

Cathy Krier

«Liszt & Ravel: Piano Poems»

Piano

06.05.24

Lundi / Montag / Monday

19:30

Salle de Musique de Chambre

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

Cathy Krier

«Liszt & Ravel: Piano Poems»

Cathy Krier piano

((r)) résonances 19:00 Salle de Musique de Chambre
Artist talk: Cathy Krier en conversation avec Eva Klein (FR)

schamde

Ist es, wenn das Live-Konzert eigentlich durch einen Bildschirm erlebt wird.

Bekommen Sie keine viereckigen Augen. Schalten Sie das Handy aus und schauen Sie sich selbst an, wie das Orchester für Sie auf der Bühne zaubert.

Franz Liszt (1811–1886)

*Tre sonetti del Petrarca (Trois Sonnets de Pétrarque /
Petrarca-Sonette) S 158 (1842–1846)*

1. Sonetto 47 *Benedetto sia il giorno*
2. Sonetto 104 *Pace non trovo*
3. Sonetto 123 *I' vidi in terra*

14'

Konstantia Gourzi (1962)

Ithaca op. 104 (création, commande Philharmonie) (2023)

8'

Maurice Ravel (1875–1937)

Gaspard de la nuit (1908)

Ondine

Le Gibet

Scarbo

20'

Franz Liszt

*14 Lieder von Franz Schubert S 560 Schwanengesang: 12. «Die Stadt»
(1838/39)*

4'

12 Lieder von Franz Schubert S 558 (1837/38)

9. «Ständchen»

8. «Gretchen am Spinnrade»

10'

Catherine Kontz (1976)

Murmuration for piano solo (2022)

6'

Sergueï Prokofiev (1891–1953)

6 pièces de Cendrillon pour piano op. 102 (1944)

Waltz: Cinderella and the Prince

Cinderella's Variation

Quarrel

Waltz: Cinderella Goes to the Ball

Pas de châte

Amoroso

21'

  WWW.SICHEL.LU

Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

Sichel
Home



Centre Orchimont 34 Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
+352 50 47 48

FR Héroïsmes d'amour

Jacques Amblard

Que lie Liszt à Schubert ou Pétrarque ?

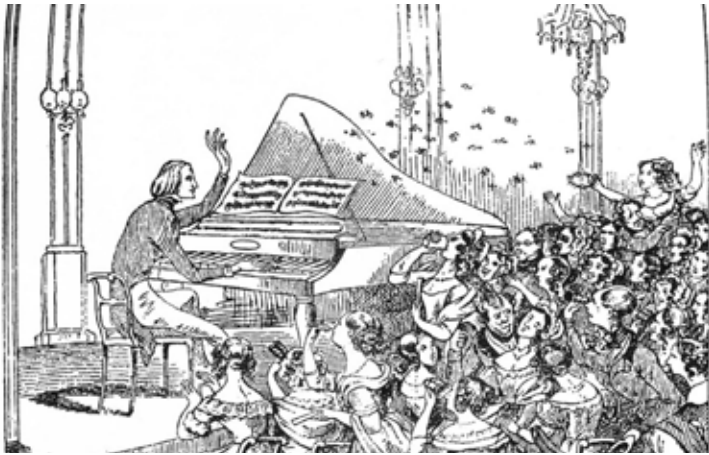
On compare souvent Franz Liszt (1811-1886) à Frédéric Chopin (1810-1849). Tous deux, dès la vingtaine, après 1830, inventent au piano une méta-virtuosité, magnétique, « transcendante », sur le modèle du nouveau violon, sorcier, de Niccolò Paganini. Ainsi ils campent le personnage romantique du jeune champion spécialiste : le compositeur-pianiste. Et ils incarnent, de leur vivant même, et jusqu'au *spectacle* (concert), une exhibition galvanisante, celle du « génie ».

Cette notion hante cette époque de prestige, de légendes, fêue d'héroïsme. On raconte Bonaparte, Lord Byron, voire l'aigle Ludwig van Beethoven, enterré en grande pompe, glorieux à partir de sa *Troisième Symphonie* « *Eroica* » (1803/04).

Nos deux « héros », ainsi, célébrés jusque dans leur anatomie, leur corps, font du piano, en quelque sorte, un « méta-sport » spirituel admirable. Aux *Études* de Chopin, défis redoutables, répondent celles de Liszt, rien moins que titrées « transcendantales ». On moulera les mains de Chopin mais celles de Liszt, immenses, hyperlaxes (peut-être issues d'un syndrome de Marfan), resteront aussi légendaires, souvent comparées aux serres d'un aigle. L'oiseau héroïque.

Or Liszt s'oppose autant à Chopin. Loin du Polonais reclus à Nohant, « pur », intériorisé, phtisique, *intensif*, un Liszt *extensif* s'est étendu loin. Lui est parti dans le monde. Né un an après Chopin, Liszt est mort trente-sept ans après lui. Quand Chopin a surtout connu George Sand, on a prêté force conquêtes à Liszt, dont les admiratrices, parfois évanouies au concert, sont atteintes, dit-on, de « lisztomanie ».

Quand Chopin s'ouvre peu, Liszt se tourne, au contraire, vers lui. Il lui consacre deux ouvrages, *Chopin*, et le bien-titré *Chopin il n'appartenait qu'à un égal...* de pénétrer ainsi les mystérieux comportements du génie.



Caricature illustrant la «lisztomanie»

C'est ce Liszt-ci qui s'ouvre, qui aime « paraphraser », des poètes (dont Pétrarque), des musiciens, contemporains (surtout Richard Wagner), mais aussi Johann Sebastian Bach ou Franz Schubert.

Il s'éloigne de la musique définie par Emmanuel Kant, « *pure sensation, sans concept* » (musique pure à la Chopin, ou plus tard Johannes Brahms dont Liszt se distinguera donc autant). Pourquoi ? Peut-être pour trouver l'appui d'autres esprits d'élite, d'autres « génies », comme Schubert, ou Johann Wolfgang von Goethe derrière lui, et approcher, au-delà de la magie orphique (la musique pure), cet autre pouvoir qu'est celui du récit, qui fascine chaque humain depuis sa prime enfance, quand il s'endormait avec des histoires.

Aussi, ainsi, un ardent Liszt, qui n'a pas 28 ans vers 1837 (quand il écrit ses *Douze Lieder de Franz Schubert*) peut parler de ses élans, d'amour, lui aussi, explicitement, presque citer Goethe, pas seulement Schubert, dans « *Gretchen am Spinnrade* », et conter la peine de Marguerite (Gretchen), délaissée par son Faust, ou encore, derrière cette sérénade, ce quasi-testament de Schubert (« *Ständchen* »), presque réciter le poète Ludwig Rellstab, et résumer, lui aussi, Liszt, le projet du printemps : « *Bien-aimée, viens à moi !* ».

Encore « *La ville* » (« *Die Stadt* », plus tardive, extraite de *Quatorze Lieder de Franz Schubert*, 1839) est un lieu d'amour, en creux, puisqu'elle est l'endroit « où j'ai perdu ma bien-aimée ». Marie ? Oui. Ce jeune Liszt cultive l'amour jusqu'au scandale, à cette même époque, entre 1835 et 1839, quand, avec sa maîtresse, Marie d'Agoult, il part en Suisse, en Italie, dans leurs *Années de pèlerinage*. De ces élans hardis – et hors mariage, qui bravent la bienséance –, naissent au moins trois enfants illégitimes (peut-être quatre), mais aussi notamment *Trois Sonnets de Pétrarque*, qui sont encore trois autres définitions... de l'amour, et bien trempées, car anciennes (du 14^e siècle). Le jeune Liszt se ressourc, voire se *définit* dans cet émoi « éternel », car courtois, médiéval, presque encore contemporain du Dante. Là, quand la musique semble *durchkomponiert*, systématiquement diversifiée (accords grandioses, pauses, arpèges, puis autre écriture, etc.), c'est ainsi qu'elle erre au gré d'une narration. C'est plus indirectement dans le *sentiment*, né des trois sonnets (ou ailleurs

© Hermès




HERMÈS
PARIS

Faubourg très honoré



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP

des lieder de Schubert), que jaillissent des percées, des accélérations soudaines, traits, petites notes, et où la virtuosité, donc le Liszt sus-décrit s'invente ostensiblement dans une fringante *imprévisibilité*. C'est en prenant l'auditeur de biais, à revers, que Liszt crée sa lisztomanie.

Cette narration d'amour exalte encore un héroïsme, épique, « l'amour héroïque », au fond celui de Pétrarque (ou de Liszt « bravant » la bienséance, peut-être moins que Marie d'Agoult, vite quadruple « mère naturelle »). Pétrarque un héros ? Oui car c'est l'époque où, tels Byron (poète aventurier, guerrier), les poètes eux-mêmes sont vus en héros, comme ce Dante orphique qui se voyait franchir les portes de l'enfer. Pour Béatrice. Encore avant le Dante, c'est Orphée (et donc toute musique, qu'il symbolise) qui, au fond, à nouveau plus « viril » qu'au baroque, est réenvisagé par le romantisme en champion, génie-poète-musicien mais aussi *héros* grec, bravant Cerbère et tout l'Hadès. Pour l'amour. Pour Eurydice.

Mais l'éclectisme épique sert aussi une exposition, systématique, variée, une *vitrine* du piano, de ses bien multiples virtuosités, couleurs. Le « Pétrarque » de Liszt multiplie les arguments. Il campe un *manifeste*, la parade printanière d'un jeune premier. Son « clavier bien intempéré ». Le piano de Maurice Ravel est doublement lisztien. D'une part, il reconduit, voire aggrave encore d'un cran cette virtuosité. Les traits, dans les célèbres *Ondine* ou *Scarbo*, mouvements I et III de *Gaspard de la nuit* (1908), sont des gageures, même pour les as du piano. *Ondine*, dès l'amorce, instille une impossible « irrégularité rythmique régulière » qui transcende les batteries lisztienues. *Scarbo* répète les notes rapidement (en changeant de doigt), encore quasi impossiblement (surtout ainsi dans le médium-grave), comme plus tard chez Sergueï Rachmaninov. Dans les deux cas, ces nouveautés servent l'impression d'une impondérabilité, d'un « caprice ». C'est encore l'imprévisibilité lisztienne. Mais ce caprice est aussi celui, vif, soudain, *bizarre*, des personnages surnaturels ici décrits, une génie des eaux (une ondine), un gnome maléfique (Scarbo).

Voilà encore Liszt : la virtuosité sert une narration. Ravel « cite » Aloysius Bertrand, et ses étranges poèmes en prose, déjà symbolistes avant 1842, déjà concernés par un ésotérisme onirique et « gothique », néo-médiéval.

Même le mouvement lent, cette pause au centre d'un marathon technique, ce lent battement de cœur, récurrent, obstiné, *ostinato* (comme bientôt plus furieusement chez Igor Stravinsky), est ainsi, en réalité, le balancement d'un corps. Au bout d'une corde. Un pendu. Ainsi ce *Gibet* mythifie, *exalte* presque les supplices anciens, massacres publics, donc encore le Moyen Âge, comme époque *vraie* jusqu'au macabre, et ainsi, comme « horreur délicate », pour citer Edmund Burke dans sa définition du... sublime.

Les *Six pièces pour piano* (1944) sont encore une narration. Et d'amour. Mais cette fois c'est une « auto-paraphrase ». Sergueï Prokofiev y concentre le meilleur de son propre ballet *Cendrillon* (1941-1944). Qu'on ne s'y trompe pas. Pour les enfants, Prokofiev reste l'aimable petit Pierre, adversaire du loup. Pour les pianistes, il est l'inverse, le loup, et bien pire, une brute, qui pouvait vous « boxer le nez » selon son compatriote Sviatoslav Richter, ou qui jadis, posté à l'entrée du Conservatoire de Pétersbourg, insultait systématiquement ses camarades entrant ou sortant, bref, un esprit radical, et un violent virtuose du piano, à l'énergie sauvage, grand marteleur, compositeur d'un *Second Concerto* (1912), peut-être le plus difficile et violent concerto pour piano de l'histoire, surpassant en difficultés continues ceux de Rachmaninov.

Mais ces pièces de *Cendrillon* illustrent un second Prokofiev, adouci, depuis 1936, l'année-clé, quand son exil prend fin, qu'il rentre en Russie devenue URSS, et qu'il compose *Pierre et le loup*, mais aussi *Roméo et Juliette*, pour amadouer un Joseph Staline peu moderniste, qui raffole de Piotr Ilitch Tchaïkovski. Elles contiennent donc force traits dextres – virtuoses – mais plus liquides et étincelants que martelés. En fait elles tentent de retrouver la magie néoclassique



Seconde édition de *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand, publiée par Charles Asselineau en 1868, avec un frontispice à l'eau-forte de de Félicien Rops

– et le succès – de *Roméo et Juliette*, parfois ici quasi cité, ou redistillé dans ses aigus, ré-emporté dans ses marches soviétiques, ou ses lyrismes solaires à la Tchaïkovski.

De la Luxembourgeoise Catherine Kontz, ce *Murmuration* (2022) s'inscrit assurément dans cette tradition lisztienne, puis ravélienne, de méta-virtuosité. Comme si Pétrarque, ou plutôt notre ondine, ci-dessus, murmurait, surexcitée. La dextérité digitale est ici cherchée maximale.

Le repère, ceci dit, pour l'oreille, et donc pour la compréhension simple de l'œuvre, est une stricte homorythmie (le même rythme aux deux mains), procédé clarificateur jadis cher à Olivier Messiaen. On entend donc une seule voix et finalement, en effet, *un seul* murmure, certes capricieux, imperceptible. De même dans *Catalogue d'oiseaux* (1956–1958), Messiaen nous présentait, le plus souvent, un seul volatile à la fois.

Ce naturalisme, voire cette « imitation », ici, de la voix humaine, s'inscrit dans une autre tradition ancienne : le modèle de l'intonation, qui tisse un lien historique, clandestin, de Jean-Baptiste Lully à Modeste Moussorgski, puis de Leoš Janáček à Georges Aperghis (voir ses *Récitations 1*, 1977/78), pour enfin tisser le style en entier de Pascal Dusapin durant les années 1990.

Les quelques pauses sur des accords valent comme repos, respirations, entre les traits, les « petites notes » lisztienues, sinon permanentes. Or, ces quelques repos sont tous pianississimo. Car eux aussi *murmurent*, sauf à la fin, dans ce grand crescendo, justement comme signe de fin.

Et ces quelques accords évoluent en parallélismes ascendants (tous les sons montent), selon une autre tradition, elle « impressionniste », donc issue de Claude Debussy ou là aussi (encore lui)... de Ravel. Enfin parfois, parmi d'autres effets bruitistes, ponctuels, des notes répétées virtuoses (comme dans *Scarbo*), secouent une « corde mutée ». Postmodernité oblige : on *mélange* ainsi diverses traditions, parfois anciennes, à une hypermodernité sonoriste, celle de Helmut Lachenmann, elle-même issue des « pianos préparés » du premier John Cage, celui des années 1930.

Pour les Ulysse que nous sommes, il faut bien finir (au moins dans ce texte qui a rangé les œuvres par dates de composition), finir par retourner à Ithaque. *Ithaca* (2023), de la Grecque Konstantia Gourzi, fait référence au poème éponyme de Konstantinos Kavafis. Là encore, donc, comme chez Liszt ou Ravel, la musique quitte son seul pouvoir orphique (certes magie unique) pour, elle aussi, tenter

de peindre, décrire, *dire*, en l'occurrence, ici, dire ce texte fondateur de la poésie occidentale qu'est *L'Odyssée*.

L'œuvre a trois parties, qui suivent le voyage. On commence ainsi à Troie. En cette fin de guerre, heurtée, règne un bruitiste cagien. Derrière une mélopée accidentée, on frotte d'une « super-balle » les cordes couronnées de bols chantants, ou sur lesquelles sont lâchées des gemmes. Métal, pierres : on cherche de rogues archaïsmes, l'évocation d'un rite antique.

Puis le voyage, dans sa variété, ses épisodes, engendre autant de miniatures, diverses, contrastées. L'une d'elle, notée « groovy », flirte avec le jazz, comme s'il s'agissait d'une étape dans l'odyssée personnel de la compositrice.

Enfin le retour à la patrie, comme moment crucial, sacré, festif, répète, à la main gauche, une mélopée gaie, ascendante, encore d'aspect rituel par sa répétition même, quatre fois mi la do si mi ré si ! Or l'œuvre titre directement cette fin, le but de *L'Odyssée*, Ithaque.



Konstantia Gourzi photo: Astrid Ackermann

Pourquoi ? Comme *promesse d'apaisement final*, qu'il ne faudrait jamais oublier. Selon la compositrice : quand on prend de l'âge, attention, « *ne jamais perdre de vue le but* » (*Ithaque*). Ne jamais désespérer, durant les épreuves finales de la vieillesse. Car après vient Ithaque. La paix.

Jacques Amblard est musicologue (docteur, agrégé). Il a publié trois ouvrages, concernant Pascal Dusapin, Olivier Messiaen et la mode de l'enfance dans les arts postmodernes. Il a donné deux conférences au Collège de France en 2007 et animé une émission hebdomadaire sur France Culture (1999–2000). Il a également fait paraître les romans V comme Babel (Balland, 2001), L'harmonie expliquée aux enfants (mf, 2006), Noé (mf, 2016), Les nombres d'Arsène (mf, 2022) et Apocalypse blanche (La Volte, 2022).

Dernière audition à la Philharmonie

Franz Liszt *Tre sonetti del Petrarca (Trois Sonnets de Pétrarque)*

Première audition

Konstantia Gourzi *Ithaca*

Création

Maurice Ravel *Gaspard de la nuit*

Première audition

Franz Liszt *14 Lieder von Franz Schubert S 560 Schwanengesang:*

12. «Die Stadt»

Première audition

Franz Liszt *12 Lieder von Franz Schubert S 558: 9. «Ständchen»*

28.11.2021 Khatia Buniatishvili

Franz Liszt *12 Lieder von Franz Schubert S 558: 8. «Gretchen am Spinnrade»*

16.12.2019 Théo Fouchenneret

Catherine Kontz *Murmuration*

14.12.2022 Cathy Krier

Sergueï Prokofiev *6 pièces de Cendrillon pour piano*

26.10.2023 Cathy Krier

FUR



FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

S A C



DE Liszt & Ravel: Piano Poems

Daniel Tiemeyer

Die «Piano Poems» bilden ein Programm mit abwechslungsreichen Kompositionen, die sämtlich von der Literatur inspiriert sind und den jeweiligen Dichtungen ein tönendes Pendant zur Seite stellen. Die Vorlagen sind dabei äußerst breit gestreut und reichen vom antiken Epos über die Lyrik des Trecento bis hin zum Märchen. Musikalisch führt die Reise von Liszt, Ravel und Prokofjew zu Konstantia Gourzi sowie Catherine Kontz bis ins 21. Jahrhundert.

Franz Liszt: *Trois Sonnets de Pétrarque (Petrarca-Sonette)*

Ursprünglich als eine Sammlung von drei Liedern konzipiert, bieten die drei Sonette nach Petrarca einen Einblick in das komplexe und vor allem durch Literatur inspirierte Italien-Bild Franz Liszts. Zusammen mit seiner damaligen Lebensgefährtin, der Gräfin Marie d'Agoult, reiste Liszt von 1836 bis 1838 mit kurzen Unterbrechungen über die Halbinsel. Als musikalisches «Reisetagebuch» hatte er bereits mit dem *Album d'un voyageur* zahlreiche Momente, Naturereignisse und Orte in der Schweiz dokumentiert, die er Ende der 1840er Jahre zu seinen *Années de pèlerinage* umarbeitete. Die künstlerisch-literarischen Impressionen, die Liszt von Italien erhielt, schlugen sich in einem zweiten Band der *Années de pèlerinage* nieder. In diesem Zyklus, der Bildern von Leonardo (*Sposalizio*) und Michelangelo (*Il Penseroso*) sowie die Lektüre der *Göttlichen Komödie* Dantes reflektiert, finden sich auch die drei Sonette in ihrer Klavierfassung mit den Nummern vier bis sechs wieder. Die heute bekannten Kompositionen sind ihrerseits das Produkt einer



Laura und Petrarca. Fresko in der Casa del Petrarca in Arquà Petrarca

mehrfachen Überarbeitung, zunächst von der Lied-Fassung zu einer ersten Klavierversion, und schließlich zu der finalen Gestalt der drei Sonette, die im Konzert zu hören sind.

Inhaltlich entstammen diese der Tradition der Liebeslyrik des Trecento, die in Verbindung mit symbolisch aufgeladenen Naturbildern sowohl die zarten Gefühle inniger Liebe als auch die Tristesse von Kummer und Schmerz thematisieren. Adressatin der Sonette ist Petrarcas imaginäre Geliebte Laura, die als Projektionsfläche für die Freuden und Sehnsüchte der Liebe fungiert. Eingefangen werden diese Dichtungen kongenial von Liszts melodischer und harmonischer Gestaltung, die immer wieder durch rauschende Figurationen und virtuose Episoden aufgebrochen wird. Dabei verleugnen die drei Sonette ihren Ursprung aus der Vokalmusik nicht, indem die Melodien der Lieder sowohl in der Tenorlage als auch im Diskant erklingen, während sie klangvoll von einer differenziert gestalteten Begleitung, dichten Akkorden und Doppelgriffen sowie weiten Arpeggien unterlegt und



**Philharmonie
Luxembourg**

Elektrische Aufladestationen
Sichere Fahrradstellplätze
Stellplätze
in Betrieb
Tramlinie im Bau
nach Findel + Cloche d'Or



We see music

Abonnez-vous et conservez votre place
Nouvelle saison 2024/25



Scannez-moi



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



Mercedes-Benz

umspielt werden. Mit ihrem melancholisch-sinnierenden Charakter bilden die drei Petrarca-Sonette gewissermaßen das Pendant zu den drei Liebesträumen, die ebenfalls eigene Klavier-Bearbeitungen von Liedern darstellen.

Franz Liszt: Schubert-Transkriptionen

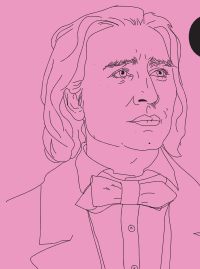
Für die Rezeption von Schuberts Liedern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann die Bedeutung von Liszts Transkriptionen für Klavier kaum hoch genug eingeschätzt werden. Bis in die 1830er Jahre hinein waren die Kompositionen des «Liederfürsten» höchstens im Kreis seiner Freunde oder besonderen Kenner bekannt. Das änderte sich schlagartig, als Liszt schon früh das enorme Potenzial der Liederzyklen erkannte und ihnen mehrere Transkriptionen, so vom *Schwanengesang* und der *Winterreise*, widmete. Seine Konzertprogramme während der Virtuosenzeit (also bis 1847) enthielten häufig einzelne Schubert-Transkriptionen, wodurch Liszt diese Lieder in ganz Europa bekannt machte. Musikalisch handelt es sich hierbei jedoch nicht um reine Arrangements oder schlichte Reduktionen für Klavier, sondern um eigenständige Kompositionen, die zwar den Ursprung von Schubert hinsichtlich der Melodie oder Harmonik nie verleugnen, aber dennoch dezidiert Liszt'schen Charakter aufweisen. Deutlich wird dies insbesondere in der Zusammenstellung der Zyklen, der Tonartendisposition und der Anordnung der einzelnen Lieder, da sich Liszt nicht an der ursprünglichen Reihenfolge Schuberts orientiert, sondern stets eine eigene Dramaturgie für diese entwirft. Die drei in diesem Konzert zu hörenden Lied-Transkriptionen bilden eine repräsentative Auswahl jenes Genres, das Liszt quasi erfunden hat. «*Die Stadt*» bietet sogleich einen Einblick, wie klanggewaltig und virtuos diese Transkriptionen gestaltet sind, während das berühmte «*Ständchen*» einen lyrisch-tragischen Gegenpol dazu formuliert. Der Abschluss des Triptychons wird durch «*Gretchen am Spinnrade*» gebildet, das das ewige Drehen des Rades durch eine perlende Sechzehntel-Figur, die die Transkription wie ein perpetuum mobile durchzieht, imaginiert.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Franz Liszt (1811–1886): Hungarian piano prodigy. His charismatic performances (and scandalous love affairs) rocked Europe's 19th-century music scene.

Maurice Ravel (1875–1937): Master of musical Impressionism, WWI veteran. His music was inspired by his Basque heritage.

Sergueï Prokofiev (1891–1953): Piano virtuoso. Soviet icon. His bold music rocked critics and forever shaped the 20th century.

Konstantia Gourzi (b. 1962): Greek conductor. Teacher. Social activist. Her innovative compositions push the boundaries of 21st-century contemporary music.

Catherine Kontz (b. 1976): Luxembourgish director and performer. She uses theatrical elements to explore music's relationship with space and time.

What's the big idea?



Once upon a time. Sonnets, poems, Greek myths, and fairy tales. Tonight's programme spans charming romance, epic journeys, macabre imagery, and unrequited love. The catch? There are no words to tell the stories – just 88 keys and 10 fingers to bring the characters and drama to life.

«**Transcriptions**». Ever wondered why singers should have all the fun? Liszt agreed. He was known for transcribing (i.e. transforming) songs into virtuoso piano pieces, allowing pianists to explore the beauty and emotion of songs like his *Petrarch Sonnets* and Franz Schubert's *Schwanengesang* while showing off their abilities on the keys. Prokofiev did the same with the *Cinderella Suite*, shaped from his own, highly successful ballet.

A pianistic showcase. Prepare to be blown away by some of the most difficult and impressive piano pieces around!

What should I listen out for?



Crazy in love. Spot the passionate outbursts and lyrical moments that convey Petrarch's inner turmoil and longing for his crush, Laura in the second of Liszt's *Petrarch Sonnets*.

First kisses. Notice the swirling patterns showing Gretchen's relentless spinning in Gretchen at the «*Spinning Wheel*», underneath the tune of her lovelorn singing which builds to a breathless climax as she imagines kissing her love.

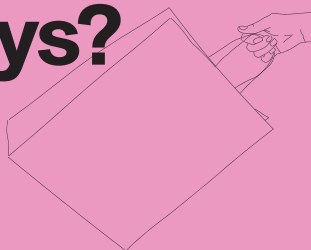
Picture painting. In Ravel's *Gaspard de la nuit*, feel the difference between the shimmering chords in the first movement conjuring the image of the water nymph, Ondine, and the stark tolling chords in part two painting the chilling picture of a hanged man swinging in the wind...

Strange sounds. Ever wondered what would happen if you put everyday items inside a piano and played it? Find out during *Ithaca* and *Murmuration!*

Ballroom glitz. Hear the graceful «one-two-three» patterns at the beginning of Prokofiev's *Cinderella Suite* and imagine Cinderella and the Prince dancing in the grand ballroom. Pretty different to the playful melody that brings the comical stepsisters to life in part three, don't you think?

What are the key takeaways?

Piano fever. If you enjoyed the drama a piano can create on its own, come and see what Prokofiev can do with a piano plus full orchestra, in his *Piano Concerto N° 2*, on 24.05.



Centre engage

Your evening's

essentials at a glance

Konstantia Gourzi: *Ithaca op. 104*

Die Komposition *Ithaca* begibt sich auf die Spuren des Odysseus auf der Suche nach sich selbst und seiner Heimat. Vorlage ist hier jedoch nicht direkt das Homerische Epos, sondern das gleichnamige Gedicht von Konstantinos Kavafis, das einen Weg voller Abenteuer, Herausforderungen und Überraschungen nachzeichnet. Die Suche nach der idealen Heimat Ithaca wird zu einer Suche nach dem eigenen Selbst. Konstantia Gourzi hat das Werk, eine Auftragskomposition der Philharmonie Luxembourg für Cathy Krier, in drei Teile gegliedert, die den Beginn der Reise, die Reise selbst sowie die finale Ankunft auf der Sehnsuchtsinsel thematisieren. Spannend wird dieser Weg vor allem in klanglicher Dimension, wie die Erläuterungen zur Komposition verraten: So werden für den ersten Teil zwei Flummis von unterschiedlicher Größe, zwei kleine Klangschalen sowie sieben bis neun kleine Edelsteine verwendet. Zunächst sind die Klangräume deutlich zwischen einem sehr tiefen und langsam klingenden Impuls im Bass und einer irisierenden Sechszehntelbewegung im Diskant unterschieden. Am Schluss werden die Edelsteine, einem Arpeggio gleich, im hohen Register auf die Saiten fallen gelassen. Die eigentliche Reise, also der zweite Teil, wird in traditioneller Technik auf dem Klavier gespielt und setzt sich aus vielen kleinen Miniaturen zusammen, während die Ankunft im Gestus der Rekapitulation, mit dem die Erlebnisse der Reise reflektiert werden, gestaltet ist.

Maurice Ravel: *Gaspard de la nuit*

Mit seinem *Gaspard de la nuit* aus dem Jahre 1908 hatte Ravel nichts weniger im Sinn, als das schwierigste Klavierwerk seiner Zeit zu schreiben. Als eine der Vorgaben dienten ihm hierbei nicht nur die Kompositionen Franz Liszts, sondern vor allem die berühmte *Islamej-Phantasie* von Mili Balakirew (1837–1910). Dass die Umsetzung des kühnen Vorhabens in diesem atemberaubenden dreisätzigen Werk gelang, ist auch seinem Freund, dem Pianisten Riccardo Viñes (1875–1943), der seinerzeit viele der Ravel'schen Klavierwerke

POUR UNE CRÉATION CIRCULAIRE
ET PLUS RESPONSABLE

RENOUVELEZ, RECYCLEZ,
RÉPAREZ, REVENDEZ

LE NOUVEAU COOL
JUSQU'AU 23 JUIN



Galeries
Lafayette

ENJOY* SUR [GALERIESLAFAYETTE.COM](https://www.galeriesslafayette.com)

* À DÉCOUVRIR.

uraufführte und als einer der führenden Virtuosen im Paris des frühen 20. Jahrhunderts galt, zu verdanken. Inspiriert sind die drei Stücke von dem gleichnamigen Gedichtband des früh verstorbenen Poeten Aloysius Bertrand (1807–1841), der seine Lyrik in einer verwunschenen, schaurigen «Mittelalter»-Romantik ansiedelte, und die den Untertitel *Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot* trägt. Dieser Hinweis ist essentiell für die düstere Schauer-Romantik-Stimmung, die auch Ravels Kompositionen durchzieht. Während Rembrandt vor allem durch seine Licht-Schatten-Effekte bekannt wurde, ist Jacques Callot durch seine Radierungen bedeutend, die die Gräueltaten und das Elend des Dreißigjährigen Krieges dokumentierten und nach wie vor bewegende Einblicke in die Willkür und Schrecken des Krieges geben. Auf Basis dieser Vorlagen überrascht es wenig, dass der *Gaspard de la nuit* den wohl düstersten Kompositionszyklus



Buchillustration zu Bertrands *Gaspard de la nuit*

Ravels darstellt: In drei Sätzen begegnen dem Zuhörer eine ebenso verheißungsvolle wie todbringende Nixe, das Abbild eines Galgens, das durch das immerwährende Bimmeln des Arme-Sünder-Glöckchens zu einem düsteren Gemälde gerinnt, und die unheimlichen Mächenschaften des Scarbo, eines böswilligen, koboldartigen, geisterhaften Wesens, das in der Nacht sein Unwesen treibt.

Ondine zeichnet sich durch ein irisierendes Klangband aus, das nahezu permanent erklingt und durch die unterschiedlichen Register des Klaviers changiert. In diesen silbergrauen Schleier, ist, ausgesprochen zart, der geflüsterte und verlockende Gesang der Nixe, die *chanson murmurée*, eingekleidet. Ravel gestaltet lautmalerisch das Symbol des Wassers aus, von leise an die Fensterscheibe prasselnden Regentropfen bis hin zu imposant aufrauschenden Fluten. Nachdem sich der Gesang der Undine ein letztes Mal in einem unbegleiteten, klagenden Rezitativ entfaltet, verklingt das Stück mit perlenden Arpeggien. Einen starken Kontrast hierzu bietet *Le Gibet*, das gewissermaßen als langsames Mittelstück des Zyklus fungiert. Nicht nur die langsame Progression der in archaischen Quintklängen voranschreitenden Harmonik und die klagende Melodie, sondern vor allem die permanente Repetition der *b*-Oktave, die in einer äußerst raffiniert gestalteten Textur erklingt, verschaffen dem schaurigen Bild seinen unerbittlichen Charakter. Das Finale schließlich ist gespickt mit atemberauben technischen Schwierigkeiten, die die Pianistin zu bewältigen hat, um das Treiben des unheilstiftenden *Scarbo* auszugestalten. Beginnend mit einem schroffen, dissonanten Aufschrei, der mit rapiden Tonrepetitionen der linken Hand unterlegt ist, entwickelt sich ein pianistischer Drahtseilakt, der mit weit ausschwingenden Arpeggien, jäh abstürzenden Figuren, Oktavverschiebungen und vollgriffigen Akkorden eine zerklüftete und wahrlich albraumhafte Klanglandschaft formt. Der Schlusssatz folgt grob der Verlaufskurve eines Sonatensatzes, jedoch stark modifiziert und in vielerlei Hinsicht gebrochen. Es handelt sich wohl nicht nur um das schwierigste

Stück Ravels, sondern auch um eines, dessen Tonsprache mit seiner avancierten Harmonik bereits deutlich in die expressive Klangästhetik der Moderne verweist.

Catherine Kontz: *Murmuration* for piano solo

Die ebenfalls Cathy Krier gewidmete *Murmuration* aus dem Jahre 2022 setzt ideell den geflüsterten Gesang der Undine fort. Größtenteils alterniert die Dynamik zwischen einfachem und dreifachem Piano, so dass die fließenden Klänge leise vorüberziehen. Die musikalische Textur setzt sich zu Beginn überwiegend aus einfachen oder simultanen Arpeggio-Bewegungen zusammen, die zart und verheißungsvoll über die Klaviatur rauschen. In der Mitte ereignet sich sodann ein subtiler Glissando-Effekt: während alle schwarzen Tasten mit dem linken Arm still niedergedrückt werden, sollen die im Rahmen des Klaviers gespannten Saiten mit einem Tuch oder einem Ärmel unregelmäßig auf und ab gestrichen werden. Nach einer dynamisch kontrastreichen Episode zwischen lauten Tonrepetitionen auf der gedämpften Saite E und zarten Pianissimo-Akzenten im Diskant setzt das «Flüstern» zu einem großen Crescendo mit parallel aufsteigenden Akkorden an. Diesem Kulminationspunkt folgen weitere Arpeggio-Figurationen, bis das Stück mit einer Wiederkehr des geheimnisvollen Saiten-Glissandos verklingt.

Sergej Prokofjew: *6 pièces de Cendrillon pour piano op. 102*

Der Zyklus der *Sechs Stücke aus Cinderella op. 102* speist sich aus dem gleichnamigen Ballett, das am 21. November 1945 am Bolschoi-Theater uraufgeführt und unter der Opuszahl 87 veröffentlicht wurde. Es handelt sich um eine Kompilation von Arrangements für Klavier, die zu einer Suite zusammengefasst wurden und die 1944 als letztes von drei solcher Sammelwerke herauskam (1942 waren bereits die *Drei Stücke aus Cinderella op. 95* und 1943 die *Zehn Stücke aus Cinderella op. 97* veröffentlicht worden). Prokofjews op. 102 setzt sich aus sechs Szenen aus dem Aschenputtel-Märchen zusammen und dreht sich wie dieses vor allem um den Topos des Tanzes.



Mosaikdarstellung des Cinderella-Märchens in einer Schule östlich von Moskau

Musikalisch zeichnen sich die sechs Stücke vor allem durch die robuste Rhythmik, die bisweilen perkussive Verwendung des Klaviers, aber auch durch fließende Melodik und avancierte Harmonik aus.

Zu Beginn steht vor allem die Dichotomie von Cinderella und dem Prinzen (N° 1) im Fokus – eine beschwingt-elegante Melodie ist hier einem forsch-robusten Charakter gegenübergestellt. Der erste Walzer endet jedoch mit gleichsam schwebenden Klängen. Der anschließende kurze Variationssatz (N° 2) operiert mit einem Thema, das sich aus einem simplen Wechselnoten-Motiv, das in einer stufenweise absteigenden Sequenz in der rechten Hand vorgestellt wird, besteht und im weiteren Verlauf leichte Figuralvariationen erhält. Idiomatisch wird die folgende Auseinandersetzung (N° 3, *Streit*) im dritten Stück mit raschen Arpeggien, flirrenden, parallel geführten Sechzehntel-Läufen in beiden Händen, galopphaften Elementen, metrischen Verschiebungen, schroffer Chromatik und scharfen Dissonanzen umgesetzt. Cinderellas *Aufbruch zum Ball* (N° 4) wird mit einem gefühlvollen Walzer in g-moll untermalt, der sich jedoch bald zu erwartungsvollen Figurationen aufschwingt und im positiven Dur endet. Zudem lassen sich im Verlauf dieses Stücks Ähnlichkeiten mit dem Cinderella-Thema des ersten Walzers erahnen. Im Anschluss erklingt der abwechslungsreiche *Pas de Châte* (N° 5, *Schleiertanz*), der zunächst mit eleganten melodischen Linien in der rechten Hand über einem perkussiv gehaltenen Bass anhebt und sich zu einem rhythmisch mitreißenden Tanz aufschwingt. Den Abschluss der Klaviersuite bildet das lyrische *Amoroso* (N° 6), das zunächst die Liebe zwischen Cinderella und dem Prinzen in einem lyrisch-verhaltenen *Moderato dolce* imaginiert und sich im Anschluss in ein kristallin-filigranes *Andante* wandelt, welches das Funkeln des Silberschuhs symbolisiert und mit diesem schimmernden Klangrausch den Zyklus beschließt.

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation



And we're on **air!**

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 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

Daniel Tiemeyer studierte Musikwissenschaft und Geschichte an den Universitäten Osnabrück und Wien und wurde mit einer Arbeit über den Klang in den Opern Franz Schrekers promoviert. Von 2017 bis 2020 war er Assistent an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, von 2020 bis 2022 Akademischer Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg. Seit Juni 2022 ist er dort als Arbeitsstellenleiter des DFG-Projekts «Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis» tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Franz Liszt *Tre sonetti del Petrarca* (Petrarca-Sonette)

Erstaufführung

Konstantia Gourzi *Ithaca*

Uraufführung

Maurice Ravel *Gaspard de la nuit*

Erstaufführung

Franz Liszt *14 Lieder von Franz Schubert S 560 Schwanengesang:*

12. «Die Stadt»

Erstaufführung

Franz Liszt *12 Lieder von Franz Schubert S 558: 9. Ständchen*

28.11.2021 Khatia Buniatishvili

Franz Liszt *12 Lieder von Franz Schubert S 558: 8. Gretchen am Spinnrade*

16.12.2019 Théo Fouchenneret

Catherine Kontz *Murmuration*

14.12.2022 Cathy Krier

Sergueï Prokofiev *6 pièces de Cendrillon pour piano*

26.10.2023 Cathy Krier



ALL

YOU

06.10.2023 > 14.07.2024

CAN

EAT

**Humans
and their food**

multiplicity

**<LÛTZEBUERG
CITY
MUSEUM>**



citymuseum.lu

TUE - SUN 10 - 18.00 THU 10 - 20.00 MON closed

DE Ithaca

Konstantia Gourzi

Ithaca ist eine Auftragskomposition der Philharmonie Luxembourg für die Pianistin Cathy Krier, der das Stück gewidmet ist. Die Anregung zu dieser Komposition entstand im Rahmen ihres Projektes «Piano Poems».

Das Gedicht *Ithaca* des griechischen Poeten Konstantinos Kavafis hat mich zu der gleichnamigen Komposition für dieses Projekt inspiriert. Kavafis beschreibt die Reise nach Ithaka als eine Reise unterschiedlicher Erfahrungen des Selbst. Er thematisiert die zehnjährige Irrfahrt von Odysseus metaphorisch. Odysseus war von Ithaka in den trojanischen Krieg gezogen und nach vielen Abenteuern endlich auf seine Heimatinsel zurückgekehrt.

Kavafis wünscht in seinem Gedicht, dass der Weg dorthin ein langer, voller Abenteuer, Schwierigkeiten und Überraschungen sei. Um diese zu überwinden, sollte das Ziel der Ankunft auf Ithaca ohne innere Zweifel über allem stehen. Nur so kann man die Reise als Gewinn betrachten und Kraft bekommen, sie immer wieder fortzuführen. Wenn man alt geworden und auf Ithaka angekommen ist, wird man den Reichtum der Erfahrungen fühlen, die man auf der Suche nach dem Weg gewonnen hat.

Das Gedicht strahlt für mich – trotz der vielseitigen Begegnungen, die man im Leben hat – eine Ruhe und innere Sicherheit aus, die Kraft für ein bewusstes Leben geben: das Ziel nie vergessen. Diese Gedanken waren der Ausgangspunkt für die Dramaturgie meiner Komposition.

Das Stück besteht aus drei Teilen, die fließend nacheinander gespielt werden. Mein Wunsch war es, die unterschiedlichen Klangfarben, Miniaturen und die Melodie am Ende gemeinsam im Sinne des Weges zu gestalten.

Der erste Teil repräsentiert den Anfang der Reise. Die Saiten im Flügel werden von Flummis, Klangschalen und Edelsteinen zum Klingen angeregt. So entstehen abenteuerliche, faszinierende Geräusche, die auf vielseitigen Resonanzen und Klangfarben beruhen. Der zweite Teil ist die Reise selbst: Er besteht aus mehreren kurzen Stücken und wird traditionell auf der Klaviatur gespielt. Der kompositorische Gedanke, Miniaturen als kleine Teile einer längeren Phrase zu schreiben, steht in diesem Teil im Mittelpunkt. Die Verbindungen zwischen diesen Teilen werden von den oft wechselnden Rhythmen und den bestimmten Zeitpunkten, zu denen das rechte Pedal gewechselt wird, erzeugt. Im dritten Teil wird eine Melodie in der linken Hand wie in einem Ritual wiederholt und verweist damit auf die Ankunft auf Ithaka. Die rechte Hand begleitet, als würde sie das Nachdenken über die Reise in der Ruhe und Sicherheit der Ankunft erzählen.



Konstantia Gourzi photo: Astrid Ackermann



**Fondation
EME**
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000
BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

 payconiq





BOFFERDING

De Béier vun hei.

LA BIÈRE D'ICI.

Interprète

Biographie

Cathy Krier piano

FR Lors de la saison 2015/16, la pianiste luxembourgeoise Cathy Krier a été célébrée en tant qu'ECHO Rising star dans les salles de concert majeures du monde entier où elle s'est fait remarquer avec des programmes regroupant des œuvres allant du baroque au répertoire d'aujourd'hui. Sa passion pour la musique l'incite à dépasser les conventions. Elle aime travailler à des projets sortant de l'ordinaire et explorer ses limites pour se dépasser autant qu'éveiller sa curiosité et celle du public. Se côtoient ainsi des programmes en soliste et de musique de chambre, des coopérations avec des chorégraphes, des voyages musicaux pour le jeune public, du théâtre musical ou encore un cycle annuel «Yoga at the Phil» à la Philharmonie Luxembourg. En mai 2022, elle a créé dans son pays natal un nouveau festival de musique de chambre, le Catch Music Festival. Cathy Krier a donné des concerts remarquables au Bozar de Bruxelles, au Barbican Centre de Londres, à la Philharmonie de Paris, au Sage Gateshead, à la Philharmonie Luxembourg, à la Laeiszhalle de Hambourg, au Konzerthaus de Dortmund, au Palau de la Música à Barcelone, à la Calouste Gulbenkian Fondation de Lisbonne, au Palace of Arts (Müpa) de Budapest, au Konserthus de Stockholm, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, à la Casa da Música de Porto, au Musikverein de Vienne, au Town Hall de Birmingham, au Festspielhaus Baden-Baden ainsi qu'aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Des incursions à la radio et la télévision, comme récemment le voyage musical EUROPE@HOME de Daniel Hope sur arte, rythment la dynamique activité de

Cathy Krier photo: Martine Pinnel



Cathy Krier. Depuis 2018, elle est professeure de piano au Conservatoire de la Ville de Luxembourg, ville où elle vit avec sa famille. Cathy Krier a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en mars dernier.

Cathy Krier Klavier

DE Die luxemburgische Pianistin wurde in der Saison 2015/16 als ECHO Rising star an zahlreichen internationalen renommierten Konzerthäusern gefeiert, wo sie mit ihren Programmen, die Werke vom Barock bis zur Gegenwart umfassen, für großes Aufsehen sorgte. Krier Leidenschaft für Musik treibt sie immer wieder an, über Konventionen hinauszugehen. Sie liebt es, an besonderen Projekten zu arbeiten und ihre Grenzen auszuloten, um über sich selbst hinauszuwachsen und ihre Neugier und die ihres Publikums zu wecken. Dazu gehören sensibel gestaltete Solo- und Kammermusikprogramme ebenso wie Kooperationen mit Choreographen, musikalische Reisen für jüngeres Publikum, Musiktheater, sowie ein jährlicher Zyklus «Yoga at the Phil» an der Philharmonie Luxembourg. Im Mai 2022 gründete sie in ihrem Heimatland ein neues Kammermusikfestival, das Catch Music Festival. Cathy Krier gab erfolgreiche Konzerte im Bozar in Brüssel, im Barbican Centre in London, in der Philharmonie in Paris, im Sage Gateshead, in der Laeiszhalle in Hamburg, im Konzerthaus Dortmund, im Palau de la Música in Barcelona, in der Fundação Calouste Gulbenkian in Lissabon, im Müpa in Budapest, Konserthus Stockholm, Concertgebouw Amsterdam, der Kölner Philharmonie, de Casa da Música in Porto, im Musikverein Wien, in der Town Hall in Birmingham, im Festspielhaus Baden-Baden sowie bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Radio- und Fernsehauftritte – zuletzt bei Daniel Hopes musikalischer Reise EUROPE@HOME auf arte – umrahmen Kriers rege künstlerische Tätigkeit. Seit 2018 hat Cathy Krier eine Professur für Klavier am Konservatorium der Stadt Luxemburg, wo sie auch mit ihrer Familie lebt. In der Philharmonie Luxembourg ist Cathy Krier zuletzt im März 2024 aufgetreten.



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

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

Evgeny Kissin

«100 years with the great pianists»

21.06.24

Vendredi / Freitag / Friday

Evgeny Kissin piano

Beethoven: *Klaviersonate op. 90*

Chopin: *Nocturne op. 48/2*

Fantaisie op. 49

Brahms: *Vier Balladen op. 10*

Prokofiev: *Sonate pour piano N° 2*

(r) résonances 18:15 Salle de Musique de Chambre

Film: *The Gift of Music*, Christopher Nupen (1997, 60', EN st FR)

Piano

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 40 / 65 € / **Plinil30**

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

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

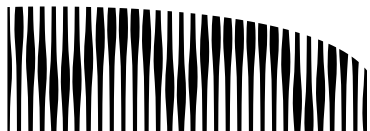
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, 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