Beatrice Rœana & Yannick Nézet-Séguin

Brahms N° 2

Maestri

30.11.26

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

Beatrice Rana & Yannick Nézet-Séguin
Brahms N° 2

Chamber Orchestra of Europe
Yannick Nézet-Séguin direction
Beatrice Rana piano

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

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



AURACAST

FR Diffusion audio via Auracast™ disponible dans le Grand Auditorium.
DE Audioübertragung über Auracast™ verfügbar im Grand Auditorium.
EN Auracast™ broadcast audio is available in the Grand Auditorium.

applause:
/əˈplɔːz/ noun
The sound of people clapping to show enjoyment or approval.

The artists are glad you're enjoying the concert, but may be troubled by applause in the middle of a piece. Save all your cheering for the finale to enjoy an even better evening!

Johannes Brahms (1833–1897)
Konzert für Klavier und Orchester N° 2 B-Dur (si bémol majeur)
op. 83 (1878–1881)
Allegro non troppo
Allegro appassionato
Andante
Allegretto grazioso
cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz
46'

Symphonie N° 2 D-Dur (ré majeur) op. 73 (1877)
Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso
Allegro con spirito
42'

FR « *Yannick est l'un des musiciens que j'admire le plus* »

Conversation avec Beatrice Rana
Propos recueillis par Anne Payot-Le Nabour

Vous vous êtes déjà produite à plusieurs reprises à la Philharmonie Luxembourg, la première fois en 2021 pour un récital, ainsi qu'en tournée avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et Gustavo Gimeno. Quels souvenirs en gardez-vous ?

J'en ai de fantastiques souvenirs car une belle relation s'est instaurée dès le début. Comme vous l'avez dit, j'ai commencé en 2021 avec un récital, véritable miracle parce que partout ailleurs, les salles de concert étaient fermées. Je suis arrivée au Luxembourg face à un vrai public, le rêve absolu ! Je suis ensuite revenue quelques mois plus tard, pour mes débuts dans la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Sergueï Rachmnaninov, une œuvre que j'ai ensuite donnée beaucoup, notamment en tournée avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Que de belles expériences !

Comment abordez-vous chaque fois le concept de résidence au sein d'une institution ?

Ce dont je souffre parfois, c'est que tout est toujours trop rapide. Il y a une répétition, le concert et on passe déjà au chapitre suivant, mais on a rarement le temps d'approfondir la relation. Une résidence est justement l'occasion d'explorer non seulement le répertoire mais

aussi une relation à la salle et au public local. Je le connais mieux et réciproquement. C'est un peu comme entretenir une conversation sur une année entière. Il me tenait à cœur que cette résidence me permette de révéler les trois aspects de ma manière de faire de la musique : le récital, les concerts avec orchestre et la musique de chambre, tous trois complémentaires et malgré tout différents.

Plusieurs artistes avec lesquels vous collaborerez occupent une place particulière dans votre carrière : dans Les Grands Entretiens *sur France Musique, vous avez ainsi évoqué Leonidas Kavakos entendu dès votre adolescence au Théâtre de Lecce et que vous avez réinvité depuis dans votre festival Classische Forme de Lecce ; quant à Yannick Nézet-Séguin, vous avez joué sous sa direction dès votre grande victoire au Concours de Montréal en 2012. Vous les retrouvez depuis très régulièrement. Parlez-nous de ces relations de longue date qui sont conviées à vous rejoindre lors de cette résidence…*

La plus longue relation est probablement celle avec Yannick Nézet-Séguin parce que la première fois que nous avons joué ensemble, c'était en 2012. Cela fait maintenant quinze ans et je suis très heureuse d'apporter à nouveau au Luxembourg le fruit de notre travail commun parce que nous sommes déjà venus en 2022 avec le *Concerto pour piano* de Clara Schumann, aux côtés du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, un très grand projet. Cette fois, nous jouons le *Deuxième Concerto* de Johannes Brahms qui constitue la suite de notre exploration commune du répertoire pour piano. Sans compter que le Chamber Orchestra of Europe a aussi une relation de longue date avec Yannick Nézet-Séguin. Dans le cadre d'une résidence, il est très important à mes yeux d'amener mes meilleurs amis. La relation avec Yannick, musicalement mais aussi humainement, est très forte : il est l'un des musiciens que j'admire le plus. Quant à Leonidas Kavakos, figure tellement légendaire, je vais jouer avec lui en tant que chef. Nos collaborations, bien que plus récentes, me réjouissent en effet

beaucoup. Comme celle en trio aussi avec Sol Gabetta et Veronika Eberle. Nous avons commencé à jouer ensemble l'année dernière mais cela a fonctionné dès les premières minutes de répétition. Une belle opportunité d'explorer davantage la musique de chambre avec piano et de tenter une nouvelle aventure !

Il semble que tout au long de cette résidence, vous ayez privilégié le répertoire germanique. Comment une Italienne de Lecce, ville aussi méditerranéenne qu'ensoleillée, se l'est-elle appropriée au fil des années ?

En Italie, nous n'avons pas tant de répertoire pour piano ! *(rires)* Plus sérieusement, j'ai étudié en Allemagne donc le répertoire germanique a toujours été très présent dans ma tête et fait partie de mes envies. Quand j'ai à proprement parler commencé une carrière, j'étais très jeune et pendant les concours, on me demandait souvent des pièces du répertoire russe mais les années ont passé et j'ai toujours senti une attirance pour le grand répertoire romantique germanique. Ayant étudié en Allemagne, cela m'a beaucoup aidée dans la compréhension de cette musique, aussi parce qu'elle implique la connaissance de la langue qui rend le langage musical si différent. Les diverses collaborations que j'ai pu avoir ont aussi eu leur importance. Avec Yannick Nézet-Séguin, nous avons ainsi passé trois ans à explorer les concertos de Clara et Robert Schumann, de même qu'avec Fabio Luisi, l'intégrale de ceux de Ludwig van Beethoven. Ce genre de collaborations permet de revenir aux mêmes pièces aux côtés de musiciens fantastiques qui donnent l'opportunité d'aller au fond des choses.

Johann Sebastian Bach, que vous avez joué lors de votre récital en octobre, est un compositeur avec lequel vous partagez une grande intimité…

Mon amour du répertoire germanique a commencé avec Bach quand j'étais enfant. Dès le début, j'ai adoré sa musique, où je me suis toujours

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

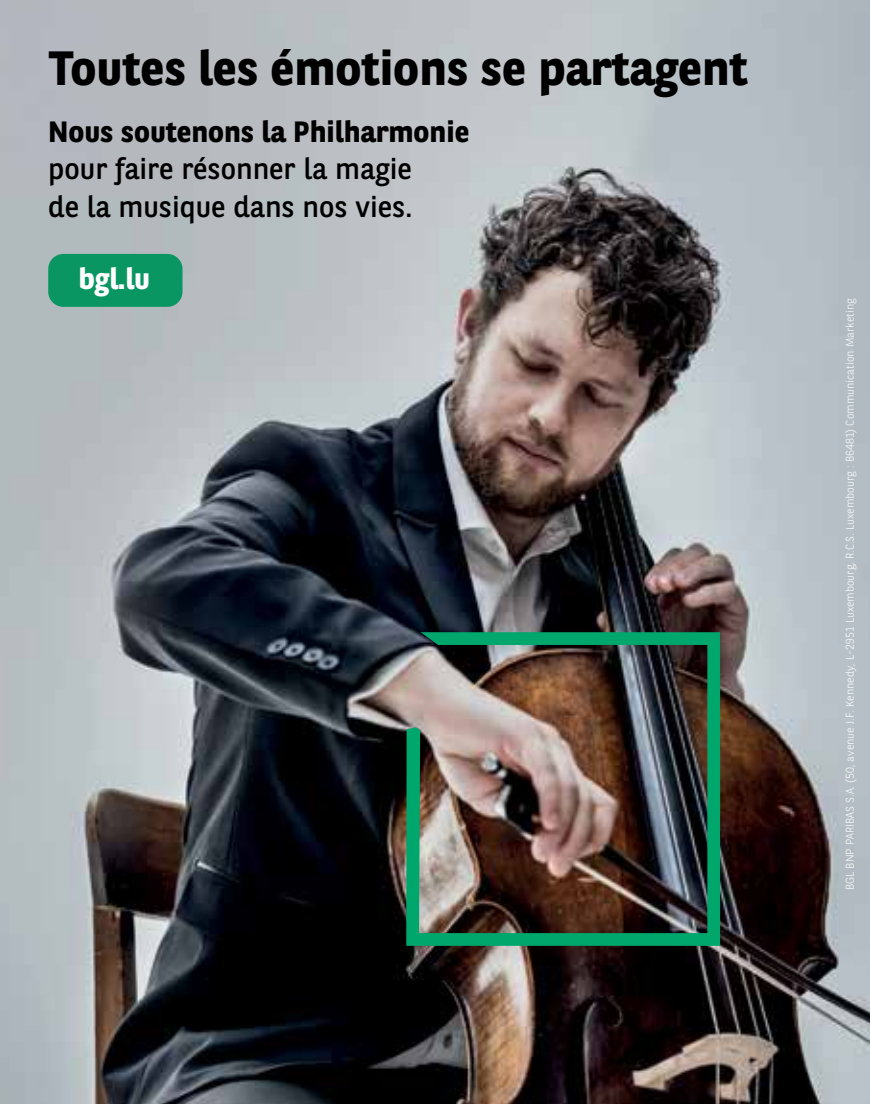
MAISON FONDÉE

1921

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: B6483) Communication Marketing

BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change

sentie incroyablement chez moi. C'est un compositeur auquel je reviens chaque saison ou deux saisons. Aucun autre ne peut être aussi universel que lui. Sa musique est si spirituelle en même temps qu'humaine. Bach me permet de nettoyer mes oreilles et mon cerveau après tant de répertoire romantique, moderne et contemporain. Chaque fois que j'éprouve le besoin de renouer avec l'essence de qui je suis comme musicienne, je reviens à lui. Je sais qu'il y a beaucoup de discussions au sujet du fait de jouer sa musique au piano mais on doit juste imaginer ce que cela signifie d'être pianiste et d'être privé de jouer ce répertoire divin. À côté de quoi ne passerions nous pas !

Pour vous, le premier instrument du pianiste, c'est le corps…

Cela concerne en fait tous les musiciens : le corps est un instrument si important ! Dans le cas des pianistes, c'est encore plus le cas parce qu'ils doivent changer de piano chaque soir, le corps est donc d'autant plus important. Les autres instrumentistes ont leurs propres instruments, le violoniste joue sur son violon, le chanteur a sa voix. Mais quand je dis corps, je ne pense pas seulement physiquement les doigts, les os, mais aussi à ce qui relève du cerveau et du cœur.

Les concerts live justifient le fait que vous jouiez du piano et fassiez de la musique. Que vous apportent-ils ?

Le processus d'enregistrement est bien sûr une part importante de ma vie afin de créer quelque chose de plus durable que le seul moment du concert, éphémère par nature, mais le live a quelque chose de différent parce qu'il y a le contact humain. Quand on repense à la période de la pandémie où nous avons dû jouer sans public, juste pour des caméras ou des micros, nous avons tous pris la mesure de l'importance d'être deux dans cette relation.

En musique, vous promouvez la découverte avant tout. Qu'est-ce que le public de la Philharmonie doit-il s'attendre à découvrir lors de votre résidence ?

Je pense personnellement que le pire ennemi en musique, ce sont les attentes ! Il est donc très difficile pour moi de dire à quoi s'attendre lors de cette résidence. Ce que j'adorerais, c'est que le public vienne et que nous fassions connaissance car l'ingrédient secret pour faire de la grande musique, c'est la possibilité d'être écouté. Avoir cinq fois la possibilité de l'être sur une saison, une période relativement resserrée en fait, est un privilège dont j'espère retirer le maximum !

Vous adorez la mer et les Pouilles, paysages un peu différents de ceux que l'on peut trouver au Luxembourg… Quels compositeurs leur associez-vous spontanément ?

Un compositeur en particulier m'aide à me reconnecter à ma région d'origine : Maurice Ravel, qui a beaucoup exploré le thème de la mer et de l'eau. J'ai l'impression de m'immerger dans l'eau quand je joue sa musique. Il était certes très français mais vient du Pays basque et il y a chez lui une influence très méditerranéenne. Même si nous n'appartenons pas à la même culture, je me sens dans mon élément quand je joue sa musique. La façon dont Ravel décrit l'eau est incomparable. Son océan Atlantique et ma mer Méditerranée ont pourtant des couleurs différentes, la mienne offrent des teintes vives et chaudes, la sienne est plus mélancolique, mais je m'y retrouve, indéniablement.

Interview réalisée en anglais par téléphone le 02.02.26

Anne Payot-Le Nabour est Publications Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2015. Après des études en littérature, allemand et musicologie, elle a travaillé pour Les Musiciens du Louvre et le Festival d'Aix-en-Provence, tout en exerçant une activité de rédactrice indépendante pour différentes maisons d'opéra.

FR Brahms tout en lumière

André Lischke (2009)

Parmi les grands concertos pour piano qui jalonnent le 19e siècle musical, entre ceux de Ludwig van Beethoven en amont et ceux de Sergueï Rachmaninov en aval, un monument se dresse dominant incontestablement tous les autres par ses dimensions, son envergure et sa densité : le *Concerto N° 2 en si bémol majeur* de Johannes Brahms. Fruit de trois ans de travail, composé entre 1878 et 1881, il correspond à la maturité et à l'apogée de la puissance créatrice de son auteur, âgé alors de 45–48 ans, et se situe chronologiquement après le *Concerto pour violon* (1878) et entre les *Symphonies N° 2* et *N° 3* (1877 et 1883). Brahms en interpréta lui-même la partie soliste lors de la création à Budapest le 8 novembre 1881.

Les redoutables difficultés de l'œuvre restent une épreuve même pour les virtuoses confirmés d'aujourd'hui,

tant par ses exigences techniques intrinsèques, sollicitant souvent une considérable force physique, que par l'endurance qu'implique sur sa longueur une partition dont la durée avoisine les 45 minutes.

Si la forme du concerto est presque toujours restée fidèle au cycle tripartite vif-lent-vif, celui-ci est l'un des rares à comporter quatre mouvements, situant en deuxième position un scherzo, initialement conçu pour figurer dans le *Concerto pour violon.* Il est curieux d'observer que dans ses quatre symphonies Brahms, pourtant tellement redevables à Beethoven, n'a jamais inclus aucun scherzo, préférant



Johannes Brahms à Vienne en 1882
photo: Fritz Luckhardt

lui substituer un mouvement de demi-caractère, alors qu'il a volontiers pratiqué cette forme par ailleurs. Ceci lui a inspiré en l'occurrence quelques lignes d'un humour un peu lourd dans une lettre à son amie Elisabeth von Herzogenberg : *« Je dois vous dire que j'ai écrit un petit concerto pour piano, avec un joli petit scherzo. Je crains d'avoir trop tiré sur cette mamelle qui auparavant me donnait toujours un lait excellent ».*
Le *Concerto N° 2* de Brahms est souvent opposé au premier, qui est de caractère sombre et tourmenté, alors que celui-ci est dans l'ensemble partagé entre l'énergie radieuse et la sérénité, avec

cependant quelques ombres passagères. Sa dimension symphonique a fait écrire au critique musical Edouard Hanslick, qu'il s'agissait là d'une « *symphonie avec piano* obbligato ».

Le soliste et l'orchestre rivalisent en effet de puissance et de richesses de couleurs, et une des particularités de la science instrumentale de Brahms est de réussir à conférer une densité impressionnante à un effectif orchestral relativement modéré pour l'époque, comportant outre les cordes, les bois, trompettes et timbales par deux, quatre cors, mais dépourvu des trombones et du tuba, ces piliers habituels de l'orchestre romantique.
Le premier mouvement *Allegro non troppo,* d'amples dimensions, s'ouvre sur un thème au cor auquel réplique aussitôt le piano, qui développe une cadence énergique, en jaillissements d'arpèges et échanges d'accords entre les deux mains. Suit alors l'exposition orchestrale, assez longue, qui atteste que Brahms, comme Beethoven, pense son concerto en symphoniste. La réapparition du soliste ramène le premier thème, après quoi tout le mouvement alternera entre la vigueur de frappe, la finesse des envolées d'arpèges, les phases méditatives, les soudaines accélérations. Une culmination pianistique en martèlements énergiques fait resurgir des échos du finale de la *Sonate « Appassionata »* de Beethoven. Mais Brahms, héritier du passé, regarde aussi vers l'avenir et ce sont des miroitements quasi-impressionnistes qui précèdent la réexposition, fortement condensée. La longue coda reprend tous les éléments du premier thème, dans un puissant affrontement entre le soliste et l'orchestre.

Le fameux scherzo *Allegro appassionato* dans le ton de ré mineur apporte au concerto sa part d'ombre et d'inquiétude. L'amorce fougueuse du thème reçoit rapidement une réponse contrastée avec une phrase à l'unisson, aux intonations douloureusement interrogatives. Les deux idées seront paraphrasées, transformées, brassées, dans une intensité croissante. Dans la partie centrale en mode majeur

surgissent soudain des réminiscences de musique de cour, des échos qui pourraient parvenir de quelque partition de Georg Friedrich Händel, rappelant l'attachement de Brahms aux antériorités de la musique allemande. Mais avec le retour de la partie principale, c'est la sombre véhémence qui reprend le dessus, jusqu'à la fin du mouvement. Le principe du double ou triple concerto, largement répandu au 18e siècle, ne fait que de rares apparitions au 19e. Le *Triple Concerto* de Beethoven pour piano, violon et violoncelle est toujours resté au second plan. Or, avant son *Double Concerto* pour violon et violoncelle de 1887, c'est bien déjà un double concerto que Brahms offre ici dans l'*Andante,* en faisant intervenir en qualité de premier instrument soliste le violoncelle solo de l'orchestre.

Dès la première mesure, cette longue mélodie, véritable arioso instrumental, nous rappelle le potentiel de tendresse que recelait l'homme Brahms, se dissimulant derrière un comportement bourru et facilement éruptif.

Le piano n'entre qu'après avoir laissé le violoncelle épancher sa cantilène ; la partie pianistique alterne quelques moments de crispation en trilles et arpèges, alternant avec des phrases en accords échangés entre les deux mains. La partie centrale du mouvement, indiquée *Piu adagio,* est un moment d'élévation en larges intervalles dans l'aigu du clavier sur fond d'arpèges. Puis la mélodie initiale revient, établissant entre le violoncelle et le piano un dialogue constant. Après la contemplation vient le divertissement final. Tour à tour robuste ou introspectif, Brahms peut aussi s'amuser avec légèreté à des jeux de bon enfant, tout en rappelant de temps en temps par

quelques chocs le géant qu'il est. L'*Allegretto grazioso,* en forme de rondo-sonate, conclut le concerto dans un climat dont le ton principal est la bonne humeur souriante. Le début est délicat et ouvragé – avant d'acquérir soudainement de la vigueur. Le second thème, fortement contrastant, fait revenir la veine hungaro-tzigane, à laquelle Brahms n'a jamais renoncé, avec son « swing » caractéristique. La partie centrale du mouvement est au contraire placée sous le signe d'une douceur spiritualisée. Dans l'ensemble, la technique pianistique est ici d'une fluidité peu habituelle pour Brahms, qui laisse pourtant ce mouvement se colorer vers sa fin d'une joyeuse vigueur.

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


Fondation
EME
Faire un don
LA MUSIQUE
PEUT IMPACTER
TOUTE UNE VIE.
Votre soutien permet à la musique
de tisser des liens humains forts
au cœur de notre communauté.
Soutenez la musique qui rassemble.
www.fondation-eme.lu


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 nouveaux chemins vers la symphonie

Johannes Brahms : *Symphonie N° 2*
Nicolas Dufetel (2012)

Johannes Brahms n'a que vingt ans lorsque, le 28 octobre 1853, Robert Schumann publie son célèbre article *« Neue Bahnen »* en une de la *Neue Zeitschrift für Musik.* Comme il l'écrit au début, les années ont passé – presque dix – depuis qu'il a abandonné la rédaction de ce journal, qu'il avait fondé en 1834. Or c'est une occasion bien particulière qui lui fait reprendre la plume. Alors que la *Neue Zeitschrift für Musik,* dirigée depuis 1844 par Franz Brendel, est désormais l'organe officiel de l'école néo-allemande dont Richard Wagner et Franz Liszt sont les figures de proue, Schumann loue sciemment les acteurs d'une tout autre esthétique – celle que l'on pourrait résumer avec ces mots de Eduard Hanslick, publiés à l'occasion de la création de la *Symphonie N° 2* de Brahms, œuvre qui *« prouve de façon irréfutable qu'on peut toujours (pas tout le monde, pour sûr) écrire des symphonies, et, en outre, dans les anciennes formes et sur les anciennes fondations ».*

Schumann a observé que durant ces dernières années, qu'il a consacrées à la composition, *« nombre de talents nouveaux et remarquables s'étaient révélés »* et qu'*« un vigoureux renouveau musical avait semblé s'annoncer grâce à plusieurs des artistes les plus sérieux de l'époque » :* Josef Joachim, Ernest Naumann, Ludwig Norman, Woldemar Bargiel, Albert Dietrich, Robert Franz, Stephen Heller et d'autres encore, plus ou moins oubliés aujourd'hui. Mais Schumann reste convaincu que ces artistes n'étaient qu'une



Neue

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, verantwortlicher Redacteur. Verleger: Bruno Hinze in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- u. Musikh. (Guttentag) in Berlin.
J. Fischer in Bern.
Gebr. Hug in Zürich.

P. Mechetti qu. Carlo in Wien.
B. Westermann u. Comp. in New-York.
Rud. Friedlein in Warschau.

Neunundreißigster Band. № 18. Den 28. October 1853.

Von dieser Zeitschr. erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. | Preis des Bandes von 26 Nrn. 3½ Thlr. Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. | Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Inhalt: Neue Bahnen. — Kammer- und Hausmusik. — Instructives. — Briefe aus Carlsruhe (Forts.). — Kleine Zeitung. Tagesgeschichte. Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Neue Bahnen.

Es sind Jahre verflossen, — beinahe eben so viele, als ich der früheren Redaction dieser Blätter widmete, nämlich zehn —, daß ich mich auf [illegible] an Erinnerungen so reichen Terrain einmal hätte vernehmen lassen. Oft, trotz angestrengter productiver Thätigkeit, fühlte ich mich angetrieb; manche neue, bedeutende Talente erschienen, eine neue Kraft der Musik schien sich anzukündigen, wie dies viele der hochaufstrebenden Künstler der jüngsten Zeit begrüßen, wenn auch deren Productionen mehr einem engeren Kreise bekannt sind*). Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der größten Theilnahme verfolgend, es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gerüstet aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeisterten zutragenden Lehrer*) gebildet in den schwierigsten Satzungen der Kunst, mit kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug, auch im Aeußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. Am Clavier sitzend, fing er an wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, daß aus dem Clavier ein Orchester von wohllagenden und lautjubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien, — Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangsmelodie sich durch alle hindurchzieht, — einzelne Clavierstücke, theilweise dämonischer Natur von der anmuthigsten Form, — dann Sonaten für Violine und Clavier, — Quartette für Saiteninstrumente, — und jedes so abweichend vom andern, daß sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als

*) Ich habe hier im Sinn: Joseph Joachim, Ernst Naumann, Ludwig Norman, Woldemar Bargiel, Theodor Kirchner, Julius Schäffer, Albert Dietrich, den tiefkundigen, großer Kunst befliffenen geistlichen Tonsetzer C. F. Willing nicht zu vergessen. Als tüchtig schmiedete Dreiheit nähern hier auch Riele W. Gade, C. F. Mangold, Robert Franz und St. Heller zu nennen.

*) Eduard Marxsen in Hamburg.

Première page de l'article *« Neue Bahnen »*, paru dans la *Neue Zeitschrift für Musik* le 28 octobre 1853

préparation menant à l'avènement d'un nouveau génie. Une sorte de Messie musical *« devait apparaître, soudain, quelqu'un qui serait appelé à traduire d'une façon idéale la plus haute expression de l'époque, qui nous apporterait sa maîtrise, non par un développement*

progressif de ses facultés, mais par un bond soudain, comme Minerve surgissant toute armée de la tête de Jupiter. Et il est arrivé, cet homme au sang jeune, autour du berceau de qui les Grâces et les Héros ont veillé. Il a pour nom Johannes Brahms. »

Quelques mois après avoir écrit cet article, Schumann commencera à souffrir des troubles psychiques qui provoqueront sa tentative de suicide, son internement et finalement sa mort en 1856.

Lorsqu'il décrit son émerveillement à l'écoute du jeu pianistique et des premières œuvres de Brahms, Schumann affirme y deviner une veine de grande envergure, symphonique, qu'il l'encourage à développer.

Si Brahms « *plonge sa baguette magique dans le gouffre où la masse des chœurs et de l'orchestre lui prête sa puissance,* écrit-il, *nous pouvons nous attendre à des aperçus plus merveilleux encore sur les mystères du monde des esprits ».* Or, la prophétie d'un Brahms-Minerve révélant immédiatement et « tout armé » au monde un nouvel art musical, ne se réalisa pas. Quelques mois après la parution de l'article de Schumann, Brahms esquisse bien une symphonie en ré mineur, mais il la laissera inachevée. Il faudra longtemps, presque deux décennies, pour qu'il affirme enfin son génie dans le domaine symphonique, avec la création de sa *Symphonie N° 1,* en 1876.
Si l'article de Schumann lança la carrière du jeune Brahms, il participa aussi certainement à inhiber ses facultés créatrices, notamment dans le domaine symphonique.



Elisabeth von Herzogenberg

Car une autre ombre planait sur lui : celle de Ludwig van Beethoven.

Au début des années 1870, il confia au chef d'orchestre Hermann Levi qu'il ne composerait *« jamais une symphonie ! ». « Tu n'as pas idée de ce que c'est, pour nous autres* [compositeurs], *quand on entend toujours marcher un géant derrière soi »,* explique-t-il. Ce géant, c'est Beethoven, dont Brahms est rapidement considéré comme le successeur. Or cet héritage constitue une question essentielle de l'histoire de la musique au 19e siècle : comment se situer par rapport à l'œuvre monumentale que le « géant » a laissée à la postérité ? Comment composer des sonates, des quatuors ou des symphonies après lui ? D'après Hanslick, Brahms a répondu à ces questions.

Symphonie N° 2 en ré majeur op. 73

Le succès de sa *Symphonie N° 1,* achevée après une si longue gestation (près de 20 ans), eut sans doute un effet cathartique sur Brahms (Richard Osborne), puisqu'il composa la *Symphonie N° 2* en quelques semaines, pendant l'été 1877. Il était alors en vacances à Pörtschach, sur le lac de Wörth, au sud de l'Autriche. Hans Richter en dirigea la première le 30 décembre 1877 à Vienne. Cette symphonie est, à bien des égards, à l'opposé de la première : la durée de leur composition, le traitement de l'orchestre, et surtout leurs caractères les séparent. Alors que la première est de nature tragique et héroïque, en ut mineur (la même tonalité que la *Symphonie N° 5* de Beethoven), la deuxième est épanouie et joyeuse, en ré majeur. Les critiques comparèrent rapidement les deux premières symphonies de Brahms aux *Symphonies N° 5* et *N° 6 (« Pastorale »)* de Beethoven, composées en 1807 et 1808.

Peu avant la première, Brahms, plein de malice, décrivit sa nouvelle symphonie à son amie Elisabeth von Herzogenberg dans des termes destinés à tourner en dérision son manque d'humour : pour se faire

une idée de l'œuvre, il lui conseille de s'asseoir au piano, de *« mettre ses petits pieds sur les deux pédales successivement, et de jouer l'accord de fa mineur plusieurs fois de suite, d'abord dans l'aigu, puis dans le grave (ff et pp) ».* Brahms s'amusait sans doute à imaginer la réaction de son amie lorsqu'elle découvrirait qu'il n'y a pas un seul accord de fa mineur dans la symphonie. Plus tard, il écrivit que l'orchestre, pour la première, devrait jouer avec un voile de deuil sur la tête, et qu'il faudrait aussi l'imprimer avec un bandeau funèbre. Ici encore, c'est tout l'opposé, car l'œuvre n'a rien de funèbre ; c'est sans doute l'une des œuvres les plus lumineuses et joyeuses de Brahms. Pour reprendre les termes de Hanslick, à l'occasion de sa première exécution : *« La nouvelle symphonie est radiante avec une clarté et une fraîcheur bienfaisantes. »*

Le premier mouvement, *Allegro* de forme allegro de sonate, s'ouvre par un bref motif aux violoncelles et contrebasses (ré–do dièse–ré) que l'on pourrait croire être seulement l'introduction du premier thème. Ces trois notes marquées par le chromatisme passeraient inaperçues si Brahms n'en faisait une cellule fondamentale pour toute la symphonie. Transformées, elles reviennent dans les quatre mouvements et participent à leur unité. Le premier thème, aux cors accompagnés par les vents, est large, *cantabile* et épanoui. Le deuxième, présenté en fa dièse mineur aux altos et violoncelles, a un caractère très lyrique et mélancolique. Le développement est fondé sur la transformation de ces deux thèmes principaux, qui reviennent dans la réexposition (le premier aux hautbois et non plus aux cors). Une brève coda achève le mouvement comme une marche lente, ironique et timide.

Le deuxième mouvement présente un tout autre monde émotionnel, ouvert par un thème aux violoncelles très *cantabile* mais aussi énigmatique, lyrique et méditatif. Brahms y démontre sa grande maîtrise

du contrepoint. Le scherzo est de facture presque néoclassique. Il est dominé par un seul thème principal, élégant, exposé au hautbois et accompagné par les clarinettes et les bassons sur des arpèges des violoncelles en pizzicati. Le mouvement est interrompu par deux sections au caractère espiègle, qui sont, avec leur orchestration si aérienne, comme des réminiscences de Felix Mendelssohn Bartholdy.

Le Finale est une des pages les plus joyeuses que Brahms ait jamais écrites. Il s'ouvre sur l'exposé d'un thème à l'unisson des cordes. Le mouvement semble s'éteindre rapidement, mais comme un coup de théâtre, une cascade de notes au plein orchestre lui redonne vie et l'idée initiale revient dans un tutti de grand effet. Le second thème est plus posé que le premier, avec lequel il alterne (la structure générale est celle d'un allegro de sonate). Une coda victorieuse, à l'orchestration somptueuse, conclue la symphonie par un jeu étourdissant des cors et des trompettes en fanfare, qui dominent tout l'orchestre avec une figure tourbillonnante, frénétique et exultante.

Nicolas Dufetel, musicologue, est chercheur au CNRS (Institut de recherche en musicologie, Paris). Auteur d'une thèse sur la musique religieuse de Liszt, il a été chercheur invité à l'Université Harvard et lauréat de la Fondation Humboldt à Weimar. Ses travaux portent sur le 19e siècle et le romantisme, en particulier Liszt, Wagner, la musique religieuse, l'histoire culturelle européenne et l'Empire ottoman. Il a récemment publié Leçons de Liszt à ses élèves *et* Les Voix de Jérusalem, *et enseigne à l'Université catholique de l'Ouest d'Angers. Il est président d'Angers Nantes Opéra.*

Dernière audition à la Philharmonie

Johannes Brahms *Klavierkonzert N° 2*
17.10.26 Rotterdam Philharmonic Orchestra / Tarmo Peltokoski / Yuja Wang

Johannes Brahms *Symphonie N° 2*
03.12.24 Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Roma / Daniel Harding

Philharmonie Luxembourg

Entdecken Sie die zweite Ausgabe



La Colonne: Klangkarussell

Musik weckt tausend Emotionen – und steckt voller Humor! Entdecken Sie in der zweiten Ausgabe unseres digitalen Magazins die verspielte Seite einiger Komponist*innen, spannende Hintergründe zu unseren Tourneen, ein Portrait unseres neuen Chefdirigenten… und weitere Überraschungen!

Mercedes-Benz

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

DE Symphonischer Klangzauber

Johannes Brahms' *Zweites Klavierkonzert*
Katrin Bicher (2009)

Am 6. Mai 1878, *«am Vorabende seines Geburtstages, den die Muse selten vorübergehen ließ, ohne ihren Liebling zu bedenken, überraschte sie ihn mit den Themen zu einem neuen Klavierkonzert».* So füllte Max Kalbeck, Brahms' Freund und Biograph, dessen nüchternen Tagebucheintrag «6.t *Mai Clavier-Concert B-Dur*» mit poetischem Leben. An jenem Tage war Johannes Brahms nach seiner ersten Italienreise soeben in Pörtschach am Wörthersee angelangt, seit dem vorangegangenen Sommer sein favorisiertes Feriendomizil. Eigentlich wollte er nur kurz Zwischenstation machen, aber drei Tage später schrieb er an Arthur Faber: *«Der erste Tag war so schön, daß ich den zweiten durchaus bleiben mußte – der zweite aber so schön, daß ich fürs erste weiter bleibe. In Italien haben wir den Frühling zum Sommer werden sehen, und hier lebt er noch in den ersten Kindertagen. Es ist entzückend.»*

In dieser Stimmung – noch erfüllt von den Eindrücken der Reise, schon erfüllt von den Schönheiten des Kärntner Frühjahrs – entstanden erste Skizzen zum *Klavierkonzerts N° 2. «Aber auch dieses ihm vom Himmel gefallene kostbare Geschenk wollte Brahms sich erst verdienen. Er ließ die Skizzen zu seinem B-Dur-Konzert, in dem sich der ‹zum Sommer werdende› Frühling Italiens spiegelte, bald wieder liegen»,* berichtet Kalbeck weiter. Diese Arbeitsweise ist typisch für Brahms: Dem ursprünglichen Einfall gab er sich nie sofort hin, das

Werk sollte reifen und wollte vom Komponisten erst erarbeitet, «*verdient*» werden. *«Es gibt kein Schaffen ohne harte Arbeit. Was man eine Erfindung nennt, ist eine musikalische Idee, ist zunächst ein Einfall, etwas, wofür ich nicht verantwortlich bin, woran ich kein Verdienst habe. Das ist ein Geschenk, eine Gabe, die ich beinahe verachten darf, ehe ich sie nicht durch meine Arbeit zu meinem Eigentum gemacht habe. Und damit hat es auch gar keine Eile. Es ist damit wie mit einem Saatkorn; es keimt unbewußterweise und entwickelt sich»,* verteidigte Brahms sein Arbeitsethos.

Gearbeitet hat Brahms in der Entstehungszeit des Konzertes in der Tat sehr intensiv,

nicht nur künstlerisch im Sinne kompositorischer Tätigkeit. Vor allem Herausgebertätigkeit beschäftigte ihn: Für die kritische Gesamtausgabe der Werke Robert Schumanns und Frédéric Chopins fühlte er sich seit 1877 verantwortlich, und so verbrachte er die Nachmittagsstunden mit dem Sichten, dem Korrigieren, besonders aber dem wiederholten Spielen dieser Werke. Die Schumann'sche Klavieristik vor allem der frühen Stücke, der *Papillons* und der *Davidsbündlertänze,* hinterließen auf diese Weise deutliche Spuren auch in der virtuosen Behandlung des Klaviers im *Klavierkonzert N° 2.*

Aufgegangen ist der 1878 in Pörtschach gesetzte Keim 1881: Im Juni des Jahres vermerkt das Kalendarium ein zweites und letztes Mal *«Clavierconcert B dur».* Nach einer erneuten Italienreise (insgesamt sollten es ihrer neun werden) hielt Brahms sich in Preßbaum unweit von Wien zur Sommerfrische auf und schrieb hier zwischen Ende Mai und Anfang Juli das Konzert endgültig nieder. In gewohnt

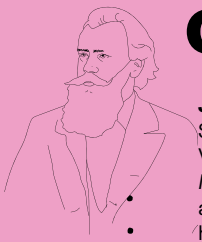
ironischer Manier kündigte er seiner Freundin Elisabeth von Herzogenberg an, er habe *«ein ganz ein kleines Klavierkonzert geschrieben mit einem ganz einem kleinen zarten Scherzo».* Dieses Scherzo rückt das Konzert formal in die Nähe der viersätzigen Symphonie und ist in der Tat weder klein noch zart, sondern bildet gemeinsam mit dem ersten Satz die gewichtige, monumentale Stütze des Konzerts. Der an Brahms' Werken stets rege interessierte Freund Theodor Billroth, dem Brahms die fertige Partitur am 11. Juli 1881 schickte, verteidigte den ungewöhnlichen zweiten Satz zunächst in seinem Antwortschreiben: *«Die Idee, ein Scherzo in Moll einzuschieben, finde ich sehr gerechtfertigt.»* Nach einigem zeitlichen Abstand bemerkte Billroth einem dritten Freund, Wilhelm Lübke, gegenüber allerdings*: «Der zweite Satz* […] *könnte nach meiner Empfindung ganz gut fortbleiben; so schön und interessant er ist, scheint er mir doch nicht nöthig. Ich habe* [Brahms] *darüber interpellirt; er sagte, der erste Satz scheine ihm gar zu simpel, er brauche vor dem ebenfalls einfachen Andante etwas kräftig Leidenschaftliches.»*

So froh der heutige Hörer ist, dass Brahms das Scherzo beibehalten hat, obwohl er anlässlich der Drucklegung der Fassung für zwei Klaviere tatsächlich mit dem Gedanken spielte, den Satz zu streichen, und so gut sich das Scherzo in die Dramaturgie des gesamten Konzertes einfügt: Simpel, wie Brahms Billroth gegenüber argumentierte, ist der Eröffnungssatz (als Folie für den kraftvollen zweiten) nicht. Zwar setzt das Konzert mit einer einfachen Melodie im Horn an – Ausdruck der Natur, von der Brahms in Pörtschach überwältigt wurde –, doch entwickelt sich aus dem schlichten Thema bald ein monumentales Klanggebäude. Die Rolle des Klaviers entspricht dabei immer weniger der des solistischen Konzertinstruments. Vielmehr ist es eingebettet in die gesamte Faktur, wird ebenso Teil der musikalischen Fläche wie das Orchester. Nicht mehr wetteifernd stehen Soloinstrument und begleitendes Orchester einander gegenüber, sondern gemeinsam weben sie an einem großen Klangteppich. Symphonisch ist hier also nicht nur die Form, sondern auch die Klangwirkung.

Centre page

Your evening's essentials at a glance

Who is the composer?



Johannes Brahms (1833–1897): Notorious perfectionist. Serious appearance belied mischievous sense of humour. Virtuoso pianist; gave the premiere of his *Piano Concerto N° 2*. Never married but had a deep bond with pianist and composer Clara Schumann. *Bon vivant* who loved hearty food and good wine.

What's the big idea?



Brahms the productive. Most of us like to relax on our holidays – Brahms used them for composition! He started his *Piano Concerto N° 2* during a sunny vacation in Italy, and wrote most of his *Symphony N° 2* during a summer stay in the beautiful Austrian lakeside town of Pörtschach am Wörthersee.

Playful deceptions. Brahms teasingly described his *Piano Concerto N° 2* to a friend as *«a tiny piano concerto»* and warned his publisher that his *Symphony N° 2* would be *«so melancholy that you may not be able to bear it».* They must have got a surprise when they heard the expansive concerto and exuberant symphony for the first time!

Victory! *Symphony N° 2* and *Piano Concerto N° 2* were among Brahms's most immediately popular compositions. The critic Eduard Hanslick declared the symphony should delight *«all who long for good music»,* while the concerto's success led Clara Schumann to comment that *«Brahms is celebrating such triumphs* […] *as seldom fall to the lot of a composer».*

What should I listen out for?



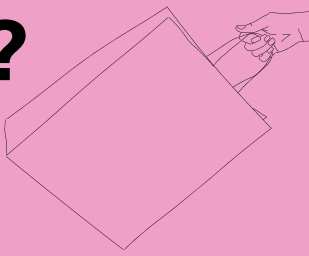
Star turns. Many instruments get moments in the spotlight tonight. In *Piano Concerto N° 2,* listen out for the glowing opening horn theme and the *Andante*'s soulful cello solo. *Symphony N° 2*'s second movement opens with a beautiful melody for the full cello section, while its *Allegretto* includes a graceful oboe solo imitating a shepherd's pipe.

Master of the keyboard. Marvel at the bravura piano writing in Brahms's *Piano Concerto N° 2* – including the first movement's forceful opening solo and dramatic conclusion, and the sweeping tune that opens the *Allegro appassionato.*

Fascinating rhythms. Prepare for rhythmic surprises in *Symphony N° 2,* not least in the *Allegretto,* which shifts from three to two beats per bar as the elegant opening material evolves into a much wilder dance.

Ending with a smile. While both Brahms's *Piano Concerto N° 2* and *Symphony N° 2* have stormy moments, their final movements are unashamedly celebratory. The concerto's finale pays tribute to the zestful Hungarian dance music Brahms loved, while the symphony ends in loud cheers of joy from wind and brass.

Something to take home?



On a roll. Following the success of his *Symphony N° 2* Brahms enjoyed an especially creative decade. Alongside his *Piano Concerto N° 2* he wrote a violin concerto, two more symphonies, numerous songs, substantial chamber works – and more!

A musical feast. Enjoy further exciting performances from Artist in focus Beatrice Rana in 2027, including Sergei Prokofiev's virtuoso *Piano Concerto N° 3* on 08.03.

Author: Kate Hopkins

Centre page

Your evening's essentials at a glance



Hans von Bülow und Johannes Brahms. Photographie von C. Brasch, Berlin 1887

Das Scherzo übernahm Brahms vermutlich aus seinem 1878 in Pörtschach entstandenen *Violinkonzert.* Dort, zwischen dem inhaltlich wie technisch extrem anspruchsvollen ersten Satz und dem feurigen Finale, hätte das *Allegro apassionato* dem Publikum wohl wirklich zu viel an Energie zugemutet. Hier, im Klavierkonzert, ergänzt es hingegen auf stimmige Weise den monumentalen Auftritt des ersten Satzes hingegen durch seinen forsch-kämpferischen Charakter.

Auch den dritten Satz mag Brahms ursprünglich als Partner für den zweiten im *Violinkonzert* vorgesehen haben. Im Klavierkonzert steht er in kammermusikalischem Gegensatz zum wilden Scherzo, bestimmt seine Zugehörigkeit zum gesamten Konzert aber grundsätzlich durch eine Arpeggiofigur im Klavier am Ende des Satzes, die an den



Die Meininger Hofkapelle unter Hans von Bülow anlässlich eines Gastspiels mit Johannes Brahms 1882 in Berlin

präludierenden Beginn des Eröffnungssatzes erinnert. Die intimere Stimmung wird mit musikalischen Mitteln erzielt, aber auch mittels der gegenüber den vorausgehenden Sätzen verringerten Besetzung: Pauken und Trompeten fallen weg, und zu Klavier und Orchester gesellt sich ein solistisches Cello, dessen Kantilene den Satz eröffnet.

Auch im vierten Satz verzichtet Brahms auf das große Orchester und behält die kammermusikalischere Besetzung (allerdings ohne solistisches Orchesterinstrument) bei, sodass die beiden Schlusssätze ein Gegengewicht zu den monumentalen ersten beiden bilden. Thematisch wirkt der Schlusssatz kaum wie ein Finale, wie man es am Ende eines ähnlich monumental anhebendenden Klavierkonzerts durchaus erwarten könnte: Triumph und Brillanz der ersten Sätze lösen sich hier in spielerische Heiterkeit auf.

Probieren konnte Brahms das Konzert nicht nur in einer Fassung für zwei Klaviere

(bevor er seine Werke öffentlich vorstellte, pflegte er sie stets im Freundeskreis testend zu musizieren); Hans von Bülow, gerade Dirigent der Meininger Hofkapelle geworden und auf dem besten Wege, aus ihr eine der besten der Welt zu formen, bot Brahms sein Orchester an. Bevor Brahms sein Klavierkonzert tatsächlich drucken ließ, konnte er es mit den Meiningern schon mehrmals äußerst erfolgreich aufführen.

Dabei wurde das Konzert stets mit großem Beifall aufgenommen – und oft in Beziehung gesetzt zu Brahms' *Klavierkonzert N° 1.* Pointiert fasst Billroth seinen Eindruck von Brahms' Größe zusammen, wenn er sagt, das zweite Konzert verhalte sich zum ersten so wie zum Jüngling der Mann. In reifer und zugleich gelassener Art gibt das zweite Konzert Kunde von der nun, 1881, allgemein anerkannten Meisterschaft Brahms' auf dem Gebiet der großen Orchesterwerke.

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.



Philharmonie Luxembourg

Music in all its nuances

We want everyone to enjoy the best possible listening experience. That's why the Grand Auditorium is equipped with Auracast™, a sound broadcasting system that streams high-fidelity concert audio directly to compatible hearing aids. Simply connect via your hearing device's mobile app when you arrive. For details on compatibility, contact your hearing care provider.

AURACAST
A BLUETOOTH® TECHNOLOGY

Mercedes-Benz

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

DE Lieben Sie Brahms?

Klaus Mehner (2017)

«Lieben Sie Brahms?» – diese Frage wählte die französische Autorin Françoise Sagan als Titel für ihren einstmals viel gelesenen Unterhaltungsroman. Die Frage «Lieben Sie Brahms?» hat aber darüber hinaus eine fast musikästhetische Bedeutung. Schon unter Zeitgenossen, aber im Grunde bis heute gab und gibt es durchaus Musikinteressierte, die mit seinen Werken Probleme haben. Sie finden die Musik zu düster, zu melancholisch oder gar unverständlich. Die Urteile passen zu dem Bild, das oftmals von der Person des Komponisten vermittelt wird – ein brummiger, etwas schrulliger Charakter, mit dem schwer Freundschaft zu schließen ist. Das alles muss man unbedingt hinterfragen, denn er war ja nicht nur der Schöpfer großer Orchesterwerke, sondern auch wunderschöner Lieder und Chorkompositionen, der *Serenaden* oder der *Ungarischen Tänze.*

Johannes Brahms gilt zu Recht als einer der ganz großen Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seine Anerkennung war schon zu seinen Lebzeiten ungeheuer groß. Geboren 1833 in Hamburg, kam er durch seinen zahlreiche Instrumente spielenden Vater frühzeitig zur Musik. Als Klavierbegleiter des ungarischen Violinvirtuosen Edouard Reményi ging er 1853 auf eine größere Konzertreise, die ihm die Freundschaft mit Joseph Joachim und Kontakte zu Franz Liszt und dem Ehepaar Schumann einbrachte. Robert Schumann war es auch, der in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* mit fast prophetischen Worten die Zukunft eines großen Komponisten vorhersagte.

1876 hatte Brahms nach langem Ringen seine *Erste Symphonie* vollendet, schon 1877 folgte die *Zweite* in der hellen Tonart D-Dur. Damit steht sie schon tonartlich in starkem Gegensatz zur ersten in c-moll, die von einigen Zeitgenossen als zu nahe an Beethoven empfunden wurde. Häufig wurde das Verhältnis der beiden Werke auch mit «pathetisch» im ersten und mit «pastoral» im zweiten Falle gekennzeichnet. Dies mag neben bestimmten klanglichen Erscheinungen auch mit der Entstehungsgeschichte der *D-Dur-Symphonie* zu tun haben: Brahms schrieb den größten Teil des Werkes in seinem Sommeraufenthalt in Pörtschach am Wörthersee nieder; der Kärnt'ner Melodienreichtum mag Brahms durchaus beeinflusst haben, obwohl er so gut wie nie direkte Zitate verwendet. An seinen Freund Eduard Hanslick, den bedeutendsten Musikkritiker der Zeit, schrieb er von dort: *«Der Wörthersee ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüten muß, keine zu treten!»*

Eindrucksvolle Melodiebildung, manchmal fast gesanglicher Natur, gibt es auch in dieser Symphonie – so etwa das zweite Thema des ersten Satzes in h-moll oder das zweite Thema des Finalsatzes in D-Dur, fast an Beethovens Freudenhymnus erinnernd. Trotz solcher vager Hinweise haben wir es hier aber mit einem der eindrucksvollsten Fälle von sogenannter absoluter Musik zu tun, mit Musik also, die einzig aus sich heraus verstanden werden soll, die keinen außermusikalischen Inhalt kennt und braucht, die sich deshalb selbst genügt. Wer sie verstehen will, ist damit so gut wie ausschließlich auf sie und sich selbst zurückgeworfen, muss sich demzufolge mit ihr sehr direkt auseinandersetzen. Und das gilt für Interpreten im Umgang mit der Partitur wie für Rezipienten im Umgang mit dem klanglichen Ergebnis.

In einem Beitrag in der *Neuen Zürcher Zeitung* aus dem Jahre 2002 charakterisiert der Autor Victor Ravizza die Besonderheit des Brahms'schen Komponierens – übrigens im Vergleich mit den Schaffensbesonderheiten des Malers Anselm Feuerbach – mit



Eduard Hanslick beweihräuchert die Statue des heiligen Johannes Brahms. Karikatur von Theo Zasche (1890)

folgenden Bemerkungen: *«Der Gleichklang der beiden Künstler betraf sowohl die formale Zucht, den Stellenwert des Technischen, die Abneigung gegen allzu vordergründige Farbigkeit wie ganz*

allgemein den klassizistisch-normativen Rückbezug als Reaktion auch auf einen Skeptizismus, der im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zunehmend die ehemals idealistischen Positionen verdrängte.»

«Formale Zucht» heißt für Brahms zunächst einmal die Orientierung an dem in der Musik mindestens seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entwickelten Formenkanon. So bilden Symphonien eine Gemeinschaft von unterschiedlichen Satzcharakteren mit ebenso unterschiedlichen thematischen Strukturen. Der Sonatenhauptsatz als Kopfsatz ist ebenso selbstverständlich wie der langsame zweite, der beschwingte dritte und das strahlende Finale. Doch innerhalb dieser Sätze lässt Brahms in der Symphonie seiner Phantasie freien Lauf: Ähnlich wie bei Schumanns *Zweiter* steht das wichtigste motivische Material gleich am Anfang, quasi in einer Art Einleitung – eine Wechselnote mit Abschluss nach unten und schon im zweiten Takt das charakteristische Hornmotiv. Das eigentliche erste Thema, eine weit ausschwingende Melodie der Violinen, spielt für die weitere Folge keine Rolle mehr. Und der dritte Satz, sonst zumeist ein Scherzo, zeigt sich eher wie ein barocker Suitensatz; das gewählte Thema kommt in zwei unterschiedlichen Tempi daher, die sich miteinander mischen.

Die Seite der handwerklichen Meisterschaft lässt sich in dieser Symphonie vor allem an zwei Dingen zeigen – an der Art der Motiventwicklung und der rhythmisch-metrischen Souveränität. Arnold Schönberg

fand in seinem Aufsatz *«Brahms, der Fortschrittliche»* die treffende Formulierung, wenn er von entwickelnder Variation sprach.

Themen werden vorgestellt und unmittelbar danach variierend weiterentwickelt. An den eröffnenden musikalischen Gedanken des ersten Satzes zum Beispiel ist gut zu erkennen, wie sie in immer wieder variierter Form praktisch den ganzen Ablauf beherrschen – intervallisch erweitert, rhythmisch verändert, melodisch fortgesponnen.

Was die metrische Konstellation betrifft, so spielt Brahms mit auf- und volltaktigen Strukturen, indem er eindeutig volltaktige Passagen wie im Verlaufe des ersten Satzes einfach ein Viertel später beginnen lässt und damit bei Rückkehr zu planmäßigem Bau die Bewegung um zwei Viertel quasi anhalten muss, oder den Beginn des zweiten Satzes auftaktig notiert, obwohl es sich um eine klare volltaktige Struktur handelt.

Abneigung gegen vordergründige Farbigkeit ist eigentlich ein Wesensmerkmal des Brahms'schen Schaffens überhaupt. Das zeigt sich an seiner Orchesterbesetzung, die über die gewohnte klassische nicht hinausgeht; das zeigt sich aber auch an den deutlichen kammermusikalischen Strukturen innerhalb der Symphoniesätze, die Ausbrüche immer zu etwas Besonderem werden lassen.

So ist man fast geneigt, gerade die *Zweite Symphonie* von Johannes Brahms als einen Beweis für die Aussage seines Freundes Eduard Hanslick zu nehmen, dass der Inhalt der Musik *«tönend bewegte Formen»* sind – tönende Bewegung in klassischen Formen. Diese ja eindeutig gegen alle Arten der Programmmusik gerichtete

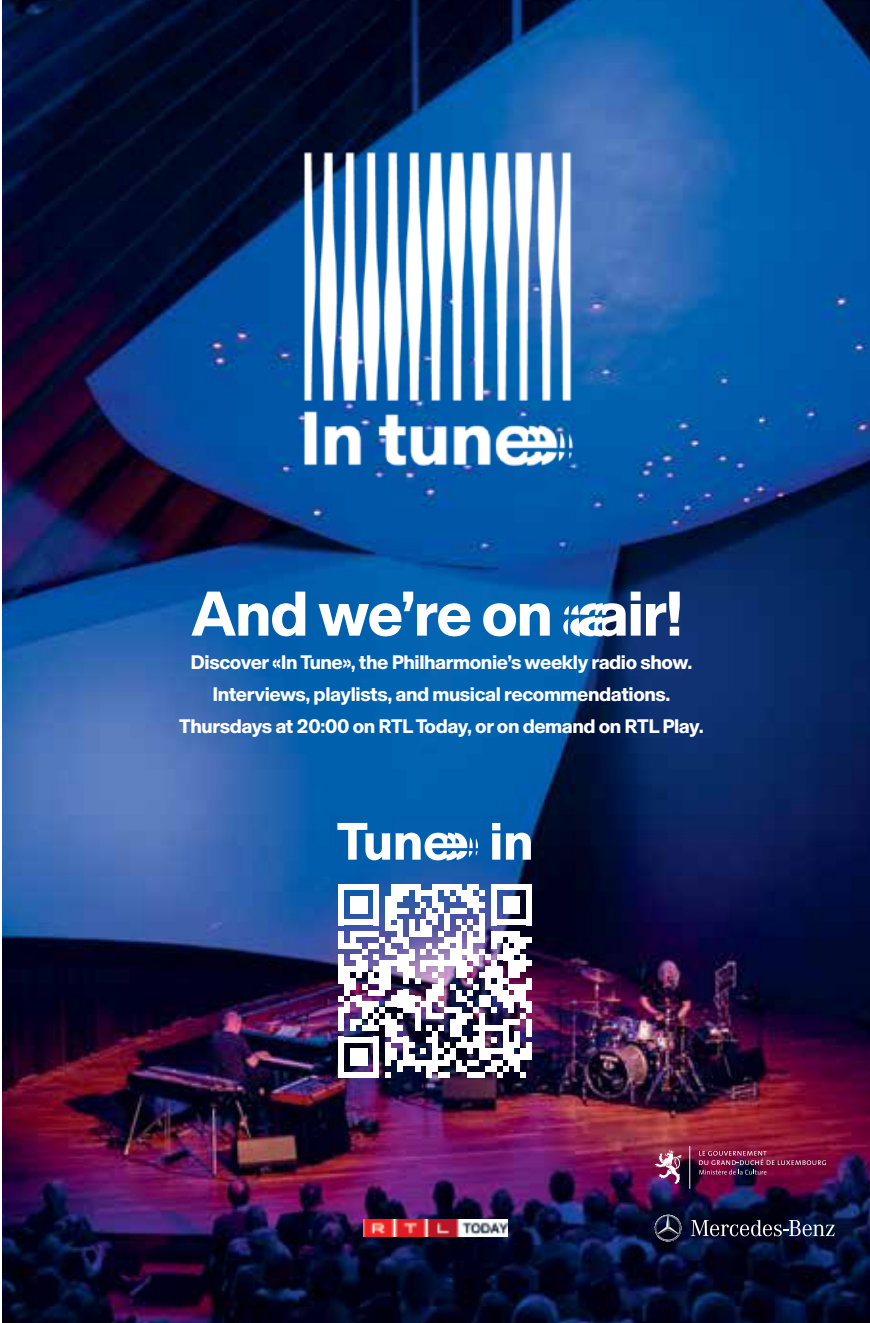
Formulierung und die Schule der ‹Neudeutschen› um Franz Liszt sollte nicht zuletzt dazu dienen, Brahms auf den Sockel eines Oberhauptes der absoluten Musik zu heben. Doch als Sockelheiliger eignete er sich überhaupt nicht. Im Grunde war er ein stiller und zurückgezogener «Musikarbeiter», der seinen Bezugspunkt in der Musik der Wiener Klassik gefunden hatte. Dies mag man als Rückwendung, gar als Rückzug begreifen, aber die künstlerischen Ergebnisse gehören zu den schönsten, die die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat.

Klaus Mehner ist Musikwissenschaftler und lehrte von 1993 bis 2004 als Professor für Systematische Musikwissenschaft an der Universität Leipzig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johannes Brahms *Klavierkonzert N° 2*
17.10.26 Rotterdam Philharmonic Orchestra / Tarmo Peltokoski / Yuja Wang

Johannes Brahms *Symphonie N° 2*
03.12.24 Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Roma / Daniel Harding


In tune
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
LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture
RTL TODAY
Mercedes-Benz

Chamber Orchestra of Europe

Violins
Lorenza Borrani *Leader Chair supported by Dasha Shenkman*
Lucy Gould
Sophie Besancon
Fiona Brett
Christian Eisenberger
Line Faber
Rosa Hartley
Mairéad Hickey
Matilda Kaul
Sarah Kapustin
Hans Liviabella
Fiona Mccapra
Stefano Mollo
Fredrik Paulsson
Joseph Rappaport
Håkan Rudner
Gabrielle Shek
Martin Walch
Katrine Yttrehus

Violas
Pascal Siffert
Héctor Camara Ruiz
Ida Grøn
Wouter Raubenheimer
Riikka Repo
Hanne Skjelbred
Pierre Tourville

Cellos
Richard Lester *Principal Cello Chair supported by an anonymous donor*
Luise Buchberger
Tomas Djupsjöbacka
Marie Bitlloch
Edvard Pogossian

Double basses
Enno Senft *Principal Bass Chair supported by Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement*
Philip Nelson
Dane Roberts
Axel Ruge

Flutes
Clara Andrada *Principal Flute Chair supported by The Rupert Hughes Will Trust*
Josine Buter

Oboes
Sébastien Giot *Principal Oboe Chair supported by The Rupert Hughes Will Trust*
Carolina Rodriguez

Clarinets
Romain Guyot
Julien Chabod

Bassoons
Daniel Matsukawa *Principal Bassoon Chair supported by The 35th Anniversary Friends*
Christopher Gunia

Horns
Benoît De Barsony
Jan Harshagen
Bertrand Dubos
Pete Richards

Trumpets
Neil Brough *Principal Trumpet Chair supported by The Underwood Trust*
Julian Poore

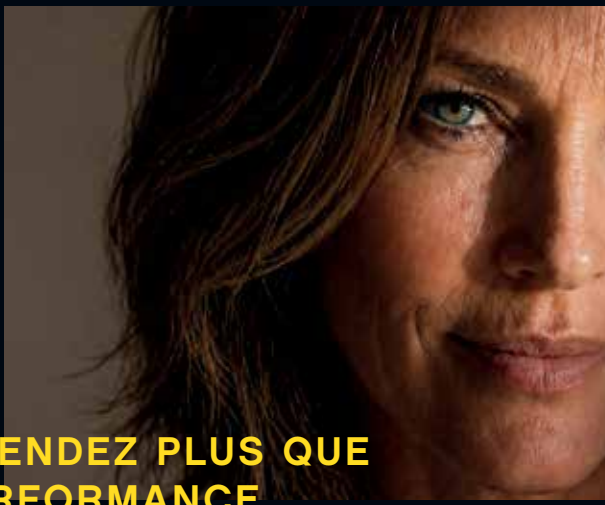
Trombones
Håkan Björkman
Jesper Juul Windahl
Nicholas Eastop

Tuba
Jens Bjørn-Larsen

Timpani
John Chimes *Principal Timpani Chair supported by The American Friends*

Management
Simon Fletcher *General Manager*
Henry Bashford *Tour and Project Manager & Librarian*
Tiago Carvalho *Stage and Project Manager*
Camilla Follett *Orchestra Personnel Manager*
Coralia Galtier *Business Development Manager*
Derri Lewis *Assistant General Manager*
Giovanni Quaglia *Finance and Project Manager*

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

Interprètes
Biographies

Chamber Orchestra of Europe

FR Le Chamber Orchestra of Europe (COE) a été fondé en 1981 par de jeunes musiciens issus de l'Orchestre des jeunes de la Communauté européenne (aujourd'hui EUYO). Il compte désormais environ 60 membres, chefs de pupitre au sein d'orchestres nationaux, musiciens de chambre éminents ou pédagogues. L'identité du COE s'est forgée grâce à ses partenariats avec des chefs et des solistes de premier plan. Claudio Abbado a joué un rôle de mentor essentiel durant les premières années et Nikolaus Harnoncourt a exercé une influence majeure. Aujourd'hui, l'orchestre travaille en étroite collaboration avec ses membres honoraires: Yannick Nézet-Séguin, Sir Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Sir András Schiff et Robin Ticciati. Le COE entretient des liens privilégiés avec les plus grands festivals et salles de concert d'Europe. Depuis 2022, il est orchestre en résidence au Casals Forum de la Kronberg Academy ainsi qu'au palais Esterházy d'Eisenstadt. Depuis 2009, la COE Academy offre à des étudiants la possibilité de travailler avec les chefs de pupitre du COE et de participer aux tournées. En 45 ans, l'orchestre a enregistré plus de 250 œuvres pour des labels majeurs et reçu de nombreux prix internationaux, notamment trois prix de l'Enregistrement de l'année décernés par le magazine *Gramophone* et deux Grammy Awards. Le COE est un orchestre privé qui bénéficie d'un soutien financier précieux, notamment de la part de la Gatsby Charitable Foundation et d'un cercle d'amis et mécènes. Le Chamber Orchestra of Europe s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2025/26.

Chamber Orchestra of Europe
photo: Julia Wesely



Chamber Orchestra of Europe

DE Das Chamber Orchestra of Europe (COE) wurde 1981 von jungen Musikerinnen und Musikern gegründet, die aus dem Jugendorchester der Europäischen Gemeinschaft (heute EUYO) hervorgegangen waren. Das COE zählt heute rund 60 Mitglieder – darunter Stimmführer nationaler Orchester, herausragende Kammermusiker sowie Pädagogen. Die Identität des COE wurde durch die Zusammenarbeit mit führenden Dirigenten und Solisten geprägt. Claudio Abbado fungierte in den Anfangsjahren als maßgeblicher Mentor, und auch Nikolaus Harnoncourt übte einen bedeutenden Einfluss aus. Heute arbeitet das Orchester eng mit seinen Ehrenmitgliedern zusammen: Yannick Nézet-Séguin, Sir Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Sir András Schiff und Robin Ticciati. Das Chamber Orchestra of Europe unterhält enge Beziehungen zu den bedeutendsten Festivals und Konzertsälen Europas. Seit 2022 ist es Orchestra in Residence am Casals Forum der Kronberg Academy sowie im Schloss Esterházy in Eisenstadt. Seit 2009 bietet die COE Academy ausgewählten, hochbegabten Studierenden die Möglichkeit, mit den Stimmführern des COE zu arbeiten und an Konzerttourneen teilzunehmen. In seinem über 45-jährigen Bestehen hat das COE mehr als 250 Werke für namhafte Labels aufgenommen und zahlreiche internationale Auszeichnungen erhalten, darunter drei Record of the Year-Preise des Magazins *Gramophone* sowie zwei Grammy Awards. Das COE ist ein privates Orchester, das wertvolle finanzielle Unterstützung erfährt – insbesondere durch die Gatsby Charitable Foundation sowie einen Kreis von Freunden und Mäzenen. In der Philharmonie Luxembourg ist das Chamber Orchestra of Europe zuletzt in der Saison 2025/26 aufgetreten.

Yannick Nézet-Séguin direction

FR Né au Canada, Yannick Nézet-Séguin est directeur musical du Metropolitan Opera de New York depuis 2018, du Philadelphia Orchestra depuis 2012 et de l'Orchestre Métropolitain de Montréal depuis 2000,

Yannick Nézet-Séguin photo: Arthur Elgort

dont il est désormais chef à vie. De 2008 à 2018, il a été directeur musical du Rotterdam Philharmonic Orchestra, dont il est aujourd'hui le chef honoraire. De 2008 à 2014, il a été premier chef invité du London Philharmonic Orchestra et, en 2016, sa longue collaboration avec le Chamber Orchestra of Europe a été récompensée par une invitation à devenir son troisième membre honoraire. Il collabore par ailleurs régulièrement avec les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et des festivals européens. Lors de la saison 2026/27, il assure au Met la création de *Lincoln in the Bardo* de Missy Mazzoli, une nouvelle production de *Macbeth* de Giuseppe Verdi, les reprises de *Tosca, Le Chevalier à la rose* et *Parsifal,* ainsi que des concerts au Carnegie Hall et en tournée en Europe et en Asie. À Philadelphie, il célèbre les 125 ans de l'orchestre. Parmi les concerts, citons ceux avec Yuja Wang, Alexandre Kantorow et la poursuite du cycle des symphonies de Gustav Mahler. Il retrouve également les Wiener Philharmoniker, qu'il dirige aussi en tournée aux États-Unis. Artiste exclusif Deutsche Grammophon, il a récemment publié «Maestro – The Original Soundtrack», récompensé d'un Grammy Award, et son premier disque solo «Introspection». Parmi sa discographie largement récompensée figurent la *Symphonie N° 4* de Mahler, élément d'un coffret «The Complete Symphonies by Mahler» avec les Berliner Philharmoniker paru sous le label BP et «Winterreise» avec Joyce DiDonato chez Warner Classics. Il a entamé en 2022 une activité de conseil pour deux films: *Maestro,* narrant la vie de Leonard Bernstein, et *Happy Days.* Yannick Nézet-Séguin a étudié le piano, la direction, la composition et la musique de chambre au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, et la direction de chœur au Westminster Choir College de Princeton, avant de poursuivre sa formation auprès de chefs tels Carlo Maria Giulini. Parmi ses distinctions figurent le titre de Musical America's Artist of the Year en 2016, le Royal Philharmonic Society Award, le National Arts Centre Award au Canada, le Prix Denise-Pelletier ou encore de nombreux doctorats honorifiques. Il a été fait Companion of the Order of Canada en 2012, Companion de l'Ordre des Arts et des Lettres de Québec en 2015, Officier de l'Ordre du


“
We care about your assets and the environment*
Kevin Soares, Private Banking Advisor
*Activmandate Green Discretionary Portfolio Management
SPUERKEESS
Private Banking
SPUERKEESS.LU/privatebanking
Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat, Luxembourg, établissement public autonome, 1, Place de Metz, L-1930 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg B30775

Publicité

HERMÈS
PARIS

Hermès, à toute bride



Québec en 2015, Officier de l'Ordre de Montréal en 2017 et de l'Ordre National des Arts et des Lettres de la République française en 2022. Yannick Nézet-Séguin a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2025/26.

Yannick Nézet-Séguin Leitung

DE Der in Kanada geborene Yannick Nézet-Séguin ist seit 2018 Musikdirektor der New Yorker Metropolitan Opera, seit 2012 Musikdirektor des Philadelphia Orchestra und seit 2000 des Orchestre Métropolitain in Montreal, wo er nun Dirigent auf Lebenszeit ist. Von 2008 bis 2018 war er Musikdirektor des Rotterdam Philharmonic Orchestra und ist weiterhin dessen Ehrendirigent. Von 2008 bis 2014 war er Erster Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra; und 2016 wurde seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Chamber Orchestra of Europe durch die Einladung, dessen drittes Ehrenmitglied zu werden, gewürdigt. Zudem pflegt er regelmäßige Kooperationen mit den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und namhaften europäischen Festivals. In der Saison 2026/27 leitet er an der Met die Uraufführung von Missy Mazzolis *Lincoln in the Bardo,* eine Neuproduktion von Giuseppe Verdis *Macbeth* sowie Wiederaufnahmen von *Tosca, Der Rosenkavalier* und *Parsifal.* Darüber hinaus dirigiert er Konzerte in der Carnegie Hall sowie auf Tourneen durch Europa und Asien. In Philadelphia feiert er das 125-jährige Bestehen des Orchesters. Zu den Höhepunkten zählen Konzerte mit Yuja Wang und Alexandre Kantorow sowie die Fortsetzung des Gustav Mahler gewidmeten Symphonie-Zyklus. Darüber hinaus kehrt er zu den Wiener Philharmonikern zurück, mit denen er auch auf Tournee durch die USA geht. Als Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon veröffentlichte er kürzlich «Maestro – The Original Soundtrack» (Grammy) und sein erstes Solo-Klavieralbum «Introspection». Zu seiner bemerkenswerten und vielfach preisgekrönten Diskographie gehören auch Mahlers *Symphonie N° 4* als Teil der Box «The Complete Symphonies by Mahler» mit den

Berliner Philharmonikern (Label BP) und «Winterreise» mit Joyce DiDonato (Warner Classics). Im Jahr 2022 begann er als Dirigierberater für zwei Filme: *Maestro,* der das Leben von Leonard Bernstein nachzeichnet; und *Happy Days*. Yannick Nézet-Séguin studierte Klavier, Dirigieren, Komposition und Kammermusik am Conservatoire de musique du Québec in Montreal und Chorleitung am Westminster Choir College in Princeton bevor er bei Dirigenten, insbesondere Carlo Maria Giulini, weiterstudierte. Zu seinen Auszeichnungen zählen der Titel Musical America's Artist of the Year (2016), der Royal Philharmonic Society Award, der National Arts Centre Award in Kanada, der Prix Denise-Pelletier sowie zahlreiche Ehrendoktorwürden. Er wurde 2012 zum Companion des Order of Canada, 2015 zum Companion des Ordre des Arts et des Lettres de Québec, 2015 zum Officier de l'Ordre du Québec, 2017 zum Officier de l'Ordre de Montréal und 2022 in den Ordre National des Arts et des Lettres de la République francaise berufen. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte er zuletzt in der Saison 2025/26.

Beatrice Rana piano

FR Au cours de la saison 2026/27, Beatrice Rana se produit en tournée en Europe et en Amérique du Nord aux côtés de la Staatskapelle Dresde et Daniele Gatti, du Chamber Orchestra of Europe et Yannick Nézet-Séguin, ainsi que de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Roma et Daniel Harding. Elle joue également avec le Tonhalle-Orchester Zürich, les Münchner Philharmoniker, les Bamberger Symphoniker, l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Philharmonia Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra et le New York Philharmonic. Elle est cette saison Artist in focus à la Philharmonie Luxembourg et figure parmi les artistes présentés dans le cadre de la série Portrait Artist au Konserthuset de Stockholm. Elle se produit en récital à travers l'Europe, notamment au Musikverein de Vienne et au Barbican de Londres. Beatrice Rana enregistre en exclusivité pour Warner Classics. Son dernier disque, paru en 2025, présente des concertos pour clavier de Johann

Sebastian Bach, qu'elle interprète tout en dirigeant l'Amsterdam Sinfonietta. Elle avait publié en 2023 un disque salué par la critique consacré aux concertos pour piano de Clara et Robert Schumann, aux côtés du Chamber Orchestra of Europe et Yannick Nézet-Séguin, ainsi qu'en 2017 un enregistrement des *Variations Goldberg,* qui lui a valu le titre d'Artiste féminine de l'année aux Classic BRIT Awards. Elle s'est fait connaître à l'international après avoir remporté le deuxième prix et le prix du public au concours Van Cliburn en 2013. Auparavant, alors âgée de 18 ans, elle avait remporté le premier prix ainsi que tous les prix spéciaux au Concours musical international de Montréal en 2011. Issue d'une famille de musiciens, Beatrice Rana a commencé à apprendre le piano à l'âge de quatre ans. Elle a étudié sous la direction de Benedetto Lupo au Conservatoire de musique Nino Rota de Monopoli, où elle a également suivi des cours de composition avec Marco della Sciucca. Elle a ensuite poursuivi ses études de piano à l'Accademia di Santa Cecilia et avec Arie Vardi à Hanovre. En 2017, elle a fondé le festival de musique de chambre Classiche Forme dans sa ville natale de Lecce, dans les Pouilles, un événement distingué par la République italienne en reconnaissance de la valeur culturelle qu'il apporte à la région. Elle est depuis 2026 consultante musicale du Festival dei Due Mondi de Spoleto. Beatrice Rana s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors d'un récital en octobre.

Beatrice Rana Klavier

DE In der Saison 2026/27 geht Beatrice Rana mit der Staatskapelle Dresden und Daniele Gatti, dem Chamber Orchestra of Europe und Yannick Nézet-Séguin sowie dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Roma und Daniel Harding auf Tournee durch Europa und Nordamerika. Außerdem tritt sie mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre philharmonique de Radio France, den Bamberger Symphonikern, dem Philharmonia Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra

Beatrice Rana
photo: Simon Fowler

und dem New York Philharmonic auf. In dieser Saison ist sie Artist in focus an der Philharmonie Luxembourg und Teil der Reihe Portrait Artist im Konserthuset Stockholm. Mit Recitals ist sie in ganz Europa zu erleben, unter anderem im Wiener Musikverein und im Barbican Centre in London. Beatrice Rana ist exklusiv bei Warner Classics unter Vertrag. Ihr letztes Album, das 2025 erschien, enthält Konzerte von Johann Sebastian Bach, die sie selbst dirigierend mit der Amsterdam Sinfonietta einspielte. 2023 veröffentlichte sie ein von der Kritik gefeiertes Album mit den Klavierkonzerten von Clara und Robert Schumann, zusammen mit dem Chamber Orchestra of Europe und Yannick Nézet-Séguin. 2017 erschien ihre Einspielung der *Goldberg-Variationen,* für die sie die Auszeichnung Künstlerin des Jahres bei den Classic BRIT Awards erhielt. International bekannt wurde sie, nachdem sie 2013 beim Van-Cliburn-Wettbewerb den Zweiten Preis sowie den Publikumspreis gewonnen hatte. Zuvor hatte sie 2011 mit 18 Jahren den Ersten Preis sowie alle Sonderpreise beim Internationalen Musikwettbewerb in Montreal errungen. Beatrice Rana stammt aus einer Musikerfamilie und begann im Alter von vier Jahren mit dem Klavierunterricht. Sie studierte bei Benedetto Lupo am Konservatorium Nino Rota in Monopoli, wo sie auch Kompositionsunterricht bei Marco della Sciucca nahm. Später setzte sie ihr Klavierstudium an der Accademia di Santa Cecilia und bei Arie Vardi in Hannover fort. Im Jahr 2017 gründete sie in ihrer Heimatstadt Lecce in Apulien das Kammermusikfestival Classiche Forme, das von der Republik Italien für seinen kulturellen Beitrag zur Region ausgezeichnet wurde. Seit 2026 ist sie musikalische Beraterin des Festival dei Due Mondi in Spoleto. In der Philharmonie Luxembourg ist Beatrice Rana zuletzt im Oktober mit einem Recital aufgetreten.

Prochain concert Artist in focus
Nächstes Konzert Artist in focus
Next concert Artist in focus

Beatrice Rana: Fantasy & Virtuosity

Orchestra Santa Cecilia with Daniel Harding

08.03.27 Lundi / Montag / Monday

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Roma
Daniel Harding direction
Beatrice Rana piano

Tchaïkovski: *Roméo et Juliette*
Prokofiev: *Concerto pour piano et orchestre N° 3*
Sibelius: *Symphonie N° 2*

Solistes étoiles

19:30 100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 46 / 76 / 96 / 112 € / **Phil30**

“ 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

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

Klaus Mäkelä conducts Mahler 9

Chicago Symphony Orchestra

19.01.27 Mardi / Dienstag / Tuesday

Chicago Symphony Orchestra
Klaus Mäkelä direction

Mahler: *Symphonie N° 9*

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Vortrag: Hartmut Krones (DE)

Maestri

19:30 90'

Grand Auditorium

Tickets: 66 / 96 / 116 / 132 € / **PHIL30**

www.philharmonie.lu

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

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

Follow us on social media:

@philharmonie_lux
@philharmonie
@philharmonie_lux
@philharmonielux
@philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning
Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, 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