

Mitsuko Uchida & Mahler Chamber Orchestra

Grands concertos

Les Classiques

21.01.25

Mardi / Dienstag / Tuesday

19:30

Grand Auditorium



TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Mitsuko Uchida & Mahler Chamber Orchestra

Grands concertos

Mahler Chamber Orchestra

Mitsuko Uchida direction, piano

José Maria Blumenschein Konzertmeister



Flash!

schade | 'sa:də |

Wenn das Live-Konzert hauptsächlich
durch einen kleinen Bildschirm erlebt wird...



Bing!

**Schalten Sie das Handy aus
und sehen Sie mit eigenen Augen,
wie das Orchester
auf der Bühne zaubert.**

Wolfgang A. Mozart (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester N° 18 B-Dur (si bémol majeur)

KV 456 (1784)

Allegro vivace

Andante un poco sostenuto

Allegro vivace

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

30'

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Concerto grosso B-Dur (si bémol majeur) op. 3 N° 2 HWV 313

für zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo (-1734)

Vivace

Largo

Allegro

Moderato

Allegro

12'

Wolfgang A. Mozart

Konzert für Klavier und Orchester N° 21 C-Dur (ut majeur) KV 467

(1785)

Allegro maestoso

Andante

Allegro vivace assai

cadence de Mitsuko Uchida / Kadenz von Mitsuko Uchida

30'

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.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

FR L'art du concerto chez Händel et Mozart

Frédéric Gonin

Seulement cinquante ans séparent la publication des *Concertos op. 3* de Georg Friedrich Händel et l'exécution publique des *Concertos pour piano N° 18 et N° 21* de Wolfgang Amadeus Mozart programmés ce soir. L'auditeur pourra ainsi mesurer l'ampleur du bond que la musique instrumentale a franchi au cours de cette période qui vit naître le concert public tel qu'on le pratique encore aujourd'hui, passant d'un art considéré encore mineur en son temps par rapport à la musique vocale prédominante, à un art autonome et parfaitement abouti, d'un raffinement et d'une puissance expressive qui forcent le respect.

Il est vrai que les **Concertos op. 3 de Händel** sont difficiles à dater et que certains furent composés, en tout ou en partie, bien avant leur publication en 1734. Händel est coutumier de ce que l'on nomme le réemploi, c'est-à-dire l'utilisation plurielle de ses œuvres au gré des commandes qui lui sont prodiguées. Il adopte ainsi une démarche artisanale de la production musicale, tout à fait commune à son époque, mais qui peut nous surprendre aujourd'hui, depuis que, à la faveur du romantisme au 19^e siècle, c'est l'acte créateur de l'artiste qui prédomine, impliquant l'idée que l'œuvre doit rester unique et immuable dans son interprétation. C'est donc tout l'inverse avec Händel, à l'image des différents mouvements du *Concerto op. 3 N° 2* interprété ce soir, qui apparaissent dans de nombreuses autres œuvres, instrumentales ou vocales du compositeur. Certaines sont plus tardives, comme le *Concerto pour orgue op. 4 N° 2* (1738),

la *Sonate en trio op. 5 N° 1* (1739) ou le chœur final de *Belshazzar* (1745). D'autres en revanche sont plus anciennes, comme l'ouverture d'*Esther* (1732) et surtout l'hymne *Chandos N° 5*, composé en 1717. Le titre complet de l'œuvre est le suivant : « Concerti grossi con due violoni e violoncello di concertino obligati e due altri violoni, viola e basso di concerto grosso. Ad arbitrio da G.F. Handel. Opera Terza ». Il est curieux de constater que la présence des hautbois n'est pas mentionnée.

Instrument très apprécié de Händel, le hautbois occupe pourtant dans certains mouvements une place prépondérante qui a valu à l'œuvre d'être nommée non pas « concerto grosso », mais « concerto pour hautbois ».

En outre, l'éditeur londonien John Walsh a tenu à ajouter l'information suivante : « *Plusieurs de ces concertos ont été exécutés à l'occasion du mariage du Prince d'Orange avec la Princesse Royale de Grande-Bretagne en la chapelle royale de Saint-James.* » Les motivations commerciales de l'éditeur paraissent évidentes. Il s'agit pour lui de proposer au public un recueil d'œuvres qui, par son titre (« Concerto grosso », en référence à l'opus 6 d'Arcangelo Corelli, ancien déjà, mais qui continue à faire autorité) et le nom de son auteur (Händel) alors très en vogue, lui assure le succès. Mais Händel n'a pas six œuvres à proposer à John Walsh. Pressé par son éditeur, il semble ainsi avoir constitué à la hâte un assemblage d'œuvres composées à des moments différents de sa carrière et destinées à des usages

CONCERTI GROSSI

*Con Due Violini
e Violoncello di Concertino
Obligati e Due Altri Violini
Viola e Basso di Concerto Grosso
Ad Arbitrio*

DA

G. F. HANDEL.

generally called his
OBOE (Opera Terza.) CONCERTO

N.B. Several of these Concertos were perform'd on the Marriage of the Prince of Orange with the Princess Royal of Great Britain in the Royal Chapel of St. James's.

Note. All the Works of this Author both Vocal and Instrumental may be had where this is Sold.

*London. Printed for and Sold by I. Walsh Musick Printer
and Instrument maker to his Majesty at the Harp & Flute
in Catherine Street in the Strand.*

N.º 57

Page de titre de la première édition des Concerti grossi op. 3 de Georg Friedrich Händel

La présence de hautbois a été ajoutée manuellement.

variés : à Hanovre en 1711 ; lors de son séjour à Cannons auprès du duc de Chandos en 1719/20 ; à Londres, enfin, en 1734, pour accompagner des œuvres théâtrales, sans doute la sérénade *Il Parnasso in Festa*, ou pour compléter la publication.

La première conséquence de cette gestation singulière est le manque d'homogénéité du recueil, aussi bien entre les différents concertos qui le composent, qu'entre les mouvements même de chaque concerto. C'est le cas du *Concerto N° 2*, constitué de cinq mouvements de style et de facture très différents. Le premier mouvement (*Vivace*) est à la fois solennel, grâce à une écriture orchestrale sur des rythmes caractéristiques des ouvertures à la française, et brillant, grâce aux traits virtuoses italianisants confiés en alternance aux deux violons solos. L'opposition de deux groupes musicaux, dans l'esprit du concerto grosso corellien, est donc bien présente. Mais la virtuosité de l'écriture violonistique fait plutôt penser à un concerto de soliste inspiré par les modèles d'Antonio Vivaldi. Il en est de même du mouvement suivant (*Largo*) où est confié au hautbois à présent seul soliste une ligne mélodique très expressive et épurée, sans doute destinée à être ornée librement par l'instrumentiste. Le troisième mouvement est en tout point contrastant avec les deux précédents puisque l'écriture concertante est abandonnée au profit d'une écriture fuguée à deux sujets, sévèrement conduite à quatre voix strictes, dans l'esprit de la musique instrumentale pratiquée à l'église. À quoi s'opposent les deux danses sur lesquelles le concerto s'achève : un menuet vif et enjoué qui fait la part belle aux deux hautbois ; puis une gavotte, reprise en variations sur un continuo de croches assuré par les violoncelles, puis un continuo en triolets confiés aux violons. Une impression d'accélération et d'accumulation permet ainsi de terminer brillamment une œuvre qui n'a de « concerto grosso » que le titre souhaité par l'éditeur. Et c'est peut-être conscient que les oppositions et les contrastes de tempo, de style ou d'écriture, étaient trop prononcés que, comme pour en atténuer l'effet hétéroclite, Händel, en bon compositeur-artisan, a lié l'ensemble en aménageant des transitions à la fin ou au début de chaque mouvement.



Wolfgang Amadeus Mozart en 1789 par Dorothea Stock

Diversité, contraste, profusion... caractérisent également les *Concertos pour piano N° 18 et N° 21* de Mozart, mais dans un cadre formel et expressif à la fois plus ambitieux et mieux maîtrisé. Il faut dire que ces concertos ont été composés dans des circonstances et à des fins radicalement différentes. En 1781, après des années de tension et de frustration, Mozart se libère enfin du joug qui lui était imposé à Salzbourg, non seulement par la rigidité de son employeur, le prince-archevêque Colloredo, mais également par la rigueur austère de son père, Léopold. Il décide de s'installer à Vienne, capitale politique d'un empire austro-hongrois alors prospère, et qui à ce titre bénéficiait d'une vie musicale riche et intense, encouragée par

l'empereur Joseph II, musicien-mélomane sensible et averti. Les premières années viennoises sont sans doute les plus heureuses que vécut Mozart. En tous cas, ce sont les plus fructueuses en termes de quantité et surtout de qualité des œuvres produites. La composition d'opéras reste une priorité pour Mozart dont il s'agit du genre de prédilection. Mais elle est soumise à des contraintes sur lesquelles il n'a pas de prise, notamment celle de la commande qui lui permit de réaliser deux chefs-d'œuvre remarquables : *L'Enlèvement au sérail*, puis *Les Noces de Figaro*. Le concerto, et en particulier le concerto pour piano dont il peut assurer la partie soliste, apparaît ainsi comme un supplétif idéal.

Le soliste sera le véritable personnage d'une action dramatique que l'orchestre pourra accompagner, renforcer, voire initier, au gré d'un déroulé où tous les inattendus (tous les coups de théâtre) sont possibles, voire souhaitables pour tenir en haleine le public jusqu'au dénouement final.

C'est pourquoi entre 1782 et 1786 pas moins de quinze concertos pour piano furent créés, constituant un corpus homogène exceptionnel, comparable à celui des cantates de Johann Sebastian Bach ou des quatuors de Ludwig van Beethoven. Conçus par groupe de trois pour alimenter les académies que Mozart animait avec succès et dont le répertoire, conformément à la pratique de son temps, privilégiait quasi exclusivement la nouveauté à la reprise, ces concertos



**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



30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, *Laerensmilien* avec joncs, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

VILLA
VAUBAN

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg

VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18H00 VEN 10 - 21H00 MAR fermé

sont remarquables par l'unité d'un cadre formel parfaitement adapté à ses attentes artistiques, que Mozart mit immédiatement en œuvre, presque instinctivement, mais aussi par une progression d'un groupe à l'autre qui voit ce cadre s'intensifier et s'enrichir sans cesse. Ce cadre formel résulte d'une synthèse entre la forme « ritournelle » des premiers concertos baroques et la forme « sonate » mise progressivement en place dans la seconde moitié du 18^e siècle, notamment chez les compositeurs gravitant dans l'orbite de Vienne. De la première, Mozart conserve ce qui fait l'essence même d'un concerto : l'opposition entre un tutti assuré par l'orchestre lors de ritournelles qui introduisent, ponctuent et concluent le discours, et des solos au cours desquels le soliste multiplie les traits de virtuosité. Mais chez Mozart, ces solos, à l'instar d'une forme sonate, s'apparentent à une exposition, un développement et une récapitulation dans lesquels l'orchestre a toute sa place. Toutefois la parenté reste très souple : Mozart, incomparable mélodiste, se plaît à multiplier le matériel mélodique (notamment dans la deuxième partie de l'exposition qui compte régulièrement jusqu'à trois thèmes distincts), ou bien à transformer habilement le trait de virtuosité en une formule d'accompagnement qui vient se mêler à la trame orchestrale. D'autre part, l'introduction assurée par l'orchestre prend sous sa plume une ampleur telle qu'elle s'apparente à une première exposition au cours de laquelle une part significative (mais non exhaustive) du matériel thématique est dévoilée. L'ensemble repose ainsi sur une rhétorique parfaitement maîtrisée, où alternent avec un naturel confondant les moments de calme (exposé thématique), de tension (traits de virtuosité) ou de résolution (mélodies conclusives). Par ailleurs, Mozart va progressivement enrichir ce cadre en accordant aux instruments à vent une place de plus en plus importante, voire autonome. L'orchestre se voit ainsi scindé en deux entités distinctes, les cordes et les vents, ce qui permet de multiplier les possibilités de contraste et de combinaison avec le soliste et ainsi de complexifier davantage encore l'agencement de l'ensemble. Une autre virtuosité se révèle

alors à mesure que le corpus se réalise, plus inattendue mais sans doute déterminante quant à l'appétence de Mozart pour le genre du concerto : celle du compositeur lui-même, capable d'agencer et d'équilibrer des formes purement instrumentales d'une dimension et d'une complexité jamais atteintes avant lui.

Le **Concerto N° 18 KV 456** est peu joué aujourd'hui. On lui préfère notamment le subtil N° 17 ou l'exubérant N° 19 de la série à laquelle il appartient. Et pourtant, considéré isolément, il contient de nombreux passages d'une beauté rare. Il fut probablement conçu au départ non pas pour Mozart lui-même, mais pour la jeune pianiste aveugle Maria Theresia Paradis (1759-1824), qui le donna à Paris le 2 octobre 1784. La série des concertos N° 17 à 19 est la première dans laquelle Mozart confère aux instruments à vent une autonomie qui leur faisait défaut jusque-là. Et c'est avec un bonheur évident que le compositeur multiplie les contrastes et les associations, comme pour tester toute la palette de sonorités nouvellement mise à sa disposition. L'introduction orchestrale du premier mouvement, par exemple, se présente comme une alternance de combinaisons sans cesse renouvelées qui s'enchaînent au gré des différents éléments mélodiques exposés. Cette profusion où se côtoient avec un naturel confondant des motifs qui peuvent être aussi bien militaires que pathétiques, légers ou brillants, est décuplée avec l'entrée du soliste, que Mozart maintient brillamment jusqu'à la cadence et la coda finale. En sol mineur, tonalité qui lui inspira quelques-unes de ses compositions les plus poignantes (le *Quintette KV 515*, la *Symphonie N° 40*, l'air de Pamina dans *La Flûte enchantée...*), le mouvement lent central atteint des sommets d'intensité expressive. Il est constitué d'un thème suivi de cinq variations au cours desquelles, grâce d'une part aux figures ornamentales jouées par le piano et d'autre part aux contrastes insufflés par des combinaisons orchestrales sans cesse renouvelées, la tension ne cesse de s'accroître avant de retomber progressivement au cours de la coda terminale. Le mouvement final est un rondo enjoué



L'ancien Burgtheater de Vienne

où la virtuosité du soliste est éprouvée sans relâche dans chaque couplet transitoire. Il conclut ainsi le concerto avec une gaieté et un brio qui ne peuvent qu'emporter l'enthousiasme du spectateur.

Le **Concerto N° 21 KV 467** fut donné pour la première fois par Mozart le 10 mars 1785 au Burgtheater de Vienne, en présence de l'empereur Joseph II qui serait venu personnellement féliciter le compositeur. Il appartient donc à la série qui suit celle du *Concerto N° 18*, et fut composé juste après le célèbre *Concerto N° 20 KV 466*, en ré mineur, très sombre, dans l'esprit des épisodes les plus dramatiques d'un opéra *seria*. Le contraste avec la luminosité du *Concerto N° 21* n'en est que plus grand mais n'a rien de surprenant, car c'est ici l'univers de l'opéra *buffa* qui, de manière complémentaire, sert sinon de référence à Mozart, au moins d'impulsion à son geste créatif. L'œuvre commence ainsi sur un unisson typique de l'opéra *buffa*,

qui n'est pas sans rappeler celui du premier air de Leporello. Mais comme dans *Don Giovanni*, l'opéra *buffa* (ou plus exactement le « *dramma giocoso* ») n'est pas exempt d'épisodes intensément dramatiques. Et il en est de même dans le premier mouvement du *Concerto N° 21* où alternent, dans le cadre d'une forme une nouvelle fois parfaitement maîtrisée, le comique et le sérieux, l'élégant et le trivial. Le mouvement lent est lui aussi remarquable à ce propos. Sa célèbre mélodie initiale commence de manière presque enfantine, voire naïve, mais très vite s'assombrit pour atteindre une profondeur expressive d'une intensité rare. Quant au mouvement final, c'est de nouveau, et comme souvent chez Mozart, la forme rondo qui est privilégiée. L'univers de l'opéra *buffa* refait alors sa réapparition, au gré de la reprise d'un refrain enjoué, entrecoupé de traits de virtuosité tous plus époustouflants les uns que les autres. De facture très proche l'un de l'autre, les deux concertos sonnent donc comme deux déclinaisons possibles d'un genre idéalement adapté à ses aspirations esthétiques, que Mozart cultiva avec bonheur et pour le plus grand bonheur du public d'hier et d'aujourd'hui.

Frédéric Gonin est professeur agrégé, diplômé du CNSM de Lyon, docteur ès Lettres et Arts habilité à diriger des recherches. Après une thèse de doctorat consacrée à l'écriture de la fugue chez Haydn et Mozart, il a orienté ses recherches autour de l'étude des langages musicaux et des processus de composition, en particulier dans la musique du 18^e siècle. On lui doit de nombreuses publications dans les principales revues de musicologies françaises (Analyse Musicale, La Revue de musicologie, Musurgia, Musicologies nouvelles...) ainsi que plusieurs ouvrages, notamment Processus créateurs et musique tonale (L'Harmattan, 2008), Quatre regards sur les quatuors de Joseph Haydn (Delatour, 2012), Joseph Haydn (Actes sud, 2014) ou L'esthétique de Domenico Scarlatti (Symétrie, 2021).

Dernière audition à la Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Klavierkonzert N° 18 KV 456*

02.12.2021 Luxembourg Philharmonic / Lawrence Renes /
Jonathan Fournel

Georg Friedrich Händel *Concerto grosso op. 3/2 HWV 313*

02.03.2009 Northern Sinfonia / Bradley Creswick

Wolfgang A. Mozart *Klavierkonzert N° 21 KV 467*

Première audition de l'intégralité de l'œuvre




SOURCES ROSPORT
D'WAASSER VUM LIEWEN

ENJOY EACH STILL AND
SPARKLING MOMENT



WWW.ROSPORT.COM

DE Vom Concerto zum Konzert

Frank Sindermann

Das Instrumentalkonzert gehört spätestens seit der Wiener Klassik zu den zentralen musikalischen Gattungen. Seinen Namen verdankt das Konzert dem lateinischen Begriff «concertare», der sowohl Zusammenwirken als auch Wetteifern bedeuten kann – zwei Konzepte, die in ihrem Widerspruch das Wesen des Konzerts bis heute prägen. Ursprünglich wurde der Begriff für unterschiedlichste, sowohl vokale als auch instrumentale Formen des Zusammenspiels verwendet. Mit der Entwicklung des Streichorchesters im Italien der Barockzeit entstanden bald zahlreiche Werke für große Besetzungen unter der Bezeichnung Concerto grosso – eine Entwicklung, die dem Hamburger Musikschriftsteller Johann Mattheson (1681–1742) offenbar missfiel:

«Die stärckeste Vollstimmigkeit unter allen erfordert das eigentlich so genannte Concerto grosso, als eine Instrumental=Piece von lauter Violinen [...]. Die Affecten des starcken Concerts sind mancherley und abwechselnd, wie in den Sonaten, doch nicht so häufig: Denn die Wollust führet in den Concerten dieser Art das Regiment. Auf die vollständige Besetzung kömmt das meiste an, ja, man treibt sie bis zur Unmässigkeit, so daß es einer reichen Tafel ähnlich siehet, die nicht für den Hunger, sondern zum Staat gedeckt ist. Daß es in dergleichen Wettstreit, davon alle Concerten ihre Nahmen haben, an einer angestellten Eifersucht und Rache, an einem gemachten Neid und Haß, ingleichen an andern solchen Leidenschafftten nicht fehle, kan ein ieder leicht erachten.»

Instrumentales Übermaß, Neid und Hass, wollüstige Schwelgerei in Klängen – aus heutiger Sicht fällt es schwer, diese vernichtende Kritik nachzuvollziehen. Den für das Concerto grosso charakteristischen Wechsel zwischen Sologruppe (Concertino) und vollem Orchester (Ripieno) kann man ebenso gut als freundschaftlichen Wettstreit deuten, oder schlichtweg als reizvolles musikalisches Prinzip des Kontrasts zwischen kleiner und großer Besetzung. Gleichzeitig deutet der Wechsel zwischen solistisch besetzten Passagen und solchen des vollen Orchesters auf eine beginnende Differenzierung zwischen Berufsmusikern und Laien hin. So erläutert Giuseppe Torelli (1658–1709) in der Einleitung zu seinen *Concerti grossi op. 8*, dass die konzertanten, technisch anspruchsvollen Passagen von Soloinstrumenten übernommen werden sollten, während die übrigen Stimmen mehrfach besetzt werden könnten. Dies, so Torelli, «vermeidet größere Verwirrung» («per euitar maggior confusione»).

Georg Friedrich Händels (1685–1759) *Concerti grossi op. 3* wurden 1734 von Händels langjährigem Verleger John Walsh in London herausgegeben. Da kein Originalmanuskript vorliegt, stellt jener Druck die entscheidende Quelle für heutige Aufführungen dar, was angesichts zahlreicher Stichfehler und Ungenauigkeiten alles andere als optimal ist. Offenbar handelte Walsh unter erheblichem Zeitdruck, da wenig später ein königliches Privileg auslief, das Händel und seinen Verlegern einen gewissen Schutz vor unerlaubten Nachdrucken gesichert hatte.

Das im heutigen Konzert erklingende zweite Konzert der Sammlung steht – wie Mozarts *Klavierkonzert N° 18* – in B-Dur und ist durch einen reichhaltigen, kunstfertigen Streichersatz und den sanften Klang der Oboen geprägt. Der erste Satz (*Vivace*) beginnt mit vierfach aufsteigender Geste im scharf punktierten französischen Rhythmus, bevor sich die Concertino-Gruppe der Violinen mit schnellen Figurationen ablöst. Die solistisch geführte Violine 1 und 2 prägen dann auch den weiteren Verlauf des Satzes, spielen in Parallelbewegung, begleiten



Georg Friedrich Händel



Wolfgang Amadeus Mozart um 1790. Porträt von Johann Georg Edinger

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): A child prodigy who became one of history's greatest composers. Redefined the piano concerto, balancing elegance, wit and emotion. Deeply human despite his superhuman talent.

Georg Friedrich Handel (1685–1759): The German-born composer who conquered London. He wrote music that thrilled audiences, from grand operas to ambitious concertos. A workaholic with a taste for luxury (and good food!).

What's the big idea?



Star power. Mozart and Handel were the rock stars of their time. Think Beyoncé and Taylor Swift in 18th-century wigs!



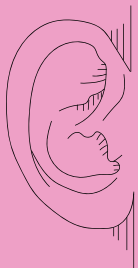
Show-stopping Handel. By the 1730s, Handel was the undisputed ruler of London's music scene. His *Concerto Grosso opus 3/2* shows him at his theatrical best, taking an old Italian form and giving it a splash of English drama. This was music designed to impress...

Mozart's whirlwind genius. Fast forward to 1780s Vienna, where Mozart was juggling fame, financial stress and a packed schedule, dashing off *Piano Concerto N° 21* the night before its premiere – wild, but typically Mozartian!

Musical gifts. The story goes that Mozart wrote *Piano Concerto N° 18* for Maria Theresia von Paradis, a blind pianist with extraordinary talent!

Shifting styles. These pieces capture a key shift in musical history. Handel's harks back to the intricate textures of the Baroque, while Mozart's embrace the Classical ideals of balance and clarity. Both, however, share a knack for dazzling audiences with their innovation and charm.

What should I listen out for?



A playful start. In Mozart's *Piano Concerto N° 18*, the first movement kicks off with a light, joyful melody passed between the orchestra and piano. Listen to how the piano responds to the orchestra – it's like a friendly game of musical tag!

New forms. «Um, Concerto Grosso?». It's simply where you have multiple soloists playing with the orchestra instead of one. Keep an ear out for the oboes – they have a starring role, bringing both elegance and excitement to the piece.

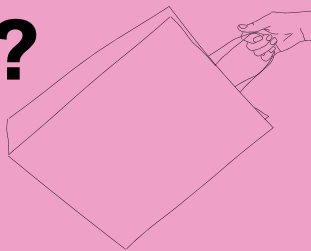
A sunny serenade. The second movement of *Piano Concerto N° 21* is pure magic. The piano floats above the orchestra with a graceful, dream-like tune that's impossible to forget. You might recognise it – it's been used in films like the 1977 James Bond classic, *The Spy Who Loved Me*.

Grand finales. All three pieces end with high-energy, crowd-pleasing moments. Mozart's big finishes are sparkling and playful, while Handel's wraps up with a rousing, triumphant flourish. They'll leave you smiling long after the music stops!

Something to take home?

Learning from the master. Mozart clearly looked up to Handel, saying, «*Handel understands effect better than any of us – when he chooses, he strikes like a thunderbolt*».

Never enough. Not content with completing 21 ground-breaking piano concertos, Mozart wrote another six! Come and hear what numbers 24 and 25 turned into, here on 29.01.



Centre page

Your evening's
essentials at a glance

und imitieren einander. Kurz vor dem Ende samt angehängtem lang-samen Schluss lassen noch die Oboen mit wiederholten Triolenfiguren aufhorchen. Der zweite Satz, ein gefühlvolles *Largo*, bezaubert durch den weit ausschwingenden Gesang der Solo-Oboe, während der schnelle dritte Satz (*Allegro*) als Doppelfuge beginnt und durch seine komplexe Mehrstimmigkeit besticht. Das Concerto grosso wird durch zwei Tanzsätze beschlossen, bei denen es sich um ein Menuett im Dreiertakt und eine fröhliche Gavotte handelt.

*

Im Gegensatz zum Concerto grosso oder der Sinfonia concertante steht im Solokonzert ein einzelnes Instrument dem Orchester gegenüber. Mit dem Aufkommen öffentlicher Konzerthäuser im 18. Jahrhundert und dem wachsenden bürgerlichen Interesse an klassischer Musik fanden Solokonzerte wie das Violinkonzert und später das Klavierkonzert einen festen Platz im Konzertrepertoire. Das Konzert war damit stets eine musikalische Gattung für die große Bühne. Im Gegensatz zur Klaviersonate und dem Streichquartett, die in erster Linie für die Ausführenden selbst bestimmt waren, richtete sich das Solokonzert immer an ein Publikum, eine musikinteressierte Öffentlichkeit. Dies zeigt sich nicht zuletzt an publikumswirksamen Effekten, virtuoser Brillanz und eingängigen Melodien. **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) verleiht seinen Klavierkonzerten aber außerdem eine Komplexität und Gefühlstiefe, welche über die Anforderungen des allgemeinen Publikumsgeschmacks weit hinausgehen. Die meisten seiner Klavierkonzerte schrieb Mozart für eigene Konzertauftritte, in denen er sie selbst vom Klavier aus leitete.

Das Komponieren von Klavierkonzerten musste Mozart sich regelrecht erarbeiten, wie seine frühesten Versuche belegen, die allesamt noch auf Vorlagen anderer Komponisten basieren. Von besonderem Einfluss war der als «Londoner» Bach bekannte Johann Christian Bach, welcher vor allem für seine Klavierkonzerte berühmt war und

den Mozart als Achtjähriger kennenlernte. Zwischen 1773 und Mozarts Todesjahr 1791 entstanden insgesamt 23 Klavierkonzerte, die formal alle einem ähnlichen Bauplan folgen, in der Ausgestaltung der traditionellen Form aber erheblich voneinander abweichen. Dies gilt auch für die beiden Klavierkonzerte, welche im heutigen Konzert erklingen: nüchtern bezeichnet als *N° 18* und *N° 21*, beide in einer Dur-Tonart stehend, die Nummern im Köchelverzeichnis dicht beieinander – und doch unterscheiden sich die im Abstand von nur einem Jahr komponierten Werke in vielerlei Hinsicht. Dies betrifft vor allem das Verhältnis von Orchester und Soloinstrument, aber auch die Freiheit in der Interpretation und Weiterentwicklung traditioneller Formen.

Das **Klavierkonzert N° 18** entstand 1784 in Wien und war nicht für Mozart selbst bestimmt, sondern vermutlich für die blinde Pianistin Maria Theresia Paradis. Die Vielfalt an musikalischen Charakteren, Stilelementen und Emotionen bei gleichzeitiger Vermeidung zu ungewohnter musikalischer Mittel könnte ein Hinweis auf die geplante Aufführung im Rahmen eines Konzertes der Pianistin in Paris sein.

Der erste Satz (*Allegro vivace*) beginnt mit einem marschartig punktierten Thema der Streicher, das sogleich von den Holzbläsern aufgegriffen wird. Das kleinteilige zweite Thema steht ebenfalls in der Grundtonart und wird von Oboen und Flöten vorgestellt. Wenn das Klavier einsetzt, fügt es kein neues thematisches Material hinzu, sondern wiederholt zunächst das Hauptthema. Auch der weitere Satzverlauf überrascht nicht mit formalen Experimenten, sondern entspricht dem traditionellen Aufbau. Innerhalb der vertrauten Bahnen entfaltet sich ein reizvolles Wechselspiel zwischen Klavier und Orchester, bevor der Satz mit einer effektvollen Solokadenz endet. Immerhin drei auskomponierte Kadenzen von Mozarts Hand sind überliefert. Der langsame Satz (*Andante un poco sostenuto*) steht in g-moll und präsentiert ein melancholisches Thema, das in

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

fünf Variationen bearbeitet wird. Ausdrucksmäßig erinnert jenes Thema an Konstanzes Arie «*Traurigkeit ward mir zum Lose*» aus Mozarts Singspiel *Die Entführung aus dem Serail*. Die Variationen sind sehr individuell gearbeitet, vor allem die dramatische dritte und die ruhigere, in Dur stehende, vierte Variation. Das finale Rondo (*Allegro vivace*) überrascht durch rhythmische und metrische Feinheiten; so setzt Mozart an einer Stelle dem 6/8-Takt des Orchesters ein 2/4-Metrum im Klavier entgegen.

*

Das **Klavierkonzert N° 21 C-Dur KV 467** gehört zu den sogenannten symphonischen Konzerten, denn der orchestrale Part ist hier gegenüber früheren Werken wie dem *Konzert KV 456*, deutlich aufgewertet. Dies betrifft zum einen die um Trompeten und Pauken erweiterte Besetzung, vor allem aber die höhere Gewichtung des Orchesters im Vergleich zum Klavier, das hier oft eine begleitende Funktion ausübt und seltener die Führungsrolle übernimmt. Das Konzert entstand innerhalb von vier Wochen und wurde vor der Uraufführung am 10. März 1785 nur ein einziges Mal geprobt. Dem großen Erfolg tat dieser Zeitdruck keinen Abbruch. Dass das Konzert bis heute zu Mozarts beliebtesten zählt, liegt vor allem am lyrischen zweiten Satz, der als Filmmusik im schwedischen Film *Elvira Madigan* Verwendung fand und dem Konzert seinen etwas anachronistisch anmutenden Beinamen eintrug.

Der Kopfsatz (*Allegro maestoso*) beginnt erneut mit einem Thema im Marschrhythmus, das zunächst leise, dann im strahlenden Tutti, zuletzt in kontrapunktischer Verarbeitung vorgestellt wird. Das Klavier bringt hier jedoch von Anfang an eigene Gedanken ein und überrascht mit einem dramatischen Gefühlsausbruch, der bereits auf die *Symphonie N° 40 in g-moll* vorauszuweisen scheint. Im Durchführungsteil des Satzes streift Mozart entlegenste harmonische Bereiche und bietet

das volle Farbspektrum an Orchesterklängen auf. Der bereits erwähnte berühmte zweite Satz (*Andante*) ist ein zauberhaftes Stimmungsbild mit *Figaro*-Anklängen. Über gezupften Bässen und gleichmäßiger Triolenbewegung verströmt sich die kantable Melodie, begleitet von solistisch geführten Holzbläsern. Der Finalsatz, ein spritziges Rondo (*Allegro vivace*), sprüht förmlich vor Energie und betont vor allem das virtuose Element. Die geschickte Verwebung von Elementen des Rondos mit jenen der Sonatensatzform belegt Mozarts Bestreben, den traditionellen Formen gleichsam einen eigenen Stempel aufzudrücken. Damit werden seine Konzerte einer ästhetischen Forderung gerecht, die seit der Antike überliefert ist und für die Musik der Klassik eine besondere Rolle spielt: Einheit in der Mannigfaltigkeit. Ausgewogenheit und Klarheit verbinden sich in Mozarts Musik auf scheinbar selbstverständliche Weise mit Originalität und Witz im Detail.

Händel und Mozart setzen das konzertante Prinzip auf sehr unterschiedliche Weise um – gemeinsam ist ihnen jedoch der reizvolle Kontrast zwischen Einzelstimme und Gesamtklang, Individuum und Gruppe, subjektivem Ausdruck und allgemeinem Prinzip. Die Spannung zwischen diesen Polen macht bis heute einen großen Reiz des Konzerts aus.

Frank Sindermann M. A. (1978), Studium der Musikwissenschaft und Kulturwissenschaften in Leipzig, Tätigkeit als angestellter und freiberuflicher Museumspädagoge, seit 2013 Lehrkraft für besondere Aufgaben am Zentrum für Lehrerbildung und Schulforschung der Universität Leipzig.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Klavierkonzert N° 18 KV 456*

02.12.2021 Luxembourg Philharmonic / Lawrence Renes /
Jonathan Fournel

Georg Friedrich Händel *Concerto grosso op. 3/2 HWV 313*

02.03.2009 Northern Sinfonia / Bradley Creswick

Wolfgang A. Mozart *Klavierkonzert N° 21 KV 467*

Erstaufführung des gesamten Werkes

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

pOpera: Investing in zero experience people to put something on a big stage is, for us, the greatest value. It's not about me; it's about the people I am participating with and the people who are investing in us. The enthusiasm and fresh perspectives of those involved have created an extraordinary atmosphere, leading to unforgettable performances.



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

Harmonie et engagement

Le groupe Pictet, présent au Luxembourg depuis 1989, est fier d'œuvrer pour l'excellence et la culture.

En collaboration avec la Philharmonie, nous célébrons l'art et la musique, avec l'espoir d'inspirer les talents de demain.

Les associés du groupe Pictet vous souhaitent une très belle saison 2024-2025.



Mahler Chamber Orchestra

Flute

Chiara Tonelli (Italy)

Oboe

Louis Baumann (France)
Jesús Pinillos Rivera (Spain)

Bassoon

Mathis Stier (Germany)
Chiara Santi (Italy)

Horn

Felix Dervaux (France)
NN

Trumpet

Christopher Dicken (Great Britain)
Florian Kirner (Germany)

Timpani

Martin Piechotta (Germany)

Harpichord

Juliane Sophie Ritzmann (Germany)

Violin 1

José Maria Blumenschein* (Germany)
May Kunstovny (Austria)
Hildegard Niebuhr (Germany)
Alexandra Preucil (USA)
Elvira van Groningen (Netherlands)
Annette zu Castell (Germany)
Nicola Bruzzo (Italy)
Hwa-Won Rimmer (Germany)

Violin 2

Johannes Lörstad** (Sweden)
Michiel Commandeur (Netherlands)
Christian Heubes (Germany)
Mette Tjaerby Korneliusen (Denmark)
Katarzyna Wozniakowska (Poland)

Nanni Malm (Austria)

Fjodor Selzer (Germany)

Viola

Béatrice Muthélet** (France)
Yannick Dondelinger (Great Britain)
Anna Maria Wunsch (Germany)
Sofie Van der Schalie (Netherlands)
Alexandre Razera (Brazil)

Cello

Philipp von Steinaecker** (Germany)
Stefan Faludi (Germany)
Jakob Stepp (Germany)
Moritz Weigert (Germany)

Double bass

Rodrigo Moro Martín (Spain)
Johane Gonzalez Seijas (Spain)
NN

* Concertmaster

** Section Leader



“

**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)

Interprètes

Biographies

Mahler Chamber Orchestra

FR Depuis sa création en 1997, le Mahler Chamber Orchestra (MCO) s'est établi comme l'un des orchestres de chambre internationaux majeurs. Le MCO travaille comme un collectif et est encore aujourd'hui administré par ses membres, en collaboration avec sa direction basée à Berlin. Les musiciennes et musiciens, originaires de 25 pays différents, se rassemblent pour chaque tournée et projet. Claudio Abbado, père fondateur de l'orchestre, a insufflé à l'ensemble une philosophie basée sur la puissance de l'écoute et de la communication. Lors de la saison 2023/24, le MCO s'est produit sous la baguette de chefs tels Sir Simon Rattle, Maxim Emelyanychev, Tugan Sokhiev et Anja Bihlmaier, ainsi que de son conseiller artistique Daniele Gatti. Le MCO est réputé pour jouer sans chef; ses partenaires artistiques Yuja Wang et Mitsuko Uchida, avec lesquelles l'orchestre part plusieurs fois en tournée chaque année, dirigent souvent la phalange depuis le piano. Cette saison, le MCO partage la scène avec Antonello Manacorda, Gianandrea Noseda, Elim Chan, Raphaël Pichon et de nouveau Maxim Emelyanychev, ainsi que les solistes Augustin Hadelich et Daniel Lozakovich. L'orchestre est en résidence à Berlin, Salzbourg et Lucerne; à partir de 2026, il succèdera aux Berliner Philharmoniker au Festival de Pâques de Baden-Baden. En 2024, le MCO a pris la direction artistique de la Musikwoche Hitzacker. Le MCO développe en permanence de nouveaux projets musicaux et sociaux. Le programme «Feel the Music» ouvre le monde de la musique aux enfants sourds et malentendants. Dans le cadre de la MCO Academy,

Mahler Chamber Orchestra
photo: Molina Visuals





les membres de l'orchestre partagent leur savoir avec la nouvelle génération de musiciens. Les concerts scolaires du MCO favorisent par ailleurs la connaissance de soi à travers le pouvoir de la musique. Le MCO a contribué au développement d'une série de concerts en réalité augmentée. Depuis juillet 2024, certains morceaux de musique de chambre, produits en réalité augmentée, sont disponibles dans l'App de la phalange sur Apple Vision Pro. Le Mahler Chamber Orchestra s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Mahler Chamber Orchestra

DE Seit seiner Gründung im Jahr 1997 hat sich das Mahler Chamber Orchestra (MCO) als eines der weltweit führenden Kammerorchester etabliert. Das MCO arbeitet als «globales Kollektiv» und wird auch heute noch von seinen Mitgliedern in Zusammenarbeit mit seinem in Berlin ansässigen Management geleitet. Die Musikerinnen und Musiker, die aus rund 25 verschiedenen Ländern stammen, schließen sich für jede Tournee bzw. jedes Projekt zusammen. Claudio Abbado, der Gründungsvater des Orchesters, inspirierte das Ensemble zu einer Philosophie, die auf der Kraft des Zuhörens und der Kommunikation basiert. In der vergangenen Spielzeit 2023/24 trat das MCO unter anderem mit den Dirigent*innen Sir Simon Rattle, Maxim Emelyanychev, Tugan Sokhiev und Anja Bihlmaier sowie mit seinem künstlerischen Berater Daniele Gatti auf. Das MCO ist für seine Auftritte ohne Dirigent oder Dirigentin bekannt; die künstlerischen Partnerinnen Yuja Wang und Mitsuko Uchida, mit denen das Orchester mehrmals im Jahr auf Tournee geht, leiten das MCO oft vom Klavier aus. In der Saison 2024/25 steht das MCO mit Antonello Manacorda, Raphaël Pichon, Elim Chan, Gianandrea Noseda und erneut Maxim Emelyanychev sowie mit den Solisten Augustin Hadelich und Daniel Lozakovich auf der Bühne. Das Orchester unterhält Residencies in Berlin, Salzburg und Luzern; ab 2026 wird es die Nachfolge der Berliner Philharmoniker bei den Osterfestspielen Baden-Baden antreten. 2024 übernahm das MCO die



BOFFERDING

De Béier vun hei.

LA BIÈRE D'ICI.

LE TEMPS CHANGE D'ALLURE

HERMÈS
PARIS



HERMÈS CUT AU DÉTAIL PRÉCIS

künstlerische Leitung der Musikwoche Hitzacker. Das MCO entwickelt ständig neue musikalische und soziale Projekte. Das Programm «Feel the Music» eröffnet gehörlosen und schwerhörigen Kindern die Welt der Musik. Im Rahmen der MCO Academy teilen Orchestermitglieder ihr Fachwissen mit der nächsten Generation von Musiker*innen. Außerdem fördern die Schulkonzerte des MCO Selbstfindung durch die Kraft der Musik. Das MCO hat auch eine Reihe von Extended Reality (XR)-Konzertformaten mitentwickelt. Seit Juli 2024 sind einige der in XR produzierten Kammermusikstücke in der Mahler Chamber Orchestra App für Apple Vision Pro verfügbar. In der Philharmonie Luxembourg spielte das Mahler Chamber Orchestra zuletzt in der Saison 2022/23.

Mitsuko Uchida

FR Mitsuko Uchida est l'une des artistes d'aujourd'hui parmi les plus vénérées. Elle est réputée pour être une interprète incomparable des œuvres de Mozart, Schubert, Schumann et Beethoven, ainsi qu'une défenseuse de la musique pour piano de Alban Berg, Arnold Schönberg, Anton Webern et György Kurtág. Elle a été Musical America's Artist of the Year 2022, est depuis 2024 directrice artistique de l'Ojai Music Festival et a été Carnegie Hall Perspectives Artist lors des saisons 2022/23, 2023/24 et 2024/25. Son récent enregistrement des *Variations Diabelli* a été largement salué par la critique au début de l'année 2022, nommé pour un Grammy Award et récompensé d'un Gramophone Piano Award. Depuis de nombreuses années, Mitsuko Uchida entretient une relation étroite avec des orchestres majeurs, parmi lesquels les Berliner Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orchestra, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra et – aux États-Unis – le Chicago Symphony et le Cleveland Orchestra avec lequel elle a récemment célébré sa centième prestation au Severance Hall. Parmi les chefs avec lesquels elle a étroitement collaboré, citons Bernard Haitink, Sir Simon Rattle, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Gustavo Dudamel

Mitsuko Uchida photo: Justin Purnfrey, Decca



et Mariss Jansons. Depuis 2016, Mitsuko Uchida est partenaire artistique du Mahler Chamber Orchestra, avec lequel elle mène un vaste projet qui les fait voyager sur plusieurs saisons à travers l'Europe, le Japon et l'Amérique du Nord. Elle donne par ailleurs régulièrement des récitals à Vienne, Berlin, Paris, Amsterdam, Londres, New York et Tokyo, et est une invitée régulière de la Mozartwoche et du Festival de Salzbourg. Elle enregistre exclusivement pour Decca. Sa discographie multiples fois récompensée comprend l'intégrale des sonates pour piano de Mozart et Schubert. Elle a reçu deux Grammy Awards – pour les concertos de Mozart avec le Cleveland Orchestra et un disque de lieder avec Dorothea Röschmann. Sa captation du concerto pour piano de Schönberg avec Pierre Boulez et le Cleveland Orchestra a remporté le Gramophone Award du meilleur enregistrement d'un concerto solo avec orchestre. Mitsuko Uchida est membre fondatrice du Borletti-Buitoni Trust et directrice du Marlboro Music Festival. Elle a reçu la Goldene Mozart-Medaille du Mozarteum de Salzbourg et le Praemium Imperiale de la Japan Art Association. Elle a par ailleurs été distinguée de la médaille d'or de la Royal Philharmonic Society et du Wigmore Hall, et est devenue docteure honoraire des universités de Oxford et Cambridge. En 2009, elle a été nommée Dame Commander of the Order of the British Empire. Mitsuko Uchida a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Mitsuko Uchida

DE Mitsuko Uchida ist eine der am meisten verehrten Künstlerinnen unserer Zeit. Sie ist bekannt als unvergleichliche Interpretin der Werke von Mozart, Schubert, Schumann und Beethoven sowie als Fürsprecherin für die Klaviermusik von Alban Berg, Arnold Schönberg, Anton Webern und György Kurtág. Sie war Musical America's Artist of the Year 2022, ist seit 2024 künstlerische Leiterin des Ojai Music Festivals und ist Carnegie Hall Perspectives Artist in den Spielzeiten 2022/23, 2023/24 und 2024/25. Ihre Einspielung von Beethovens *Diabelli-Variationen* wurde von der

Kritik hoch gelobt, für einen Grammy Award nominiert und mit dem Gramophone Piano Award 2022 ausgezeichnet. Seit vielen Jahren pflegt Uchida eine enge Beziehung zu den renommiertesten Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Symphony Orchestra, das London Philharmonic Orchestra und – in den USA – das Chicago Symphony Orchestra und das Cleveland Orchestra, mit dem sie kürzlich in der Severance Hall ihren hundertsten Auftritt feierte. Zu den Dirigenten, mit denen sie eng zusammengearbeitet hat, gehören Bernard Haitink, Sir Simon Rattle, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Gustavo Dudamel und Mariss Jansons. Seit 2016 ist Mitsuko Uchida künstlerische Partnerin des Mahler Chamber Orchestra, mit dem sie ein sich über mehrere Spielzeiten erstreckendes Tourneeprojekt mit Stationen in Europa, Japan und Nordamerika gestaltet. Darüber hinaus gibt Uchida regelmäßig Liederabende in Wien, Berlin, Paris, Amsterdam, London, New York und Tokyo und ist häufig Gast bei der Salzburger Mozartwoche und den Salzburger Festspielen. Uchida nimmt exklusiv für Decca auf, ihre mehrfach preisgekrönte Diskographie umfasst sämtliche Klaversonaten von Mozart und Schubert. Sie erhielt zwei Grammy Awards – für Mozart-Konzerte mit dem Cleveland Orchestra und für ein Liederalbum mit Dorothea Röschmann – und ihre Aufnahme des Schönberg-Klavierkonzerts mit dem Cleveland Orchestra unter Pierre Boulez gewann den Gramophone Award für die beste Einspielung eines Solokonzerts mit Orchester. Uchida ist Gründungsmitglied des Borletti-Buitoni Trust und Direktorin des Marlboro Music Festivals. Sie ist Trägerin der Goldenen Mozart-Medaille des Mozarteums Salzburg und des Praemium Imperiale der Japan Art Association. Außerdem wurde sie mit der Goldmedaille der Royal Philharmonic Society und der Wigmore Hall ausgezeichnet und erhielt die Ehrendoktorwürde der Universitäten Oxford und Cambridge. Im Jahr 2009 wurde sie zur Dame Commander of the Order of the British Empire ernannt. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte Mitsuko Uchida zuletzt in der Saison 2023/24.

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

Nous restons engagés pour
soutenir les passions et projets
qui vous tiennent à cœur.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : B6481) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

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

Mozart: Le nozze di Figaro

Giovanni Antonini &
Kammerorchester Basel

24.03.25

Lundi / Montag / Monday

Kammerorchester Basel

Basler Madrigalisten

Giovanni Antonini direction

Florian Boesch Il Conte di Almaviva

Anett Fritsch La Contessa di Almaviva

Robert Gleadow Figaro

Nikola Hillebrand Susanna

Anna Lucia Richter Cherubino

Anna-Doris Capitelli Marcellina

Shinyoung Kim Barbarina

Mozart: *Le nozze di Figaro* KV 492 (version concert)

Les Classiques

19:30

180' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 36 / 56 / 76 / 88 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu


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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

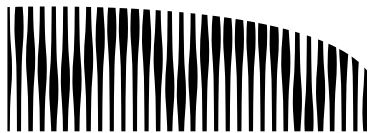
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

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