

22.10. 2021 19:00
Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday
Aventure+

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Domingo Hindoyan direction

Zakir Hussain tabla

Après le concert / Im Anschluss an das Konzert

Grand Auditorium

Zakir Hussain tabla

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis le
17 novembre 2021.



Zakir Hussain (1951)

Peshkar. Concerto for tabla and orchestra (2015)

26'

Paul Dukas (1865–1935)

La Péri. Poème dansé (1912)

Fanfare

La Péri

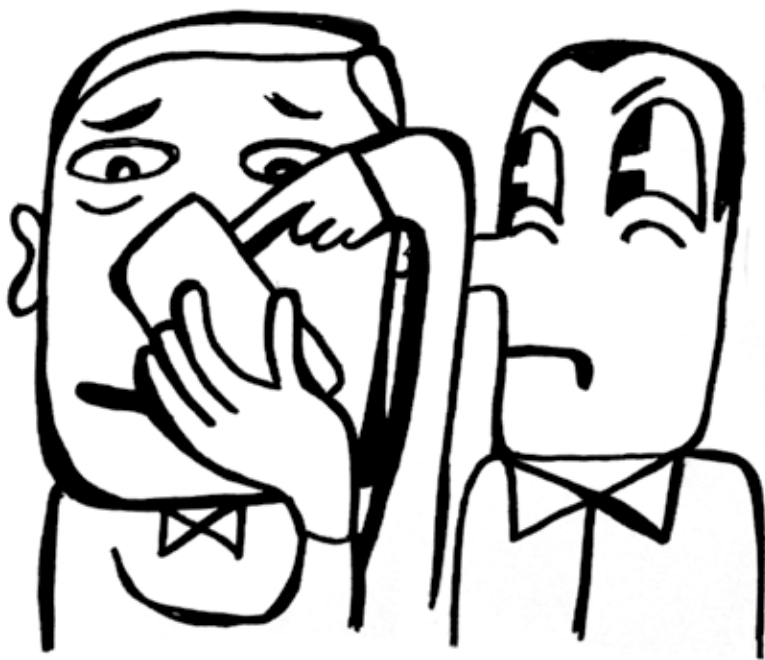
19'

Alexandre Scriabine (1871–1915)

Le Poème de l'extase op. 54 (1905–1907)

22'

Den **Handys**geck



Un portrait de Zakir Hussain

Philippe Gonin

Parcours initiatique

« Pur génie du rythme et percussionniste tout terrain, qui serait capable de jammer en toute virtuosité avec le premier musicien venu s'échouer sur la plage » (Télérama), Zakir Hussain apparaît dès les années 1960 comme un personnage clef dans l'histoire de cette fusion entre jazz et musique indienne. Issu par son père (il est le fils du grand tablatiste Ustad Alla Rakah, disparu en 2014) de la tradition classique indienne, il commence très tôt son éducation musicale en s'initiant au tabla, instrument à percussion – son nom signifie « petit tambour » – que l'on trouve en Inde du Nord, au Pakistan, au Bangladesh mais aussi au Népal et en Afghanistan. « J'avais trois ans quand mon père a commencé à m'apprendre les rythmes, explique le musicien. Le tabla, c'est comme un livre : il faut apprendre à parler la langue avant d'écrire. Une fois qu'on maîtrise la prononciation, les inflexions, on peut commencer à jouer. À l'âge de sept ans, il me réveillait à trois heures du matin et on s'asseyait sur le balcon pour travailler : pour lui, la nuit était propice à la spiritualité. Il estimait aussi que j'étais plus concentré... » Sept ans d'études suivies de sept années à donner des concerts, Zakir Hussain joue professionnellement depuis l'âge de douze ans, partageant très vite la scène avec les plus grands, dont Ravi Shankar. Le musicien, ami de son père, était souvent présent dans le foyer familial. Même si, sur scène, les deux hommes n'ont joué que de la musique indienne, c'est Shankar qui lui laisse entrevoir de nouveaux horizons musicaux. Shankar et un musicien occidental féru de musique indienne, l'un des premiers – sinon le premier – à intégrer le sitar et le tabla dans un disque de musique pop : George Harrison. « La première fois qu'il est venu à la maison, en Inde, j'étais encore au collège. Il avait apporté une platine disque et nous a fait écouter l'album < Revolver > ».



George Harrison, Ravi Shankar et d'autres artistes

Il m'a expliqué que certaines chansons étaient jouées à l'envers, j'ai trouvé le son tellement bon ! Cette façon d'utiliser la technologie pour changer le son de l'instrument, c'était unique. » C'est Harrison qui le dissuade de vouloir devenir batteur de rock. « Si on te veut, toi, c'est parce que tu joues du tabla, c'est ce qui te rend singulier ! » lui dit le guitariste des Beatles. « J'ai suivi son conseil et j'ai travaillé le tabla avec des techniques de batterie. » À force de travail, Zakir parvient à repousser les limites de son instrument et se mêle très vite à la scène jazz et rock de San Francisco. Il y côtoie, au tournant des sixties les meilleurs musiciens de la scène psychédélique. « Tous les jours, on pouvait aller au club et y trouver un musicien (David Crosby, Jerry Garcia, Carlos Santana...) pour jouer. C'était un monde différent alors, les musiciens pouvaient converser entre eux librement, les managers ne mettaient pas encore leur grain de sel et la musique était plus gaie. »

Mais c'est surtout dans le jazz que Zakir Hussain trouve sa voie. Sa première expérience, il la doit à Ali Akbar Khan (1922–2009). Ce musicien de tradition hindoustanie lui propose un jour de rejoindre sur scène le saxophoniste John Handy. Au programme : *A Love Supreme* de John Coltrane. Après Ravi Shankar, après George Harrison, c'est au tour de John McLaughlin d'entrer dans le cercle de Zakir Hussain. Avec lui il fonde Shakti en 1975.

« John McLaughlin est le premier à m'avoir inculqué l'idée d'une forme free de la musique indienne » explique le musicien. Dès lors, son univers oscille entre musique traditionnelle pure et fusion. Il ne lui restait plus qu'à se confronter à la musique savante occidentale.

Peshkar, une autre fusion

Peshkar est un concerto pour tabla et orchestre commandé en 2015 par le Centre national des arts du spectacle de l'Inde (NPCA), en collaboration avec l'Orchestre symphonique d'Inde (SOI). Cette formation a été la première phalange professionnelle à être créée en Inde en 2006. C'est à l'occasion de son dixième anniversaire que l'orchestre passe sa première commande et choisit de s'adresser à un compositeur indien. Le nom de Zakir Hussain fut alors retenu. La commande était assortie d'une contrainte : il fallait impérativement que la composition ait du « contenu indien », qu'elle soit une fusion entre une musique savante occidentale extrêmement codifiée et une musique classique indienne répondant à d'autres codes, d'autres normes.

Cette « fusion » était pour l'orchestre une nécessité, son ambition à long terme étant de se créer une identité propre. « *Nous ne suivons pas la voie de l'orchestre classique* », explique Khushroo N. Suntook, président du NCPA et fondateur du SOI. « *Si vous voulez survivre en Inde, vous devez susciter l'intérêt du public en faisant des choses différentes.* » Il a donc suggéré à Hussain de composer un concerto pour tabla. Le musicien s'est immédiatement mis au travail, collaborant avec le directeur musical associé et chef permanent du SOI, Zane Dalal. Le chef d'orchestre a récemment expliqué que **l'œuvre met en place « un dialogue fascinant entre le soliste et l'orchestre, basé sur une structure en cinq parties du peshkar »**, ajoutant : « *Je pense que cette combinaison fonctionne parfaitement pour les connaisseurs de la musique classique indienne comme pour ceux de la musique orchestrale occidentale.* »

De fait, même s'il s'octroie quelques moments en pur soliste (c'est d'ailleurs lui qui ouvre seul la pièce), le tabla, pratiquement omniprésent, se fond dans la masse orchestrale puis, de temps à autre, en émerge tout en proposant des figures rythmiques que



Zakir Hussain
photo: Jim McGuire

l'orchestre suit en une parfaite osmose, le tabla semblant être une sorte de « guide » rythmique. Mais l'écriture de l'ensemble sait aussi par endroit laisser s'exprimer d'autres instruments en tête desquels émergent le violon et la flûte solos, suivis de près par le hautbois et quelques belles interventions de la clarinette.

Le titre donné à l'œuvre n'est pas anodin. Le mot *peshkar* recouvre, pour tout musicien de la tradition musicale indienne du Nord, un sens précis, une « action musicale ». Tentons d'en expliquer brièvement le sens. Le mot, dans la tradition indienne, est chargé de symboles. Il désigne en effet « *la première composition ou l'ouverture jouée dans un récital de tabla solo. Il s'agit d'un motif assez compliqué comprenant tous les akshras du tabla, et il est un peu plus long que la structure de base d'un kaida* ». Un musicien du nom de Hamsaveni Thiagarajan explique qu'« *un peshkar doit être joué avec un tempo lent, afin que les doigts puissent s'animer un peu pour une bonne exécution des alphabets qui font la langue du rythme hindoustani. En d'autres termes,*

c'est une sorte d'échauffement artistique pour ce qui va suivre. [...]. L'exigence selon laquelle un peshkar doit ouvrir un récital de tabla solo est suggérée par sa signification même en tant que mot. Son premier segment, pesh signifie « présenter », et le second, kara, signifie « un créateur », comme dans des mots plus connus tels que kalakar, shilpkar. [...] Un peshkar signale le début d'une présentation. » Il serait assez fastidieux de développer ici les éléments purement musicaux (les différents éléments rythmiques) qui constituent cette séquence musicale. On trouve cependant plusieurs tutoriels sur la toile dont un réalisé par Zakir Hussain lui-même. Le titre du concerto est donc directement relié à la tradition musicale d'Inde du Nord.

La création

*Peshkar a été créé les 25 et 26 septembre 2015 à Mumbai, en Inde. Au lendemain de la création, on pouvait lire dans *Rolling Stone India* : « Ce fut une expérience auditive et visuelle inoubliable. C'était aussi stupéfiant de voir que pendant que les musiciens du SOI lisaient la partition et suivaient le chef d'orchestre, Zakir jouait sans aucune partition écrite. Il ne regardait pas non plus le chef pour le minutage ou la direction. Pourtant, il était en parfaite harmonie avec l'orchestre. Du pur génie ! » L'œuvre a été donnée pour la première fois en Europe en janvier 2016. C'est la Suisse qui eut ce privilège alors que le SOI entamait la première tournée européenne de son histoire.*

Guitariste, compositeur, arrangeur et enseignant-chercheur à l'Université de Bourgogne Franche-Comté, Philippe Gonin travaille sur les musiques de jazz, le rock et la musique de cinéma. Il a publié de nombreux articles et divers ouvrages consacrés, entre autres, à Magma, Pink Floyd, Robert Wyatt ou The Cure ainsi qu'à la musique à l'écran.

Immortelle *Péri*

Anne Payot-Le Nabour

Si la Fleur d'Immortalité constitue l'objet de toutes les convoitises dans *La Péri*, Paul Dukas ne semble pas avoir eu les mêmes préoccupations aux yeux de la postérité, n'hésitant pas à détruire plusieurs partitions jugées indignes du public. Son catalogue se résume en effet à quelques opus symphoniques, des pages pour piano, l'opéra *Ariane et Barbe-Bleue*, ainsi que de nombreux écrits, fruits d'une intense activité de critique musical menée en parallèle de fonctions d'enseignement. Cette autocensure implacable ne l'empêche toutefois pas d'atteindre une quasi-immortalité, et ce dès 1940 où un certain Walt Disney utilise, pour une séquence du film d'animation *Fantasia*, son poème symphonique *L'Apprenti sorcier*. Soit une cinquantaine d'années après la création triomphale de la partition, en 1897, lors de laquelle Dukas avait acquis, à l'âge de trente-deux ans, une reconnaissance internationale.

Cette notoriété avait attiré l'attention. D'abord du dramaturge belge Maurice Maeterlinck qui, après avoir pressenti le compositeur norvégien Edvard Grieg pour son ouvrage lyrique *Ariane et Barbe-Bleue*, décidait de confier son livret à cette nouvelle figure en vue du paysage musical français. La création de l'opéra éponyme avait eu lieu à l'Opéra Comique en 1907 et remporté un franc succès. Ce fut ensuite au tour de l'imprésario Serge Diaghilev et de ses Ballets russes de s'y intéresser, en lui passant commande d'un ballet, *La Péri*, mais le chemin n'allait pas être dénué d'embûches.



Paul Dukas

Au cours de l'hiver 1911, Paul Dukas, pétri par le doute, manque en effet de détruire l'œuvre pourtant presque achevée : « Si vous trouvez que c'est trop mauvais, je détruis tout le manuscrit, c'est d'ailleurs tout ce qu'il mérite », déclare-t-il à son entourage. La partition sauvée in extremis, Diaghilev décide cependant d'annuler la commande suite à un différend avec la danseuse prévue pour la création, Natacha Trouhanova, personnalité haute en couleur réputée à l'époque pour ses baignades torse nu et qui assurera finalement la première sans les Ballets russes.

Argument anonyme de *La Péri*

Il advint qu'à la fin des jours de sa jeunesse, les Mages ayant observé que son astre pâlisait, Iskender parcourut l'Iran, cherchant la Fleur d'Immortalité. Le soleil séjourna trois fois dans ses douze demeures sans qu'il la trouvât, jusqu'à ce qu'il parvînt enfin aux extrémités de la terre, au point où elle ne fait plus qu'un avec la mer et les nuages. Et là, sur les degrés qui conduisent à Ormuzr, une Péri était descendue, dormant dans sa robe de pierreries. Une étoile scintillait au-dessus de sa tête, son luth reposait sur son sein et dans sa main la fleur brillait. Et c'était un lotus pareil à l'émeraude, ondoyant comme la mer au soleil du matin. Iskender se pencha sans bruit vers la dormeuse et sans l'éveiller, lui ravit la fleur. Qui devint soudain, entre ses doigts, comme le ciel de midi sur les forêts du Chilan. Mais la Péri, ouvrant les yeux, frappa les paumes de ses mains l'une contre l'autre et poussa un grand cri. Cependant, Iskender, la considérant, admira son visage qui surpassait en délices celui même de Gurdaferrid. Et il la convoita dans son cœur. De sorte que la Péri connut la pensée du Roi. Dans la droite d'Iskender, le lotus s'empourpra et devint comme la face du désir. Ainsi, la servante des Purs sut que cette fleur de vie ne lui était pas destinée. Et pour la ressaisir, s'élança, légère comme l'abeille... Pendant que le seigneur invincible éloignait d'elle le lotus, partagé entre sa soif d'immortalité et la délectation de ses yeux. Mais la Péri dansa la danse des Pèris. S'approchant toujours davantage, jusqu'à ce que son visage touchât le visage d'Iskender... Et qu'à la fin il lui rendit la fleur sans regret. Alors, le Lotus sembla de neige et d'or comme la cime de l'Elbourz au soleil du soir. Puis la forme de la Péri parut se fondre dans la lumière émanée du calice et bientôt plus rien n'en fut visible, si ce n'est une main, élevant la fleur de flamme, qui s'effaçait dans la région supérieure. Iskender la fit disparaître. Et comprenant que, par-là, il lui était signifiée sa fin prochaine. Il sentit l'ombre l'entourer.

Malgré ces multiples rebondissements, le ballet voit le jour le 22 avril 1912 au Théâtre du Châtelet à Paris, et le succès est au rendez-vous. La presse se montre dithyrambique : « *La beauté constante* [de cette œuvre] *se fortifie à la fois, et des innovations sonores les plus récentes et d'un évident respect de la structure et de la proportion classique. Elle affirme que Dukas est un musicien définitif* », écrit Louis Vuillemin dans *Comœdia*.



La danseuse Natacha Trouhanova

D'une vingtaine de minutes, la partition s'ouvre sur une fanfare étincelante dédiée au seul pupitre de cuivres, sans lien thématique avec le ballet à suivre et avant tout destinée à signifier le début du concert. Les premières mesures du poème chorégraphique proprement dit, pianissimo et confiées aux cordes divisées, en sourdine, n'en contrastent que davantage.

S'ensuivent passages féeriques, empreints d'un certain mystère, et ondoiements orientalisants toutefois tempérés par cet idéal classique si cher à Dukas – rappelons qu'il était en charge, pour la maison Durand, d'établir l'édition complète des œuvres de

Jean-Philippe Rameau, son modèle absolu. Le langage, particulièrement évocateur, mêle au thème, chromatique et brillant, du prince Iksender – alias Alexandre le Grand –, celui, tout en sensualité, de la Péri, génie féminin propre à la mythologie iranienne, gardienne de la Fleur d’Immortalité. Le prince n’hésitant pas à ravir ce précieux trésor à la Péri endormie, celle-ci parvient malgré tout à récupérer son bien en usant de ses charmes de danseuse, condamnant par là-même son séducteur à une mort certaine.

La luxuriance de la pièce n’est pas sans rappeler le raffinement orchestral d’un Maurice Ravel dont le ballet *Daphnis et Chloé*, autre commande des Ballets russes créée quelques semaines plus tard dans ce même Théâtre du Châtelet, est l’exact contemporain. Une parenté que n’aurait pas reniée Dukas, ardent défenseur de la musique française, désormais paré à n’en pas douter de cette Fleur d’Immortalité âprement convoitée.

Anne Payot-Le Nabour est Programme Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2015. Après des études en littérature, allemand et musicologie, elle a travaillé pour Les Musiciens du Louvre et le Festival d’Aix-en-Provence, tout en exerçant une activité de rédactrice indépendante pour différentes maisons d’opéra.

L'Homme, ce Cosmos

Alexandre Scriabine : *Le Poème de l'extase*

André Lischke

Condisciple de Sergueï Rachmaninov au Conservatoire de Moscou, où il eut comme professeurs Anton Arenski et Sergueï Taneïev, Alexandre Scriabine (1872–1915) occupe une place totalement à part dans la musique russe. Récusant, à l'inverse de la plupart de ses compatriotes, la musique vocale et les emprunts au folklore, il écrivit exclusivement pour piano et pour orchestre. Son langage musical a suivi une évolution longue et constante, depuis les influences de Chopin et de Liszt dans sa première période, en passant par une période wagnérienne imprégnée des harmonies de *Tristan et Isolde* pour aboutir à un style atonal, regardant loin en avant vers l'univers sonore du 20^e siècle. Scriabine est un représentant typique du symbolisme au tournant des deux siècles ; passionné par la philosophie et les doctrines ésotériques, en particulier la théosophie, ainsi que par la synesthésie, il a recherché les rapports entre les sons et les couleurs, et a élaboré un schéma de relations entre le cercle des tonalités et le spectre lumineux. Personnage fantasque, excentrique et mégalomane, il se considérait comme un Messie de la musique, et avait conçu l'idée de se faire construire aux Indes un temple où l'on jouerait un *Mystère* de sa composition qui devrait être l'aboutissement esthétique et spirituel de l'humanité... Sa mort prématurée à l'âge de quarante-trois ans anéantit ce projet chimérique.

La production orchestrale de Scriabine débute en 1898 par une courte pièce intitulée *Réverie*, suivie de trois symphonies datées de 1900, 1901 et 1904 ; la troisième, intitulée *Divin poème*, est un jalon important autant dans l'évolution de son langage que comme reflet de ses recherches philosophiques et spiritualistes.



Alexandre Scriabine en 1909

On peut dire qu'elle a ouvert la voie au *Poème de l'extase*, qui fut achevé en 1907 et créé à New York le 14 mars de cette année sous la direction de Modest Altschuler, au cours d'une tournée américaine du compositeur. Sa dernière œuvre symphonique est *Prométhée ou le Poème du feu* (1910), après lequel Scriabine n'écrira plus que pour piano.

Parallèlement aux œuvres orchestrales, les compositions pianistiques et notamment les dix sonates de Scriabine attestent tout autant de ces mêmes aspirations messianiques, et en ce sens la *Sonate N° 5* (1907) fait pendant au *Poème de l'extase* auquel elle succède immédiatement et porte en exergue les mêmes phrases qui en sont extraites : *Je vous appelle à la vie, forces mystérieuses, noyées dans les profondeurs obscures de l'esprit créateur. Timides ébauches de la vie, à vous j'apporte l'audace.*

Dans sa version intégrale, le poème littéraire rédigé par Scriabine, servant de programme à la partition (le titre initial devait être *Poème orgiaque*), est un long texte qui fut publié dans la revue *Les Propylées russes*. Il apparaît comme un délire grandiose où se

mêlent élan mystique vers le royaume de l'Extase, combat contre les forces hostiles, fusion et érotisme cosmique, et affirmation finale de la réalisation de soi-même en tant qu'Homme-Dieu, ce que Scriabine se voulait être : *C'est alors que dans l'univers tout entier retentit l'écho de son cri de joie : Je suis !* On en trouve la traduction complète dans le livre de Manfred Kelkel *Alexandre Scriabine* (Fayard, 1999).

Le vaste orchestre du *Poème de l'extase* est comparable à celui de Richard Wagner, avec un quadruple effectif de bois, huit cors, cinq trompettes, trois trombones et tuba, une importante percussion avec des campanelli, un célesta, deux harpes, les cordes, et l'orgue dans les mesures conclusives. Certains instruments de l'orchestre se voient confier épisodiquement des rôles solistes, le violon est particulièrement sollicité, ainsi que la trompette à partir de l'*Allegro non troppo*.

D'une durée de vingt minutes environ, *Le Poème de l'extase* est structuré par une série de thèmes ayant valeur de leitmotifs conceptuels, à travers lesquels s'effectuent les étapes, les conflits et les aboutissements de l'action : Langueur, Rêve, Vol, Affirmation, Protestation... L'œuvre débute par une introduction lente dont les nuances piano rendent d'autant plus palpable la tension sensuelle latente (*Andante languido*, puis *Lento soavamente*). S'avivant soudainement (*Allegro volando*), puis retournant à la rêverie languoureuse, elle débouche dans la partie principale *Allegro non troppo*. Après les aspirations, les visions, les brefs élans, les ébauches de formes, c'est à présent le thème principal, celui de l'Affirmation, montant par paliers, qui retentit à la trompette. Il traversera toute l'œuvre, conférant à l'instrument une fonction de conducteur thématique, se heurtera aux grondements des cuivres graves et des bassons du thème de la Protestation, avant de triompher radieusement. L'écriture orchestrale et harmonique où se reconnaissent par moments les antécédents de Wagner et Debussy, la polyphonie mélodique faisant revenir et s'articuler les motifs entendus précédemment, créent un univers sonore d'une grande complexité, constamment aux limites de la tonalité. Scriabine

émaillé sa partition d'indications en français, telles que « *très parfumé* », « *avec une ivresse toujours croissante* », « *presque en délire* », « *avec une noble et joyeuse émotion* »... Une sollicitation progressive de tous les timbres de l'orchestre conduit à une culmination grandiose, tandis que le mouvement se stabilise sur d'intenses frémissements, qui s'estompent pour revenir à la réexposition. Les sensations de conflits y sont moins accentuées, la sensualité s'y épanouit plus vite et plus librement. Au terme de nouvelles escalades, l'immense péroration est une suite d'accords lumineux, véritablement extatiques, aboutissant à un bref épilogue avec un ultime rappel du thème de l'Affirmation, et l'accord d'ut majeur final fait intervenir l'orgue, venu s'ajouter à la masse orchestrale.

Fils d'émigrés russes, André Lischke a été maître de conférences à l'Université d'Évry jusqu'en 2020. Il collabore régulièrement à l'Avant-Scène Opéra et est l'auteur d'ouvrages sur Tchaïkovski, Borodine, Rimski-Korsakov et Rachmaninov, ainsi que de Histoire de la musique russe des origines à la Révolution, du Guide de l'opéra russe (Fayard) et récemment de Sergueï Rachmaninov, portrait d'un pianiste (Buchet-Chastel).

Dernière audition à la Philharmonie

Zakir Hussain *Peshkar*
première audition

Paul Dukas *La Péri*
première audition

Alexandre Scriabine *Le Poème de l'extase*
16.09.2006 Philharmonia Orchestra / Riccardo Muti

Rhythmus und Rausch

Hussain, Dukas und Skrjabin: Orchesterale Hingabe und Ekstase

Stefan Franzen

«East meets West» – dieses Schlagwort hatte in den 1960ern und 1970ern einen neuen, aufregenden Klang. Wenn sich Indien und der Westen musikalisch trafen, hielt das Publikum – anders als in der heutigen globalisierten Musikwelt – noch den Atem an: sei es in den Indo-Jazz-Kompositionen von John Mayer, dem Treffen des Saxophonisten John Handy mit dem Sarod-Spieler Ali Akhbar Khan oder den Meetings von Sitarmeister Ravi Shankar mit dem Geiger Yehudi Menuhin. Shankars Wagnisse auf diesem Gebiet gipfelten in zwei Konzerten für Sitar und Orchester, die er 1971 und 1982 unter den Dirigenten André Previn und Zubin Mehta einspielte.

Das gelang nicht ohne Stolperfallen: Shankar ahmte ein wenig die Klangwelt von Tschaikowsky, von Bizet und Debussy nach, thematische Arbeit nach unserem Verständnis fand im Orchester nicht statt. Man kann dem Dirigenten Zubin Mehta nicht durchweg widersprechen, der über das Teamwork befand: *«Ravi ist ein freier Vogel, wenn er aber mit dem Orchester spielt, ist er angekettet.»* In allem, was Ravi Shankars Generation versuchte, handelte es sich noch um ein gegenseitiges Abtasten, oft genug additiv statt verschmelzend. Mit dem Tablameister Zakir Hussain jedoch entwickelte sich die East meets West-Philosophie zu einer wirklichen Begegnung auf Augenhöhe, sei es im Jazzrock-Projekt Shakti, in seinem Aufeinandertreffen mit Trommlern aus aller Welt, oder nun in jüngerer Zeit mit seinen Erkundungen von westlichem Orchesterklang.



Zakir Hussain
photo: Jim McGuire

Natürlich gründet die Arbeit des heute 70-jährigen **Zakir Hussain** ganz tief in der indischen klassischen Tradition, und es ist eine Verankerung, die denkbar früh geschieht. Sein Vater flüstert ihm gleich nach der Geburt die Bols, jene Silben ins Ohr, die in Nordindien für die verschiedenen Tablaschläge stehen: Der Sprössling sollte sofort auf das Wesentliche in seinem Leben geprägt werden. Vergegenwärtigt man sich, dass der Vater kein geringerer als Allarakha war, seines Zeichens enger und langjähriger Schlagwerker Ravi Shankars, wird die Verbindlichkeit der geflüsterten «Segensprüche» noch deutlicher. Das familiäre Schüler-Guru-Verhältnis ist jedoch nicht auf die indische Tradition beschränkt. Von seinen Tournéeen in den USA bringt der Vater Schallplatten von Duke Ellington, Blind Faith, den Doors und Grateful Dead mit, die Zakir eifrig aufsaugt und die ihm die Trommelwelten aus Jazz und Rock erstmals nahebringen.

Als er 18 ist, verändert sich sein musikalisches Leben grundlegend: Sein Vater gibt ihn in Kalifornien in die Obhut des Grateful Dead-Drummers Mickey Hart, der auf seiner Ranch gerade globale Kooperationen mit verschiedensten Rhythmuskulturen erprobt.

«Diese Erfahrung war für mich etwas ganz Besonderes», erinnert er sich in einem Interview mit dem Magazin *The Music Box*. «Es hat mir die Tür zu dieser unglaublichen Welt der Trommeln geöffnet, von der ich gar nicht wusste, dass sie existiert.» Mit Mickey Hart und illustren Schlagwerkern aus aller Welt wie dem Brasilianer Airto Moreira startet Zakir Hussain Experimente, die Rhythmen der Welt miteinander auf bis dato unbekannte Weise zu verknüpfen. Für ihn bietet sich die Chance, das System des indischen Regelwerks in seinem Spiel mit einer freien, auf Improvisation gründenden Philosophie zu erweitern.

1975 schließt er sich dem Fusion-Projekt Shakti um den britischen Gitarristen John McLaughlin an, der die indische Musik eingehend studiert hatte. Shakti schafft erstmals eine tatsächliche, gemeinsam erarbeitete Symbiose aus indischer Klangkultur und der Welt von Jazz und Rock. «Was bei Shakti passierte, war revolutionär», so Hussain. «Es stachelte all das an, was schließlich in die Weltmusik mündete.» An der hat er nun wesentlichen Anteil, oft mit einem Fokus auf die Rhythmen aller Kontinente: Herausragend ist in diesem Zusammenhang seine eigene Band Rhythm Experience, in der er ab 1984 Perkussionisten aus Indien, dem Nahen Osten, Kuba, Bali und Afrika versammelt.

Zakir Hussains musikalische Partnerschaften sind allumfassend: Popstars von Carlos Santana bis Van Morrison säumen seinen Weg genauso wie Jazzer von Pharoah Sanders bis Charles Lloyd, er tritt als Komponist von Filmmusik in Erscheinung und wirkt mit dem Cellisten Yo-Yo Ma an der Realisierung des «Silk Road Projects» mit. Doch bei all diesen Ausflügen, so betont er selbst, darf man seine Verwurzelung nie vergessen: «Die indische klassische Musik ist das Wichtigste für mich, damit halte ich mich in Form. Ich habe zwar auch immer westliches Schlagzeug auf der Bühne gespielt, aber an der Tabla bin ich am besten. Und alles, was ich während meiner Karriere, von wem auch immer gelernt habe, hat sich in meinem Tabla-spiel niederschlagen.»

Das gilt auch für Hussains symphonische Werke: Erstmals wagte er sich 2009 mit seinem Stück *The Melody Of Rhythm* an diese Disziplin, ein Opus, mit dem er den Bassisten Edgar Meyer, den

Banjospieleer Béla Fleck und seine Tabla mit einem Orchester zusammenbrachte. Seine aktuelle Komposition *Ameen, Amen, Shanti* feiert mit drei Vokalistinnen die Versöhnung von Hindus, Muslimen und Christen. Sein populärstes Werk für Orchester dürfte jedoch das zweite mit dem Namen *Peshkar* sein: Sein Titel leitet sich ab aus dem Begriff für die Eröffnung eines Konzerts mit der Tabla, aus jenem Moment, in dem der Perkussionist das ›Alphabet‹ des Tablaspiels vorstellt. 2015 wurde es vom Symphony Orchestra of India in Auftrag gegeben und feierte bereits von Italien bis Kanada große Bühnenerfolge.

«Das Tabla-Repertoire war die Quelle für *Peshkar*», so Hussain gegenüber dem indischen Portal livemint. «Ich orientierte mich an dem Material, das ich von meinem Vater gelernt habe. Ich legte alle Tabla-Patterns fest und stellte mir dann vor, wie die verschiedenen Parts des Orchesters sie spielen würden, und dann transponierte ich die Beats in Töne. Das Ergebnis ist, dass sogar das Orchester Tabla spielt.» Zakir Hussain konnte auf diese Weise auch die Schwierigkeiten umgehen, die Ravi Shankar noch beim Schreiben für Sitar und Orchester hatte. Er musste einen Kompromiss finden, wie er die erlaubten Töne eines Raga mit den Harmonien eines Orchesters, lineare Melodie mit vertikalen Akkorden in Einklang bringen konnte. Hussain: «*Peshkar* dagegen baut auf einem rhythmischen Zyklus, einer Tala auf. Und Rhythmus ist universell.» Das Ergebnis ist vielschichtig: Wenn die Solotabla den Zyklus aus sechzehn Zählzeiten festlegt, setzt das Orchester noch melodische Textur dagegen. Mit zunehmendem Fortschreiten wird der symphonische Klangkörper immer rhythmischer, lässt sich mehr und mehr auf den rasanten Sog des Tablaspiels ein – bis das Stück schließlich in einer wilden Unisono-Jagd durch das Pattern gipfelt. Das ganze Orchester gibt sich dem Rhythmus hin, verwandelt sich in eine Tabla.

*

Das Spiel der Verschränkung von Rhythmus und Melodie, auf dem Hintergrund eines ›exotischen‹ Szenarios, wohnt auch der Komposition *La Péri* von **Paul Dukas** inne: Der Franzose, der vor allem durch sein frühes Werk *Der Zauberlehrling* von 1879 bekannt wurde, hat hier 30 Jahre später ein Ballett für die russische Tänzerin Natalia Trouhanova entworfen, sein letztes

großes Orchesterwerk. Mit seinen farbenreichen orchestralen Klangschattierungen hat es aber auch ohne den visuellen Eindruck der Choreographie eine äußerst intensive Wirkung. Die Geschichte entführt ins alte Persien: Prinz Iskender, auf der Suche nach der Lotosblume der Unsterblichkeit, gelangt zu einer Fee (eine Péri), die sie bewacht. Iskender stiehlt die Blume, verliebt sich aber dabei in die Péri, die für ihn derart verführerisch tanzt, dass der Prinz auf die Blume verzichtet. Doch die Fee entwindet, und der Prinz wird von Dunkelheit umhüllt.

Der orchestralen Wirkung dieses Märchendramas kann sich niemand entziehen: Blechfanfaren begegnen Flötenarabesken, der ganze Klangkörper stößt schwüle Seufzer aus, die an Ravels wenige Jahre zuvor entstandene Hitze der *Rapsodie espagnole* erinnern. Sie münden in ein Sechsstel-Thema mit Vorwärtstendenz. Es ist chromatisch aufgeladen und erinnert in Momenten an die ekstatischen Themen eines Richard Strauss. Zitternde, windgleiche Thematik weht durch die Streicher und sie formt sich zum Grundvokabular für den Feentanz, der in mehreren Wellen immer wirbelnder aufschäumt. Nach einer schmerzlichen Coda, in der die Fee ungreifbar entwindet, bleibt schließlich nur ein stilles Streichergleichen zu Hörnerrufen, wie in einer weihvoll überhöhten Schlusszene aus einer Wagner-Oper. In *La Péri* verschränken sich Romantik und Impressionismus aufs Raffinierteste.

*

Das trifft auf **Alexander Skrjabin** *Le Poème de l'extase*, obwohl schon einige Jahre früher entstanden, nicht zu. Getilgt sind hier die romantischen Spuren zugunsten einer Klangsprache, die sich in einer flirrend-erotischen Farbgebung und dem stetig crescendoierenden Aufschwung des massiven Orchesterapparats ausdrücken. Die Funktionsharmonik ist in Auflösung begriffen, die Akkorde von Fremdtönen durchsetzt, und auch die herkömmliche Sonatensatzform verschleiert. Im Grunde ist das Werk eine einsätziges Symphonie (Skrjabin «Vierte»), die auch Züge einer symphonischen Dichtung trägt, ohne Programmmusik zu sein. Denn zu philosophisch und zu wenig konkret ist die Idee hinter dem



Alexander Skrjabin 1910

Poème, dem Skrjabin tatsächlich ein selbstverfasstes Gedicht an die Seite stellt (das aber nicht Bestandteil der Partitur ist): Er hat darin seine Vorstellung in Worte gesetzt, der Geist des Künstlers müsse sich durch einen «kühnen Flug» erheben und alle Dämonen und Schranken durch festen Willen überwinden, um sich schließlich durch die Verwirklichung und Erfüllung seiner künstlerischen Ideale mit dem Weltall zu vereinen.

Dieser Glaube an die eigene Schöpferkraft, die zu universeller – und nicht nur sexueller – Entäußerung, also Ekstase führt, wird mit Aufbietung aller orchestralen Mittel gestaltet. Die Besetzung umfasst ein gewaltiges Spektrum an Schlagwerk, Celesta, Harfe und Orgel, im Blech allein acht Hörner, der Umfang der Holzbläser fächert sich von Piccoloflöten bis Kontrafagott auf. Die Entwicklung der Themen, von denen das «Thema der Sehnsucht» und das von einem charakteristischen Quartsprung geprägte «Thema der Selbstbehauptung» die bestimmenden sind, geschieht in einem stetigen Anschwellen, Vorwärtsdrängen und Emporschwingen, selbst die Lento-Passagen sind von einer

glühenden Atemlosigkeit geprägt. In der wahrscheinlich gewaltigsten und physischsten Schlussapotheose der abendländischen Musikgeschichte löst sich alles in einen bombastischen C-Dur-Akkord hinein, der nach den vorangegangenen harmonisch komplexen Klangballungen fast schon wie eine unglaubliche Vereinfachung erscheinen mag.

Rhythmus und Rausch: Vereint sich das Orchester in Zakir Hussains *Peshkar* zu einem rhythmischen Unisono mit dem Gegenüber, verliert es sich in Dukas' *La Péri* in einem erotischen Sog der Weiblichkeit. Bei Skrjabin aber geschieht die Hingabe in Form einer Trunkenheit von sich selbst, einer Überhöhung des Ichs.

Stefan Franzen wurde 1968 in Offenburg/Deutschland geboren. Nach einem Studium der Musikwissenschaft und Germanistik ist er seit Mitte der 1990er Jahre als freier Journalist mit einem Schwerpunkt bei Weltmusik und «Artverwandtem» für Tageszeitungen und Fachzeitschriften sowie öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Zakir Hussain *Peshkar*
Erstaufführung

Paul Dukas *La Péri*
Erstaufführung

Aleksandr Scriabine *Le Poème de l'extase*
16.09.2006 Philharmonia Orchestra / Riccardo Muti

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno

Directeur musical

Leopold Hager

Chef honoraire

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

Martyna Kaszkowiak**

Haruka Katayama**

Attila Keresztesi

Darko Milowich

Damien Pardoen

Fabienne Welter

Seconds violons /

Zweite Violinen

Osamu Yaguchi

Semion Gavrikov

NN

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Aya Kitaoka**

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Jun Qiang

Ko Taniguchi

Gisela Todd

Nazar Totovytskyi**

Xavier Vander Linden

NN

NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider

Dagmar Ondracek

NN

Pascal Anciaux

Jean-Marc Apap

Ryou Banno**

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Utz Koester

Grigory Maximenko

Maya Tal

NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilija Laporev

NN

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Lucas Henry**

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütö

Laurence Vautrin

Esther Wohlgemuth



Contrebasses / Kontrabässe

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
NN

Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
Benoît Legot
Isabelle Vienne
Dariusz Wisniewski

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
Arthur Stockel
Emmanuel Chaussade
Filippo Riccardo Biuso*

Bassons / Fagotte

David Sattler
Étienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Miklós Nagy
Leo Halsdorf
Luise Aschenbrenner
Petras Bruzga
Andrew Young
NN

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones / Posaunen

NN
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer
Élise Rouchouse**

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider
Élise Rouchouse**

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg Philharmonic
Orchestra Academy / Mitglieder der
Luxembourg Philharmonic Orchestra
Academy

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, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 98 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité développée par ses directeurs musicaux successifs, Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa septième saison à la tête de la phalange. L'OPL a enregistré depuis 2017 neuf disques sous le label Pentatone, consacrés à Anton Bruckner, Dmitri Chostakovitch, Francisco Coll, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini et Igor Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2021/22 l'Artiste en résidence Isabelle Faust ainsi que Diana Damrau, Emmanuel Pahud, Truls Mørk et Beatrice Rana. Cette saison voit également la création de la Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy, offrant à sept jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'OPL s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7.



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
photo: Johann Sebastian Hänel



Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, à la Philharmonie de Cologne, à Barcelone, Madrid et Saragosse, ainsi qu'au Festival de Donaueschingen. 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, Mercedes et The Leir Foundation. Depuis 2010, 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) steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit 98 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen wird das OPL besonders für die Eleganz seines Klangs geschätzt, der von den aufeinander folgenden Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine herausgebildet wurde und von Gustavo Gimeno, nun im siebten Jahr Chefdirigent des Klangkörpers, weiter entwickelt wird. Bei dem Label Pentatone sind seit 2017 neun Alben des OPL erschienen mit Interpretationen von Kompositionen von Anton Bruckner, Francisco Coll, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini, Dmitri Schostakowitsch und Igor Strawinsky. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2021/22 gehören Artist in residence Isabelle Faust sowie Diana Damrau, Emmanuel Pahud, Truls Mørk und Beatrice Rana. In dieser Saison erblickt darüber hinaus die Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy das Licht der Öffentlichkeit, die sieben jungen Instrumentalisten die Möglichkeit bietet, ihre Ausbildung durch Orchesterpraxis zu vervollständigen. Seit 2003 engagiert sich das Orchester

stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreiche Länder konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. im Pariser Théâtre des Champs-Élysées und der Kölner Philharmonie, in Barcelona, Madrid und Zaragoza sowie bei den Donaueschinger Musiktagen. Das OPL wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes und The Leir Foundation. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung.

Domingo Hindoyan direction

Principal chef invité du Polish National Radio Symphony Orchestra, Domingo Hindoyan est le Directeur musical du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Son concert inaugural à la tête de la phalange en septembre dernier a aussi marqué ses débuts aux BBC Proms, une première saluée par la critique. Il a également dirigé l'Orchestre National de France, le Royal Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra, la Dresdner Philharmonie, le New Japan Philharmonic Orchestra, le St. Petersburg Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande et l'Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela. Il s'est produit lors de nombreux festivals dont le Gstaad Menuhin Festival et le Festival Radio France Occitanie Montpellier. Lors de la saison 2021/22, Domingo Hindoyan dirige des orchestres basés en Europe, en Amérique du Sud et en Océanie. À l'opéra, il a dirigé au Metropolitan Opera, au Staatsoper Berlin, au Wiener Staatsoper, au Royal Swedish Opera, à l'Opéra Royal de Mascate, au Liceu de Barcelone et au Chicago Lyric Opera. Il retrouve cette saison le Metropolitan Opera, le Staatsoper Berlin, le Semperoper Dresden, le Teatro Real Madrid et le Liceu de Barcelone. Domingo Hindoyan s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.



Domingo Hindoyan
photo: Victor Santiago

Domingo Hindoyan Leitung

Erster Gastdirigent des Polish National Radio Symphony Orchestra, ist Domingo Hindoyan gleichfalls musikalischer Leiter des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Sein von der Kritik gefeiertes Antrittskonzert in dieser Position stellte gleichzeitig sein Debüt bei den BBC Proms dar. Außerdem stand er am Pult des Orchestre National de France, Royal Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, der Dresdner Philharmonie, des New Japan Philharmonic Orchestra, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande und Orquesta Sinfónica Simón Bolívar Venezuela. Er war im Rahmen zahlreicher Festivals zu erleben, darunter Gstaad Menuhin Festival und Festival Radio France Occitanie Montpellier. In der Saison 2021/22 dirigiert Hindoyan Orchester in Europa, Südamerika und Ozeanien. Auf dem Gebiet der Oper wirkte er an der Metropolitan Opera, Staatsoper Berlin, Wiener Staatsoper, Royal Swedish Opera, am Royal Opera House Muscat, Liceu Barcelona und Chicago Lyric Opera. In dieser Saison kehrt er in den Orchestergraben von Metropolitan Opera, Staatsoper Berlin, Semperoper Dresden, Teatro Real Madrid und Liceu zurück. In der Philharmonie Luxembourg war Domingo Hindoyan zuletzt in der Saison 2018/19 zu erleben.

Zakir Hussain tabla

Reconnu aussi bien dans le domaine des percussions que dans la musique en général, le joueur de tabla Zakir Hussain s'est formé auprès de son père Ustad Allarakha avant de commencer sa carrière dès ses douze ans. Il part ensuite en tournée internationale à l'âge de 18 ans, contribuant à faire connaître son instrument et à établir un dialogue entre Nord et Sud. Parmi ses collaborations figurent Shakti, Remember Shakti, Masters of Percussion, Planet Drum et Global Drum Project avec Mickey Hart, Tabla Beat Science, Sangam avec Charles Lloyd and Eric Harland, CrossCurrents aux côtés de Dave Holland et Chris Potter, son trio avec Béla Fleck et Edgar Meyer ainsi que son quartet avec Herbie Hancock. Zakir Hussain a également composé de nombreuses partitions; il est notamment l'auteur de

trois concertos dont le dernier en date, le premier concerto pour tabla et orchestre jamais composé, a été créé en Inde en 2015. Récompensé par un Grammy Award, il a aussi reçu le Padma Bhushan (décerné par le gouvernement indien), le Sangeet Natak Akademi Award (académie dont il est devenu membre en 2019) et a été nommé National Heritage Fellow aux États-Unis ainsi qu'officier de l'Ordre des Arts et des Lettres en France. Désigné à plusieurs reprises «Best Percussionist» par les critiques de *Downbeat* et les lecteurs de *Modern Drummer Magazine*, il a reçu en 2018 l'Antônio Carlos Jobim Award du Festival de jazz de Montréal ainsi que deux doctorats honorifiques l'année suivante, du Berklee College of Music et de l'Indira Kala Sangit University de Khairagarh. En tant que pédagogue, Zakir Hussain donne chaque année des cours et anime des ateliers, notamment depuis 30 ans dans la baie de San Francisco. Il a été en résidence dans les universités de Princeton et Stanford, et conférencier invité à Berkeley. Fondateur et président du label indépendant Moment Records, il a été directeur artistique en résidence de SFJazz entre 2013 et 2016, dont il a reçu le Lifetime Achievement Award en 2017. Zakir Hussain s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie lors de la saison 2019/20.

Zakir Hussain Tabla

In der Musikszene nicht nur als Perkussionist weithin bekannt, wurde der Tabla-Spieler Zakir Hussain durch seinen Vater Ustad Allarakha ausgebildet, bevor er zwölfjährig seine Karriere begann. 18-jährig ging er international auf Tournee, um sein Instrument weithin bekannt zu machen und einen Dialog zwischen Nord und Süd anzuregen. Er arbeitete mit Künstlern wie Shakti, Remember Shakti, Masters of Percussion, Planet Drum oder Global Drum Project mit Mickey Hart, Tabla Beat Science, Sangam mit Charles Lloyd und Eric Harland, CrossCurrents an der Seite von Dave Holland und Chris Potter, seinem Trio mit Béla Fleck und Edgar Meyer ebenso wie mit seinem Quartett mit Herbie Hancock. Er schuf zahlreiche Kompositionen; namentlich drei Konzerte, deren jüngstes das erste für Tabla und Orchester überhaupt ist, und das 2015 in Indien



Zakir Hussain
photo: Paul Joseph

uraufgeführt wurde. Der Grammy-Preisträger wurde auch mit dem von der indischen Regierung vergebenen Padma Bhushan ausgezeichnet ebenso wie mit dem Sangeet Natak Akademi Award (seit 2019 ist er Mitglied dieser Akademie). In den Vereinigten Staaten wurde er als National Heritage Fellow geehrt. Frankreich erhob ihn in den Ordre des Arts et des Lettres. Durch die Kritiker von *Downbeat* und die Leser des *Modern Drummer Magazine* mehrfach als «Best Percussionist» nominiert, erhielt er 2018 den Antônio Carlos Jobim Award des Jazzfestivals von Montréal. Er ist Ehrendoktor des Berklee College of Music und der Indira Kala Sangit University Khairagarh. Hussain unterrichtet alljährlich verschiedene Kurse und Workshops, insbesondere seit 30 Jahren in der Bucht von San Francisco. Residenzen führten ihn an die Universitäten von Princeton und Stanford und als Gastreferenten nach Berkeley. Gründer und Präsident des unabhängigen Labels Moment Records, war er von 2013 bis 2016 künstlerischer Leiter in residence von SFJazz, das ihn 2017 mit dem Lifetime Achievement Award auszeichnete. In der Philharmonie stand er zuletzt in der Saison 2019/20 auf der Bühne.

Aventure+

Prochain concert du cycle «Aventure+»
Nächstes Konzert in der Reihe «Aventure+»
Next concert in the series «Aventure+»

25.02. 2022 19:00
Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday

Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Gustavo Gimeno direction
Isabelle Faust violon

Britten: *Violin Concerto*
Dutilleux: *Symphonie N° 1*
Ravel: *La Valse*

Après le concert / Im Anschluss an das Konzert
Grand Auditorium

Isabelle Faust violon

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

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



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021
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 par: Print Solutions
Tous droits réservés.



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