

**03.10.** 2020 18:00  
Grand Auditorium  
Samedi / Samstag / Saturday  
**Grands chefs**

**Orchestra of the Mariinsky Theatre**

**Valery Gergiev** direction

**Vadym Kholodenko** piano

**Selina Ott** trompette

**Igor Stravinsky** (1882–1971)

*Concerto en ré (D-Dur)* pour orchestre à cordes (1946)

*Vivace*

*Arioso: Andantino*

*Rondo: Allegro*

20'

**Dmitri Chostakovitch** (1906–1975)

*Concerto pour piano, trompette et orchestre à cordes en ut mineur (c-moll) op. 35* (1933)

*Allegretto*

*Lento*

*Moderato*

*Allegro con brio*

30'

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

*Sérénade pour orchestre à cordes en ut majeur (C-Dur) op. 48* (1880)

*Andante non troppo – Allegro moderato*

*Valse: Moderato – Tempo di Valse*

*Elegia: Larghetto elegiato*

*Finale: Tema russo. Andante – Allegro con spirito*

32'

# Den **Handys**geck



# Mariinsky – Kirov – Mariinsky : l'histoire d'un théâtre de forme ABA'

André Lischke (2019)

Le Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg tient son nom de l'impératrice Maria Alexandrovna, épouse d'Alexandre II, qui régna de 1855 à 1881. Construit à la place d'un ancien Théâtre-Cirque détruit par un incendie, ce nouveau temple de l'art vocal russe fut inauguré en 1860 avec une représentation de *La Vie pour le tsar* de Glinka, désormais rejouée à chaque début de saison. C'est pour lui que fut écrite *La Force du destin* de Verdi (1862), qui fut l'occasion pour le maître italien de visiter la capitale nordique.

Durant plusieurs décennies, c'est au Mariinsky qu'eurent lieu les créations des opéras russes majeurs. Le premier chef d'orchestre en fut Konstantin Liadov (1820–1871, père du compositeur Anatole Liadov), qui avait dirigé au Théâtre-Cirque la première de *La Roussalka* de Dargomyjski (1856) et au nouveau théâtre celles des opéras de Sérov *Judith* (1863) et *Rogneda* (1865).

À partir de 1863, on trouve au pupitre le Tchèque Eduard Napravnik (1839–1916), véritable phénomène de technicité musicale, doté d'une acuité auditive exceptionnelle, d'une précision métronomique de la battue, ainsi que d'une capacité hors pair à mémoriser la musique. Contemporain exact de la génération des compositeurs russes née aux alentours de 1840, c'est avec lui et avec eux que débute vraiment la grande ère de l'opéra national ; une brève énumération de quelques-uns des principaux ouvrages qui virent le jour sous sa baguette parle pour elle-même : *Boris Godounov* de Moussorgski, *Le Démon* de Rubinstein, *La Pskovitaine*, *La Nuit de Mai*, *Snégourotchka*, *Mlada*, *La Nuit de Noël* de Rimski-Korsakov, *Vakoula le forgeron*, *La Pucelle d'Orléans*, *La Dame de Pique*, *Iolanta* de Tchaïkovski... En même temps, il assurait la création

d'une multitude d'œuvres symphoniques aux concerts de la Société musicale russe. Respectant son dévouement total à leur créativité, lui enviant une maîtrise au pupitre qu'eux-mêmes ne possédaient pas, certains des compositeurs susmentionnés ne lui ont pas ménagé, en aparté, les critiques pour sa propension à effectuer des coupures dans les opéras et pour la sécheresse de ses interprétations. Certaines pages de la *Chronique de ma vie musicale* de Rimski-Korsakov sont assez éloquentes à ce sujet, mêlant agacement et estime contrainte. Un autre sujet de mécontentement, de plus en plus sensible au fil des années, fut le poids de la bureaucratie dont souffrait le Mariinsky, et son engoncement dans une routine conservatrice.

**Mais en 1882, un décret du tsar Alexandre III abolissait le monopole des théâtres impériaux, autorisant la création de troupes indépendantes.** Ainsi l'opéra privé de Savva Mamontov à Moscou rassembla entre 1885 et 1904 une pléiade de talents, dont les principaux furent Féodor Chaliapine et la soprano Nadejda Zabela-Vroubel, qui se produisirent sous la baguette du jeune Serge Rachmaninov, des Italiens Eugenio Esposito et Josef Truffi, puis d'Ippolytov-Ivanov. Rimski-Korsakov fut le grand bénéficiaire de cette entreprise, qui créa ses opéras *Sadko*, *Mozart et Salieri*, *La Fiancée du tsar*, *Le Conte du tsar Saltan*, ainsi que la version définitive de *La Pskovitaine* (1896) où le personnage d'Ivan le Terrible fut le premier rôle chanté par Chaliapine. Une importance de premier plan était accordée aux décors pour lesquels étaient sollicités les peintres les plus prestigieux de l'époque : Vasnetsov, Korovine, Levitan, Vroubel – un mouvement en direction du spectacle d'art total que seront les Ballets russes de Diaghilev.

Après Mamontov, une autre troupe moscovite, celle de Serge Zimine prit pendant quelque temps la relève ; à son actif il faut mentionner surtout la création du *Coq d'or* de Rimski-Korsakov en 1909.

Durant tout ce temps, le théâtre Bolchoï de Moscou, nettement éclipsé par la scène pétersbourgeoise, est davantage dédié au ballet, puis passe en 1861 entre les mains d'une troupe italienne,



Vue extérieure du Théâtre Mariinsky

et voit une réduction du répertoire russe. Il réalise cependant plusieurs créations d'opéras de Tchaïkovski, comme *Le Voïévode* (1869) et *Mazeppa* (1884).

Avec l'arrivée du nouveau régime, Moscou redevenant la capitale, le Mariinsky et le Bolchoï commencent par se rééquilibrer, bénéficiant de l'ouverture culturelle des années 1920. Le Mariinsky, devenant en un premier temps Théâtre d'État pour l'opéra et le ballet, donne la première représentation en URSS de *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev en 1925, et celle du *Wozzeck* de Berg en 1927. En 1935, il devient le Kirov, du nom du secrétaire du Parti communiste assassiné par ordre de Staline, et conservera cette appellation jusqu'à la chute du régime soviétique. (Rappelons que le meurtre de Kirov en 1934, réalisé dans des circonstances très obscures, a servi de prétexte à Staline pour amorcer les redoutables purges de la fin des années 1930). Par ailleurs, une autre salle de Léningrad, le Théâtre Maly (« Petit théâtre ») possède aussi à son actif un certain nombre de réalisations, dirigées par Samuil Samossoud, notamment les deux opéras de Chostakovitch *Le Nez* (1930) et *Lady Macbeth de Mzensk* (1934),

puis *Guerre et Paix* de Prokofiev (1946). Mais force est de constater que durant tout le milieu du 20<sup>e</sup> siècle, c'est bien au Théâtre Bolchoï, devenu première scène d'opéra d'URSS, que sont concentrées les meilleures forces vocales, et la discographie est là pour en témoigner, avec les séries d'intégrales d'opéras réalisées sous la direction de Nikolai Golovanov, d'Alexandre Melik-Pachaïev et de Boris Khaïkine. Ceci sans oublier à Moscou l'existence du Théâtre Stanislavski, dont la place et le rôle en matière d'opéras sont comparables, vis-à-vis du Bolchoï, à ceux du Théâtre Maly vis-à-vis du Kirov.

Mais depuis 1978 un nouveau nom apparaît au Kirov, celui de Valery Gergiev, chef d'orchestre d'origine ossète, né en 1953, qui a fait ses études au Conservatoire de Léninegrad, et vient d'être nommé assistant de Yuri Temirkanov ; une reprise de *Guerre et Paix* sous sa direction marque le début de sa carrière, dont les premières années se partagent entre la scène russe, la direction de l'Orchestre national d'Arménie et des premières tournées à l'étranger. C'est avec la fin des années 1980, années de culmination de la *perestroïka* (reconstruction) amorcée par Mikhaïl Gorbatchev, et qui devaient aboutir à la disparition de l'URSS, que débute réellement le nouveau siècle d'or du Kirov. En 1988, Gergiev en est nommé directeur artistique. En 1991, Léninegrad retrouve son nom de Saint-Pétersbourg, et le Kirov redevient le Mariinsky, même si la dénomination soviétique se maintient encore par inertie pendant quelques années. La dernière décennie du 20<sup>e</sup> siècle voit une série de reprises et d'enregistrements publiés chez Philips, du grand répertoire dramatique russe, avec notamment des ouvrages de Rimski-Korsakov (*Sadko*, *Kitège*, *Kascheï l'immortel*, *La Pskovitaine*, *La Fiancée du tsar*) et de Prokofiev, à qui Gergiev se dévoue tout particulièrement (*L'Ange de feu*, *Le Joueur*, *Les Fiançailles au couvent*, *Siméon Kotko*, *Guerre et Paix*). En 1994, *Le Prince Igor* de Borodine est donné dans une version musicologiquement renouvelée, bénéficiant de la réinsertion de numéros omis jusque-là. En 1997 paraissent, rassemblées en un coffret, les deux versions originales de *Boris Godounov* de Moussorgski. Tchaïkovski n'est pas oublié, avec *La Dame de Pique*, *Iolanta*, *Mazeppa*, puis *Eugène Onéguine*. Devenant l'un des

chefs les plus sollicités dans le monde entier, Gergiev se produit au pupitre de l'Orchestre de Rotterdam, à celui du Metropolitan Opera de New York, avant de prendre de 2007 à 2015 la direction du London Symphony Orchestra.

**Doté d'une capacité hors du commun à mémoriser la musique, comparable en cela à Napravnik, et comme lui passionné par le répertoire symphonique autant que par le lyrique, et nullement limité à la musique russe, Gergiev possède à son actif, entre autres, les intégrales des symphonies de Tchaïkovski, de Chostakovitch, de Prokofiev, de Brahms, de Mahler, de Szymanowski.** En 2003, il a donné le *Ring* de Wagner lors du festival des Nuits Blanches de Saint-Pétersbourg, et a dirigé en 2009 *Parsifal* et en 2011 *La Femme sans ombre* de Strauss au Mariinsky. Élargissant constamment son champ de vision, curieux des musiques les plus diverses, il aborde volontiers des partitions a priori peu courantes pour un chef russe, telles que *Il Viaggio à Reims* de Rossini, *Hérodiade* de Massenet, *Attila* de Verdi. Ouvert avec discernement aux compositeurs de son temps, sans cacher son antipathie pour Boulez, il a enregistré des œuvres de Sofia Goubaïdoulina (dont *La Passion selon Saint Jean*), de Penderecki (*Credo*), de Schnittke (*Concerto pour alto* avec Yuri Bashmet), de Dutilleux (*Concerto pour violon* avec Leonidas Kavakos), et plusieurs œuvres de Rodion Chtchedrine.

Gergiev a bénéficié au Mariinsky d'une troupe vocale qui a rassemblé au fil des années les solistes les plus prestigieux. Il suffit de citer les sopranos Galina Gortchakova, Anna Netrebko, les mezzos Larissa Diadkova et Olga Borodina, devenue l'une des révélations les plus marquantes, les ténors Vladimir Galouzine, Guégam Grigorian, Konstantin Ploujnikov, les barytons Dimitri Hvorostovski, Sergueï Leiferkus et Nikolai Poutine, les basses Nikolai Okhotnikov, Vladimir Ognovenko, Guennadi Bezzoubenkov, Sergueï Alexachkin... Tous ces artistes (certains prématurément décédés au cours de ces dernières années, comme Gregorian et Hvoroskovski) ont immortalisé les grands rôles des opéras russes dans les enregistrements du Mariinsky cités plus haut.





Vue intérieure du Théâtre Mariinsky

L'orchestre du théâtre, porteur d'une longue tradition, passé auparavant sous la férule de Yuri Temirkanov, puis considérablement rajeuni depuis, a acquis une capacité d'adaptation à la diversification du répertoire, devenant aussi à l'aise dans le symphonique que dans le lyrique. Sur cette évolution, Gergiev s'est exprimé dans le livre d'entretiens avec Bertrand Dermoncourt (*Rencontre*, Actes Sud, 2018) : « *Nous avons appris et progressé ensemble. En trente ans, l'orchestre a bien sûr beaucoup évolué. Il est certainement plus flexible aujourd'hui et nous pouvons jouer tous les répertoires, pas seulement le russe. Depuis que je dirige l'orchestre, il a été presque entièrement renouvelé. Il a donc beaucoup changé, tout en gardant certaines constances. Les cordes ont un côté « russe », un lyrisme et un engagement particulier, mais sont plus riches de couleurs et plus subtiles, les bois plus virtuoses et leurs timbres plus individualisés ; les cuivres toujours impressionnants, mais plus homogènes. Tout cela nous a rapprochés des grands standards internationaux, mais je fais tout pour que notre orchestre ne perde pas son « son », l'intensité du jeu instrumental, et un certain goût du risque typique des phalanges russes.* »



Ievgueni Mravinski

La technique de direction de Valery Gergiev a suscité divers commentaires. Il dirige souvent sans baguette, mais c'est surtout sa manière de donner les indications non par des gestes rythmiques précis, mais par des frémissements des mains, qui constitue sa véritable signature et peut susciter des questionnements. Là encore nous lui laissons la parole, et ses propos ne sont pas sans ambiguïté : *« Oui, ma gestique est floue, et j'embrouille plus les orchestres que les autres chefs. Comme ils sont embrouillés, ils font plus d'efforts pour s'y retrouver, et cela augmente l'attention. »* Quelle que soit la part d'ironie dans ces propos, l'efficacité est indéniable au vu du rendu artistique, et à ce titre on pourrait comparer Gergiev à un magnétiseur qui, dépassant la technicité au premier degré, se sert de ses mains pour faire passer un fluide qui transmet le mouvement et l'esprit de la musique et établit l'osmose entre lui et l'orchestre.

Parmi les références professionnelles de Gergiev, on trouve des noms comme Furtwängler, Solti, Celibidache, et parmi les Russes, Svetlanov et surtout Mravinski, qui fut pendant un demi-siècle le chef redouté et indétrônable du Philharmonique de Leningrad. Dans le chapitre des *Entretiens* intitulé *Gloire de la Russie*, Gergiev assume sans ambages ses positions d'artiste officiel de son pays, au rayonnement mondial duquel il contribue, identifiant son patriotisme artistique avec son approbation de la politique actuelle de la Russie.

*Fils d'émigrés russes, André Lischke est maître de conférences à l'Université d'Évry. Il collabore régulièrement à l'Avant-Scène Opéra et est l'auteur d'ouvrages sur Tchaïkovski, Borodine et Rimski-Korsakov, ainsi que de l'Histoire de la musique russe des origines à la Révolution et récemment du Guide de l'opéra russe (Fayard).*

# Zwischen Überschwang und kühler Eleganz

Christoph Gaiser

Komponistinnen und Komponisten können einander gegenseitig in den Himmel loben – auch über die Zeiten hinweg – oder aber sie gießen wechselseitig Häme und Spott übereinander aus. Nicht selten findet die gegenseitige Bezugnahme auch direkt in einem musikalischen Werk statt. Ein klassisches Beispiel ist die zweite der *Drei Satiren op. 28* von Arnold Schönberg, in welcher Igor Strawinsky mit den Worten verspottet wird, er habe sich einen Bubikopf schneiden lassen, der in seiner Perückenhaftigkeit ganz auf «*Papa Bach*» verweise. Schönberg war es ein Dorn im Auge, dass Strawinsky – der sich mit der Musik zu *Le Sacre du printemps* geradezu als Umstürzler gebärdet hatte – Anfang der 1920er Jahre zu einem weitaus weniger provozierenden, neoklassischen Kompositionsstil vorgestoßen war. Andere bewerteten diese stilistische Wende weniger negativ, begrüßten sie sogar. Der Schweizer Dirigent Paul Sacher etwa – ganz im Geiste der neoklassischen Schreibweise sozialisiert – setzte sich mit Feuereifer für Strawinskys neue Werke ein, sicherte sich die Schweizer Erstaufführungen der *Symphonie de psaumes* und der Ballettmusik *Apollon musagète*. Als das zwanzigjährige Jubiläum des von Sacher gegründeten Basler Kammerorchesters (B.K.O.) anstand, setzte sich Sacher in den Kopf, für das Festkonzert im Januar 1947 nicht nur bei Bohuslav Martinů und Arthur Honegger ein neues Werk in Auftrag zu geben, sondern auch bei Igor Strawinsky. Dieser reagierte auf das Ansinnen zunächst zögerlich, da sein Kalender bereits derart voll mit Verpflichtungen war, dass die Komposition eines neuen Werkes termingerecht eigentlich nicht mehr zu leisten war. Da Sacher aber nicht lockerließ, forderte Strawinsky die damals exorbitante Summe von 5000 Franken als



Conrad Beck, Igor Strawinsky und Paul Sacher  
(v. l. n. r.) 1930 in Basel

Honorar und verfügte apodiktisch, dass das Werk nur für Streicher besetzt sein und maximal zwölf Minuten Länge haben könne. Sacher akzeptierte Strawinskys Forderungen zähneknirschend und Strawinsky, der als bienenfleißiger Arbeiter und cleverer Geschäftsmann gleichermaßen bekannt war, lieferte pünktlich.

Interessant ist nun, dass Strawinsky in einem Brief an Sacher die Länge von zehn bis zwölf Minuten mit den *Brandenburgischen Konzerten* von Bach in Verbindung bringt. Der Plural ist etwas irreführend, denn es gibt genau ein Werk aus diesen sechs Bach'schen Konzerten, das über diese Länge verfügt: das dritte Konzert, das passenderweise nur mit Streichinstrumenten besetzt ist. Bachs erwähntes Konzert hat sich allerdings auf die formale Anlage von Strawinskys Werk nicht ausgewirkt: Stehen bei Bach nur zwei schnelle Sätze nebeneinander, die durch lediglich zwei lang gehaltene Akkorde (mit Möglichkeit zur Improvisation einer kurzen Kadenz) zusammengebunden werden, so wählt Strawinsky die klassische dreiteilige Form. Der Kopfsatz trägt lediglich die Tempoangabe *Vivace* und in der Tat stellt sich beim Mitvollzug des musikalischen Verlaufs das Gefühl einer großen Lebendigkeit ein. Es ist allerdings sehr auffällig, dass Strawinsky in diesem Satz – um ein Bild aus der Typografie zu gebrauchen – sehr viele Kommata in den Text einstreut. Die einzelnen Phrasen scheinen sehr deutlich voneinander abgegrenzt, ein durchgehender Bogen wird mit geradezu penibler Akkuratess vermieden.

Dem zweiten Satz ist die Überschrift *Arioso* beigegeben. Dadurch wird ein gesangliches Moment betont, zugleich aber eine weitere musikhistorische Spur gelegt. Denn *Arioso* ist vor allem in den Kantaten und Passionen Bachs die wichtige Übergangsform zwischen dem berichtenden Rezitativ und den meditierenden Arien. Eine solche Mittelstellung dürfte Strawinsky sehr entgegengekommen sein, da dem neoklassischen Komponieren ein distanzierender Charakter fest eingeschrieben ist.

Der dritte Satz ist mit *Rondo* überschrieben, ein Begriff der allerdings nicht für die Bach-Zeit typisch ist, sondern erst für die Zeit Haydns, Mozarts und Beethovens. In der Anlage dieses Satzes

ist weniger das Element des Wiederkehrens als die Bewegungsrichtung nach vorn bestimmend; man könnte fast sagen, der musikalische Verlauf habe etwas unausweichlich Vorwärtsdrängendes an sich. Wie in den anderen beiden Sätzen setzt Strawinsky den Wechsel zwischen dem solistischen Klang und dem Tuttiklang der Streichinstrumente sehr bewusst ein. Damit huldigt er dem Prinzip des Concerto grosso, wobei es allerdings kein festes Solistenensemble gibt, sondern ständig wechselnde Konstellationen. Auf's Ganze gesehen wirkt das *Concerto in D* sehr konzis, sehr elegant, trotz des lyrischen Mittelsatzes aber eher kühl und geradezu unnahbar. Dies griff Jerome Robbins auf, indem er die Musik seinem Ballett *The Cage* zugrunde legte, welches auf verstörende Weise den Einblick in eine matriarchal organisierte Insektenwelt gewährt, die männliche Eindringlinge unnachgiebig mit dem Tode bestraft.

Von der subtil-konzertanten Anlage des *Concerto in D* ist es kein weiter Weg zu Dmitri Schostakowitschs *Erstem Klavierkonzert*, das ursprünglich ein Trompetenkonzert hätte werden sollen. Schostakowitsch, der selbst ein hervorragender Pianist war, stellte beim Komponieren fest, dass sich seine Absichten besser verwirklichen lassen würden, wenn er einen Klavierpart hinzufügen würde – wie etwa bei seiner *Ersten Symphonie*. Letztlich gewann der Klavierpart so sehr an Bedeutung, dass das Werk zu einem Klavierkonzert wurde. Die Trompete übernimmt dennoch wichtige Aufgaben im Stück und erhält auch keine Konkurrenz aus dem begleitenden Orchester, da dieses nur mit Streichern besetzt ist. In der Fachliteratur wird häufig der ironische bzw. satirische Tonfall des Konzerts herausgestellt. Fleißige Musikwissenschaftlerinnen und -wissenschaftler haben Zitate aus Werken etlicher anderer Komponisten sowie aus dem russischen Volksliedgut nachgewiesen. Eine gewisse Vorsicht scheint hier im Hinblick auf die Wertung dieses Tatbestandes geboten, da Schostakowitsch in späteren Werken den ironischen Tonfall als klares Statement gegen die herrschenden, repressiven Verhältnisse in der Sowjetunion einsetzte. Anfang der 1930er Jahre war das geistige Klima in Leningrad jedoch noch freundlicher, und Schostakowitschs Lust am Kontrastieren und Zitieren sollte auch als ästhetischer Selbstzweck gelesen werden können. Der

Autor dieser Zeilen schlägt vor, das Werk vor allem mit dem ästhetischen Verfahren des «pastiche» in Verbindung zu bringen, also der Aneignung an bereits Existierendes in einer tendenziell wohlmeinenden, ja anerkennenden Weise. Anders gesagt: Schostakowitsch erweist hier anderen Komponistenkollegen eine Reverenz. Nicht zuletzt deshalb ist das Werk eng verwandt mit Francis Poulencs *Konzert für zwei Klavier und Orchester*, welches quasi zeitgleich entstand.

Besondere Aufmerksamkeit in Schostakowitschs Konzert verdient der langsame Satz, der sowohl an die zeittypische «valse Boston» (in deutschen Tanzschulen «langsamer Walzer» genannt) anknüpft, als auch an die etwas ältere Tradition des lyrischen Walzers, wie ihn Jean Sibelius (*Valse triste op. 44*) oder auch Pjotr Iljitsch Tschaikowsky (*Valse sentimentale* aus *op. 51*) gepflegt haben.

Die Uraufführung von Schostakowitschs *Erstem Klavierkonzert* im Herbst 1933 in Leningrad wurde überwiegend freundlich aufgenommen. Als jedoch die offizielle Musikpolitik der Sowjetunion zunehmend doktrinärer wurde, drängte man Schostakowitsch dazu, sich von der Komposition zu distanzieren. Schostakowitsch konzedierte, er habe «durch Leichtfertigkeit gesündigt», betonte aber seine guten Absichten, da er «gute Unterhaltungsmusik» habe schreiben wollen. Nach dem Zweiten Weltkrieg nahm in den offiziellen Bewertungen der Ton noch an Schärfe zu, Marian Kowal schrieb 1948 etwa von «schauerhaften formalistischen Entgleisungen» und bemängelte das «scheinbar orientierungslose Umherirren durch die Tonarten». Dennoch verschwand das Konzert auch in den Ländern des Ostblocks nie von den Spielplänen.

Es fällt auf, dass Schostakowitsch in seinem Konzert zwar Beethoven und Haydn notengetreu zitiert, anders als Poulenc aber Mozart außenvorgelassen hat. Umso direkter ist der Mozart-Bezug in Pjotr Iljitsch Tschaikowskys *Serenade op. 48*, wenngleich es primär ein verbaler Bezug ist. Tschaikowsky, der Mozart auf geradezu glühende Weise verehrte, schrieb zum





Dmitri Schostakowitsch um 1930



Pyotr Iljitsch Tschalkowsky 1893

ersten Formteil der Serenade: «*In diesem Satz wollte ich Mozart ehren in einer bewussten Nachahmung seiner Handschrift, und ich wäre froh, wenn ich nicht zu sehr von meinem Vorbild abgewichen bin.*» Hört man nun den Kopfsatz von Tschaikowskys *Serenade*, «*Pezzo in forma di sonatina*» betitelt, so ist das Erstaunen groß. Gerade im schwelgerischen Singen der Streichinstrumente ganz zu Beginn des Werkes ist Tschaikowsky ganz bei sich, erweist sich als Romantiker reinster Ausprägung. Und auch im weiteren Verlauf des Satzes lässt sich kein einziger Moment ausmachen, wo stilistisch eine Nähe zur Musik der Wiener Klassik erkennbar würde. Auch in der Schreibweise gibt es keine Entsprechungen und Tschaikowskys explizit geäußelter Wunsch, dass das Streichorchester möglichst stark besetzt werden möge, grenzt das Werk von Mozart eher ab, als dass er eine Verbindung zu ihm schüfe. So erscheint der Mozart-Bezug hier mehr als in anderen Werken Tschaikowskys als eine Behauptung. Weiß man jedoch, dass Tschaikowsky von Mozarts Opern den *Don Giovanni* am meisten schätzte, fällt die Verknüpfung leichter. Denn hier wie dort spielen brennende Leidenschaft, aber auch ein Moment des Getrieben-Seins eine Rolle. Anders gesagt, zwischen Mozart als Mensch, Tschaikowsky als Mensch und den von Lorenzo da Ponte so genial charakterisierten Protagonisten der Oper (allen voran der Titelheld und Donna Anna) lässt sich eine subtile Verbindung erkennen oder zumindest erahnen.

Auch der zweite Satz der *Serenade* scheint nicht näher an Mozart zu stehen, da er als Walzer ausgeführt ist. Zu Mozarts Zeiten – auch im *Don Giovanni* – wurde jedoch Menuett getanzt, kein Walzer. Entscheidend ist daher Tschaikowskys Vortragsanweisung «*dolce e molto grazioso*», denn Anmut ist eines der Attribute, welches Mozarts Musik von der Nachwelt am häufigsten verliehen worden ist. Im dritten Satz, *Elegia* betitelt, ist Tschaikowsky erneut näher bei sich selbst als bei seinem großen Vorbild. Dies liegt daran, dass die Elegie, obgleich auf antiken literarischen Vorbildern gründend, als Musik gewordene Klage ein romantisches Genre par excellence darstellt. Dem Finale legt Tschaikowsky ein *Tema russo* zugrunde.

Dieses ist laut der berühmten Volksliedsammlung von Mili Balakirew (1866) ein Gassenhauer aus dem Moskauer Gouvernement, der mit der Textzeile «Под яблонью зеленою» (*Unter dem Apfelbaum in vollem Grün*) beginnt. Wie auch die drei anderen Sätze wirkt das Finale äußerst tänzerisch, weswegen es kaum verwundert, dass George Balanchine, der Grandseigneur unter den neoklassischen Choreografen, das Werk bereits 1934 einer bis heute regelmäßig getanzten Choreografie zugrunde legte.

Balanchine hat die Qualität von Tschaikowskys Musik in grundsätzlicher Weise herausgestellt und auch die enge Verbindung zwischen Tschaikowsky und Strawinsky betont. Als Choreograf «abstrakter» Ballette hat Balanchine zudem luzide erfasst, worin genau die Qualität von Tschaikowskys Musik besteht: «*Tschaikowsky hat alle Emotionen – Freude und Kummer – in seiner Musik zum Ausdruck gebracht, schwarz auf weiß. Tschaikowskys Emotionen liegen in der Eleganz seiner musikalischen Linienführung, in der Architektur seiner Musik.*»

Streng genommen ist Tschaikowskys *op. 48* eine Suite, den vier anderen aus Tschaikowskys Feder an die Seite zu stellen, von denen eine sogar den Namen *Mozartiana* trägt. Tschaikowsky insistierte dennoch auf dem Werktitel *Serenade*, der eigentlich eine abendliche Unterhaltungsmusik benennt. Liest man *Serenade* jedoch im Sinne von «Ständchen» – also eines Liedes, das jemand unter dem Fenster einer Person singt, der man in Liebe verbunden ist –, so wird Tschaikowskys Titelwahl verständlich. Und so darf man sich beim Hören zu Recht vorstellen, dass die Person, die im Fenster steht, niemand anderes als Mozart sein kann.

*Christoph Gaiser (\*1975) studierte Musikwissenschaft, Journalistik und Komparatistik in Leipzig und Berlin. Als Musik- und Tanzdramaturg arbeitete er an Theatern in Saarbrücken, Darmstadt, Karlsruhe und Bern. Seit 2016 ist er Beauftragter für Kulturprojekte (Tanz/Theater/Jugendkultur/Orchesterförderung) beim Kanton Basel-Stadt.*

# Interprètes

## Biographies

---

### **Orchestra of the Mariinsky Theatre**

L'Orchestra of the Mariinsky Theatre est l'un des ensembles les plus anciens de Russie. Son histoire remonte au 18<sup>e</sup> siècle, période du développement d'une formation instrumentale à la cour. Au 19<sup>e</sup> siècle, Eduard Nápravník a joué un rôle très important dans l'émergence de l'Orchestra of the Mariinsky Theatre, qu'il a dirigé pendant plus de cinquante ans. L'excellence de l'orchestre a été reconnue à de nombreuses occasions par les plus grands chefs qui l'ont dirigé, et, parmi eux, Berlioz, Wagner, von Bülow, Tchaïkovski, Mahler, Nikisch et Rachmaninov. Sous l'ère soviétique, les traditions de l'orchestre ont continué avec des chefs comme Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Yevgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov et Yuri Temirkanov. La formation a créé de nombreux opéras et ballets de Tchaïkovski, mais aussi des opéras de Glinka, Moussorgski et Rimski-Korsakov, ainsi que des ballets de Chostakovitch, Khachaturian et Asafiev. L'orchestre est, depuis 1988, dirigé par Valery Gergiev qui a grandement contribué à élargir le répertoire. L'orchestre a interprété l'intégrale des symphonies de Beethoven, Mahler, Prokofiev et Chostakovitch, les requiems de Mozart, Berlioz, Verdi, Brahms et Tishchenko ainsi que des œuvres de Stravinsky, Messiaen, Dutilleux, Henze, Shchedrin, Goubaidulina, Kancheli et Karetnikov. L'Orchestra of the Mariinsky Theatre se produit dans les plus prestigieuses salles de concert à travers le monde et s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie en 2019.







Orchestra of the Mariinsky Theatre  
photo: Valentin Baranovsky



---

## **Orchestra of the Mariinsky Theatre**

Das Orchester des Mariinsky Theaters zählt zu den ältesten Ensembles Russlands. Seine Geschichte reicht bis ins 18. Jahrhundert zurück, in die Zeit der Herausbildung höfischer Instrumentalerziehung. Im 19. Jahrhundert spielte Eduard Nápravník eine entscheidende Rolle für die Orchesterentwicklung. Er leitete den Klangkörper über mehr als 50 Jahre. Die herausragende Qualität des Orchesters überzeugte zu zahllosen Anlässen und unter Leitung großer Dirigenten wie Berlioz, Wagner, von Bülow, Tschaikowsky, Mahler, Nikisch und Rachmaninow. In der Sowjetzeit fand diese Tradition ihre Fortsetzung mit Dirigenten wie Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Yevgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov und Yuri Temirkanov. Das Ensemble brachte Opern und Ballette von Tschaikowsky zur Uraufführung ebenso wie Opern Glinkas, Mussorgskys oder Rimski-Korsakows, aber auch Ballette von Schostakowitsch, Chatschaturjan oder Assafjew. Seit 1988 ist Valery Gergiev Chefdirigent. Unter seiner Leitung wurde das Repertoire erheblich erweitert. Das Orchester verfügt ebenfalls über ein umfassendes symphonisches Repertoire. Es hat sämtliche Symphonien Beethovens, Mahlers, Prokofjews und Schostakowitschs sowie die Requiem-Vertonungen von Mozart, Berlioz, Verdi, Brahms und Tishchenko interpretiert ebenso wie Werke von Strawinsky, Messiaen, Dutilleux, Henze, Shchedrin, Gubaidulina, Kantscheli und Karetnikov. Das Orchester des Mariinsky Theaters spielt in den herausragenden Konzertsälen der Welt. In der Philharmonie Luxembourg war das Orchestra of the Mariinsky Theatre zuletzt zu Beginn der vergangenen Saison zu Gast.



---

## **Valery Gergiev** direction

Valery Gergiev est l'un des principaux représentants de l'école de direction pétersbourgeoise. Il a fait ses débuts de chef d'orchestre au Mariinsky Theatre, alors Kirov, en 1978 dans *Guerre et Paix* de Prokofiev. En 1988, il a été nommé directeur musical du Mariinsky Theatre avant d'en devenir, en 1996, directeur artistique et général. Depuis son arrivée à la tête de cette institution, s'est développée une tradition de festivals marquant des anniversaires de compositeurs. Ces festivals permettent d'entendre des partitions connues mais aussi des œuvres rarement données ou même jamais représentées. Grâce aux efforts de Gergiev, le Mariinsky Theatre a ainsi remonté des opéras de Wagner et notamment *Der Ring* en 2003 dans son intégralité. Il s'agissait de la première production entière du *Ring* en Russie depuis près d'un siècle, et de la première donnée dans la langue originale, en allemand. Sous la direction de Gergiev, le Mariinsky Theatre est devenu l'un des complexes majeurs en matière de théâtre et de concert. Son Concert Hall a ouvert en 2006, suivi en 2013 par la deuxième scène du théâtre (Mariinsky-II). Depuis 2016, le Mariinsky Theatre possède une succursale à Vladivostok (Primorsky Stage) et une seconde à Vladikavkaz depuis 2017. Les projets qu'il a mis en œuvre au Mariinsky Theatre incluent des diffusions, des concerts en ligne et la création d'un studio d'enregistrement. L'Orchestra of the Mariinsky Theatre a considérablement élargi son répertoire lyrique et chorégraphique, mais aussi symphonique avec des œuvres de Beethoven, Brahms, Tchaïkovski, Mahler, Prokofiev ou encore Chostakovitch. Valery Gergiev mène également une brillante carrière à l'international. Après avoir fait ses débuts à la Bayerische Staatsoper en 1991, au Royal Opera House Covent Garden en 1993 et au Metropolitan Opera l'année suivante, il continue aujourd'hui à se produire dans les plus grandes maisons d'opéra. De 1995 à 2008, il a été le chef principal du Rotterdam Philharmonic Orchestra, dont il demeure le chef honoraire et, de 2007 à 2015, du London Symphony Orchestra. Depuis l'automne 2015, il est à la tête des Münchner Philharmoniker ainsi que du Verbier Festival Orchestra depuis l'été 2018. Valery Gergiev est le fondateur et le directeur



Valery Gergiev  
photo: Valentin Baranovsky

de prestigieux festivals internationaux comme Stars of the White Nights depuis 1993 et le Festival de Pâques de Moscou depuis 2002. À partir de 2011, il dirige le comité d'organisation du Concours International Tchaïkovski. Valery Gergiev a reçu de nombreuses récompenses nationales en Russie, en Arménie, en Bulgarie, en Allemagne, en Italie, aux Pays-Bas, en Pologne, en France et au Japon. Valery Gergiev a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie en 2019.

---

### **Valery Gergiev** Leitung

Valery Gergiev ist einer der Hauptrepräsentanten der angesehenen Petersburger Dirigenschule. Sein Dirigierdebüt gab er 1978 am heutigen Mariinsky, dem damaligen Kirow-Theater mit Prokofjews *Krieg und Frieden*. 1988 wurde er zum musikalischen Leiter des Mariinsky Theaters ernannt, bevor er 1996 dessen künstlerische Gesamtleitung und Generaldirektion übernahm. Seither hat das Haus eine Festivaltradition entwickelt, die sich an den großen Komponistenjubiläen orientiert. Diese Festspiele erlauben es gleichermaßen, die Meilensteine der Musikgeschichte und Ausgrabungen zu präsentieren. So war es dem Engagement Gergievs zu danken, dass die Musikdramen Wagners – namentlich 2003 *Der Ring des Nibelungen* in all seinen Teilen – auf die Bühne des Mariinsky gelangten. Dies war die erste Gesamtaufführung des Werks in Russland seit annähernd 100 Jahren und die erste Aufführung überhaupt in deutscher Originalsprache. Unter Leitung von Gergiev hat sich das Mariinsky zu einem Zentrum des Theater- und Konzertbetriebs entwickelt. 2006 wurde der zugehörige Konzertsaal eröffnet, gefolgt 2013 von einem zweiten Theatersaal (Mariinsky-II). Seit 2016 verfügt das Mariinsky Theater über eine Außenspielstätte in Wladiwostok (Primorsky Theater) und seit 2017 auch in Wladikawkas. Die durch Gergiev an dem Haus realisierten Projekte beinhalten Rundfunkübertragungen, Konzerte im Internet und die Einrichtung eines Tonstudios. Das Orchester des Mariinsky Theaters hat unter Gergievs Leitung sein Opern- und Ballettrepertoire ebenso erheblich erweitert wie das symphonische, insbesondere um Werke Beethovens, Brahms',

Mahlers, Prokofjews oder aber Schostakowitschs. Darüber hinaus verfolgt Gergiev eine herausragende internationale Karriere. Nach seinem Debüt 1991 an der Bayerischen Staatsoper, 1993 am Royal Opera House Covent Garden und 1994 an der Metropolitan Opera, steht er heute an den Pulten der großen Opernhäuser der Welt. 1995 bis 2008 war er Chefdirigent des Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem er heute als Ehrendirigent verpflichtet ist. 2007 bis 2015 war er musikalischer Leiter des London Symphony Orchestra. Seit Herbst 2015 steht er an der Spitze der Münchner Philharmoniker und seit Sommer 2018 auch des Verbier Festival Orchestra. Valery Gergiev ist Gründer und Leiter renommierter internationaler Festivals wie Stars of the White Nights seit 1993 oder Moskauer Osterfestival seit 2002. Seit 2011 leitet er das Organisationskomitee des Internationalen Tschaikowsky Wettbewerbs. Valery Gergiev wurde mit zahlreichen nationalen Ehrungen und Preisen verschiedener Länder bedacht – so in Russland, Armenien, Bulgarien, Deutschland, Italien, den Niederlanden, Polen, Frankreich und Japan. In der Philharmonie Luxembourg stand Valery Gergiev zuletzt in der vergangenen Saison am Pult.

---

### **Vadym Kholodenko** piano

Lauréat de la Cliburn Competition 2013, Vadym Kholodenko est depuis devenu l'un des jeunes pianistes actuels majeurs. Il se produit en Amérique du Nord avec le Philadelphia Orchestra, l'Atlanta Symphony, l'Indianapolis Symphony, le Cincinnati Symphony, et a été nommé Artistic Partner du Fort Worth Symphony Orchestra. En Europe, il a joué, récemment, avec le Royal Philharmonic et le BBC Scottish Symphony Orchestra, la Staatskapelle Weimar, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, le Malmö Symphony, le Norwegian Radio et le Prague Symphony Orchestra, le RTVE Symphony Orchestra à Madrid et l'Orquesta Nacional de España. Il a donné des récitals solos au Konzerthaus de Vienne, au Wigmore Hall, au LSO St Luke's, à la Liszt Academy de Budapest, au Lucerne Festival, et dans le cadre des SWR Schwetzingen Festspiele ainsi que du Festival Chopin de Varsovie. Le pianiste



Vadym Kholodenko  
photo: Ira Polyarnaya

est régulièrement invité au Japon où il joue tant avec le Japan Philharmonic qu'avec le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, et où il propose également de nombreux récitals. Il a aussi donné des récitals à Pékin, Taïwan et Singapour. La discographie de Kholodenko sous le label Harmonia Mundi comprend notamment l'intégrale des concertos pour piano de Grieg, Saint-Saëns et Prokofiev. Son enregistrement d'œuvres solos de Scriabine a été récompensé d'un Diapason d'Or de l'année. Né à Kiev et formé au Conservatoire d'État par Vera Gornostaeva, il vit aujourd'hui au Luxembourg. Vadym Kholodenko s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie en 2020 dans le cadre des «Phil Live doheem».

---

**Vadym Kholodenko** Klavier

Sieger des Cliburn Competition 2013, hat sich Vadym Kholodenko mittlerweile einen Namen als herausragender junger Pianist gemacht. Er konzertierte in Nordamerika mit Philadelphia Orchestra, Atlanta Symphony, Indianapolis Symphony, Cincinnati Symphony und wurde zum Artistic Partner of the Fort Worth Symphony Orchestra ernannt. In Europa musizierte er in jüngerer Zeit mit dem Royal Philharmonic und BBC Scottish Symphony Orchestra, der Staatskapelle Weimar, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Malmö Symphony, Norwegian Radio, Prague Symphony Orchestras, RTVE Symphony Orchestra in Madrid und Orquesta Nacional de España. Solo-Recitals spielte er im Konzerthaus Wien, der Wigmore Hall, LSO St Luke's, Liszt Academy Budapest, beim Lucerne Festival und den SWR Schwetzingen Festspielen sowie beim Chopin Festival Warschau. Regelmäßig ist der Pianist in Japan zu Gast, wo er sowohl mit dem Japan Philharmonic als auch Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra spielte und mit zahlreichen Recitals zu erleben war. Recitals gab er auch in Peking, Taiwan und Singapur. Kholodenkos Diskographie bei Harmonia Mundi beinhaltet u. a. Grieg, Saint-Saëns und Prokofjews sämtliche Klavierkonzerte. Seine Einspielung von Solowerken von Skrjabin wurde mit dem Jahrespreis von Diapason d'Or ausgezeichnet. In Kiev geboren und in



Selina Ott

photo: Nancy Horowitz



Moskau am Staatlichen Konservatorium bei Vera Gornostaeva ausgebildet, lebt Vadym Kholodenko heute in Luxemburg. Vadym Kholodenko war in der Philharmonie zuletzt im vergangenen Sommer im Rahmen von «Phil Live doheem» zu hören.

---

### **Selina Ott** trompette

Selina Ott est la première femme en soixante-dix ans d'histoire du Concours international de musique de l'ARD à avoir remporté en 2018, à l'âge de 20 ans, le premier prix dans la catégorie trompette. Elle a été immédiatement invitée par des orchestres majeurs comme le WDR Sinfonieorchester, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et la Philharmonie tchèque, des festivals internationaux tels le Bachfest Leipzig, Grafenegg, le Rheingau Musik Festival et les SWR Schwetzingen Festspiele, ainsi que par des salles de concert comme l'Alte Oper Frankfurt, le Mozarteum Salzburg, le Wiener Konzerthaus et le Musikverein Wien. En octobre 2020, elle part pour la première fois en tournée au Japon. Selina Ott a commencé sa formation musicale par le piano à l'âge de cinq ans. Un an plus tard, elle a débuté la trompette avec son père Erich Ott, et a poursuivi ses études à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de Vienne avec Martin Mühlfellner, à la Musikhochschule Karlsruhe avec Reinhold Friedrich et à la Musik- und Kunstuniversität der Stadt Wien (MUK) auprès de Roman Rindberger. Elle a par ailleurs bénéficié de master classes dispensées par Gábor Tarkövi, Jens Lindemann, Kristian Steenstrup, Allen Vizzutti, Bo Nilsson, Hans Gansch, Guillaume Couloumy et Klaus Schuhwerk. Au cours de sa jeune carrière, Selina Ott a été distinguée à huit reprises par le concours autrichien *prima la musica* dans la catégorie trompette solo au niveau régional et national. Elle a également remporté le premier prix du Lions-Musikpreis 2017.

---

## **Selina Ott** Trompete

Als erste Frau überhaupt in der siebzigjährigen Geschichte des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD gewann Selina Ott 2018 im Alter von nur 20 Jahren den ersten Preis in der Kategorie Trompete. Sie wurde umgehend zu führenden Orchestern wie dem WDR Sinfonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und der Tschechischen Philharmonie, zu internationalen Festivals wie dem Bachfest Leipzig, Grafenegg, Rheingau Musik Festival und den SWR Schwetzingen Festspielen sowie in Konzertsäle wie die Alte Oper Frankfurt, Mozarteum Salzburg, Wiener Konzerthaus und Musikverein Wien eingeladen. Im Oktober 2020 ist sie erstmals in Japan auf Tournee. Selina Ott begann ihre musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren auf dem Klavier. Ein Jahr später begann sie bei ihrem Vater Erich Ott mit dem Trompetenstudium. Sie setzte ihre Studien an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Martin Mühlfellner, an der Musikhochschule Karlsruhe bei Reinhold Friedrich und an der Musik- und Kunstuniversität der Stadt Wien (MUK) bei Roman Rindberger fort. Darüber hinaus besuchte sie Meisterkurse bei Gabor Tarkövi, Jens Lindemann, Kristian Steenstrup, Allen Vizzutti, Bo Nilsson, Hans Gansch, Guillaume Couloumy und Klaus Schuhwerk. In ihrer jungen Karriere wurde Selina Ott achtmal mit dem ersten Preis des österreichischen prima la musica-Wettbewerbs in der Kategorie Trompete solo auf regionaler und nationaler Ebene ausgezeichnet. Zudem erhielt sie den ersten Preis des Lions-Musikpreises 2017.

# Grands chefs

Prochain concert du cycle «Grands chefs»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Grands chefs»  
Next concert in the series «Grands chefs»

**27.11. 2020 20:00**  
Grand Auditorium  
Jeudi / Donnerstag / Thursday

**MusicAeterna**  
**Teodor Currentzis** direction  
**Marlis Petersen** soprano

Strauss: *Vier letzte Lieder*  
Tchaïkovski: *Symphonie N° 6 «Pathétique»*

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)



your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philharmonie](http://www.facebook.com/philharmonie)

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

### Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2020  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,  
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT  
Tous droits réservés.



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