

# Gustavo Dudamel & Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela

Orchestres étoiles

**18.01.25**

---

Samedi / Samstag / Saturday

---

19:30 Grand Auditorium

---

Philharmonic Perspectives

**19.01.25**

---

Dimanche / Sonntag / Sunday

---

19:30 Grand Auditorium

---

A man is seated in the driver's seat of a Mercedes-Benz car, looking out the window at a grand theater at night. He is holding a large blue and white striped bag of popcorn and eating. The car's interior is illuminated with blue ambient lighting. The theater's ornate architecture and red seats are visible through the window.

## 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

---

# Gustavo Dudamel & Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela

**Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela**

**Chœur de l'Orchestre de Paris-Philharmonie**

**Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg**

**Gustavo Dudamel** direction

**Richard Wilberforce** direction de chœur

**Marianne Crebassa** mezzo-soprano

«(r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Christian Utz: «Kosmologie in tragikomischer Gestalt:

Musikalisches Sprechen in Gustav Mahlers *Dritter Symphonie*» (DE)

**FR** Pour en savoir plus sur la musique chorale et Mahler, ne manquez pas les livres consacrés à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

**DE** Mehr über die Welt der Chormusik und über Mahler erfahren Sie in unseren Büchern zu den Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



---

**Gustav Mahler** (1860–1911)

*Symphonie N° 3 d-moll (ré mineur)* (1892–1896)

*Kräftig. Entschieden*

*Tempo di Menuetto. Sehr mäßig*

*Comodo (Scherzando)*

*Sehr langsam. Misterioso*

*Lustig im Tempo und keck im Ausdruck*

*Adagio – Ruhevoll – Empfundener*

110'

*Bye bye!*

**énervant** | e.nɛʁ.vã |

Quand un portable sonne  
en plein milieu du troisième mouvement...

Ne vous privez pas  
d'un grand moment de musique.  
Déconnectez-vous  
avant d'entrer à la Philharmonie.

*Düüing!*

---

# **Gustavo Dudamel & Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela**

**Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela**

**Gustavo Dudamel** direction

**Jorge Glem** cuatro

---

**Ricardo Lorenz** (1961)

*Todo Terreno* pour orchestre symphonique (2022)

10'

**Gonzalo Grau** (1972)

*Odisea* pour quatre vénézuélien et orchestre (2022)

20'

---

**Piotr Ilitch Tchaïkovski** (1840–1893)

*Symphonie N° 4 fa mineur (f-moll) op. 36 TH 27* (1877/78)

*Andante sostenuto – Moderato con anima*

*Andantino in modo di canzona*

*Scherzo (Pizzicato ostinato): Allegro*

*Finale: Allegro con fuoco*

40'

---

# FR L'échelle de la création

---

Isabelle Werck (2020)

---

Juin 1895. Après une saison éreintante à l'Opéra de Hambourg, Gustav Mahler rejoint le petit hôtel qu'il loue pour l'été à Steinbach am Attersee, non loin de Salzbourg, et retrouve sa cabane-à-composer, son *Häuschen*, au bord du lac, où sa *Deuxième Symphonie* a déjà vu le jour. Il n'a qu'un objectif : se reposer.

Mais le paysage radieux lui parle. De sa fenêtre, Mahler contemple sur la presqu'île la prairie émaillée de mille fleurs sauvages ; c'est trop joli, il y a de la musique cachée là-dessous, et d'une plume distraite, « pour se reposer », il esquisse une mélodie naïve en hommage aux fleurs, qui devient le second mouvement de cette *Troisième*. Dès lors, l'inspiration s'empare du compositeur et ne le lâche plus. Ce lac immense, si calme la nuit, lui dicte un de ses lieder les plus sublimes : le quatrième mouvement. Une falaise rocheuse impressionnante vient s'écrouler dans les motifs rocailleux du premier mouvement. La forêt est toute bruissante d'oiseaux et de bêtes espiègles qui vont bondir dans le scherzo. En deux étés, Mahler se retrouve à « bâtir un monde », une véritable cosmologie en six mouvements, dont il a rédigé à onze reprises les titres, avec de légères variantes mais qui se peuvent se résumer comme suit :

I. Ce que me racontent les rochers de la montagne. L'été s'avance ;  
Pan se réveille

II. Ce que me racontent les fleurs de la prairie

III. Ce que me racontent les animaux de la forêt

IV. Ce que me raconte l'être humain (ou la nuit)

V. Ce que me racontent les anges

VI. Ce que me raconte l'amour



---

**À chaque mouvement correspond un degré de développement de la conscience : 1 minéral, 2 végétal, 3 animal, 4 humain, 5 angélique, avec pour couronnement 6 l'amour divin, principe et centre de toutes choses. Il s'agit donc bien d'une œuvre à contenu extra-musical : un microcosme, une échelle de la Création résumée en six tableaux.**

---

Face à une critique féroce et incompréhensive, Mahler a supprimé les titres pendant un moment ; il les a cependant rétablis en 1907. La *Troisième* est la dernière où il hésite encore à appeler une œuvre soit *Symphonie*, soit *Poème symphonique*. Il conçoit sa symphonie la plus longue (mais non la plus difficile), et l'une des plus gaies : elle recourt souvent à l'humour pour donner le sentiment de la vie, du vivant.

« Ainsi mon œuvre forme-t-elle un poème musical qui traverse tous les degrés de l'évolution, étape par étape. Cela commence par la Nature inanimée et monte jusqu'à l'amour de Dieu ! » Cette échelle, il l'a prise dans ses livres philosophiques de chevet. Ainsi, Arthur Schopenhauer conçoit-il un vouloir-vivre régissant l'univers entier, présent des minéraux jusqu'aux galaxies, en passant par les plantes, les animaux, les hommes... Un autre penseur adoré de Mahler, Gustav Theodor Fechner (1801-1887), plus optimiste que Schopenhauer, reprend cette vision, mais croit en un Dieu personnel, et reste persuadé que tout se dirige vers l'harmonie intégrale et l'immortalité (ce que, plus tard, Teilhard de Chardin nommera le « *point Oméga* »).



**Gustav Mahler photographié vers 1895**

### **Premier mouvement : les rochers et le dieu Pan**

Ce premier volet, le plus long, a été composé en dernier. En fait c'est un poème symphonique opposant, comme un mythe fondateur, deux forces, d'un côté les rochers, à l'inertie sinistre et hostile, et de l'autre les déferlements de fanfares solaires et humoristiques, qui finissent par remporter la victoire. Mahler associe l'été à la figure du dieu Pan, dieu antique et faunesque de la Nature tout entière (son nom « Pan » veut dire « tout »), un dieu que la tradition rattache d'ailleurs aux éboulis rocheux.

---

Après la fière annonce des huit cors, l'obscurité se fait, la terre respire. Surgissent des motifs inquiétants, funèbres ou pathétiques d'une rare audace dans leur discontinuité. Les cordes graves couvent des laves menaçantes ; les cuivres lancent des appels intermittents comme des éclairs. « *Les antres noirs, ouvrant la bouche avec stupeur, / Les blocs, ces durs profils, les rochers, ces visages, / Guettent le grand secret, muets, le cou tendu* », écrit Victor Hugo. L'esprit de la Terre, prisonnier de l'inertie, s'exprimera à trois reprises dans le mouvement par les arias désolées d'un trombone solo.

La vie organisée s'immisce dans ce chaos sous forme de marches bien rythmées, qui semblent provenir de loin. D'abord, de subtils chorals de transition, à l'harmonie impressionniste, portent l'arabesque chantante et parfumée du violon solo. Puis se forment des cortèges : on connaît la passion de Mahler pour les fanfares, mais celles de ce mouvement sont les plus joyeuses de sa production, et l'on voit bien qu'il ressent la marche « militaire » comme un folklore villageois et bon enfant. Des rubans d'ostinatos aux pas réguliers, des crescendos d'orchestre très habiles, des dosages instrumentaux bien échelonnés produisent un effet de rapprochement, jusqu'à des tutti jubilatoires, qui ne sont pas toujours vainqueurs dès la première tentative, car l'horreur des « rochers » leur tient tête.

Le développement central se subdivise en deux parties. La première est très poétique avec un affinement des thèmes, une écriture « de chambre » aux nuances féeriques. La deuxième section est rude et bouffonne, gonflée en kermesse un peu tzigane que finit par disperser un tourbillon furieux des cordes, nommé par Mahler « *le vent du sud* ».

La fin du mouvement accumule des variations plus exultantes les unes que les autres, où même les motifs des « rochers » semblent intégrés dans la fête.

---

## **Deuxième mouvement : les fleurs de la prairie (*Blumenstück*)**

Cette page raffinée et détendue repose de l'exubérance précédente. La douceur, le charme, l'aimable abandon de thèmes sont confiés à des timbres délicats, principalement les cordes et les bois. Le grand orchestre cherche les effets intimes, un solo de hautbois, des soli de violon, un pincement de harpe... Comme le regard d'un promeneur qui observerait de près des miniatures florales, l'attention de l'auditeur est attirée vers le détail, l'articulation, les notes piquées comme des clochettes, ou bien liées comme des fils arachnéens brillants de rosée. Un deuxième groupe thématique, plus vif et ébouriffé, suggère la brise alpestre qui agite la prairie. *« C'est la chose la plus insouciant que j'aie écrite, aussi insouciant que peuvent l'être les fleurs. Cela ondule et se balance en altitude, aussi légèrement et gracieusement que possible, comme les fleurs courbées sur leurs tiges dans le vent. »*

## **Troisième mouvement : les animaux et... le cor postal**

Dans ce *Comodo* (*Scherzando*), Mahler cite un de ses propres lieder du *Wunderhorn*, *« La relève en été »*, petite histoire de coucou et de rossignol qu'il élargit en un mouvement forestier très peuplé de gazouillis, gambades, chamailleries qui annoncent les caquetages de la *Quatrième Symphonie*, et autres fuites soudaines à l'approche d'un vilain bipède. Mahler était affectueux et compatissant envers les animaux, et leurs apparitions dans la nature l'émerveillaient. L'orchestre, moins léger que dans le mouvement précédent, s'enrichit de cuivres sonores. L'appel du début, lancé à la clarinette, va revêtir toutes sortes de variantes, comme un oiseau doué d'ubiquité. Les ritournelles naïves tournent à la danse triviale, et certains tutti atteignent délibérément, mais non sans tendresse, le charivari.

*Vorwärts*

17 *Wieder zurückhaltend.*

*Kraftlos auf*

17 *Wieder zurückhaltend.*

17 *Wieder zurückhaltend.*

*p*

17 *Wieder zurückhaltend.*

*H*

*of 7*

Premier mouvement de sa *Symphonie N° 3* annoté par Gustav Mahler

---

## **Mais de fines parenthèses, les « trios » de ce scherzo, laissent chanter un instrument rare, le cor de poste,**

---

qui était joué jadis par les cochers des diligences. Il peut être remplacé par une trompette en si bémol, un bugle ou un cornet, tout aussi doux. Mahler gardait un souvenir de jeunesse enchanteur, celui d'un cor postal caché derrière les frondaisons d'un parc, en Bohême. Confiné ici dans la coulisse et idéalisé à l'orchestre par le rideau translucide des notes ténues, il semble rappeler quelque âge d'or disparu ; peut-être évoque-t-il le mythe d'Orphée, ce chanteur qui charmait tous les animaux.

Le mouvement se termine par un galop fulgurant, une accélération qui franchit la cascade éblouissante des harpes : ce bond prodigieux, d'un monde à un autre, précède le quatrième volet qui s'ouvre à la conscience humaine.

### **Quatrième mouvement : lied de minuit**

En cette période, Mahler éprouve, comme bien des artistes de sa génération (Richard Strauss écrit son *Zarathoustra* en 1896) un enthousiasme passager pour Friedrich Nietzsche. Bientôt, il rejettera ce philosophe, et sa *Troisième* se place bien davantage sous l'égide de Fechner. Le poème nietzschéen choisi ici rejoint les thèmes du romantisme chers au compositeur : la nuit, la douleur, la vie éternelle entraperçue derrière la voûte étoilée.

L'entrée de la voix revêt dans l'ouvrage un sens capital. Cette sérieuse voix d'alto, déjà entendue dans la *Deuxième Symphonie*, et qui reviendra dans les *Rückertlieder*, le *Chant de la Terre*, est associée chez Mahler au questionnement humain. À travers la soliste s'exprime la Nuit, hiératique et lente puisque l'éternité est son domaine, et aux phrases d'une rareté d'oracle, puisque l'orchestre joue seul

# TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

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

[bgl.lu](https://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

THE ART OF  
**WINEMAKING**



**BERNARD-MASSARD**

MAISON FONDÉE

**1921**



---

son admirable nocturne pendant les deux tiers du morceau. L'ondulation des cordes cite la respiration de la terre déjà entendue au premier mouvement : mais tout s'est recouvert d'obscurité veloutée et de recueillement contemplatif. Cinq émouvants appels de hautbois ou de cor anglais, à la présence de veilleurs, sont appelés par Mahler « *l'oiseau de la nuit* ». Le mot *tief*, « *profond* », ne revient pas moins de huit fois et évoque cette déesse du voile qu'est Isis, gardienne des secrets de la Nature. Chacune des deux strophes s'achève par un envol très lyrique, le thème de l'éternité, qui est confié d'abord aux violons, puis à la voix.

### **Cinquième mouvement : chœur populaire d'anges**

La clarté du matin surgit en un bref chœur de femmes et d'enfants, donc « à voix égales », qui retourne à l'humour et à l'insouciance. Le tintement des cloches illumine cet unique *Wunderhornlied* qui ait été écrit pour chœur. Les violons se taisent, mais aux cloches et glockenspiels s'ajoutent les enfants qui font vibrer leur « *Bimm bamm* » presque tout le temps. Le personnage de Pierre (saint Pierre ?) incarné un moment par l'alto, se voit pardonner sur-le-champ et non sans désinvolture toutes les infractions qu'il a commises aux Dix Commandements. Mahler veut un « *tempo joyeux, une expression spontanée* ». Le tout sonne un peu archaïque ; c'est un paradis campagnard, peuplé de petits personnages analogues à ceux des chapiteaux romans ou des vitraux.

Un interlude en mineur jette provisoirement son ombre et évoque le péché, au sens large, un état de pesanteur et de limitation. Les « *Bimm bamm* », descendus au grave de toutes les voix, font résonner un glas singulier. Mais bientôt tout sourit à nouveau, sous le signe du pardon et de la prière. *Liebe nur Gott in alle Zeit*, « *aime Dieu à toute heure* », recommandent les anges : ces quatre mesures essentielles se détachent *a cappella*. En principe, le dernier fa aigu appartient aux sopranos, mais une tradition d'exécution veut qu'il soit confié à l'un des enfants.

---

## **Sixième mouvement : adagio vers la lumière**

Il est original de terminer une telle œuvre sur un *Adagio* : pour Mahler ce tempo correspondait à « *une forme supérieure* » de la musique. Il savait bien que ce mouvement lent, ainsi que les cinq autres qu'il était destiné à écrire, seraient de profonds substituts à la méditation sacrée, sur les modèles de Ludwig van Beethoven dans sa *Neuvième*, ou de Anton Bruckner. Comme l'*adagio* de la *Troisième* veut évoquer un idéal au-delà de la matière et des limites de la forme, le style cesse d'être « descriptif » et, par rapport aux cinq volets précédents, il se rapproche de ce qu'il est convenu d'appeler la « musique pure ». Toutefois, le premier thème a de l'affinité avec un lever de soleil, et bien des phrases adoptent un élan océanique.

Cet *Adagio* présente une série de variations sur un thème initial très noble et serein. Des idées secondaires, parfois tourmentées ou même tragiques comme un rappel de notre douloureuse condition, s'intercalent entre les variations de ce thème, qui commence aux cordes seules, mais se réincarne à sept reprises, progresse et s'enrichit de couleurs instrumentales. Ainsi le compositeur dessine-t-il une notion spiralée du temps, qui nous guide patiemment vers une gloire de l'âme. Dans la rayonnante coda, les timbales, qui ont été roulées jusqu'ici dans ce mouvement, sont battues pour la première fois : généreux et immense battement de cœur d'une œuvre qui est à la fois une symphonie... et bien plus qu'une symphonie.

*Docteur en musicologie (sa thèse portait sur Gustav Mahler), Isabelle Werck enseigne l'histoire de la musique dans un conservatoire parisien. Chez Bleu Nuit Éditeur elle a publié les biographies de Mahler, Liszt, Grieg, Brahms, Poulenc, Dvořák et Schubert, assorties de commentaires sur leurs œuvres.*

---

Dernière audition à la Philharmonie

Gustav Mahler *Symphonie N° 3*

10.12.2021 Luxembourg Philharmonic / Wiener Singverein /

Pueri Cantores de la Ville de Luxembourg / Gustavo Gimeno /

Gerhild Romberger

---

# DE Sprache des Leidens

---

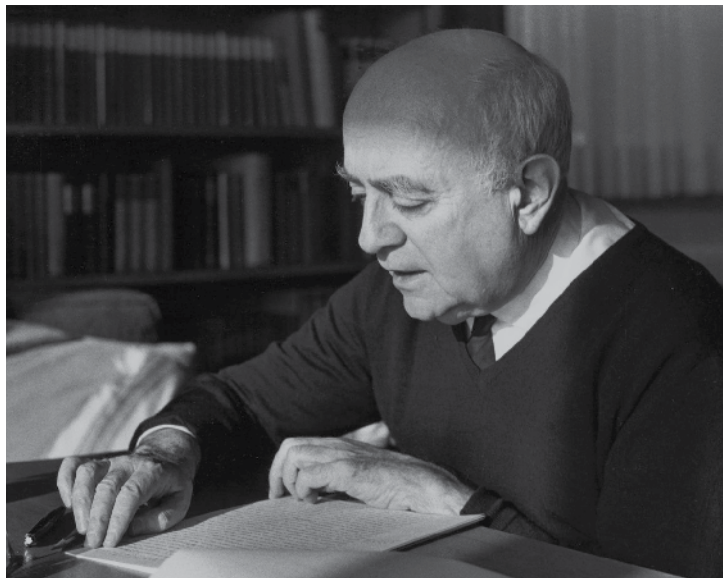
Theodor W. Adornos Mahler

**Paul Rummel**

---

Gustav Mahlers Symphonien führten lange Zeit ein Schattendasein. Zu seinen Lebzeiten sah man in Mahler vor allem den herausragenden Dirigenten und Operndirektor, wohingegen seine eigenen Kompositionen mehrheitlich abgelehnt wurden. Mahler war dabei fortlaufend antisemitischen Angriffen ausgesetzt. Jahrzehnte nach seinem Tod kulminierten diese Angriffe in der Verbannung seiner Werke durch die Nationalsozialisten. Erst in den 1960er und 1970er Jahren erfolgte eine Neubewertung der Kompositionen Mahlers, die zu einer definitiven Aufnahme in den Kanon führte. Maßgeblich an dieser Revision des Mahlerbildes beteiligt war die 1960 erschienene Monographie *Mahler. Eine musikalische Physiognomik* des Philosophen und Musikwissenschaftlers Theodor W. Adorno.

Adorno scheint in Mahlers Musik Grundfiguren seines eigenen philosophischen Denkens wiedergefunden zu haben. Die Koinzidenzen sind zum Teil frappierend. So kann man während der Lektüre von Adornos Mahler-Buch manchmal den Eindruck gewinnen, als handle es sich bei Mahlers Werken um musikalische Umsetzungen der *Negativen Dialektik* – so der Titel von Adornos philosophischem Hauptwerk, das 1966 erschien. Die ans Religiöse grenzende Hochschätzung Adornos für Mahlers Werk dürfte er von Alban Berg geerbt haben, bei dem er 1925 Komposition studierte. Berg gehörte zusammen mit Arnold Schönberg und Anton Webern zu einer kleinen Mahlergemeinde, die den Komponisten tief verehrte.



**Theodor W. Adorno am Schreibtisch** Foto: Ilse Mayer-Gehrken

---

## **Adornos Deutung hebt mit der Diagnose an, dass Mahlers musikalische Sprache eine durch und durch gebrochene sei.**

---

Denn Mahlers Werke versuchten, mit den Mitteln der traditionellen Musiksprache etwas auszudrücken, das sich ebendiesen Mitteln entziehe. Man fühlt sich hier unweigerlich an die Grundoperation von Adornos *Negativer Dialektik* erinnert, die in der Anstrengung besteht, «durch den Begriff über den Begriff hinauszugelangen», um so dem Nichtbegrifflichen bzw. Nichtidentischen gerecht zu werden. Mahler bewegt sich Adorno zufolge noch in den Bahnen der überlieferten

---

Tonalität und der etablierten Harmonien, geht aber schon über sie hinaus. Sein Ausdrucksbedürfnis bringt die traditionellen Formen von innen zur Explosion. Deshalb avanciert in Mahlers Kompositionen der Bruch zum Formgesetz.

Die erste Form des Bruchs, die für Adorno zur Grunderfahrung von Mahlers Symphonik wird, ist der messianische Einbruch eines Transzendenten, der den Schleier des geschlossenen Kunstwerks zerreißt. Adorno spricht von Durchbruch und lokalisiert diese Figur im ersten Satz der *Ersten Symphonie*. Dort bricht kurz vor dem Ende eine Fanfare in den Trompeten, den Hörnern und den hohen Holzbläsern durch, die nach Adornos Einschätzung zum vorherigen Orchesterklang in keinem Verhältnis steht. Adorno schreibt: «*Der Riß erfolgt von drüben, jenseits der eigenen Bewegung der Musik. In sie wird eingegriffen. Für ein paar Sekunden wähnt die Symphonie, es sei wirklich geworden, was ängstlich ein Leben lang der Blick von der Erde am Himmel erhoffte.*» Mit der Figur des Durchbruchs versucht Mahler also, den Scheincharakter des Kunstwerks aufzulösen und auf reale Erlösung hin zu öffnen. Erlösung soll sich nicht nur im schönen Schein des Kunstwerks ereignen, sondern wirklich werden. Die Bewegung eines komponierten Durchbruchs des Anderen durch die Kunst kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie selbst eine ästhetische Bewegung ist. Der künstlerisch inszenierte Durchbruch des Unbedingten bleibt Kunst und ist nicht die reale Erlösung. Diese ist «*in der Welt [ausgeblieben] wie der Messias*». Die musikalische Verwirklichung des messianischen Durchbruchs kann deshalb nach Adorno nur darauf verweisen, dass eine wirkliche Erlösung noch nicht stattgefunden hat. Der Durchbruch wird zum Einspruch, zur Anklage einer entfremdeten, unfreien und katastrophischen Welt. Denn die Welt, die Mahler in seinen Symphonien aufrichtet, ist Adorno zufolge keine versöhnte Einheit, sondern ein unheilvoller Zusammenhang, der den unter ihm lebenden Subjekten Gewalt antut. Mahlers Welt ist eine widersprüchliche und unterdrückende

---

Totalität, aus der es keinen Ausweg zu geben scheint. Die einzelnen Subjekte stehen dieser Welt ohnmächtig gegenüber. Ihnen bleibt nur die Klage. Mahlers Kompositionen werden deshalb zunehmend zu einer Sprache des Leidens.

Der messianische Durchbruch aus der *Ersten Symphonie* macht eine negative Transformation durch. Er nimmt die Gestalt einer Suspension an, die die Einheit der Form nicht mehr von außen durch-, sondern gewissermaßen von innen aufbricht. In der Figur des Durchbruchs wurde Erlösung noch positiv vor Augen gestellt. Durch die immanente Suspension der überlieferten Formkategorien wird nur noch negativ auf das Andere verwiesen. *«Die Suspensionen kündigen die Formimmanenz, ohne die Gegenwart des Anderen zu behaupten»*, wie Adorno schreibt. Von Erlösung bleibt nur die Sehnsucht nach Erlösung übrig. Diese Erlösungssehnsucht rennt von innen gegen die entfremdete Welt an; sie will den katastrophischen Weltlauf von innen aufsprengen. Die Suspension der traditionellen Formen vollzieht diese Störung des Weltlaufs musikalisch.

---

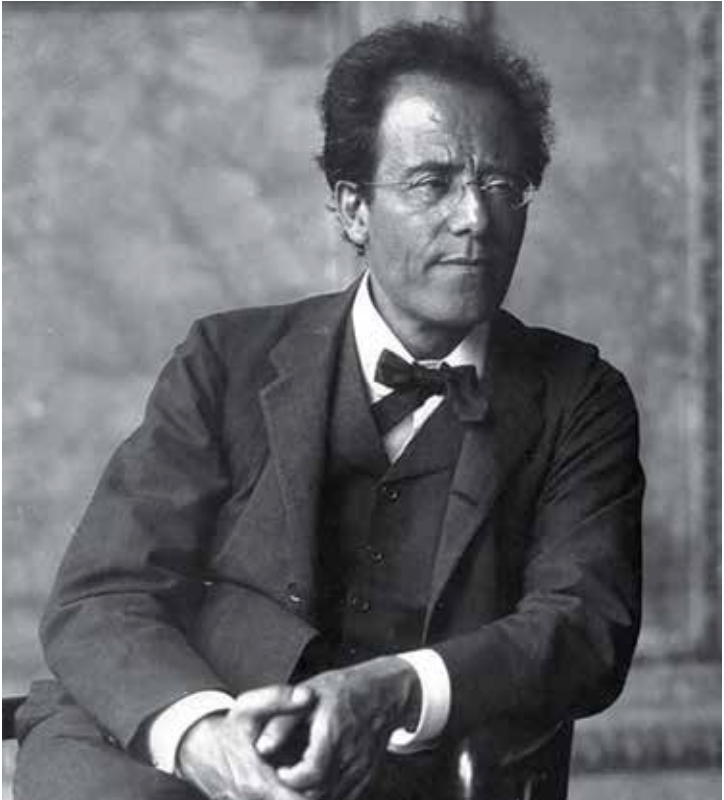
## **Mahlers gebrochene Symphonik hat einen subversiven Charakter.**

---

Denn wenn die repressive Welt in Mahlers Symphonien durch die Einheit der überlieferten Formen repräsentiert wird, dann hat die Sprengung dieser Formen etwas von einer Revolte. Die Dissoziations-tendenz in Mahlers Werken protestiert gegen die zwanghafte Einheit der Form, die für eine versteinerte Welt steht. Ihren musikalischen Ausdruck findet die Revolte in einem für Mahler zentralen Kompositionsprinzip: der Integration volksmusikalischer Elemente. *«Jakobinisch stürmt die untere Musik in die obere ein»*, schreibt Adorno. Die Gebrauchsmusik steht als untere für das Ausgeschlossene und Verunstaltete.

---

Mit ihrer Aufnahme kritisiert Mahlers Symphonik Adorno zufolge das Unrecht einer exklusiven Kultur, die auf dem Bildungsprivileg beruht. Gleichzeitig gehe es Mahler um die Verfeinerung der Ausdrucksmöglichkeiten. Denn die Kraft zum Ausdruck des Einzelnen scheint in der Volksmusik besser aufgehoben zu sein, als in den abgegriffenen Schemata der sogenannten hohen Musik. Schließlich begreift



**Gustav Mahler** Foto: Moriz Nähr



---

Adorno die Integration gebrauchsmusikalischen Materials als Rettung des Ausgestoßenen. «*Das Kunstwerk, gekettet an Kultur, möchte die Kette zerreißen, Barmherzigkeit üben am schäbigen Rest; jeder Takt bei Mahler öffnet weit die Arme.*» Mahlers Musik nimmt hier das Antlitz Christi an und Adorno scheint sich ganz in den Bahnen Mahlers an einer Integration des Kitsches in die musikphilosophische Rede zu versuchen.

Eng mit der Verarbeitung volksmusikalischen Materials verbunden sind in Mahlers Symphonien eine desillusionierende Ironie und ein Humor, der regelmäßig ins Grotesk-Morbide umschlägt. Auch sie stellen Formen des Bruchs dar, indem sie jede musikalische Unmittelbarkeit durchbrechen und sich von den Verheißungen der Tradition distanzieren. Adorno notiert: «*Kaum ein Thema, geschweige ein Satz von ihm, der buchstäblich als das genommen werden könnte, als was er sich gibt.*»

---

## **Mahlers Musik unterläuft ständig ihre eigenen Festlegungen.**

---

Auch die Natur nimmt in Mahlers Symphonien bisweilen groteske Züge an. Adorno verweist auf das Scherzo der *Dritten Symphonie*. Dieses basiert auf Mahlers Klavierlied *Ablösung im Sommer*. Tiere berichten dort spöttisch vom Tod des Kuckucks («*Kukuk hat sich zu Tode gefallen*») und fordern umgehend seinen Ersatz durch «*Frau Nachtigall*». Die Stimmung des Satzes schwankt zwischen Ausgelassenheit und panischem Entsetzen. Anstatt als romantische Idylle erhalten zu müssen, wird Natur in ihrer Unversöhntheit offenbar. Der Hauch einer versöhnten Natur scheint mit dem Einsatz des Posthorns auf, das nun wieder einen zentralen Topos der Romantik bedient. Das Posthorn aber ruft nur unwirklich aus der Ferne. Die



**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



---

Versöhnung bleibt aus. Adorno zufolge hält das Scherzo aus der *Dritten Symphonie* den Menschen den Spiegel vor: «An den Tieren wird Menschheit ihrer selbst als befangener Natur inne und ihrer Tätigkeit als verblendeter Naturgeschichte: darum sinnt Mahler ihnen nach.» Mahlers Scherzo betreibt also eine für Adornos Denken grundlegende Bewegung: die Selbstbesinnung des Menschen auf seine Naturhaftigkeit. Erst der Mensch, der um seine Naturhaftigkeit weiß, geht über Natur hinaus. Ein Mensch, der sich als autonomes Vernunftsubjekt versteht, sich gegen alles andere abdichtet und alles Naturhafte verdrängt, bleibt nämlich in blinde Selbsterhaltung verstrickt und verharrt deshalb in bloßer Natur. In der 1944 publizierte *Dialektik der Aufklärung* entwickeln Adorno und Max Horkheimer den Gedanken, dass Vernunft auf Naturbeherrschung basiert. Will sie sich anders als beherrschend zur Natur verhalten, so muss sie sich erst einmal selbst aufklären. Das aber geschieht in der Reflexion des Menschen auf seine Naturhaftigkeit. Mahlers Musik vollzieht in Adornos Augen eine solche Selbstbesinnung. Sie unternimmt den Versuch, der stummen Natur eine Stimme zu geben und wendet sich damit gegen die Tendenz der autonomen Kunstmusik zur unbegrenzten Materialbeherrschung. Da Mahlers Symphonien aber selbst Kunstmusik sind, können sie die Natur wieder nur negativ, nämlich durch die Unterbrechung der durchgeformten Einheit des Kunstwerks, zur Geltung bringen.

Mahlers Logik der Gebrochenheit und des Zerfalls erreicht Adorno zufolge im ersten Satz der *Dritten Symphonie* ihren äußersten Grad. Dieser längste Symphoniesatz Mahlers ist als diskontinuierlicher Marsch ohne Ziel konzipiert. Die Sonatenform ist «nur noch dünne Hülle». Wegen der gigantischen Proportionen und der auseinanderfallenden Form fasst Adorno den Satz als «Objektivierung des [vorweltlichen] Chaos». Er kann sich dabei auf Äußerungen Mahlers stützen. Denn als Formidee des Satzes hat wohl der Gegensatz zwischen der in sich verharrenden Materie und einer fortschreitenden, lebendigen Kraft gedient. Versetzt man das Geschehen jedoch wieder

---

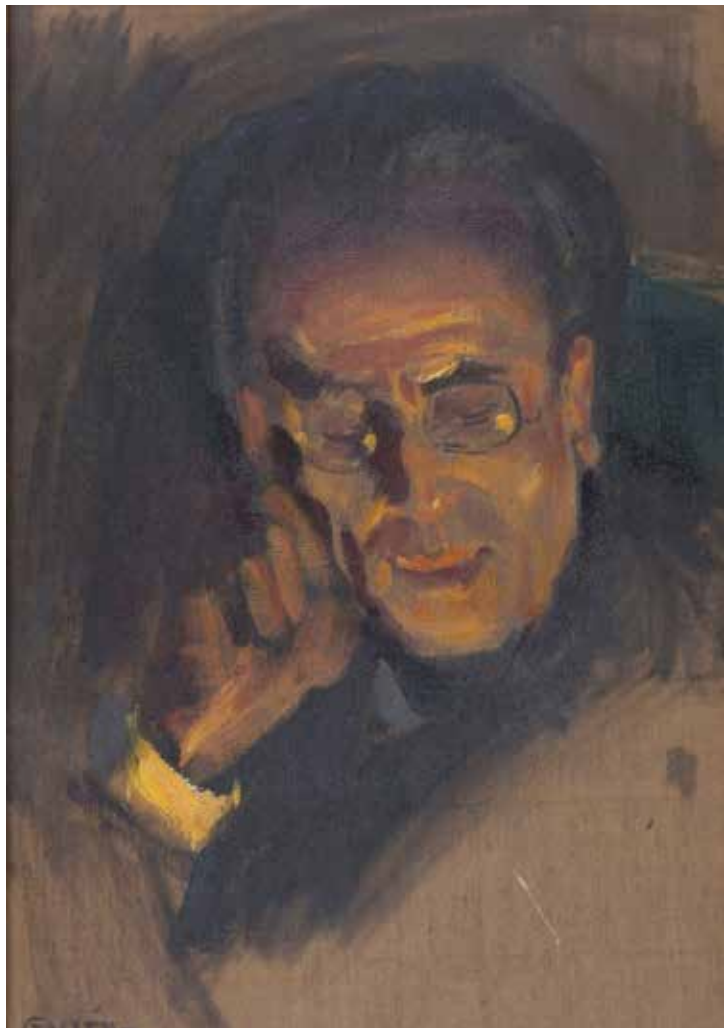
auf die Ebene der menschlichen Geschichte, wozu die Marschform durchaus Anlass gibt, so lassen sich auch hier Figuren der Klage sowie katastrophische Einbrüche feststellen. Sie weisen auf eine Stelle im Trauermarsch der *Fünften Symphonie* voraus, die Adorno als prophetische «Pogrommusik» bezeichnet. Mahlers Musik ist also Adorno zufolge von Gestalten eines Grauens durchzogen, das erst in den Konzentrationslagern und auf den Schlachtfeldern der Weltkriege traurige Realität erlangen sollte. Die Solidarität gilt dabei den Opfern.

---

## **Mahlers Kompositionen identifizieren sich mit den Erniedrigten und verleihen ihrem Leiden eine Stimme.**

---

Dieser Ausdruck des Leidens bildet nach Adorno sozusagen die letzte Schicht der Gebrochenheit von Mahlers Werk. Der Ausdruck des Leidens, der zugleich nach Erlösung ruft, bringt die Form ultimativ zur Explosion. «*Das Bedürfnis, Leiden beredt werden zu lassen, ist Bedingung aller Wahrheit*», lautet ein berühmter Satz aus Adornos *Negativer Dialektik*. Denn menschliches und vor allem gesellschaftlich verursachtes Leiden ist real. Seine Verdrängung oder Verklärung unterschlägt es nicht nur, sondern verschärft es sogar. In seinem letzten Hauptwerk, der *Ästhetischen Theorie*, scheint Adorno einen solchen Ausdruck des Leidens jedoch nur noch der Kunst und nicht mehr dem rationalen Denken zuzutrauen. «*Leiden, auf den Begriff gebracht, bleibt stumm und konsequenzlos: das lässt in Deutschland nach Hitler sich beobachten.*» Mahlers Werk wird so geradezu zu einem Offenbarungsmedium, in dem das Leiden noch zur Sprache gebracht werden kann, ohne gleich wieder verdeckt zu werden.



**Akseli Gallen-Kallela: Portrait des Komponisten Gustav Mahler (1907)**

---

In Mahlers *Dritter Symphonie* bleibt es jedoch nicht bei auswegloser Negativität. Auf die Versunkenheit des vierten Satzes, der «*Das andere Tanzlied*» aus Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra* vertont, folgt mit der Bearbeitung des Wunderhornliedes *Es sungen drei Engel* ein Zeugnis naiv anmutender Religiosität. Der Satz wirkt ironisch, lässt sich aber vielleicht auch als Einspruch der kindlichen Hoffnung gegen den grauen Realitätssinn der Welt deuten. Im letzten Satz, dem Mahler vorübergehend den Titel «*Die Liebe Gottes*» gab, scheint sich die Sehnsucht nach Erlösung zu erfüllen. Das als Instrumentalgesang gestaltete Adagio nimmt das Hauptthema aus dem ersten Satz wieder auf und bringt es zu versöhnter Klarheit. Es ist, als ob die Klagen erhört würden. Die auch in diesem Versöhnungssatz nicht fehlenden Einsturzpartien und Krisenmomente wirken nur noch wie Erinnerungen an das vergangene Leiden, das nun im Gedächtnis der göttlichen Liebe erlöst aufgehoben ist.

*Paul Rummel studierte Philosophie und Evangelische Theologie in Heidelberg, Freiburg im Breisgau und Basel. Im Moment arbeitet er an einer Dissertation zu theologischen Motiven bei Walter Benjamin und Theodor W. Adorno.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Gustav Mahler *Symphonie N° 3*

10.12.2021 Luxembourg Philharmonic / Wiener Singverein /

Pueri Cantores de la Ville de Luxembourg / Gustavo Gimeno /

Gerhild Romberger

## 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.



---

# FR D'est en ouest : les itinéraires de la symphonie

---

**Isabelle Porto**

---

Comme le voyage, l'œuvre musicale a son propre itinéraire : elle le déroule dans le temps, de la première à la dernière mesure, qui constituent respectivement son point de départ et sa destination. Le chef d'orchestre a la tâche de conduire les musiciens sur cette route que chaque compositeur a tracée. Ainsi, le destin des voyageurs, comme celui des musiciens, est de parcourir des lieux, découvrir des univers, traverser des états inconnus. C'est ce désir d'explorer qui est le moteur de chacune des œuvres au programme, un moteur suffisamment puissant pour relier le Venezuela d'aujourd'hui à la Russie d'hier. Ce défi, relevé haut la main par Gustavo Dudamel et le Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela, est à l'image de leur parcours. Formés au sein d'El Sistema, les musiciens vénézuéliens et leur chef ont acquis une renommée internationale. Cet enseignement, soucieux d'intégrer la jeunesse d'un pays à un projet musical qui les dépasse, confère à cette formation une énergie particulière, celle de la transmission. Infatigable ambassadeur de cet idéal, Gustavo Dudamel a réussi à effacer les frontières artificielles qui séparaient les traditions savante et populaire. La musique est ailleurs. Cette quête d'un horizon élargi est celle de Ricardo Lorenz (né en 1961), professeur à l'Université du Michigan, et compositeur reconnu bien au-delà de son Venezuela natal. *Todo Terreno* (2022), qui signifie « tout terrain », interroge la perception musicale du voyage. En voiture, à pied, ce sont tous les accidents, les reliefs, les sensations, les



---

accélération auxquels est soumis le voyageur qui font la musique. Pour traduire cette réalité sonore complexe, Lorenz choisit d'associer l'irrégularité rythmique à un ostinato, un motif répété qui opère comme une force motrice capable de s'adapter à tous les terrains. Le travail de composition de Ricardo Lorenz est animé par une réflexion aussi esthétique que philosophique : en quoi son œuvre, et avec elle, celles d'autres compositeurs d'Amérique latine, devraient-elles être associées à un continent en particulier ? Un autre aspect de la perception, plus culturel, se joue dans sa partition. Libérer la symphonie – et la musique écrite en général – de son origine européenne est l'un des exploits réalisés par de nombreux compositeurs américains, du nord et du sud. Pour Lorenz, il est préférable d'assumer une identité multiple plutôt que de nourrir un nationalisme musical, qui cantonne les œuvres à un exotisme séduisant pour les publics étrangers, plutôt que de révéler leur valeur intrinsèque. Le titre *Todo Terreno* affiche à la fois un objectif concret, l'ici et maintenant de la route, et un idéal, moins perceptible, mais tout aussi important : l'ici et l'ailleurs. À la répétition, Lorenz confronte le jaillissement d'événements imprévus : des sonneries de cuivres, des gammes rapides aux cordes. Un arrêt provisoire, le son d'un clignotant avant de prendre un virage, articulent le trajet. Une longue mélodie jouée tutti couvre le son du moteur. Tour à tour, la flûte et le basson invitent à scruter l'horizon dont les lignes sont découpées par les percussions que Lorenz a voulu nombreuses et variées : les maracas vénézuéliennes (pour lesquelles le compositeur a écrit un concerto en 1999, *Pataruco*) côtoient les timbales dans un pupitre extrêmement fourni. L'effervescence grandit à l'approche de l'arrivée, le contact est coupé, le trajet prend fin.

Parmi les surprises que réserve ce voyage musical, celle de l'instrument soliste d'*Odisea* a une saveur particulière : le CamBur PinTon, littéralement la « banane verte ». Chaque syllabe correspondrait au son d'une des quatre cordes à vide du cuatro, petite guitare



**Ricardo Lorenz**

vénézuélienne extrêmement populaire dans tout le pays. Gonzalo Grau (né en 1974) n'est pas le seul à avoir projeté le cuatro sur la scène symphonique, preuve s'il en est que ses quatre cordes sont de taille à rivaliser avec un orchestre entier. Jorge Glem, le soliste virtuose, en tire des sonorités aussi nombreuses qu'éblouissantes. Sa technique transforme l'instrument à cordes, dont on finit par douter du nombre tant les harmonies sont riches, en instrument à percussion.

---

**Le cuatro chante, résonne et fait écho  
à l'orchestre tout au long d'un itinéraire  
imaginé par Grau,**

---

---

qui part de Cumanà, sur la côte est du Venezuela, ville natale de Jorge Glem, parcourt les terres, traverse la capitale Caracas, et s'achève à Barquisimeto, où est né Gustavo Dudamel. « *Notre cuatro voyage de tradition en tradition, change d'accent, se mélange et accompagne chaque chant* », écrit Gonzalo Grau. Il a comme compagnon de voyage un tambour typique joué de plus en plus fort pour signifier la distance parcourue. Chaque lieu est associé à un rythme et à un style différents, qui mêlent le folklore vénézuélien aux rythmes africains : la *malagueña*, la *jota*, la *quichimba* nous mènent à Barlovento, puis l'orchestre danse le *merengue*, sur une mesure à cinq temps, à son arrivée à Caracas. Là, Gonzalo Grau insère un clin d'œil sonore aux Vénézuéliens qui reconnaîtront la musique du marchand de glace Efe, parmi les bruits des rues de la capitale. Le chemin qui mène à Barquisimeto se fait au son du *golpe larense*, musique typique de l'État de Lara, immortalisée notamment par une légende du cuatro, Cheo Hurtado. Chaque étape est suivie d'une pause, une *encrucijada*, qui suspend, amène la transition et structure le parcours. L'expérience musicale de Gonzalo Grau témoigne de sa capacité à passer d'un genre musical à un autre, de la salsa à l'oratorio, honorant des commandes de la part de Sir Simon Rattle, Katia et Marielle Labèque, entre le Venezuela, où il est né, et les États-Unis. Il est, au sens le plus noble du terme, un musicien « tout terrain ».

Gustavo Dudamel conduit ensuite son orchestre vers un autre territoire, celui de Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893), embarquant le public vers l'une des symphonies les plus célèbres du répertoire. Composée en 1877, la *Symphonie N° 4 en fa mineur* marque un tournant majeur pour son compositeur : elle se situe à la croisée des chemins artistiques et personnels empruntés. C'est parce qu'il engage à cette période une correspondance avec sa protectrice et amie Nadejda von Meck que nous savons que Tchaïkovski estimait cette symphonie, « *notre symphonie* », écrit-il à celle qui en fut également la dédicataire. Ses lettres contiennent aussi un témoignage précieux : à la demande de l'épistolière, le musicien propose une

---

interprétation poétique de sa symphonie, comme si elle résultait d'un programme, d'une idée autre que purement musicale. Le moteur du premier mouvement est le *fatum*, « *force fatale qui empêche l'aboutissement de l'élan vers le bonheur* », écrit Tchaïkovski, en écho à la mélancolie qui le rongait l'hiver précédent. Les premières mesures font entendre son motif, une sonnerie de cuivres qui reviendra hanter la fin du mouvement. Pour tous les compositeurs de cette période, le modèle, en matière de symphonie, est Ludwig van Beethoven. Ici, c'est bien l'influence de la *Cinquième Symphonie*, avec ses coups frappés, comme si le destin frappait à la porte. Comme elle, la symphonie de Tchaïkovski commence sur le mode mineur, au caractère funèbre, pour s'achever en mode majeur, dans un finale festif qui triomphe du tragique initial. Pour en arriver là, que de forces contraires, que d'états violents le musicien a-t-il dû affronter. Un thème lyrique, au rythme ternaire, énoncé par les cordes, n'en finit pas de tirer l'orchestre vers le bas de la portée, tandis que la flûte, la clarinette et le basson modulent vers un ton aux accents champêtres. Le troisième élément thématique est énoncé par la clarinette solo. Son allure fantasque emmène l'auditeur vers des contrées rêvées. Le contre-chant des flûtes *octava*, l'accompagnement en trémolo des cordes ont le pouvoir de métamorphoser le motif du *fatum* à peine reconnaissable sous cet aspect mutin. Les violons dans l'aigu et les cors reprennent le troisième thème avant une longue descente dans les affres d'un destin fatal, martelé *con tutta forza* par les trompettes. Après cette exposition attendue d'un premier mouvement de symphonie, vient le développement puis la réexposition, éclairés par un somptueux solo de basson, des formules d'accompagnement d'une inventivité enchanteresse et une tension toujours palpable, exacerbée par le pupitre des cordes. Si la structure est classique, Tchaïkovski cependant admet de nombreuses « entorses à la tradition ». Elles sont peut-être à mettre sur le compte du caractère dramatique de ce long mouvement, que Tchaïkovski composait en même temps que son opéra *Eugène Onéguine*.



**Cuatro**

---

L'*Andantino* qui suit s'ouvre sur un solo de hautbois *semplice ma grazioso* qui semble fredonner un chant populaire, illustrant l'indication *In modo di canzona* du titre. Tchaïkovski enrichit progressivement l'harmonie jusqu'au deuxième motif, plus dansant. De loin en loin, les triolets fatals se font entendre, mais, pour l'heure, l'oreille savoure un solo d'alto duquel semblent s'échapper les soupirs de la flûte et de la clarinette. Organisé en rondo, le mouvement fait revenir le solo initial que se partagent les bois et offre au violoncelle le soin de le chanter dans l'aigu, pour une conclusion d'une grande délicatesse.

L'effet produit par les premières mesures du *Scherzo (Pizzicato ostinato)* est saisissant : elles donnent l'impression que Tchaïkovski a troqué l'orchestre contre un ensemble de balalaïka. Obliger tout le pupitre des cordes à ne jouer que *pizzicato*, c'est-à-dire en pinçant les cordes avec les doigts et sans utiliser l'archet, est une façon de convoquer les sonorités de cet instrument populaire russe à trois cordes.

---

## **Quelle heureuse rencontre entre ce mouvement et le concerto pour cuatro de la première partie du concert !**

---

Et Tchaïkovski d'écrire : « *Il serait inconcevable de le jouer autrement que pizzicato. Si on le jouait avec l'archet, il perdrait absolument tout son sens. Ce serait une âme sans corps.* » L'atmosphère et l'orchestration de ces pages rappellent le deuxième mouvement, qui s'ouvre avec des arpèges de harpe, de la *Symphonie fantastique* de Hector Berlioz, créée en 1830, et que Tchaïkovski appréciait beaucoup. Le trio central est confié aux vents, qui imitent ensuite le jeu initial des cordes. Cette bonne humeur et ce dialogue se poursuivent dans le finale *Allegro con fuoco* : le détour par le rêve est fini, il faut



**Piotr Ilitch Tchaïkovski en 1872** photo: Atelier Vezenberg & Co

---

avoir les pieds sur terre pour frapper la pulsation rapide qu'impose le tutti initial. L'élément populaire est le fruit d'un élan spontané de la part du compositeur. « *Dès mon enfance, j'ai été imprégné de l'ineffable beauté et des traits caractéristiques du chant russe* », affirme-t-il. Même s'il ne partageait pas totalement le projet nationaliste du Groupe des Cinq, Tchaïkovski se reconnaissait dans leur volonté de célébrer le patrimoine musical de son pays. Une lettre à son ami Sergueï Taneïev, datée de l'année 1880, contient un précepte auquel il était très attaché : « *Il ne faut pas oublier que seul l'art qui prend ses racines dans le peuple peut être solide.* » Même le retour du motif du destin n'entame pas la joie tonitruante de l'orchestre qui se mue en fanfare après une réminiscence du premier mouvement. Chaque pupitre semble s'éveiller à nouveau pour retrouver son brio et finir sa course en affirmant pleinement sa tonalité de fa majeur. Tous les chemins de la symphonie, d'où qu'ils partent, mènent à l'écoute du monde ; à leur manière, Lorenz, Grau et Tchaïkovski nous montrent la voie pour y arriver.

*Isabelle Porto est docteure en musicologie. Elle est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Danse et de Musique de Paris (Esthétique) ainsi que des Conservatoires à Rayonnement Régional de Paris (Histoire de la musique) et de Metz (piano et musique de chambre). En lien avec sa formation en lettres, ses recherches et publications s'inscrivent dans le domaine des transferts culturels.*



---

Dernière audition à la Philharmonie

Ricardo Lorenz *Todo Terreno*

Première audition

Gonzalo Grau *Odisea*

Première audition

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Symphonie N° 4*

23.03.2022 City of Birmingham Symphonic Orchestra / Vassili Sinaïski

# 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](http://www.banquedeluxembourg.com/rse)

 **BANQUE DE  
LUXEMBOURG**

Certified  
  
Corporation

---

# DE Transatlantische Orchesterreisen 1. Klasse

---

**Guido Fischer**

---

Mit dem Ende der Konzertsaison 2025/26 wird in Los Angeles eine Ära ausklingen. Nach fast 20 Jahren als Music Director des Los Angeles Philharmonic wechselt Gustavo Dudamel dann ans Pult der New Yorker Philharmoniker. Ein großer, weiterer Karriereschritt dieses venezolanischen Star-Dirigenten, der bereits als 18-Jähriger an die Spitze des Simón Bolívar Symphony Orchestra gewählt wurde. Bevor es Dudamel aber vom Westen der USA in den Osten ziehen wird, muss er mit der Pan-American Music Initiative eines seiner vielen Herzensprojekte zum Abschluss bringen. 2021 rief er zusammen mit seinem Orchester diese auf fünf Jahre angelegte Konzertreihe ins Leben, um «Brücken der Verständigung» zwischen der klassischen und lateinamerikanischen Musik zu schlagen. Über 30 Kompositionsaufträge wurden dafür an Musiker vergeben, die ihre Wurzeln in einem der Länder Lateinamerikas, etwa in Mexiko, Panama oder in Venezuela haben. Aus Dudamels Heimat stammt auch Ricardo Lorenz. Der in der Hafenstadt Maracaibo geborene Komponist lebt und arbeitet schon lange in den USA. Aktuell ist er Professor und Lehrstuhlinhaber für Musikkomposition am Michigan State University College of Music. Und seine Werke wurden bisher nicht nur von Weltklasseorchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra gespielt, sondern etwa für den renommierten Latin Grammy Award nominiert. Der heute 63-jährige Komponist zählte zu den ersten, die ein Stück für die Pan-American Music Initiative schreiben durften.

---

Im Mai 2021 hatte er die Anfrage erhalten – mit dem Hinweis, dass das Werk bereits im März 2022 vorliegen müsse, da die Uraufführung zwei Monate später, im Mai stattfinden sollte. Ricardo Lorenz ließ sich davon nicht unter Druck setzen, sondern empfand es einfach als Auszeichnung, etwas für Gustav Dudamel und das Los Angeles Philharmonic komponieren zu können. Auslöser für sein furioses Orchesterstück **Todo Terreno** war die Erinnerung an eine ziemlich gefährliche Offroad-Expedition, bei der Lorenz in Venezuela seinen Jeep durch unwegsames Gelände steuerte («Todo Terreno» werden in Lorenz' Heimat auch die dickbereiften Geländewagen genannt, die es mit jedem Hindernis aufnehmen können).

---

**«Ich habe das Auftragswerk *Todo Terreno* betitelt, weil ich das Gefühl habe, dass die unregelmäßige rhythmische Phrasierung und die unvorhersehbaren harmonischen Verschiebungen der Musik den Nervenkitzel des Fahrens abseits der Straße einfangen»,**

---

so Lorenz. «Bei näherer Betrachtung stellte ich fest, dass die Offroad-Erfahrung eine überzeugende Metapher für das Leben ist, die uns vorgaukelt, dass Werkzeuge uns immun gegen die menschliche Schwäche machen – während sie uns gleichzeitig bewusst macht, dass unser Überleben davon abhängt, dass wir unsere Umgebung respektieren und uns an sie anpassen können.» Durch die polyrhythmischen Gemeinheiten, die in dem rund neun Minuten dauernden *Todo Terreno* lauern, navigiert aber jetzt Gustavo Dudamel nicht nur



### **Gonzalo Grau**

mit feinem Händchen und Gespür für den sich daraus entwickelnden Post-Minimal-Music-Drive. Zugleich sorgen auch die Blechbläser mit ihren spektakulären Fanfaren für ein farbenreiches Klangpanorama, das man nur bestaunen kann.

Das zweite Auftragswerk des heutigen Abends wurde ebenfalls 2022 von Dudamel und dem Los Angeles Philharmonic aus der Taufe gehoben. Und wenngleich es nicht für die Pan-American Music Initiative entstand, lässt allein schon der Titel von **Gonzalo Graus *Odisea*** (Odyssee) erahnen, dass auch hier eine musikalische Expedition im Mittelpunkt steht. Bei Grau führt sie aber nicht über Stock und Stein. Vielmehr handelt es sich um ein einsätziges Konzert, das zu einer imaginären Reise einlädt, die von der Ostküste Venezuelas bis in den westlichen Landesteil führt. *«Ich habe mir vorgestellt, dass unser Solist Jorge Glem seinen Geburtsort Cumaná verlässt, um unserem Dirigenten Gustavo Dudamel in seiner Heimatstadt Barquisimeto zu*

---

*begegnen*», so der Komponist. Das Besondere an dieser Klangroute quer durch Venezuela ist sein «Reiseführer». Im Mittelpunkt steht die viersaitige Gitarre namens Cuatro, die aus der traditionellen Musik Lateinamerikas und vor allem Venezuelas nicht wegzudenken ist. Und für einen der größten Virtuosen auf diesem Saiteninstrument, das weniger gezupft als vielmehr geschlagen wird, hat Gonzalo Grau dieses Konzert auch geschrieben. Es ist Jorge Glem, der mit seinem atemberaubenden Spiel und fesselnden, improvisierten Intermezzi die unterschiedlichen Klangdialekte Venezuelas einfängt. Jorge Glem: *«Es ist, als ob man mit dem Bus reist. Und die Musik ändert sich, je nachdem, wo man ist.»* Der aus Caracas stammende Komponist und in den USA heimisch gewordene, musikalische Wanderer Gonzalo Grau ergänzt: *«Auf dieser Reise werden Sie die Nostalgie derer spüren, die weggehen, die Wärme der Ankunft, die Begrüßung und das Feiern, das Verschmelzen und Umarmen neuer Traditionen. Dazu gehören die [aus Spanien importierten] Klänge der Malagueña, der Jota und des Polo aus dem Osten, die Begegnung mit den afrikanischen Wurzeln der Küsten von Barlovento und die Eigenartigkeit des Merengue aus Caracas.»*

Von der Neuen Welt führen nach der Pause die Pfade und Wege ins hochromantische Russland. Und hier begegnet man mit dem Komponisten **Pjotr Iljitsch Tschaikowsky** und seiner Förderin Nadeschda von Meck einem Paar, das eine ungewöhnliche Freundschaft pflegte. Zwischen Dezember 1876 und September 1890 schrieb man sich über 1.200 Briefe (was allein nicht so ungewöhnlich anmutet). Doch wie es beide vereinbart hatten, sollte niemals ein persönliches Treffen die Vertrautheit trüben. Und bis auf ein paar wenige zufällige Begegnungen hielt man sich an dieses Abkommen. Die in den 14 Jahren entstandene, riesige Korrespondenz bildet seitdem einen unschätzbaren wertvollen Fundus für alle Tschaikowsky-Biographen. Nicht nur, weil der berühmte Komponist seine Bewunderin an zurückliegenden Reisen und immer wieder heftigen Stimmungsumschwüngen



**Thomas Benjamin Kennington: *Reading the Letter* (1885)**

---

teilhaben lässt. Die Briefe erzählen zugleich davon, unter welchen Umständen bedeutende Werke entstanden sind. Wie untrennbar dabei oftmals persönliches Leid bzw. Glück sowie künstlerische Schaffenskraft miteinander verschweißt waren, spiegelt exemplarisch ein Brief wider, in dem Tschaikowsky den Abschluss seiner *Vierten Symphonie* ankündigt. So schrieb er im November 1877 Nadeschda von Meck aus der schweizerischen Ferne: *«Ehe ich Ihnen begegnete, wusste ich nicht, dass es Menschen mit einem so liebevollen und tiefen Gemüt gibt. [...] Ihnen verdanke ich es, dass die Liebe zur Arbeit mit verdoppelter Kraft wiederkehrt. [...] Allmählich fange ich wieder an zu arbeiten, und ich werde unsere Symphonie [gemeint ist die Vierte Symphonie] spätestens im Dezember beenden.»*

---

**Bereits aus diesen Zeilen lässt sich erahnen, was für eine Bedeutung Nadeschda von Meck in seinem Leben gespielt hat. 1876 hatte die glühende Verehrerin und immens reiche Witwe einige Klavierwerke bei Tschaikowsky bestellt und damit den klammen Komponisten gerettet.**

---

Diese finanzielle Rettungstat sollte aber keinesfalls die letzte bleiben. Ein Jahr später nämlich – Ende 1877 – gewährte sie ihm eine lebenslange Jahresrente von 6000 Rubel! Was für eine Nachricht musste das für Tschaikowsky ausgerechnet nach einer seiner wohl schlimmsten Lebenskrisen gewesen sein. Und dieses triste Lebenskapitel sollte sich nicht nur in der *Vierten Symphonie f-moll op. 36* niederschlagen.



---

Dieses viersätziges, am 11. Januar 1878 abgeschlossene Werk markierte zugleich seinen künstlerischen Befreiungsschlag. Mit seiner *Vierten* komponierte Tschaikowsky die überhaupt erste große russische Symphonie. Zudem läutete er damit eine symphonische Trias ein, die in der als «*Pathétique*» berühmt gewordenen *Sechsten Symphonie* gipfelte. Vor der *Vierten Symphonie* litt Tschaikowsky ständig an Depressionen und melancholischen Schüben. Er musste widerwillig seinen Lebensunterhalt als Lehrer am Moskauer Konservatorium verdienen. Aber auch das Privatleben verlief bei ihm unstet und oftmals auf wilden Achterbahnen. Um sich etwa über seine Gefühle im Klaren zu werden, ging der homoerotisch veranlagte Komponist im Juli 1877 die Ehe mit einer ehemaligen Konservatoriumsschülerin Antonina Miljukowa ein. Aber schon nach wenigen Wochen fand diese «*peinliche Katastrophe der Ehe*» (Tschaikowsky) ihr Ende. Der Komponist floh daraufhin regelrecht aus seiner russischen Heimat, um auf einer halbjährigen Reise, die ihn in die Schweiz und nach Italien führte, über seine scheinbar verfahrenere Situation nachzudenken. Mit im Gepäck hatte er einen Großteil der Skizzen zu seiner Oper *Eugen Onegin* – und zur *Vierten Symphonie*.

In diesen Wochen und Monaten stand er natürlich im ständigen Kontakt mit seiner (mitfühlenden) Brieffreundin. Er beichtete ihr von seinem zunehmenden Alkoholkonsum («*Briefe kann ich nur nach einem Schlückchen schreiben*»). Zugleich war er selber von seinem Arbeitspensum verblüfft. «*Ohne vom Schreibtisch aufzustehen*», nahm seine *Vierte Symphonie* schnell Kontur an. Kaum war sie beendet, stand ihre Uraufführung bevor. Tschaikowsky blieb ihr fern. Dafür konnte Nadeschda von Meck den in Florenz weilenden Komponisten über die Moskauer Premiere am 22. Februar 1878 per Telegramm informieren. Nikolai Rubinstein hatte zusammen mit dem Konservatoriumsorchester das Werk aus der Taufe gehoben. Die Publikumsreaktionen fielen jedoch eher verhalten aus. Im Gegensatz dazu schien von Meck die *Vierte* über alle Maßen gefeiert zu haben.

---

Denn in seinem Antwortschreiben zeigte sich Tschaikowsky davon geradezu freudig erregt – als ob aller Lebensballast von seinen Schultern gefallen wäre. In dieser künstlerisch wie privat euphorischen Stimmung widmete er seiner Freundin das Werk mit der verschlüsselten Überschrift «à mon meilleur ami» (Meinem besten Freund). Außerdem gab er der von ihr oftmals geäußerten Bitte endlich nach, etwas über den «Inhalt» dieser Symphonie zu verraten. Und wenngleich Tschaikowsky eigentlich nur die Musik sprechen lassen wollte, erläuterte er seiner Gönnerin nun Satz für Satz das sich dahinter verbergende, musikalische «Programm».

---

**«Die Einleitung ist das Samenkorn der ganzen Symphonie, der Haupteinfall, von dem alles abhängt».**

---

Damit ist jene bedrohliche Bläserfanfare gemeint, die für Tschaikowsky «das Fatum, das Schicksal» darstellt – *«jene verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück sich nicht verwirklichen lässt. [...] Schwimme dahin durch dieses Meer, bis es dich umschlingt und hinabzieht in seine Tiefe.»* Dies ist das «ungefähre» Programm des ersten Satzes «Andante sostenuto – moderato con anima», der aus drei Themen ein spannungsgeladenes (Selbst)Porträt eines Menschen entwickelt, der sich zwischen ungewisser Aussichtslosigkeit und überschäumender Zuversicht aufzureiben scheint. Mit einer einsamen Oboenkantilene wird der zweite, durch und durch bittersüße Satz («Andantino in modo di canzone») eröffnet, der laut Tschaikowsky *«eine andere Stufe der Schwermut ausdrückt. Es ist jenes wehmütige Gefühl, das uns des Abends ergreift, wenn wir einsam dasitzen, ermüdet von unserem Tagewerk, ein Buch auf den Knien, das unserer Hand entsank!»* Ins «Scherzo» scheint das pure Leben zurückgekehrt.



Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (1888)

---

Dank der quirligen Pizzikati, frech umher hüpfenden Holzbläsern und regelrecht lässig umherstreichenden Blechbläsern: *«Es sind allerlei Schnörkel und Rankenwerk, unfassliche Bilder, die einem durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht berauscht ist. [...] Unter ihnen taucht plötzlich das vergessene Bild betrunkenener Bäuerlein und ein Gassenhauer auf. Dann zieht irgendwo in der Ferne ein militärischer Aufzug vorüber.»* Irrwitzig furios schnellt schließlich das Finale («Allegro con fuoco») aus den Startblöcken, um energiegeladen nach vorne zu preschen. Doch plötzlich stellt sich eine Art volkstümliche Entspanntheit ein – die aber sofort mit wuchtigem Drive konterkariert wird. *«Wenn du in dir selbst keinen Anlass zur Freude findest, so suche sie in anderen Menschen»,* so Tschaikowsky. *«Geh ins Volk, sieh, wie es versteht, heiter zu sein und sich ungehemmt der Freude hinzugeben. – Das ist alles, meine liebe Freundin, was ich Ihnen zur Erläuterung der Symphonie sagen kann. Aber das Wesen der Instrumentalmusik besteht ja gerade darin, dass sie sich nicht zerlegen und erklären lässt.»* Und auf diese Gewissheit lässt er dann noch eine weitere folgen – in Gestalt jenes berühmten Heine-Aphorismus, der da lautet: *«Wo die Worte aufhören, da beginnt die Musik.»*

*Guido Fischer lebt als freier Musikjournalist in Düsseldorf. Mit dem Schwerpunkt Barockmusik sowie französische und zeitgenössische Musik arbeitet er für Tageszeitungen, Hörfunk sowie Fach- und Kulturmagazine. Zudem ist er regelmäßiger Autor von Programmheften für Festivals und Konzerthäuser sowie von CD-Booklet-Texten.*

---

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Ricardo Lorenz *Todo Terreno*  
Erstaufführung

Gonzalo Grau *Odisea*  
Erstaufführung

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Symphonie N° 4*  
23.03.2022 City of Birmingham Symphonic Orchestra / Vassili Sinaïski

LE TEMPS CHANGE D'ALLURE



HERMÈS CUT. AU DÉTAIL PRÈS

---

# EN *Todo Terreno*

---

**Ricardo Lorenz**

---

Mud gets everywhere. Rocks, big and small, rattle each bone in the body. Every turn of the shapeless road brings unexpected challenges, both enticing and menacing. Do we succumb to the treacherous terrain, overheated and out of gas, or do we pull ourselves out of the thick, sticky sludge with a renewed sense of who we are? Suddenly, the laser-focus attention spent dodging deep potholes sprinkled on the narrow trail is interrupted by the glimpse of an idyllic vista that peeks through thick bushes. Could this be our destination? At that instance, we are simultaneously in heedful and blissful modes, slipping a rusty clutch while pondering our place in the universe.

*Todo Terreno* translates literally as «all terrain». Whether on foot, bike, or in a 4x4 vehicle, good parts of my childhood and adolescence were spent off-roading in the vast and wild countryside of my native Venezuela. As an adult, I have come to appreciate those early experiences that made me nature-savvy and afforded me an enviable sense of freedom. I titled the LA Philharmonic commission *Todo Terreno* because I feel that the music's irregular rhythmic phrasing and unpredictable harmonic shifts capture the thrill of driving through unpaved roads. Digging deeper, I find that the off-road experience is a compelling metaphor for life, one that fools us into thinking that tools can make us immune to humanity's frailty while at the same time making us acutely aware that our survival depends upon our respect for and adaptability to our surroundings.

---

# EN *Odisea*

---

**Gonzalo Grau**

---

I have always been fascinated by folkloric roots. In any culture and through centuries, composers of all eras have been influenced by their own folklore. From baroque suites to entire works by romantic and modern composers, the connection to traditional sounds has always been one of the greatest sources of inspiration. This *Odisea* (odyssey) for Venezuelan cuatro and orchestra has a direct connection to my Venezuelan roots and sounds.

It is a one-movement concerto that portrays an imaginary journey from the eastern coasts of Venezuela to central-western traditions. I personally imagined our soloist Jorge Glem leaving his birthplace of Cumana to encounter our conductor Gustavo Dudamel in his hometown of Barquisimeto. Throughout the concerto, you will hear the «golpe drum» in a distance, getting closer and closer as the odyssey progresses.

Of course, any trip needs stops. In Venezuela we have famous «encrucijadas» (cross-road points), where street sounds, vendors, arepas and perhaps a bit of chaos and uncertainty become also part of our adventure. As this journey happens, you will feel the nostalgia of the one who leaves, the emotions of «the novelty», the warmth of the arrival, the welcoming and celebration, and the merging and embracing of new traditions. The sounds of the Malagueña, the Jota and Polo from the east encounter African roots on the coasts of Barlovento, and the oddity and uniqueness of the Merengue from Caracas (inspired by Ravel's *Bolero*) travel to the richness of the Golpe Larense.



---

In all Latin-American culture, it is common to travel short distances and find completely different traditions. I grew up wondering what makes the cuatro Venezuela's «national musical instrument», and as I was composing this concerto, I also found the answer to this question. Our cuatro travels from coast to coast, from tradition to tradition; it changes accents, it blends and accompanies every single song. It proudly represents us, from coast to coast.

Last but not least, after I finished writing it, I felt I wanted to dedicate it to my house. In Venezuela, we give names to our houses. Mine is named «Pepelito», which was also my mother's nickname when she was little. To my house, to the place that saw me grow, and to my dear mom «Pepelito»... *Odisea*.

---

# EN 50 Years forging a society

---

El Sistema is the largest social and musical organization in the world, founded in Venezuela 50 years ago by the maestro and economist José Antonio Abreu. A pedagogical model – now expanded to more than 70 countries – which in Venezuela provides free training to more than 1 million children and young people, attending in 443 centres and 2.351 modules distributed throughout the country. It is a powerful network of academic musical attention throughout the country, encompassing 13 professional orchestras, 1.652 orchestral groups, 1.470 choral groups, 511 musical initiation groups, 459 traditional Venezuelan music groups, and 162 popular music groups.

With a robust academic structure that has 12 academic programmes, 19 established music schools (11 in the process of being organized), 1 music conservatory and 18 extensions, as well as 14 centres for lutherie and instrument-making, El Sistema has transformed the approach to music from earliest childhood on, reaching all strata of society, with gender equity distributed among 548.811 girls and 522.678 boys. Its methodology, based on innovation and the collective practice of music, reflects artistic excellence, while located within the vanguard of the best contemporary educational practices. It incorporates both instrumental techniques as well as a deep understanding of musical interpretation and the appreciation of art.

El Sistema is in constant transformation socially, educationally and artistically. Its goal is to double its enrolment and expand its global network. Through its exchange platform, it connects with institutions

---

from around the world to share knowledge and experiences that promote human development and cultural exchanges, such as the creation of a World System of Orchestras and Choirs. In addition to transforming the lives of thousands of children and young people through music, El Sistema also sows the seeds of profound social change. Its style, marked by discipline, teamwork and excellence, forges in children and young people an intellectual and emotional character that accompanies them throughout their lives. Each member of El Sistema, even if they do not continue in music, achieves a personal and professional evolution that will be significant in any field, thanks to the values instilled, such as perseverance, respect and responsibility. Such values favour the construction of a dignified, successful, cultured Venezuela, which connects with a collective ideal of a nation.

Through a consolidated management of modern administrative practices, professional excellence and joint development, this organisation promotes a model of quality and establishes itself as an example of integral human development, based on the culture of peace. For these reasons, during its five decades of existence, it has consolidated the support of strategic alliances that allow this movement to transcend borders and become a global reference. El Sistema is and will always be a small country that reflects wonderful results, the product of the unification of the wills of all its parts, with the concurrence of great ideas carried out with excellence and quality as a goal, where evolution is a permanent initiative, based on the salvation of human sensitivity, so necessary today in Venezuela and in the world. El Sistema will continue for many more years, playing, singing, fighting and making music from Venezuela for the world.

---

# Textes

---

## Gustav Mahler *Symphonie N° 3*

### 4. Sehr langsam. Misterioso

Text: Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Vierter Teil: Das trunkne Lied* [«Mitternachtslied»]

Oh Mensch! Gib Acht!  
Was spricht die tiefe Mitternacht?  
«Ich schlief, ich schlief –,  
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: –  
Die Welt ist tief,  
Und tiefer als der Tag gedacht.  
Tief ist ihr Weh –,  
Lust – tiefer noch als Herzeleid:  
Weh spricht: Vergeh!  
Doch alle Lust will Ewigkeit –,  
will tiefe, tiefe Ewigkeit!»

### 5. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck

Text: nach *Armer Kinder Bettlerlied* aus *Des Knaben Wunderhorn*, hg. von Clemens Brentano und Achim von Arnim, Band 3

*Knabenchor*  
Bimm bamm...

*Frauenchor*  
Es sungen drei Engel einen süßen  
Gesang,  
mit Freuden es selig in dem  
Himmel klang.  
Sie jauchzten fröhlich auch dabei:  
daß Petrus sei von Sünden frei!

### 4. Sehr langsam. Misterioso

Traduction: Henri Albert

Ô homme! Prends garde!  
Que dit minuit profond?  
«J'ai dormi, j'ai dormi –,  
D'un rêve profond je me suis  
éveillé: –  
Le monde est profond,  
Et plus profond que ne pensait le  
jour.  
Profonde est sa douleur –,  
La joie – plus profonde que  
l'affliction.  
La douleur dit: Passe et finis!  
Mais toute joie veut l'éternité –  
– veut la profonde éternité!»

### 5. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck

Traduction: Henri Albert

*Chœur d'enfants*  
Bimm bamm...

*Chœur de femmes*  
Trois anges chantaient une douce  
mélodie,  
Celle-ci résonnait joyeusement  
dans le ciel,  
Et les anges lançaient des cris  
d'allégresse,  
Car Pierre avait été délivré de ses  
péchés.

---

Und als der Herr Jesus zu Tische  
saß,  
mit seinen zwölf Jüngern das  
Abendmahl aß,  
da sprach der Herr Jesus:  
Was stehst du denn hier?  
Wenn ich dich anseh', so weinest  
du mir!

*Alt*  
Und sollt' ich nicht weinen, du  
gütiger Gott?

*Frauenchor*  
Du sollst ja nicht weinen!

*Alt*  
Ich hab' übertreten die zehn Gebot'.  
Ich gehe und weine ja bitterlich.  
Ach komm und erbarme dich über  
mich!

*Frauenchor*  
Hast du denn übertreten die zehn  
Gebot',  
so fall' auf die Knie und bete zu  
Gott!  
Liebe nur Gott in alle Zeit!  
So wirst du erlangen die  
himmlische Freud',

die selige Stadt,  
die kein Ende mehr hat!  
Die himmlische Freude war Petro  
bereit't,  
durch Jesum und allen zur Seligkeit.

Et comme le Seigneur Jésus  
s'assit à table  
Pour prendre le repas du soir avec  
ses douze Apôtres,  
Le Seigneur Jésus dit: Pourquoi te  
tiens-tu là?  
Lorsque je te regarde, tu pleures  
devant moi!

*Alto*  
Ne devrais-je pas pleurer, Seigneur  
miséricordieux?

*Chœur de femmes*  
Tu ne devrais pas pleurer.

*Alto*  
J'ai manqué aux dix  
commandements.  
Ainsi je vais mon chemin et pleure  
amèrement.  
Ah, viens et prends pitié de moi!

*Chœur de femmes*  
As-tu vraiment manqué aux dix  
commandements,  
Alors tombe à genoux et prie ton  
Seigneur!  
N'aime que ton Dieu pour toute  
l'éternité!  
Et tu atteindras la joie céleste,

Une cité bienheureuse  
Qui n'a pas de fin!  
La joie céleste a été accordée à Pierre,  
Grâce à Jésus et pour le bonheur  
de tous.

---

# Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela

---

**Founding Director**

José Antonio Abreu †

**Executive Director**

Eduardo Méndez

**Musical Director**

Gustavo Dudamel

**Violin I**

Carlos Vegas  
Humberto Jiménez  
Daniel Quijada  
Daniela Porto  
Gabriel Ramos  
Idamar Ventura  
Iván Dmitrejschuk  
Jesús Castillo  
José Heredia  
Luis Maita  
Nubys Alcalá  
Orlando Pinto  
Pathrycia Mendoza  
Rubén Orozco  
Sairelis González  
Wuilmel Caraballo  
Orlando Pérez  
Luis José Rodríguez

**Violin II**

Anna González  
Carlos Perdomo  
Ana Chouhebar  
Emilio Donaire  
Génesis Antonetty  
Isaías Fernández  
Jesús Cornejo  
José Suárez  
Karem Silva  
Libia Núñez

Luis Pérez  
Patricio Meriño  
Rodolfo Landaeta  
Víctor Blanco  
Yoandry Gómez  
Carmelo López

**Violas**

Isabella Rojas  
Daniel Linares  
Paola Castillo  
Petrina Graziano  
Diego Mota  
Ismael Infante  
Jocia Estévez  
Kira Riera  
Fátima Marcano  
Carlos Jayaro  
Elizabeth Ramos  
Gianiel Blanco  
Moisés Ruiz  
Victor Guerrero

**Violoncellos**

Edgar Calderón  
César Giuliani  
Abner Padrino  
Wilber Herrera  
Carlos Linares  
Ayyzhkel Chávez  
Jhonn Rujano  
Jean Alvarado  
Mónica Frías  
Leandro Bandres  
Frank Valderrey  
Ricardo Corniel  
Laura Laya  
Carlos Pizzolante  
Norma Aparicio

---

### **Double Basses**

Jorge Moreno  
Manuel Ruiz  
Jorge Leal  
Gerald Ruiz  
Misael Gil  
María Ynojosa  
Jorge Sánchez  
Víctor Trejo  
William Suárez  
Renzo Benítez

### **Flutes**

Aron García  
Sergio Ochoa  
Diego Hernández  
Yoisy Guaicurba  
Juan Reyes

### **Oboes**

Joseph González  
Douglas Hernández  
Eribec Aponte  
Ángel Moreno  
Pedro Freitas  
Maya Rodríguez

### **Clarinets**

Freeman Ramírez  
Williams Mora  
Miguel Rodríguez  
Rafael León  
Diego Pedrá  
Santiago González

### **Bassoons**

Selene Salgado  
Javier Cruz  
Isnardy Coronado  
Marcella Frías  
Luis Báez

### **Horns**

Michaëlle Hernández  
José Giménez  
Dieter Barrios  
Paola Navarro  
Manuel Córdova  
Nicolás Valero  
Ángel Díaz  
Rosa Avariano  
Félix Ceballos

### **Trumpets**

Víctor Caldera  
Miguel Tagliafico  
Wilfrido Galarraga  
Roderick Alvarado  
Grheri Barceló  
Erick Álvarez  
Pacho Flores\*

### **Trombones**

Alejandro Díaz  
Jesús Fernández  
Yeison Sánchez  
Jesús Núñez  
Alexander Medina  
Lisandro Laya  
Joel Rivas

### **Tubas**

Ysrraidel Ascanio  
Maykol Fernández

### **Timpani**

Rubén Vásquez  
Sebastián Pérez

### **Percussion**

Acuaris Zambrano  
José García  
Simón González  
Rafael Fernández  
Yohantor Toro  
José Luis Alvaray  
Josué González  
Wilmer Vivas  
Rafael Crespo

### **Harps**

Annette León  
Lady Lucente

### **Piano**

Vilma Sánchez

\* Guest soloist 18.01.

---

# Chœur de l'Orchestre de Paris-Philharmonie

---

## **Soprano**

Anna Antiphon  
Milhan Aydemir Tahir  
Virginie Bacquet  
Iryna Bardadym  
Lola Belotti  
Corinne Berardi  
Magalie Bulot  
Luna Castrillo-Bénard  
Zélie Chabaud  
Anne Chevalier  
Maïa-Angelica Costa  
Elise Crambes  
Virginie Da Vinha-Esteve  
Alcina de Beler  
Bérénice Diet  
Katarina Eliot  
Silène Francius-Pilard  
Pamina Galas  
Chiara Gautry Gramond  
Clémence Lalaut  
Clémence Laveggi  
Rose McCloud  
Delphine Meunier  
Camila Milchberg  
Anne Muller-Gatto  
Iris Néméjanski  
Lila Nzongo  
Jeanne Pujolle  
Aude Reveille  
Julie Tourreau

## **Alto**

Louise Alexis  
Françoise Anav-Mallard  
Filananda Andries  
Isma Berrada  
Anne Boulet-Gercourt  
Sophie Cabanes  
Sabine Chollet  
Céleste Cordonnier  
Violette Delhommeau  
Sylvia Gahl  
Gaétane Guegan  
Caroline Irigoïn  
Verlaine Larmoyer  
Nicole Leloir  
Catherine Marnier  
Florence Mededji-Guieu  
Valérie Nicolas  
Elodie Oriol  
Adélaïde Pleutin  
Bárbara Prada Rojas  
Ny Ifaliana Ratrema  
Tsifa Razafimamonjy  
Constance Reb  
Sarah Settbon  
Emilie Taride  
Théodore Tavernier  
Céline Tolosa  
Inesa Vexler  
Marie Vierling  
Clothilde Wagner



# Mieux vivre ensemble grâce à la musique

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



**Fondation EME** - Fondation d'utilité publique

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



“

**You have our full attention**

Marjorie Dreyer, Private Banking



**SPUERKEESS**  
Private Banking

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

---

# Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg

---

Rokas Banaitis  
Nojus Banyš  
Louis Becker  
Ennio Bicego  
James Boyere  
Victor Delogne  
Charles Des Hays de Gassart  
Louis Des Hays De Gassart  
Nicolas Ding  
Leo Dominguez Gompil  
Leonard Emringer Alvaro  
Ulysse Fraigneau  
David Friedrich  
Nils Grimee  
Camille Guerin  
Vasco Jaeger Marinheiro  
Daniel Jeffreys  
Alexander Lainas  
Vincent Margue  
Louis Metzler  
Jonah Molling  
Cyprien Roger Muller  
Gabrielius Muller  
Olivier Paschoud  
Julien Raoult  
Louis Raoult  
Victor Rusu  
Ted Schmidt  
Vejas Augustinas Sereicikas  
Noé Simoncini  
Natan Stanga  
Nicolas Surply  
Alexandr Sykrytski  
Gabin Tavernier  
Loris Tropeano  
Pierre-Louis Vallez

Vilius Vytas  
Aymerick Waisse da Silva  
Maxim Weber  
Matthias Johannes Wirtz  
Philippe Wolff  
Nathan Zeippen  
Luis Ziegler

---

# Interprètes

## Biographies

---

### **Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela**

**FR** Le Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela (SBSOV) s'est produit dans le cadre de tournées dans les salles de concert les plus prestigieuses au sein de son pays mais également sur les continents américain, européen et asiatique. L'ensemble a enregistré des œuvres du répertoire latino-américain et publié une série de disques pour le label américain Dorian Recordings. En 2005, il a lancé son Academic Orchestral Program (AOP). En rassemblant les forces des interprètes les plus talentueux et en appliquant des procédures de sélection rigoureuses, José Antonio Abreu a formé la nouvelle génération qui, sous la direction de Gustavo Dudamel, allait s'appeler le Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela. Depuis, le SBSOV s'est notamment produit au Royal Albert Hall (Londres), au Konzerthaus (Vienne), au Teatro alla Scala (Milan), à la Salle Pleyel (Paris) et à l'Academia Santa Cecilia (Rome). Les membres de la phalange ont collaboré avec des chefs de premier plan tels Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Krzysztof Penderecki et Esa-Pekka Salonen. Le Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela a été en résidence au Festival de Pâques de Lucerne (2010) et au Walt Disney Hall (2012), et a donné des concerts en alternance avec le Los Angeles Philharmonic au Festival de Salzbourg (2013) et au Teatro alla Scala (2015). Outre plusieurs tournées, il a donné six représentations de *West Side Story* et s'est produit aux BBC Proms en 2016. En 2019, il a proposé un concert dans la salle d'audience du Vatican, dans le cadre du programme de la Conférence internationale sur les religions et les objectifs

---

de développement durable (SDGs). En 2022, la formation est retournée en Turquie, où elle a joué à l'Is Sanat Hall et au CSO ADA Ankara Hall. En 2023, le SBSOV s'est produit au Usher Hall à l'occasion du Festival d'Édimbourg avec son chef principal Gustavo Dudamel et lors d'un autre concert avec Rafael Payare. En novembre 2023, l'orchestre a donné quatre concerts à Shanghai et à Pékin avec Rodolfo Barráez et Christian Vásquez. La phalange et Gustavo Dudamel sont des artistes exclusifs Deutsche Grammophon, pour qui ils ont déjà réalisé de nombreux enregistrements. Le répertoire comprend notamment les *Cinquième* et *Septième Symphonies* de Ludwig van Beethoven, la *Cinquième Symphonie* de Gustav Mahler, le disque «Fiesta» avec des œuvres de compositeurs latino-américains et un enregistrement rassemblant la *Cinquième Symphonie* de Piotr Ilitch Tchaïkovski et *Francesca da Rimini*. Le Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2015/16.

### **Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela**

**DE** Das Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela (SBSOV) trat im Rahmen (inter-)nationaler Tournées in den renommiertesten nationalen, amerikanischen, europäischen und asiatischen Konzertsälen auf. Das Orchester nahm Werke aus dem lateinamerikanischen Repertoire auf und spielte eine Reihe von CDs für das amerikanische Label Dorian Recordings ein. Im Jahr 2005 wurde das Academic Orchestral Program (AOP) des Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela ins Leben gerufen. Durch die Bündelung der Kräfte der talentiertesten Musiker\*innen und strenge Auswahlverfahren formte José Antonio Abreu die neue Generation, die sich unter der Leitung von Gustavo Dudamel Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela nennt. Seitdem war das SBSOV auf zahlreichen internationalen Bühnen zu Gast – in der Royal Albert Hall (London), im Konzerthaus (Wien), im Teatro alla Scala (Mailand), in der Salle Pleyel (Paris) und in der Academia Santa Cecilia (Rom). Die Mitglieder des SBSOV arbeiteten mit erstklassigen Dirigenten wie Sir Simon Rattle,



**Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela**

photo: El Sistema



---

Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Krzysztof Penderecki und Esa-Pekka Salonen zusammen. Das SBSOV nahm an den Osterfestspielen in Luzern (2010) teil und gab im Wechsel mit dem Los Angeles Philharmonic Konzerte bei den Salzburger Festspielen (2013) und am Teatro alla Scala (2015). Neben mehreren Tourneen spielten sie sechs Aufführungen von *West Side Story* und traten 2016 bei den BBC Proms auf. 2019 gaben sie ein Konzert in der Audienzhalle des Vatikan, das Teil des Programms der Internationalen Konferenz «Religionen und nachhaltige Entwicklungsziele» (SDGs) war. 2022 kehrten sie in die Türkei zurück, wo sie in der Is Sanat Hall und der CSO ADA Ankara Hall konzertierten. 2023 trat das SBSOV in der Usher Hall beim Edinburgh Festival mit seinem Chefdirigenten Gustavo Dudamel und in einem weiteren Konzert mit Rafael Payare auf. 2023 gab das SBSOV vier Konzerte in China (in Shanghai und Peking) mit Rodolfo Barráez und Christian Vásquez. Das SBSOV und Gustavo Dudamel sind Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon, für die sie bereits zahlreiche Aufnahmen realisiert haben. Die Diskographie umfasst unter anderem Ludwig van Beethovens *Fünfte* und *Siebte Symphonie*, Gustav Mahlers *Fünfte Symphonie*, das Album «Fiesta» mit Werken lateinamerikanischer Komponisten und ein Album mit Pjotr Iljitsch Tschaikowskys *Fünfter Symphonie* und *Francesca da Rimini*. In der Philharmonie Luxembourg ist das Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela zuletzt in der Saison 2015/16 aufgetreten.



### **Chœur de l'Orchestre de Paris-Philharmonie**

**FR** C'est en 1976, à l'invitation de Daniel Barenboim, qu'Arthur Oldham – unique élève de Benjamin Britten et fondateur des chœurs du Festival d'Édimbourg et du Royal Concertgebouw d'Amsterdam – fonde le Chœur de l'Orchestre de Paris. Il le dirigera jusqu'en 2002. Didier Boutine



---

et Geoffroy Jourdain poursuivent le travail entrepris et partagent la direction du chœur jusqu'en 2010. En 2011, Lionel Sow en prend la direction et hisse, en une décennie, la formation au niveau des plus grandes formations amateurs européennes. En 2022, la formation était emmenée par Marc Korovitch au poste de chef principal et Ingrid Roose à celui de cheffe déléguée, avant d'accueillir en septembre 2023 son nouveau chef de chœur, Richard Wilberforce. Le chœur est composé de chanteurs amateurs dont l'engagement a souvent été salué, notamment par les chefs d'orchestre avec lesquels ils collaborent, tels que le regretté Seiji Ozawa ou encore Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Riccardo Chailly, Esa-Pekka Salonen, James Conlon, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Zubin Mehta, Pascal Rophé, Paavo Järvi, Thomas Hengelbrock, Daniel Harding et bien sûr Klaus Mäkelä. Le Chœur de l'Orchestre de Paris a participé à plus de quinze enregistrements de l'Orchestre de Paris. Le chœur principal est composé de 90 chanteurs rompus à l'interprétation du répertoire symphonique choral. Le Chœur de chambre est un ensemble de 45 chanteurs qui permet de diversifier la programmation du répertoire choral de l'Orchestre de Paris. L'Académie du Chœur est composée d'une trentaine de chanteurs de 18 à 25 ans, issus des meilleurs chœurs d'enfants et des classes de chant des conservatoires. Le Chœur d'enfants rassemble une centaine d'enfants de 9 à 14 ans, auxquels est proposée une formation sous la direction des chefs de chœur associés, sur le temps extra-scolaire. Le Chœur de jeunes rassemble une cinquantaine de chanteurs de 15 à 18 ans issus de conservatoires parisiens et franciliens.

### **Chœur de l'Orchestre de Paris-Philharmonie**

**DE** 1976 gründete Arthur Oldham, der einzige Schüler von Benjamin Britten und Gründer der Chöre des Edinburgh Festivals und des Royal Concertgebouw in Amsterdam, auf Einladung von Daniel Barenboim den Chœur de l'Orchestre de Paris. Er leitete ihn bis 2002. Didier Bouture und Geoffroy Jourdain setzten die begonnene Arbeit fort und teilten sich

Chœur de l'Orchestre de Paris-Philharmonie





---

die Leitung des Chors bis 2010. Im Jahr 2011 übernahm Lionel Sow die Leitung und hob den Chor innerhalb eines Jahrzehnts auf das Niveau der größten europäischen Amateurformationen. Im Jahr 2022 übernahmen Marc Korovitch als Hauptdirigent und Ingrid Roose als stellvertretende Dirigentin die Leitung, bevor der Chor im September 2023 seinen neuen Chorleiter, Richard Wilberforce, begrüßte. Der Chor setzt sich aus Amateursänger\*innen zusammen, deren Engagement oft gelobt wurde, insbesondere von den Dirigenten, mit denen sie zusammenarbeiten, wie dem verstorbenen Seiji Ozawa oder auch Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Riccardo Chailly, Esa-Pekka Salonen, James Conlon, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Zubin Mehta, Pascal Rophé, Paavo Järvi, Thomas Hengelbrock, Daniel Harding und natürlich Klaus Mäkelä. Der Chor des Orchestre de Paris wirkte an mehr als fünfzehn Aufnahmen des Orchestre de Paris mit. Der Hauptchor besteht aus 90 Sänger\*innen, die in chorsymphonischem Repertoire geübt sind. Der Kammerchor mit seinen 45 Sängerinnen und Sängern, erlaubt es, das Chorrepertoire des Orchestre de Paris zu diversifizieren. Die Chorakademie vereint etwa 30 Sänger\*innen im Alter von 18 bis 25 Jahren, die aus den besten Kinderchören und Gesangsklassen der Konservatorien stammen. Der Kinderchor umfasst etwa 100 Kinder im Alter von 9 bis 14 Jahren, die die Möglichkeit erhalten, sich außerhalb der Schulzeit bei anerkannten Chorleitern weiterzubilden. Der Jugendchor besteht aus etwa 50 Sänger\*innen im Alter von 15 bis 18 Jahren, die an Konservatorien in Paris und der Region ausgebildet werden.

### **Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg**

**FR** C'est en 1987 que Pierre et Marie-Reine Nimax ont fondé les Pueri Cantores dans la tradition classique des chœurs de garçons; en 1993, l'ensemble est intégré dans le cadre de l'enseignement musical du Conservatoire de la Ville de Luxembourg. Les Pueri Cantores du Conservatoire sont un ambassadeur musical du Grand-Duché à l'étranger invité à se produire en Allemagne, en France, en Belgique, en Espagne, en

---

Italie, en Lettonie, au Japon, en Corée du Sud et aux États-Unis. En 2014, les Pueri ont chanté sous la direction de Michael Tilson Thomas aux côtés du San Francisco Symphony la 3<sup>e</sup> *Symphonie* de Mahler à la Philharmonie Luxembourg. En 2015, le Pacific Boychoir Academy a rejoint les Pueri pour interpréter des œuvres de Bernstein et Copland dans le cadre du festival OMNI à Luxembourg-Ville. En 2017, les Pueri ont produit sous la direction de Karina Canellakis avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg l'opéra *The Hogboon* de Sir Peter Maxwell Davies et la version concert de *La Petite Renarde rusée* de Janáček avec le Cleveland Orchestra et le Wiener Singverein sous la direction de Franz Welser-Möst. Les Pueri travaillent régulièrement avec des orchestres, chœurs et chefs d'orchestre comme l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, les Solistes Européens Luxembourg, le San Francisco Symphony, le Cleveland Orchestra, l'Orchestre de Chambre du Conservatoire de Luxembourg, l'Orchestre de Chambre de Metz, la Musique Militaire Grand-Ducale, le Knabenchor Hannover, l'Escolania de Montserrat, le Riga Domchor, ainsi que Gustavo Gimeno, David Niemann, ou encore Gast Waltzing. Le répertoire est choisi parmi la littérature vocale sacrée et séculaire allant du chant grégorien à la musique contemporaine puisqu'ils ont assuré douze créations mondiales. Au programme figurent entre autres *L'Oratorio de Noël* de Bach, *Le Messie* de Händel, le *Magnificat* de Vivaldi, *La Création* de Haydn, *Chichester Psalms* de Bernstein, les *Requiem* de Mozart, Britten et Lloyd Webber, la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky, *Polla ta dina* de Xenakis, le *Magnificat* de Rutter, la 3<sup>e</sup> *Symphonie* de Civitareale, *Ons Heemecht* de Nimax senior ou *The Armed Man: A Mass for Peace* de Jenkins. Le chœur a interprété différents opéras pour enfants et jeunes gens comme *Der herzlose Riese* de Kats-Chernin, *The Boy Who Grew too Fast* de Menotti, *Der Schulmeister* de Telemann et *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass* de Sani et Gregoretta, et ont pris part à *Tosca*, *Hänsel und Gretel* et *La Flûte enchantée*. Les solistes des Pueri ont chanté dans *Matrix live* la musique originale du film de Don Davis avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg sous la direction de Frank Strobel. Six disques et deux DVD ont été produits. À l'occasion



**Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg**  
photo: Manon Schaack





# And we're on air!

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

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz



---

de leur 25<sup>e</sup> anniversaire, les Pueri ont enregistré en 2018 le disque «Voices of Light II». En 2007, les Jeunesses Musicales du Luxembourg ont décerné le Prix Norbert Stelmes aux Pueri Cantores. Lors des visites d'État de la Reine Béatrix des Pays-Bas et du président fédéral d'Allemagne Joachim Gauck au Luxembourg, ils ont eu le privilège de présenter une ovation musicale. Ils ont eu l'honneur de se produire plusieurs fois à la Cour Grand-Ducale et sont fiers d'avoir pu compter parmi ses chanteurs des membres de la famille grand-ducale comme S.A.R. le Grand-Duc Héritier Guillaume de Luxembourg. Les Pueri Cantores se sont produits pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en décembre.

[www.puericantores.lu](http://www.puericantores.lu)

### **Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg**

**DE** Die Pueri Cantores wurden 1987 von Pierre und Marie-Reine Nimax in der klassischen Tradition der Knabenchöre gegründet. 1993 wurde das Ensemble an das Conservatoire de la Ville de Luxembourg angegliedert. Die Pueri Cantores sind musikalische Botschafter des Großherzogtums im Ausland und treten in Deutschland, Frankreich, Belgien, Spanien, Italien, Lettland, Japan, Südkorea und den USA auf. Im Jahr 2014 sangen die Pueri die Kinderchorpartie in Mahlers *Dritter Symphonie* bei einer Aufführung des Werkes durch das San Francisco Symphony unter Michael Tilson Thomas in der Philharmonie Luxembourg. 2015 trat die Pacific Boychoir Academy gemeinsam mit den Pueri auf, um Werke von Bernstein und Copland im Rahmen des OMNI-Festivals in Luxemburg aufzuführen. 2017 produzierten die Pueri unter der Leitung von Karina Canellakis mit dem Luxembourg Philharmonic die Oper *The Hogboon* von Sir Peter Maxwell Davies und eine konzertante Aufführung von Janáčeks *Das schlaue Fuchslein* mit dem Cleveland Orchestra und dem Wiener Singverein unter der Leitung von Franz Welser-Möst. Die Pueri arbeiten regelmäßig mit Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, dem Orchestre de Chambre du Conservatoire de Luxembourg, dem Orchestre de Chambre de Metz oder der Musique Militaire Grand-Ducale

---

mit anderen Chören wie dem Knabenchor Hannover, der Escolania de Montserrat oder dem Rigaer Domchor sowie Dirigenten wie Gustavo Gimeno, David Niemann oder Gast Waltzing zusammen. Das Repertoire des Chores umfasst geistliche und weltliche Werke von der Gregorianik bis zur zeitgenössischen Musik. Die Pueri haben zwölf Werke uraufgeführt. Marksteine der Arbeit waren Aufführungen von Bachs *Weihnachtsoratorium*, Händels *Messiah*, Vivaldis *Magnificat*, Haydns *Die Schöpfung*, Bernsteins *Chichester Psalms*, Requiem-Kompositionen von Mozart, Britten und Lloyd Webber, Strawinskys *Psalmensymphonie*, Xenakis' *Pollenta dina*, Rutters *Magnificat*, Civitareales *Symphonie N° 3*, «*Ons Heemecht*» von Nimax senior oder *The Armed Man: A Mass for Peace* von Jenkins. Der Chor führte verschiedene Opern und Kantaten für Kinder und Jugendliche auf, wie *Der herzlose Riese* von Kats-Chernin, *The Boy Who Grew too Fast* von Menotti, *Der Schulmeister* von Telemann sowie *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass* von Sani und Gregoretti. Er wirkte zudem bei Produktionen von *Tosca*, *Hänsel und Gretel* und *Die Zauberflöte* mit. Solisten der Pueri sangen in *Matrix live* die Originalmusik des Films von Don Davis mit dem Luxembourg Philharmonic unter Frank Strobel. Es wurden sechs CDs und zwei DVDs produziert. Anlässlich ihres 25-jährigen Bestehens nahmen die Pueri 2018 die CD «*Voices of Light II*» auf. 2007 verliehen die Jeunesses Musicales du Luxembourg den Pueri Cantores den Prix Norbert Stelmes. Bei den Staatsbesuchen von Königin Beatrix der Niederlande und des deutschen Bundespräsidenten Joachim Gauck in Luxemburg hatten sie das Privileg, eine musikalische Ovation zu präsentieren. Sie hatten die Ehre, mehrmals am Großherzoglichen Hof aufzutreten, und sind stolz darauf, Mitglieder der großherzoglichen Familie wie S.K.H. Erbgroßherzog Guillaume von Luxemburg zu ihren Sängern zählen zu dürfen. In der Philharmonie Luxembourg traten die Pueri Cantores zuletzt im Dezember auf.

[www.puericantores.lu](http://www.puericantores.lu)

---

## **Gustavo Dudamel** direction

**FR** Guidé par une foi inébranlable dans le pouvoir de l'art, Gustavo Dudamel travaille sans relâche pour améliorer l'accès à l'éducation des communautés défavorisées à travers le monde et pour étendre la portée de la musique classique à un public nouveau et toujours plus large. Son ascension, depuis ses modestes débuts d'enfant au Venezuela jusqu'à une carrière sans précédent d'accomplissements artistiques et sociaux, est la preuve que la culture peut donner un sens à la vie des individus et une plus grande harmonie au monde. Il est actuellement chef principal du Los Angeles Philharmonic et du Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela. En 2026, il deviendra le chef d'orchestre du New York Philharmonic. Au cours de l'année 2025, il célèbre le 50<sup>e</sup> anniversaire de El Sistema, rendant ainsi hommage à l'influence mondiale du programme éducatif visionnaire de José Antonio Abreu. Gustavo Dudamel effectue à cette occasion une tournée internationale avec le Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela et le National Children's Symphony of Venezuela et travaille avec le personnel enseignant et des élèves au Venezuela et dans le cadre de programmes satellites dans le monde entier. Il s'est produit aux Nations Unies, à la Maison Blanche lors du concert du prix Nobel de la paix. En 2007, il a fondé, aux côtés du Los Angeles Philharmonic et de ses partenaires, le Youth Orchestra Los Angeles (YOLA), qui offre désormais à plus de 1700 jeunes des instruments gratuits, des cours de musique intensifs et un soutien académique. En 2012, il a créé la Fondation Dudamel, qu'il préside avec sa femme María Valverde. Son objectif est de faciliter l'accès des jeunes à la musique et à l'art. Gustavo Dudamel a été le premier artiste classique à participer au spectacle de la mi-temps du Super Bowl et le plus jeune chef à diriger le concert du Nouvel An des Wiener Philharmoniker. Il s'est produit lors d'événements à la portée mondiale, des Oscars aux Jeux Olympiques, et a collaboré avec des artistes comme Billie Eilish, Gwen Stefani et Coldplay. Il a dirigé la musique du remake de *West Side Story* de Steven Spielberg et, à la demande personnelle de John Williams, été invité à

---

diriger le générique de début et de fin de *Star Wars: The Force Awakens*. Parmi ses apparitions au cinéma et à la télévision, citons *Sesame Street*, *Les Simpsons* et *Mozart in the Jungle*. En 2019, il a été honoré d'une étoile sur le Hollywood Walk of Fame. Gustavo Dudamel a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie lors de la saison 2018/19, à la tête du Mahler Chamber Orchestra.

### **Gustavo Dudamel** Leitung

**DE** Geleitet von einem unerschütterlichen Glauben an die Kraft der Kunst arbeitet Gustavo Dudamel unermüdlich daran, den Zugang zu Bildung für benachteiligte Gemeinschaften auf der ganzen Welt zu verbessern und die Bedeutung klassischer Musik auf ein neues und immer größeres Publikum auszuweiten. Sein Aufstieg von den bescheidenen Anfängen als Kind in Venezuela bis hin zu einer beispiellosen Karriere mit künstlerischen und sozialen Errungenschaften ist der Beweis dafür, dass Kultur dem Leben des Einzelnen einen Sinn und der Welt mehr Harmonie verleihen kann. Derzeit ist er Chefdirigent des Los Angeles Philharmonic und des Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela. 2026 wird er Chefdirigent des New York Philharmonic. 2025 feiert Dudamel das 50-jährige Bestehen von El Sistema und würdigt damit den weltweiten Einfluss von José Antonio Abreus visionärem Bildungsprogramm. Dudamel wird mit dem Simón Bolívar Symphony Orchestra und der National Children's Symphony of Venezuela auf internationale Tournee gehen und mit Lehrer\*innen und Schüler\*innen vor Ort in Venezuela und in Satellitenprogrammen auf der ganzen Welt arbeiten. Er trat bei den Vereinten Nationen, im Weißen Haus beim Friedensnobelpreiskonzert auf. 2007 gründeten Dudamel, die LA Phil und ihre Partner das Youth Orchestra Los Angeles (YOLA), das inzwischen mehr als 1.700 jungen Menschen kostenlose Instrumente, intensiven Musikunterricht und akademische Unterstützung bietet. Im Jahr 2012 rief Dudamel die Dudamel Foundation ins Leben, der er gemeinsam mit seiner Frau María Valverde vorsteht. Ihr Ziel ist es, jungen Menschen den Zugang zu Musik und Kunst zu

Gustavo Dudamel photo: Gerardo Gomez



Richard Wilberforce photo: Denis Allard



---

erleichtern. Dudamel war der erste klassische Künstler, der an der Halbzeitshow des Super Bowl teilnahm, und der jüngste Dirigent, der jemals das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker leitete. Er trat bei globalen Mainstream-Events auf, von den Oscars bis zu den Olympischen Spielen, und arbeitete mit Musiker\*innen wie Billie Eilish, Coldplay und Gwen Stefani zusammen. Dudamel dirigierte die Musik zu Steven Spielbergs Neuverfilmung von *West Side Story*, und auf persönlichen Wunsch von John Williams als Gast den Vor- und Abspann von *Star Wars: The Force Awakens*. Zu seinen Film- und Fernsehauftritten zählen die *Sesamstraße*, *Die Simpsons* und *Mozart in the Jungle*. 2019 wurde Dudamel mit einem Stern auf dem Hollywood Walk of Fame geehrt. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Gustavo Dudamel zuletzt in der Saison 2018/19 das Mahler Chamber Orchestra.

### **Richard Wilberforce** direction de chœur

**FR** Richard Wilberforce est un chef de chœur, compositeur et contre-ténor anglais. Il a été nommé chef principal du Chœur de l'Orchestre de Paris en septembre 2023, succédant ainsi au binôme formé par Marc Korovitch et Ingrid Roose. Après avoir étudié à l'Université de Cambridge et au Royal College of Music, où il a reçu plusieurs prix, en direction de chœur et chant lyrique notamment, il a été directeur du Hallé Youth Choir pendant cinq ans, travaillant en étroite collaboration avec Sir Mark Elder. Jusqu'à sa prise de fonction en 2018 comme directeur musical du Cambridge University Symphonic Chorus, il a occupé les fonctions de chef de chœur du Chœur philharmonique de Leeds, puis celles de chef de chœur et directeur artistique des Exon Singers et de directeur artistique du chœur professionnel English Voices. En 2023, Richard Wilberforce a pris ses fonctions de chef de chœur du Concert d'Astrée aux côtés de Emmanuelle Haïm. Il a par ailleurs collaboré comme chef de chœur invité avec de nombreux ensembles tels qu'accentus, le Chœur de Radio France, l'Ensemble Pygmalion, Les Métaboles, le Chœur de l'Opéra de Lyon, le Chœur symphonique de la BBC ou le Chœur philharmonique de Londres.

# FUR



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

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE  
103, GRAND RUE  
L-1661 LUXEMBOURG



S A C



---

Entre 2017 et 2024, il a travaillé au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris où il a dirigé le jeune chœur de Paris et l'Ensemble vocal de la Maîtrise de Paris, et y a également enseigné la direction de chœur. En plus de collaborer régulièrement avec Klaus Mäkelä, il a préparé des chœurs pour des chefs renommés, tels Sir Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Esa-Pekka Salonen et Daniel Harding. Il collabore par ailleurs régulièrement avec le cinéaste israélien Amos Gitai, le Festival d'Aix-en-Provence et l'ensemble Le Balcon, et a travaillé avec des artistes tels que Yael Naim, Jeanne Added, Rufus Wainwright et Oliver Beer. Sa carrière de contre-ténor l'a mené dans des maisons d'opéra d'Europe dont le Staatoper Unter den Linden de Berlin, le Tiroler Landestheater Innsbruck, le Théâtre du Capitole de Toulouse et le Grand Théâtre de Provence. Richard Wilberforce a chanté pendant dix ans avec Sir John Eliot Gardiner et le Monteverdi Choir. Ses compositions sont publiées par Boosey & Hawkes.

### **Richard Wilberforce** Chorleitung

**DE** Richard Wilberforce ist ein englischer Chorleiter, Komponist und Countertenor. Er wurde im September 2023 zum Chefdirigenten des Chœur de l'Orchestre de Paris ernannt und tritt damit die Nachfolge des Zweiergespanns aus Marc Korovitch und Ingrid Roose an. Nach seinem Studium an der Universität Cambridge und am Royal College of Music, wo er mehrere Preise, insbesondere für Chorleitung und Operngesang, erhielt, war er fünf Jahre lang Leiter des Hallé Youth Choir, wo er eng mit Sir Mark Elder zusammenarbeitete. Bis zu seinem Amtsantritt als Musikdirektor des Cambridge University Symphonic Chorus im Jahr 2018 war er Chorleiter des Leeds Philharmonic Chorus, danach Chorleiter und künstlerischer Leiter der Exon Singers und künstlerischer Leiter von English Voices. Im Jahr 2023 trat Richard Wilberforce seine Stelle als Chorleiter von Le Concert d'Astrée an der Seite von Emmanuelle Haïm an. Darüber hinaus hat er als Gastdirigent mit zahlreichen Ensembles wie accentus, dem Chœur de Radio France, dem Ensemble Pygmalion, Les

---

Métaboles, dem Chor der Opéra de Lyon, dem BBC Symphony Chorus oder dem London Philharmonic Choir zusammengearbeitet. Von 2017 bis 2024 arbeitete er am Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, wo er den Jeune Chœur de Paris und das Vokalensemble der Maîtrise de Paris leitete und Chorleitung unterrichtete. Neben seiner regelmäßigen Zusammenarbeit mit Klaus Mäkelä hat er Chöre auf die Zusammenarbeit mit berühmten Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Esa-Pekka Salonen und Daniel Harding vorbereitet. Darüber hinaus arbeitet er regelmäßig mit dem israelischen Filmemacher Amos Gitai, dem Festival d'Aix-en-Provence und dem Ensemble Le Balcon zusammen und hat mit Künstler\*innen wie Yael Naïm, Jeanne Added, Rufus Wainwright und Oliver Beer gearbeitet. Seine Karriere als Countertenor führte ihn an Opernhäuser in ganz Europa, darunter die Staatsoper Unter den Linden in Berlin, das Tiroler Landestheater Innsbruck, das Théâtre du Capitole in Toulouse und das Grand Théâtre de Provence. Richard Wilberforce sang zehn Jahre lang mit Sir John Eliot Gardiner und dem Monteverdi Choir. Seine Kompositionen werden von Boosey & Hawkes veröffentlicht.

### **Marianne Crebassa** mezzo-soprano

**FR** L'ascension de la mezzo-soprano Marianne Crebassa sur la scène internationale témoigne de sa joie et de son égale aisance à l'opéra, en récital, dans un studio d'enregistrement ou en concert. Elle a récemment remporté le prix de l'Artiste Lyrique de l'année aux Victoires de la Musique, ainsi que le Solo Vocal Award aux Gramophone Awards. Ses prochains rôles incluent Cherubino (*Le nozze di Figaro*) pour le Metropolitan Opera et *Woman (Picture a Day Like This)* pour les Théâtres de la Ville de Luxembourg. En concert, elle se joint au Chicago Symphony Orchestra pour le *Requiem* de Giuseppe Verdi et part en tournée pour la *Troisième Symphonie* de Gustav Mahler. À l'opéra, elle a chanté Dorabella (*Così fan tutte*) pour le Berliner Staatsoper et le Wiener Staatsoper et le rôle-titre dans *Fantasio* de Jacques Offenbach à l'Opéra-Comique, ainsi qu'Angelina (*La Cenerentola*) à l'Opéra national de Paris et au Teatro alla

---

Scala, *Mélisande (Pelléas et Mélisande)* au Berliner Staatsoper, Cecilio (*Lucio Silla*), Charlotte Salomon et Sesto (*La Clemenza di Tito*) au Festival de Salzbourg. Elle a donné des récitals et des concerts aux Mozart Festwochen de Salzbourg, à la Fondation Gulbenkian, au Wigmore Hall, au Théâtre des Champs-Élysées, à l'Elbphilharmonie, lors des BBC Proms et avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris, les Wiener Symphoniker et la Staatskapelle Berlin. Marianne Crebassa a enregistré trois albums en exclusivité avec Erato.

### **Marianne Crebassa** Mezzosopran

**DE** Der Aufstieg der Mezzosopranistin Marianne Crebassa auf den internationalen Bühnen zeugt von ihrer Freude und ihrer Begabung in der Oper, bei Liederabenden, im Aufnahmestudio und bei Konzerten. Jüngst wurde sie bei den Victoires de la Musique und den Gramophone Awards ausgezeichnet. Zu ihren nächsten Rollen gehören Cherubino (*Le nozze di Figaro*) an der Metropolitan Opera und Woman (*Picture a Day Like This*) für die Théâtres de la Ville de Luxembourg. Im Konzert schließt sie sich dem Chicago Symphony Orchestra für Giuseppe Verdis *Requiem* an und geht mit Gustav Mahlers *Symphonie N° 3* auf Tournee. Auf der Opernbühne sang sie Dorabella (*Così fan tutte*) an der Berliner und Wiener Staatsoper und die Titelrolle in Jacques Offenbachs *Fantasio* an der Opéra-Comique, sowie Angelina (*La Cenerentola*) an der Opéra national de Paris und am Teatro alla Scala, *Mélisande (Pelléas et Mélisande)* an der Berliner Staatsoper, Cecilio (*Lucio Silla*), Charlotte Salomon und Sesto (*La clemenza di Tito*) bei den Salzburger Festspielen. Sie gab Liederabende und Konzerte bei den Mozart Festwochen in Salzburg, der Gulbenkian-Stiftung, der Wigmore Hall, dem Théâtre des Champs-Élysées, der Elbphilharmonie, bei den BBC Proms sowie mit dem Orchestre National de France, dem Orchestre de Paris, den Wiener Symphonikern und der Staatskapelle Berlin. Marianne Crebassa hat drei Alben exklusiv bei Erato aufgenommen.

Marianne Crebassa photo: Laure Bernard Warner Classics



Jorge Glem photo: JJ Blanco



---

## **Jorge Glem** cuatro

**FR** Jorge Glem, joueur de cuatro, mandoliniste et producteur de musique, récompensé par un Latin Grammy et nommé pour un Grammy Award, a grandi à Cumaná (Venezuela) et vit actuellement aux États-Unis. Son objectif a toujours été de présenter le cuatro vénézuélien comme un instrument universel. Sa détermination lui a permis de jouer des concerts solo pour cuatro avec Gustavo Dudamel et les Los Angeles Philharmonic et San Francisco Philharmonic, ainsi qu'avec le Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela, avec lequel il s'est récemment produit au Festival international d'Édimbourg. En 2022, il a joué avec le compositeur et pianiste Jon Batiste au sein de son ensemble lors de son concert «American Symphony» au Carnegie Hall. En outre, Jorge Glem a partagé la scène avec des artistes tels que Paquito D'Rivera, Jordan Rudess et Rubén Blades, fusionnant son instrument traditionnel avec des genres comme le jazz, la salsa, le bluegrass, le rock et la pop. Il est membre fondateur de l'ensemble C4 Trio, qui a remporté un Latin Grammy pour son album «Tiempo al Tiempo» avec l'artiste de salsa Luis Enrique. Avant cette deuxième récompense, l'ensemble avait déjà été nommé quatre fois pour ce prix et deux fois pour le Grammy. Le musicien a été récompensé par El Silbón de Oro, Siembra Del Cuatro et trois prix musicaux Pepsi pour son disque «En El Cerrito». Outre trois productions personnelles, il collabore actuellement avec l'accordéoniste folk Sam Reider, avec lequel il a récemment reçu une nomination aux Latin Grammy Awards pour «Brooklyn-Cumaná» dans la catégorie du meilleur album instrumental. Le duo qu'il forme avec le pianiste, compositeur et arrangeur cubano-vénézuélien César Orozco a publié en 2019 l'album «Stringwise». Jorge Glem a participé à plus de 200 productions et continue de tourner aux États-Unis, en Amérique latine et en Europe.

---

## **Jorge Glem** Cuatro

**DE** Der mit dem Latin Grammy ausgezeichnete und für den Grammy nominierte Cuatro-Spieler, Mandolinist und Musikproduzent Jorge Glem ist in Cumaná (Venezuela) aufgewachsen und lebt derzeit in den USA. Er ist mit dem klaren Ziel angetreten, das venezolanische Cuatro als universelles Instrument zu präsentieren. Seine Zielstrebigkeit ermöglicht ihm, Solokonzerte für Cuatro mit Gustavo Dudamel und dem Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony sowie dem Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela zu spielen, mit dem er kürzlich beim Edinburgh International Festival auftrat. 2022 trat er zusammen mit dem Komponisten und Pianisten Jon Batiste als Teil seines Ensembles bei seinem «American Symphony»-Konzert in der Carnegie Hall auf. Darüber hinaus teilte Glem die Bühne mit Künstler\*innen wie Paquito D'Rivera, Jordan Rudess und Rubén Blades und verschmolz sein traditionelles Instrument mit Genres wie Jazz, Salsa, Bluegrass, Rock und Pop. Er ist Gründungsmitglied des Ensembles C4 Trio, das für sein Album «Tiempo al Tiempo» mit dem Salsa-Künstler Luis Enrique einen Latin Grammy gewann. Vor diesem zweiten Latin-Grammy-Gewinn war das Ensemble bereits viermal für diesen Preis und zweimal für den Grammy nominiert. Jorge Glem wurde mit dem «El Silbón de Oro», «Siembra Del Cuatro» und drei Pepsi-Musikpreisen für sein Album «En El Cerrito» ausgezeichnet. Neben drei eigenen Produktionen arbeitet er derzeit mit dem Folk-Akkordeonisten Sam Reider zusammen, mit dem er kürzlich eine Latin-Grammy-Nominierung für das Album «Brooklyn-Cumaná» in der Kategorie Bestes Instrumentalalbum erhielt. Mit seinem Duo-Projekt mit dem kubanisch-venezolanischen Pianisten, Komponisten und Arrangeur César Orozco veröffentlichte er 2019 das preisgekrönte Album «String-wise». Jorge Glem hat in über 200 Produktionen mitgewirkt und tourt weiterhin durch die USA, Lateinamerika und Europa.



---

Prochain concert du cycle «Orchestres étoiles»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Orchestres étoiles»  
Next concert in the series «Orchestres étoiles»

# Twists of Fate

Nina Stemme & Royal Stockholm  
Philharmonic

---

**28.03.25**

Vendredi / Freitag / Friday

---

**Royal Stockholm Philharmonic Orchestra**

**Ryan Bancroft** direction

**Nina Stemme** soprano

Tarrodi: *Liguria for Symphony Orchestra*

Mahler: *Kindertotenlieder*

Tchaïkovski: *Symphonie N° 5*

**((r)) résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Paul Rauchs (DE)

---

**Orchestres étoiles**

---

19:30

**100' + entracte**

---

**Grand Auditorium**

---

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

---

---

Prochain concert du cycle «Philharmonic Perspectives»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Philharmonic Perspectives»  
Next concert in the series «Philharmonic Perspectives»

# The Philharmonic Brass

## Mitglieder der Wiener und Berliner Philharmoniker

---

**25.03.25**

Mardi / Dienstag / Tuesday

---

**The Philharmonic Brass**  
**Tugan Sokhiev** direction

Chostakovitch: *Ouverture festive* (arr. Peter J. Lawrence)  
Prokofiev: *Roméo et Juliette. Ballet op. 64* (extraits) (arr. Paul Archibald)  
Borodine: *Prince Igor: Ouverture* (arr. Peter J. Lawrence)  
Moussorgski: *Tableaux d'une exposition (Bilder einer Ausstellung)*  
(arr. Elgar Howarth)

---

**Philharmonic Perspectives**

---

19:30

**100' + entracte**

---

**Grand Auditorium**

---

Tickets: 26 / 42 / 56 / 64 € / **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](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://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



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



Mercedes-Benz