Klaus Mäkelä conducts Mahler 7

Royal Concertgebouw Orchestra

Orchestres étoiles

16.11.26

Lundi / Montag / Monday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

UN CHEF-D'ŒUVRE D'HARMONIE.

L'harmonie ne se résume pas à l'équilibre.
C'est l'art de faire naître l'émotion à travers chaque détail,
pour transformer chaque trajet à bord de
votre Mercedes-Benz en un moment d'exception.

Bienvenue chez vous.



140 YEARS OF INNOVATION

Klaus Mäkelä conducts Mahler 7

Royal Concertgebouw Orchestra

Royal Concertgebouw Orchestra
Klaus Mäkelä direction

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

FR Pour en savoir plus sur Mahler, ne manquez pas le livre consacré au compositeur, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Mahler erfahren Sie in unserem Buch über den Komponisten, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



off-key
/ɒf ˈkiː/ adverb
When a phone starts ringing in the midst of the second movement…

Step off the beaten track for one evening.
Put your mobile on silent when you enter the Philharmonie.

Gustav Mahler (1860–1911)
Symphonie N° 7 e-moll (mi mineur) (1904/05)
Langsam: Adagio – Allegro risoluto, ma non troppo
Nachtmusik I: Allegro moderato
Scherzo: Schattenhaft
Nachtmusik II: Andante amoroso
Rondo-Finale: Allegro ordinario
77'


ENSEMBLE
FAISONS VIVRE
LA CULTURE
bil.com
BIL
1856
Building
tomorrow
together
Banque Internationale à Luxembourg S.A. | 69 route d'Esch L-2953 Luxembourg |
T 4590-5000 | RCS Luxembourg B-6307 | www.bil.com

FR De l'ombre à la lumière…

Jean-Jacques Velly (2016)

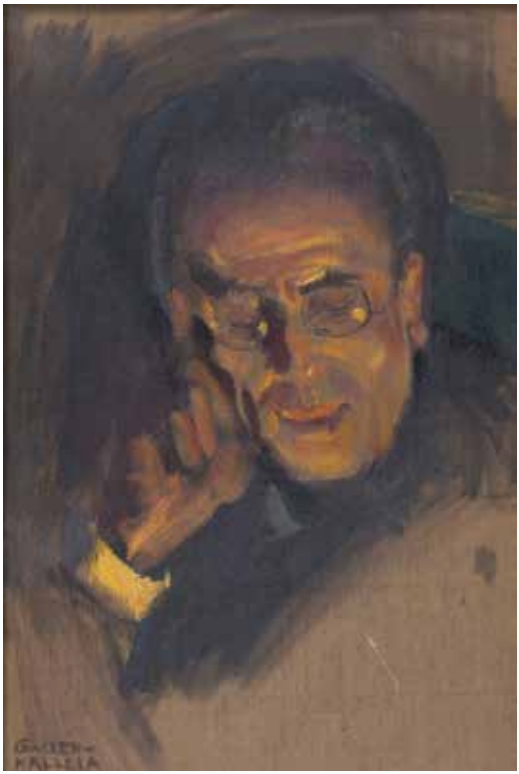
Après avoir écrit plusieurs symphonies ayant eu recours à l'intégration de la voix ou du chœur dans certains des mouvements *(Symphonies N° 2* à *4),* Gustav Mahler était revenu, dès 1901, au concept de la symphonie purement instrumentale qu'il allait appliquer de manière régulière dans ses trois symphonies suivantes, formant ainsi une trilogie qui entretient des éléments communs à l'intérieur de ses trois volets, même si le compositeur n'avait pas initialement prévu d'agir ainsi. Composée pendant les étés 1904 et 1905, la *Septième Symphonie* est considérée comme une œuvre de paradoxes qui a difficilement trouvé sa place dans la production mahlérienne. Créée en septembre 1908 à Prague alors que Mahler avait déjà démissionné de son poste à l'Opéra de Vienne, cette symphonie, réputée pour être difficile d'accès en raison notamment du faible nombre d'indices permettant de mieux comprendre son programme intérieur, apparaît aujourd'hui comme une œuvre hybride composée de mouvements disparates manquant parfois de cohérence entre eux.

Alors que Mahler avait pris l'habitude jusque-là d'expliquer d'une manière ou d'une autre le parcours intérieur de ses œuvres symphoniques afin de leur donner une unité formelle, il n'y a rien de tel dans la *Septième Symphonie* où aucun programme cohérent ne semble avoir présidé à sa conception et où les différents mouvements semblent accolés l'un à l'autre sans véritable justification.

Cette œuvre, cependant, n'en est pas moins remarquable par plusieurs aspects qui tiennent aussi bien à ses conditions de composition qu'à son contenu musical.

« Compositeur d'été », comme il se définissait lui-même, Mahler consacrait généralement son temps de vacances estivales à la composition de ses grandes œuvres, mais son caractère inquiet avait du mal à s'adapter à une situation où l'inspiration devait arriver sur commande à une période donnée. Dans ces moments-là, le fait de rester une ou deux semaines sans véritable inspiration le rendait anxieux et irascible, et le menait parfois à des crises de mélancolie qu'il tentait de calmer par de grandes excursions dans les montagnes. Durant l'été 1904, alors qu'il peinait à terminer sa *Sixième Symphonie,* Mahler nota séparément des idées qui devaient lui servir à bâtir par la suite deux des mouvements de sa future symphonie, les deux *Nachtmusiken* (musiques nocturnes) qui seront placées l'année suivante en deuxième et quatrième positions d'une œuvre qui, comme la *Cinquième Symphonie,* comporte cinq mouvements. De manière tout à fait inhabituelle, Mahler travailla donc au cours de cet été parallèlement à deux œuvres différentes – la *Sixième Symphonie* qu'il acheva, et la *Septième* dont les deux *Nachtmusiken* furent alors intégralement esquissées. Au cours de l'été suivant, en 1905, il compléta sa nouvelle œuvre en ajoutant trois mouvements aux deux déjà composés.

Considérée comme une étape intermédiaire entre l'ambiance tragique de la *Sixième Symphonie* – prémonitoire de ses drames personnels à venir – et la « grande dispensatrice de joie » qu'est la *Huitième Symphonie,* la *Septième Symphonie* assure, comme dans le plan de plusieurs de ses symphonies précédentes, le chemin qui va de l'ombre vers la lumière. Mais, au-delà de ce parcours récurrent chez



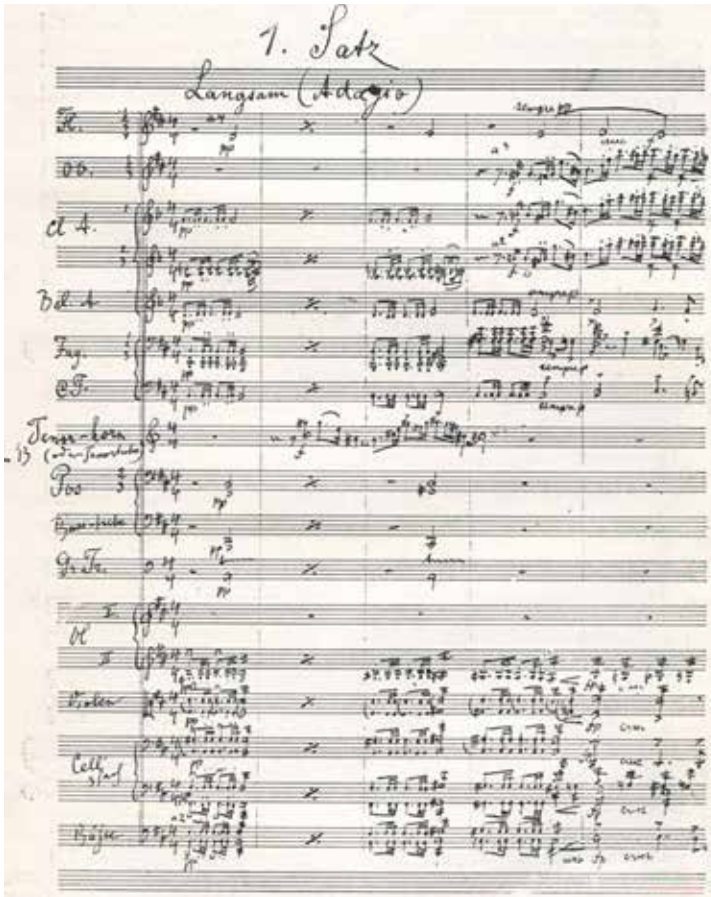
Gustav Mahler en 1907 par Akseli Gallen-Kallela

Mahler, elle revêt une importance particulière puisque, après des symphonies qui cherchaient à s'échapper de la tradition symphonique romantique tout en en magnifiant les principaux éléments structurels, la *Septième Symphonie* – contemporaine de *Salomé* de Richard Strauss et de la *Symphonie de chambre N° 1* d'Arnold Schönberg – explore la modernité du langage musical aussi bien dans son traitement instrumental, que dans son écriture harmonique et son organisation formelle.

Conçue en cinq mouvements, la *Septième Symphonie* présente une articulation symétrique dans son organisation interne dans laquelle les mouvements sont groupés en ordre concentrique autour du plus court d'entre eux, le scherzo. Ainsi les deux mouvements extrêmes, aux tempi rapides (1 et 5), encadrent-ils les deux *Nachtmusiken* aux tempi plus lent (2 et 4), qui mettent en quelque sorte le scherzo central en abîme (3). Du fait de son indication *Schattenhaft* (ombreux), celui-ci pourrait être considéré également comme une musique de nuit, ce qui permettrait de voir dans cette symphonie une forme relativement simple où deux mouvements rapides et fortement contrastés (l'un sombre, et l'autre lumineux) encadreraient un triptyque nocturne aux mouvements très différenciés.
La *Septième Symphonie* tire une partie de son originalité de son instrumentation particulière au début du 20e siècle, qui associe aux instruments habituels et en nombre élevé de l'orchestre symphonique des instruments qui, d'ordinaire, n'ont pas leur place dans l'écriture orchestrale : cloches de troupeau, guitare et mandoline, ainsi que le cor ténor, à la sonorité vigoureuse, qui est en fait ici un saxhorn baryton. Cet instrumentarium volontiers hétéroclite est à l'image de la symphonie dont les mouvements semblent s'enchaîner sans cohérence.

Il y a pourtant une logique « timbrique » dans l'enchaînement des mouvements et dans la variété des couleurs mises en relief.

Ainsi, cette *Septième Symphonie* de Mahler est, à l'égal des *Septièmes Symphonies* de Ludwig van Beethoven et d'Anton Bruckner qui ont pu lui servir en partie de modèle, une œuvre dithyrambique riche en explosions brillantes dans laquelle les deux mouvements extrêmes



Manuscrit du premier mouvement de la *Symphonie N° 7*

accordent un rôle important aux sonorités cuivrées, tandis que les mouvements médians mettent en valeur les sonorités plus rares et plus délicates des harpes, de la mandoline et de la guitare, sans oublier les cloches de troupeaux.

Amplement développée, l'introduction lente du mouvement initial semble ne faire qu'un avec l'*Allegro* qui s'enchaîne puisque son thème principal, exposé au cor ténor, y est omniprésent avant de reparaître de manière cyclique dans le *Scherzo* et le finale. L'accompagnement pointé caractéristique aux cordes aurait été suggéré à Mahler lors d'une excursion dans les Dolomites. Arrivant par voie lacustre, le bruit des rames du canot se serait transformé chez lui en marche funèbre qui, à des vitesses différentes, anime l'ensemble du mouvement et aurait déclenché le processus créateur. *« Je suis monté dans le bateau pour que l'on me fasse traverser. Au premier coup de rame, le thème (ou plutôt le rythme et le caractère) de l'introduction du premier mouvement m'est venu à l'esprit. Et, en quatre semaines, j'avais terminé le premier, le troisième et le cinquième mouvements ».* Autre souvenir évoqué par Mahler à propos de l'*Allegro :* dans le développement figure une indication sur la partition qui traduit une écoute des bruits de la nature *(« Ici, des pierres tombent dans l'eau »),* peu avant une irruption de lumière céleste et irréelle en si majeur. L'ambiance de l'introduction lente est, comme souvent chez Mahler, sombre et inquiétante, annonciatrice de la lutte qui se déroulera tout au long du mouvement, voire de l'œuvre entière, pour mener à une victoire triomphante. Le mouvement rapide qui s'enchaîne repose sur une forme-sonate rigoureuse bâtie sur deux thèmes contrastés : le premier, à l'allure d'une marche énergique et décidée, est lancé d'abord par les cors et les violoncelles. Il est caractérisé par son dynamisme sonore et mélodique ; le second, aux cordes avec des traits contrapuntiques aux cors, est plus chromatique et impose une atmosphère expressive qui anticipe sur les musiques nocturnes à venir, mais qui est aussi typique des longues phrases mahlériennes sinueuses et extatiques. La violence du développement contraste avec une soudaine accalmie sonore d'où émergent un violon solo et des fanfares lointaines qui entonnent une sorte de chant de la nature. Dans ce passage introduit par un arpège aux harpes, le compositeur se laisse aller à son goût pour les jeux de

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

QUINTET
PRIVATE BANK



VOUS ATTENDEZ PLUS QUE DE LA PERFORMANCE.
NOUS INVESTISSONS DANS CE QUI COMPTE POUR VOUS.

La banque privée qui vous aide à construire votre héritage.

DÉCOUVREZ NOTRE COMMUNAUTÉ

Investir comporte des risques.

QUINTET.LU

couleur sonore dans une musique expressive animée dans laquelle l'admirable mélodie est contrepointée par plusieurs chants d'oiseaux. Le retour du rythme martelé de l'introduction puis des thèmes principaux conduit la symphonie à un apogée sonore victorieux montrant l'optimisme du compositeur qui est passé de l'ombre à la lumière.

Le deuxième mouvement, intitulé *Nachtmusik,* est composé de musiques contrastées qui semblent se succéder sans logique apparente : hymne à la nature avec chants d'oiseaux, marches militaires inspirées du monde du *Wunderhorn,* danses rustiques… Mahler nous entraîne dans son monde intérieur où tout est rêverie et réminiscences du passé. Pour donner de la profondeur à ce décor imaginaire, il joue sur des jeux de spatialisation de la musique, utilisant à la manière d'Hector Berlioz des effets d'écho entre les instruments. Cloches de troupeaux et archets joués *col legno* renforcent la gamme d'effets utilisés par Mahler pour donner vie et efficacité à ce mouvement. Les alternances d'atmosphères et les oscillations continuelles entre les modes majeur et mineur font de cette première *Nachtmusik* un crépuscule romantique bien éloigné des images convenues, mais typique de l'univers mahlérien où tout foisonne dans une unité variée.

Placé au centre de la symphonie, le *Scherzo* a l'allure d'une musique nocturne dont le nom n'est pas donné de façon précise, mais de manière allusive par son sous-titre de *Schattenhaft* (au caractère ombreux, ou fantomatique). Cette musique à trois temps évoque très nettement une sorte de valse dérisoire et sinistre aux élans parfois inachevés et aux traits instrumentaux éloquents. Bribes de mélodies, éclats de cuivres et accentuations décalées contribuent à donner à cette musique une allure grotesque. Le trio, qui est lancé par les hautbois, apportent une touche de douceur et de sérénité. Dans la coda, les deux parties (scherzo et trio) se superposent ensuite dans une sorte de ronde infernale avant de s'évanouir sur des bribes de musique. Mahler semble retrouver ici quelques échos de sa cantate *Das klagende Lied* avec sa fête triste hantée par la malédiction.



***Lever de soleil et lever de lune,* Yamada Keichu (Japon, début du 20e siècle)**

La seconde *Nachtmusik,* qui fait office de quatrième mouvement, est une page délicate et agréable inattendue chez Mahler, qui apporte une longue plage de sérénité permettant de détendre une atmosphère saturée jusqu'à présent par l'ironie et le démoniaque. Avec sa mise en valeur des sonorités argentines et délicates des harpes, guitare et mandoline, elle se présente comme une « sérénade amoureuse » qui replace des sentiments humains positifs au centre de l'œuvre. La musique, qui brille de légèreté, a été conçue, malgré l'utilisation du grand orchestre, dans un esprit de musique de chambre qui marquera Schönberg par la suite. Si la première *Nachtmusik* avait

été inspirée par Rembrandt et sa célèbre *Ronde de nuit* aux couleurs atténuées par le clair-obscur, la seconde, d'après Alma Mahler, aurait été influencée par des poésies de Joseph Eichendorff. Plus qu'une musique nocturne, son éclairage lumineux évoque plutôt le début du jour, et il serait ainsi plausible de considérer cette sérénade plutôt comme une aubade menant vers l'éclat lumineux du dernier mouvement.

« *La pleine lumière du jour et le soleil éclatant de midi* », c'est précisément ce que Mahler voulait évoquer dans son *Rondo finale,* mais s'il était passé maître dans l'art de décrire ses mondes intérieurs complexes juxtaposant l'ironie, le grotesque et l'extase triomphante, ou encore le trivial et le sublime, il semble qu'il n'ait pas su trouver les mêmes élans d'inspiration pour traduire la simple réalité objective. Ce long mouvement en ut majeur – sous-titré de manière provocante *Allegro ordinario* – qui mélange les musiques vigoureuses et banales de kermesse avec de tonitruantes fanfares, est un habile morceau d'orchestre qui n'arrive pourtant pas à convaincre, et qui conclut la symphonie nocturne qu'est la *Septième Symphonie* par une lumière factice peut-être trop brillante. Dans ce rondo symphonique, Mahler alterne un refrain aux sonorités crues et criardes avec six « couplets » aux caractères variés, de la pastorale au menuet viennois en passant par une marche, un *fugato* et une parodie de musique turque. Peut-être faut-il voir cependant dans ce mélange assumé des genres auquel procède Mahler dans ce mouvement une volonté du compositeur de brouiller les pistes et, une fois de plus, de réaliser la fusion des contraires en mélangeant le savant avec le populaire, le sérieux avec l'effet comique, et la poésie inspirée avec l'imitation parodique ?

Professeur agrégé, Jean-Jacques Velly est maître de conférences HDR émérite en musicologie à Sorbonne Université, spécialisé dans la musique entre 1800 et 1950 (Richard Strauss, Richard Wagner, orchestre et orchestration, opéra romantique, néo-classicisme). Il est l'auteur de nombreuses publications liées à ses centres d'intérêt. Il est également l'éditeur scientifique de plusieurs ouvrages (Le dessous des notes ; Leoš Janáček - Création et culture européenne ; Extrême-Orient et Occident), *et a complété le* Tristan et Isolde *de Serge Gut. En tant que conférencier, il intervient régulièrement dans des institutions en France et à l'étranger (Philharmonie de Paris, cercles wagnériens, universités, Conservatoire de Pékin…).*

Dernière audition à la Philharmonie

Gustav Mahler *Symphonie N° 7*
19.10.22 Czech Philharmonic / Semyon Bychkov

Fondation EME

Faire un don

LA MUSIQUE PEUT CHANGER UNE VIE

Dans les hôpitaux, les maisons de retraite et centres sociaux, la Fondation EME crée du lien là où il est vital.



Soutenez la musique qui rassemble.
www.fondation-eme.lu

“ 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 B Corporation

Banque de Luxembourg, société anonyme, 14 boulevard Royal, L-2449 Luxembourg - RCS Luxembourg B5310

DE «Vorwiegend heiteren, humoristischen Inhalts»

Gustav Mahlers *Symphonie N° 7*
Katrin Bicher (2016)

«*Septima mea finita est*» – voller Überschwang meldete Gustav Mahler seinem Freund Guido Adler am 15. August 1905 aus der Sommerfrische in Maiernigg die Vollendung seiner *Symphonie N° 7.* In Latein – Stolz mag hier mitschwingen, noch mehr aber ironische Distanz sich selbst gegenüber und die überdrehte endorphinhaltige Lust und Freude darüber, aus dem Flow heraus etwas Großartiges geschaffen und geschafft zu haben – fährt er fort: «*Credo hoc opus fauste natum et bene gestum*» (Ich glaube, dass dieses Werk glücklich geboren und gut geraten ist). Allerdings erinnerte sich Mahler seiner Frau Alma gegenüber später daran, dass diese glückliche Geburt durchaus keine leichte war: «[Im Sommer 1905] *hatte ich vor, die 7. deren beide Andantes dalagen, fertig zu machen. Zwei Wochen quälte ich mich bis zum Trübsinn, wie Du Dich noch erinnern musst – bis ich ausriß in die Dolomiten! Dort derselbe Tanz und endlich gab ich es auf und fuhr nach Haus mit der Überzeugung, daß der Sommer verloren sein wird. In Krumpendorf erwartetest Du mich nicht, weil ich meine Ankunft nicht angezeigt hatte. Ich stieg in das Boot, um mich hinüberfahren zu lassen. Beim ersten Ruderschlag fiel mir das Thema (oder mehr der Rhythmus und die Art) der Einleitung zum 1. Satze ein – und in vier Wochen war der 1., 3. und 5. Satz fix und fertig.*» In dieser kurzen Beschreibung werden jedoch nicht nur Facetten von Mahlers Kompositionsprozess lebendig, hier beschreibt er in nuce ein künstlerisches Dilemma, wie es ihn sein Leben lang begleitete und belastete: konzentriert komponieren konnte er nur in der kurzen Zeit der Sommerferien.



Gustav Mahler als Dirigent bei einer Probe mit der Cappella Santa Cecilia in Rom 1907

In einer böhmischen Kleinstadt aufgewachsen, zeigte Gustav Mahler früh schon eine außergewöhnliche Musikalität. Das aus ärmlichen Verhältnissen aufstrebende Elternhaus war zwar durchaus an seiner Bildung interessiert, zur Förderung seiner musikalischen Talente aber nur in begrenztem Maße fähig. So studierte Mahler am jungen Wiener Konservatorium Klavier und Komposition, war jedoch angewiesen auf Stipendien bzw. das selbstständige Erwirtschaften seiner Existenzgrundlage. Vor diesem Hintergrund schicksalhaft war die Entscheidung der Jury, den begehrten Beethoven-Preis 1882 nicht dem ambitionierten und in seiner Tonsprache weit voraus weisenden *Klagenden Lied* des jungen Gustav Mahler zuzusprechen, sondern einem Klavierkonzert von Robert Fuchs. Noch 1898 spricht die Enttäuschung Mahlers darüber aus seiner Bemerkung, sein Leben wäre mit dem Preis ganz anders verlaufen, er hätte sich ganz dem Komponieren widmen können und nicht seinen Lebensunterhalt als Theaterkapellmeister verdienen müssen. Die Trauer des Komponisten über diese Entwicklung, die Entscheidung für eine Kapellmeisterkarriere zum Broterwerb zulasten einer uneingeschränkten Möglichkeit

zu komponieren, sollte sich nie verlieren. Doch trotzdem (oder gerade deshalb?): Mahlers Karriere als Dirigent verlief in einem erstaunlichen Tempo. Ein Crescendo ohne gleichen nennt Alma Mahler das kurze Leben ihres Mannes und in der Tat gleicht Mahlers Laufbahn einem kometenhaften Aufstieg. Auf jeder Position feilte er unerbittlich an der Aufführungsgüte, litt unter mittelmäßigen Aufführungen und kündigte Engagements, wenn seinen Forderungen zu großer Widerstand entgegengesetzt wurde, kompromisslos auf. Schritt für Schritt eroberte er sich so nicht nur das Repertoire, sondern auch die großen Häuser und Ensembles – vom Zweiten Kapellmeister in Provinztheatern über Kassel, Leipzig, Budapest und Hamburg zum Operndirektor in Wien. Gerade die genaue Vorstellung über das Ergebnis einer Opern- oder Konzertaufführung, das unnachgiebige Herausarbeiten der Musik hinter der Oberfläche und der als Tradition verkleideten Bequemlichkeit zeigt: Dirigieren war Mahler beileibe nicht nur ungewolltes pures Ausführen. Mahlers Gestaltungswillen war allerorten in der Art, wie er das Orchester zu erziehen vermochte, wie er arbeitete, musikalisch nuancierte, zu spüren. Vor allem als großer Dirigent ist Mahler denn zeitgenössisch auch wahrgenommen worden. Die Auseinandersetzung mit den Werken Beethovens, Mozarts und immer wieder Wagners gab ihm so immerhin Gelegenheit, in der Nachschöpfung den Kern der Werke freizulegen und damit auch sich selbst auszudrücken.

> *«Aber in den drei Mittelsätzen der Siebenten taucht, viel bedeutend und menschlich aufschlußreich, der Romantiker auf, den wir schon überwunden glaubten.»*
>
> Bruno Walter

Dennoch oder wieder gerade deshalb: das eigene Komponieren fehlte ihm und dass ihm keine Zeit für das Ausformulieren eigener Ideen blieb, belastete ihn sehr, bedauerte er immer wieder. Schon früh allerdings fand er einen Modus zum zumindest teilweisen



Gustav Mahler auf einer Photographie von Moritz Nähr aus dem Jahre 1907

Ausgleich der fehlenden Schöpfungsmöglichkeiten, indem er die Sommermonate intensiv für das Entwerfen seiner groß angelegten Kompositionen nutzte. Nach Hause zurückgekehrt, blieb dann höchstens Zeit für Korrekturen an den Druckvorlagen oder Proben eigener Werke. Ruhe und Abstand vom Tagesgeschäft war für die Kompositionsarbeit nötig. So reichte ihm bald das Ferienquartier nicht mehr, und er ließ sich schon 1893 in der Nähe seiner Sommerpension ein extra Häuschen einrichten, in das er sich zum Komponieren

zurückzog. Der Rhythmus von Theaterarbeit (Dirigieren, Administrieren, Inszenieren) von September bis Juni und konzentrierter Selbstbesinnung in Form von Erholung, körperlicher Herausforderung und Komposition im Sommer etablierte sich schnell. 1901 entstand in Maiernigg der eigene Sommersitz Mahlers, den die Familie nach den traumatischen Ereignissen um den Tod ihrer älteren Tochter im Sommer 1907 gegen einen anderen Ort mit gleicher Funktion tauschte. Zu jeder Sommerfrische gehörte in einigem Abstand zu Haus und Öffentlichkeit das Komponierhäusl: in absoluter Waldeinsamkeit gelegen, einfach eingerichtet, genutzt, um in vollständiger Kontemplation musikalische Ideen auszuarbeiten. Niemand durfte Mahler dort oder auf dem Weg dorthin begegnen. Nach einem arbeitsreichen Vormittag dort in der Klause kehrte er gewöhnlich erfüllt zu seiner Familie zurück, schwamm und tauchte ausgiebig, um nach einer kurzen Mittagsruhe für mehrere Stunden spazieren zu rennen, wie Alma seinen vorwärtsdrängenden, schnellen, energischen Wanderschritt nannte, mit dem er in die Berge stürmte, nur hin und wieder stehen blieb, um einen Gedanken zu notieren, der am folgenden Vormittag weiter ausgebaut werden konnte.

> «*Im ersten Satz sind wieder einige himmlische Momente, und dann wieder diese schönen klagenden, erstickten Vogelstimmen*. […] *Der 4. Satz, eine Serenade, ist unbeschreiblich anmutig, eine Liebeserklärung an das Weltall. 1, 2, 3 sind alle Nachtstimmungen, 4 auch noch, aber da herrscht ausschließlich das Liebliche. 3 ist spukhaft, 2 dann und wann auch, obgleich da auch wieder ganz gemütliche fidele Mahler-Melodien vorkommen. (Es ist nicht wahr, daß er hier die* Nachtwache [Rembrandt] *hat schildern wollen. Er hat das Gemälde nur vergleichsweise genannt. Es ist eine nächtliche Fahrt; er sagt, daß er dabei an eine* Scharwache *gedacht hat. Er sagt übrigens jedesmal etwas anderes. Fest steht, daß es ein Marsch ist mit einem phantastischen*

clair obscur, *so daß eine Analogie mit Rembrandt gegeben ist und die phantastischen Farben die Phantasie von selbst in die Vergangenheit führen und eine Vorstellung von Landsknechten und Soldaten wecken.) Der erste Satz fängt sehr finster an mit einem Tenorhorn-Solo* (Ein riesengroßer Schatten). *Der 3. Satz in d-moll ist sehr skurril, darin lachen und kreischen alle möglichen Dämonen. Im 4. Satz, der Serenade, machen eine Mandoline und Gitarre, die leider von den übrigen Instrumenten ein bißchen erdrückt werden, einen sehr schönen Effekt und sie erhöhen den* amoroso-*Charakter. Aber der Höhepunkt ist der 5. Satz, C-dur, die strahlende Sonne, die Nacht ist gewichen. Ungeheuer lang aber grandios ist dieser Satz, wenn auch hin und wieder zu lärmend.»*

Alphons Diepenbrock an Johanna Jongkindt,
17. Oktober 1909

«Wenn wir längere Zeit allein sind, so gelangen wir zu einer Einheit mit uns und der Natur, die allerdings eine bequemere Umgebung ist als die gewohnten Menschen. Dann werden wir positiv (statt wie sonst in der Negation stecken zu bleiben) und schließlich produktiv», erklärte Mahler Alma im Juni 1905 die Notwendigkeit der Einsamkeit und Ruhe inmitten der Natur. Dass seine gesellige junge Frau, mitunter stundenlang von Konversation und intellektuellem Austausch ausgeschlossen, diese Tage auch leidvoll erleben musste, nahm Mahler erst viel später, durch die leidenschaftliche Affäre seiner Frau mit Walter Gropius aufgeschreckt, wahr. Der Sommer 1905 zumindest, als die *Siebte Symphonie* entstand, schien Mahler schließlich nach der Überwindung der kurzfristigen Schreibblockade aber als so ungetrübt, dass er Emil Gutmann 1908 im Hinblick auf eine mögliche Uraufführung des Werkes schrieb: *«Es ist mein bestes Werk und vorwiegend heiteren Charakters».*

Centre page

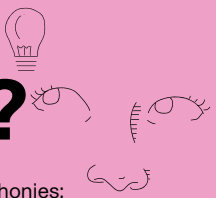
Your evening's essentials at a glance

Who is the composer?



Gustav Mahler (1860–1911): Sensitive. Emotional. Bridged the gap between Romantic and 20th century music. Anxious. Went from one existential crisis to another. Coped with this by hiking, swimming and grounding himself in nature. Celebrated conductor.

What's the big idea?



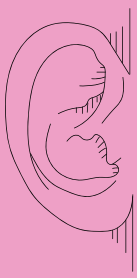
Middle child syndrome. Mahler wrote ten symphonies: nine finished, one unfinished. Some say that the lesser-performed *N° 7* is misunderstood and overshadowed. *(N° 7,* we see you!)

Writer's block. On holiday in Austria, Mahler found himself struggling for ideas. One evening, he was on a boat trip and, whilst listening to the repetitive strokes of the oars against the water, he settled upon the notion of *«a tragic night without stars or moonlight». Symphony N° 7* is often nicknamed *«Song of the Night».*

A twilight saga. Many composers have been inspired by the nighttime. *«Nachtmusik»* came about in 18th century Germany as music that was to be played at night; during a gentle evening stroll, or to accompany a social gathering in the garden.

Things that go bump in the night. Mahler's 20th century interpretation of *«Nachtmusik»* is suggestive of eerie shadows, sinister marches, and ominous nightmares; before the daylight breaks in the finale, triumphantly chasing the demons away.

What should I listen out for?



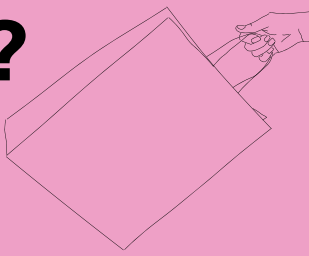
Setting the scene. The opening repeated rhythms are reminiscent of a funeral march. The symphony starts in the minor key, using a set of notes which sound very sombre and foreboding.

Great outdoors. Mahler's love of nature comes across in grand, life-affirming melodies, bird calls, folk dances, hunting calls and fanfares. He even wrote *«here nature roars»* on the opening horn solo.

Don't hold back. Mahler makes great use of dynamic contrast, swinging wildly from quiet to loud. He instructs the lower strings to play fortissssssssimo (e.g. seriously loud) and the brass to play with their instruments pointing upwards for maximum effect.

Moooooooooo. There are some curious instrument choices in *Symphony N° 7.* Mahler uses cowbells to recall the gentle bovine residents of the Alps. You'll also spot a mandolin, often associated with folk music but used here to evoke the romanticism of a moonlit stroll with its repeated picking technique.

Something to take home?



Night sky. Vincent van Gogh once said, *«the night is more alive and more richly coloured than the day».* Other famous nighttime compositions include Wolfgang Amadeus Mozart's *Eine Kleine Nachtmusik* and Ludwig van Beethoven's famous *Moonlight Sonata.*

Back soon. Lucky for us, it won't be long before Klaus Mäkelä returns to the Philharmonie with – funnily enough – another seventh symphony! The pastoral soundscapes of Jean Sibelius' *Symphony N° 7* will fill the Grand Auditorium on 18.01.!

Author: Elinor Guinane

Centre page

Your evening's
essentials at a glance



Rembrandts Gemälde *Nachtwache* wurde vielfach mit Mahlers Musik verglichen.

Joseph von Eichendorff
Nachts

O wunderbarer Nachtgesang:
Von fern im Land der Ströme Gang,
Leis Schauern in den dunklen Bäumen
Wirren die Gedanken mir,
Mein irres Singen hier
Ist wie ein Rufen nur aus Träumen

Schon im Sommer zuvor hatte er – neben der Arbeit an der *Sechsten Symphonie* – die beiden Nachtmusiken geschrieben, bei denen ihm «*Eichendorffsche Visionen* [vorschwebten], *plätschernde Brunnen, deutsche Romantik»,* wie Alma sich erinnert. «*Sonst ist diese Symphonie programmlos»,* setzt sie fort und deutet damit auf den Unterschied der beiden Nachtmusiken zu den übrigen Sätzen hin, die, «*wie in einem Furor niedergeschrieben*» seien (Alma). Kern der Symphonie ist ein kurzer, unruhiger Mittelsatz, doppelt gerahmt einerseits durch die lieblichen Nachtmusiken, andererseits die markanten Ecksätze.
Der Charakter dieses «*schattenhaften*» Scherzos entspricht dabei am wenigsten dem Heiteren, Humorvollen, mit dem Mahler seine Symphonie bezeichnete. «*Ein immerwährendes ruheloses Dahinhuschen, ein Hasten und Jagen, das nur von einem energischen Tanzrhythmus und einer zarten träumerischen Melodie (Trio) unterbrochen wird»,* einem Stürzen und Fallen gleich sei dieser Tanz der Schatten und Geister (Karl Weigl) und konterkariert das Heitere, Unbesorgte der übrigen Sätze.

> Friedrich Nietzsche:
> *Also sprach Zarathustra,* zweiter Teil,
> **Nachtlied**
>
> *Nacht ist es: nun reden lauter alle springenden Brunnen.*
> *Und auch meine Seele ist ein springender Brunnen.*
> *Nacht ist es: nun erst erwachen alle Lieder der Liebenden.*
> *Und auch meine Seele ist das Lied eines Liebenden.*

Das gespensterhaft Unheimliche jedoch wird relativiert und eingebettet in die beiden Serenaden der Nachtmusiken, die mit ihren lieblichen Klängen die Bedrohung bannen und beschränken. Vor allem ihnen ist das Liebliche, Anmutige anzuhören, das der Symphonie die Assoziation des Heiteren gegeben haben mag. Als «*Nachtwanderung*»

hörte der Kritiker Richard Specht den zweiten Satz mit seinem marschartigen Duktus, den stilisierten Vogelstimmen voller geheimnisschwangerer Erwartung, «*voll süßer Liebesstimmen, geheimnisvollem Flüstern, Brunnenplätschern und Lindenrauschen auf dem mondhellen Platz eines alten, giebeligen Städtchens*» dagegen das *Andante amoroso* der zweiten *Nachtmusik,* ohne Blech und Schlagwerk, mit Gitarre und Mandoline als intimes nächtliches Ständchen instrumentiert.

> *«Nacht ist vorbei, Tag kommt herauf. Mit Pauken, Fanfaren und klingendem Spiel in C-Dur. Kein Dämmern mehr, kein Sichdurchdringen aus Zwielicht und Ahnungen zur Anbetung des aufgehenden Lichtes, wie im ersten Satz. Sieghaftes, zweifelsfreies Bewußtsein, beglückende Hingabe an die Helle.»*
>
> Paul Bekker, 1921, Zum Finale

Der strahlende C-Dur-Schlusssatz schließlich, als groß angelegte Apotheose, steigert die Ideen des Vorangegangenen ins Unermessliche. Heute kaum noch unbelastet zum Beispiel durch einen Gedanken an die Symphonik des großen Mahler-Verehrers Dmitri Schostakowitsch, dessen Finalsätze in ihrer Doppelbödigkeit allerdings jede Klimax ad absurdum mit erschütterndem Grundton führten, zu hören, begeisterte sich das Publikum um 1908 doch gerade an der unerhörten Progression ins Unendliche, mit der Mahler die *Siebte Symphonie* schloss – und nicht zuletzt Arnold Schönberg, der zu dieser Zeit die Grenzen der Tonalität schon überschritten hatte, wurde nach der Wiener Erstaufführung der *Siebten Symphonie* zum enthusiastischen Mahler-Apologeten. Die Ratlosigkeit, vor die das Finale die Hörer spätestens seit dem zweiten Viertel des 20. Jahrhunderts immer wieder stellt, zeigt sich in ihrer Unmöglichkeit zum Objektivierbaren als Werk einer Moderne, die es jedem Hörer selbst

überlässt, das Gehörte zu deuten. Insofern ist das Finale weder grotesk noch ironisch noch in seiner Übertreibung entlarvend, sondern für Mahler vermutlich durchaus endgültiger Ausdruck des Heiteren, des per aspera ad astra.

Katrin Bicher studierte Musikwissenschaft und Neuere Deutsche Literatur. Nach einer Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am musikwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität in Berlin ist sie seit einigen Jahren an der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden unter anderem für den Bereich Musik des 20. und 21. Jahrhunderts verantwortlich.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Gustav Mahler *Symphonie N° 7*
19.10.22 Czech Philharmonic / Semyon Bychkov

Philharmonie Luxembourg

Discover and download our new app now!

Download on the App Store

GET IT ON Google Play



The Philharmonie at your fingertips

Mercedes-Benz

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



Was 1908 sonst noch geschah…

Hier ein paar bedeutende Ereignisse, die in dem Jahr stattgefunden haben, in dem Gustav Mahlers *Siebte Symphonie* in Prag uraufgeführt wurde:

→ Geburt der französischen Schriftstellerin und Philosophin Simone de Beauvoir

→ Olympische Sommerspiele in London

→ Maggi bringt den Brühwürfel auf den Markt.

→ Erste Festnahme dank Bildtelegrafie: Ein französischer Juwelendieb wird in England gefasst, nachdem ein Fahndungsfoto im *Daily Mirror* abgedruckt wurde.

→ Uraufführung eines der ersten Zeichentrickfilme in Paris: Émile Cohls *Fantasmagorie*

→ Der «Hauptmann von Köpenick» wird aus der Haft entlassen.



Gustav Klimt: *Der Kuss* (1908/09)

Royal Concertgebouw Orchestra

Chief conductor designate
Klaus Mäkelä

Conductor emeritus
Riccardo Chailly

Honorary guest conductor
Iván Fischer

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

Second violin
Caroline Strumphler
Jae-Won Lee
Anna de Veij Mestdagh
Arndt Auhagen
Elise Besemer-van den Burg
Leonie Bot
Alessandro Di Giacomo
Nadia Ettinger
Coraline Groen
Caspar Horsch
Sanne Hunfeld
Sjaan Oomen
Jane Piper
Valerie Schweighofer
Eke van Spiegel
Joanna Westers

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

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

Double bass
*Dominic Seldis
Théotime Voisin
Mariëtta Feltkamp
Rob Dirksen
Léo Genet
Felix Lashmar
Georgina Poad
Nicholas Schwartz
Olivier Thiery

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

Piccolo
Vincent Cortvrint

Oboe
*Alexei Ogrintchouk
*Ivan Podyomov
Nicoline Alt
Alexander Krimer

English horn
Miriam Pastor Burgos

Clarinet
*Carlos Ferreira
*Olivier Patey
Hein Wiedijk

E-flat clarinet
Arno Piters

Bass clarinet
Davide Lattuada

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

Contrabassoon
Simon Van Holen

Horn
*Katy Woolley
*Laurens Woudenberg
Lou-Anne Dutreix
Simen Fegran
José Luis Sogorb Jover
Fons Verspaandonk
Jaap van der Vliet

Trumpet
*Miro Petkov
*Omar Tomasoni
Jacco Groenendijk
Bert Langenkamp
Jonathan Romana

Trombone
*Bart Claessens
*Jörgen van Rijen
Nico Schippers

Tenor/bass trombone
Martin Schippers

Bass trombone
Raymond Munnecom

Tuba
*Perry Hoogendijk

Timpani
*Tomohiro Ando
*Bart Jansen

Percussion
Mark Braafhart
Bence Major
Herman Rieken

Harp
*Petra van der Heide
Anneleen Schuitemaker

*principal

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

HERMÈS
PARIS

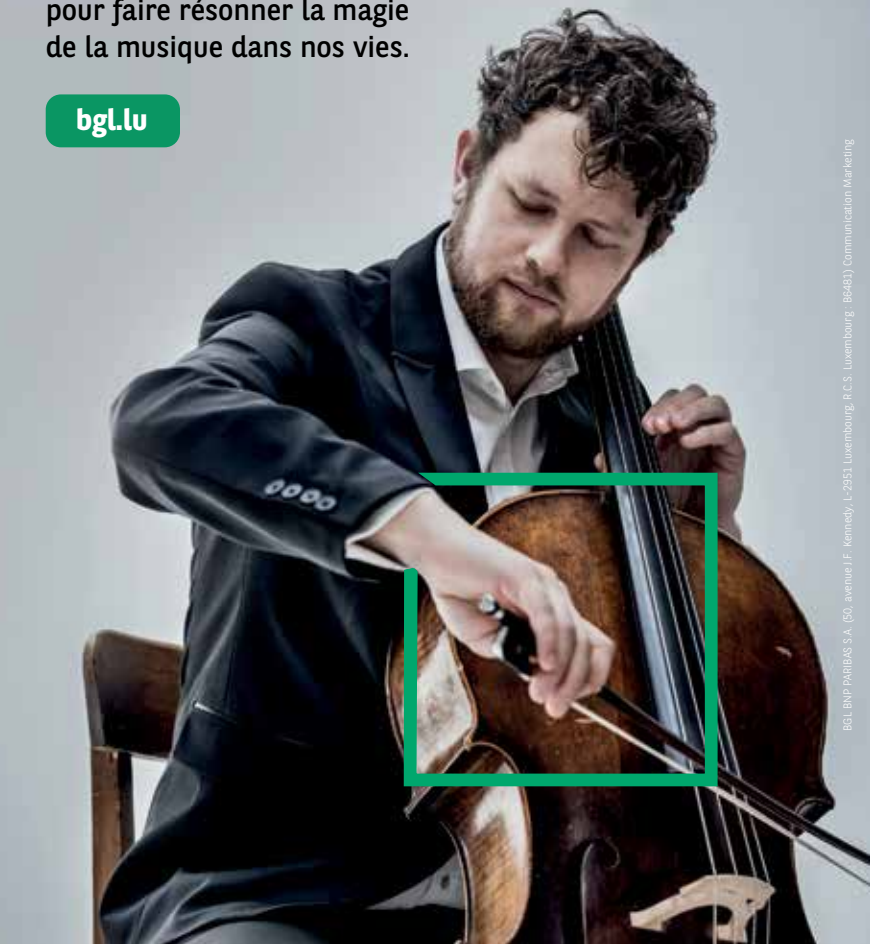
Hermès, à toute bride



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: B6481) Communication Marketing

BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change

Interprètes
Biographies

Royal Concertgebouw Orchestra

FR Basé à Amsterdam, le Royal Concertgebouw Orchestra a été fondé en 1888 et a reçu le titre de «royal» à l'occasion de son centenaire en 1988. La reine Máxima des Pays-Bas en est la marraine. Sa sonorité unique tient notamment à l'acoustique particulière du Concertgebouw d'Amsterdam. L'orchestre s'est notamment fait connaître pour ses interprétations des œuvres de Gustav Mahler et Anton Bruckner. Au cours de ses plus de 137 ans d'histoire, il a collaboré avec les chefs et solistes les plus éminents de leur époque. Des compositeurs tels que Richard Strauss, Gustav Mahler et Igor Stravinsky l'ont régulièrement dirigé, et la phalange entretient encore aujourd'hui des relations étroites avec les plus grands compositeurs contemporains. En 2022, il a été annoncé que Klaus Mäkelä en serait le chef à partir de 2027. Ses prédécesseurs, au nombre de sept seulement, ont été Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons et Daniele Gatti. Iván Fischer est chef invité honoraire depuis la saison 2021/22. Outre les quelque quatre-vingts concerts qu'il donne chaque année au Concertgebouw d'Amsterdam, l'orchestre se produit environ quarante fois par saison dans des salles de concert du monde entier. En parallèle de diffusions en streaming, à la radio et à la télévision, il produit également des enregistrements audio et vidéo sous son propre label, RCO Live. La formation et la promotion des talents font depuis longtemps partie de ses activités. Ainsi, dans le cadre d'un programme d'un an, l'académie du Royal Concertgebouw Orchestra intègre chaque saison

Royal Concertgebouw Orchestra
photo: Eduardus Lee



une quinzaine de jeunes musiciens de haut niveau dans l'orchestre. De plus, tous les deux ans, le Royal Concertgebouw Orchestra Young rassemble environ 80 musiciens âgés de 14 à 17 ans venus de toute l'Europe, afin de préparer et de présenter un programme sous la direction de chefs de renom. Le Royal Concertgebouw Orchestra est soutenu par le ministère néerlandais de l'Éducation, de la Culture et des Sciences, la ville d'Amsterdam, ses sponsors, ses fonds et ses nombreux donateurs du monde entier pour leur soutien. La majeure partie de ses revenus provient des recettes des concerts que l'orchestre donne aux Pays-Bas et à l'étranger. Le Royal Concertgebouw Orchestra s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2025/26.

Royal Concertgebouw Orchestra

DE Das Royal Concertgebouw Orchestra mit Sitz in Amsterdam wurde 1888 gegründet und erhielt anlässlich seines hundertjährigen Bestehens 1988 die Bezeichnung «königlich». Königin Máxima der Niederlande ist Schirmherrin. Sein einzigartiger Klang ist unter anderem auf die spezifische Akustik des Concertgebouw in Amsterdam zurückzuführen. Besondere Bekanntheit erlangte das Orchester für seine Aufführungen der Werke von Gustav Mahler und Anton Bruckner. In seiner mehr als 137-jährigen Geschichte hat es mit den bedeutendsten Dirigent*innen und Solist*innen ihrer Zeit zusammengearbeitet. Komponisten wie Richard Strauss, Gustav Mahler und Igor Strawinsky haben das Concertgebouw Orchestra regelmäßig dirigiert und auch heute noch pflegt das Orchester enge Beziehungen zu führenden zeitgenössischen Komponist*innen. Im Jahr 2022 wurde bekanntgegeben, dass Klaus Mäkelä ab 2027 Chefdirigent sein wird. Seine lediglich sieben Vorgänger waren Willem Kes, Willem Mengelberg, Eduard van Beinum, Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Mariss Jansons und Daniele Gatti. Iván Fischer ist seit der Saison 2021/22 Ehrengastdirigent. Neben den jährlich rund achtzig Konzerten im Concertgebouw in Amsterdam gibt das Orchester etwa vierzig Konzerte pro Saison in Konzertsälen weltweit. Neben Streamings sowie


Philharmonie
Luxembourg
Pick.Mix.
Save. Repeat.
Wählen Sie mit dem «Pick & Mix»-Modell vier oder mehr Konzerte aus einem vielfältigen Angebot und profitieren Sie von attraktiven Ermäßigungen.
Ihre Saison. Ganz nach Ihrem Geschmack.
#UnTourbillonDEmotions



View of the event Marché des Créateurs, December 2018.
Photo: Marion Dessard © Mudam Luxembourg

28+29.11.2026

Creators Market

Full programme at mudam.com

MUDAM

Radio- und Fernsehübertragungen produziert es darüber hinaus Audio- und Video-Aufnahmen unter seinem eigenen Label RCO Live. Seit Langem gehört die Ausbildung und Förderung von Spitzentalent zum Kern der Aktivitäten des Concertgebouw Orchestra. So integriert die Akademie des Orchesters im Rahmen eines Einjahres-Programms jede Saison rund 14 junge Spitzenmusiker*innen in das Orchester. Darüber hinaus führt Concertgebouw Orchestra Young alle zwei Jahre rund 80 junge Talente im Alter von 14 bis 17 Jahren aus ganz Europa zusammen, um unter der Leitung renommierter Dirigentinnen und Dirigenten ein Konzertprogramm einzustudieren und aufzuführen. Das Concertgebouw Orchestra wird vom niederländischen Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft sowie von der Stadt Amsterdam, Sponsoren, Fonds sowie zahlreichen Spendern und Spenderinnen aus der ganzen Welt finanziert. Der Großteil der Einnahmen stammt aus den Erträgen der Konzerte, die das Orchester in den Niederlanden und im Ausland gibt. In der Philharmonie Luxembourg ist das Royal Concertgebouw Orchestra zuletzt in der Saison 2025/26 aufgetreten.

Klaus Mäkelä direction

FR Klaus Mäkelä est directeur musical de l'Orchestre de Paris depuis 2021 et a été chef principal de l'Oslo Philharmonic de 2020 à 2026. En septembre 2027, il deviendra le nouveau chef du Royal Concertgebouw Orchestra. Au cours de la même saison, il prendra les rênes du Chicago Symphony Orchestra. Sa dernière saison à la tête de l'Orchestre de Paris marque l'apogée d'une collaboration de sept ans. Les programmes sont axés sur des œuvres chorales et orchestrales de grande envergure, parmi lesquelles *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz ainsi que les *Symphonies N° 3* et *8* de Gustav Mahler. Au programme figurent également le *Triple Concerto* de Ludwig van Beethoven avec Martha Argerich, Renaud Capuçon et Gautier Capuçon, ainsi qu'un concert de gala avec *Le Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky. Parmi les temps forts de la saison avec le Royal Concertgebouw Orchestra, citons la *Missa solemnis, Flounce* de Lotta

Wennäkoski ainsi que la création d'une nouvelle œuvre orchestrale de Magnus Lindberg. Il part par ailleurs en tournée internationale avec l'orchestre et fait son retour au Festival de Pâques de Baden-Baden, où la phalange présente trois programmes dans le cadre de sa résidence annuelle. Avec le Chicago Symphony Orchestra, Klaus Mäkelä ouvre la saison par une résidence de trois semaines au Symphony Center, au cours de laquelle ils présentent *Petrouchka* de Stravinsky, la *Symphonie N° 9* de Mahler et *Le Banquet de Belshazzar* de William Walton. En janvier 2027 aura lieu la première tournée internationale de l'orchestre sous sa direction. La saison comprend également un programme entièrement finlandais, avec des œuvres de Jean Sibelius et Lindberg. Elle s'achèvera par la *Symphonie N° 9* de Beethoven et *Le Soleil des eaux* de Pierre Boulez. En tant qu'artiste exclusif Decca Classics, il a enregistré des œuvres de Stravinsky, Claude Debussy, Berlioz et Maurice Ravel avec l'Orchestre de Paris, ainsi que des symphonies de Sibelius et de Dmitri Chostakovitch avec l'Oslo Philharmonic. Son dernier enregistrement en date est la *Symphonie N° 8* de Mahler, captée en direct en 2025 avec le Royal Concertgebouw Orchestra. Au cours de la saison 2026/27, il est l'invité des orchestres philharmoniques de Vienne et de Berlin, de l'Orchestra del Teatro alla Scala et du London Symphony Orchestra. En tant que violoncelliste, il se produit lors de concerts de musique de chambre aux côtés de membres de l'Orchestre de Paris, du Royal Concertgebouw Orchestra et du Chicago Symphony Orchestra. Klaus Mäkelä a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2025/26.

Klaus Mäkelä Leitung

DE Klaus Mäkelä ist seit 2021 Musikdirektor des Orchestre de Paris und war von 2020 bis 2026 Chefdirigent des Oslo Philharmonic. Im September 2027 wird er neuer Chefdirigent des Royal Concertgebouw Orchestra. In derselben Saison wird er das Amt des Chefdirigenten des Chicago Symphony Orchestra übernehmen. Seine letzte Saison als Chefdirigent

Klaus Mäkelä photo: Marco Borggreve

des Orchestre de Paris bildet den Höhepunkt einer siebenjährigen Zusammenarbeit. Die Programme konzentrieren sich auf groß besetzte Chor- und Orchesterwerke, darunter Hector Berlioz' *Roméo et Juliette* sowie Mahlers *Symphonien N° 3* und *8.* Auf dem Programm stehen zudem Ludwig van Beethovens *Tripelkonzert* mit Martha Argerich, Renaud Capuçon und Gautier Capuçon sowie ein Galakonzert mit Igor Strawinskys *Le Sacre du printemps.* Zu den Saisonhöhepunkten mit dem Royal Concertgebouw Orchestra zählen die *Missa solemnis,* Lotta Wennäkoskis *Flounce* sowie die Uraufführung eines neuen Orchesterwerks von Magnus Lindberg. Darüber hinaus geht Klaus Mäkelä mit dem Orchester auf internationale Tournee und kehrt zu den Osterfestspielen Baden-Baden zurück, wo das Orchester im Rahmen seiner jährlichen Residenz drei Programme gestaltet. Mit dem Chicago Symphony Orchestra eröffnet Mäkelä die Saison mit einer dreiwöchigen Residenz im Symphony Center. Auf dem Programm stehen Strawinskys *Petruschka,* Mahlers *Symphonie N° 9* und William Waltons *Belshazzars Gastmahl.* Im Januar 2027 folgt die erste internationale Tournee des Orchesters unter seiner Leitung. Die Saison umfasst außerdem ein rein finnisches Programm mit Werken von Jean Sibelius und Magnus Lindberg. Den Abschluss bilden Beethovens *Symphonie N° 9* und Pierre Boulez' *Le Soleil des eaux*. Als Exklusivkünstler von Decca Classics hat Mäkelä Werke von Strawinsky, Claude Debussy, Berlioz und Maurice Ravel mit dem Orchestre de Paris sowie Symphonien von Sibelius und Dmitri Schostakowitsch mit dem Oslo Philharmonic aufgenommen. Seine jüngste Einspielung ist Mahlers *Symphonie N° 8,* die 2025 live mit dem Royal Concertgebouw Orchestra mitgeschnitten wurde. In der Saison 2026/27 gastiert Mäkelä bei den Wiener und Berliner Philharmonikern, der Orchestra del Teatro alla Scala und dem London Symphony Orchestra. Als Cellist tritt er mit Mitgliedern des Orchestre de Paris, des Royal Concertgebouw Orchestra und des Chicago Symphony Orchestra in Kammermusikkonzerten auf. In der Philharmonie Luxembourg stand Klaus Mäkelä zuletzt in der Saison 2025/26 am Pult.


“
You have our full attention
Marjorie Dreyer, Private Banking
SPUERKEESS
Private Banking
SPUERKEESS.LU/privatebanking
Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat, Luxembourg, établissement public autonome, 1, Place de Metz, L-2930 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg B30775

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

Chicago Symphony Orchestra & Klaus Mäkelä

The Calm before the Storm

18.01.27 Lundi / Montag / Monday

Chicago Symphony Orchestra
Klaus Mäkelä direction

Sibelius: *Symphonie N° 7*
Chostakovitch: *Symphonie N° 4*

Orchestres étoiles

19:30 90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 66 / 96 / 116 / 132 € / **Philhil30**

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, Amaryllis Coiffet, Daniela Zora Marxen, Dr. Tatjana Mehner
Design NB Studio, London
Imprimé par Print Solutions
Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten

Philharmonie
Luxembourg

Mercedes-Benz

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