

Orchestre

Place de

l'Europe

100% Tchaikovsky

Concert exceptionnel

28.06.26

Dimanche / Sonntag / Sunday

17:00

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

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

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



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

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

Orchestre Place de l'Europe

100% Tchaikovsky

Orchestre Place de l'Europe
Benjamin Schäfer direction
Matis Grisó violoncelle

palpitation:

/pal.pi.ta.sjɔ̃/ nom féminin

**Quand le flash
d'une nouvelle
notification vient
vous rappeler cette
grosse réunion...**

**Savourez le moment présent:
une fois les musiciens sur scène,
éteignez vos écrans.**

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893)

Roméo et Juliette. Overture Fantaisie en si mineur (h-moll) (1869–1880)

Andante non tanto quasi moderato – Allegro giusto

20'

Variations sur un thème rococo en la majeur (A-Dur) op. 33 pour violoncelle et orchestre (arr. Wilhelm Fitzenhagen) (1876/77)

20'

Symphonie N° 5 en mi mineur (e-moll) op. 64 TH29 (1888)

Andante – Allegro con anima

Andante cantabile, con alcuna licenza – Moderato con anima –

Andante mosso – Allegro non troppo

Valse: Allegro moderato

Andante maestoso – Allegro vivace – Molto vivace – Moderato assai e molto maestoso – Presto

45'

FR Tchaïkovski : shakespearien, classique, fataliste

André Lischke

Roméo et Juliette

C'est Mily Balakirev (1837–1910), le chef fondateur du Groupe des Cinq, dont Piotr Ilitch Tchaïkovski s'était rapproché à la fin des années 1860, qui lui suggéra le sujet de *Roméo et Juliette* pour une ouverture symphonique. Dans une lettre du 4 octobre 1869, expliquant comment était née sa propre musique de scène pour *Le Roi Lear*, Balakirev lui donnait, avec sa rapidité d'imagination et son autorité coutumières, des directives quant au contenu et au caractère de l'œuvre. « *J'imagine que l'ouverture doit commencer par un furieux Allegro avec des coups de sabre* »... Son enthousiasme s'avéra communicatif, et la partition fut prête en l'espace de deux mois (octobre–novembre 1869). « *Une part considérable de ce que vous m'avez conseillé a été réalisée suivant vos instructions* », assura Tchaïkovski (lettre du 26 octobre). En fait, il adapta sélectivement et à sa manière les directives de son confrère ; le « *furieux Allegro* », par exemple, n'est pas le début mais la partie principale de l'œuvre, succédant à une longue introduction, laquelle commence par évoquer Frère Laurent. À l'origine, toute cette partie était différente de la version définitive, et n'était guère heureuse, ce qui suscita des critiques acerbes de Balakirev et explique peut-être aussi l'indifférence avec laquelle *Roméo et Juliette* fut accueilli lors de sa création à Moscou le 4 mars 1870 sous la direction de Nikolai Rubinstein. En été de la même année, Tchaïkovski remit entièrement sa partition sur le

ENSEMBLE FAISONS
VIVRE LA CULTURE



Building **tomorrow together**

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

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



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

métier, aboutissant à la version quasi définitive (hormis quelques retouches minimales ajoutées en 1880). Le 5 février 1872, l'ouverture était de nouveau jouée à Saint-Pétersbourg, sous la direction d'Eduard Napravnik, et remporta un beau succès, suscitant l'admiration de César Cui lui-même, critique pourtant réputé pour sa malveillance : « *L'Ouverture est une œuvre de grand talent. Son principal mérite réside dans des thèmes magnifiques* », écrivit-il dans *Les Nouvelles de Saint-Pétersbourg*.

La longue partie introductive de l'œuvre commence par faire entendre un thème en accords aux clarinettes et bassons, de caractère religieux, qui tient à la fois des chants orthodoxes et des chorals de Felix Mendelssohn Bartholdy, et campe le personnage de Frère Laurent. Son onction apaisante ne tarde pas à être contredite par les accents plaintifs, créant un climat d'attente douloureuse qui sera la dominante de ce premier épisode. Après quoi, la partie principale explose soudain dans un thème violent, qui est celui de la haine des Capulets et des Montaigus. Sa reprise avec une orchestration encore plus chargée est marquée de chocs de cymbales reproduisant les « *coups de sabre* » suggérés par Balakirev. Rarement contraste aura été aménagé avec plus de justesse lorsque survient le magnifique second thème, celui de l'amour, exposé à l'unisson par les altos et le cor anglais. En deux grandes phrases, que l'on peut définir comme la passion (thème de Roméo) et la tendresse (thème de Juliette), il est repris dans le registre aigu, avec en contrechant un balancement de notes au cor, qui en exacerbe la sensualité : « *Quelle inspiration, quelle inexprimable beauté ! C'est l'un des plus beaux thèmes de toute la musique russe* » avait déclaré Nikolai Rimski-Korsakov, d'habitude avare de compliments à l'égard de son confrère. La partie développée débute par un rappel du thème de la haine, dont diverses cellules vont être exploitées, avant que le choral de Frère Laurent ne vienne s'y opposer avec une détermination tragique. Dans la réexposition, les deux éléments du thème de l'amour sont inversés et c'est



Ford Madox Brown, *Roméo et Juliette*, 1870

la mélodie de la passion qui le fait culminer, atteignant son plus haut degré de plénitude sonore et sensuelle. Mais c'est à l'antagonisme des deux maisons rivales que revient le dernier mot dans la réexposition. Dans la coda, un nouveau choral semble sceller le destin des

deux amants. Dans l'extrême aigu des cordes soutenues par la harpe, l'amour acquiert sa dimension rédemptrice, avant les violents accords conclusifs qui sont le rappel de la fatalité.

Variations sur un thème rococo

On possède peu d'informations de la part de son auteur sur les *Variations sur un thème rococo* pour violoncelle et orchestre, composées pendant l'hiver 1876/77.

Première œuvre de ce type dans la musique russe, elle est écrite sous forme d'un cycle de variations sur un thème s'apparentant à la musique « galante » du 18^e siècle, aimée de Tchaïkovski.

L'orchestre est conforme à l'effectif de l'époque : bois et cors par deux, cordes, sans autres cuivres ni percussion. Le dédicataire fut le violoncelliste allemand Wilhelm Fitzenhagen, professeur au Conservatoire de Moscou, qui s'appropriâ le texte musical sans vergogne, réécrivant la partie soliste, et surtout intervertissant l'ordre des variations. C'est dans sa version que l'œuvre fut créée à Moscou le 18 novembre 1877 sous la direction de Nikolaï Rubinstein, et fut ensuite publiée. Tchaïkovski n'accepta la situation qu'en rechignant, mais n'opposa pas de refus. La version originale ne fut jouée qu'au 20^e siècle et éditée dans le cadre de la publication complète des œuvres de Tchaïkovski en URSS. Dans la majorité des cas, les violoncellistes continuent à préférer la version remaniée, qui offre en effet une meilleure progression dans l'ordre des variations, constituant une forme qui se rapproche d'une symphonie.

Après une courte introduction orchestrale, les deux premières variations s'enchaînent, allantes et spirituelles. Vient ensuite le mouvement *Andante*, avec une magnifique cantilène, valse lente qui aurait pu figurer dans un ballet (*Le Lac des cygnes* a été composé un an auparavant) ; les deux variations suivantes sont également d'allure dansante, mais plus enjouée, parsemées de traits soudains, avec dans la seconde des successions de notes trillées au violoncelle en contrepoint au thème à la flûte. C'est ensuite la cadence de soliste, qui se trouvait initialement être à la suite de la variation N° 2, et survenait trop tôt dans le cycle, ce qui fut l'un des principaux arguments de Fitzenhagen pour justifier ses interventions. L'avant-dernière variation est empreinte d'une langueur mélancolique, avant l'élan ultime, spectaculaire, frémissant et joyeux.

Symphonie N° 5

Les trois dernières symphonies de Tchaïkovski, N° 4, 5 et 6, bien qu'assez espacées dans le temps (1877, 1888, 1893) sont toutes unies par une idée de programme commune, celle de sa hantise du *fatum*. Angoisse perpétuelle devant la vie, conscience de la faiblesse de l'humain face aux verdicts de la destinée, tentatives de trouver des palliatifs : partant de tout cela, Tchaïkovski a fait de ces symphonies de véritables mises en scène de son univers intérieur.

C'est au cours de l'année 1888 qu'a été écrite et exécutée la 5^e *Symphonie*. Le 25 mars, Tchaïkovski annonce à son frère Modest : « *Pendant l'été, je vais certainement écrire une nouvelle symphonie.* » Après quelques difficultés de mise en route, le travail démarre à partir du mois de juin, et en août, la partition est achevée. À son ancien élève Sergueï Taneïev, à qui il confie la réduction pour piano, il déclare : « *Maintenant qu'elle touche à sa fin, je puis la considérer plus objectivement que pendant les efforts du travail, et je puis dire, Dieu merci, qu'elle n'est pas plus mauvaise que les autres.* » Il en assura lui-même la première exécution le 5 novembre 1888 à



Wilhelm Fitzenhagen

Saint-Pétersbourg. La symphonie suscita l'enthousiasme du public, mais fut plutôt mal jugée par la presse, ce qui ne manqua pas de la faire aussitôt baisser dans l'estime de son vulnérable auteur. « *N'ai-je vraiment plus rien à dire ? Est-ce vraiment le commencement de la fin ? S'il en était ainsi, ce serait terrible* » ! se plaint-il dans une lettre (26 décembre) à sa mécène Madame von Meck. Heureusement, l'affaire n'en resta pas là. Le 3/15 mars (double date correspondant aux calendriers julien et grégorien) 1889, lors d'une tournée en Allemagne, la symphonie fut chaleureusement accueillie à Hambourg, en présence de Johannes Brahms, resté spécialement pour l'entendre.

Demy Schandeler wünscht Ihnen einen angenehmen Abend.

Nach dem Konzert beginnt Ihr Urlaub!



© Uwe Moser/iStock



Unsere Agenturen:

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

E-Bike Toskana

06.-13. September 2026

ab **€ 2.349.-** p.P



Bourgogne

14. - 17. September 2026

ab **€ 1.384.-** p.P

© Massimo Santi/iStock



Korsika

26. September -
03. Oktober 2026

ab **€ 2.448.-** p.P

 **DEMY**SCHANDELER
reesen a wuelfillen

Y avait-il un programme prévu pour la 5^e *Symphonie* ? Une intention tout au moins en a existé, comme en attestent des annotations sur les premières esquisses : *Introd. Soumission totale devant le destin ou, ce qui est pareil, devant la prédestination inéluctable de la providence. Allegro I) Murmures, doutes, plaintes, reproches à XXX. II) Ne vaut-il pas mieux se jeter à corps perdu dans la foi ? Le programme est excellent, pourvu que j'arrive à le réaliser.*

Une autre note, concernant le deuxième mouvement, fait état d'un contraste entre un thème désigné comme « *consolateur* » et « *rayon de lumière* », et une réponse aux instruments graves : « *Non, point d'espoir* ».

Cette mention de « *se jeter à corps perdu dans la foi* » correspond aux aspirations épisodiques de Tchaïkovski de trouver un réconfort dans la religion, devenues particulièrement fortes en cette période de sa vie.

La 5^e Symphonie est intégralement cyclique, c'est-à-dire qu'un même thème, faisant office d'une véritable « idée fixe », se retrouve à un moment ou à un autre dans les quatre mouvements.

C'est ce motif que l'on peut identifier à la « *soumission totale devant le destin* » qui s'entend dès le début de l'introduction *Andante* du premier mouvement, dans le grave des clarinettes, et qui fait songer à la fois à un choral par sa verticalité rigide et austère, et à une marche funèbre par son rythme et ses intonations lugubres. Au fil des mouvements suivants, il subira des transformations inattendues.



Piotr Ilitch Tchaïkovski

photo: Charles Reutlinger, Paris, 1888

Il s'enchaîne à l'*Allegro con anima* principal, où les cordes établissent une scansion rythmique qui fait songer elle aussi à une marche, à présent plus allante. Le premier thème aux clarinettes et bassons, en demi-teintes, est tout à la fois alerte et inquiet. Le mouvement

prend corps, montant vers une première culmination cuivrée. Un contraste fait surgir des intonations plaintives – peut-être ces « *murmures, doutes, plaintes* » évoquées dans les esquisses ; puis une éclaircie fait retentir les sonneries rustiques du second thème, en mode majeur, auxquelles succède un pas de valse lyrique. Tout Tchaïkovski est là : tourmenté, mais aussi ouvert sur le populaire, et conservant sa fibre chorégraphique. Le développement est basé sur un travail à partir d'éléments des deux premiers thèmes de l'*Allegro*. Après la réexposition, la coda fait entendre sous forme de sonnerie lapidaire la cellule rythmique du motif cyclique.

Le deuxième mouvement *Andante cantabile con alcuna licenza* est sans conteste l'une des plus belles réussites symphoniques de Tchaïkovski. Après une introduction ténébreuse aux cordes graves, le cor, bientôt orné d'un contrechant à la clarinette, puis le hautbois, développent ce qui aurait pu être un grand duo d'amour dans une scène d'opéra. Le trouble qui va se faire sentir trouvera une diversion inattendue dans un solo de clarinette évocateur de chants d'oiseaux, avant que le thème fatidique ne surgisse aux cuivres avec une violence qu'on ne lui a pas encore connue – pour disparaître tout aussi soudainement. Mais il sera réitéré après la réexposition du duo amoureux.

Le troisième mouvement *Allegro moderato* est une valse, moment de détente où c'est une fois de plus le compositeur de ballet que l'on retrouve. Servie par une orchestration allégée, une musique aimable au discours limpide semble avoir oublié tous les tourments passés. Pourtant, la partie centrale, en staccatos serrés aux violons, rappelle que l'extrême nervosité de l'auteur ne peut être longtemps contenue. Puis la valse revient, mais peu avant la fin, le thème cyclique que l'on avait presque oublié se rappelle à notre souvenir, dans un mi-voix des clarinettes et bassons, rappelant la vieille maxime *memento mori* (souviens-toi de la mort).

Le long finale *Andante maestoso* semble confirmer cette hypothèse, en faisant entendre une métamorphose du thème cyclique, en mode majeur cette fois-ci, retentissant avec la ferveur d'un choral. Mais si la première partie est maintenue dans une grandeur hiératique, le mouvement évolue ensuite vers une vitalité survoltée, attestant d'une fièvre que la spiritualité n'est pas parvenue à apaiser. On y réentendra une variante menaçante du thème obsessionnel, comme une volonté de contredire la mise en confiance suggérée en début de mouvement. Après une fausse conclusion (arrêt sur un accord suivi d'un silence, souvent pris à tort pour la fin de l'œuvre !), le retour du thème cyclique sous sa variante en majeur s'amplifie dans un hymne grandiose ; mais juste avant la fin, la trompette fait entendre un retour du thème de l'*Allegro* du premier mouvement, clamé à présent avec la solennité d'un verdict – victoire de l'homme ou de la fatalité.

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

Dernière audition à la Philharmonie

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Roméo et Juliette*

22.03.25 Luxembourg Philharmonic / Étudiants des conservatoires
du Luxembourg / Giuseppe Mengoli

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Variations sur un thème rococo*

(arr. Wilhelm Fitzenhagen)

01.12.22 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno / Hayoung Choi

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Symphonie N° 5*

09.11.25 Israel Philharmonic Orchestra / Lahav Shani

ancre et acier

Hermès, d'un horizon à l'autre



HERMÈS
PARIS



**Philharmonie
Luxembourg**

**Nouvelle saison
2026/27**



Un tourbillon d'émotions

Choisissez votre prochaine
attraction musicale avec
l'un de nos abonnements.

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

 Mercedes-Benz

DE Gemeinschaft, Gefühle und Selbstwirksamkeit

Ein musikpsychologischer Blick auf die Frage, was gemeinsames Musizieren bewirken kann

Kathrin Schlemmer

Wer in ein klassisches Konzert geht, kann auf ästhetischer Ebene vielerlei erleben: Man kann die Interpretation der Musizierenden bewundern, neue musikalische Werke entdecken, sich mit bereits bekannter Musik neu auseinandersetzen, sich im Klang verlieren oder Bezüge eines Werks zur eigenen Geschichte oder der aktuellen Situation herstellen. Dass Musik nicht nur eine ästhetische Erfahrung ist, sondern gleichzeitig tiefgreifende Wirkungen auf den Menschen haben kann, werden viele Konzertbesuchende bestätigen und wurde bereits seit der Antike bemerkt. Beispiele für solche Berichte sind der Gesang des Orpheus oder die Heilung des Königs Saul durch Davids Instrumentalspiel. In der Gegenwart sind solche Wirkungsfragen ein wichtiges Thema der Musikpsychologie, der Wissenschaftsdisziplin, die sich mit dem Erleben von Musik und dem musikbezogenen Verhalten des Menschen beschäftigt.

Die Art der vorgeschlagenen Wirkungen von Musik ist aus verschiedenen Gründen äußerst vielfältig. Zum einen wird unter «Musik» sowohl das Musikhören als auch das Musizieren verstanden, zwei Aktivitäten, denen unterschiedliche Wirkungen zugetraut werden. Des Weiteren unterscheidet sich das Interesse für Wirkungsweisen je nachdem, ob in einem pädagogischen, medizinischen oder rein akademischen Interesse gefragt wird. In pädagogischen Kontexten wurde beispielsweise ausführlich über mögliche Auswirkungen des Musikhörens und Musizierens auf die geistige Leistungsfähigkeit

geforscht, während im medizinischen oder therapeutischen Bereich stärker nach den sozialen und emotionalen Wirkungen von Musik gefragt wird.

Obwohl die Annahme von therapeutischen und emotionalen Wirkungen von Musik bereits eine lange Geschichte hat, ist die wissenschaftliche Beweislage an vielen Stellen noch lückenhaft, und so bildet die Wirkungsforschung nach wie vor ein aktives Forschungsthema.

Aus musikpsychologischer Perspektive ist dabei nicht nur von Interesse, *ob* bestimmte Wirkungen sich wissenschaftlich belegen lassen, sondern auch, *warum* es sie gibt, also mit welchen konkreten Eigenschaften des Musikhörens oder Musizierens man die Wirkungen begründen kann.

Ein kurzes Beispiel soll die Forschungsmethode andeuten, bevor einige Wirkungshypothesen genauer vorgestellt werden. In der Musikpsychologie gilt das Experiment als Goldstandard zur Überprüfung von Wirkungshypothesen. In einem klassischen Experiment werden zwei Gruppen verglichen, die sich darin unterscheiden, dass eine Versuchsgruppe der Musik ausgesetzt wird, während die Kontrollgruppe dies nicht wird. Die Methode des Experiments erfordert dabei Konkretisierungen sowohl auf der Seite der beeinflussenden



Jean-Baptiste Corot: *Orpheus führt Eurydice aus der Unterwelt*

Variable als auch auf der Seite der angenommenen Wirkung. Interessiert man sich zum Beispiel für die Frage, ob Musizieren eine Verbesserung des auditiven Gedächtnisses bewirkt, so könnte «Musizieren» als eine bestimmte Dauer der Instrumentalpraxis konkretisiert werden, und das auditive Gedächtnis würde durch standardisierte psychologische Tests gemessen werden. Wenn in einem solchen Experiment die Versuchsgruppe (mit Instrumentalpraxis) bessere Testergebnisse hätte als die Kontrollgruppe (ohne Instrumentalpraxis), würde die Wirkung als bestätigt gelten. Dieses Verfahren ist zwar aufwändig, gilt aber aus wissenschaftlicher Perspektive als deutlich zuverlässiger als beispielsweise die Arbeit mit einzelnen Beispielen oder die Einholung von Expertenmeinungen.

Welche Wirkungen wurden nun für das gemeinsame Musizieren vorgeschlagen? Eine prominente Wirkungshypothese wurde in dem Methodenbeispiel angesprochen, nämlich die Wirkung auf *kognitive Fähigkeiten*. Als Begründung für diese Hypothese wird die komplexe Anforderung des Musizierens angeführt, das diverse kognitive Prozesse wie zum Beispiel das Lesen von Notenschrift, die Vorstellung von Klängen und Umsetzung in eine motorische Bewegung sowie die Nutzung von Gedächtnisinhalten beinhaltet. Die Logik dieser Wirkungsannahme ist also, dass Musizieren wie eine Trainingsmaßnahme für kognitive Prozesse wirkt, die dann auch bei anderen Tätigkeiten verbessert sind. Dies wird als *Transfer* bezeichnet. Experimente im oben beschriebenen Sinne weisen jedoch nur vergleichsweise kleine Effekte nach, so dass die Wirkungshypothese als unzureichend belegt gilt. Die wissenschaftliche Evidenz steht in einem Missverhältnis zum verbreiteten Glauben an diese Wirkungshypothese, die in Anlehnung an eine frühe Studie zum Effekt des Musikhörens auf kognitive Prozesse auch als *Mozarteffekt* bezeichnet wird. In der Musikpädagogik hat sich unter anderem infolge der unklaren Beweislage die Erkenntnis durchgesetzt, dass es wenig sinnvoll ist, die Bedeutsamkeit des Musizierens vorrangig mit ihrer leistungssteigernden Wirkung zu begründen. Jedoch gibt es eine verwandte und etwas besser belegte Wirkungshypothese, die in alternden Gesellschaften relevant wird, nämlich die Annahme, dass aktives Musizieren eine Form der *Prophylaxe gegen Demenz* ist. In einer prominenten Studie hatte der Neurologe Joe Verghese eine entsprechend schützende Wirkung von Musizieren und Tanzen gefunden und mit dem Aufbau einer kognitiven Reserve begründet. Die Untersuchung dieser Hypothese ist weiterhin ein wichtiger Forschungsgegenstand.

In einem ganz anderen Forschungskontext wurde die Annahme formuliert, dass gemeinsames Musizieren eine *gruppenverbindende Wirkung* haben könnte. Vor dem Hintergrund, dass gemeinsames,



Peter Paul Rubens und Jan Boeckhorst: *König David spielt die Harfe*

synchronisiertes Handeln notwendig ist für das Erarbeiten von Konzertprogrammen, ist die Annahme sozialer Wirkungen des Musizierens intuitiv einleuchtend. Jedoch lässt sich auch gegenläufig argumentieren, dass Musizierende sehr viel Zeit alleine mit ihrem Instrument verbringen und in einem Orchester bei aller gemeinsamen Aktion doch auch viele Impulse von der zentralen Figur des Dirigenten oder der Dirigentin ausgehen. Zudem könnte man kritisch argumentieren, dass es wie in allen Gruppen auch in musikalisch aktiven Gruppen zu Kommunikationsproblemen kommen kann, die einer positiven sozialen Wirkung entgegenstehen könnten. Die Erforschung der sozialen Wirkungsannahme ist ebenso wenig abgeschlossen wie die Transferannahme, aber einige ermutigende Befunde gibt es bereits. Beispielsweise haben die Psychologen Sebastian Kirschner und Michael Tomasello in einem Experiment eine erhöhte Kooperationsbereitschaft von Kindergartenkindern infolge eines musikalischen Spiels (im Vergleich mit einem nicht-musikalischen Spiel der Kontrollgruppe) nachweisen können.

Begründet wird die verbindende Wirkung des gemeinsamen Musizierens unter anderem mit der Ausschüttung von Endorphinen.

Derartige Studien wurden auch im Kontext der Evolutionspsychologie aufgegriffen, die in der sozialen Funktion von Musik einen der Gründe dafür sehen, dass sich Musik ursprünglich entwickelt hat. Dies ist eine aufregende, aber nicht leicht zu bearbeitende Forschungsfrage, da die Instrumentenfunde aus der Frühzeit des Menschen zwar rund 40 000 Jahre alt sind (Knochenflöte aus der Geißenklösterle-Höhle nahe Ulm) und das Musizieren seit dieser Zeit belegen, aber

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who is the composer?



Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893): Emotional. Insecure. His sensitivity led to him being nicknamed a «porcelain child». Trained as a lawyer and worked in the Ministry of Justice before leaving to study music at St Petersburg Conservatory. Rose to fame, becoming a Russian national treasure. Bridged the gap between Russian music and the Western Classical tradition.

What's the big idea?



A great romantic. Tchaikovsky's passionate personality and personal struggles are reflected in his deeply emotional music.

A little help from my friends. For 13 years, Tchaikovsky benefitted from the patronage of a wealthy widow, Nadezhda von Meck. It was during this time that Tchaikovsky wrote *Symphony N° 5*. The two sent over 1200 letters to one another – but never met in person!

Written in the stars. The tale of young lovers, Romeo and Juliet, is one of a cruel twist of fate. Several years later, fate was playing on Tchaikovsky's mind when he wrote *Symphony N° 5*, as his notes on the work indicated: «*Introduction: complete resignation before Fate*».

In homage. From a young age, Tchaikovsky adored the music of Wolfgang Amadeus Mozart and was often moved to tears when listening to it. Tchaikovsky wrote *Variations on a Rococo Theme* in the style of his idol, encapsulating the elegance and charm of the Classical period.

What should I listen out for?

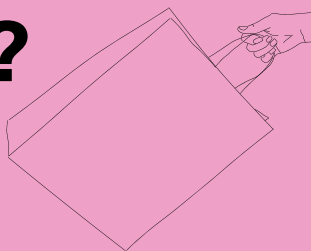


I'm not crying, you're crying. Ominous woodwinds in the opening of *Romeo and Juliet* foreshadow the tragedy to come. Can you hear the anguish in the strings, representing the two warring families? And then, emerging from the tension comes one of the most beautiful love themes ever written.

The spice of life. In *Variations on a Rococo Theme*, the melody is stated in its simplest form before being embellished in *Variation I*. We hear a dialogue between cello and orchestra in *Variation II*, and a masterclass in lyricism in *Variation III*. The piece ends on a highly energetic note!

Light conquers dark. *Symphony N° 5* opens with a minor motif on the clarinets which represents fate. This «fate» motif is repeated throughout the symphony in slightly different guises, representing life's twists and turns. The final movement brings triumph and light as the strings play the «fate» motif in the major key.

Something to take home?



Joy and togetherness. The community of musicians you see before you tonight all have one thing in common: their love for music. This dynamic orchestra is always looking for new members so if you wish to join them, head over to philharmonie.lu for details of how to audition!

Picnic in the park. Join us on 04.07. as we celebrate the end of the season with our legendary Kinnekswiss Summer Concert. Bring your friends, your picnic blanket, and some yummy treats for an evening of al fresco operatic bliss!

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance



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



“

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

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



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)

gleichzeitig offen ist, ob dies wirklich der Anfang des menschlichen Musizierens war. Beispielsweise würde das rein vokale Musizieren, wenn es schon vor der Zeit dieser Flöte begonnen hätte, gar keine entsprechenden Spuren hinterlassen. Auch diese Hypothese befindet sich noch in der Phase der Überprüfung.

Eine weitere Wirkungsannahme wurde im Kontext der Gesundheitsforschung formuliert und besagt, dass gemeinsames Musizieren das Wohlbefinden und die Gesundheit positiv beeinflussen kann. Der Musikpsychologe Gunter Kreutz betont, dass dies nicht im Sinne einer einfachen Ursache-Wirkungs-Verbindung zu verstehen ist wie es sogenannte musikalische Hausapotheken (etwa als CD oder Playlist) suggerieren. Stattdessen schlägt Gunter Kreutz eine Ressourcenaktivierung vor, wenn musikalisch aktive Menschen das, was sie tun, als bedeutungsvoll und nicht überfordernd erleben.

Musizieren unterscheidet sich in dieser Argumentation nicht grundsätzlich von Kulturtätigkeiten wie Sport oder Tanzen,

und Kreutz betont, dass es nur dann zu positiven Effekten kommt, wenn der Organismus nicht dauerhaft überfordert wird. In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass das Musizieren auf professionellem Niveau auch mit Gesundheitsrisiken wie zum Beispiel Überlastungsproblemen, Haltungsschäden, Hörschädigungen oder Auftrittsängsten verbunden ist. Wenn aber die Anforderung des Musizierens zu dem Übungsniveau und den verfügbaren Ressourcen passt, dann kann die Aktivität über das Erleben von Selbstwirksamkeit das Wohlbefinden positiv beeinflussen.

Dass gemeinsames Musizieren geradezu therapeutische Wirkungen haben kann, wurde im Bereich des Chorsingens intensiv untersucht.

Der britische Gesundheitswissenschaftler Stephen Clift berichtete in einer Reihe von Studien über Verbesserungen des Wohlbefindens durch Chorsingen. Dennoch ist es wichtig, die gesundheitsfördernden Effekte des gemeinsamen Musizierens abzugrenzen von der Musiktherapie im eigentlichen Sinne. Diese setzt nach den gängigen Definitionen etwa der Deutschen Musiktherapeutischen Gesellschaft den gezielten Einsatz von Musik im Rahmen einer therapeutischen Beziehung zur Förderung von Gesundheit voraus. Das explizite Ziel der Gesundheitsförderung sowie die therapeutische Beziehung unterscheidet eine musiktherapeutische Sitzung eindeutig von einer Ensembleprobe.

Während die bisher beschriebenen Wirkungshypothesen vorrangig die Musizierenden betreffen, kommt eine weitere Wirkungsannahme sowohl bei Musizierenden als auch beim Publikum zum Tragen. Dies ist die in vielen wissenschaftlichen Studien belegte emotionale Wirkung von Musik. Ein zentrales Forschungsergebnis ist, dass es keine einfache Ursache-Wirkungs-Beziehung von bestimmten musikalischen Parametern gibt und infolgedessen auch keine verlässliche Rezeptur für die Auslösung bestimmter Emotionen. In einer prominenten Theorie hat der schwedische Forscher Patrik Juslin diverse Mechanismen beschrieben, durch die Musik Emotionen auslösen kann. Die Bedeutung persönlicher Erinnerungen und Prägungen

Mudam Luxembourg
Le Musée d'Art Contemporain
du Luxembourg

20

Mudam turns twenty!

Week-end de fête

03 – 05.07.2026

→ mudam.com

Partenaire Média:
RTL Luxembourg

© moodello



macht er dafür verantwortlich, dass dasselbe Werk bei verschiedenen Menschen unterschiedliche Emotionen hervorruft. Als sicher kann aber gelten, dass die gezielte Nutzung der emotionalen Wirkung von Musik zur Stimmungsbeeinflussung, das sogenannte Mood Management, eine weitverbreitete Strategie im Alltag ist. Gunter Kreuz beschreibt für diese Strategie bestimmte Grunddimensionen, die er als Entspannung, Nachdenken und Erinnern, Spannungsabbau sowie Konzentrationsbeeinflussung bezeichnet.

Wer im Internet nach den Wirkungen von Musik recherchiert, kann neben den beschriebenen Wirkungen auch in einem Bereich fündig werden, den die Musikpsychologen Christoph Reuter und Jörg Mühlhans als Mythen und Legenden bezeichnen. Damit sind die zahlreichen schlecht belegten Wirkungen gemeint, mit denen sich trotzdem Aufmerksamkeit erzielen lässt, etwa weil die Hypothesen so spektakulär klingen oder auf einen Bedarf reagieren. Dass Musik das Wachstum von Pflanzen oder die Milchleistung von Kühen beeinflusst, ist ebenso unzureichend belegt wie die Annahme, dass Menschen sich durch unterschwellige Rückwärtsbotschaften in Musikstücken beeinflussen lassen.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die Erforschung von Musikwirkungen nicht nur ein faszinierendes Forschungsgebiet der Musikpsychologie ist, sondern auch viele Ansatzpunkte für die eigene Reflexion des Musikhörens in Konzerten und im Alltag bietet.

Literaturtipp:

Andreas C. Lehmann & Reinhard Kopiez: *Handbuch Musikpsychologie*. Hogreve 2018

Kathrin Schlemmer ist Musikwissenschaftlerin, Psychologin und begeisterte Chorsängerin. Die gebürtige Berlinerin studierte an der Technischen Universität Berlin und schloss 2005 ihre Promotion an der Humboldt Universität zu Berlin mit einer Arbeit über das Absolute Gehör ab. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen daneben das musikalische Gedächtnis und die Untersuchung von Transfereffekten des Musizierens. Kathrin Schlemmer ist seit 2009 Professorin für Musikwissenschaft an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt und verantwortet dort den Studiengang Angewandte Musikwissenschaft und Musikpädagogik. Sie ist seit zehn Jahren Frauenbeauftragte der Universität und seit 2026 Präsidentin der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Konzertbesuche sind für sie nicht nur ein interessanter Forschungsgegenstand, sondern auch das wichtigste Hobby nach dem Chorsingen.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky *Roméo et Juliette*

22.03.25 Luxembourg Philharmonic / Étudiants des conservatoires
du Luxembourg / Giuseppe Mengoli

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky *Variations sur un thème rococo*

(arr. Wilhelm Fitzenhagen)

01.12.22 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno / Hayoung Choi

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky *Symphonie N° 5*

09.11.25 Israel Philharmonic Orchestra / Lahav Shani

According to AI...

In this section, we asked AI to translate music into flavour, imagining a menu inspired by the works performed during the concert. Here is the result:

Starter – Pyotr Ilyich Tchaikovsky, *Romeo and Juliet*

Burrata with blood orange and pomegranate

- Textures: creamy, delicate, punctuated by bursts of freshness
 - Colours: white, crimson, deep red → love, tension, and tragedy
 - Flavours: sweetness balanced by bitterness and sharp acidity
- Beneath the lyrical warmth lies constant tension and inevitability – tenderness repeatedly interrupted by conflict, like Tchaikovsky's sombre and dramatic overture.

Main Course – Pyotr Ilyich Tchaikovsky, *Symphony N° 5*

Slow-roasted lamb with rosemary, gratin dauphinois, and dark jus

- Textures: tender meat, layered potatoes, velvety sauce
 - Colours: deep browns and burnished gold → weight, grandeur, inevitability
 - Flavours: rich, intense, slowly unfolding
- Driven by the recurring « fate » motif, the symphony moves from shadow and struggle toward hard-won triumph – powerful, noble, and emotionally relentless.

Dessert – Pyotr Ilyich Tchaikovsky, *Variations on a Rococo Theme*

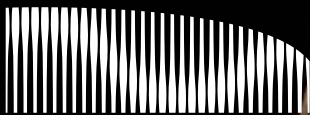
Trio of raspberry and vanilla pastries with gilded sugar decoration

- Three variations built on the same flavours: a crisp tartlet, a light choux puff, a delicate layered mille-feuille
- Textures: crunchy, airy, silky
- Colours: ivory, pale gold, soft pink-red → elegance and ornamentation
- Flavours: recurring vanilla and raspberry motifs, delicately transformed each time

Ornamental, playful, graceful, and meticulously detailed – like Tchaikovsky's elegant variations constantly reshaping the same musical theme.

Asked ChatGPT on 18.05.26





**Luxembourg
Philharmonic**

Weitere Informationen



Oui, Chef!

Die Lëtzebuurger Philharmoniker kochen

Kochen Sie mit dem Orchester!

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



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
MINISTRE DE LA CULTURE



Mercedes-Benz

Orchestre Place de l'Europe

Concertmaster

Philippe Koch

Violin 1

Zuzanna Sus
Valentina Tuliakova
Irène Lorenzi
Anne-Catherine Feltgen
Simone Hamacher
Simone Messori
Audrey Forton
Sheehan Hanrahan
Yves Adler
Asta Kristina Aragon

Violin 2

Marya Kuderska
Christine Feltgen
Stephanie Metry
Georges Audry
Héloïse Schummer
Marine Rabbottini
Zuzana Heiden
Léa Perin
Diane Pierret
Noriko Tamisier
Aurélie Dell

Viola

Michael Krapp
Simone Schuster
Christine Prell
Chantal Schwartz
Eleanor Sharpston
Benedek Virág
Camille Gorius
Patricia Abdelnour

Cello

Eckhard Müller
Nicolas Strauel
Christine André
Michael Busch
Jan Glockauer
Guillaume Gros
Delphine Maréchal
Verena Preusse
Darja Starc
Suzette Thomé-Schneider
Justyna Wrzodak
Sarah Gregor

Contrabass

Tom Reiff
Klaus Wahl
Pit Ewen
Ludger Wirtz

Harp

Claire Nogacki
Laura Wolf
Margot Jacobs

Flute

Paul Lambiotte
Marie Ecartot
Laura Lammar

Piccolo

Julie Colin

Oboe

Sylvie Spaus
Robert Thill
Olivier Laidebeur

Clarinet

Véronique Bernar
Céline La Monica
Laurence Abel-Erbstein
Christian Zapp
Carola Zickel

Bassoon

Anne Bihorel
Francis Schroeder

Horn

Christophe Choque
Laurent Sliepen
Vicky Mathay
Luc Nickels
Marc Haustgen
Alexandre Henoumont

Trumpet

Serge Bernard
Christiane Diedenhofen
Quentin Bouvet

Trombone

Dirk Pessers
Peter Fischer
Theo Pessers

Tuba

Daniel Lamberty

Percussion

Jeff Schiltz
Sam Bernard
Laurent Clement
Anni Saedler

Campanelli

Mikel Braaten

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

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

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

Interprètes

Biographies

Orchestre Place de l'Europe

FR *«Faire partie de cet orchestre n'est pas seulement épanouissant sur le plan musical»,* explique Jeff Schiltz, aux timbales, *«ça l'est aussi sur le plan émotionnel».* Sa collègue violoniste Pauline Marmai renchérit: *«Benjamin nous montre que l'important est moins d'atteindre à tout prix la perfection que d'éprouver le bonheur de créer quelque chose de beau ensemble.»* On ne saurait mieux résumer la raison d'être de l'Orchestre Place de l'Europe. Depuis sa création en 2022, cette communauté d'une centaine de musiciens non professionnels a su offrir à son public de grands moments d'émotion sous la direction enthousiaste de Benjamin Schäfer, percussionniste de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, qui troque volontiers ses baguettes de timbalier pour celle de chef d'orchestre. Entre la scène et l'atmosphère conviviale des répétitions, l'orchestre continue de rester fidèle à sa mission de partage tout en élargissant ses horizons. Il s'est également produit au-delà des murs de la Philharmonie, notamment au CAPE d'Ettelbruck et au Trifolion à Echternach. En 2025, il a partagé la scène du Grand Auditorium avec le Publikumsorchester du Konzerthaus Berlin, où il est ensuite apparu aux côtés de la même phalange. L'orchestre jouera de nouveau à la Philharmonie le 27.06.27 et est à la recherche de nouveaux musiciens.

Orchestra Place de l'Europe

photo: Alfonso Salgueiro





Orchestre Place de l'Europe

DE «*In diesem Orchester zu spielen ist nicht nur musikalisch erfüllend*», weiß Pauker Jeff Schiltz zu berichten, «*sondern auch menschlich*». Seine Geigenkollegin Pauline Marmaï ergänzt: «*Benjamin zeigt uns, dass es nicht so sehr auf Perfektion ankommt, sondern auf das Erlebnis, gemeinsam etwas Schönes zu schaffen.*» Besser hätte man den Sinn und Zweck des Orchestre Place de l'Europe nicht erfassen können. Seit seiner Gründung im Jahre 2022 hat diese Gemeinschaft von 110 Amateurmusiker*innen unter der Leitung von Benjamin Schäfer, sonst Pauker im Luxembourg Philharmonic, seinem Publikum bereits zahlreiche Momente voller Emotionen beschert. Sowohl bei seinen Auftritten als auch bei den Proben bleibt das Orchester seiner Mission, die Freude an der Musik zu teilen, treu, und erweitert zudem seinen Wirkungskreis. Es trat auch außerhalb der Philharmonie auf, insbesondere im CAPE in Ettelbrück und im Trifolion in Echternach. Im Jahr 2025 stand es gemeinsam mit dem Publikumsorchester des Konzerthauses Berlin auf der dortigen Bühne ebenso wie im Grand Auditorium. Das Orchester wird am 27.06.27 erneut in der Philharmonie spielen und sucht stets neue Mitglieder.

Benjamin Schäfer direction

FR Né en 1985 à Sarrebruck, Benjamin Schäfer est un musicien d'orchestre et chef allemand. Il a commencé sa carrière de timbalier solo et percussionniste auprès de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg à l'âge de 22 ans seulement. Il est par ailleurs régulièrement invité par le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, les orchestres de la radio de la NDR, de la WDR et de la SR, la Dresdner Philharmonie, le Gürzenich Orchester Köln, le Staatsorchester Saarbrücken et le Lucerne Festival Orchestra. Après le baccalauréat, Benjamin Schäfer a étudié la musique d'orchestre à la Musikhochschule Trossingen auprès de Franz Lang (SWR Symphonieorchester) et de Guido Rückel (Münchener Philharmoniker). Pendant ses études, il a été timbalier au sein d'orchestres

Benjamin Schäter photo: Oliver Mills



de jeunes réputés, comme le Bundesjugendorchester, la Junge Deutsche Philharmonie, l'European Union Youth Orchestra et le Gustav Mahler Jugendorchester. Il est depuis le semestre d'été 2026 professeur de timbales à la Hochschule für Musik Saar. Il s'est consacré ces dernières années de façon accrue à la direction d'orchestre. Il a pu acquérir des expériences précieuses en dirigeant l'ensemble à vents de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, ainsi qu'en participant à des concours et masterclasses dispensées par des chefs réputés comme Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Klaus Mäkelä, Sakari Oramo et Jorma Panula. En 2021, il est arrivé en demi-finale du 8^e concours international de direction Jorma Panula en Finlande et a remporté le prix du public et le Special Talent Award lors du 2^e concours international de direction à Bucarest. En 2022, il a fait deux débuts marquants en tant que chef. D'un côté, il a pris la direction de l'Orchestre Place de l'Europe, remportant des applaudissements nourris et des standing ovations lors de la première prestation publique de la phalange à la Philharmonie Luxembourg. De l'autre, il a dirigé à la tête du Saarländisches Staatsorchester le projet innovant «The (Un)answered Question», lors duquel la composition de Charles Ives a été liée à de l'intelligence artificielle et qui a été récompensé du prix de l'innovation 2022 de la deutsche Orchester-Stiftung.

Benjamin Schäfer Leitung

DE Benjamin Schäfer, geboren 1985 in Saarbrücken, ist ein deutscher Orchestermusiker und Dirigent. Mit 22 Jahren begann er seine Karriere als Solo-Pauker und Schlagzeuger beim Luxembourg Philharmonic, wo er bis heute aktiv ist. Darüber hinaus ist er als Gastmusiker regelmäßig beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Rundfunkorchestern des NDR, WDR und SR, der Dresdner Philharmonie, dem Gürzenich Orchester Köln, dem Staatsorchester Saarbrücken sowie dem Lucerne Festival Orchestra zu hören. Nach dem Abitur studierte Schäfer Orchestermusik an der Musikhochschule Trossingen bei Franz Lang (SWR Symphonieorchester) und Guido Rückel (Münchener Philharmoniker).

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921



**Philharmonie
Luxembourg**

More than a guided tour, an encounter!

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



Scan to book



Während seines Studiums war er als Pauker in renommierten Jugendorchestern wie dem Bundesjugendorchester, der Jungen Deutschen Philharmonie, dem European Union Youth Orchestra und dem Gustav Mahler Jugendorchester aktiv. Seit dem Sommersemester 2026 hat er einen Lehrauftrag für Pauke an der Hochschule für Musik Saar. Benjamin Schäfer hat sich in den letzten Jahren verstärkt dem Dirigieren gewidmet. Dabei konnte er als Leiter des Blechblasensembles der Lëtzebuurger Philharmoniker sowie durch die Teilnahme an Wettbewerben und Meisterklassen bei renommierten Dirigenten wie Jukka-Pekka Saraste, Esa-Pekka Salonen, Klaus Mäkelä, Sakari Oramo und Jorma Panula wertvolle Erfahrungen sammeln. 2021 erreichte er das Halbfinale des 8. Internationalen Jorma Panula-Dirigentenwettbewerbs in Finnland und gewann den Publikumspreis und den Special Talent Award beim 2. Internationalen Dirigentenwettbewerb in Bukarest. Im Jahr 2022 konnte Benjamin Schäfer als Dirigent gleich zwei bedeutende Debüts verzeichnen. Zum einen übernahm er die Leitung des Orchestre Place de l'Europe und sorgte bei dessen erstem öffentlichen Auftritt in der Philharmonie Luxembourg für tosenden Applaus und Standing Ovations. Zum anderen dirigierte er beim Saarländischen Staatsorchester das innovative Projekt «The (Un) answered Question», bei dem Charles Ives' Komposition mit künstlicher Intelligenz verknüpft wurde und das mit dem Preis Innovation 2022 der deutschen Orchester-Stiftung ausgezeichnet wurde.

Matis Grisó violoncelle

FR Né en 2006, le violoncelliste luxembourgeois Matis Grisó a commencé l'apprentissage de son instrument à l'âge de quatre ans et intègre la classe de Claude Giampellegrini au Conservatoire de la Ville de Luxembourg. Depuis 2020, il poursuit ses études musicales au Conservatoire royal de Bruxelles avec Marie Hallynck. Il est lauréat de nombreux concours nationaux et internationaux: récompensé à plusieurs reprises au Concours Luxembourgeois pour Jeunes Solistes, il a remporté en 2017 le premier prix du Concours de violoncelle de Woluwe-Saint-Pierre. En 2024, il

Matis Grisó photo: Bohumil Kostohryz



obtient le troisième prix du 9^e Concours International de Musique Triomphe de l'Art, le deuxième prix du Concours de Musique Breughel, le premier prix du Concours International Léopold Bellan ainsi que le Grand Prix Anne et Françoise Groben. En 2023, la Ville de Bruxelles lui décerne également le Prix Georges Octors. Il se produit notamment avec l'Orchestre des Professeurs du Conservatoire de la Ville de Luxembourg, avec lequel il interprète le *Concerto pour violoncelle en ré majeur* de Joseph Haydn, ainsi qu'avec le Musiq3 Festival Orchestra dans le *Double Concerto* d'Antonio Vivaldi. La saison 2024/25 marque une étape importante de son parcours artistique puisqu'il a fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg ainsi qu'avec l'Orchestre de Chambre du Luxembourg, interprétant avec ce dernier à la Philharmonie Luxembourg les concertos pour violoncelle de Camille Saint-Saëns et Robert Schumann. Il est également invité à se produire à l'occasion de l'anniversaire de Son Altesse Royale le Grand-Duc de Luxembourg. Parallèlement à son activité de concertiste, il participe régulièrement à des masterclasses internationales et bénéficie des conseils de violoncellistes tels que Gary Hoffman, Daniel Müller-Schott, Peter Bruns, Wen-Sinn Yang, Johannes Moser, Roel Dieltiens et Ophélie Gaillard. Matis Grisó a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg hier, à l'occasion du Lunch concert.

Matis Grisó Violoncello

DE Der luxemburgische Cellist Matis Grisó begann im Alter von vier Jahren mit dem Cellospiel und erhielt seine Ausbildung zunächst am Konservatorium der Stadt Luxemburg in der Klasse von Claude Giampellegrini. Seit 2020 setzt er seine musikalische Ausbildung am Königlichen Konservatorium Brüssel in der Klasse von Marie Hallynck fort. Er ist mehrfacher Preisträger nationaler und internationaler Wettbewerbe. Er wurde mehrfach beim Concours Luxembourgeois pour Jeunes Solistes ausgezeichnet und gewann 2017 den Ersten Preis beim Concours de violoncelle de Woluwe-Saint-Pierre. Im Jahr 2024

erhielt er den Dritten Preis beim 9. Concours International de Musique Triomphe de l'Art, den Zweiten Preis beim Concours de Musique Breughel, den Ersten Preis beim Concours International Léopold Bellan sowie den Grand Prix Anne et Françoise Groben. 2023 wurde er außerdem von der Stadt Brüssel mit dem Prix Georges Octors ausgezeichnet. Er trat unter anderem mit dem Orchester der Lehrenden des Konservatoriums der Stadt Luxemburg auf, mit dem er Joseph Haydns *Cellokonzert in D-Dur* interpretierte, sowie mit dem Musiq3 Festival Orchestra in Antonio Vivaldis *Doppelkonzert*. Die Saison 2024/25 markiert einen bedeutenden Schritt in seiner künstlerischen Laufbahn: Er debütierte sowohl mit dem Luxembourg Philharmonic als auch mit dem Orchestre de Chambre du Luxembourg, mit denen er in der Philharmonie Luxembourg die Cellokonzerte von Camille Saint-Saëns und Robert Schumann interpretierte. Darüber hinaus ist er eingeladen, anlässlich der Feierlichkeiten zum Geburtstag Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs von Luxemburg aufzutreten. Neben seiner Konzerttätigkeit nimmt Grisó regelmäßig an internationalen Meisterkursen teil und erhält wertvolle musikalische Impulse von renommierten Cellisten wie Gary Hoffman, Peter Bruns, Daniel Müller-Schott, Wen-Sinn Yang, Johannes Moser, Roel Dieltiens und Ophélie Gaillard. In der Philharmonie Luxembourg trat Matis Grisó zuletzt in der letzten Saison im Rahmen eines Lunch concerts auf.

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

Prochain concert
Nächstes Konzert
Next concert

Orchestre Place de l'Europe

The Philharmonie's civic orchestra

27.06.27

Dimanche / Sonntag / Sunday

Orchestre Place de l'Europe

Concert exceptionnel

17:00

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 32 € / **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



TikTok

@philharmonie_lux



@philharmonielux



@philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

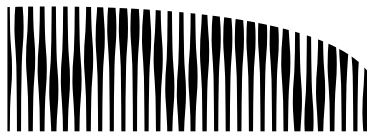
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz