

Yuja Wang & Anna Lapwood

The Piano and the Organ at the Symphony

Orchestres étoiles

17.09.24

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

Yuja Wang & Anna Lapwood

The Piano and the Organ at the Symphony

London Symphony Orchestra

Sir Antonio Pappano direction

Yuja Wang piano

Anna Lapwood orgue

«(r) résonances 18:15 Salle de Musique de Chambre
Film: *Saint-Saëns, l'insaisissable*, David Unger, 2021, 52'
(FR sous-titré EN)

FR Pour en savoir plus sur sur l'orgue et la musique britannique, ne manquez pas les livres consacrés à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Orgel und die Musik und Musikszene Großbritanniens erfahren Sie in unseren Büchern zu diesen Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



Hector Berlioz (1803–1869)

Le Carnaval romain. Ouverture caractéristique op. 9 H 95 (1843/44)
8'

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Concerto pour piano et orchestre N° 1 en fa dièse mineur (fis-moll)
op. 1 (1890–1919)

Vivace – Moderato

Andante

Allegro vivace

27'

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Symphonie N° 3 en ut mineur (c-moll) op. 78 «Avec orgue» /
«Orgelsymphonie» (1885/86)

Adagio – Allegro moderato – Poco adagio

Allegro moderato – Presto – Maestoso – Allegro

35'

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

Les liens entre le monde de la musique et notre Banque sont anciens et multiples. Ils se traduisent par le soutien que nous avons apporté pendant de longues années à la production discographique de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, notre rôle de mécène au lancement des cycles « Jeunes publics » de la Philharmonie ou les nombreux concerts que nous accueillons au sein de notre Auditorium.

Redevables à l'égard de la communauté luxembourgeoise qui nous offre le cadre de notre développement, notre tradition de mécène en est la contrepartie. C'est ainsi que nous nous sommes engagés depuis toujours dans la vie de la Cité, en soutenant la Philharmonie lors de la création de sa Fondation Écouter pour Mieux s'Entendre (EME) qui se fixe comme objectif l'accès à la musique pour les personnes qui en sont généralement exclues. Notre certification B Corp™ vient naturellement renforcer ce positionnement : cette communauté distingue les entreprises qui intègrent des objectifs sociétaux, environnementaux et de gouvernance ambitieux dans leur modèle d'affaires et dans leurs opérations, en optant pour une démarche de progrès caractérisée par la recherche de l'impact positif.

Ce soir, nous vous souhaitons la bienvenue au concert qui réunit les mains talentueuses de Yuja Wang et d'Anna Lapwood, accompagnées du London Symphony Orchestra sous la direction de Sir Antonio Pappano. Tandis que la pianiste chinoise est une habituée de la Philharmonie Luxembourg, dont elle a d'ailleurs été artiste en résidence lors de la saison 2018/19, la jeune organiste Anna Lapwood fera quant à elle ses débuts à l'orgue du Grand Auditorium.

Au nom de la Direction de la Banque de Luxembourg, je vous souhaite une très bonne soirée en excellente compagnie musicale !

Luc Rodesch

Membre du Comité Exécutif
Banque de Luxembourg

FR Amours, délices et orgues

Un argument berliozien au service du clavier à l'orchestre

Hector Cornilleau

Réunir Hector Berlioz, Sergueï Rachmaninov et Camille Saint-Saëns au sein d'une même soirée pourrait certainement suffire à dresser un panorama des rapports qu'entretiennent l'orchestre et les instruments à claviers, au fil du 19^e siècle et dans l'héritage romantique. L'un a été le grand penseur de l'art de l'orchestration, le second a fait figure de virtuose impétueux, le dernier a été reconnu comme un académiste rigoureux. Tous trois ont été des chefs d'orchestre réputés et ils s'expriment au travers de ce programme par le prisme de leurs instruments respectifs : l'orchestre, le piano et l'orgue ; car en effet, Berlioz a créé « l'instrument-orchestre » en conceptualisant les rapports individuels et collectifs des instruments de toutes familles. Une autre figure, tutélaire et non citée, planera au-dessus de ces grands noms : celle de Franz Liszt. Dans une lettre de 1843, insérée dans ses *Mémoires*, Berlioz invitait le grand pianiste à proclamer : « *L'orchestre, c'est moi ! Le chœur c'est moi ! Le chef, c'est encore moi.* » Ces quelques mots illustrent le tournant majeur que Liszt a su imposer à la musique pour clavier. Le piano est bel et bien devenu l'égal et le rival de l'orchestre. L'évolution de la facture instrumentale, marquée par Broadwood, Érard ou Pape n'a cessé d'accompagner ce mouvement. Conjointement, l'orgue, qui n'a connu aucune évolution importante en France depuis la Révolution, subit une métamorphose de taille avec l'arrivée d'un génial inventeur : Aristide Cavallé-Coll. Ce dernier reçoit l'appui de François-Adrien Boieldieu, Luigi Cherubini et Jean-François Lesueur pour concevoir le nouvel

orgue de l'Abbaye royale de Saint-Denis, inauguré en 1841. Au terme de ce chantier colossal, les organistes découvrent un instrument extrêmement novateur qui vaudra à Cavaillé-Coll une renommée mondiale. Les apports de ce facteur d'orgue sont multiples et concernent tant l'aspect mécanique de l'instrument que son esthétique. Les plans sonores sont repensés à la lumière de l'orchestre, des stratégies mécaniques viennent pallier le manque d'expressivité de l'instrument, de nouvelles sonorités émergent : l'orgue « symphonique » est né.

Prologue romain

La préoccupation pour le timbre, c'est-à-dire pour le son dans ses caractéristiques propres, s'affiche bel et bien au centre des priorités romantiques. En 1844, Berlioz publie son *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Cet ouvrage, qui consacre l'emploi du mot nouveau « d'orchestration » ne tarde pas à devenir la référence unanimement partagée de l'art d'écrire pour l'orchestre. Le 3 février est créée *l'Ouverture de concert sur des fragments de l'opéra Benvenuto Cellini : Andante, où est repris et varié un air de Cellini (acte 1 sc. 3 : « Térésa vous que j'aime plus que ma vie »)*, et *Saltarelle empruntée à l'évocation du carnaval de Rome à la fin de l'acte 2*. Le titre original de cette œuvre plus connue sous le simple nom de *Carnaval romain* nous renseigne bien sur sa génétique. Après l'épouvantable réception de son *Benvenuto Cellini*, en 1838, Berlioz s'est vu fermer les portes de l'Opéra, lieu incontournable de la reconnaissance accordée aux compositeurs de sa génération. Si l'œuvre a pu déconcerter le public en raison de son imprudente novation, elle n'en est pas moins un réservoir d'idées de grande valeur. L'auteur puisera dans ce matériau pour cette seconde ouverture, en sélectionnant le thème d'amour de la cantilène de Cellini et la fameuse danse napolitaine. Bien que l'argument soit programmatique, le traitement est ici essentiellement instrumental. Cette nuance est de taille puisque l'ouverture ne se contente plus de résumer le drame ou d'en dévoiler



Page de couverture de la première édition du *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* de Hector Berlioz

les caractéristiques par prémonition, mais constitue son propre objet, autonome et momentanément détaché du corps éloquent du livret. Berlioz mettra en scène le succès de cette ouverture dans ses *Mémoires*, profitant de l'occasion pour prendre sa revanche sur François-Antoine Habeneck qui avait conduit l'orchestre à la création de l'opéra : « *Je lançai l'Allegro dans le mouvement tourbillonnant des danseurs transtévérins ; le public cria bis ; nous recommençâmes l'ouverture ; elle fut encore mieux rendue la seconde fois ; et en rentrant au foyer où se trouvait Habeneck un peu désappointé, je lui jetai en passant ces quatre mots : « Voilà ce que c'est ! » auxquels il n'eut garde de répondre.* »

Manifeste orchestral

L'orchestre, traité comme instrument totalisateur subit au 19^e siècle un changement important : en déportant la notion d'instrumentation vers celle d'orchestration, les instruments ne sont plus traités pour leurs caractéristiques individuelles, mais dans les rapports qu'ils entretiennent. L'art de l'orchestration repose sur la connaissance rationalisée des instruments, traités par famille et analysés selon leurs emplois. Plus encore, en associant les sonorités entre elles, on obtient des alliages de timbres qui créent une palette de couleurs exponentielle.

Dans cet art, nulle limite ne semble envisageable, mais certaines solutions, entérinées par les exemples des grands maîtres, sont indiquées comme préférables.



Sergueï Rachmaninov en 1916 par Leonid Pasternak

Un problème va cependant se poser pour traiter des instruments à claviers, autonomes par nature. Berlioz relève bien cette ambivalence au moment d'aborder ces instruments dans son traité : « *Le piano* [...] peut être considéré sous un double point de vue : comme instrument d'orchestre ou comme étant lui-même un petit orchestre complet. On n'a qu'une seule fois encore jugé à propos de l'employer dans l'orchestre au même titre que les autres instruments [...]. Certains passages des concertos de Beethoven auraient dû cependant attirer de ce côté l'attention des compositeurs. » Au moment de s'intéresser à l'orgue, l'auteur insistera encore sur ce double emploi : « *L'orgue* semble pouvoir, ainsi que le piano et beaucoup mieux que lui, se

présenter dans la hiérarchie instrumentale, sous deux faces : comme un instrument adjoint à l'orchestre, ou comme étant lui-même un orchestre entier et indépendant. » Berlioz soulève ici un problème esthétique qui va alimenter une métamorphose des genres musicaux, celui de la place accordée à l'instrument polyphonique par rapport à l'orchestre, induisant un rapport démonstratif et frontal ou d'effacement et d'intégration totale.

De l'en dehors à l'en dedans de l'orchestre

Rivalité

C'est généralement sous le signe de la dualité que l'on a conçu l'esprit du concerto pour piano romantique. Dans les plus ultimes retranchements, celui d'un orchestre hypertrophié et d'un soliste dont la virtuosité déploie l'arsenal démonstratif nécessaire à ce rapport de rivalité, Berlioz précisant que « [...] *les bornes du possible sur cet instrument sont inconnues, [et que] chaque jour, des prodiges nouveaux accomplis par les exécutants, semblent les reculer.* » Rachmaninov a certainement fait partie de ceux-là en s'inscrivant dans la continuité du concerto romantique. Bâti sur le modèle du concerto d'Edvard Grieg, ce *Concerto en fa dièse mineur* est le premier opus d'un jeune compositeur de dix-neuf ans. Dès les premières mesures, le piano affirme sa place de premier rang et ne cesse de l'occuper, réactivant tous les réflexes que le romantisme a constitués, de l'introduction sans orchestre à la très célèbre cadence, reculée à l'extrême fin du mouvement. Rachmaninov crée cette œuvre avec l'Orchestre des étudiants du Conservatoire de Moscou le 17 mars 1892 et la révisé profondément en 1917. La principale étape de cette révision consiste en une remise en question profonde de l'orchestration. Il n'est pas négligeable de considérer à quel point Rachmaninov allège l'écriture de l'orchestre et défait celle du piano des difficultés superfétatoires : il cherche le parfait équilibre, il tend vers la délicieuse fusion de timbres, vers l'alliage harmonieux des forces autrefois opposées.



La répétition d'orgue, Henri Lerolle (1885). Ernest Chausson, beau-frère du peintre, est à l'instrument de l'église Saint-François-Xavier à Paris.

Complémentarité

Si l'orgue, jadis, a connu des concertos tels ceux de Georg Friedrich Händel, de Carl Philipp Emanuel Bach ou de Joseph Haydn, il semble que le début du 19^e siècle ait boudé cette forme d'expression. Dans le contexte français, de simples raisons sociales, consécutives à la Révolution de 1789 peuvent concourir à expliquer ce manque. Mais Berlioz est beaucoup plus clair sur les raisons musicales empêchant son emploi, non plus comme soliste mais au sein de l'orchestre :

« [...] l'un est Empereur et l'autre Pape ; leur mission n'est pas la même, leurs intérêts sont trop vastes et trop divers pour être confondus. »

Le principal problème de l'orgue, contrairement au piano, résiderait dans sa trop grande proximité sonore avec l'orchestre. De plus, l'art de l'organiste est au fond un art d'orchestrateur. Ses ressources sont multiples et la puissance sonore qu'il produit le placent à l'égal de la masse symphonique. Ici la dualité ne fonctionne pas, et c'est certainement parce que l'orgue symphonique s'est justement donné pour mission d'aller à la rencontre de l'orchestre. Berlioz entérine le constat : *« Toutes les fois que j'ai entendu l'orgue jouer en même temps que*

l'orchestre, il m'a paru produire un détestable effet et nuire à celui de l'orchestre au lieu de l'augmenter. » Cependant, la fin de siècle semble réévaluer la situation à travers plusieurs *opus* symphoniques de Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor mais aussi Richard Strauss ou Gustav Mahler. Dans un essai intitulé *L'Orgue moderne*, Alexandre Cellier définit en 1927 les conditions du succès d'une telle rencontre : « *L'orgue et l'orchestre sont deux forces autonomes, ne pouvant s'amalgamer heureusement qu'avec beaucoup de ménagements de part et d'autre et dont la fusion parfaite est aussi délicate que celle de deux styles d'architecture différents.* » Pour Cellier, il convient d'être particulièrement attentif à ne pas chercher à imiter l'orchestre et à ne pas cantonner l'orgue à un rôle de remplissage, mais plutôt de veiller à « *le mettre en valeur par ses timbres n'ayant pas leur équivalent à l'orchestre* ».

Fusion

Ce changement de paradigme considérable, prônant la complémentarité des timbres plutôt que leur opposition radicale ou leur imitation, représente une réponse en acte à la problématique soulevée en 1844 par Berlioz. C'est dans cette voie que s'engouffre Camille Saint-Saëns en 1885 lorsqu'il commence à travailler à sa *Symphonie N° 3 en ut mineur op. 78*. L'orgue est ici un instrument de l'orchestre parmi d'autres, intervenant sans aucune revendication concertante dans les deuxième et quatrième parties et c'est également le rôle du piano qui apparaît dans les deux dernières parties.

L'œuvre, dédiée à Franz Liszt, se place sous la gouvernance du célèbre thème du Dies Irae, cher à son dédicataire tout autant qu'à Berlioz et Rachmaninov.

Ce thème irradiera chaque partie des deux mouvements de ce chef-d'œuvre. Cellier notera la finesse avec laquelle l'auteur traite son instrumentation : « *Saint-Saëns a écrit sa 3^e Symphonie en véritable organiste ; on ne saurait trop louer l'Adagio où l'orgue joue un rôle si simple, si discret et si puissant en même temps.* » S'il paraît indéniable que cette symphonie se pose en modèle du genre, l'opinion semble néanmoins partagée puisqu'en 2016 l'organiste suisse Guy Bovet exposait dans *La Tribune de l'Orgue* un curieux projet de conversion de cette œuvre intitulé « Un nouveau concerto pour orgue et orchestre de Camille Saint-Saëns à partir de sa troisième symphonie ». Cette version cocasse, argumentée économiquement, n'hésitant pas à réviser entièrement l'instrumentation de Saint-Saëns, la jugeant tantôt « *trop lourde* », tantôt « *bizarre* », ou pointant l'intervention inutile de certains instrumentistes, se donne la tâche de « *fabriquer une partie d'orgue soliste suffisamment riche et brillante pour qu'elle vaille la peine d'être jouée* ». Une telle entreprise ne saurait que raviver l'actualité de l'argument berliozien dans l'utilisation des claviers à l'orchestre : fusion des timbres par l'effacement délicat et subtil de toute forme de démonstration de la part de Saint-Saëns ou occasion factice pour le soliste réformiste « de se faire valoir » ?

Musicologue et compositeur, Hector Cornilleau est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Attaché à la transmission et à la médiation de la musique, il est coordinateur de la recherche pour le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française et effectue actuellement une thèse de doctorat consacrée à la question de l'encyclopédisme musical dans le premier 19^e siècle en France (Paris, EHESS). Il enseigne également à l'Université de Grenoble-Alpes.

Dernière audition à la Philharmonie

Hector Berlioz *Le Carnaval romain*

21.03.2019 Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks /
Mariss Jansons

Sergueï Rachmaninov *Concerto pour piano et orchestre N° 1*

Première audition

Camille Saint-Saëns *Symphonie N° 3 «Avec orgue»*

21.03.2019 Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks /
Mariss Jansons / Iveta Apkalna



Fondation
EME
15 JOER

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Nikki Ninja goes CDI Echternach: «Kanner waren all «corps et âme» bei der Saach, a wann d’Nikki Ninja an d’Schoul komm ass, da war dat all Kéier wéi Kleeschen, Chrëschttag an Ouschteren zesummen!!! D’Resultat léist sech weisen! D’Atmosphär war elektrifizierend, a an Kanner waren begeeschtert. Esou eng Energie bréngt jidereen zesummen!»



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

DE Begleitet oder begleitet werden – ist das hier die Frage?

Lara Nettelmann

Hector Berlioz

Denkt man an ein Instrument, das schon für sich alleine ganz viele musikalische Möglichkeiten bietet, dürfte einem wohl als erstes das Klavier einfallen. Ziemlich viele Töne lassen sich beliebig gleichzeitig spielen – vorausgesetzt natürlich, die Hände sind groß und die Arme lang genug. Melodie und Begleitung können von einem einzigen Instrument und einer einzigen Person realisiert werden. Ganz schön viel, das sonst nur mit mehreren Instrumenten möglich ist. Perfekt, oder?

Das vermeintlich unschlagbare Nonplusultra hatte lange jedoch einen entscheidenden Haken. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hatte das Klavier eigentlich nur zwei Daseinsberechtigungen: Entweder, es musste sich im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten als reines Begleitfundament ganz zurücknehmen (wie etwa noch das Cembalo nach dem Basso continuo-Prinzip zur Barockzeit). Oder Option 2: Es musste als Soloinstrument so richtig auf den Putz hauen. Ein «Dazwischen» gab es bis dahin nicht. Denn wie soll das schließlich funktionieren: Ein Instrument, das ohnehin schon Melodie und Harmonie gleichzeitig ausführen kann, als Teil eines Orchesters? Bestünde dann nicht die Gefahr, dass entweder das Klavier oder das Orchester überflüssig ist?

Es war vor allem Hector Berlioz, der diese Denkweise in Stein (bzw. vielmehr: in Papier) meißelte. Dass Berlioz als Komponist zu Lebzeiten eher mäßigen Erfolg hatte, ist heute kaum mehr vorstellbar. Insbesondere zu Beginn seiner Karriere war er vor allem als Musikkritiker tätig – sowie als Bibliothekar am Pariser Konservatorium. Vielleicht hatte er aus diesem Grund viel Zeit zum Lesen und Nachdenken über verschiedenste Theorien. Jedenfalls veröffentlichte er 1843 ein Werk, das – ebenso wie seine *Symphonie fantastique* als Musikwerk – zu einem Referenzwerk seiner Art wurde: seine Instrumentallehre *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Die erste Instrumentallehre überhaupt! Und dort schreibt Berlioz ganz klar: Das Klavier müsse entweder begleiten oder begleitet werden. Eine Ausnahme gäbe es nicht. Oder etwa doch?

Nur wenige Sätze später führt Berlioz – fast schon ungeheuer stolz – ein Werk an, in dem das Klavier zum allerersten Mal als gleichwertiges Orchesterinstrument verwendet worden sei: und zwar seine eigene vokalsymphonische Komposition *Lélio*. Ziel sei es gewesen, dem Orchesterkollektiv neue klangliche Mittel und Effekte zu verschaffen, die anderweitig gar nicht hätten erzeugt werden können. Aber was genau kann das sein? Dazu später mehr.

Im selben Jahr, in dem Berlioz seine Instrumentallehre publizierte, komponierte er seine Ouvertüre *Le Carnaval romain* – wobei es mit dem Komponieren nur die halbe Wahrheit ist. Er ließ Material aus seiner Oper *Benvenuto Cellini* wiederaufleben; vor allem Elemente aus der «Karnevalsszene» im Finale des zweiten Aktes, die der Konzertouvertüre damit nicht nur die musikalische Basis, sondern auch einen Titel lieferte. Berlioz bezeichnete die Oper zeitlebens als eines seiner besten Werke – ganz im Gegensatz zur Pariser Musikkritik, die von der Uraufführung 1838 mäßig bis gar nicht begeistert war. Der Grund war jedoch kein besonders stichhaltiger: Denn die Klangwirkung des



José Benlliure y Gil, *Der Karneval 1881 in Rom* (1881)

Bühnenwerks war einfach so neuartig, dass Publikum und Kritik davon zunächst überfordert waren. Vielleicht auch, weil Berlioz kompositorisch mehr Autodidakt als langjähriger Musikstudent war, lassen viele seiner Werke erahnen, dass er wenig auf eine strikte Umsetzung gewohnter musikalischer Formprinzipien gab. Und zweitens brachte er ein Parameter ins Spiel, das neben Melodik, Harmonik und Rhythmik bisher nur selten eine explizite Rolle spielte: die Instrumentation.

Das Ergebnis: Äußerst farbenreiche und stimmungsgeladene Musik, die alles andere als vorhersehbar ist – und nicht unbedingt der damaligen Hörerwartung entsprach. Nach dem Flop von *Benvenuto Cellini* hatte Berlioz seine Chance an seiner geliebten Pariser Oper vertan. Vielleicht ließ er eine Essenz des Werkes daher als Konzertouvertüre wiederaufleben – die trotz ihrer konzertanten Beschaffenheit daran erinnert, dass Berlioz auch Opernkomponist war.

Sergej Rachmaninow

Wenn es gerade noch hieß, dass das Klavier ein nahezu beliebiges Spielen verschiedenster Töne gleichzeitig erlaubt (oder wie Berlioz so schön schrieb, es allerlei «*mannigfaltige[n] Tongebilde*» gibt, «*die auf dem Pianoforte auszuführen sind*»), muss natürlich zugegeben werden: Es gibt Grenzen im Hinblick darauf, was sich vom Notenpapier in die Spielpraxis umsetzen lässt. Und das dürfte spätestens bei den Werken Sergej Rachmaninows der Fall sei. In seiner Instrumentallehre wies Hector Berlioz etwa zurecht darauf hin, dass der mit einer Hand ausführbare Tonumfang maximal eine Oktave oder eine None (acht bzw. neun weiße Tasten) betragen dürfe. Allerdings ist vor allem Sergej Rachmaninow berühmt-berüchtigt dafür, diese oder andere Faustregeln getrost zu ignorieren.

Die Konsequenz: Einige seiner Klavierkompositionen gelten als nahezu unspielbar. So weigerte sich etwa Józef Hofmann (1876–1957), das *Dritte Klavierkonzert* als Widmungsträger öffentlich aufzuführen (dabei konzertierte der polnische Virtuose schon so früh, dass die New Yorker «Gesellschaft für Verhütung von Grausamkeiten an Kindern» Geld spendete, um ein Auftrittsverbot bis zu seinem 18. Geburtstag zu erwirken). Und auch Pianist Artur Schnabel, einer der bedeutendsten Pianist*innen des 20. Jahrhunderts, bezeichnete das Werk als «Elefantenkonzert» – einerseits vermutlich aufgrund der schlichten Länge (die mit ca. 45 Minuten für ein Solokonzert durchaus ordentlich ist), sicher aber auch angesichts der Virtuosität, die das Konzert der ausführenden Person abverlangt.

Auch wenn das *Erste Klavierkonzert* als «Jugendwerk» dagegen noch harmlos ist, zeichnen sich hier bereits die abenteuerlustigen Wege ab, die Rachmaninow später kompositorisch beschritt. Nicht umsonst führte er den ersten Satz bei seinem eigenen Klavierexamen am Moskauer Konservatorium auf. Und wenn sich einer der talentiertesten Nachwuchspianist*innen eine Abschlussprüfung auf den Leib schneidert, dürfte klar sein, dass darin allerlei fingerfertige Herausforderungen enthalten sind...



Konstantin Andrejewitsch Somow, *Porträt des Komponisten Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow* (1925)

Doch trotz aller spieltechnischen Komplexität, an der auch im *Ersten Klavierkonzert* kein Weg vorbeiführt, geht es in Rachmaninows Werken niemals nur um pianistische Artistik. Mindestens genauso hohe Ansprüche bestehen an eine Emotionalität und Expressivität, die es braucht, um die lyrischen, oft auch tieftraurigen Momente authentisch realisieren zu können. Besonders der ruhige Einschub im dritten Satz könnte angesichts der gefühlsbetonten Gestaltung kaum eindeutiger demonstrieren, dass nicht die technische Handwerkskunst an erster Stelle steht – schließlich neigen Finalsätze



Camille Saint-Saëns an der Orgel der Pariser Salle Gaveau

sonst dazu, ein regelrechtes Feuerwerk der Fulminanz zu zünden. In seiner Instrumentallehre sagte Berlioz bereits voraus, *«daß die Grenzen des Möglichen auf diesem Instrumente unbekannt sind, und daß sie sich jeden Tag durch neue Wunderdinge, die die Spieler ausüben, zu erweitern scheinen»*. Als «letzter Romantiker», wie Rachmaninow seinerzeit oft bezeichnet wurde, hat er Werke geschaffen, die beispielhaft zeigen, welche enorme Entwicklung das Klavierkonzert bis zur beginnenden Moderne durchgemacht hat.

Camille Saint-Saëns

Eine Generation nach Hector Berlioz prägte auch Camille Saint-Saëns das französische Musikleben – wobei der 32 Jahre ältere Berlioz

den Karrierebeginn des Nachwuchskomponisten ordentlich aufmischte. Als Saint-Saëns sich auf den begehrten Rom-Preis bewarb, der mit einer Studienreise nach Italien verbunden war, stimmte Berlioz gegen ihn (der den Preis Jahrzehnte zuvor übrigens gewann, aber nur widerwillig nach Italien aufbrach). Deutet man Berlioz' Urteil richtig, dürfte ihm bei Saint-Saëns ein wenig Unbedarftheit und jugendliche Risikobereitschaft gefehlt haben. So hieß es: *«Er weiß alles, aber es fehlt ihm an Unerfahrenheit.»* Saint-Saëns, der in der Tat als theorieliebender Komponist galt, dürfte daher bestens im Bilde über Berlioz' Instrumentallehre gewesen sein. Dennoch warf er in seiner *Dritten Symphonie* direkt zwei entscheidende Berlioz'sche Prinzipien über Bord: Er bezog nicht nur das Klavier, sondern auch die Orgel in die symphonische Orchesterbesetzung ein.

Analog zum Klavier – wenn nicht noch eindeutiger – schloss Berlioz aus, dass die Orgel in irgendeiner sinnvollen Weise in den Orchestersatz zu integrieren sei: *«Beide, Orgel sowohl wie Orchester, sind Könige, oder vielmehr das Eine ist Kaiser und die Andere Papst; beider Aufgaben sind verschieden, und beider Interessen sind zu umfassend und abseits von einander, als daß sie mit einander vermischt werden könnten.»* Während Berlioz also der Meinung war, die Orgel sei *«ein eifersüchtiges und unduldsames Instrument»*, dürfte Saint-Saëns ungefähr das Gegenteil gedacht haben. Am Pariser Konservatorium belegte er sein Lieblingsinstrument als erstes Fach und gewann nach nur dreijährigem Studium bei dem versierten Organisten François Benoist (1794–1878) einen Ersten Preis für Orgel. Nach seinem Studienabschluss war er als Organist in den bedeutendsten Kirchen der Stadt tätig.

Daher ist fast verwunderlich, dass Saint-Saëns nur verhältnismäßig wenige Werke für Orgel komponierte. Dafür gibt es jedoch einen plausiblen Grund: Denn in seiner Paradedisziplin improvisierte er viel lieber, als akribisch ein Stück nach dem nächsten niederzuschreiben. Vielleicht kam er aus diesem Grund auf die Idee, die Orgel in eine

Centre page

Your evening's
essentials at a glance

Who are the composers?

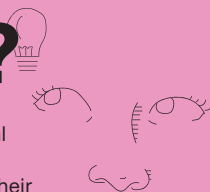


Hector Berlioz (1803–1869): Fiery Frenchman. Hated rules, loved pushing boundaries. An orchestral genius, he lived to write larger-than-life music – like vivid film soundtracks.

Sergei Rachmaninov (1873–1943): A piano powerhouse. Left his home country of Russia, but Russia never left his music. He struggled with self-doubt. But his tunes? Absolute fire.

Camille Saint-Saëns (1835–1921): Child prodigy? More like *toddler* prodigy! Started writing tunes age 2. Became an organ whizz who mixed French elegance with bold new ideas.

What's the big idea?



The greatest show. Ready for a night of theatrical decadence? Like P. T. Barnum himself, tonight's composers all pushed the musical boundaries of their time, going bigger and better with their bold sounds, emotional depth, and grand instruments (well, is there anything bigger than an organ?!).

Shake it off. Berlioz's *Roman Carnival Overture* started life as an opera, *Benvenuto Cellini*. Which, sadly, flopped. But undeterred, Berlioz picked himself up, brushed himself off, and reworked his favourite bits into this overture. The result? It was a huge success!

Chasing perfection. Rachmaninov wrote his *Piano Concerto N° 1* at just 18 years old. Impressive, right? But he wasn't happy, and gave it a full overhaul 26 years later. Whereas Saint-Saëns' *Organ Symphony* is so epic, that when he finished it he said, «I gave everything to it I was able to give. What I have here accomplished, I will never achieve again».

What should I listen out for?



Musical Mardi Gras. Feel the vibrant, party energy in the second half of Berlioz's *Roman Carnival Overture*. The strings and woodwind set the vibe with their boisterous tune, but do you notice how the brass and percussion add to the festivity with their off-beat rhythms?

Keyboard riffs. Don't miss the solo bit near the end of the first movement of Rachmaninov's piano concerto. Just like the lead guitar solo in a rock band, it's the pianist's time to shine! Enjoy!

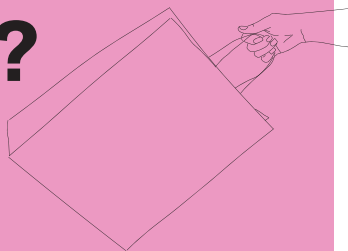
Rolling in the deep. The piano's heartfelt tune in the second part of Rachmaninov's concerto? It's like your favorite breakup song that you play on repeat. Deep, emotional, and totally relatable.

Bass drop! When the organ «drops» in the second movement of Saint-Saëns' symphony, we guarantee you'll be left with a smile on your face. Well, that's if your jaw hasn't hit the floor!

Something to take home?

Therapeutic tunes. Rachmaninov believed in the healing power of harmonies, saying, «*music is enough for a lifetime, but a lifetime is not enough for music*».

More epic soundscapes. If you loved the grandeur of Saint-Saëns' organ symphony, try Francis Poulenc's *Concerto for Organ and Orchestra*, for more soul-stirring moments featuring the King of Instruments, here on 25.10.



Centre page

Your evenings'

essentials at a glance

ganz andere Gattung einzubeziehen: die Symphonie. In der Tat scheint es, als hätte sich damit ein kompositorischer Kreis geschlossen. Denn obwohl Saint-Saëns nach der Komposition der *Dritten Symphonie* weitere 30 Lebensjahre gehabt hätte, um an das Werk anzuknüpfen, sagte er selbst:

«Hier habe ich alles gegeben, was ich geben konnte... so etwas wie dieses Werk werde ich nie wieder schreiben.»

Die Uraufführung fand am 19. Mai 1886 in London statt. Der dortigen Philharmonic Society, die das Werk in Auftrag gab, kündigte er an: *«Aber ich warne Sie: Es wird ungeheuerlich.»* Vielleicht war die gute Vorwarnung der Grund, dass die Überraschung angesichts der ungewöhnlichen Besetzung gar nicht so groß war. Die ein Jahr später stattfindende französische Erstaufführung wurde gar als *«beispiellos»* bezeichnet. Sollte es Saint-Saëns tatsächlich gelungen sein, vermeintliche Grenzen zu überschreiten und sowohl mit der Orgel als auch dem Klavier einen ganz neuen symphonischen Mehrwert zu schaffen?

Das Orchester eröffnet zunächst allein – aber bereits im ersten Moment klingen die elegischen Streicher fast wie Klangflächen der Orgel. Auch bevor die ersten Orgelpfeifen an der bedächtigsten Stelle der Symphonie dann wirklich ertönen, ist die Klangfarbe durch Liegenoten im Horn längst vorbereitet. Das Orchester intoniert schon für sich eine monumentale, fast sakrale Stimmung, mit der die Orgel direkt fusionieren kann. Gleichzeitig geben sowohl Orgel als auch Klavier ihre speziellen Klangeffekte hinzu, die mit den bewährten Orchesterinstrumenten nicht mal eben hätten erzeugt werden können

- von vollen Akkordschlägen bis hin zu wendigen Verzierungen. Trotzdem übernehmen die Tasteninstrumente im Sinne einer guten Teamarbeit niemals das volle Kommando. Vielleicht hätte Saint-Saëns' *Dritte Symphonie* sogar Berlioz davon überzeugt, dass der Orgel-Kaiser und der Orchester-Papst im Zusammenspiel von gar nicht so «übler Wirkung» sind.

Lara Nettelmann studierte Kulturwissenschaften an der Universität Hildesheim sowie Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig. Sie ist in der Konzert-hausdirektion der Rudolf-Oetker-Halle – Konzerthaus Bielefeld tätig und setzt sich mit Aufführungsformen und -formaten eines zukunftsfähigen Konzertwesens auseinander. Ihr musikwissenschaftliches Forschungs-interesse gilt musikästhetischen und -analytischen Fragestellungen, die im 19. Jahrhundert verankert sind.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Hector Berlioz *Le Carnaval romain*

21.03.2019 Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks /
Mariss Jansons

Sergueï Rachmaninov *Concerto pour piano et orchestre N° 1*

Erstaufführung

Camille Saint-Saëns *Symphonie N° 3 «Avec orgue» / «Orgelsymphonie»*

21.03.2019 Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks /
Mariss Jansons / Iveta Apkalna

London Symphony Orchestra

First Violins

Benjamin Gilmore, Leader
Cellerina Park
Clare Duckworth
Ginette Decuyper
Maxine Kwok
William Melvin
Stefano Mengoli
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quénelle
Harriet Rayfield
Sylvain Vasseur
Julian Azkoul
Caroline Frenkel
Emma Lisney
Dániel Mészöly

Second Violins

Julián Gil Rodríguez
Sarah Quinn
Thomas Norris
Miya Väisänen
David Ballesteros
Matthew Gardner
Alix Lagasse
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Csilla Pogány
Sabrina Bradford
Juan Gonzalez Hernandez
Olatz Ruiz de Gordejuela
Chelsea Sharpe

Violas

Eivind Ringstad
Malcolm Johnston
Thomas Beer
Germán Clavijo
Steve Doman
Sofia Silva Sousa

Robert Turner
Mizuho Ueyama
Nancy Johnson
Annie-May Page
Cynthia Perrin
David Vainsot

Cellos

Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Salvador Bolón
Daniel Gardner
Ève-Marie Caravassilis
Amanda Truelove
Judith Fleet
Ken Ichinose
Silvestrs Kalnins
Joanna Twaddle

Double Basses

Rodrigo Moro Martín
Patrick Laurence
Joe Melvin
Jani Pensola
Chaemun Im
Toby Hughes
Hugh Sparrow
Adam Wynter

Flutes

Gareth Davies
Amy Yule
Imogen Royce

Piccolo

Sharon Williams

Oboes

Juliana Koch
Olivier Stankiewicz
Imogen Davies

Cor Anglais

Maxwell Spiers

Clarinets

Sérgio Pires
Chris Richards
Chi-Yu Mo

Bass Clarinet

Ferran Garcerà Perelló

Bassoons

Rachel Gough
Daniel Jemison
Joost Bosdijk

Contra Bassoon

Martin Field

Horns

Diego Incertis Sánchez
Timothy Jones
Angela Barnes
Olivia Gandee
Jonathan Maloney

Trumpets

James Fountain
Gareth Small
Adam Wright
Imogen Whitehead

Trombones

Vicente Climent Calatayud
Byron Fulcher
Jonathan Hollick

Bass Trombone

Paul Milner

Tuba

Ben Thomson

Timpani

Nigel Thomas
Patrick King

Percussion

Neil Percy
David Jackson
Sam Walton

Piano

Elizabeth Burley

LSO Admin

Dame Kathryn McDowell DBE DL,
Managing Director
Frankie Sheridan, Tours Manager
Miriam Loeben, Tours Manager
Carina McCourt, Personnel Manager
Kenneth Chung, Librarian
Al Goode, Operations Manager
Jakub Drewa, Stage Manager
Fern Wilson, Stage Manager



We care about your assets and the environment*

Roselyne Daxhelet, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

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

Interprètes

Biographies

London Symphony Orchestra

FR Les activités du London Symphony Orchestra reposent sur la conviction que la grande musique devrait être accessible à tous et partout. Fondé en 1904, il a été l'un des premiers orchestres à être construit en grande partie par ses membres. Il collabore avec des artistes tels son chef désigné Sir Antonio Pappano, le chef émérite Sir Simon Rattle, les principaux chefs invités Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, le chef honoraire Michael Tilson Thomas ainsi que les artistes associés Barbara Hannigan et André J. Thomas. Orchestre résident au Barbican de Londres, le LSO touche un public international par le biais de tournées, de résidences artistiques, de partenariats numériques et de sa vaste offre en ligne. Avec LSO Discovery, projet d'apprentissage et de collaboration au niveau mondial, l'orchestre met en contact des personnes de tous les horizons avec le pouvoir de la musique. Les membres de l'orchestre sont au cœur de ce projet unique en son genre. Ils animent des ateliers, encadrent de jeunes talents, donnent des concerts gratuits dans les communautés locales et utilisent la musique pour soutenir les adultes non neurotypiques. En outre, ils se produisent dans des hôpitaux pour enfants et proposent des programmes de formation continue aux enseignants. LSO Live, le label du London Symphony Orchestra, compte plus de 200 enregistrements dans son catalogue primé à de nombreuses reprises et célèbre en 2024 son 25^e anniversaire. Le LSO est l'un des principaux orchestres pour la musique de film et touche chaque mois des millions de spectateurs par le biais de ses services de streaming.



London Symphony Orchestra
photo: Mark Allan



Grâce à la musique, des programmes éducatifs et des innovations technologiques, la portée du LSO s'étend bien au-delà de la salle de concert. Le London Symphony Orchestra s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg au cours de la saison 2023/24.

London Symphony Orchestra

DE Das London Symphony Orchestra beruht auf der Überzeugung, dass außergewöhnliche Musik für jeden und überall zugänglich sein sollte. Es wurde 1904 als eines der ersten Orchester gegründet, das maßgeblich von seinen Musiker*innen aufgebaut wurde. Zu seinen Künstlerinnen und Künstlern gehören der designierte Chefdirigent Sir Antonio Pappano, der emeritierte Dirigent Sir Simon Rattle, die Hauptgastdirigenten Gianandrea Noseda und François-Xavier Roth, der Ehrendirigent Michael Tilson Thomas sowie die assoziierten Künstler*innen Barbara Hannigan und André J. Thomas. Das LSO ist Resident Orchestra im Londoner Barbican und erreicht durch Tourneen, künstlerische Gastaufenthalte, digitale Partnerschaften und sein umfangreiches Online-Angebot ein internationales Publikum. Mit LSO Discovery, einem weltweiten Lern- und Gemeinschaftsprojekt, bringt das Orchester Menschen aller Gesellschaftsschichten mit der Kraft großartiger Musik in Kontakt. Musiker*innen des LSO stehen im Mittelpunkt dieses einzigartigen Projekts. Sie leiten Workshops, betreuen junge Talente, geben kostenlose Konzerte in den örtlichen Gemeinden und nutzen Musik, um neurodiverse Erwachsene zu unterstützen. Darüber hinaus besuchen sie Kinderkrankenhäuser und bieten Fortbildungsprogramme für Lehrerinnen und Lehrer an. LSO Live, das Musiklabel des London Symphony Orchestra, hat über 200 Aufnahmen in seinem mehrfach ausgezeichneten Katalog und feiert 2024 seinen 25. Geburtstag. Das LSO ist eines der führenden Orchester für Filmmusik und erreicht durch die Nutzung von Streaming-Diensten jeden Monat ein Millionenpublikum. Durch Musik, Bildungsprogramme und technologische Innovationen erstreckt sich die Reichweite des LSO weit über den Konzertsaal hinaus. In der Philharmonie Luxembourg ist das London Symphony Orchestra zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

Sir Antonio Pappano direction

FR Sir Antonio Pappano est depuis cette saison directeur musical du London Symphony Orchestra et occupe les mêmes fonctions depuis 2022 au sein du Royal Opera House Covent Garden. De 2005 à 2023, il a été directeur musical de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Après avoir été pianiste, co-répétiteur et chef assistant, notamment au Festival de Bayreuth comme assistant musical de Daniel Barenboim, il a été nommé en 1990 directeur musical du Norske Opera d'Oslo. De 1992 à 2002, il a occupé des fonctions similaires au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles et été, de 1997 à 1999, premier chef invité de l'Israel Philharmonic Orchestra. Il est un chef sollicité par le Metropolitan Opera, le Wiener Staatsoper et le Teatro alla Scala. Il a été invité à diriger les Wiener Philharmoniker, le New York Philharmonic, le Royal Concertgebouw Orchestra, le Gewandhausorchester Leipzig et le Chamber Orchestra of Europe. Les points forts de la saison passée ont été des tournées avec le London Symphony Orchestra, de nouvelles productions d'*Elektra* et du *Ring* de Wagner, ainsi que des prestations au Festival de Pâques de Salzbourg. Depuis 1995, il a un contrat d'exclusivité chez Warner Classics. Sa discographie, récompensée de nombreuses fois, comprend plusieurs opéras. En 2022 ont paru deux albums consacrés à Verdi chez Sony Classical, ainsi que des symphonies de Vaughan Williams pour LSO Live. Parmi les captations avec l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia figurent *Turandot* de Puccini, de nombreuses symphonies et le *War Requiem* de Britten. D'autres enregistrements ont été réalisés avec le London Symphony Orchestra, les Berliner Philharmoniker et les orchestres du Royal Opera House et du Théâtre Royal de la Monnaie. Plusieurs productions du Royal Opera House sont sorties en DVD. Au piano, il a accompagné Joyce DiDonato et Diana Damrau. Il a enregistré des concerts, orchestraux, lyriques et en effectif de chambre, avec des musiciens comme Nina Stemme et Janine Jansen. Il entretient des relations étroites avec les festivals d'Aldeburgh et de Verbier. Né à Londres de parents italiens et ayant déménagé aux États-Unis à l'âge de treize ans, il a étudié le piano auprès de Norma Verrilli, la composition avec

Sir Antonio Pappano photo: Frances Marshall



Arnold Franchetti et la direction avec Gustav Meier. Il est chevalier de l'Empire Britannique et 100^e récipiendaire de la médaille d'or de la Royal Philharmonic Society. Il a modéré sur la BBC des documentaires largement salués comme *Opera Italia*. Sir Antonio Pappano a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Sir Antonio Pappano Leitung

DE Sir Antonio Pappano ist seit dieser Saison Chefdirigent des London Symphony Orchestra und seit 2002 Musikdirektor des Royal Opera House Covent Garden. Von 2005 bis 2023 war er Musikdirektor der Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Nach Erfahrungen als Pianist, Korrepetitor und Assistenzdirigent, etwa bei den Bayreuther Festspiele als musikalischer Assistent von Daniel Barenboim, wurde er 1990 zum Musikdirektor der Osloer Den Norske Opera ernannt. Von 1992 bis 2002 war er Musikdirektor des Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, von 1997 bis 1999 Erster Gastdirigent des Israel Philharmonic Orchestra. Er ist gefragter Dirigent an der Metropolitan Opera, Wiener Staatsoper und Teatro alla Scala. Als Gast dirigierte er die Wiener und New Yorker Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig und Chamber Orchestra of Europe. Höhepunkte der letzten Saison waren Tourneen mit dem London Symphony Orchestra, Neuproduktionen von *Elektra* und Wagners *Ring* sowie Auftritte bei den Osterfestspielen Salzburg. Seit 1995 hat Pappano einen Exklusivvertrag bei Warner Classics. Seine mehrfach ausgezeichnete Diskographie umfasst mehrere Opern. 2022 erschienen zwei Verdi-Alben bei Sony Classical sowie Symphonien von Vaughan Williams für LSO Live. Zu den Einspielungen mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia zählen Puccinis *Turandot*, zahlreiche Symphonien sowie Britten's *War Requiem*. Weitere entstanden mit dem London Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern sowie den Orchestern des Royal Opera House und des Théâtre Royal de la Monnaie. Mehrere Produktionen des Royal Opera House erschienen auf DVD. Als Pianist begleitete er Joyce DiDonato und

Diana Damrau. Aufnahmen von Orchester-, Opern- und Kammermusikkonzerten entstanden u. a. mit Nina Stemme und Janine Jansen. Pappano unterhält enge Beziehungen zu den Festivals Aldeburgh und Verbier. Er wurde als Sohn italienischer Eltern in London geboren und zog mit 13 in die USA. Klavier studierte er bei Norma Verrilli, Komposition bei Arnold Franchetti und Dirigieren bei Gustav Meier. Er ist Ritter des Britischen Empires und 100. Träger der Goldmedaille der Royal Philharmonic Society. Er moderierte gefeierte BBC-Dokumentationen wie *Opera Italia*. In der Philharmonie Luxembourg stand Sir Antonio Pappano zuletzt in der Saison 2022/23 am Pult.

Yuja Wang piano

FR Reconnue pour sa virtuosité et le caractère vivant de ses interprétations, la pianiste Yuja Wang s'est produite avec les chefs d'orchestre, les musiciens et les ensembles les plus renommés au monde. Elle a récemment joué lors d'un «marathon» dédié à Sergueï Rachmaninov au Carnegie Hall de New York, avec le chef Yannick Nézet-Séguin et le Philadelphia Orchestra. À l'occasion du 150^e anniversaire du compositeur russe, les quatre concertos pour piano ainsi que la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* ont été joués en un après-midi. Au cours de la saison 2022/23, elle a joué la première du *Concerto pour piano N° 3* de Magnus Lindberg avec le San Francisco Symphony Orchestra. Yuja Wang est née à Pékin dans une famille de musiciens. Après une formation de piano dans son pays natal, elle a étudié au Canada et au Curtis Institute of Music avec Gary Graffman. Elle a connu une percée internationale en 2007, lorsqu'elle a remplacé Martha Argerich avec le Boston Symphony Orchestra. Deux ans plus tard, elle a signé un contrat exclusif avec Deutsche Grammophon. Elle s'est depuis fait une place parmi les artistes de premier plan grâce à une série de concerts et d'enregistrements salués par la critique. En 2017, elle a été nommée artiste de l'année par *Musical America*. En 2021, elle a reçu un Opus Klassik Award pour le premier enregistrement de *Must the Devil Have all the Good Tunes?* de John Adams aux côtés du Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel. À l'occasion de la

Yuja Wang photo: Norbert Kriat



saison 2023/24, elle a réalisé une tournée internationale de récitals avec un programme varié, se produisant dans des salles de concert de premier ordre en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Yuja Wang a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Yuja Wang Klavier

DE Die Pianistin Yuja Wang ist mit den renommiertesten Dirigent*innen, Musiker*innen und Ensembles der Welt aufgetreten und für ihre Virtuosität sowie lebendigen Auftritte bekannt. Ihr Können stellte sie kürzlich bei einem Rachmaninow-Marathon in der Carnegie Hall zusammen mit dem Dirigenten Yannick Nézet-Séguin und dem Philadelphia Orchestra unter Beweis. Anlässlich des 150. Geburtstages von Sergei Rachmaninow wurden alle vier Klavierkonzerte sowie die *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* an einem Nachmittag aufgeführt. In der Saison 2022/23 spielte sie die Uraufführung von Magnus Lindbergs *Klavierkonzert N° 3* mit dem San Francisco Symphony Orchestra. Yuja Wang wurde in eine musikalische Familie in Peking geboren. Nach einer Klavierausbildung im Kindesalter in China studierte sie in Kanada und am Curtis Institute of Music bei Gary Graffman. Der internationale Durchbruch gelang ihr 2007, als sie für Martha Argerich als Solistin beim Boston Symphony Orchestra einsprang. Zwei Jahre später unterzeichnete sie einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. Seitdem hat sie sich mit einer Reihe von von der Kritik gefeierten Auftritten und Aufnahmen einen Platz unter den weltweit führenden Künstler*innen erobert. 2017 wurde sie von *Musical America* zur Künstlerin des Jahres ernannt. 2021 erhielt sie einen Opus Klassik Award für ihre Weltersteinspielung von John Adams' *Must the Devil Have all the Good Tunes?* mit dem Los Angeles Philharmonic unter Gustavo Dudamel. In der Saison 2023/24 begab sie sich mit einem breit gefächerten Programm auf eine internationale Recital-Tournee, bei der sie in erstklassigen Konzertsälen in Nordamerika, Europa und Asien auftrat. In der Philharmonie Luxembourg ist Yuja Wang zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

Anna Lapwood orgue

FR Anna Lapwood est organiste, chef d'orchestre et animatrice radio. Elle est directrice de la musique au Pembroke College de Cambridge ainsi qu'artiste associée au Royal Albert Hall et avec les BBC Singers. Elle a reçu en 2023 le prix Gamechanger de la Royal Philharmonic Society. Après sa première apparition aux BBC Proms dans la *Symphonie pour orgue* de Camille Saint-Saëns avec le Hallé Orchestra dirigé par Sir Mark Elder, elle y a fait ses débuts en solo en juillet 2023. Elle se produit avec des orchestres et des chefs d'orchestre de premier plan. Lors de la saison 2023/24, elle a fait ses débuts au Walt Disney Concert Hall. Son premier disque solo, intitulé «Images», a paru en 2021 chez Signum Records et contient sa transcription pour orgue des *Four Sea Interludes* de Peter Grimes de Benjamin Britten. Trois disques ont suivi avec les Choirs of Pembroke College, qui ont participé sous sa direction à «To Shiver the Sky» (Decca). Après avoir signé un contrat d'exclusivité avec Sony Classical en 2023, son EP «Midnight Sessions at the Royal Albert Hall» a paru sur ce label, suivi de son disque «Luna», album classique le plus rapidement vendu de l'année. Anna Lapwood a fait ses débuts en tant que présentatrice de télévision pour BBC Young Musician, où elle a été présidente du jury en 2022. Elle est régulièrement entendue, entre autres, sur BBC Radio 3 et 4 et a été invitée dans de nombreux podcasts, émissions de télévision et de radio. Sur les médias sociaux, elle compte plus d'un million d'abonnés. Elle fait découvrir avec passion la musique aux enfants de tous horizons. Elle a été la première femme de l'histoire du Magdalen College d'Oxford à recevoir la bourse d'orgue. Elle anime depuis des ateliers, accueille la Cambridge Organ Experience for Girls et organise chaque année un «Bachathon» de 24 heures à visée caritative. Lors de ses concerts, elle interprète des œuvres qu'elle a commandées. L'anthologie *Gregoriana*, qui contient douze nouvelles œuvres de compositrices rassemblées par ses soins pour Stainer & Bell, a été élue publication de l'année 2022 par *Presto Music*. Ses propres compositions

Anna Lapwood photo: Andy Paradise



sont publiées par Boosey & Hawkes. Après avoir été invitée pendant des années à «*jouer comme un homme*», Anna Lapwood est fière du succès de son hashtag #playlikeagirl.

Anna Lapwood Orgel

DE Anna Lapwood ist Organistin, Dirigentin und Rundfunksprecherin. Sie ist Director of Music am Pembroke College (Cambridge), Associate Artist der Royal Albert Hall und Artist in Association bei den BBC Singers. 2023 wurde sie mit dem Gamechanger-Preis der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet. Nach ihrem ersten Auftritt bei den BBC Proms in Camille Saint-Saëns' «*Orgelsymphonie*» mit dem Hallé Orchestra unter Sir Mark Elder gab sie dort im Juli 2023 ihr Solo-Debüt. Sie tritt mit führenden Orchestern und Dirigent*innen auf. Zu den Höhepunkten der Saison 2023/24 gehört ihr Debüt in der Walt Disney Concert Hall. Ihr erstes Soloalbum «*Images*» erschien 2021 bei Signum Records und enthält ihre Orgeltranskription von Benjamin Britten's *Four Sea Interludes* aus *Peter Grimes*. Es folgten drei Alben mit The Choirs of Pembroke College. Unter Lapwoods Leitung wirkten die Chöre bei «*To Shiver the Sky*» (Decca) mit. Nachdem sie 2023 einen Exklusivvertrag mit Sony unterzeichnete, erschien dort ihre EP «*Midnight Sessions at the Royal Albert Hall*». Ihr erstes Album bei Sony Classical, «*Luna*», war das am schnellsten verkaufte klassische Album des Jahres. Ihr Debüt als Fernsehmoderatorin gab Lapwood bei BBC Young Musician, wo sie 2022 Juryvorsitzende war. Sie ist regelmäßig u. a. bei BBC Radio 3 und 4 zu hören und war in zahlreichen Podcasts, Fernseh- und Radiosendungen zu Gast. In den sozialen Medien erreicht sie über eine Million Follower. Mit Hingabe bringt sie Kindern aller Gesellschaftsschichten Musik näher. Als erste Frau in der Geschichte des Magdalen College Oxford erhielt sie das Orgelstipendium. Seitdem leitet sie Workshops, ist Gastgeberin der Cambridge Organ Experience for Girls und organisiert jährlich einen 24-Stunden-«*Bachathon*» für den guten Zweck. Bei ihren Konzerten kommen auch von ihr in Auftrag gegebene Werke zur Aufführung. Die Anthologie *Gregoriana* mit zwölf

neuen Orgelwerken von Komponistinnen, die Lapwood für Stainer & Bell zusammengestellt hat, wurde 2022 von *Presto Music* als Publikation des Jahres ausgezeichnet. Ihre eigenen Kompositionen erscheinen bei Boosey & Hawkes. Nachdem sie jahrelang aufgefordert wurde, «*wie ein Mann zu spielen*», ist Anna Lapwood stolz auf den Erfolg ihres Hashtags #playlikeagirl.

MUDAM

Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean

mudam.com

Radical Software

Women, Art & Computing.
1960–1991

Opening 19.09.2024 | 19:00 | Free Entry

MUDAM

Dani Brubaker, Pop Pop Video Cycle/Mono, 1990.
© Courtesy of Dani Brubaker and Electronic Arts Intermix (EAI), New York.

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

Luxembourg Philharmonic & Kazuki Yamada Daphnis & Fauré

18.10.24

Vendredi / Freitag / Friday

Luxembourg Philharmonic
The Philharmonic Chorus of Tokyo
Kazuki Yamada direction
Maki Mori soprano
Stéphane Degout baryton

Fauré: *Requiem*

Ravel: *Daphnis et Chloé*

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Markus Brönnimann in conversation with Matthew Studdert-Kennedy (EN)

Orchestres étoiles

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 78 € / **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 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela Marxen,

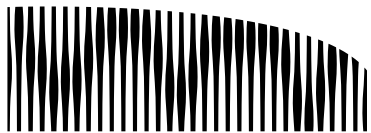
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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