

19.10. 2018 19:00
Grand Auditorium

Vendredi / Freitag / Friday

Aventure+

«From Moscow to Pennsylvania»

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Dmitry Liss direction

Lucas Jussen, Arthur Jussen piano

Après le concert / im Anschluss an das Konzert
Foyer

Balalaïka Trio

Wojciech Kilar (1932–2013)

Orawa (1986)

10'

Philip Glass (1937)

Double Concerto for Two Pianos and Orchestra (2015)

I

II

III

25'

—

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Symphonie N° 3 en la mineur (a-moll) op. 44 (1935/36–1938)

Lento – Allegro moderato – Allegro

Adagio ma non troppo – Allegro vivace

Allegro – Allegro vivace – Allegro (Tempo primo) – Allegretto –

Allegro vivace

42'

De **Kamelle**knécheler



Le célèbre caricaturiste allemand Martin Fengel (connu notamment pour ses contributions dans le *Zeit-Magazin*) ponctue les programmes du soir de la saison 2018/19 d'instantanés sur le thème des nuisances sonores dans les salles de concert. Laissez-vous inspirer par cette présentation ludique, pour savourer la musique en toute tranquillité.

Der renommierte deutsche Karikaturist Martin Fengel (bekannt u. a. aus dem *Zeit-Magazin*) begleitet die Abendprogramme der Saison 2018/19 mit Momentaufnahmen zum Thema geräuschvollen Störens im Konzertsaal. Lassen Sie sich durch die vergnügliche Darstellung zu rücksichtsvollem Musikgenuss inspirieren.

L'audace à l'écart des avant-gardes

Max Noubel

Philip Glass : *Double Concerto for Two Pianos and Orchestra*

Philip Glass (né en 1937) fait partie des compositeurs à qui l'on a autant reproché ce qu'ils avaient été que ce qu'ils sont devenus. Dans son cas, il aurait été coupable d'appartenir à un courant musical, le minimalisme, qui, selon certaines critiques, réduisait la musique savante à un agencement de formules simplistes inlassablement répétées. Par la suite, il aurait fauté en abandonnant ce courant pour devenir aujourd'hui un compositeur postmoderne « vampirisant » sans le moindre état d'âme la substance musicale des grandes œuvres de la musique occidentale. Sans doute ces reproches, dont se moque bien un public de plus en plus nombreux, reflètent-ils une incapacité à accepter et à comprendre l'évolution d'une pensée créatrice libre, ouverte sur le monde, et disposée à réinterroger l'histoire.

Glass a reçu une solide formation de musicien classique à la prestigieuse Juilliard School de New York puis à Paris auprès de Nadia Boulanger. Il s'est également formé, dans les années 1960, auprès de Ravi Shankar et a voyagé en Inde où il a découvert d'autres façons de concevoir le temps musical. Le style minimaliste sévère qu'il a pratiqué jusqu'à sa *Music in Twelve Parts* (1974) résultait autant d'un rejet de l'intellectualisme froid de la musique sérielle que d'un besoin d'élaborer pas à pas un nouveau langage à partir d'un matériau très restreint. À partir des années 1980, en se tournant vers l'opéra puis vers la musique de film – deux genres qu'il a abondamment traités – Glass a ressenti la nécessité d'enrichir son langage musical. Ce passage d'un minimalisme à un « maximalisme » musical s'est aussi amplement développé au

sein d'un important corpus d'œuvres orchestrales et concertantes qui débute avec le *Concerto for Violin and Orchestra* (1987) et se poursuit avec un nombre important d'opus.

Le dernier concerto en date, le *Double Concerto for Two Pianos and Orchestra* (2015), rompt avec la tradition romantique d'un soliste à la virtuosité flamboyante luttant et triomphant contre un puissant orchestre. **Ici, les deux pianos entretiennent des relations organiques avec l'orchestre, et les matériaux mélodiques et harmoniques qu'ils présentent trouvent des prolongements naturels dans les autres parties instrumentales.** L'œuvre respecte la forme traditionnelle en trois mouvements mais, contrairement à l'habituelle succession vif-lent-vif, les deux premiers sont rapides tandis que le troisième est lent.

Le premier mouvement se caractérise par sa plénitude sonore jubilatoire portée par une rythmique syncopée contenant des allusions fugitives au ragtime. Mais des moments d'accalmie et de rêverie presque schumanniens, qui s'imposeront à la fin du mouvement, viennent tempérer l'exaltation. Le second mouvement repose sur un ostinato implacable soutenant un matériau mélodico-harmonique simple qui, amplifié à l'orchestre, devient de plus en plus lyrique. Le troisième mouvement est fondé sur un rythme ternaire joué au piano auquel répond une courte mélodie jouée aux bois. La mélodie se déploie au cours du mouvement et donne à la musique une douceur mélancolique.

Le *Double Concerto* est une commande conjointe de plusieurs phalanges orchestrales : le Los Angeles Philharmonic, l'Orchestre de Paris, le Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, le Gothenburg Symphony Orchestra et l'Orquesta Nacional de España. Il a été créé au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles, le 28 mai 2015, par Katia et Marielle Labèque (pianos) et le Los Angeles Philharmonic placé sous la direction de Gustavo Dudamel.

Wojciech Kilar : *Orawa*

En 1997, Wojciech Kilar (1932–2013) avait déclaré : « *Ce que je m'efforce de faire, c'est d'être le meilleur Kilar possible.* » Il lui importait peu d'être moderne ou sagement conservateur. Il voulait avant



Philip Glass

tout être « authentiquement » lui-même. L'expression de cette singularité exigeante était cependant le contraire d'un repliement sur soi. Bien qu'il fut toute sa vie profondément attaché à sa terre natale polonaise, qu'il célébra dans plusieurs œuvres, il chercha son inspiration dans maintes directions sans jamais se laisser enfermer dans des chapelles. Sans doute son activité extraordinairement prolifique de compositeur de musique de film, qui l'avait amené à travailler avec des réalisateurs aussi différents que Krzysztof Kieślowski, Andrzej Wajda, Roman Polanski, Francis Ford Coppola, Jane Campion ou Terrence Malick, entre autres, avait-elle joué un rôle déterminant dans le développement de sa capacité à se renouveler et à entretenir sa curiosité artistique.

Toute sa musique destinée au concert témoigne d'une grande liberté créatrice où expressivité et invention se conjuguent harmonieusement.

Après s'être essayé au néoclassicisme, Kilar s'était naturellement inscrit, au cours des années 1960, dans la mouvance moderniste de la musique polonaise aux côtés de ses confrères Bolesław Szabelski, Henryk Górecki et Krzysztof Penderecki. La modernité s'imposait alors comme un moyen de sortir de l'enfermement dans un académisme sclérosant et répondait à un besoin de suivre les nouveaux chemins que les jeunes compositeurs venus d'Europe occidentale venaient de tracer. Par la suite, Kilar s'intéressa au courant minimaliste qu'il enrichit progressivement de façon très personnelle. Il accorda alors moins d'importance aux techniques avant-gardistes et adopta un langage musical plus accessible où l'expressivité mélodique et les références à la musique folklorique (en particulier les mélodies des montagnards gorals) jouent un rôle majeur.

Orawa est, avec *Hoary Bog* [Siwa Mgla] (1979), pour baryton et orchestre et *Kościelec* (1976), pour orchestre, la troisième et dernière pièce d'un cycle inspiré par les montagnes des Tatras, situées dans la chaîne des Carpates et qui forment une frontière naturelle entre la Slovaquie et la Pologne. *Orawa* est le nom d'une rivière qui traverse cette région. **À la manière d'un poème symphonique, la progression musicale peut être entendue comme le courant rapide de la rivière s'écoulant à travers des paysages changeants.** Le titre évoque aussi une prairie de montagne fraîchement fauchée où, à la fin de l'été, de jeunes bergers dansent leur « danse de voleurs ».

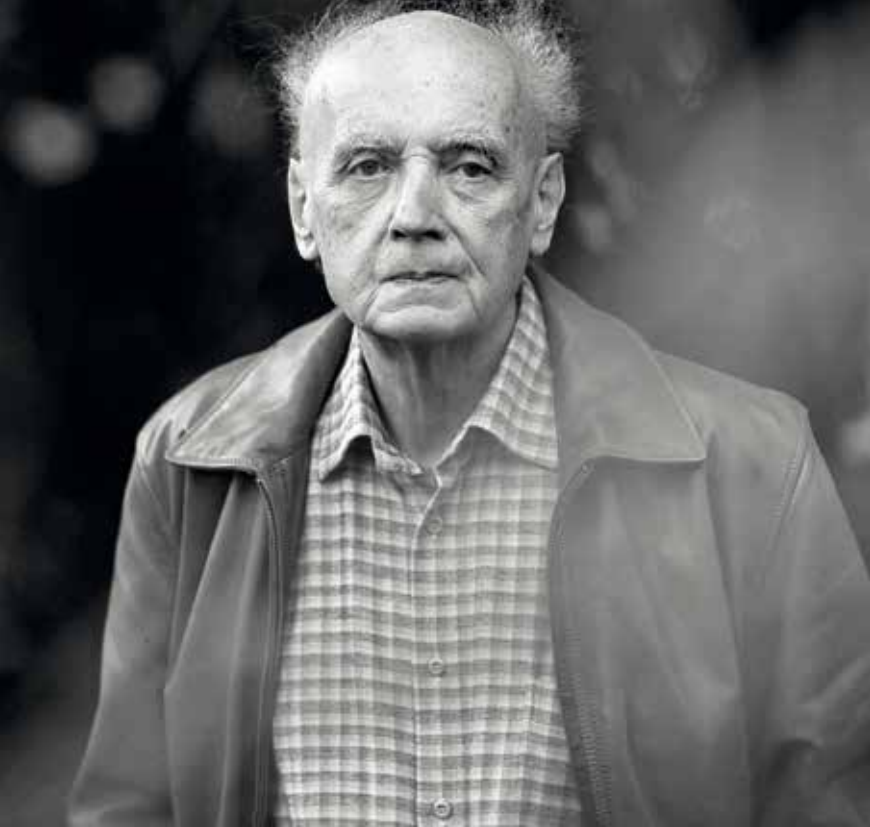
Orawa se compose de trois sections enchaînées qui se caractérisent par des changements de texture, d'harmonie et de rythme. La première section, d'esprit minimaliste, repose sur une formule mélodique réitérée neuf fois par un violon solo accompagné en notes répétées par deux seconds violons. Progressivement, l'ensemble des cordes s'empare de la formule qui est déployée harmoniquement pour culminer en un puissant accord sur cinq octaves. La deuxième section introduit un nouveau thème très

expressif joué par le violoncelle solo et accompagné par un ostinato qui finit par imposer sa force motorique. Dans la troisième section, les rythmes deviennent plus acérés et les harmonies plus dures. Les références au folklore, et notamment à la danse, deviennent de plus en plus audibles. La musique, endiablée et frénétique, est brutalement stoppée par une surprenante et courte coda en forme de choral. La pièce se referme sur le « hey ! » caractéristique des montagnards crié par tous les musiciens.

Orawa figure parmi les œuvres les plus populaires de Kilar. Elle est souvent jouée en concert dans sa version originale, mais également dans divers arrangements, par exemple pour quatuor à cordes, douze saxophones, trio d'accordéon ou encore pour huit violoncelles. *Orawa* a aussi fait l'objet de réinterprétations par des DJ. Elle a été créée à Zakopane, en Pologne, le 19 mars 1986, par le Polish Chamber Orchestra dirigé par Wojciech Michniewski.

Sergueï Rachmaninov : *Symphonie N° 3 en la mineur op. 44*

Sergueï Rachmaninov (1873–1943) fut un pianiste adulé par le public et immensément respecté par ses plus éminents confrères. Pourtant, celui qui s'était imposé comme l'égal d'un Paderewski ou d'un Hoffman tirait de cette gloire plus d'amertume que de satisfaction. Les frustrations et les déceptions du compositeur venaient souvent ternir les succès du pianiste. Si composer de la musique était pour lui la chose la plus précieuse, l'accomplissement de cet art était douloureux et entravé par des périodes de doute et de longue infertilité créatrice. Rachmaninov pouvait se sentir victime d'un double malentendu, l'un au propre, l'autre au figuré. Le public savourait ses œuvres pianistiques faciles d'accès, comme le *Prélude en ut dièse mineur op. 3 N° 2*, qui avait amplement contribué à sa célébrité et, bien sûr, les *Concertos pour piano N° 2* et *N° 3* qui s'imposèrent comme des chevaux de bataille du répertoire concertant. En revanche, ce public semblait plus indifférent aux œuvres symphoniques, plus sophistiquées et beaucoup plus longues. Les critiques, quant à eux, avaient du mal à accepter et même à comprendre ce qu'était réellement Rachmaninov : un compositeur profondément ancré dans une esthétique et un art musical du 19^e siècle considérés alors comme surannés et obsolètes. En digne héritier de Tchaïkovski, qui lui avait promis un



Wojciech Kilar
photo: Agencja Gazeta

grand avenir, Rachmaninov avait mis tous ses espoirs et toute son énergie dans sa *Symphonie N° 1* composée en 1895. Mais la création de l'œuvre avait été un échec cuisant qui l'avait découragé au point de l'empêcher de créer pendant trois ans. Il faut dire que l'œuvre avait été massacrée par le chef d'orchestre, l'illustre compositeur Glazounov, qui avait dirigé l'orchestre dans un état d'ébriété très avancé ! Néanmoins, cette symphonie péchait sans doute par sa longueur et ses redondances, des « travers » contre lesquels Rachmaninov dut toujours lutter sans toujours y parvenir. Ce n'est que dix ans plus tard, après une autre longue période de trois ans de silence, que Rachmaninov revint à la composition

orchestrale avec sa *Symphonie N° 2 en mi mineur op. 27* (1906/07) qui sera suivie de son poème symphonique *L'Île des morts op. 29* (1908/09) et de l'œuvre pour chœur, solistes et orchestre *Les Cloches op. 35* (1913). En dépit de ses dimensions imposantes qui en faisaient, à l'époque, une des symphonies les plus longues du répertoire russe, la *Symphonie N° 2* connut un franc succès lors de sa création à Saint-Petersbourg, le 26 janvier 1908, sous la direction du compositeur.

Mais le cours de l'Histoire devait perturber considérablement sa carrière de compositeur. Obligé de quitter sa Russie natale après la Révolution de 1917, Rachmaninov fut contraint de mener une vie nomade de chef et de pianiste qui le conduisit à travers l'Europe et les États-Unis. Il lui fallut attendre juin 1935 pour que, retiré dans sa villa « Senar » sur le lac de Lucerne, non loin de Tribschen, la demeure où vécut Wagner de 1866 à 1872, il put s'attaquer à sa *Symphonie N° 3*. **La composition fut retardée par des tournées de concerts harassantes, et ne s'acheva qu'en juin 1936, soit trois décennies après la *Symphonie N° 2*.**

L'œuvre s'ouvre sur une sorte de chant plaintif joué par une clarinette, un violoncelle et un cor avec sourdine. Ce court motif, qui s'apparente à une pensée fugitive empreinte de nostalgie, reviendra, sous différentes formes, tout au long des trois mouvements. Un geste orchestral impétueux et violent rompt soudain la rêverie. Mais cette brève révolte orchestrale cède vite la place au premier thème délicatement serein de l'*Allegro moderato*. Il est joué par les hautbois et les bassons puis repris par les violons. Après un moment de fébrilité, le climat s'apaise pour donner naissance à un second thème, confié aux violoncelles, dont la mélodie particulièrement chantante semble une évocation de la Russie lointaine. Le thème prend un caractère triomphant lorsque les cuivres s'en emparent. Le développement va ensuite se construire sur le premier thème auquel s'ajoutent d'éphémères réminiscences du motif initial et du geste orchestral intempêtif. La musique est traversée d'humeurs changeantes et contrastées, manifestations d'un romantisme et d'un expressionnisme tardifs où apparaît parfois, comme en filigrane, l'ombre de Mahler. La

courte réexposition ramène les deux thèmes ainsi que le motif initial qui referme le mouvement. Le deuxième mouvement, qui lui aussi débute et se termine par le motif plaintif initial, a une forme originale puisque l'*Adagio ma non troppo* contient, en son sein, un *Allegro vivace* à trois temps qui fait office de Scherzo. Si la structure rappelle la *Troisième Symphonie* de Dvořák, la progression implacable et la nature martiale du Scherzo témoignent de l'influence de Tchaïkovski. Le matériau thématique de l'*Adagio*, souple et aérien, circule librement entre les pupitres, puis devient intensément lyrique lorsqu'il gagne tout l'orchestre. Le troisième et dernier mouvement ramène le geste orchestral intempestif qui, au début du premier mouvement, avait interrompu le motif initial. Il introduit cette fois une musique empreinte d'une joie sans retenue. Cet état ne va cependant pas se maintenir. Il va céder la place à de nombreux changements d'humeur allant de l'insouciance légère à l'espièglerie en passant par la nervosité presque agressive ou le lyrisme exacerbé. Vers la fin du mouvement, des rythmes de danse passent fugitivement et la musique se fait de plus en plus exubérante. L'œuvre se termine dans un éclatant tutti plein d'optimisme. La *Symphonie N° 3* fut créée le 6 novembre 1936 à Philadelphie sous la direction de Leopold Stokowski.

Spécialiste de la musique américaine, Max Noubel a publié de nombreux articles notamment sur Charles Ives, Henry Cowell, Elliott Carter, les minimalistes, Leonard Bernstein ou encore John Adams. Son ouvrage Elliott Carter, ou le temps fertile, préface de Pierre Boulez, a reçu le Prix des Muses en 2001.



Sergueï Rachmaninov vers 1935

Kleine Ursache, große Wirkung

Tatjana Mehner

Die Vorstellung von Komponisten, sich neben ästhetischen Klischees oder gar Paradigmen präsentieren zu können oder gar zu müssen, sich bewusst oder unbewusst als eine Art genussorientierter Gegensatz zu positionieren – eben beispielsweise gegen ein angeblich zu verkopftes Avantgarde-Denken, ist ein Phänomen, das sich überall im 20. Jahrhundert und bis in die Gegenwart hinein beobachten lässt. Die Tendenz ist kulturübergreifend ebenso deutlich, wie sie epochenübergreifende Parallelen zutage fördert. Abgrenzung oder Gegenentwürfe sind nicht immer eine unmittelbare Reaktion auf konkrete musikalische Erfahrungen, sondern setzen sich in Beziehung zum jeweiligen Zeitgeist.

Die drei Werke des heutigen Abends stellen jedes auf andere Weise solche stark auf sinnlichen Genuss ausgerichtete ästhetische Positionierungen dar. Dass alle drei Komponisten einen starken Bezug zum Kino haben bzw. Filmemacher immer wieder interessiert haben, ist eine weitere Verbindung. Ist es einmal die sinnliche und vor allem programmatische Übersetzung avantgardistischer Kompositionstechniken in eine eigenwillige und expressive Klangsprache zwischen den Kulturen, so ist es dann wieder die Überzeugung, dass sich aus einer kompositorischen Mikroformel eine gewaltige vielfarbige Klangwelt erschaffen lässt, und schließlich der wohl gelungenste Versuch, mit einer überformten Nationalromantik traditionelle Formen und Genres in die eigene Zeit und damit auch in eine spezifische Moderne zu übertragen.

Alle drei Komponisten mussten sich hin und wieder von der Kritik den Vorwurf des Verrats an Avantgarde-Idealen gefallen lassen, alle drei stehen immer mal wieder oder auch permanent unter ausgesprochenem oder vor allem auch unausgesprochenem Kitschverdacht. Eine Frage der Positionierung, lassen sie sich aber genauso gut als notwendige Antwort auf Zeitgeist hören und eben schlicht genießen.

Landschaftsmalerei zwischen Avantgarde und Soundtrack

Die polnische Avantgarde in den 1960er bis 1980er Jahren hat Musikgeschichte geschrieben, indem sie einen Sonderweg beschritt, und zwar in dem Sinne, dass sie auf der Basis der anerkannten und etablierten Kompositionstechniken der Zeit eine klangflächenorientierte, sinnliche und unverkennbare Klangsprache entwickelte – eine Musik, die sich zwischen den im Ostblock geforderten Ansätzen des sozialistischen Realismus und den Paradigmen westlicher Avantgardeästhetik ihren eigenen, durchaus mehrheitsfähigen Weg suchte. Die bekanntesten Aushängeschilder dieser Bewegung sind Krzysztof Penderecki und Henryk Górecki. Auch Wojciech Kilar gehört zu dieser Generation und sein Orchesterstück *Orawa* ist ein Produkt genau dieser Periode ästhetischer Selbstbestätigung. Es entstand 1986, bevor der Komponist einen bemerkenswerten Siegeszug Richtung Hollywood antrat, wo er für Soundtracks verantwortlich zeichnete, wie jenen von Roman Polanskis *Der Pianist* oder *Der Tod und das Mädchen*, zu *The Portrait of a Lady* oder aber Francis Ford Coppolas *Bram Stoker's Dracula*, der ihm einen Oscar für die Filmmusik einbrachte.

In den Jahren vor dem Start seiner bemerkenswerten Karriere als Filmkomponist ist es eine eigenwillige Sinnlichkeit, die Kilars dennoch eindeutig avantgardistisches Komponieren prägt und sich dem Einfluss folkloristischer Elemente ebenso wenig verweigert wie einer für die polnische Ästhetik typischen religiösen Grundhaltung. Beides spiegelt sich in *Orawa*. Keine eigentliche Programmmusik, aber dennoch eine musikalische Landschaftsschilderung, setzt sich *Orawa* mit der gleichnamigen Region in den Karpaten auseinander und setzt sich damit in Beziehung zur slawischen spät- und postromantischen Tondichtung. Deutlich,

«Orawa is the only piece in which I wouldn't change a single note, though I have looked at it many times. [...] What is achieved in it is what I strive for – to be the best possible Kilar.»

Wojciech Kilar, 1997

nahezu illustrativ bedient der Komponist eine ästhetisch stilisierte Archaik, in der sich ein ebenso stilisiertes pentatonisches Modell mit markanter Rhythmik verbindet. Kilar hat kein Problem, sein Werk auf volksmusikalische Themen zu bauen, diese zu verknüpfen und ein Geflecht zu schaffen, das – quasi als Subtext – immer auch das Phänomen von Nostalgie in der Musik zu problematisieren scheint. Damit gewinnt es in gewisser Weise den Charakter der Essenz von Kilars Schaffen. Dass der Komponist das Werk als für sich selbst vollkommen beschrieben hat, macht es in spezifischer Weise besonders und trotz seiner Kürze zu einem Meilenstein in der handwerklich-ästhetischen Entwicklung einer sehr markanten Musikerpersönlichkeit. Furios und überraschend pointiert Kilar diesen Finalteil seines Zyklus' von «Tatra Mountain works» mit einem Ausruf des Orchesters, der Volkstümlichkeit quasi bestätigend thematisiert.

Reichtum der Kleinigkeit – Philip Glass' maximaler Minimalismus

Es geschah ebenfalls in der Mitte des vorigen Jahrhunderts – Zehntausende von Kilometern entfernt von der polnischen Avantgarde-Szene, dass sich – allerdings im Zuge einer künstleübergreifenden Bewegung – Komponisten für eine Art neue Einfachheit, eine Entkomplifizierung des Kompositionsprozesses und der musikalischen Struktur begeisterten und mit je ganz verschiedenen Methoden einen Stil entwickelten, der als Minimal Music bekannt und nicht von allen Kritikern mit gleicher Begeisterung aufgenommen wurde, aber auf überaus fruchtbaren rezeptiven Boden fiel.

Der wohl bis heute erfolgreichste Tonsetzer aus der Gründergeneration dieser Musikrichtung ist Philip Glass. Bekannt über Genre-grenzen hinaus, feiert man ihn auf der einen Seite vor allem für sein wahrhaft legendäres *Violinkonzert* aus dem Jahre 1987, mit dem er dem Minimal endgültig die Türen des klassischen Konzertsaaes öffnete, auf der anderen für seine Opern und schließlich

für Ausnahmewerke wie den Soundtrack zu Godfrey Reggios Filmpopos *Koyaanisqatsi*, der eine neue Diskussion über den Charakter von Zeitlichkeit in den Künsten und insbesondere der Musik entfachte, der sich in jedem Fall auf die Minimal Music in ihrer Gänze übertragen lässt.

Zentral in Glass' eigenwilligem und unverwechselbarem Stil ist die **Rückführbarkeit eines ganzen Klangkosmos auf Mikrothemen**, quasi musikalische Zellen, aus denen er auf der Basis eines repetitiven Prinzips, das minimale Variation zur treibenden Kraft hat, Klangzustände entwickelt, die flächig ineinander greifen oder ineinander übergehen. Nur zu deutlich lässt sich das auch in seinem *Doppelkonzert für zwei Klaviere* und Orchester erkennen, das klar in der Tradition des längst Kultstatus besitzenden *Violinkonzertes* steht, die sich in einer Reihe von bis dahin gut zehn Konzerten fortschreibt.

2015 uraufgeführt, stellt sich das Werk bewusst auch in die Tradition großer Werke für diese Besetzung, wie beispielsweise des beliebten Konzertes von Francis Poulenc, und fügt dieser mit den Farben seiner minimalistischen Klangpalette ein neues Klanggemälde hinzu. Glass stellt das klassische Prinzip des Solo- oder Doppelkonzertes nicht in Frage, relativiert es aber dennoch dahingehend, dass das Miteinander des Solisten und Orchesters eher im Sinne einer permanenten Ausweitung der Variationsmöglichkeiten und damit des Farbspektrums ein gewisses – im Sinne des Miteinander-Konzertierens notwendiges – Prinzip des Gegeneinanders überwiegt. Soloinstrumente und Orchester scheinen – auf der Basis ihrer tradierten Möglichkeiten – an einem gemeinsamen Klangteppich zu weben. Die Orchesterbehandlung scheint geprägt durch eine fast klavieristische Attitüde, nicht zuletzt durch Phrasierung und Textur. Vor allem springt aber die schlichte und dennoch durchaus wirkungsvolle Duplikation von Klavierpassagen im Orchester ins Ohr, wobei der Komponist nicht selten mit raffinierten Schichtungen spielt, die auf einem permanenten Anschließen und Abreißen der Stimmen innerhalb der unterschiedlichen Orchestergruppen basiert. Es ist als würde

ein- und derselbe Faden immer wieder an anderer Stelle aufgenommen. Die Klangwirkung des permanenten Changierens zwischen Klangfarben ergibt sich genau daraus, allerdings auch der sonderbar faszinierende Eindruck der Gleichzeitigkeit von Komplexität und Einfachheit. Vielfach wurde angemerkt, dass das Prinzip gerade in diesem Stück an das Miteinander innerhalb einer Big Band erinnere, die in diesem Fall durch das Klavier geführt wird.

Auch der traditionellen Dreisätzigkeit des Genres verweigert sich Glass nicht, obgleich jeder der Sätze eher eine atmosphärische Studie ist – wobei die letzte eindeutig die für den Glass'schen Stil ungewöhnlichste darstellt, in Dichte und Düsterkeit oder zumindest Gedämpftheit, vor allem aber in der Komplexität der harmonischen Entwicklung, die wiederum aus der ungewöhnlich ausgeprägten chromatischen Schreibweise innerhalb des Satzes resultiert. Dennoch wirkt der Satz nicht wie die Negation der vordergründigen Fröhlichkeit und Ausgelassenheit der beiden vorangehenden Sätze. Glass entlässt seinen Hörer mit einer offenen Frage, in der er sich dennoch treu bleibt.

Spätwerk ohne Spätwerkzeuge

Bezogen auf seine Werkliste könnte man Sergej Rachmaninows *Dritte Symphonie* problemlos als Spätwerk bezeichnen. Es ist sein letztes Werk der Gattung, und es fällt heraus aus der Entwicklung seiner Tonsprache – in gewisser Weise. In anderer Weise ließe es sich aber genauso gut als Konklusion seiner bis dahin stattgehabten ästhetischen Entwicklung hören. Die Bewertung, des in den 1930er Jahren des vorigen Jahrhunderts entstandenen Werkes ist eher eine Frage der Perspektive als seiner eigentlichen Charakteristik – gleichzeitig rückwärts gewandt und fortschrittlich, hängt die entsprechende Einordnung wohl vor allem und in erster Linie davon ab, worin man musikalischen Fort- und Rückschritt sehen will. Dafür reiht es sich umso mehr in die Folge der Werke dieses Abends in ihrer Mittlerfunktion zwischen Modernitätsanspruch und Popularitätsbemühung. Es ist geprägt von einer gewissen Dialektik aus Nicht-Mehr und Noch-Nicht, des gleichzeitigen ästhetischen An- und Abschließen-Wollens.



Sergej Rachmaninow

Der russische Komponist hatte es sich – zeittypisch – nicht leicht gemacht mit der Königsgattung der Orchestermusik. Zwischen der Komposition seiner *Zweiten* und seiner *Dritten Symphonie* lagen annähernd drei Jahrzehnte, obendrein unterzog er das Werk einer nachhaltigen Überarbeitung. Insgesamt ist es Dokument seines Ringens um die Verbindung von Modernität und Tradition. Unverkennbar Rachmaninow in seiner höchst sinnlichen, satten und melodiosen Klangsprache, der nicht grundlos ein nostalgischer Zug nachgesagt wird, werden die Klangwogen immer wieder konterkariert durch kompositionstechnische Anleihen einer Zeit und Gegenwart, die nicht mehr ganz und gar die seine zu sein scheint. Als würde Rachmaninow den ästhetischen Reiz des Störmoments an sich auskosten, scheint er den Ton seiner vorangegangenen Symphonie aufzugreifen – was allein schon aufgrund des zeitlichen Abstands ein Paradoxon ist, kontrastiert diese aber immer wieder mit nahezu floskelhaft wirkenden Modernismen. In ganz unterschiedlicher Intensität zieht sich dieses Prinzip der Überlagerung von Zeiten und Ästhetiken durch das ganze Werk. Und im Sinne des Revue-passieren-Lassens von Erlebtem und Durchlebtem – nicht zuletzt in Form von Kompositionstechniken wie im vordergründigen Fugato des dritten Satzes des dreisätzigen Werkes – hält der Komponist gleichsam Rückschau und Bestandsaufnahme, was das Opus dann doch auf eine sehr persönliche Weise zum Spätwerk macht.

Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Programme Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno
Directeur musical

Konzertmeister
Philippe Koch
Haoxing Liang

**Premiers violons /
Erste Violinen**

Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard
Ryoko Yano
Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Andrii Chugai
Bartłomiej Ciaston
François Dopagne
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdottir
Jean-Emmanuel Grebet
Attila Keresztesi
Darko Milowich
Damien Pardoën
Fabienne Welter

**Seconds violons /
Zweite Violinen**

Osamu Yaguchi
NN
Choha Kim
Mihajlo Dudar

Sébastien Gréville
Gayané Grigoryan
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky
Gérard Mortier
Valeria Pasternak
Jun Qiang
Ko Taniguchi
Gisela Todd
Xavier Vander Linden
Barbara Witzel

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
Kris Landsverk
Pascal Anciaux
Jean-Marc Apap
Olivier Coupé
Aram Diulgerian
Bernhard Kaiser
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Utz Koester
Petar Mladenovic

Violoncelles / Violoncelli

Aleksandr Khramouchin
Ilija Laporev
Niall Brown
Xavier Bacquart
Vincent Gérin
Sehee Kim

Katrin Reutlinger
Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
Dariusz Wisniewski
Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
André Kieffer
Benoît Legot
Isabelle Vienne

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulègue
Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier
NN
Bruno Guignard
Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler
Etienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Miklós Nagy
Leo Halsdorf
Kerry Turner
Luise Aschenbrenner
Marc Bouchard
Andrew Young

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones / Posaunen

Gilles Héritier
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg. L'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie Luxembourg, vantée par les plus grands orchestres, chefs et solistes du monde, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons et festivals de prestige, ainsi que la collaboration intensive de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier plan contribuent à cette réputation. C'est ce dont témoignent les quelques exemples de prix du disque remportés: Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or ou encore Preis der deutschen Schallplattenkritik. Cette quatrième saison avec Gustavo Gimeno en tant que directeur musical de l'OPL (après Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey et Emmanuel Krivine), est placée sous le signe de la diversité du répertoire qui s'étendra de Bach à Verunelli en passant par Haydn, Verdi, Tchaïkovski, Sibelius, Schönberg et Dutilleux. S'ajoute à cela la série d'enregistrements avec le label Pentatone et la parution en 2018, après ceux consacrés à Bruckner, Chostakovitch, Ravel et Mahler, de deux volumes dédiés à Stravinsky et Debussy. Cette diversité se reflète également dans la variété des formats de concerts, telle la série «Aventure+», les «Lunch concerts»,



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
photo: Johann Sebastian Hänel

des productions lyriques au Grand Théâtre de Luxembourg, des ciné-concerts tels que «Live Cinema» avec la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg et les soirées «Pops at the Phil». On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2018/19 les Artistes en résidence Philippe Herreweghe, Brad Mehldau et Yuja Wang. L'OPL sera notamment dirigé par les chefs d'orchestre Marc Minkowski, Dmitry Liss, Eliahu Inbal, Baldur Brönnimann, Andrew Manze, Hans-Christoph Rademann ou Nikolaj Znaider et jouera aux côtés de solistes comme Leonidas Kavakos, Camilla Tilling, Vilde Frang, Katia et Marielle Labèque, Sir Simon

Keenlyside, Martin Helmchen, Martin Grubinger, Anja Harteros ou encore Jean-Guihen Queyras. C'est à la demande commune de l'OPL et de la Philharmonie Luxembourg qu'une médiation musicale innovante est proposée, à destination des enfants et adolescents, à travers un vaste programme d'activités pour les scolaires et d'ateliers. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts pour les scolaires, les enfants et les familles, des ateliers, la production de DVD, des concerts dans les écoles et les hôpitaux. Il fait participer des classes à la préparation de concerts d'abonnements et offre également, dans le cadre du cycle «Dating+», la possibilité de découvrir la musique d'orchestre. L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine de nations, est invité régulièrement par de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis. Les tournées 2018/19 mèneront l'OPL en Allemagne, en Autriche, en Belgique, en Espagne, en France, en Grèce, aux Pays-Bas, en Slovénie et en Turquie. Les concerts de l'OPL sont régulièrement retransmis par la radio luxembourgeoise 100,7 et diffusés sur le réseau de l'Union européenne de radio-télévision (UER). L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations et Mercedes. Depuis 2012, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742).

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) verkörpert die kulturelle Lebendigkeit des Großherzogtums. Schon seit seinen glanzvollen Anfängen 1933 bei Radio Luxemburg (RTL) ist das 1996 in staatliche Trägerschaft übernommene Orchester europaweit präsent. Seit der Eröffnung der Philharmonie Luxembourg 2005 ist das OPL in einem der herausragenden Konzerthäuser Europas beheimatet. Die von den größten Orchestern, Dirigenten und Solisten der Welt geschätzte

Akustik seiner Residenz, die lange Verbundenheit mit zahlreichen renommierten Häusern und Festivals sowie die intensive Zusammenarbeit mit bedeutenden Musikerpersönlichkeiten haben zum Ruf einer besonders eleganten Klangkultur des OPL beigetragen. Das bezeugt nicht zuletzt die Liste der Auszeichnungen für Einspielungen wie Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or oder Preis der deutschen Schallplattenkritik. In der vierten Spielzeit unter Gustavo Gimeno als Chefdirigent – nach Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine – wird die Bandbreite des Repertoires besonders großgeschrieben, die von Bach bis Verunelli über Haydn, Verdi, Tschaikowsky, Sibelius, Poulenc und Dutilleux reicht. Hinzu kommt eine Reihe von Einspielungen für das Label Pentatone, die nach Aufnahmen von Werken von Bruckner, Schostakowitsch, Ravel und Mahler 2018 mit Strawinsky und Debussy fortgeführt wird. Vielseitig zeigt sich das OPL in Konzertformaten wie «Aventure+», «Lunch concerts», regelmäßigen Opernproduktionen am Grand Théâtre de Luxembourg, Filmkonzerten wie «Live Cinema» mit der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg sowie «Pops at the Phil». Zu den musikalischen Partnern 2018/19 zählen die Artists in residence Philippe Herreweghe, Brad Mehldau und Yuja Wang. Das OPL wird zudem mit Dirigenten wie Marc Minkowski, Dmitry Liss, Eiahu Inbal, Baldur Brönnimann, Andrew Manze, Hans-Christoph Rademann oder Nikolaj Znaider sowie mit Solisten wie Leonidas Kavakos, Camilla Tilling, Vilde Frang, Katia und Marielle Labèque, Sir Simon Keenlyside, Martin Helmchen, Martin Grubinger, Anja Harteros oder Jean-Guihen Queyras konzertieren. Zu den gemeinsamen Anliegen des OPL und der Philharmonie Luxembourg gehört die innovative Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche mit einem umfangreichen Schul- und Workshopprogramm. Seit 2003 engagiert sich das Orchester in Schul-, Kinder- und Familienkonzerten, Workshops, DVD-Produktionen sowie Konzerten in Schulen und Krankenhäusern, bereitet Schulklassen auf den Besuch von Abonnementkonzerten vor und lädt im Zyklus «Dating+» mit Musikvermittlern zur Entdeckung von Orchestermusik ein. Das Orchester mit seinen 98 Musikern

aus rund 20 Nationen ist regelmäßig in den Musikzentren Europas zu Gast ebenso wie in Asien und den USA. 2018/19 führen Tourneen das OPL nach Belgien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, in die Niederlande, nach Österreich, Slowenien, Spanien und in die Türkei. Die Konzerte des OPL werden regelmäßig vom luxemburgischen Radio 100,7 übertragen und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion (EBU) ausgestrahlt. Das OPL wird subventioniert vom Kulturministerium des Großherzogtums und erhält weitere Unterstützung von der Stadt Luxemburg. Sponsoren des OPL sind Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations und Mercedes. Seit 2012 stellt BGL BNP Paribas dem OPL dankenswerterweise das Violoncello «Le Luxembourggeois» von Matteo Goffriller (1659–1742) zur Verfügung.

Dmitry Liss direction

Né à Balachov, Dmitry Liss étudie tout d'abord le violon, la clarinette et la musicologie, avant d'intégrer le Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou dans la classe de direction de Dmitry Kitaenko, dont il devient ensuite l'assistant. Au début de la saison 2016/17, il devient chef principal du South Netherlands Philharmonic. Depuis 1995, en tant que chef et directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de l'Oural, il a permis à la phalange de devenir une formation reconnue pour son excellence et sa diversité. Basé à Ekaterinbourg, à la frontière entre l'Europe et l'Asie, l'orchestre, fondé en 1936, est autant une «attraction» culturelle dans sa région du Sverdlovsk qu'un ambassadeur musical au rayonnement international. Sous la direction de Dmitry Liss, l'Orchestre Philharmonique de l'Oural est invité à se produire partout dans le monde, dans des salles de concerts prestigieuses telles le Kennedy Center de Washington, le Bunka-Kaikan à Tokyo, le Concertgebouw Amsterdam, le KKL de Lucerne, la Salle Pleyel à Paris ou encore la Tonhalle de Zürich, mais aussi lors de festivals comme le Beethovenfest Bonn, le Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, le Festival Radio France Occitanie Montpellier et, à plusieurs reprises, lors de La Folle Journée en France, en Espagne, au



Dmitry Liss
photo: Simon van Boxtel

Japon et en Russie. En tant que chef invité, Dmitry Liss a dirigé des orchestres renommés dont l'Orchestre National de France, le Bergen Philharmonic, le Tokyo Metropolitan Symphony, le St. Petersburg Philharmonic, le Tchaikovsky Symphony Orchestra, le Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, le MDR-Sinfonieorchester, les Dortmunder Philharmoniker et le Naples Philharmonic. Lors de la saison 2018/19, il se produit notamment aux côtés du Slovenian Philharmonic Orchestra et de l'Estonian National Symphony Orchestra. Il fait également ses débuts au Grafenegg Festival avec le Tonkünstler-Orchester. Dmitry Liss est un partenaire musical apprécié des solistes. Avec Boris Berezovsky, il a enregistré pour Mirare l'intégrale des *Concertos pour piano* de Rachmaninov et le *Concerto pour piano N° 2* de Brahms ainsi que les concertos de Khatchatourian et Tchaïkovsky pour Warner Classics. Sa discographie comprend également les symphonies de Galina Oustvol'skaïa et Nikolaï Miaskovski, deux compositeurs russes moins connus, qui figurent aussi au programme de ses concerts. Récompensé par plusieurs prix russes et internationaux, il a été nommé en 2011 «Artiste du peuple de la Fédération de Russie», plus haut titre honorifique qui distingue des réalisations exceptionnelles dans le domaine artistique.

Dmitry Liss Leitung

Dmitry Liss wurde in Balashov geboren und studierte zunächst Violine, Klarinette und Musikwissenschaft, bevor er am Tchaikowsky-Konservatorium Moskau Dirigierschüler von Dmitri Kitajenko und schließlich dessen Assistent wurde. Im Alter von 31 Jahren übernahm er die Position des Chefdirigenten des Kuzbass Symphony Orchestra sowie von 1999 bis 2003 die des Associate Conductors beim Russian National Orchestra. Zum Beginn der Saison 2016/17 wurde Dmitry Liss zum ersten Chefdirigenten der Philharmonie Zuidnederland berufen. Seit 1995 hat er das Ural Philharmonic Orchestra (UPO) als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zu einem vielseitigen Klangkörper geformt. In Jekaterinburg, auf der Grenze zwischen Europa und Asien beheimatet,

ist das 1936 gegründete UPO sowohl kultureller Magnet der Region Swerdlowsk als auch musikalischer Botschafter mit internationaler Ausstrahlung. Unter der Leitung von Dmitry Liss folgte das UPO zahlreichen Einladungen ins Ausland und gastierte in den letzten Jahren erfolgreich in wichtigen Konzertsälen wie dem Kennedy Center Washington, dem Bunka-Kaikan Tokyo, dem Concertgebouw Amsterdam, dem KKL Luzern, der Salle Pleyel Paris und der Tonhalle Zürich sowie beim Beethovenfest Bonn, beim Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, beim Festival Radio France Occitanie Montpellier und wiederholt bei La Folle Journée in Frankreich, Spanien, Japan und in Russland. Als Gastdirigent hat Dmitry Liss mit renommierten Orchestern wie dem Orchestre National de France, Bergen Philharmonic, Tokyo Metropolitan Symphony, St. Petersburg Philharmonic, Tschaikowsky Symphony Orchestra, Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, MDR-Sinfonieorchester, Dortmunder Philharmoniker und Naples Philharmonic zusammengearbeitet. In der Saison 2018/19 musiziert er mit dem Slovenian Philharmonic Orchestra und dem Estonian National Symphony Orchestra und debütiert beim Festival Grafenegg am Pult des Tonkünstler-Orchesters. Für viele große Solisten ist Liss ein geschätzter musikalischer Partner. Mit Boris Berezovsky hat er sämtliche Klavierkonzerte von Sergej Rachmaninoff und Brahms' *Klavierkonzert N° 2* für Mirare sowie die Klavierkonzerte von Chatschaturjan und Tschaikowsky für Warner Classics eingespielt. Dmitry Liss' Diskographie enthält mit Aufnahmen der Symphonien von Galina Ustvol'skaya und Nikolai Mjaskovsky auch weniger bekanntes russisches Repertoire, für das er sich ebenso in seinen Konzertprogrammen einsetzt. Er wurde mit zahlreichen russischen und internationalen Preisen geehrt, zuletzt 2011 mit dem Ehrentitel «Volkskünstler Russlands», der höchsten nationalen Auszeichnung für künstlerische Verdienste.

Lucas Jussen, Arthur Jussen piano

«*C'est comme conduire deux BMW en même temps*» a déclaré le chef d'orchestre Michael Schönwandt après avoir dirigé les deux frères néerlandais Lucas (25 ans) et Arthur (21 ans) Jussen. Ils se sont produits à plusieurs reprises avec les principaux orchestres néerlandais et ont été invités à jouer avec l'Orchestra of the Mariinsky Theatre, les orchestres symphoniques de Dallas, Sydney et Shanghai, la Camerata Salzburg et l'Academy of St Martin in the Fields. C'est à ces occasions qu'ils ont travaillé avec des chefs tels que Stéphane Denève, Valery Gergiev, Sir Neville Marriner, Jukka-Pekka Saraste et Jaap van Zweden. Pour le début de la saison 2018/19, les frères Jussen ont fait leurs débuts avec le Philadelphia Orchestra sous la direction de Yannick Nézet-Séguin. Immédiatement après, ils ont participé au traditionnel Prinsengrachtconcert – l'événement classique le plus important de l'été aux Pays-Bas – sur les canaux d'Amsterdam. Parmi leurs autres engagements figurent des concerts aux côtés du Birmingham Symphony Orchestra, du Danish National Symphony Orchestra, du Vancouver Symphony Orchestra, du Brucknerorchester Linz, de l'Orchestre National de Lille, du Nederlands Philharmonic Orchestra, du SWR Symphonieorchester Stuttgart et du Münchner Kammerorchester. Ils ont également donné le nouveau double concerto de Dobrinka Tabakova, créé à Amsterdam la saison précédente, en France (Orchestre de Picardie) et en Grande-Bretagne (BBC Concert Orchestra). Ils se produisent en récital au Prinzregententheater de Munich, au Zaryadye Hall de Moscou, au Konzerthaus de Vienne, au Palau de la Música de Barcelone et au Konzerthaus Dortmund. Nommés «Junge Wilde» par cette même salle, ils y sont invités durant trois saisons consécutives avec différents formats et programmes de concert. Lors d'une tournée en Asie en juin 2019, ils feront escale à Shanghai, Pékin, Guangzhou, Kaohsiung et Macao. Les frères Jussen ont reçu leurs premières leçons de piano à Hilversum, où ils sont nés. Enfants, ils ont joué devant la reine Beatrix des Pays-Bas, avant de remporter leurs premiers prix à différents concours. En 2005, à l'invitation de la pianiste Maria João Pires, ils ont étudié pendant près d'un an au Portugal et au Brésil. Dans les années qui suivirent, ils ont reçu l'enseignement à la fois de

Maria João Pires et de professeurs néerlandais renommés. Lucas a ensuite complété sa formation avec Menahem Pressler aux États-Unis et Dmitri Bashkirov à Madrid tandis qu'Arthur a terminé ses études avec Jan Wijn au Conservatoire d'Amsterdam. Lucas et Arthur Jussen sont sous contrat avec Deutsche Grammophon depuis 2010. Leur premier enregistrement, consacré à des œuvres de Beethoven, a été disque de platine et a reçu le Prix Edison Klassiek du public. Après un album Schubert, ils dédient leur troisième CD «Jeux» à la musique française pour piano. En 2015, ils ont enregistré des concertos de Mozart avec l'Academy of St Martin in the Fields et Sir Neville Marriner, album devenu disque d'or. Un autre disque, consacré à Poulenc et Saint-Saëns, enregistré avec le Royal Concertgebouworchestra sous la direction de Stéphane Denève, est sorti en mars 2017.

Lucas Jussen, Arthur Jussen Klavier

«*Es ist, als würde man zwei BMW gleichzeitig fahren*», meinte der Dirigent Michael Schönwandt nach einem Dirigtat mit den beiden holländischen Brüdern Lucas (25) und Arthur Jussen (21). Sie waren wiederholt bei den großen holländischen Orchestern zu Gast, Konzerteinladungen führten sie u. a. zum Symphonieorchester des Mariinsky Theaters, den Symphonieorchestern in Dallas, Sydney und Shanghai, der Camerata Salzburg und der Academy of St Martin in the Fields. Hierbei arbeiteten sie mit Dirigenten wie Stéphane Denève, Valery Gergiev, Sir Neville Marriner, Jukka-Pekka Saraste und Jaap van Zweden. Zum Auftakt der Spielzeit 2018/19 geben die Brüder Jussen ihr Debüt beim Philadelphia Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin. Unmittelbar darauf sind sie als Gastgeber des traditionellen Prinsengrachtkonzerts – des bedeutendsten Klassikevents des Sommers in den Niederlanden – auf den Kanälen Amsterdams zu erleben. Weitere Engagements führen sie zum City of Birmingham Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Vancouver Symphony Orchestra, Brucknerorchester Linz, Orchestre National de Lille, Nederlands Philharmonic Orchestra, SWR Symphonieorchester Stuttgart und Münchner Kammerorchester. Sie bringen das von ihnen in der vergangenen



Lucas Jussen, Arthur Jussen
photo: Marco Borggreve

Saison in Amsterdam uraufgeführte neue Doppelkonzert von Dobrinka Tabakova auch in Frankreich (Orchestre de Picardie) und Großbritannien (BBC Concert Orchestra) zur Erstaufführung. Rezitale spielen sie u. a. im Münchner Prinzregententheater, in der Zaryadye Hall in Moskau, im Wiener Konzerthaus, im Palau de la Música Barcelona und im Konzerthaus Dortmund. Als «Junge Wilde» des Konzerthauses Dortmund sind die Jussens hier über drei Spielzeiten in Folge mit unterschiedlichen Formaten und Programmen zu Gast. Auf Konzerttournee in Asien machen sie im Juni 2019 Station in Shanghai, Beijing, Guangzhou, Kaohsiung und Macao. Ihren ersten Klavierunterricht erhielten die Brüder Jussen in ihrem Geburtsort Hilversum. Schon als Kinder durften sie vor der niederländischen Königin Beatrix auftreten, erste Auszeichnungen bei Wettbewerben folgten. 2005 studierten die beiden auf Einladung der Meisterpianistin Maria João Pires fast ein Jahr lang in Portugal und Brasilien. In den darauffolgenden Jahren wurden sie sowohl von Pires als auch von renommierten holländischen Lehrern unterrichtet. Lucas vervollständigte seine Ausbildung bei Menahem Pressler in den USA und bei Dmitri Bashkirov in Madrid. Arthur schloss sein Studium bei Jan Wijn am Konservatorium in Amsterdam ab. Seit 2010 sind Lucas und Arthur Jussen beim Label Deutsche Grammophon unter Vertrag. Ihre Debüt-CD mit Werken von Beethoven wurde mit Platin ausgezeichnet und erhielt den Edison Klassiek Publikumspreis. Nach einem Schubert-Album widmeten sie ihre dritte CD «Jeux» französischer Klaviermusik. 2015 erschienen die Mozartkonzerte, begleitet von der Academy of St Martin in the Fields und Sir Neville Marriner. Das Album erreichte Gold-Status. Eine weitere CD mit Poulenc und Saint-Saëns, eingespielt mit dem Royal Concertgebouworchester unter Stéphane Denève, wurde im März 2017 veröffentlicht.

Balalaïka Trio

Le Balalaïka Trio présente les trésors de la musique russe, connus ou méconnus, qu'ils soient issus de la musique classique ou de la musique traditionnelle. Les instruments qui constituent le trio sont la balalaïka et le bayan (accordéon russe).

Concertiste virtuose, le joueur de balalaïka classique **Micha Tcherkassky** est né à Paris. Descendant d'une famille russe ayant fui la révolution de 1917, il a étudié au Conservatoire russe de Paris Serge Rachmaninoff et à Moscou avec les plus grands professeurs russes. Il a joué à l'Olympia lors du festival de guitare de Jean-Félix Lalanne, au Kremlin à Moscou et à plusieurs reprises à l'Opéra de Vichy. En août 2018, il a créé *Le Temps de la cigale*, une œuvre de la compositrice luxembourgeoise d'origine biélorusse Tatsiana Zelianko. Micha Tcherkassky enseigne la balalaïka à Paris et par Skype.

Né à Kharkov en Ukraine, **Bogdan Nesterenko** se passionne dès son plus jeune âge pour le bayan, qui est l'accordéon de concert russe à basses chromatiques. Il a fait ses études dans sa ville natale et y devient soliste de l'orchestre philharmonique. Il a obtenu plusieurs prix dans des concours internationaux.

Né à Paris au sein d'une famille de musiciens compositeurs, **Jérémy Lasry** joue de la balalaïka contrebasse. C'est à quinze ans qu'il commence l'étude de la contrebasse classique et obtient quatre ans plus tard son diplôme au Conservatoire Hector Berlioz du 10^e arrondissement de Paris.

Balalaïka Trio

Das Balalaïka Trio bringt in seinen Konzerten den Reichtum der russischen Musik zur Geltung, gleichermaßen mit bekannten und unbekanntem Werken, welche sowohl der klassischen als auch der traditionellen Musik entstammen. Das verwendete Instrumentarium besteht aus Balalaikas und dem russischen Knopfakkordeon Bajan.

Der Balalaikaspieler **Micha Tcherkassky** wurde in Paris geboren, seine Familie hatte Russland nach der Revolution im Jahre 1917 verlassen. Tcherkassky studierte am Conservatoire Russe de Paris «Serge Rachmaninoff» sowie in Moskau bei den wichtigsten Lehrern seines Faches. Er ist unter anderem im Olympia



Balalaika Trio

in Paris bei Jean-Félix Lalannes Gitarrenfestival aufgetreten, außerdem im Kreml in Moskau und wurde mehrmals zu Konzertabenden in die Opéra de Vichy eingeladen. Im August 2018 hob er *Le Temps de la cigale* aus der Taufe, ein Werk der luxemburgischen Komponistin Tatsiana Zelianko, die wiederum weißrussische Wurzeln hat. Micha Tcherkassky unterrichtet Schüler

auf der Balalaika in Paris und via Skype in der ganzen Welt. Der im ukrainischen Charkiv geborene **Bogdan Nesterenko** begeistert sich schon seit früher Jugend für das Bajan, das mit seinen chromatischen Bässen das in Russland gebräuchliche Konzertakkordeon darstellt. Er erhielt seine Ausbildung in seiner Heimatstadt und wurde dort Solist im Philharmonischen Orchester. Er erhielt Preise bei mehreren internationalen Wettbewerben.

Der in Paris in eine Musikerfamilie hineingeborene **Jérémy Lasry** spielt Kontrabass-Balalaika. Mit fünfzehn Jahren begann er klassischen Kontrabass zu spielen und erhielt vier Jahre später sein Diplom am Conservatoire Municipal «Hector Berlioz».