. Die Widersacher werden durch das Schlagwerk und laute Blechbläser verkörpert (der berüchtigte Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick ist im viertönigen Tubamotiv auf dem Höhepunkt des Abschnitts zu erkennen), während die Hauptfigur mit Unterstützung des übrigen Orchesters ihre Themen ins Feld führt.

Die nach dieser Durchführung im Regelwerk eigentlich folgende Reprise ersetzt Strauss in der Episode «*Des Helden Friedenswerke*» durch einen weiteren selbstbezogenen Effekt. Um alle Zweifel an der Identität der Helden zu zerstreuen, fährt der Komponist einen regelrechten Katalog seiner eigenen Werke auf – mit insgesamt 31 Zitaten aus früheren Tondichtungen, Liedern und der Oper *Guntram*. Viele dieser Anspielungen sind subtil und kurz, am besten zu hören sind die Motive aus *Don Juan*, *Tod und Verklärung* und *Don Quixote*.

**All diese Werke stoßen bei den Kritikern
aber auf taube Ohren.**

Ein letzter Ausbruch signalisiert darum eine folgenreiche Entscheidung: Der Künstler streckt die Waffen und entsagt der Welt, um sich dem häuslichen Glück zu widmen. Das Heldenthema wird dementsprechend in ein Motiv ländlicher Idylle transformiert, vorgetragen vom Englischhorn. Der Frieden wird durch dissonante Erinnerungen an die Kritiker letztmals gestört. Doch erneut stellt die Gefährtin, wiederum von der Solovioline präsentiert, die Ruhe wieder her: Das Werk endet in großer Ausgeglichenheit.

Ein Heldenleben ist dem Dirigenten Willem Mengelberg und dem Concertgebouw Orkest Amsterdam gewidmet. Die Uraufführung am 3. März 1899 in Frankfurt am Main leitet der Komponist jedoch selbst. Das Publikum bereitet dem Werk einen triumphalen Erfolg, die Meinung der Kritiker ist hingegen geteilt. Lediglich Romain Rolland ist vom Gehörten uneingeschränkt begeistert: «*Ich sehe Menschen zittern, fast erheben sie sich bei bestimmten Passagen. Am Ende erschallen in den Ovationen und Bravorufen die Trompeten, während die Frauen ihre Taschentücher schwenken!*»

Hagen Kunze arbeitet nach früheren Tätigkeiten als Redaktionsleiter einer Tageszeitung und Chefdramaturg als Publizist und Musikpädagoge. Schwerpunkt seiner Buchveröffentlichungen ist die Musikgeschichte.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Klavierkonzert N° 4*

16.01.25 London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle /
Krystian Zimerman

Richard Strauss *Ein Heldenleben*

11.09.24 Wiener Philharmoniker / Christian Thielemann

ENSEMBLE FAISONS **VIVRE LA CULTURE**



Building **tomorrow together**

Luxembourg Philharmonic

Martin Rajna

Directeur musical désigné

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

Seohee Min

Marina Kalisky

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Eleanna Stratou **

Leo Strelle **

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Premiers violons / Erste Violinen

Nelly Guignard

Fabian Perdichizzi

Ryoko Yano

Michael Bouvet

Irène Chatzisavas

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdottir

Jean-Emmanuel Grebet

Attila Keresztesi

Yukari Miyazawa **

Sakura Nakagawa **

Damien Pardoën

Jules Stella **

Fabienne Welter

NN

Altos / Bratschen

Dagmar Ondracek

Ilan Schneider

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Maria Dębina **

Aram Diulgerian

Noriko Inoue *

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Joana Revez Mendonça **

Maya Tal

Violoncelles / Violoncelli

Georgi Anichenko

Ilija Laporev

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Cyprien Keiser **

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütő

Laurence Vautrin

Seconds violons / Zweite Violinen

Semion Gavrikov

Osamu Yaguchi

César Laporev

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

NN

Jiménez Barranco Gonzalo *

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

Frances Inzenhofer **

Benoît Legot

Soyeon Park

Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Markus Brönnimann

Alberto Navarra *

Hélène Boulègue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Philippe Gonzalez

Fabrice Mélinon

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Arthur Stockel

Jean-Philippe Vivier

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

Étienne Buet

David Sattler

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreaux

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

Cristiana Neves

Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

Jannik Ness *

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

Isobel Daws

Léon Ni

Guillaume Lebowksi

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Benjamin Schäfer

Simon Stierle

Percussions / Schlagzeug

Eloi Fidalgo Fraga

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

Miguel Parapar Restovic **

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

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



Miguel Parapar Restović photo: Sébastien Grébillé

Luxembourg Philharmonic Academy

Miguel Parapar Restović percussion

FR Né à Barcelone en 2003, Miguel Parapar Restović est percussionniste. Il a commencé ses études musicales dans sa ville natale et, après avoir obtenu un prix d'honneur au Conservatoire Professionnel de Barcelone, est parti aux Pays-Bas poursuivre sa formation de Bachelor au Conservatoire d'Amsterdam. Au fil de son parcours, il a été membre d'orchestres et d'académies, tels que le Nederlands Jeugdorkest (NJO), le Schleswig-Holstein Festival Orchestra et la Lucerne Festival Academy, développant aussi un intérêt particulier pour le répertoire contemporain et la musique de chambre. En 2025, il rejoint l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg en tant qu'Académicien, étape qu'il aborde avec enthousiasme dans l'opportunité qu'elle constitue de jouer aux côtés de musiciens de très haut niveau, d'apprendre et de s'enrichir de l'expérience artistique et humaine de ces derniers. Il se réjouit également de vivre dans un pays aussi inspirant que le Luxembourg.

Miguel Parapar Restović Perkussion

DE Der 2003 in Barcelona geborene Miguel Parapar Restović ist Schlagzeuger. Er begann seine musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt. Nach einem Ehrenpreis des Conservatorio Profesional de Barcelona ging er in die Niederlande, um sein Bachelorstudium am Conservatorium van Amsterdam fortzusetzen. Im Laufe seiner Karriere war er Mitglied verschiedener Orchester und Akademien, darunter das Nederlands Jeugdorkest (NJO), das Schleswig-Holstein Festival Orchestra und die

Lucerne Festival Academy. Dabei entwickelte er ein besonderes Interesse für zeitgenössisches Repertoire und Kammermusik. Im Jahr 2025 trat er als Akademiemitglied dem Luxembourg Philharmonic bei, eine Etappe, die er mit Begeisterung angeht, da sie ihm die Möglichkeit bietet, mit Musikerinnen und Musikern auf höchstem Niveau zu spielen, von ihnen zu lernen und von ihren künstlerischen und menschlichen Erfahrungen zu profitieren. Er freut sich darauf, in einem inspirierenden Land wie Luxemburg zu leben.



**Luxembourg
Philharmonic**
Academy

Building upon the success

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



**Scan me for
more info**





And we're on 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



RTL TODAY



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



Mercedes-Benz

Interprètes

Biographies

Luxembourg Philharmonic

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

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins





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

Luxembourg Philharmonic

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

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

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

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

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

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

Martin Rajna direction

FR Martin Rajna est depuis 2023 chef principal de l'Opéra d'État de Hongrie à Budapest. Début 2025, à l'âge de 29 ans, il a été nommé directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, avec un contrat de quatre ans débutant en septembre 2026. La même année, il a également été nommé codirecteur artistique des Wagner Days au Müpa Budapest. Entre 2021 et 2025, il a été chef principal du Győr Philharmonic Orchestra. Au cours de la saison 2025/26, il fait ses débuts notamment à Bozar à Bruxelles avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et au Teatro Maggio Musicale de Florence, où il dirige la double production du *Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók et de *La Voix humaine* de Francis Poulenc, mise en scène par Claus Guth et déjà donnée au Festival du Tyrol, à Erl en Autriche, à l'été 2025. À l'Opéra d'État de Hongrie, il apparaît au pupitre d'une nouvelle mise en scène de *Lohengrin* ainsi que de *Turandot*, *La Bohème* et *Aida*. Au cours des saisons précédentes, il a dirigé le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Filarmonica della Fenice, le Sinfonia Varsovia, les Nürnberger Symphoniker, le Brandenburgisches

Martin Rajna photo: CG Watkins



Staatsorchester, la Philharmonie Südwestfalen et le RTV Slovenia Symphony Orchestra, ainsi qu'à l'Opéra d'État de Hongrie *Le Vaisseau fantôme*, *Attila*, *Le Barbier de Séville*, *Macbeth*, *La Chauve-souris* et *Maria Stuarda*. Martin Rajna a remporté plusieurs prix, dont une bourse en 2022 pour participer au programme Forum Dirigieren du Deutscher Musikrat. Il a également été sélectionné pour la bourse de direction d'orchestre de la Lucerne Festival Academy, où son mentor était Thomas Adès. En 2018, il a remporté le prix Junior Prima en Hongrie et en 2023 le prix György Cziffra Festival Talent. Il est diplômé de l'Académie de musique Franz Liszt de Budapest, où il a étudié avec Ádám Medveczky et András Ligeti, puis a poursuivi sa formation à la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar avec Nicolás Pasquet et Ekhart Wycik. En 2021, il a été sélectionné pour participer au programme de mentorat de la Fondation Péter Eötvös pour la musique contemporaine, où il a travaillé aux côtés de Péter Eötvös, György Kurtág, Fabián Panisello et Magnus Lindberg. Martin Rajna a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg il y a deux jours, à l'occasion du Lunch concert.

Martin Rajna Leitung

DE Martin Rajna ist seit 2023 Chefdirigent der Ungarischen Staatsoper in Budapest. Anfang 2025 wurde er im Alter von 29 Jahren zum Chefdirigenten des Luxembourg Philharmonic ernannt, mit einem Vierjahresvertrag ab September 2026. Im selben Jahr wurde er außerdem zum künstlerischen Co-Leiter der Wagner Days im Müpa Budapest berufen. Zwischen 2021 und 2025 war er Chefdirigent des Győr Philharmonic Orchestra. In der Saison 2025/26 gibt er sein Debüt im Bozar in Brüssel mit dem Luxembourg Philharmonic sowie beim Teatro Maggio Musicale in Florenz, wo er die Doppelproduktion von *Herzog Blaubarts Burg* von Béla Bartók und *La Voix humaine* von Francis Poulenc in einer Inszenierung von Claus Guth dirigiert, die er bereits im Sommer 2025 bei den Tiroler Festspielen Erl aufgeführt hat. An der Ungarischen Staatsoper steht er am Pult einer neuen Inszenierung von *Lohengrin* sowie von

Turandot, La Bohème und *Aida*. In vergangenen Spielzeiten dirigierte er das London Philharmonic Orchestra, die Orchestra Filarmonica della Fenice, die Sinfonia Varsovia, das Brandenburgische Staatsorchester, die Nürnberger Symphoniker, die Philharmonie Südwestfalen und das RTV Slovenia Symphony Orchestra sowie an der Ungarischen Staatsoper *Der fliegende Holländer, Macbeth, Il barbiere di Siviglia, Die Fledermaus, Attila* und *Maria Stuarda*. Martin Rajna erhielt mehrere Auszeichnungen, darunter 2022 ein Stipendium zur Teilnahme am Programm Forum Dirigieren des Deutschen Musikrats. Zudem wurde er für das Dirigierstipendium der Lucerne Festival Academy ausgewählt, wo sein Mentor Thomas Adès war. 2018 gewann er in Ungarn den Junior-Prima-Preis und 2023 den György-Cziffra-Festival-Talentpreis. Er ist Absolvent der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest, wo er bei Ádám Medveczky und András Ligeti studierte. An der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar setzte er seine Ausbildung bei Nicolás Pasquet und Ekhart Wycik fort. 2021 wurde er für das Mentorenprogramm der Péter Eötvös Contemporary Music Foundation ausgewählt, wo er mit Péter Eötvös, György Kurtág, Fabián Panisello und Magnus Lindberg zusammenarbeitete. In der Philharmonie Luxembourg stand Martin Rajna zuletzt vor zwei Tagen anlässlich des Lunch concert am Pult.

Jan Lisiecki piano

FR Au cours de la saison 2025/26, le pianiste canadien Jan Lisiecki se produit avec le Rotterdams Philharmonisch Orkest, les Wiener Symphoniker, le Finnish Radio Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, le Radio-Sinfonieorchester Berlin ainsi que le San Francisco Symphony Orchestra et le Houston Symphony Orchestra. En août 2025, il a clôturé le Festival international de musique de Séoul au Seoul Arts Center avec un concert consacré à Ludwig van Beethoven et son programme solo «Preludes», récemment paru chez Deutsche Grammophon. Trente autres récitals de piano en Europe et en Amérique du Nord le mènent notamment à la Philharmonie de Berlin, au Wiener



Jan Lisiecki photo: Christoph Köstlin

Konzerthaus, au Palau de la Música Catalana à Barcelone et au Centre national des Arts d'Ottawa. Il poursuit également sa collaboration avec l'Academy of St Martin in the Fields, qu'il a dirigée au piano lors d'une tournée comprenant plusieurs cycles Beethoven la saison dernière, ainsi qu'avec un autre cycle Beethoven aux festivals Enescu et Merano. Jan Lisiecki a récemment été de nouveau invité par le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris et le Tonhalle-Orchester Zürich. Au printemps 2025, il a fait ses débuts avec les Berliner Philharmoniker. Il est régulièrement invité à d'importants festivals d'été en Europe et en Amérique du Nord et s'est produit au Festival de Salzbourg ainsi que trois fois aux BBC Proms de Londres. Son précédent programme de récital l'a conduit dans plus de 50 villes à travers le monde. À l'âge de 15 ans, il a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon, pour lequel il a depuis gravé neuf disques. Ses enregistrements ont été récompensés par plusieurs prix, dont l'ECHO Klassik, le *Gramophone Critics' Choice* et le Diapason d'Or. À 18 ans, il a été nommé plus jeune lauréat du Young Artist Award par le magazine *Gramophone* et reçu le Leonard Bernstein Award. En 2012, l'Unicef l'a nommé ambassadeur pour le Canada. Jan Lisiecki a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Jan Lisiecki Klavier

DE In der Saison 2025/26 konzertiert der kanadische Pianist Jan Lisiecki mit dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, den Wiener Symphonikern, dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Radio-Sinfonieorchester Berlin, den Warschauer Philharmonikern, sowie dem San Francisco Symphony und Houston Symphony Orchestra. Im August 2025 beschloss er das Seoul International Music Festival am Seoul Arts Center in Südkorea mit einem Beethoven-Konzert und einem Solorezital mit seinem «Preludes»-Programm, welches kürzlich von der Deutschen Grammophon veröffentlicht wurde. Weitere 30 Klavierabende in Europa und Nordamerika bringen ihn unter anderem in die Philharmonie Berlin, das Wiener



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



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«**Eine zauberhafte Vorstellung, welche Klein und Groß begeistert.**

Das Ensemble rund um Milly holte uns als Zuschauer, dort ab, wo wir stehen. Traumhafte Melodien, verständliche Bildsprache durch Farbe, Gestik sowie Szenerie berührten uns tief in unserem Herzen. Noch Tage nach der Aufführung singen und summen wir gemeinsam die Lieder oder reisen mit unserem nachgebauten Zauberbrunnen von Zuhause aus in neue Welten – voller Dankbarkeit diese einzigartige Vorstellung gesehen zu haben, die Menschen so willkommen heißt wie sie sind.»



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**

Konzerthaus, den Palau de la Música Catalana in Barcelona und das National Arts Centre Ottawa. Außerdem setzt er seine Zusammenarbeit mit der Academy of St Martin in the Fields, die er in der letzten Saison in einer Tournee mit mehreren Beethoven-Zyklen vom Klavier aus leitete, beim Enescu und Merano Festival mit einem weiteren Beethoven-Zyklus fort. Wiedereinladungen brachten ihn jüngst mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic sowie dem Orchestre de Paris und dem Tonhalle-Orchester Zürich zusammen. Im Frühjahr 2025 gab er sein Debüt mit den Berliner Philharmonikern. Lisiecki ist regelmäßiger Gast bedeutender Sommerfestivals in Europa und Nordamerika und trat bei den Salzburger Festspielen sowie bereits drei Mal bei den BBC Proms in London auf. Sein vorheriges Rezitalprogramm führte ihn in über 50 Städte rund um den Globus. Im Alter von 15 Jahren unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon, für die er seitdem neun Alben eingespielt hat. Seine Aufnahmen wurden unter anderem mit dem ECHO Klassik, dem Gramophone Critics' Choice und dem Diapason d'Or ausgezeichnet. Mit 18 Jahren wurde er vom *Gramophone Magazine* zum jüngsten Preisträger des Young Artist Awards gekürt und erhielt den Leonard Bernstein Award. Im Jahr 2012 ernannte ihn Unicef zum Botschafter für Kanada. In der Philharmonie Luxembourg ist Jan Lisiecki zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

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

Sir Simon Rattle & LSO

The Heavenly Life

01.06.26

Lundi / Montag / Monday

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle direction

Lucy Crowe soprano

Gerhard: *Symphonie N° 3 «Collages»*

Richard Strauss: *Vier letzte Lieder*

Mahler: *Symphonie N° 4*

Orchestres étoiles

19:30

110' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 52 / 86 / 106 / 118 € / **Pilhil30**

www.philharmonie.lu

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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

Luxembourg Philharmonic

 @LuxembourgPhilharmonic

 @luxembourg_philharmonic

Luxembourg Philharmonic Academy

 @luxphil_academy

 @LuxPhilAcademy

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 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