

Konstantin Krümmel & Hélène Grimaud

«One voice,
one piano»

Liederabend

10.06.24

Lundi / Montag / Monday

19:30

Salle de Musique de Chambre

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

Konstantin Krimmel & Hélène Grimaud

«One voice, one piano»

Konstantin Krimmel baryton

Hélène Grimaud piano

FR Pour en savoir plus sur Brahms, ne manquez pas le livre consacré au compositeur, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Brahms erfahren Sie in unserem Buch über den Komponisten, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



cacophonnic

Is when sparkling water, crackers or candy wrappers become the new accompaniment to that iconic violin solo...

Don't miss out on the actual melody. Keep the snacks to the intermission or the return journey.

Johannes Brahms (1833–1897)

Neun Lieder und Gesänge op. 32 (1864)

N° 1: «*Wie rafft ich mich auf in der Nacht*»

N° 2: «*Nicht mehr zu dir zu gehen*»

N° 3: «*Ich schleich' umher*»

N° 4: «*Der Strom, der neben mir verrauschte*»

N° 5: «*Wehe, so willst du mich wieder*»

N° 6: «*Du sprichst, dass ich mich täuschte*»

N° 7: «*Bitteres zu sagen denkst du*»

N° 8: «*So stehn wir, ich und meine Weide*»

N° 9: «*Wie bist du, meine Königin*»

22'

Valentin Silvestrov (1937)

Silent Songs: I. Five Songs (1974–1977)

N° 1 *Prelude. Song can tend the ailing spirit*

N° 2 *There were some storms and blizzards*

N° 3 *La Belle Dame Sans Merci*

N° 4 *O melancholy time!*

N° 5 *Farewell, o world, o earth*

Silent Songs: II. Eleven Songs (1974–1977)

N° 2 *I will tell you with complete directness*

N° 3 *I drink to the health of Mary*

N° 4 *Through waving mists*

N° 7 *The isle*

N° 9 *Autumn song*

N° 10 *Swamps and marshes*

N° 11 *Winter evening*

55'

FR Allemand ou russe, le baryton, voix de l'intime

André Lischke

Les corpus respectifs du lied allemand et de la mélodie russe sont comparables à bien des titres, par la place qu'ils occupent dans le patrimoine culturel de leurs pays, par l'importance du rapport entre le choix des poètes et la valeur que les compositeurs leur confèrent, faisant voisiner les noms les plus illustres de la littérature nationale avec d'autres auxquels la musique a permis d'éviter l'oubli. Dans certains cas, c'est la sincérité de l'intonation qui a déterminé le choix, plus que la puissance des métaphores ou le métal de l'éloquence. Mais dans le programme ici présenté, l'adéquation est optimale



Johannes Brahms vers 1865

entre la qualité littéraire et celle de son incarnation musicale, confiées au baryton, timbre masculin le plus approprié pour en être le truchement.

Puissance et densité de la matière musicale ne font jamais défaut à Johannes Brahms, chez qui elles sont toujours articulées avec une vérité du sentiment aussi intense que subtile, comme en atteste cet opus 32, publié en 1864.

Brahms est trentenaire, Viennois depuis peu, après son départ de Hambourg, et son étoile est en pleine ascension. Pourtant, le choix des poèmes n'est nullement à l'allégresse, et le centre de gravité de l'ensemble penche fortement vers le pessimisme à travers les six premiers chants en mode mineur, avant le contraste des trois derniers, évocateurs d'une Perse médiévale où s'interpénètrent sensualité et sagesse mythique.

Deux auteurs se partagent ces neuf *Lieder und Gesänge*. Pour les N° 1, 3, 4, 5 et 6, Brahms a choisi le comte August von Platen-Hallermünde (1796-1835), un poète dont Claude Rostand, germaniste et sommité brahmsienne, dit qu'« *il est, avec Rückert, l'un des meilleurs héritiers du classicisme goethéen* ». Les textes des chants 2, 7, 8 et 9 sont de Georg Friedrich Daumer (1800-1875), qui fut à la fois philosophe, poète et traducteur, et auquel Brahms reviendra ultérieurement à plusieurs reprises. Comme souvent, la partie pianistique du cycle a été pensée par le compositeur en fonction de ses propres

moyens techniques, considérables comme on le sait, et qui donne donc parfois de la besogne à l'accompagnateur... L'amertume et une véhémence retenue prédominent dans le N° 1 « *Wie rafft ich mich auf in der Nacht* », qui tient de la marche et de la ballade fantastique, le rythme initial s'animent de triolets au piano. Le N° 2 « *Nicht mehr zu dir zu gehen* » égrène un étrange et saisissant discours où l'économie de notes dans les phrases linéaires entrecoupées de silences rend d'autant plus sensible la désolation, à peine atténuée dans le couplet central *espressivo animato*. Un rythme ternaire marqué structure les deux couplets identiques du N° 3 « *Ich schleich umher betrübt* ». Tumulte et agitation illustrent le torrent du N° 4 « *Der Strom der neben mir verwechselt* », à la partie de piano bien en adéquation. Retour à la forme strophique avec les deux couplets du N° 5 « *Wehe, so willst du mich wieder* », le plus rapide du cycle, clamant son mal-être dans un rythme à 9/8 martelé au piano. Dans le N° 6 « *Du sprichst dass ich mir täuschte* », Brahms semble revenir à l'esprit du *Volkslied* à travers la simplicité très naturelle de la partie vocale. On retrouve Daumer dans les trois derniers chants, en mode majeur, dont les textes sont des adaptations du *Divan* de Hafiz, poète et mystique persan du 14^e siècle. L'indication *espressivo ma grazioso* du N° 7 « *Bitteres zu sagen denkst du* » apporte dans le ton clair de fa majeur la note de fraîcheur qui atténuera désormais les souffrances. Dans le N° 8 « *So stehen wir, ich und meine Weide* », la relation entre l'homme et le saule peut rappeler le « *Tilleul* » schubertien du *Voyage d'hiver*. Et couronnant le cycle dans un ravissement d'invention mélodique « *Wie bist du, meine Königin* » fait chanter le piano à égalité avec la voix sur les intonations consolatrices d'une âme apaisée qui n'a pas oublié tout ce qu'elle doit à Robert Schumann.

À l'instar de leurs confrères allemands, rares sont les compositeurs russes, du passé ou du présent, qui n'ont pas consacré quelle que part de leur inspiration au genre inépuisable de la mélodie avec piano. Le choix des textes dans ce cas puise volontiers dans l'héritage des grands poètes classiques, tels Alexandre Pouchkine, Mikhaïl Lermontov ou Alexeï Tolstoï, autant voire plus que chez les novateurs

littéraires du 20^e siècle, reflétant le besoin de s'inscrire dans le sillage d'une école nationale. La mélodie n'est pas le terrain privilégié des expérimentations stylistiques, et on ne s'étonnera pas qu'un compositeur appartenant par ailleurs à une pléiade d'avant-gardistes s'autorise à cette occasion un retour vers le postromantisme, renouant les liens avec la tonalité et le modalisme, avec l'indication de l'armure à la clé, ainsi qu'avec la forme strophique propre au chant populaire.

Valentin Silvestrov, compositeur ukrainien aujourd'hui âgé de quatre-vingt-six ans, né à Kiev le 30 septembre 1937, a été récemment contraint de quitter sa patrie à la suite de l'agression russe, et vit actuellement à Berlin. Élève de Boris Liatochinski au Conservatoire de Kiev, il appartient à cette prestigieuse génération des compositeurs soviétiques nés dans la décennie 1930-1940, rassemblés autour de leur mentor Edison Denisov, parmi lesquels figurent notamment Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Nikolaï Karetnikov, Arvo Pärt. Opposés à l'académisme officiel, ils ont pratiqué à leur corps défendant le post-sérialisme, la musique aléatoire, le bruitisme, étudié les possibilités de l'acoustique et de l'électronique. Ils ont été soutenus par Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Theodor W. Adorno, ont connu les honneurs du festival de Darmstadt, de celui de Royan...

Pour autant ils n'ont pas rompu leurs attaches avec le passé élégiaque de la musique russe, comme en témoigne les *Silent Songs* de Silvestrov, vingt-quatre mélodies sur des textes de poètes d'anthologie, bien connus des lecteurs russes, figurant dans tous les recueils poétiques.

Elles ont été composées dans les années 1974–1977 en plein essor de l'avant-gardisme. Le compositeur relate comment le cycle s'est constitué peu à peu de lui-même, imperceptiblement. *« C'étaient d'abord des chants isolés, ne prétendant à rien. Puis ils ont commencé à se trouver des « frères » et des « sœurs ». Et à mesure qu'ils s'assemblaient, ils se renforçaient mutuellement. »*

Il raconte aussi avec une pointe d'humour comment lors d'un concert, un auditeur s'est levé bruyamment et a quitté la salle, irrité de ne pas entendre de la musique d'avant-garde !

Le titre anglais *Silent Songs* sonne comme un oxymore séduisant, mais qui ne traduit pas tout à fait exactement le titre russe *Tikhié pesni*. L'adjectif *tikhii* ne signifie pas nécessairement le silence absolu, mais plutôt ce qui est à peine audible, le murmure, le pianissimo,



Valentin Silvestrov

une atmosphère de confiance et d'intimité. Silvestrov le dit bien : « *Tout cela doit être chanté sotto voce, à mi-voix.* » Et il précise : « *Ces poèmes ont été mis en musique par les classiques – Glinka, Tchaïkovski, Rachmaninov – mais à cette époque, le personnage était l'homme qui chantait les textes. Alors qu'ici ce n'est pas le personnage qui chante la poésie, mais la poésie qui se chante elle-même, ce qui est quelque chose d'un peu différent. Dans un enregistrement, cette nuance n'est peut-être pas si perceptible, mais elle se ressent dans l'interprétation vivante.* »

Les vingt-quatre mélodies du cycle sont réparties en quatre cahiers, rassemblant respectivement : *I. Cinq chants, II. Onze chants, III. Trois chants sur des poèmes de Lermontov, IV. Cinq chants.* Outre les classiques du 19^e siècle, figurent dans le second cahier trois poèmes de Serge Essénine, chantre de la campagne russe, deux traductions de John Keats et de Percy Shelley (cahiers I et II), et dans le II et le IV des textes d'Ossip Mandelstam (1891–1938), poète soviétique victime de la répression stalinienne.

Le nom d'Evgueni Baratynski (1800–1844) a été injustement éclipsé par la gloire de son contemporain Pouchkine, alors que tous les connaisseurs de la poésie russe s'accordent à lui reconnaître au plus haut point la musicalité de sa versification autant que le contenu de sa pensée. Ce n'est donc pas fortuitement que Silvestrov a choisi de commencer son cycle par deux de ses poèmes « *Le chant guérit l'esprit souffrant* » et « *Il y eut des tempêtes, des intempéries* ». Dans le premier, l'idée de guérison se ressent dès les premières intonations, qui traduisent le rassérènement auquel les notes graves du piano confèrent un profond bien-être. Un accompagnement centré dans les basses sera la constante de la plupart des chants du cycle, ainsi que l'importance du postlude, ou parfois de l'interlude pianistique, qui prolonge en le redisant le message exprimé par la

voix. Le second chant reste à tous points de vue dans le sillage du premier ; on y entend des inflexions mélodiques qui l'apparentent aux romances russes du 19^e siècle. Faisant contraste par sa transparence qui privilégie le registre supérieur, « *La Belle Dame Sans Merci* » est une adaptation russe d'un poème anglais de John Keats (1795–1821, un quasi contemporain de Pouchkine et Baratynski), dont le titre fait référence au Moyen Âge français : la phrase provient d'Alain Chartier, poète du début du 15^e siècle. L'histoire est celle d'un chevalier qui s'est épris d'une belle dame, visiblement en rêve... La forme strophique confirme l'attachement à la tradition, et le cachet archaïsant des vaguelettes montantes en notes conjointes traduit une mélancolie intemporelle ; la partie vocale est majoritairement doublée par le piano, et le dernier couplet est encadré par un interlude et un postlude. Retour à la gravité avec la « *Saison lugubre, enchantement des yeux* », qui est une strophe extraite du poème *L'Automne* d'Alexandre Pouchkine (1799–1837) où se mêlent désolation et contemplation, avec un postlude constituant le tiers du morceau. Et cette première partie du cycle se conclut sur « *Adieu monde, adieu terre* », du poète ukrainien Taras Chevtchenko (1814–1861), par lequel Silvestrov affirme son attachement patriotique, en indiquant dans une note que le texte doit être chanté dans sa version originale ukrainienne, et en précisant certains détails de prononciation. C'est le chant le plus dépouillé du cycle, dont la forme strophique accentue l'effet hypnotisant ; certaines intonations rappellent « *La Belle Dame Sans Merci* », évoquant pareillement une dimension onirique.

Du second cahier, les interprètes ont choisi six chants, en commençant par « *Je te dirai en toute franchise* » de Ossip Mandelstam, dont l'ironie acerbe, avec l'emploi de quelques termes argotiques, est voilée par le doux balancement de la voix et du piano ; la mention de Mary fait allusion au charmant toast que Pouchkine avait consacré à une demoiselle de ce nom, et qui fait suite : « *Je bois à la santé de Mary* » ; dans un chant où le mode majeur prédomine, noblesse et

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP

galanterie imprègnent l'hommage soutenu par quelques égrègements d'arpèges. On reste avec Pouchkine, en route sur un « *Chemin hivernal* », dont la désolation peut évoquer le *Voyage d'hiver* schubertien ; comme dans d'autres de ses chants, Silvestrov laisse filtrer quelques échos de romances russes contemporaines du poète. Comme en réponse à « *La Belle Dame Sans Merci* » de Keats, entendue précédemment, Silvestrov revient à la poésie anglaise avec « *L'Îlot* » de Percy Shelley (1792-1822), et offre là une page de pur rêve, un lied romantique dont le discours mélodique s'inscrit dans le sillage des grands maîtres allemands du genre.

« *Bourbiers et marécages* » de Serge Essénine donne en quatre brèves strophes un résumé de l'attachement du poète au terroir russe ; tout naturellement, c'est au folklore rural que se rattache ici le style musical, tandis que les notes du piano semblent imiter les *gousli*, cet ancien instrument des bardes russes remis en usage au 20^e siècle ; la dernière strophe est répétée après l'interlude pianistique. Et c'est Pouchkine qui clôt la série, avec « *Le soir d'hiver* », réponse au « *Chemin hivernal* » précédent, mais à la différence de ce dernier, c'est ici une scène d'intérieur : un couple de vieillards dans leur mesure, écoutant les hurlements du vent au-dehors, se laissent aller à des réminiscences d'une mélancolie sereine. En quatre couplets que soutient un balancement ostinato dans l'extrême grave du clavier, c'est encore l'héritage national qui se ressent, à travers une complainte qui donne une dimension intemporelle à l'union du présent et du passé.

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 l'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).

DE Von fernen Welten

Tatjana Frumkis

Zwei verschiedene Epochen, zwei geographisch weit voneinander entfernte Komponisten, ein Deutscher und ein Ukrainer bilden das heutige Programm. Zu hören in einem Genre, das beiden gemein ist, dem Lied, das sich wie ein roter Faden durch ihr gesamtes Schaffen zieht.

Im pochenden Herzen

Immer wieder wird die Frage diskutiert, ob und inwieweit die Musik Johannes Brahms', insbesondere seine Lieder, autobiographisch geprägt sind. Das betrifft auch sein *Opus 32* nach Gedichten von August Graf von Platen (1796–1835) und Georg Friedrich Daumer (1800–1875), das im Sommer 1864 entstanden ist. Dietrich Fischer-Dieskau beschreibt das in seinem Buch *Johannes Brahms. Leben und Lieder* so: *«Bei der Zusammenstellung des op. 32 wurde oft ein Niederschlag von Brahms' Lebenserfahrungen vermutet, so als habe er versucht, sich dem Zauber einer dämonischen Liebe zu entziehen, sei ihr aber am Schluss völlig erlegen. Einiges war ja in Brahms' Leben zusammengekommen, das eine pessimistische Grundhaltung festigte. Brahms pflegte zu sagen: 'Das Leben raubt einem mehr als der Tod.'»*

Diese Atmosphäre bestimmt auch die Auswahl der Poesie, die von Melancholie, Betrübnheit, Verzweiflung und einem Gefühl der Vergänglichkeit geprägt ist.

Der Untertitel des *Opus 32* lautet: «Neun Lieder und Gesänge für eine Stimme und Klavier». Welche Nummern dabei als «Lied» und welche als «Gesang» bezeichnet werden, ist nicht genau zu bestimmen. Vielleicht meint ersteres die Vertonung originärer Poesie und zweiteres die Vertonung der sogenannten Ghaselen-Texte, einer orientalischen Gedichtform. Das betrifft die Übertragungen aus der Anthologie persischer Gedichte des Hafis (Lieder 7 und 8) oder Imitationen mit ähnlichem Reimschema (Lieder 4 und 9) von Georg Friedrich Daumer. Davon abgesehen treten in diesem Werk die beiden Seiten eines «*dramatischen Lyrikers*» zu Tage, wie der Musikologe Hans Dieter Wagner den Komponisten in Bezug auf dieses *Opus* genannt hat. Und zwar, nach Wagner, der «dramatisch-deklamatorische» und der «lyrisch-lichthafte» Stil. Wie sonst könnte eine bunte Palette starker Emotionen ausgedrückt werden? Sei es die innere Zerrissenheit in «*Wie rafft ich mich...*» (1), die Schattenwelt des bedrückten Eros in «*Nicht mehr zu dir...*» (2), bittere Anklage in «*Der Strom, der neben mir...*» (4), tosende Kraftanstrengung einer sich aufbäumenden Seele in «*Wehe, so willst du...*» (5) sowie schmerzhaftes Geständnis in «*Du sprichst, dass ich mich täuschte*» (6). Obwohl Brahms niemals zur Vertonung eines Opernstoffes gekommen ist, sind einige der Nummern stellenweise arienähnlich.

Ganz anders, mit zurückhaltendem lyrischen Duktus und einer gewissen Einfachheit «spricht» der Komponist im volksliednahen «*Ich schleich umher...*» (3), das sich durch die charakteristische Verdopplung der Melodie im Klavier auszeichnet. Eine ähnliche Stimmung verbindet die drei letzten Hafis-Gesänge: das beinahe Schubert'sche erleuchtete «*Bitteres zu sagen...*» (7), der traurige Abschied in «*So stehn wir...*» (8) und schließlich das strahlende «*Wie bist du, meine Königin*» (9). Letzteres ist besonders populär und wird nicht nur von vielen Sängern gerne ins Programm genommen, sondern oftmals für verschiedene Instrumente bearbeitet und existiert längst als ein «Lied ohne Worte». Bei allen Liedarten, ob




HERMÈS
PARIS

Faubourg très honoré

dramatisch oder lyrisch, verlässt der Komponist so gut wie nie den festen formalen Rahmen: die variierte Strophenform und die einfache ABA-Liedform überwiegen. Dank der für Brahms typischen thematischen Entwicklung, den kontrapunktischen Beziehungen zwischen Vokal- und Klavierpartie, die mitunter eine führende Rolle spielt, passiert innerhalb dieses Rahmens so viel! *«Mit Opus 32»*, um Fischer-Dieskau nochmals zu zitieren, *«wird eine Ebene des Stils erreicht, auf der sich die folgenden Werke bewegen werden [...] Ganz aus dem Text des jeweiligen Gedichtes entwickelt sich jene unerschöpfliche Fülle von Individualitäten, die das Liedschaffen jener Jahre prägt. Hier verlässt die Brahms'sche Liedkunst endgültig das Biedermeierliche und geht in die ›Moderne‹ über.»*

Vertontes Schweigen

Es klingt paradox, doch nach dem Sturm und Drang der 1960er Jahre entwickelte sich das Schaffen und insbesondere der Vokalstil von Valentin Silvestrov (*1937), bedeutender Vertreter der damaligen «sowjetischen Avantgarde», in die entgegengesetzte Richtung. Während seine *Zwei Romanzen nach Gedichten von Alexander Blok* (1961) von expressionistischer musikalischer Sprache und Elementen der seriellen Technik geprägt sind, ist der Gesangszyklus *Stille Lieder nach Gedichten der klassischen Poeten* (1974–1977) von einer überraschenden Abwechslung gegenüber der Tradition gekennzeichnet. Eben deshalb hat dieses Werk eine bis heute nicht aufhörende Polemik ausgelöst, die von einigen Kollegen als Verrat an der Avantgarde, als das Aufgeben ihrer Standpunkte bezeichnet wurde. *«Für mich ist das nicht ›die Aufgabe der Positionen›»,* – sagt Silvestrov in einem Interview, *«sondern die Fortsetzung der avantgardistischen Bewegung, die sich in ihrer früheren Form in großem Maße selbst erschöpft hat. Ich verspürte (und nicht nur ich allein) ein Bedürfnis nach Schweigen. Stille Lieder sowie der Klavierzyklus Kitsch-Musik (1977) sind vertontes Schweigen.»*

Puschkin, Lermontow, Tjuttschew, Baratynski, Schukowski, Jessenin, Mandelstam... Diesen illustren Kreis russischer Dichter ergänzen der ukrainische Klassiker Schewchenko (in ukrainischer Sprache) sowie die von Silvestrov geliebten englischen Romantiker John Keats und Percy Bysshe Shelley (in russischen Übersetzungen). Die Stimmen dieser so unterschiedlichen Dichter verschmelzen hier in ein Ganzes, in «*der Harmonie geheimnisvoller Macht*», um eine Zeile aus dem die *Stillen Lieder* eröffnenden Gedicht von Jewgeni Abramowitsch Baratynski zu zitieren. Heute wird eine Auswahl aus dem Zyklus aufgeführt. Wir finden hier keine romantischen Sujets der Schubert'schen Art. Die «*echte Heldin*» des Zyklus ist, dem Gedanken des Komponisten nach, die Poesie selbst. Er wählt nicht nur bekannte, sondern bereits mehrmals vertonte Gedichte aus, verzichtet jedoch auf die musikalische Auslegung der Zeilen. Seine Aufgabe sah Silvestrov darin, dass das Gedicht «*sich selbst singen*» soll. Das ist das langsame (Abstufung der Tempi, von *Largo* bis *Moderato*), stille, äußerliche Kontraste entbehrende Musizieren (die Stimme und das sie zumeist duplizierende Klavier treten hier gleichberechtigt auf). Im Gegensatz zu Brahms' Liedern wird hier keine offene Dramatik zur Schau gestellt, sondern eine tiefe Lyrik überwiegt. Das zeigt sich schon im Vergleich der bei beiden Komponisten beliebten rhythmischen Triolenbewegung: angespannt, stürmisch bei Brahms und sanft wiegend bei Silvestrov.

Auf den ersten Blick beschränkt sich die Musik auf eine nostalgische Betrachtung der Vergangenheit. Außer an die bekannten Gedichte wird man an bekannte Musik erinnert: Franz Schubert, Michail Glinka, Pjotr Illjitsch Tschaikowsky. Doch allmählich wird klar, dass dies kein (Pseudo-)Zitieren oder bloße Stilisierung ist, sondern eine neue musikalische Realität mit eigenen Zügen und Gesetzmäßigkeiten. Später bezeichnet der Komponist diese «neue Realität» als «metaphorischen Stil» oder «Metamusik», der seinen gesamten



Johannes Brahms, 1862, Foto: Friedrich König

schöpferischen Werdegang beeinflussen sollte. Damit ist nicht nur der musikalische Text selbst gemeint, – der äußerlich sehr einfach oder, wie Silvestrov sagt, «*schwach*» ist – sondern seine «*Aussprache*». Sie ist wie ein «*über der Musik schwebender semantischer Oberton*».

Hören wir in das durchsichtige, vibrierende Gewebe der *Stillen Lieder* hinein: Das «sich selbst singende» Gedicht wird durch unerwartete Pausen, Stockungen und Akzente verziert. Mal verlangsamt, mal beschleunigt es seinen fließenden Lauf. Fast jedem Lied geht



Valentin Silvestrov

die Vortragsbezeichnung *rubato* (rhythmisch frei) voraus. Der unwandelbar leise Klang ist in eine unerschöpfliche Skala von «dynamischen Intervallen» aufgeteilt (von *pppp* bis zum «leisen *mf*» [Anmerkung des Komponisten]), wie Silvestrov die dynamischen Schattierungen in Analogie zu den melodischen Intervallen nennt. Ein wahrlich «stilles» Gastmahl bereitet dem Zuhörer die Klavierpartie, die nicht nur den Gesang begleitet, sondern ihr Inneres belebt: im Flimmern der rhythmischen Inkongruenzen, in der Unvorhersagbarkeit der tonal-harmonischen Bewegung (vor allem in den offenen, freien *attacca*-Übergängen von einem Lied zum anderen); in den endlosen Echos des Pedals, das der Überzeugung des Komponisten nach eine selbständige Stimme darstellt. Die führende Rolle des Klaviers ist in den Postludien (innerhalb des ganzen Zyklus – Interludien) besonders deutlich. Die Wörter erscheinen hier aufgelöst wie in einem langsamen Meditieren, «Rühren» des ausklingenden Liedes. «Die technische, kompositorische Ausrüstung,» – so der Komponist – «arbeitet in diesem Stil verborgen, in einer Zone des Unsichtbaren und Unhörbaren. In dieser Demut des Autors gibt es jedoch einen eigenen Weg, eine eigene extreme Spannung». Die gleiche Spannung verlangt der Komponist von seinen Interpreten. Bevor die Stillen Lieder die Konzertsäle eroberten, das heißt, als sie noch vornehmlich in Hauskonzerten, Museen oder Universitätsklubs aufgeführt wurden, übernahm der Komponist oft selbst den Klavierpart und formulierte aus dieser Erfahrung heraus eine Reihe von Aufführungshinweisen:

«Zur Aufführung benötigt man einen lyrischen Sopran mit einem leisen tiefen Register (g-h) oder einen Bariton mit tenorähnlichem Timbre. Der Komponist wünscht sich einen dezenten, weichen Klang der Stimme, der mit dem una corda-Klavierklang verschmilzt. Daher dürfen tiefe Noten nicht nach oben transponiert werden, vielmehr sind sie so zu singen, als stützten sie sich auf die Verdopplung der

"Тихие песни" (1974-77.)
 (Вокальный цикл в 4-х разделах на стихи классических поэтов
 В. Сильвестров

I. 5 песен
 на стихи Е. Баратынского, Дж. Китса, А. Пушкина и Т. Шевченко.
 Андрею Николаевичу

1. "Болающий дух вращает песнопенье..."
 (прелезидия) стихи Е. Баратынского

Lento (♩=56) *rit.* *sotto voce* *pp* *rit.*

rit. Болающий дух вращает песно-

mf *una corda* *ppp* *pp*

Ped.

pp *pp* *pp* *rit.*

-не нсе. Барно-ми такк ственна-я

pp *ppp* *pp*

Ped.

pp

власть та-желое искупит заблужде-

pp

Ped.

rit.

сладко дублирую голос, играть очень тихо и прозрачно, оставляя дальние отзвуки

Faksimile der ersten Manuskriptseite der Stillen Lieder

Vokalmelodie im Klavier und erzeugten an diesen Stellen die Illusion eines sehr leisen, gehauchten «Gesangsatems» (oder «Atemgesangs»). Der Gesang darf sich nicht vom Klavier abheben, sondern muss gleichsam aus der Tiefe des Klavierklanges hervorgehen, mal aus ihm auftauchend, mal darin versinkend. Beim Singen höre man sozusagen in sich hinein. Alle Lieder müssen sehr leise und ruhig gesungen werden, mit leichtem, durchsichtigem und hellem Klang, verhalten im Ausdruck, ohne psychologische Übertreibung, präzise, aber unter Beachtung des rubato in Tempo und Dynamik. Die verdoppelte Melodie im Klavier darf – ausgenommen bei einzelnen betonten Klängen – nicht hervortreten, sondern muss mit der Gesangsstimme eine Einheit bilden, wobei durch Pedalbenutzung Nachklänge (quasi Echos) erzeugt werden. Der Zyklus soll möglichst vollständig (ohne Pause) aufgeführt werden, als handele es sich um ein einziges Lied.»

All diese Bemühungen wären umsonst, wenn nicht – unabhängig von dem einen oder anderen schöpferischen Wandel – eine für Silvestrov typische Ausdrucksweise im Vordergrund stünde: die Melodie. Erlauben wir uns in Bezug auf Silvestrov frei aus Robert Schumanns berühmtem Artikel über Brahms, *Neue Bahnen*, zu zitieren: die Melodie, «*deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde*». So sind die Helden des heutigen Abends trotz aller Unterschiede vereint. Hoffentlich wird genau dieser melodische Reichtum jedem Hörer, egal welche Sprache er spricht, vernehmlich sein, damit er immer wieder auf die Lieder oder das ganze Werk beider Komponisten zurückkommen möge.

Fast im Vordergrund steht hier, was gewöhnlich eher ergänzende Bedeutung hat: Agogik, Tempo, Dynamik. Dabei wird alles, was wir hören, bis in die letzten Einzelheiten in den Noten festgehalten. In dieser extremen Präzision spiegelt sich zweifellos die serielle Erfahrung der Avantgardeperiode in Silvestrovs Schaffen wider.

Tatjana Frumkis, geboren in Russland absolvierte 1969 das Moskauer Tschaikowsky Konservatorium (Musiktheorie, Musikgeschichte) und lebt seit 1990 als freischaffende Musikwissenschaftlerin in Deutschland. Sie publiziert insbesondere zu russischer Musik und Musik der ehemaligen UdSSR, unter anderem in Festivalkatalogen, Lexika, Artikelsammlungen, Einführungstexten für Konzerte, CD-Booklets etc.



**Philharmonie
Luxembourg**

trische Aufladestationen

sicherte Fahrradabstellplätze
plätze

ie in Betrieb

Finale im Box

Finale + Cloche d'Or

We see music

Mit einem Abo sichern Sie Ihren Platz
Neue Saison 2024/25



Jetzt scannen



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



Mercedes-Benz

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Johannes Brahms (1833-1897): One of «The Three B's», Brahms is up there with the likes of Bach and Beethoven. Epic beard, gruff on the outside, but tender-hearted on the inside, as evident in his ubiquitous *Lullaby*. A perfectionist – it took over 20 years to complete his first symphony!

Valentin Silvestrov (1937): Renowned Ukrainian composer. Kyiv born and bred, fled to Berlin in 2022 as an octogenarian refugee. Bravely challenged Soviet aesthetics in his early avant-garde years. Later style is post-modern, melodic, reflective.

What's the big idea?



Lieder. «Lied» is the German word for song. Lieder gained popularity during the 19th century and typically featured a solo vocalist and piano accompaniment. Think Adele or John Legend, but back in the day.

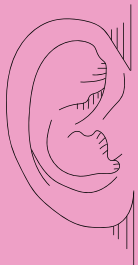


Romantic. Brahms and Silvestrov are both drawn to words. Some of Brahms' Lieder are even based on works by the 14th-century Persian lyric poet, Hafez, whose ruminations on love and pain transcend the boundaries of time.

The Tortured Poets Society. Just as many modern-day pop songs centre around love and heartache, so too do the Lieder of Brahms and Silvestrov. There is much mention of ailing spirits, broken hearts, years lost – lyrics any Swiftie would recognise.

Music Without Borders. A simple melody came to Silvestrov as he fled Kyiv in 2022 and saw «*endless crowds of refugees, and this feeling of disaster*». He threaded this melody into one of his *Three Pieces*, and named it *Elegy*, from the Greek word *elegeiā* meaning «song of mourning». As for Brahms, his friendship with the Hungarian refugee and violin virtuoso, Eduard Reményi, nurtured his love of improvisation and later compositions.

What should I listen out for?



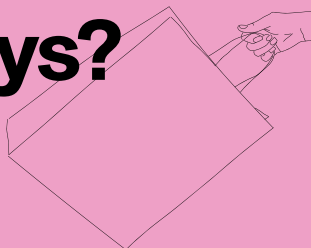
Emotional Rollercoaster. Brahms takes us on a tumultuous journey, starting with high drama (N° 1), before getting all dark and broody (N° 2), then hitting us with some intense, fast-paced regret (N° 5) before declaring his love and ending on an optimistic note in the major key (N° 9).

Dreamlike. Many of the Silvestrov songs feature simple melodies, rocking rhythms, slow tempi. Due to the repetitive nature of these songs, the listener will likely settle into a meditative, soporific state. Don't worry if you end up having a little doze!

Silent Songs. In Silvestrov's *Silent Songs*, the baritone is instructed to sing *sotto voce*; a quiet, intimate dynamic which gives the impression the singer is whispering.

What are the key takeaways?

Brahms Strikes Back. More drama and emotion await this October, as two special evenings will be dedicated to Johannes Brahms' music on 13. and 15.10. Check out our Musical Diary to find out more!



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance



Fondation
EME
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000
BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

payconiq



FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a ledge or the edge of a table. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wooden door frame with a reddish-brown finish, set against a dark, moody wall. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the suit and the wood.

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

SAC





CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

Interprètes

Biographies

Konstantin Krimmel baryton

FR D'origine germano-roumaine, le baryton Konstantin Krimmel a reçu sa première formation musicale au sein des St. Georgs Chorknaben à Ulm. À l'âge de 21 ans, il a commencé ses études de chant avec Teru Yoshihara, qu'il a achevées en 2020 avec mention. Il est depuis accompagné par Tobias Truniger à Munich. Dès ses études, l'artiste a développé un intérêt particulier pour le répertoire de concert et de lieder, qu'il n'a cessé d'élargir. Le fait d'avoir remporté de nombreux concours a fait progresser sa carrière de manière décisive. Il a été BBC New Generation Artist entre 2021 et 2023. Cette même année, il a reçu l'Oper! Awards du meilleur jeune artiste et été désigné meilleur jeune chanteur par *Opernwelt*. Il se produit déjà en tournée nationale et internationale, donnant notamment des récitals à la Philharmonie de Cologne, au Deutsche Oper Berlin ainsi qu'au Konzerthaus de Berlin, à l'Opéra de Francfort, à l'Heidelberg Frühling, à la Schubertiada de Vilabertran, à la Schubertiade Schwarzenberg, à Madrid, à Londres (Wigmore Hall), au Concertgebouw d'Amsterdam et à l'Oxford Lied Festival. Au cours de la saison 2023/24, il donne plus de 20 récitals, notamment à Dortmund, Elmau, Munich et pour la première fois à Vienne (Konzerthaus). Dans le cadre d'un projet avec la pianiste Hélène Grimaud, il interprète également les *Silent Songs* de Valentin Silvestrov au Klavierfestival Ruhr. Au concert, l'artiste chante le *Requiem allemand* de Johannes Brahms à Oslo et en tournée avec l'Oslo Philharmonic Orchestra sous la direction de Sebastian Weigle et à Innsbruck la *Passion selon Saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach avec le

Collegium Vocale Gent dirigé par Philippe Herreweghe. Depuis l'automne 2021, Konstantin Krimmel est membre du Bayerische Staatsoper. Au début de cette saison, il y a interprété Figaro dans une nouvelle production des *Noces de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart (mise en scène d'Evgeny Titov et direction de Stefano Montanari) ainsi que, au cours de la saison, Papageno dans *La Flûte enchantée*, Belcore dans *L'Élixir d'amour* de Gaetano Donizetti, Guglielmo dans *Così fan tutte* et, au Festival de mai à Wiesbaden, Le Comte dans *Les Noces de Figaro. La Belle meunière*, avec Daniel Heide au piano, a récemment paru sur le label Alpha et remporté le Preis der deutschen Schallplattenkritik. Au printemps 2023 est sorti le disque «Silent Songs», enregistré avec Hélène Grimaud pour Deutsche Grammophon. Le second avec la pianiste, intitulé «For Clara» (lieder de Johannes Brahms et œuvres pour piano de Robert Schumann), a également paru sur le même label l'automne dernier. Auparavant, le label Avi a notamment publié son disque de lieder «Franz Liszt – Der du Himmel bist» avec Daniel Heide et le label Alpha celui intitulé «Zauberoper in Wien» (airs de Gluck, Wranitzky, Schack, Mozart, Haydn et von Winter), enregistré avec la Hofkapelle München sous la direction de Rüdiger Lotter.

Konstantin Krimmel Bariton

DE Konstantin Krimmel, deutsch-rumänischer Abstammung, erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den St. Georgs Chorknaben in Ulm. Im Alter von 21 Jahren begann er sein Gesangsstudium bei Teru Yoshihara, das er 2020 mit Auszeichnung abschloss. Seitdem wird er von Tobias Truniger in München betreut. Schon während des Studiums entwickelte der Künstler eine besondere Liebe zum Konzert- und Liedrepertoire, das er stetig erweiterte. Der Gewinn zahlreicher Wettbewerbe hat seine Karriere entscheidend vorangebracht. 2021–2023 wurde Konstantin Krimmel als BBC New Generation Artist gefördert. 2023 wurde er von den Oper! Awards als bester Nachwuchskünstler, sowie von der *Opernwelt* als bester Nachwuchssänger ausgezeichnet. Dementsprechend ist Konstantin Krimmel bereits national und international

Konstantin Krimmel photo: Daniela Reske





unterwegs: u. a. Liederabende in der Kölner Philharmonie, an der Deutschen Oper Berlin sowie im Konzerthaus Berlin, an der Oper Frankfurt, beim Heidelberger Frühling, zu Gast bei der Schubertiada de Vilabertran sowie bei der Schubertiade Schwarzenberg, in Madrid, in London (Wigmore Hall), im Concertgebouw Amsterdam und beim Oxford Lied Festival. In der Saison 2023/24 gibt er mehr als 20 Liederabende, unter anderem in Dortmund, Elmau, München und erstmals in Wien (Konzerthaus). In einem gemeinsamen Projekt mit der Pianistin Héléne Grimaud führt er Valentin Silvestrovs *Silent Songs* auch beim Klavierfestival Ruhr auf. Auch im sonstigen Konzertbereich warten Projekte auf den Künstler, darunter in Oslo das Brahms-Requiem mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Sebastian Weigle und auf Tournee Bachs *Matthäus-Passion* mit dem Collegium Vocale Gent unter der Leitung von Philippe Herreweghe. Seit Herbst 2021 ist Konstantin Krimmel Mitglied der Bayerischen Staatsoper. Dort war er zu Beginn der Spielzeit 2023/24 als Figaro in einer Neuproduktion von Mozarts *Le nozze di Figaro* (Regie: Evgeny Titov; Dirigent: Stefano Montanari) sowie im Laufe der Spielzeit als Papageno in der *Zauberflöte*, als Belcore in Donizettis *L'elisir d'amore* und als Guglielmo in *Così fan tutte* und bei den Maifestspielen in Wiesbaden als Graf in *Le nozze di Figaro* zu erleben. Jüngst auf CD erschienen ist *Die schöne Müllerin*, begleitet von Daniel Heide, beim Label Alpha, welche mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde. Im Frühjahr 2023 kam das Album «Silent Songs» heraus, welches er zusammen mit Héléne Grimaud für die Deutsche Grammophon aufgenommen hat. Das zweite Album mit Héléne Grimaud mit dem Titel «For Clara» (Lieder von Johannes Brahms und Klavierwerke von Robert Schumann) erschien im Herbst 2023 ebenfalls bei der Deutschen Grammophon. Zuvor wurde u. a. beim Label Avi seine Lied-CD «Franz Liszt – Der du vom Himmel bist» mit Daniel Heide (Klavier) und die CD mit dem Titel «Zauberoper in Wien» (Arien von Gluck, Wranitzky, Schack, Mozart, Haydn und von Winter) begleitet von der Hofkapelle München unter Rüdiger Lotter beim Label Alpha veröffentlicht.

Hélène Grimaud piano

FR Humaniste du 21^e siècle, Hélène Grimaud n'est pas seulement une pianiste passionnée de musique qui joue de son instrument avec une grande poésie et une technique impeccable, elle s'est également révélée grande avocate de la protection de la nature, fervente militante des droits de l'homme et femme de lettres talentueuse. Ainsi, l'engagement profond dont elle fait preuve dans le domaine musical trouve-t-il un écho dans l'amplitude et l'intensité de ses autres passions, qu'elles soient environnementales, littéraires ou artistiques. Elle enregistre en exclusivité pour Deutsche Grammophon depuis 2002. Ses disques ont fait l'objet de louanges et reçu de nombreuses récompenses: Enregistrement classique de l'année à Cannes, Choc du *Monde de la musique*, Diapason d'Or, Grand Prix du disque, Record Academy Prize (Tokyo), Prix du Midem classique et ECHO Klassik en Allemagne. Les premiers jalons de sa discographie sont «Réflexion» et «Credo», deux albums réunissant des œuvres thématiquement liées; un programme Chopin/Rachmaninov; un disque Bartók où elle joue le *Troisième Concerto* avec le London Symphony Orchestra sous la direction de Pierre Boulez; un album Beethoven, avec la Staatskapelle de Dresde dirigée par Vladimir Jurowski; un programme Bach avec des pages solistes et des œuvres concertantes dans lesquelles elle dirige du clavier la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême; un DVD où elle interprète le *Deuxième Concerto pour piano* de Rachmaninov avec l'Orchestre du Festival de Lucerne sous la direction de Claudio Abbado. En 2010, elle enregistre un récital en solo, «Résonances», qui réunit des œuvres de Mozart, Berg, Liszt et Bartók. Suit en 2011 un album Mozart avec les *Concertos pour piano N° 19 et 23*, et l'air de concert avec piano concertant «*Ch'io mi scordi di te?*» chanté par Mojca Erdmann. Vient ensuite «Duo», avec la violoncelliste Sol Gabetta, qui remporte l'ECHO 2013 dans la catégorie Enregistrement de musique de chambre de l'année, puis, en 2013, les deux concertos de Brahms avec Andris Nelsons – le premier avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le second avec les Wiener Philharmoniker.

A close-up, vertical photograph showing the back and shoulder of a person with long, wavy, reddish-brown hair. They are wearing a dark blue, possibly technical or outdoor, jacket with a visible collar and a button. The person is looking out from a boat, as evidenced by the metallic structure of the boat's interior in the foreground. The background consists of a calm, light blue sea meeting a clear, bright blue sky at a distant horizon. A small, dark, rectangular object, likely a camera or sensor, is mounted on the boat's interior panel. The overall mood is serene and focused.

Hélène Grimaud photo: Mat Hennek



En 2016 sort «Water», captation en direct du spectacle aquatique *tears become... streams become...* monté en collaboration avec l'artiste britannique Douglas Gordon, lauréat du prix Turner, dans un ancien bâtiment militaire de New York. Suit en 2017 «Perspectives», un double disque présentant une sélection de la discographie Deutsche Grammophon de la pianiste, choisie par ses soins. S'y ajoutent deux inédits: la *Valse en la bémol majeur* de Brahms et la transcription de Sgambati de la *Danse des esprits bienheureux* de Gluck. Le disque suivant, «Memory», sort en 2018. Explorant le pouvoir de la musique de redonner vie au passé, il réunit quelques miniatures évanescences de Chopin, Debussy, Satie et du compositeur ukrainien Valentin Silvestrov. En 2020, Hélène Grimaud donne suite à cette idée avec «The Messenger», qui crée un dialogue captivant entre Silvestrov et Mozart. Elle est accompagnée par la Camerata Salzburg dans le *Concerto pour piano KV 466* de Mozart et deux pages de Silvestrov, *Two Dialogues with Postscript* et *The Messenger*. La pianiste se tourne ensuite vers la musique vocale de Silvestrov avec le baryton Konstantin Krimmel, avec lequel elle interprète des extraits du cycle de mélodies *Silent Songs* dans un album enregistré en concert. Ce disque, qui reprend le titre du cycle, recueille les louanges de la critique à sa sortie en 2023. Avec «For Clara», paru en septembre, la pianiste revient à sa vieille passion pour les romantiques allemands et aux liens qui unissent Robert Schumann et son protégé Brahms à l'épouse de Schumann, la pianiste compositrice Clara. Hélène Grimaud y revisite les *Kreisleriana* de Schumann, qu'elle associe aux *Intermezzi op. 117* de Brahms et à son recueil de lieder op. 32, dans lequel elle fait à nouveau équipe avec Konstantin Krimmel. La pianiste a prochainement à son agenda, entre autres: le *Premier Concerto* de Brahms avec le London Philharmonic dans différentes salles européennes, et avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg dans le cadre de sa résidence d'une saison à la Philharmonie Luxembourg, le *Concerto N° 20* de Mozart avec le Philadelphia Orchestra et Yannick Nézet-Séguin; des récitals à Boston, Atlanta, Chicago et Toronto; le *Concerto* de Schumann avec la Camerata Salzburg au Konzerthaus de Vienne, au Festival de

Dresde, au Festival de Mecklembourg-Poméranie occidentale (avec le *Quatrième Concerto* de Beethoven) et aux Rencontres Musicales d'Évian; enfin, suite au succès de *Silent Songs*, elle en interprétera des extraits avec Konstantin Krimmel à Luxembourg et à Dortmund. Née à Aix-en-Provence en 1969, Hélène Grimaud se forme avec Jacqueline Courtin au conservatoire local puis à Marseille avec Pierre Barbizet. Elle est admise au Conservatoire de Paris dès l'âge de treize ans et remporte le premier prix de piano trois ans plus tard, en 1985. Elle poursuit sa formation avec György Sándor et Leon Fleisher. En 1987, elle donne son premier récital à Tokyo et est invitée par Daniel Barenboim à jouer avec l'Orchestre de Paris. C'est le début d'une carrière étincelante. Elle se produit avec de nombreux orchestres prestigieux sous la direction de chefs renommés. Entre son premier concert, en 1995, avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Claudio Abbado, et celui, en 1999, avec le New York Philharmonic sous la direction de Kurt Masur s'insère un autre type d'événement: elle fonde dans l'État de New York le Wolf Conservation Center. C'est sa rencontre fortuite avec un loup, dans le nord de la Floride, qui fait naître son amour pour l'espèce en danger et la décide à ouvrir un centre de sensibilisation à l'environnement. Mais l'engagement d'Hélène Grimaud ne s'arrête pas là: elle est également membre de l'organisme Musicians for Human Rights, un réseau mondial de musiciens et de personnes travaillant dans le domaine musical qui s'attachent à promouvoir une culture des droits de l'Homme et du changement social. Hélène Grimaud trouve également le temps de cultiver une autre passion: l'écriture. Elle est l'auteur de trois livres qui ont été traduits dans plusieurs langues. Le premier, *Variations sauvages*, paraît en 2003. Il est suivi par deux romans en partie autobiographiques: *Leçons particulières* en 2005, et *Retour à Salem* en 2013. C'est cependant avec ses interprétations musicales, où se mêlent une intense réflexion et une tendresse expressive, qu'elle touche le public au plus profond. Un public vaste, car ses concerts avec orchestre et ses récitals l'emmènent dans le monde entier. Également chambriste ardente et passionnée, elle joue dans les grands centres musicaux et les festivals prestigieux avec

POUR UNE CRÉATION CIRCULAIRE
ET PLUS RESPONSABLE

RENOUVELEZ, RECYCLEZ,
RÉPAREZ, REVENDEZ

LE NOUVEAU COOL
JUSQU'AU 23 JUIN



Galeries
Lafayette

ENJOY* SUR [GALERIESLAFAYETTE.COM](https://www.galeriesslafayette.com)

* À DÉCOUVRIR.

des musiciens comme Sol Gabetta, Rolando Villazón, Jan Vogler, Truls Mørk, Clemens Hagen, Gidon Kremer, Gil Shaham ou les frères Capuçon. Sa contribution prodigieuse au monde de la musique classique a été reconnue par le gouvernement français qui l'a faite chevalier de la Légion d'honneur. Hélène Grimaud a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg hier.

Hélène Grimaud Klavier

DE Ein wahres Multitalent unserer Zeit: Hélène Grimaud ist nicht nur eine leidenschaftliche Pianistin, die ihr Instrument mit starkem poetischen Ausdruck und unvergleichlichem technischen Können spielt. Sie zeichnet sich ebenso aus als engagierte Naturschützerin, als mitfühlende Menschenrechtlerin und als Buchautorin. Die intensive Hingabe, mit der sie sich ihrer musikalischen Arbeit widmet, hat ein Pendant in der Breite und Tiefe ihres Interesses an Umweltschutz, Literatur und Kunst. Hélène Grimaud ist seit 2002 Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon. Ihre Aufnahmen erhielten begeisterte Kritiken und viele Auszeichnungen wie unter anderem den Cannes Classical Recording of the Year, Choc du Monde de la musique, Diapason d'Or, Grand Prix du disque, Record Academy Prize (Tokyo), Midem Classic Award und ECHO Klassik. Zu Grimauds frühen Aufnahmen zählen «Reflection» und «Credo» (beide mit einer Reihe thematisch verbundener Werke); ein Album mit Sonaten von Chopin und Rachmaninow; eine Bartók-CD, auf der Grimaud das *Dritte Klavierkonzert* mit dem London Symphony Orchestra und Pierre Boulez spielt; ein Beethoven-Album mit der Staatskapelle Dresden und Vladimir Jurowski, das als eines der besten klassischen Alben für die Classical Essentials von iTunes ausgewählt wurde; Solowerke und Konzerte von Bach mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, die Grimaud vom Klavier aus dirigierte; und auf DVD erschien Rachmaninows *Klavierkonzert N° 2* mit dem Lucerne Festival Orchestra und Claudio Abbado. 2010 kam ihr Solo-Album «Resonances» mit Werken von Mozart, Berg, Liszt und Bartók heraus.

2011 folgte ein Mozart-Album mit den *Klavierkonzerten N° 19 und N° 23* und der Konzertarie «*Ch'io mi scordi di te?*» mit der Sopranistin Mojca Erdmann. Ihre nächste Veröffentlichung, «Duo», die sie mit der Cellistin Sol Gabetta einspielte, erhielt den ECHO Klassik 2013 in der Kategorie Kammermusik-Einspielung des Jahres; 2013 erschien ihr Album mit den beiden Klavierkonzerten von Brahms – dem *Konzert N° 1* mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Andris Nelsons und dem *Konzert N° 2* mit Nelsons und den Wiener Philharmonikern. Es folgte «Water» (2016), eine Live-Aufnahme der Aufführungen von *tears become... streams become...*, einer viel gerühmten, großformatigen, alle Sinne ansprechenden Installation in der New Yorker Park Avenue Armory, geschaffen vom Turner-Preisträger Douglas Gordon in Zusammenarbeit mit Grimaud. «Water» stellt Werke von neun Komponisten vor: Berio, Takemitsu, Fauré, Ravel, Albéniz, Liszt, Janáček, Debussy und Nitin Sawhney. 2017 erschien «Perspectives», zwei CDs mit einer persönlichen Auswahl von Höhepunkten aus ihrer DG-Diskografie. Das Album «Memory» kam 2018 heraus. Grimaud geht darin der Frage nach, wie Musik die Vergangenheit wieder zum Leben erwecken kann, und spielt dazu eine Reihe flüchtiger Miniaturen von Chopin, Debussy, Satie und dem ukrainischen Komponisten Valentin Silvestrov. Im Anschluss schuf die Pianistin mit dem 2020 erschienenen Album «The Messenger» einen faszinierenden Dialog zwischen Silvestrov und Mozart. Gemeinsam mit der Camerata Salzburg spielte sie Mozarts *Klavierkonzert KV 466* und Silvestrovs *Two Dialogues with Postscript* und *The Messenger – 1996*, von dem auch eine Soloversion auf dem Album ist. Mozarts *Fantasien KV 397 und KV 475* komplettieren das Programm. Im Anschluss befasste sie sich mit Silvestrovs Vokalmusik. Auf «Silent Songs», das im 2023 erschien, stellen Grimaud und der Bariton Konstantin Krimmel live eine Auswahl aus dem monumentalen gleichnamigen Liederzyklus des Komponisten vor. In ihrem neuesten Projekt, «For Clara», beleuchtet Grimaud sowohl ihre eigene Beziehung zu den deutschen Romantikern als auch die von Robert Schumann und Johannes Brahms zu der Pianistin und Komponistin Clara Schumann.



And we're on **air!**

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

Interviews, playlists and musical recommendations.

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

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

Zu den Höhepunkten der kommenden Saison zählen Aufführungen von Brahms' *Klavierkonzert N° 1* mit dem London Philharmonic Orchestra auf Tour in Europa und mit dem Luxembourg Philharmonic im Rahmen ihrer Residency an der Philharmonie; Mozarts *Klavierkonzert N° 20* mit dem Philadelphia Orchestra und Yannick Nézet-Séguin; Recitals in Boston, Atlanta, Chicago und Toronto; und Schumanns *Klavierkonzert* mit der Camerata Salzburg im Wiener Konzerthaus, im Dresdner Kulturpalast, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern (zusammen mit Beethovens *Klavierkonzert N° 4*) und den Rencontres musicales in Évian. Im Juni wird sie zusammen mit Konstantin Krimmel erneut mit Silvestrovs *Silent Songs* in Luxemburg und Dortmund zu erleben sein. 1969 in Aix-en-Provence geboren, studierte Héléne Grimaud bei Jacqueline Courtin am dortigen Konservatorium und anschließend bei Pierre Barbizet in Marseille. Im Alter von nur 13 Jahren wurde sie am Pariser Conservatoire angenommen, wo sie schon drei Jahre später 1985 den Ersten Preis im Fach Klavier erhielt. Weiteren Unterricht nahm sie bei György Sándor und Leon Fleisher. 1987 gab sie ihr erfolgreiches erstes Recital in Tokyo und im selben Jahr lud sie der Dirigent Daniel Barenboim ein, mit dem Orchestre de Paris aufzutreten. Dies war der Beginn von Grimauds glanzvoller Karriere. Sie ist gekennzeichnet durch Konzerte mit internationalen Spitzenorchestern und berühmten Dirigenten. Zwischen ihrem Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado im Jahr 1995 und ihrem ersten Auftritt mit den New Yorker Philharmonikern unter Kurt Masur 1999 – zwei der vielen gefeierten Meilensteine ihrer Laufbahn – debütierte Grimaud noch in einem völlig anderen Fach: Sie gründete das Wolf Conservation Center in Upper New York State. Héléne Grimauds Engagement umfasst jedoch weitaus mehr: So ist sie auch Mitglied der Organisation Musicians for Human Rights, eines weltumspannenden Netzwerks von Musikern und anderen in der Musikbranche Tätigen, das sich für Menschenrechte und sozialen Wandel einsetzt. Darüber hinaus ist die Künstlerin auch schriftstellerisch tätig. Bislang hat sie drei Bücher geschrieben, die in verschiedenen Sprachen erschienen sind. Das erste, *Variations sauvages*, kam 2003 heraus. 2005 bzw. 2013 folgten die

autobiografisch gefärbten Romane *Leçons particulières* und *Retour à Salem*. Es ist jedoch stets das gedankenvolle, einfühlsame und ausdrucksstarke Musizieren, mit dem Hélène Grimaud die Gefühle der Menschen am besten erreicht. Auch als engagierte Kammermusikerin ist Grimaud bei den renommiertesten Festivals und kulturellen Veranstaltungen aufgetreten. Zu ihren musikalischen Partnern zählen so unterschiedliche Musiker wie Sol Gabetta, Rolando Villazón, Jan Vogler, Truls Mørk, Clemens Hagen, Gidon Kremer, Gil Shaham und die Gebrüder Capuçon. Ihr außer-ordentlicher und wegweisender Beitrag zur Welt der klassischen Musik wurde von der französischen Regierung gewürdigt, als sie im Rang eines Ritters in die Ehrenlegion aufgenommen wurde. In der Philharmonie Luxembourg war Hélène Grimaud zuletzt am gestrigen Abend zu erleben.

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

Romances

Asmik Grigorian

18.11.24

Lundi / Montag / Monday

Asmik Grigorian soprano
Lukas Geniusas piano

Œuvres de Rachmaninov et Tchaïkovski

Liederabend

19:30

100' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 36 / 48 € / **Pilthil30**

www.philharmonie.lu

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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

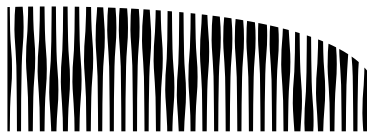
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela Zora Marxen,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz