

Sir Simon Rattle

«Journey to America»

Maestri / Midweek Peak

07.03.24

Jeudi / Donnerstag / Tuesday

19:30 Grand Auditorium

«Brahms & Shostakovich»

Orchestres étoiles

08.03.24

Vendredi / Freitag / Friday

19:30 Grand Auditorium

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)

Sir Simon Rattle

«Journey to America»

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle direction

Kirill Gerstein piano

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

Vortrag Christoph Gaiser: «Papier ist geduldig» – über die Wiedergewinnung verlorener und die Verbesserung ungenügend überlieferter Werke George Gershwins» (DE)

caceis
INVESTOR SERVICES

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

DE Mehr über Musik und Musikszene Amerikas bzw. Großbritanniens erfahren Sie in unseren Büchern zu den Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



George Gershwin (1898–1937)

Let 'Em Eat Cake: Overture (arr. Don Rose) (1933)

8'

Concerto in F for piano and orchestra (éd. Timothy Freeze établie
à partir de l'édition critique de George et Ira Gershwin) (1925)

Allegro

Adagio – Andante con moto

Allegro agitato

31'

Roy Harris (1898–1979)

Symphony N° 3 (1939)

Tragic

Lyrical

Pastoral

Fugue Dramatic

Dramatic Tragic

18'

John Adams (1947)

Frenzy (commande Philharmonie, London Symphony Orchestra,
Konzerthaus Dortmund, Philharmonie de Paris, Toronto Symphony
Orchestra et Los Angeles Philharmonic Association – Gustavo
Dudamel, directeur artistique et musical) (2023)

19'

George Gershwin

Strike Up the Band: Overture (arr. Don Rose) (1927)

10'

schamde

Ist es, wenn das Live-Konzert eigentlich durch einen Bildschirm erlebt wird.

Bekommen Sie keine viereckigen Augen. Schalten Sie das Handy aus und schauen Sie sich selbst an, wie das Orchester für Sie auf der Bühne zaubert.

Sir Simon Rattle

«Brahms & Shostakovich»

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle direction

Isabelle Faust violon

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

DE Mehr über Musik und Musikszene Großbritanniens bzw. den Komponisten Johannes Brahms erfahren Sie in unseren Büchern zu den Thema, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur (ré majeur) op. 77 (1878)

Allegro non troppo

Adagio

Allegro giocoso ma non troppo vivace – Poco più presto

cadence de Ferruccio Busoni

45'

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Symphonie N° 4 en ut mineur (c-moll) op. 43 (1934–1936)

Allegretto poco moderato – Presto

Moderato con moto

Largo – Allegro

61'

À FINANCE RESPONSABLE, PATRIMOINE DURABLE.



Architects of Wealth

Façonné par plus de 145 ans d'expérience dans l'accompagnement de familles et d'entrepreneurs du monde entier, Indosuez Wealth Management propose une approche sur mesure permettant à nos clients de construire, gérer, protéger et transmettre leur patrimoine au plus près de leurs aspirations. En coordination avec le groupe Crédit Agricole, nos près de 3 000 collaborateurs poursuivent une démarche de progrès et de création de valeur constante en intégrant les préoccupations environnementales, sociales et de gouvernance.

ca-indosuez.com

 **INDOSUEZ**
WEALTH MANAGEMENT

Soutenir l'excellence et le talent

Notre Maison Indosuez Wealth Management est fière d'être partenaire de la Philharmonie Luxembourg depuis sa création et de vivre aujourd'hui avec vous ce grand moment de musique et cette rencontre de prestige.

Ce soir, nous sommes heureux de partager avec vous un moment d'exception à l'occasion du concert de Sir Simon Rattle – chef d'orchestre de renommée internationale, accompagné du prestigieux London Symphony Orchestra, qui interprétera en première partie le *Concerto en fa* de George Gershwin, mâtiné de jazz, aux côtés du soliste virtuose Kirill Gerstein. La seconde partie sera rythmée par une nouvelle œuvre de John Adams, figure majeure de la musique américaine, et la vaste *Symphony N° 3* de Roy Harris.

Depuis plus d'un siècle, nous accompagnons les ambitions de nos clients et contribuons à construire, protéger et transmettre leur patrimoine. Au-delà de nos valeurs communes, nous partageons les mêmes passions. Aussi, nous continuons à soutenir la création artistique et à favoriser l'essor de talents.

Nous vous souhaitons un excellent concert et une agréable soirée.

Olivier Carcy

CEO, CA Indosuez Wealth (Europe)

FR Gershwin, Harris et Adams : facettes de l'américanité

Max Noubel

Alors que le 19^e siècle touchait à sa fin, l'Amérique n'était pas encore parvenue à se trouver une identité musicale propre. Du moins cette identité ne s'affirmait-elle encore que de façon partielle, uniquement dans la sphère populaire où elle prenait la forme d'un ensemble de pratiques et de traditions disparates, multiculturelles, provenant des vagues successives d'immigration. Face à cette mosaïque de musiques populaires, la musique savante américaine restait encore prisonnière de l'influence hégémonique de la grande tradition européenne. Mais en à peine plus de deux décennies, un souffle d'émancipation allait faire tomber les barrières culturelles et esthétiques et permettre l'éclosion d'une authentique américanité régénératrice, suffisamment puissante et ouverte pour s'imposer dans l'ensemble du monde musical étasunien. La dynamique fut telle que les années 1920 apparaîtront, rétrospectivement, comme un âge d'or de la musique américaine. L'insouciance pétulante des comédies musicales de Broadway, l'énergie aussi électrisante qu'irrévérencieuse du jazz, l'esprit visionnaire des ultramodernes réunis autour d'Edgar Varèse et Henry Cowell ou encore la carrière fulgurante de George Gershwin (1898-1937) et sa phénoménale popularité sont quelques-unes des manifestations les plus remarquables de cet âge d'or. La célébrissime *Rhapsody in Blue* qui avait été créée le 12 février 1924, à l' Aeolian Hall de New York, lors d'un concert présenté comme « *une expérience de musique moderne* », faisait de Gershwin un des tout premiers

acteurs du rapprochement entre musique savante et musique populaire dans un esprit novateur. Avec son *Concerto en fa*, qui devait voir le jour l'année suivante, Gershwin allait poursuivre dans cette voie, en insufflant sa propre américanité dans un genre magnifié par les grandes figures de la tradition européenne auxquelles il vouait la plus grande admiration sans pour autant se sentir assujéti. L'œuvre avait été commandée par Walter Damrosch, le très influent chef d'orchestre du New York Symphony Orchestra (plus tard le New York Philharmonic) qui avait été impressionné par l'originalité de *Rhapsody in Blue* et souhaitait que Gershwin compose un « vrai » concerto pour un orchestre plutôt que pour un ensemble de jazz. Bien que submergé de projets théâtraux, Gershwin accepta la proposition et entreprit, en mai 1925, la composition de ce qui devait initialement porter le nom de « New York Concerto ». Mais alors que la *Rhapsody in Blue* avait ouvert la voie à un nouveau genre innovant de « concerto de jazz », Gershwin s'évertua à donner sa propre griffe à une grande partition « sérieuse » conçue suivant la forme traditionnelle en trois mouvements, la partie lente (*Adagio-Andante con moto*) étant encadrée par deux parties rapides (*Allegro* et *Allegro agitato*). Gershwin écrivit lui-même le texte de présentation pour la première. « *Le premier mouvement emploie un rythme de charleston. C'est rapide et palpitant, représentant l'esprit jeune et enthousiaste de la vie américaine. Cela commence par un motif rythmique donné par les timbales, soutenu par d'autres instruments de percussion, et par un motif de charleston introduit par le basson, les cors, les clarinettes et les altos. Le thème principal est annoncé par le basson. Plus tard, un deuxième thème est introduit par le piano. Le deuxième mouvement dégage une atmosphère poétique nocturne qui est désormais appelée le blues américain, mais sous une forme plus pure que celle dans laquelle il est habituellement traité. Le mouvement final revient au style du premier. C'est une orgie de rythmes, commençant violemment et gardant le même rythme tout au long.* »

Comme pour *Rhapsody in Blue*, le Concerto en fa se nourrit donc avec une gourmandise manifeste des apports du jazz,

que ce soit par les harmonies blues, les rythmes syncopés et des formules mélodiques caractéristiques du genre. Mais le style n'en est pas moins éloigné de ce que faisait par exemple l'orchestre de Fletcher Henderson, qui était alors la vedette du public afro-américain de New York, ou encore de Louis Armstrong dont le talent musical s'épanouissait à Chicago, la Mecque du style New Orleans. Le « jass » authentique avait ce côté irrévérencieux, sauvage et indomptable qui n'appartenait qu'à lui. Le génie de Gershwin fut d'en extraire la quintessence et de la fondre dans son propre style, celui d'un compositeur de *songs* capable de produire des mélodies langoureuses ou entraînantes au charme inimitable pouvant être sifflées ou fredonnées par Monsieur tout le monde. Mais cet art raffiné de la séduction musicale dont la visée commerciale était indéniable n'était pas la seule ambition de Gershwin, même si elle fit de lui un homme fortuné. Au fil des années, ses aspirations artistiques étaient devenues plus nobles sous l'influence de la musique classique européenne pour laquelle il avait une admiration sans borne. Ainsi, le *Concerto en fa* doit tout autant à Broadway et au jazz qu'à Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven. Et on peut même trouver dans la longue introduction confiée presque exclusivement aux vents et aux cuivres un parfum français rappelant Claude Debussy. La création du *Concerto en fa* eut lieu au Carnegie Hall de New York, le 3 décembre 1925. Le New York Symphony Orchestra était placé sous la direction de Walter Damrosch. Comme pour *Rhapsody in Blue*, George Gershwin tenait la partie de soliste. Le compositeur Morton Gould, un ami de Gershwin qui allait devenir dix ans plus



George Gershwin au piano

tard le pianiste-répétiteur de la production originale de *Porgy and Bess*, qualifia le *Concerto en fa* de « *pièce unique et très originale qui contourne toutes les modes et tendances* ». Si les premières critiques furent mitigées – on reprochait (par manque de compréhension) au *Concerto* son hybridation stylistique –, l'accueil du public fut particulièrement enthousiaste.

L'extraordinaire notoriété qui, en 1925, fit de lui le premier compositeur à faire la couverture du magazine *Time*, n'éloigna pas Gershwin des préoccupations de son temps. En 1927, en collaboration avec son frère le parolier Ira Gershwin et le dramaturge George Kaufman, il composa *Strike Up the Band*, une comédie musicale satirique traitant, avec un humour parfois proche des Marx Brothers, de l'influence des grandes entreprises sur la politique étrangère américaine. Le livret original était centré sur un fabricant de fromage qui tente de

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 grey wall. The floor is a light-colored, textured surface. The overall lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows.

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

S A C



maintenir son monopole sur le marché américain en convainquant le gouvernement des États-Unis de déclarer la guerre à la Suisse. La pièce fut bien accueillie par la critique, mais fut rejetée par le public. En revanche, une version remaniée fut présentée à Broadway le 14 janvier 1930, qui rencontra cette fois les faveurs du public. En raison des conséquences désastreuses du krach boursier qui avait plongé le pays dans un profond marasme quelques mois plus tôt, le public était désormais plus enclin à ridiculiser les grandes entreprises et le gouvernement que lors des représentations de 1927. Le succès fut tel que deux autres comédies musicales satiriques socio-politiques furent montées : *Of Thee I Sing* (1931) et *Let 'Em Eat Cake* dont le titre fait référence à la célèbre phrase supposément prononcée par Marie-Antoinette : « *S'ils n'ont pas de pain, qu'ils mangent de la brioche !* » *Let 'Em Eat Cake* fut créée le 21 octobre 1933 à l'Imperial Theatre de New York. Cette comédie musicale débridée raconte comment après avoir été battu lors de sa tentative de réélection, le président Wintergreen et son ancien vice-président forment un mouvement fasciste pour prendre le pouvoir. Cette œuvre rocambolesque s'inspirait du climat politique et économique de la Grande Dépression en montrant avec une ironie mordante le contraste frappant entre les modes de vie extravagants des riches et les circonstances désastreuses auxquelles est confrontée la classe ouvrière. Malgré ses qualités musicales indéniables, *Let 'Em Eat Cake* rebuta le public et la critique sans doute en raison de son ton plus sombre que les deux autres comédies musicales. Si l'inspiration de George Gershwin s'épanouit dans l'environnement urbain new-yorkais, celle de Roy Harris fut davantage liée à ce que nous pourrions appeler l'Amérique profonde. Né le jour de l'anniversaire d'Abraham Lincoln, le 12 février 1898, dans une cabane en rondins dans les plaines de Chandler, en Oklahoma, Harris avait acquis à l'époque le surnom de « pionnier musical du Middle West ». Compositeur prolifique, auteur de plus de deux cents œuvres, il avait une inclination naturelle pour les chansons folkloriques

américaines et, plus généralement, pour tout ce qui représentait son Amérique. Comme l'écrit le *New York Times* dans sa nécrologie, en 1979, « les admirateurs de Harris en sont venus à identifier sa musique avec la simplicité et l'honnêteté mythiques du cœur de l'Amérique. Et, de fait, il y a une rudesse franche dans la meilleure de ses partitions qui conforte cette idée. » La *Troisième Symphonie* est considérée comme le chef-d'œuvre du compositeur. Comme les *Septième*, *Huitième* et *Onzième Symphonies*, elle est en un seul mouvement. L'inspiration créatrice de l'œuvre se nourrit tout aussi bien du plain-chant, de la polyphonie de la Renaissance, de l'hymnodie que des chants populaires. Le compositeur a décrit la structure de l'œuvre comme étant constituée de cinq sections : *Tragique*, *Lyrique*, *Pastorale*, *Fugue Dramatique* et *Dramatique-Tragique*. Ces sections enchaînées sont identifiables grâce aux changements de textures orchestrales. Les familles instrumentales des bois, des cuivres, des percussions et des cordes agissent comme des blocs sonores, souvent opposés les uns aux autres avant d'atteindre à la fin une résolution homophonique. Les différents épisodes musicaux de la symphonie sont « tenus » par un puissant sentiment d'unité dû au caractère « autogène » de la musique qui se traduit par une progression mélodique et, plus généralement, par une croissance organique graduelle des matériaux. À l'extraordinaire ampleur mélodique s'ajoute une puissance rythmique que le compositeur considérait comme d'essence purement américaine et qu'il décrivit ainsi : « Nos impulsions rythmiques sont fondamentalement différentes des impulsions rythmiques des Européens ; et de ce sens rythmique unique naissent différentes valeurs mélodiques et formelles. Notre sens du rythme est moins symétrique que le sens rythmique européen. » La force émotionnelle de l'œuvre et son atmosphère sombre conduisant à un dénouement tragique ont amené le musicologue Kyle Gann à considérer la *Troisième Symphonie* comme le pendant musical de l'image sombre de l'Amérique de John Steinbeck dans *Les Raisins de la colère*. Le chef d'orchestre Serge Koussevitzky,



Roy Harris

voyait en elle « *la première grande symphonie d'un compositeur américain* ». Il dirigea le Boston Symphony Orchestra lors de la création de l'œuvre, le 24 février 1939.

La musique composée par John Adams (né en 1947) à la fin des années 1970 et au début des années 1980 a été fortement influencée par le minimalisme.

On considère d'ailleurs souvent ce compositeur comme le cinquième membre de ce courant,

après ses aînés La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass. Sans pour autant renier son influence déterminante, Adams s'est progressivement éloigné des processus purement répétitifs du premier minimalisme pour s'imprégner d'une grande variété de styles musicaux puisés tout aussi bien dans le riche héritage européen que dans le patrimoine musical américain populaire et savant. En raison des emprunts que contiennent ses partitions, qui sont d'ailleurs moins souvent des citations textuelles que des « références voilées », Adams a été rangé trop hâtivement dans la catégorie des compositeurs postmodernes. Toute son œuvre montre cependant qu'il a su échapper à l'enfermement dans des chapelles. Pour le compositeur, nous vivons dans un monde extraordinairement ouvert et l'immense diversité musicale dont nous pouvons disposer implique un dépassement salutaire des catégories et des styles. Ainsi il affirme que *« nous sommes arrivés à un style quelque peu « post-style ». Nous sommes dans une époque de post-stylisme, pas de postmodernisme ni de post-minimalisme ou de post je ne sais quoi et c'est une chose très saine. »* On peut dire que l'américanité de John Adams doit tout autant aux grands noms du jazz, aux groupes de musique rock et pop des années 1970, au style hybride d'un Gershwin ou d'un Leonard Bernstein qu'à Beethoven, Richard Wagner, Jean Sibelius, Maurice Ravel et bien d'autres encore. Cette diversité stylistique qui anime les partitions de John Adams ne produit pourtant pas des œuvres au contenu hétérogène tant les différentes influences sont subtilement intégrées dans la texture sonore. Cela est particulièrement frappant dans les pièces orchestrales qui constituent une partie importante de son corpus. Celui-ci comporte aujourd'hui pas moins d'une quinzaine d'œuvres s'étendant sur plus de quatre décennies,

de *American Standard*, pour orchestre de chambre non spécifié (1973) à la toute nouvelle *Frenzy*, sorte de courte symphonie de caractère très varié. L'idée du compositeur était de rendre musicalement tous les sens du mot frénésie (*frenzy*) à savoir : agitation ou désordre de l'esprit, assimilé à la folie ; état de fureur délirante, enthousiasme ; folie sauvage... Pour Adams, « *la frénésie résume le sentiment, parfois écrasant lorsque l'on contemple le monde actuel qui nous entoure, surtout tel qu'il est imaginé dans nos doses quotidiennes d'actualités et d'informations numériques, dont nous consommons une grande partie sans tenir compte du fait que son côté subversif et subconscient a une influence sur notre humeur.* » L'œuvre débute par une citation extraite de son dernier opéra *Antony and Cleopatra* (2021) dont le matériau motivique est transformé tout au long de la pièce. De minuscules motifs rythmiques prennent



Amina Edris et Gerald Finley dans les rôles-titres d'*Antony and Cleopatra* lors de la création au San Francisco Opera en 2022

Photo: Corey Weaver

parfois le dessus et s'imposent frénétiquement au premier plan avant de céder la place à de nouvelles idées contrastées. La mise en musique des états de frénésie donne à Adams l'occasion de se livrer à une virtuosité orchestrale stupéfiante nous confortant dans l'idée qu'il est incontestablement un des grands orchestrateurs de notre temps. Malgré l'énergie débordante qui traverse une grande part de la partition, *Frenzy* comporte quelques beaux moments de musique apaisée.

Spécialiste de la musique américaine, Max Noubel a publié de nombreux articles notamment sur Charles Ives, Henry Cowell, Elliott Carter, les minimalistes ou encore John Adams. Son ouvrage Elliott Carter, ou le temps fertile, préface de Pierre Boulez, a reçu le Prix des Muses en 2001. Pour le centenaire de la naissance de Leonard Bernstein, en 2018, il a publié l'essai Leonard Bernstein, histoire d'une messe sacrilège.

Dernière audition à la Philharmonie

George Gershwin *Let 'Em Eat Cake: Overture*

Première audition

George Gershwin *Concerto in F for piano and orchestra*

08.02.2019 Luxembourg Philharmonic / Eliahu Inbal / Kirill Gerstein

Roy Harris *Symphony N° 3*

Première audition

John Adams *Frenzy*

Première audition

George Gershwin *Strike Up the Band: Overture*

Première audition



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

FR Brahms et Chostakovitch : entre virtuosité et affliction

Claire Paolacci

Johannes Brahms : Violinkonzert

Jeune pianiste, Johannes Brahms a formé un duo avec le violoniste hongrois Eduard Remenyi. Toutefois, c'est l'amitié qui le lie depuis 1853 avec le brillant et influant Joseph Joachim qui l'amène, en 1877, à débiter la composition de son *Concerto pour violon*. Proche de Felix Mendelssohn Bartholdy et Franz Liszt, Joachim a présenté la famille Schumann à Brahms, qui en devient un grand familier. Après avoir soumis le premier mouvement de son concerto à l'appréciation de Joachim « *pour que les figures maladroites me soient d'emblée interdites* », Brahms poursuit son travail avec le violoniste durant l'été 1878 à Pörttschach am Wörthersee puis en septembre à Hambourg, où les deux hommes retrouvent également Clara Schumann. La collaboration entre les deux musiciens est houleuse mais Joachim, inspirateur, conseiller, créateur et dédicataire de l'œuvre, la marque durablement de son empreinte et Brahms n'hésite pas à lui écrire en privé en juin 1879 qu'« *il y a quelque excuse à ce que ce concerto porte ton nom, puisque tu es plus ou moins responsable de la partie de violon* ».

Brahms pensait composer un concerto en quatre mouvements, mais certainement sous la pression de Joachim qui souhaite le créer à Leipzig pour le concert du Nouvel An, le compositeur propose, comme une majorité de concertos classiques, un ouvrage en trois mouvements, *Allegro ma non troppo*, *Adagio* et *Allegro giocoso*,

ma non troppo vivace. Le scherzo initialement prévu a été supprimé pour être réutilisé dans son deuxième concerto pour piano.

Le premier mouvement est construit selon un plan sonate dont la structure, exposition, développement et réexposition, est soulignée par la composition de trois grands soli du violon. Dans le premier, le soliste reprend intégralement le premier thème tout d'abord exposé par les bassons, altos et violoncelles. Le second thème est en revanche exposé au violon avant d'être repris par l'orchestre. Au cours de ces solos, le violoniste exploite de nombreux traits techniques, tels que les triples cordes, des enchaînements de doubles cordes très legato puis des triples cordes très pointées, staccato. Il use des bariolages et des trilles pour explorer le timbre de chaque corde de l'instrument (sol, ré, la et mi). Afin de mettre plus encore en valeur le soliste, Brahms propose également, avant la reprise, une cadence traditionnelle. La plus fréquemment interprétée est celle composée par Joachim mais l'interprète peut choisir de jouer l'une de celles écrites par Jascha Heifetz, Leopold Auer, Fritz Kreisler ou d'autres. Au cours de la coda concluant le mouvement, le violoniste reprend les thèmes principaux dans le registre aigu.

Le second mouvement, en fa majeur, de plan Lied, est plus lent et lyrique. Il débute par un prélude au cours duquel Brahms ne fait intervenir que les bois et met plus particulièrement en valeur le hautbois qui expose le thème principal sous la forme d'une longue cantilène, un *Lied ohne Worte*, avant que le soliste ne la reprenne et ne l'exploite. La valorisation du hautbois dans ce mouvement amène Pablo de Sarasate à refuser d'inscrire le concerto à son répertoire car, dit-il : « *Me croyez-vous assez dépourvu de goût pour me tenir sur l'estrade en auditeur, le violon à la main, pendant que le hautbois joue la seule mélodie de toute l'œuvre !* »

Dans le dernier mouvement, en ré majeur, de plan rondo-sonate, Brahms plonge l'auditeur dans une atmosphère festive et joyeuse qui évoque ses fameuses *Danses hongroises* jouées, dans sa jeunesse, avec Remenyi. Le violon expose le premier thème en doubles cordes

avant sa reprise par l'orchestre et expose le second thème en octaves. Brahms rend hommage au violon et à la musique des Tziganes de Hongrie qu'il apprécie particulièrement tout en terminant son concerto dans un climat serein et enthousiasmant.

Comme le souhaitait Joachim, celui-ci crée le *Concerto* le 1^{er} janvier 1879 à Leipzig avec l'orchestre du Gewandhaus sous la direction du compositeur après avoir ouvert le concert par le *Concerto pour violon* de Ludwig van Beethoven, écrit dans la même tonalité principale de ré majeur.

Il permet ainsi à Brahms d'inscrire son œuvre dans la tradition classique du concerto tout en proposant un ouvrage très personnel témoignant de leur profonde amitié.

Cette création reçoit un accueil mitigé. Si le premier mouvement est « *trop nouveau pour être véritablement apprécié* », en revanche, le dernier mouvement est très applaudi. Un critique considère que le concerto est « *l'œuvre la plus claire et la plus spontanée du compositeur* » tandis qu'un autre trouve que « *l'originalité de l'esprit qui inspire l'ensemble, sa solide structure organique, la chaleur qui en jaillit donnent à l'ouvrage joie et lumière* ». Brahms et Joachim connaissent des triomphes à Budapest et à Vienne, où, comme le rapporte le compositeur, la salle est en délire. Le compositeur témoigne : « *Joachim joue chaque fois mieux que la précédente, et à ce dernier concert la cadence a fait un tel effet que le public a éclaté en applaudissements avant le départ de la coda.* »

Très marqué par la personnalité de Joachim, qui joue l'ouvrage dans

toute l'Europe malgré une brouille personnelle avec le compositeur, ce concerto a rebuté de nombreux violonistes en raison de son extrême virtuosité. Il a, par ailleurs, suscité de nombreuses critiques, Hans von Bülow parlant de l'œuvre comme d'un « *concerto contre le violon* », Gabriel Fauré de « *monopole de l'ennui* » et Claude Debussy



Johannes Brahms et Joseph Joachim en 1867

la qualifiait de « *rocaillerie* ». Cependant, Brahms, qui suit les traces de Beethoven, nous fait partager une apparente sérénité ainsi que son goût pour la musique populaire hongroise et le violon tzigane, proposant un concerto devenu incontournable dans la littérature violonistique.

Dmitri Chostakovitch : *Symphonie N° 4*

Après une première version composée puis détruite en 1934, Chostakovitch réécrit sa *Quatrième Symphonie en do mineur op. 43* entre septembre 1935 et mai 1936. Elle est programmée en décembre 1936 avec l'Orchestre philharmonique de Leningrad sous la direction de Fritz Stiedry. Mais, après les premières répétitions et une entrevue avec le directeur de l'orchestre et le président de l'Union des compositeurs, Chostakovitch décide de ne pas la présenter, vraisemblablement par peur de représailles et d'être une nouvelle fois accusé de « formalisme » après la publication dans le journal *La Pravda* de l'article de janvier 1936 intitulé « *Un galimatias musical* » à l'occasion de la création de son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk*. Chostakovitch n'abandonne cependant pas son œuvre.



Dmitri Chostakovitch et Mieczysław Weinberg

Il en écrit une réduction pour deux pianos qu'il jouera pour la première fois en 1946 avec Mieczysław Weinberg. Puis, alors que la partition orchestrale est perdue, ayant peut-être brûlé pendant les années de guerre, Chostakovitch la reconstruit à partir de la réduction pour piano ainsi que des parties séparées et de quelques feuilles manuscrites qu'il possède encore. Et le 30 décembre 1961, le directeur artistique de l'Orchestre philharmonique de Moscou, Moïse Grinberg, en programme la création sous la direction de Kirill Kondrachine dans la salle du Conservatoire du Bolchoï.

Imposante tant par son effectif que par sa durée,

la *Quatrième Symphonie* est construite de manière inhabituelle en trois mouvements : *Allegretto poco moderato* – *Presto, Moderato con moto* et le finale *Largo* – *Allegro*.

Dans le premier mouvement, exceptionnellement long, Chostakovitch suit un plan sonate fondé sur la succession d'une exposition, d'un développement et d'une réexposition inversée des thèmes. Les cors, les bois et le xylophone débent le mouvement avant l'exposition du premier thème fortissimo par les violons et les cuivres. Après un crescendo et une densification de l'orchestre conduisant à une explosion sonore, le second thème est exposé au basson. Le développement central fait entendre de nouvelles variations des thèmes au cours desquelles se succèdent un épisode au caractère de scherzo, un fugato animé des cordes puis un canon des cuivres. L'ensemble mène à un climax sonore avec un martèlement des timbales à découvert suivi d'accords dissonants. Dans la réexposition, Chostakovitch modifie le caractère des thèmes en reprenant le second à la trompette sur un ostinato des basses tandis que le premier est ensuite joué piano avec plus de chromatisme au basson.

Au cours de ce premier mouvement, Chostakovitch fait souvent alterner des *tutti* de masse et des petits groupes instrumentaux. Il utilise également des rythmes répétés avec force et insistance et propose des changements de climats, créant ainsi un sentiment d'incertitude et de tension.

Le second mouvement est bien plus court que les deux autres. Ce *Moderato con moto* est une sorte de scherzo qui s'ouvre par un thème exposé aux violons. Les cordes alternent ensuite avec les bois en proposant des thèmes issus du premier mouvement. Le second thème est introduit par les timbales avant que, de nouveau, les cordes alternent avec les vents. Chostakovitch propose ensuite un long fugato des cordes à partir du premier thème qui s'accompagne d'un crescendo orchestral avant un decrescendo conduisant à la coda. Cette dernière s'ouvre avec les castagnettes, le triangle et le tambour puis les violons reprennent le premier thème en évoluant avec sourdine sur des notes répétées.

Le finale, très inspiré par Gustav Mahler, débute par un *Largo* en forme de marche funèbre. Le basson entame une mélodie accompagnée par les timbales et le pizzicati des contrebasses qui rappelle le début du troisième mouvement de la première symphonie mahlerienne. Mais, si la marche funèbre de cette dernière construite à partir d'une comptine enfantine conduit à une note d'espoir, celle de Chostakovitch, qui est progressivement colorée par le timbre strident du piccolo, un traitement aride des cordes et le chromatisme des cuivres, entraîne l'auditeur dans une course inéluctable vers une mort sans issue.

L'*Allegro* qui suit la marche funèbre est constitué d'une longue succession d'épisodes contrastés. Il débute par un scherzo construit principalement sur la rythmique des cordes qui conduit à une progressive densification et un climax musical avec le tutti de l'orchestre en homorythmie. Après ce moment extrêmement rythmique, suit un épisode plus lyrique au cours duquel les cordes jouent legato. Le basson et les cordes entament ensuite un passage à nouveau rythmique au cours duquel interviendront successivement

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

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

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (SD), avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : B64811 Communication Marketing Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change



SOURCES ROSPORT
D'WAASSER VUM LIEWEN

ENJOY EACH STILL AND
SPARKLING MOMENT



WWW.ROSPORT.COM

le xylophone, la flûte ou la clarinette, entraînant progressivement l'auditeur dans un mouvement de valse qui se désagrège lentement jusqu'au silence avant le retour de la marche.

Dans la coda, Chostakovitch fait réentendre quelques bribes du thème initial du premier mouvement mais l'œuvre s'achève avec des violons accompagnés par des basses et un célesta qui, contrairement à l'usage, n'entraîne pas l'auditeur dans une féerie mais le conduit à une impression de désespoir absolu. La symphonie se termine ainsi par une impression de mort sans espoir ni de résurrection ni de fraternité.

Âgé de trente ans au moment de la composition de sa symphonie, Chostakovitch a connu de nombreux succès et une période faste en composant tout à la fois pour le théâtre, le cinéma et le concert et en étant nommé membre du bureau de l'Union des compositeurs soviétiques. Mais la condamnation esthétique et l'interdiction de son opéra, la trahison de certains de ses proches après janvier 1936, la politique de terreur qui fait de nombreuses victimes dans l'ensemble de l'Union soviétique et dans son entourage, modifie radicalement son état d'esprit dont, selon lui, la fin de la *Quatrième Symphonie* serait la traduction sonore. Dans ses *Mémoires*, il écrit ainsi : « *Ma vie n'a pas été gaie : il m'a fallu passer par beaucoup d'événements tristes. Mais il y eut des périodes où le danger se condensait particulièrement, où il devenait particulièrement réel. [...] Au cours de la période dont j'ai parlé plus haut, j'étais au bord du suicide. Le danger m'avait terrorisé. Je ne voyais aucune autre issue. [...] À l'issue de la crise, je me suis senti plus fort qu'auparavant, plus sûr de mes propres forces. Les forces hostiles ne me paraissaient plus être toutes-puissantes. Et même la honteuse trahison de mes amis et connaissances ne me causait plus autant de peine qu'avant. Cette trahison ne me concernait plus personnellement. J'avais su me distinguer des autres et c'est ce qui m'avait sauvé au cours de cette période. On peut, si on le veut, retrouver certaines de ces pensées dans ma Quatrième Symphonie. Plus exactement, dans ses dernières pages. Tout y est exprimé avec assez de conviction.* »



Désepoir, Maria Konstantinowna Bashkirtseff (1882)



Historienne et musicologue, Claire Paolacci est professeur d'histoire de la musique, de la danse et du spectacle au Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés. Également conférencière au Musée de la musique (Philharmonie de Paris) et enseignante dans les Universités de Paris-Diderot et Rouen, elle poursuit ses recherches sur la danse, la musique et l'Opéra de Paris. Elle a publié ces dernières années Les Danseurs mythiques (éd. Ellipses, 2015), Danse et Musique (éd. Fayard-Mirare, 2017) et prépare un ouvrage sur l'Opéra de Paris de la Grande Guerre à la Libération.

Dernière audition à la Philharmonie

Johannes Brahms *Konzert für Violine und Orchester D-Dur (ré majeur)*
02.05.2022 Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Pavo Järvi /
Janine Jansen

Dmitri Chostakovitch *Symphonie N° 4*
28.09.2023 Luxembourg Philharmonic / Jukka-Pekka Saraste



In tune

And we're on air!

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

Interviews, playlists and musical recommendations.

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

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

DE Zwischen Klassik, Jazz und Minimal Music

Die Musik der USA lebt von einer bemerkenswerten Stilvielfalt
Matthias Corvin

Typisch amerikanisch – kulturell gesehen ist das im Einwanderungsland USA eine schwierige Spurensuche. Denn nur die Folklore der indigenen Völker besitzt dort eine lange Tradition. In der populären Musik und auch in der Kunstmusik verschmolzen seit der Kolonialisierung hingegen europäische und auch afrikanische Einflüsse zu etwas Eigenem. Selbst einer der berühmtesten amerikanischen Komponisten, George Gershwin, war Sohn russischer Einwanderer. Er machte sich zunächst als Ragtime-Pianist und Songschreiber einen Namen, bevor er mit eigenen Shows am Broadway begeisterte. Seine Jazz-Schlager wurden überall gesungen. Das Publikum veranperte ihn daher eher im Bereich der Unterhaltungsmusik als in der ernsten Konzertmusik. Das änderte sich nach dem New Yorker Erfolg seines ersten Klassikstücks, der *Rhapsody in Blue* für Klavier und Orchester aus dem Jahr 1924. Nun interessierten sich auch namhafte Dirigenten für den jungen Komponisten. Walter Damrosch, Chef des New York Symphony Orchestra, erteilte ihm unmittelbar danach den Auftrag für ein großbesetztes Werk. Gershwin entschied sich für ein dreisätziges Klavierkonzert.

Ein halbes Jahr arbeitete Gershwin daran und studierte dafür auch mehrere berühmte Vorbilder. Ursprünglich wollte er sein Stück «New York Concerto» nennen, denn seine Musik wurde fast immer von dieser Stadt inspiriert. Doch dann betitelte er es schlicht *Concerto in F for Piano and Orchestra*. Mit «F» ist die Tonart F-Dur gemeint.



George Gershwin um 1920

Dem umfangreich besetzten Orchester fügte Gershwin eine Reihe von Schlaginstrumenten hinzu: solistisch behandelte Pauken, Becken, Gong, Xylophon, Glocken sowie große und kleine Trommel, die teils mit Jazzbesen geschlagen wird. Als Besonderheit nutzt er außerdem den sogenannten «Charleston Stick», einen mit einem Stock geschlagenen Holzblock.

Uraufgeführt in New Yorks erstem Konzertsaal

Mit seinem Klavierkonzert absolvierte Gershwin seinen ersten Auftritt in der weltberühmten New Yorker Carnegie Hall. Am 3. Dezember 1925 erklang es dort unter Damroschs Leitung. Viele prominente Persönlichkeiten der Musikszene waren anwesend. Gershwin spielte den Solopart seines Konzerts selbst und gewann mit seiner brillanten Interpretation die Herzen der Zuhörer. Nachfolge-Aufführungen in Washington, Philadelphia und Baltimore trugen den Ruhm des Werks durch die USA. Nun galt Gershwin endgültig als einer der wichtigsten amerikanischen Komponisten und wurde auch in Europa immer stärker wahrgenommen.

Die Wirkung des Klavierkonzertes beruht auf der gelungenen Verschmelzung von klassisch-romantischen Traditionen mit Elementen aus Revue, Ragtime und Hot Jazz. Wie improvisiert wirkende Passagen und die Blues-Harmonik tragen das Jazzidiom in die Musik.

Der für Gershwin so charakteristische rhythmische Pep paart sich im Kopfsatz mit lyrischen Themen. Für die emphatischen Steigerungen dürften auch die Klavierkonzerte des in den USA damals erfolgreichen Sergej Rachmaninow oder das *Erste Klavierkonzert* Peter I. Tschaikowsky Pate gestanden haben. Von diesen Komponisten hatte Gershwin außerdem gelernt, dass jedes Konzert einen spannenden

Anfang haben muss: So lassen die Eröffnungstakte mit dem lauten Pauken-Motiv sofort aufhorchen. Das Klavier fädelt sich zunächst verträumt ins Geschehen ein. Doch nach und nach wird der Part immer virtuoser.

Melancholischer Blues, fieberhafte Ausgelassenheit

Der Mittelsatz mit seinem expressiven Trompetensolo wurde als Hommage an den schwarzen Blues gehört. Romantisch eingebettet wird die Melodie in weichen Holzbläserklang. Das Klavier führt das Thema mit den für den Blues so typischen Vorschlagnoten weiter. Insgesamt überwiegt kammermusikalische Duftigkeit. Eine feinsinnige Solo-Kadenz und pathetische Orchesterpassagen runden den Satz ab. Das Finale führt zurück auf die quirligen Straßen New Yorks. Es baut sich auf einem motorischen Thema auf. Motive der ersten beiden Sätze (einschließlich des Paukenmotivs des Anfangs) werden aufgegriffen und zur gloriosen Schlusspassage geführt. Nach der Premiere charakterisierte der amerikanische Musikkritiker Samuel Chotzinoff das Klavierkonzert mit den Worten: *«Es ist die Gegenwart mit all ihrer dreisten Kühnheit, ihrer frechen Unbekümmertheit, ihrer fieberhaften Ausgelassenheit, in ihrer Bewegtheit und ihrer Hingabe an rhythmisch-exotische Melancholie.»*

Neben seinen Erfolgen im klassischen Bereich erfreute Gershwin weiterhin die New Yorker Musicalszene. Im Imperial Theatre in Manhattan fand am 21. Oktober 1933 die Premiere seiner Show *Let 'Em Eat Cake* statt. Wie der unmittelbare Vorgänger *Of Thee I Sing* handelt es sich um ein politisches Stück über den amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf. Nun putscht sich der abgewählte US-Präsident John P. Wintergreen mit radikalen Kräften und der Armee gewaltsam an die Macht und stürzt seinen demokratisch gewählten Widersacher Tweedledee.

Satire auf die Politik der USA

Das selbsternannte Staatsoberhaupt verspricht dem Volk Wohlstand und Kuchen für alle. Außerdem will Wintergreen endlich die Kriegsschulden von den besiegten Nationen eintreiben, um die eigene Wirtschaft zu sanieren. Das Geld soll öffentlichkeitswirksam in einem Baseballspiel gewonnen werden: Amerika gegen den Rest der Welt. Allerdings verlieren die USA das Spiel und müssen die Kriegsschulden erlassen. Jetzt wird Wintergreen zur Verantwortung gezogen und zum Tode verurteilt, am Ende allerdings wieder begnadigt. Sein Vizepräsident übernimmt nun die Macht, während Konkurrent Tweedledee neuer Präsident Kubas wird. Das Musical war ein brisanter Stoff zurzeit der in Europa erstarkenden Diktaturen. Das satirische Libretto von George Simon Kaufman und Morrie Ryskind nimmt aber vor allem die von Selbstherrlichkeit und Korruption geprägte amerikanische Politik aufs Korn.

Let 'Em Eat Cake war kein anhaltender Erfolg beschieden. Das amerikanische Publikum mochte es nicht, wenn ihrem eigenen Land der Spiegel vorgehalten wurde. Ähnliches ist über Gershwins satirisches Musical *Strike Up The Band* zu sagen. Auch diesem Stück liegt eine Satire von Kaufman zugrunde. Darin will ein amerikanischer Käsehersteller das Schweizer Monopol auf dieses Produkt brechen. Im originalen Buch wird der Schweiz dafür der Krieg erklärt. Im abgemilderten Musical wird der aus Europa importierte Käse vom US-Präsidenten mit einer satten Einfuhrsteuer von 50 Prozent belegt. Auch diese 1927 in Philadelphia uraufgeführte Show ging später an den Broadway. Auch wenn sie sich dort nicht lange hielt, wurde die Ouvertüre ein beliebtes Konzertstück. Der amerikanische Komponist und Arrangeur Don Rose bearbeitete sowohl das Vorspiel zu *Strike Up The Band* als auch das zu *Let 'Em Eat Cake* für großes Symphonieorchester. Denn Gershwin richtete beide nur für ein kleines Theaterorchester ein. So oder so stimmen diese Ouvertüren bereits auf die schönsten Melodien der Musicals ein.



Poster zu *Strike Up The Band*, 1927

Amerikas erste große Symphonie

Nicht alle amerikanischen Komponisten beäugten ihr Land so sarkastisch wie Gershwin in einigen Musicals. Roy Harris war beispielsweise zeitlebens stolz darauf, seinen Geburtstag – den 12. Februar – mit dem berühmten Präsidenten Abraham Lincoln zu teilen. Der in Oklahoma geborene Musiker kam bereits als Kind nach Kalifornien, wo er in jungen Jahren als Farmer arbeitete und Milch ausfuhr. Seine

Mutter gab ihm aber auch eine musikalische Ausbildung mit auf den Weg, sodass er sich an der University of California in Berkeley einschrieb. Der Komponist Aaron Copland wurde auf das Talent aufmerksam und empfahl ihm ein Studium in Europa, das Harris bei Nadia Boulanger in Paris Ende der 1920er Jahre absolvierte. In den USA setzte sich vor allem der Dirigent Serge Koussevitzky für ihn ein. Der Chef des Boston Symphony Orchestra leitete auch die Uraufführung der dritten Symphonie am 24. Februar 1938 in Boston.

Harris hinterließ 13 Symphonien. Doch vor allem seine einsätzig *Dritte* gilt als eines der bedeutendsten Klassikwerke der USA. Koussevitzky sprach sogar von der *«ersten großen Symphonie eines amerikanischen Komponisten»*. Zu den Dirigenten, die sich für das Werk einsetzten gehörte außerdem Leonard Bernstein. Die Musik besteht aus fünf Abschnitten, die der Komponist mit den Adjektiven tragisch, lyrisch, pastoral, fugiert-dramatisch und dramatisch-tragisch beschrieb. Den Anfang machen die Streicher mit einer weihevollen Kantilene der Violoncelli. Hinzutretende Instrumente verbreitern allmählich den Klang. Nahtlos schließen sich die mittleren Abschnitte an, in denen auch die Holzbläser effektiv eingesetzt werden. In der zentralen *«Pastorale»* lichtet sich der Klang etwas, bevor im bewegten vierten und schreitenden fünften Teil kraftvolle Blechbläser und Pauken dominieren. Harris bezeichnete diese beiden letzten Abschnitte als Übergang von *«wild hell zu wild düster»*. In seiner Symphonie setzte er viele polyphone Techniken sowie eine oft archaische Tonsprache ein. Das gibt dem ganzen Werk einen recht strengen Charakter.

Mehr als Minimal Music

Wie Roy Harris erhielt der in Worcester/Massachusetts geborene John Adams seinen ersten Musikunterricht im Familienkreis. Sein Vater brachte ihm das Spiel auf der Klarinette bei und ließ ihn in

Marching Bands auftreten, deren Programm aus Märschen und jazziger Tanzmusik bestand. Später studierte Adams an der Harvard Universität Komposition beim Arnold Schönberg-Schüler Leon Kirchner und wirkte als Klarinettenist und Dirigent. Sein Faible für aktuelle Musikstile entdeckte er als Dozent am San Francisco Conservatory of Music 1972 bis 1982. Dort leitete er das New Music Ensemble und beschäftigte sich mit der damals angesagten Minimal Music, die auf der Basis einfacher Motive rhythmisch komplexe Werke kreiert. Adams mischte diese Einflüsse jedoch mit anderen Stilen aus Klassik, Popmusik und Folklore. Weltweit Aufsehen erregte im Jahr 1987 seine Politoper *Nixon in China* über die wegweisende Reise des US-Präsidenten Richard Nixon in die Volksrepublik China im Jahr 1972. Diese und viele seiner weiteren Opern entstanden in enger Zusammenarbeit mit dem Theaterregisseur Peter Sellars.



John Adams photo: Vern Evans

Sein Orchesterstück *Frenzy* (Raserei) wurde erst vor einigen Tagen uraufgeführt. Am 3. März 2024 dirigierte es der Widmungsträger Simon Rattle im Londoner Barbican Centre. Das 18-minütige Werk ist riesig besetzt einschließlich Klavier, zwei Harfen und Schlagwerk. Die Musik spiegelt jene Begriffe wider, die laut dem von Adams konsultierten *Oxford English Dictionary* mit dem Titel verbunden werden. Dazu gehören neben Raserei auch Aufgeregtheit, Unordnung des Geistes, wahnsinnige Wut, Begeisterung, wilde Torheit oder die Manie für etwas. Wie der Komponist ausführt, fasst sein Stück *«das manchmal überwältigende Gefühl zusammen, die aktuelle Welt um uns herum zu betrachten, insbesondere wie sie sich in unserer täglichen Dosis digitaler Nachrichten und Informationen darstellt, von denen wir viele ohne Rücksicht auf ihren unterbewussten Einfluss auf unsere Stimmungen konsumieren.»* Ausgangspunkt des Werkes ist ein musikalisches Motiv aus seiner neuesten Oper *Anthony and Cleopatra*. Es erlebt vielfältige Verwandlungen, denn er *«trage das motivische Material durch einen erweiterten Spiegelsaal»*, erklärt der Komponist. Adams verspricht aber auch: *«Trotz des Titels mangelt es dem Stück nicht an Momenten der Ruhe und der guten Laune.»*

Matthias Corvin studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, deutsche Literaturwissenschaft und Kulturmanagement in Bonn und Köln. Seit der Promotion arbeitet er als freiberuflicher Dramaturg, Textautor und Moderator für Musikfestivals, Konzerthäuser und Orchester:
www.schreiben-ueber-musik.de

Letzte Aufführung in der Philharmonie

George Gershwin *Let 'Em Eat Cake: Overture*

Erstaufführung

George Gershwin *Concerto in F for piano and orchestra*

08.02.2019 Luxembourg Philharmonic / Eliahu Inbal / Kirill Gerstein

Roy Harris *Symphony N° 3*

Erstaufführung

John Adams *Frenzy*

Erstaufführung

George Gershwin *Strike Up the Band: Overture*

Erstaufführung



“

**Putting your assets to work is
our priority**

Fred Kутten, Deputy Head of Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

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

DE Brahms' Meisterwerk und Schostakowitschs Schmerzenskind

Dieses Programm setzt deutsche Spätromantik neben russische Moderne
Matthias Corvin

Eine «*Symphonie mit obligater Geige*» wurde Johannes Brahms' *Violinkonzert* zu Lebzeiten genannt. Eine Bezeichnung, die auch gut auf Beethovens Gegenstück in derselben Tonart zutrifft. Über die Verwandtschaft der Werke wurde daher oft diskutiert, denn in beiden wird der Solopart eng mit dem Orchesterklang verzahnt. Zu den großen Interpreten von Beethovens *Violinkonzert* gehörte Mitte des 19. Jahrhunderts der Geiger Joseph Joachim. Sein geniales Spiel soll den befreundeten Brahms zu seinem *Violinkonzert* inspiriert haben.

Vom Italiener Viotti inspiriert

Neben Beethoven gab es jedoch noch ein weiteres Vorbild: Giovanni Battista Viotti. Dessen *Violinkonzert N° 22 a-moll* musizierte Brahms häufig am Klavier mit Joachim. Der Geiger berichtete jedenfalls von gemeinsamen Privataufführungen in seiner Hannoveraner Junggesellenbude: «*Mit hochrotem Kopf, emporgezogenen Achseln und stöhnendem Wohlbehagen wühlte er dann beim Begleiten in der Klaviatur und war selig, dass so etwas in der Welt vorhanden wäre.*» Beim Italiener Viotti fand Brahms den Wechsel vom leidenschaftlichen moll-Ton zu hellen Dur-Passagen vorgeprägt, den auch sein eigenes Konzert charakterisiert. Viottis *Violinkonzert* bezeichnete er zudem als «*Prachtstück, von einer merkwürdigen Freiheit in der Erfindung; als ob er phantasiere, klingt es, und alles ist meisterhaft gedacht und gemacht.*» Das wollte er auch in seinem eigenen *Violinkonzert* erreichen.



Giovanni Battista Viotti, Lithographie von Antoine Maurin um 1828

Von Anfang an stand fest, dass Joachim sein Konzert spielen sollte. Viele Fragen zur Solostimme besprach Brahms daher mit dem professionellen Geiger, nicht immer ging er allerdings auf dessen Empfehlungen ein. Bequemer machen wollte er ihm so manche Passage nicht, solange sie technisch möglich war. So ist der Solo-part in diesem Konzert knorrig, gesangvoll, dramatisch und beredt – aber nie gefällig. Auch über die generelle Anlage seines Werks dachte Brahms lange nach. Ursprünglich arbeitete er sogar ein vier-sätziges Konzept aus mit Adagio und Scherzo in der Mitte ähnlich

wie in einer Symphonie. Doch schließlich besann er sich auf die traditionell dreisätzliche Konzertsatzfolge, wie sie seit dem Barock gebräuchlich war. Vermutlich spielte bei dieser Entscheidung auch der gewachsene Umfang des Kopfsatzes eine Rolle.

Eine Gartenszene in der Mitte

Brahms arbeitete an seinem Violinkonzert auch 1878 in Pörschach am Wörthersee. Ob die sommerliche Idylle des Ortes dieses Werk inspirierte? So etwas ist nie eindeutig zu beantworten. Ohne Zweifel entfaltet das von einem Oboen-Solo eröffnete *Adagio* in diesem Violinkonzert eine bukolische Stimmung. Die Tonart F-Dur weist sogar auf Beethovens *Sinfonia pastorale*. Zeitgenossen sprachen daher von einer Gartenszene und wiesen auf naturmystische Brahms-Lieder: Liedhaft und schlicht gestaltet die Geige dieses ruhige Intermezzo, das zwischendurch wehmütig nach moll schwenkt.

Wesentlich aufgewühlter sind die Ecksätze. Im einleitenden *Allegro ma non troppo* darf sich der Solist virtuos und vollgriffig austoben. Doch der Satz lebt auch von großen Melodiebögen und emphatischen Steigerungen. Es gibt übrigens kaum wörtliche Themen-Wiederholungen. Alle Melodien sind in ständiger Bewegung, im Wachstum begriffen. Im Finale kehrt Brahms dann ein wenig sein ungarisches Temperament hervor, vielleicht als Hommage an den Burgenland geborenen Joachim. Zwar ist der magyrische Einfluss nicht so konkret greifbar wie etwa in seinen *Ungarischen Tänzen*. Doch zahlreiche melodische Details deuten dennoch in diese Richtung. Brahms hörte sich oft die Unterhaltungs-Kapellen im Wiener Prater an. Spannungsvoll verschiebt er in diesem Rondo die rhythmischen Akzente, wechselt auch mal zum Dreiertakt. Der furios gesteigerte Schlussteil erlebt zuletzt allerdings einen Einbruch: Aller Überschwang wandelt sich plötzlich ins Nachdenkliche. Leise verhallt das Rondothema in weich klingenden Sexten und Terzen, bevor drei laute Akkordschläge das Werk abschließen.

Der Geiger Joachim ebnete den Erfolg

Bis in den Herbst hinein arbeitete Brahms sein Violinkonzert in Wien aus. Joachim drängte und konnte es gar nicht abwarten, das ihm zugeeignete Werk öffentlich zu spielen. Schließlich ließ sich Brahms dazu überreden, es gemeinsam am Neujahrstag 1879 im Leipziger Gewandhaus vorzustellen. Für diese Aufführung komponierte Joachim eine Solo-Kadenz für den Kopfsatz hinzu. Doch bis zum Erstdruck beim Simrock-Verlag im Oktober des Jahres wurde nachkorrigiert. Auch an dieser Überarbeitung war Joachim beteiligt. Noch



Joseph Joachim, Foto von Ferdinand Schmutzer, 1904

kurz vor Drucklegung kamen dem selbstkritischen Komponisten allerdings Zweifel. *«Ist das Stück denn, kurz gesagt, überhaupt gut und praktisch genug, dass man es drucken lassen kann?»*, fragt er den Freund in einem Brief.

Vielleicht verunsicherte Brahms auch manche Kritik der ersten Aufführungen. Das Werk wurde nicht durchweg positiv besprochen. Von einem *«Konzert gegen die Violine»* war sogar die Rede. Selbst der Brahms zugetane Wiener Kritiker Eduard Hanslick sprach von *«etwas spröder Erfindung und gleichsam mit halbgespannten Segeln auslaufender Phantasie.»* Nur Joachim war immer von der Qualität überzeugt. Gleich 1879 setzte er das Konzert in London auf seine Programme und erntete dort sogar größeren Beifall als in Deutschland und Österreich. Auch in Amsterdam wurde Joachim mit dem Werk umjubelt. Fast im Alleingang gelang es ihm, das Publikum für das neue Konzert zu begeistern. Mit Brahms interpretierte er das Werk auf einer gemeinsamen Ungarn-Tournee im Herbst des Jahres. Da Joachim ein renommierter Geigen-Professor war, studierte er das Werk auch im Unterricht ein. So spielte bald der geigerische Nachwuchs diesen Klassiker.

Als russischer Volksfeind geißelt

Die Entstehung von Dmitri Schostakowitschs *Vierter Symphonie* fällt in eine Zeit, in der sich der russische Komponist in der Öffentlichkeit verteidigen musste. Seine neuen Werke entsprachen nicht dem staatlich verordneten *«Sozialistischen Realismus»*, der eine allgemeinverständliche Musiksprache befahl. Daher wurden sie mit dem Schimpfwort *«Formalismus»* belegt. Kurz nach der Aufführung seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk* kam es zum Eklat. Im *Prawda*-Artikel *«Chaos statt Musik»* vom 28. Januar 1936 wurde der Komponist in aller Schärfe gemaßregelt. Schostakowitsch berichtete über diese schwere Zeit innerhalb der Stalin-Ära: *«Jetzt wusste jeder, dass ich dran glauben musste. Und die Erwartung dieses – jedenfalls*

für mich bemerkenswerten – Ereignisses hat mich seitdem nie mehr verlassen. Das Etikett ‹Volksfeind› blieb für immer an mir kleben. Ich brauche ja nicht zu erklären, was dieses Etikett in damaliger Zeit bedeutete. Wir wissen es alle noch sehr genau. Laut und leise wurde ich als Volksfeind apostrophiert. Von den Rednerpodien herab und in den Zeitungen.»

Mitten in dieser aufgewühlten Zeit komponierte Schostakowitsch an seiner *Vierten Symphonie*. Das Werk mit seiner riesenhaften Orchesterbesetzung sollte eigentlich Ende 1936 in Leningrad uraufgeführt werden – im heutigen Sankt Petersburg. Als Dirigent war der österreich-ungarische Dirigent Fritz Stiedry vorgesehen. Der Musiker hatte zuletzt in Berlin gearbeitet, dann jedoch das nationalsozialistische Deutschland verlassen, um Chef der Leningrader Philharmoniker zu werden. Er leitete die Proben, über die Schostakowitschs Freund Isaak Glikman berichtete: *«Ich fühlte, dass im Saal eine angespannte Atmosphäre herrschte. Es kam noch hinzu, dass unter den Musikern, aber auch außerhalb dieser Kreise das Gerücht die Runde machte, dass Schostakowitsch trotz der vorangegangenen Kritik eine teuflisch komplizierte und mit Formalismus vollgestopfte Symphonie geschrieben habe.»*

Die Uraufführung wird abgesagt

So brauchte das Orchester eine Weile, um mit der Partitur klarzukommen. Eine der ersten Proben besuchte ein Regierungsvertreter mit dem Sekretär des Komponistenverbandes. Sie wollten sich einen Eindruck vom Werk verschaffen. Nach einer Weile wurde Schostakowitsch ins Zimmer des Direktors der Leningrader Philharmonie gebeten. Dort teilte man ihm mit, dass die Symphonie wieder vom Programm genommen werde. Zweifelsohne geschah dies auf politischen Druck von oben. In der Öffentlichkeit hielt sich jedoch die Legende, dass Schostakowitsch sein zu kompliziertes Werk selbst zurückgezogen hätte. Außerdem wurde die Geschichte verbreitet, dass der Dirigent Stiedry mit dem Werk nicht zurechtkam.



Dmitri Schostakowitsch, 1938

Das erklärte allerdings nicht, wieso die *Vierte Symphonie* nicht wenig später unter anderer Stabführung erklang. Stiedry verließ bereits im Jahr 1937 seinen Posten in Leningrad und wanderte in die USA aus. Die Partitur von Schostakowitschs Symphonie verschwand aber in der Schublade und zuletzt in einem Koffer, der bei der Blockade Leningrads durch die Deutsche Wehrmacht verloren gegangen sein soll. Erhalten blieben die Orchesterstimmen. Ein 1946 gedruckter Klavierauszug machte das Werk zumindest in Kennerkreisen bekannt. Schostakowitsch soll die Symphonie vierhändig an zwei Klavieren mit dem befreundeten Komponisten Mieczysław Weinberg gespielt haben.

In Moskau wiederentdeckt

Doch eine orchestrale Aufführung ließ lange auf sich warten. Möglich war sie erst nach dem Stalinismus während der letzten Jahre der Chruschtschow-Ära. So kam die Symphonie 25 Jahre nach ihrer Entstehung 1961 durch die Moskauer Philharmoniker unter Kirill Kondraschin zur Uraufführung. Die Idee zur Rehabilitation hatte offenbar Moissei Grinberg, der Direktor des Orchesters. Er gab Kondraschin den Klavierauszug, da die Partitur noch nicht gedruckt war. Der Dirigent traf sich daraufhin mit Schostakowitsch. Dieser hatte in den letzten Jahren immer wieder behauptet, seine *Vierte Symphonie* wäre ihm «völlig misslungen».

Daher händigte ihm Kondraschin den Klavierauszug mit der Bitte um die nötigen Korrekturen aus. Nur zwei Tage später gab Schostakowitsch die Noten wieder zurück mit den Worten: «Kann gespielt werden... Muss nicht umgearbeitet werden. Diese *Symphonie* ist mir auch heute noch teuer.» Die Orchesterpartitur wurde aus den vorhandenen Stimmen neu erstellt. Schostakowitsch beaufsichtigte dies und besuchte jede Probe der Moskauer Philharmoniker. Er wollte die Einstudierung seines Werkes genau verfolgen. Die Premiere am 30. Dezember 1961 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums war ein Riesenerfolg und rehabilitierte das Werk.

Eine Collage tollkühner Ideen

Mag sein, dass sich Publikum und Presse an Schostakowitschs Stil bereits so sehr gewöhnt hatten, dass ihnen diese gewaltige und scharfkantig instrumentierte Symphonie nicht mehr allzu avantgardistisch vorkam. Eine Flut an Charakteren prägt die Musik:

Ruppige Märsche und groteske Tänze stehen neben lyrischen und ekstatischen Passagen. Man vernimmt aber auch rasante Fugati und kraftvolle Choräle. Manchmal wirkt die Musik geradezu spukhaft wie mehrfach im halbstündigen Kopfsatz, der sich in der Mitte zu einem entfesselten Presto verdichtet. Die Symphonie wirkt daher wie eine Collage tollkühner Ideen.

In ihrer dramatischen Wucht und großen Besetzung erinnert die Musik an Gustav Mahler, den Schostakowitsch bewunderte. Gerade in diesem Werk sei seine Liebe zu diesem Komponisten «*deutlich zum Ausdruck gebracht*», erklärte der Schostakowitsch-Biograf Krzystof Meyer. Mahler-Einflüsse hört man ebenso im atmosphärischen Trauermarsch-Beginn des Finales wie im Mittelsatz, einem sarkastischen Ländler mit vielen Soli, Hörnerklang und dreinfahrenden Pauken. Geradezu hypnotisch ist das Ende der Symphonie: Wir hören einen unheimlichen Abgesang mit einem über 100 Takte lang grundierenden Basston. Die Musik verhaucht in beunruhigender Ungewissheit. Für viele schildert diese *Vierte* daher auch

Schostakowitschs Mut zur Verzweiflung und malt das Psychogramm eines im Stalinismus gefangenen Künstlers. Dazu passt natürlich auch Beethovens «*Schicksalstonart*» c-moll, die Schostakowitsch in diesem Werk aufgreift.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johannes Brahms *Konzert für Violine und Orchester D-Dur*

02.05.2022 Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Pavo Järvi /
Janine Jansen

Dmitri Chostakovitch *Symphonie N° 4*

28.09.2023 Luxembourg Philharmonic / Jukka-Pekka Saraste

Orange, la couleur de l'étonnement



HERMÈS
PARIS



London Symphony Orchestra

First Violins

Benjamin Gilmore, leader on 7 March

Andrej Power, leader on 8 March

Clare Duckworth

Ginette Decuyper

Maxine Kwok

William Melvin

Stefano Mengoli

Claire Parfitt

Laurent Quénelle

Harriet Rayfield

David Ballesteros

Caroline Frenkel

Hilary Jane Parker

Shoshanah Sievers

Alexandra Lomeiko**

Joonas Pekonan**

Second Violins

Thomas Norris

Miya Väisänen

Matthew Gardner

Naoko Keatley

Alix Lagasse

Belinda McFarlane

Iwona Muszynska

Csilla Pogány

Andrew Pollock

Paul Robson

Doretta Balkizas

Ricky Gore

Momoko Arima**

Erzsebet Racz**

Violas

Eivind Ringstad

Gillianne Haddow

Anna Bastow

Thomas Beer

Steve Doman

Robert Turner

Mizuho Ueyama

Lukas Bowen

Matan Gilitchensky

Elisabeth Varlow

Errika Collins**

Stephanie Edmundson**

Cellos

David Cohen

Laure Le Dantec

Alastair Blayden

Ève-Marie Caravassilis

Daniel Gardner

Amanda Truelove

Salvador Bolón

Silvestrs Kalnins

Ghislaine McMullin

Joanna Twaddle

Double Basses

Rodrigo Moro Martín

Patrick Laurence

Thomas Goodman

Joe Melvin

Jani Pensola

Hugh Sparrow

Adam Wynter

Simon Oliver**

Flutes

Gareth Davies

Imogen Royce

Julian Sperry**

Rebecca Larsen**

Piccolos

Sharon Williams

Patricia Moynihan**

Oboes

Olivier Stankiewicz

Rosie Jenkins

Maxwell Spiers**

Cor Anglais

Drake Gritton

Clarinets

Sérgio Pires

Chi-Yu Mo

Andrew Harper

Sarah Thurlow**

Maria Gomes**

Bass Clarinet

Ferran Garcerà Perelló

Bassoons

Daniel Jemison

Joost Bosdijk

Dominic Tyler**

Contra Bassoon

Martin Field

Horns

Timothy Jones

Diego Incertis Sánchez

Angela Barnes

Olivia Gandee

Jonathan Maloney

Finlay Bain**

Jonathan Durrant**

Anna Douglass**

Phillippa Koushk-Jalali**

Trumpets

James Fountain

Jon Holland

Adam Wright

Toby Street

Kaitlin Wild**

Trombones

Matthew Gee

Jonathan Hollick

Bass Trombone

Paul Milner

Tubas

Ben Thomson

Adrian Miotti

Timpani

Nigel Thomas

Patrick King

Percussion

Neil Percy

David Jackson

Sam Walton

Tom Edwards

Helen Edordu**

Oliver Yates**

Benedict Hoffnung**

Harps

Bryn Lewis

Lucy Wakeford

Piano

Elizabeth Burley

Celeste

Ian Tindale*

LSO Admin

Dame Kathryn McDowell DBE DL,

Managing Director

Miriam Loeben, Tours Manager

Frankie Sheridan, Tours Manager

Emily Rutherford, Personnel Manager

Iryna Goode, Librarian

Angelika Głód, Stage Manager

Seif O'Reilly, Stage Manager

Fern Wilson, Stage Manager

* le / nur 07.03.2024

** le / nur 08.03.2024



**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



Interprètes

Biographies

London Symphony Orchestra

FR Les activités du London Symphony Orchestra reposent sur la conviction que la grande musique devrait être accessible à tous et partout. Fondé en 1904, il a été l'un des premiers orchestres à être construit en grande partie par ses membres. Il collabore avec des artistes tels son chef désigné Sir Antonio Pappano, le chef émérite Sir Simon Rattle, les principaux chefs invités Gianandrea Noseda et François-Xavier Roth, le chef honoraire Michael Tilson Thomas ainsi que les artistes associés Barbara Hannigan et André J. Thomas. Orchestre résident au Barbican de Londres, le LSO touche un public international par le biais de tournées, de résidences artistiques, de partenariats numériques et de sa vaste offre en ligne. Avec LSO Discovery, projet d'apprentissage et de collaboration au niveau mondial, l'orchestre met en contact des personnes de tous les horizons avec le pouvoir de la musique. Les membres de l'orchestre sont au cœur de ce projet unique en son genre. Ils animent des ateliers, encadrent de jeunes talents, donnent des concerts gratuits dans les communautés locales et utilisent la musique pour soutenir les adultes non neurotypiques. En outre, ils se produisent dans des hôpitaux pour enfants et proposent des programmes de formation continue aux enseignants. En 1999, le LSO a créé son propre label, baptisé LSO Live, qui compte déjà plus de 200 enregistrements dans son catalogue. Le LSO est l'un des principaux orchestres pour la musique de film et touche chaque mois des millions de spectateurs par le biais de ses services de streaming. Grâce à la musique, des programmes éducatifs et des

London Symphony Orchestra
photo: Mark Allan





innovations technologiques, la portée du LSO s'étend bien au-delà de la salle de concert. Le London Symphony Orchestra s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg au cours de la saison 2022/23.

London Symphony Orchestra

DE Das London Symphony Orchestra beruht auf der Überzeugung, dass außergewöhnliche Musik für jeden und überall zugänglich sein sollte. Es wurde 1904 als eines der ersten Orchester gegründet, das maßgeblich von seinen Musiker*innen aufgebaut wurde. Zu seinen Künstlerinnen und Künstlern gehören der designierte Chefdirigent Sir Antonio Pappano, der emeritierte Dirigent Sir Simon Rattle, die Hauptgastdirigenten Gianandrea Noseda und François-Xavier Roth, der Ehrendirigent Michael Tilson Thomas sowie die assoziierten Künstler*innen Barbara Hannigan und André J. Thomas. Das LSO ist Resident Orchestra im Londoner Barbican und erreicht durch Tourneen, künstlerische Gastaufenthalte, digitale Partnerschaften und sein umfangreiches Online-Angebot ein internationales Publikum. Mit LSO Discovery, einem weltweiten Lern- und Gemeinschaftsprojekt, bringt das Orchester Menschen aller Gesellschaftsschichten mit der Kraft großartiger Musik in Kontakt. Musiker*innen des LSO stehen im Mittelpunkt dieses einzigartigen Projekts. Sie leiten Workshops, betreuen junge Talente, geben kostenlose Konzerte in den örtlichen Gemeinden und nutzen Musik, um neurodiverse Erwachsene zu unterstützen. Darüber hinaus besuchen sie Kinderkrankenhäuser und bieten Fortbildungsprogramme für Lehrerinnen und Lehrer an. 1999 gründete das LSO sein eigenes Musiklabel: LSO Live. Es hat bereits über 200 Aufnahmen in seinem Katalog. Das LSO ist eines der führenden Orchester für Filmmusik und erreicht durch die Nutzung von Streaming-Diensten jeden Monat ein Millionenpublikum. Durch Musik, Bildungsprogramme und technologische Innovationen erstreckt sich die Reichweite des LSO weit über den Konzertsaal hinaus. In der Philharmonie Luxembourg ist das London Symphony Orchestra zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**





BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS

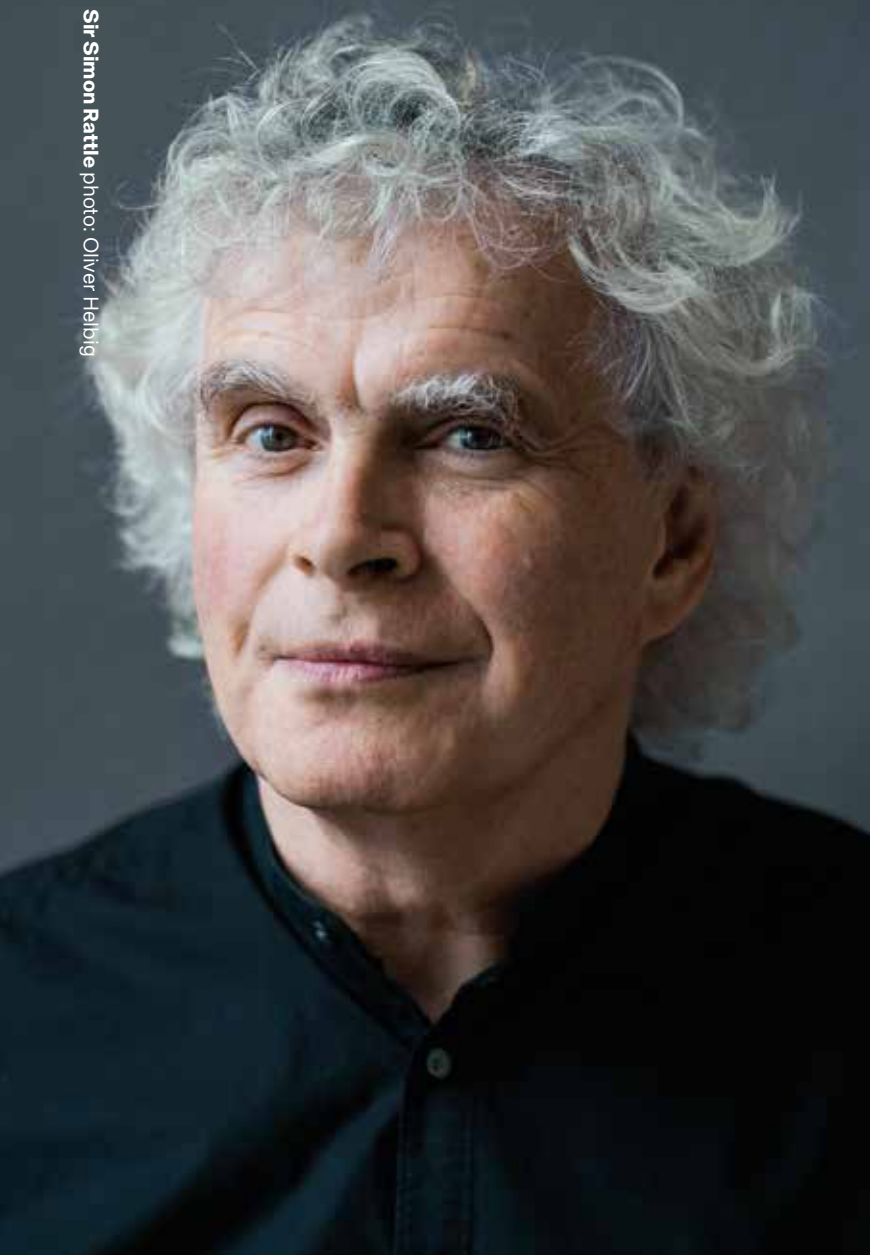


WINE E-SHOP

Sir Simon Rattle direction

FR Depuis la saison 2023/24, Sir Simon Rattle est le nouveau directeur musical du chœur et du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Il a acquis sa réputation internationale pendant son mandat à la tête du City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998) à qui il a donné une renommée mondiale. De 2002 à 2008, il a été directeur musical des Berliner Philharmoniker et de 2017 à 2023 du London Symphony Orchestra. Ce Britannique au passeport allemand continue à être lié au LSO en tant que Conductor Emeritus. Il entretient également une étroite collaboration avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment dont il est Principal Artist. Sir Simon Rattle entreprend régulièrement de vastes tournées à travers l'Europe et l'Asie, et entretient des relations de longue date avec des orchestres internationaux majeurs, parmi lesquels les Wiener Philharmoniker, la Berliner Staatskapelle, le Deutsche Symphonie-Orchester Berlin et le Czech Philharmonic. Il est un invité sollicité par les grandes maisons d'opéra telles le Royal Opera House Covent Garden à Londres, le Berliner et le Wiener Staatsoper, le Metropolitan Opera de New York, ainsi que le Festival d'Aix-en-Provence où il a récemment dirigé une nouvelle production du *Wozzeck* de Berg à la tête du LSO. Pendant son mandat en tant que directeur musical des Berliner Philharmoniker, Simon Rattle a été régulièrement invité au Festival de Pâques de Salzbourg, à Baden-Baden et Aix-en-Provence. Le chef a reçu les plus grandes distinctions pour ses presque plus de 70 captations discographiques. Soulignons aussi son engagement en faveur du programme éducatif Zukunft@BPhil des Berliner Philharmoniker pour lequel il a été distingué à plusieurs reprises. En 2019, il a créé à Londres la LSO East London Academy, collaboration du LSO avec dix quartiers à l'est de la ville pour promouvoir les talents musicaux indépendamment de leur origine sociale. Avec le BRSO, ont paru à ce jour en disque *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried* de Richard Wagner, *Le Chant de la Terre* et la *Neuvième Symphonie* de Mahler, et un portrait dans la série music aviva, consacré à des œuvres de Ondřej Adámek. La *Neuvième Symphonie*

Sir Simon Rattle photo: Oliver Helbig



a reçu un Diapason d'or, un Supersonic Pizzicato et un Gramophone Editor's Choice. Sir Simon Rattle a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg la saison passée.

Sir Simon Rattle Leitung

DE Seit der Saison 2023/24 ist Sir Simon Rattle neuer Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Sein internationales Renommee erwarb sich Rattle während seiner Zeit beim City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), das er zu Weltruhm führte. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, von 2017 bis 2023 Musikdirektor des London Symphony Orchestra. Als Conductor Emeritus ist der Brite mit deutschem Pass dem LSO weiterhin verbunden. Eine enge Zusammenarbeit besteht auch mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dessen Principal Artist er ist. Sir Simon Rattle unternimmt regelmäßig ausgedehnte Tourneen durch Europa und Asien und pflegt langjährige Beziehungen zu führenden Orchestern weltweit, darunter die Wiener Philharmoniker, die Berliner Staatskapelle, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und die Tschechische Philharmonie. Er ist begehrtter Gast an bedeutenden Opernhäusern, am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Berliner und der Wiener Staatsoper, an der New Yorker Metropolitan Opera sowie beim Festival d'Aix-en-Provence, wo er zuletzt zusammen mit dem LSO in einer Neuproduktion von Bergs *Wozzeck* zu erleben war. Während seiner Zeit als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker gastierte Rattle regelmäßig bei den Salzburger Osterfestspielen, in Baden-Baden sowie ebenfalls in Aix-en-Provence. Für seine bisher mehr als 70 Plattenaufnahmen erhielt der Dirigent höchste Ehrungen. Hervorzuheben ist auch sein Engagement für das Education-Programm Zukunft@BPhil der Berliner Philharmoniker, für das er ebenfalls mehrfach ausgezeichnet wurde. In London gründete er 2019 die LSO East London Academy, eine Zusammenarbeit des LSO mit zehn Stadtbezirken im Osten der Stadt zur Förderung außergewöhnlicher musikalischer Talente

unabhängig von ihrer sozialen Herkunft. Zusammen mit dem BRSO sind auf CD bisher Richard Wagners *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried*, Mahlers *Lied von der Erde* und *Neunte Symphonie* sowie die *musica viva*-Porträt-CD mit Werken von Ondřej Adámek erschienen. Die *Neunte Symphonie* wurde mit einem Diapason d'or, einem Supersonic Pizzicato und als Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Sir Simon Rattle zuletzt in der vorigen Saison.

Kirill Gerstein piano

FR Né dans l'ex-Union soviétique et de nationalité américaine, Kirill Gerstein vit à Berlin et combine les traditions russe, américaine et d'Europe centrale. Ses relations avec des chefs, des instrumentistes et des compositeurs lui permettent d'explorer un large éventail de répertoires nouveaux et anciens. Il est cette saison Spotlight Artist du London Symphony Orchestra, interprétant notamment des compositions de Thomas Adès sous la direction de Sir Antonio Pappano et de Sergueï Rachmaninov et Maurice Ravel sous la direction de Susanna Mälkki. Il a été artiste en résidence auprès du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et au Festival d'Aix-en-Provence, et a présenté une série de trois concerts consacrés à Ferruccio Busoni au Wigmore Hall de Londres. Au cours de la saison 2023/24, il collabore notamment avec le Gewandhausorchester Leipzig, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre national de France, les Münchner Philharmoniker, le Los Angeles Philharmonic, l'Orchestra del Teatro alla Scala et le Tonhalle-Orchester Zürich. Avec Christian Tetzlaff, il crée à New York, Washington et Boston la suite pour violon et piano d'après *The Tempest* d'Adès, composée à leur intention. Il se produit en soliste au Carnegie Hall de New York, au Konzerthaus de Vienne et au Festival d'Abu Dhabi. Kirill Gerstein a créé des concertos pour piano de Thomas Adès et Thomas Larcher qui lui sont dédiés. Son prochain disque comprendra des œuvres du prêtre arménien Komitas et de Claude Debussy. Un album Rachmaninov a paru en 2023. Pour myrios classics, il a enregistré des



Kirill Gerstein photo: Marco Borggreve

œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt, Piotr Ilitch Tchaïkovski et Oliver Knussen, entre autres, ainsi qu'un disque Adès qui a remporté l'International Classical Music Award en 2021. Avec Tabea Zimmermann, il a gravé des sonates pour alto et piano de Johannes Brahms, Franz Schubert, César Franck, Rebecca Clarke et Henri Vieuxtemps. Son enregistrement en première mondiale du concerto pour piano et orchestre d'Adès avec le Boston Symphony Orchestra chez Deutsche Grammophon a reçu un Gramophone Award en 2020 et trois nominations aux Grammy Awards. Kirill Gerstein est né en 1979 à Voronej. Il a été le plus jeune étudiant invité au Berklee College of Music de Boston, où il a étudié le piano jazz parallèlement à sa formation de pianiste classique. À l'âge de 16 ans, il décide de se concentrer sur la musique classique et termine ses études avec Solomon Mikowsky à la Manhattan School of Music de New York. Il a ensuite étudié avec Dmitri Bashkirov et Ferenc Rados. Il est lauréat du Gilmore Artist Award, vainqueur du premier prix du concours Arthur Rubinstein et boursier de l'Avery Fisher Career Grant. La Manhattan School of Music lui a décerné le titre de docteur honoris causa en 2021. Kirill Gerstein a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2020/21.

Kirill Gerstein Klavier

DE Der in der ehemaligen Sowjetunion geborene Pianist Kirill Gerstein ist amerikanischer Staatsbürger, lebt in Berlin und verbindet russische, amerikanische und mitteleuropäische Traditionen. Seine Beziehungen zu Dirigent*innen, Instrumentalist*innen und Komponist*innen ermöglichen ihm, ein breites Spektrum an neuem und altem Repertoire zu erkunden. In der kommenden Saison wird er als Spotlight Artist mit dem London Symphony Orchestra auftreten, u. a. mit Kompositionen von Thomas Adès unter Sir Antonio Pappano sowie Rachmaninow und Ravel unter Susanna Mälkki. Er war Artist in residence beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Festival d'Aix-en-Provence und

  WWW.SICHEL.LU

Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

Sichel
Home



Centre Orchimont 34 Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
+352 50 47 48

“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

präsentierte eine dreiteilige Busoni-Konzertreihe in der Londoner Wigmore Hall. In der Saison 2023/24 wird er u. a. mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre national de France, den Münchner Philharmonikern, dem Los Angeles Philharmonic, dem Orchestra del Teatro alla Scala und dem Tonhalle Orchester Zürich zusammenarbeiten. Mit Christian Tetzlaff bringt er die für sie komponierte Suite aus *The Tempest* für Violine und Klavier von Adès in New York, Washington und Boston zur Erstaufführung. Solistisch ist er in der Carnegie Hall New York, im Wiener Konzerthaus und beim Abu Dhabi Festival zu hören. Gerstein brachte eigens für ihn komponierte Klavierkonzerte von Thomas Adès und Thomas Larcher zur Uraufführung. Sein kommendes Album enthält Werke des armenischen Priesters Komitas und Debussys. 2023 entstand ein Rachmaninow-Album. Für myrios classics nahm er u. a. Werke von Mozart, Liszt, Tschaiakowsky und Knussen auf sowie ein Adès-Album, das 2021 mit dem International Classical Music Award ausgezeichnet wurde. Mit Tabea Zimmermann nahm er Sonaten für Viola und Klavier von Brahms, Schubert, Franck, Clarke und Vieuxtemps auf. Seine Weltersteinspielung von Adès' Konzert für Klavier und Orchester mit dem Boston Symphony Orchestra bei Deutsche Grammophon erhielt 2020 einen Gramophone Award und drei Grammy-Nominierungen. Gerstein wurde 1979 in Woronesch geboren. Er wurde als jüngster Student an das Berklee College of Music in Boston eingeladen, wo er parallel zu seiner klassischen Klavierausbildung Jazzklavier studierte. Mit 16 Jahren konzentrierte er sich auf klassische Musik und schloss sein Studium bei Solomon Mikowsky an der New Yorker Manhattan School of Music ab. Es folgten Studien bei Dmitri Bashkirov und Ferenc Rados. Er ist Preisträger des Gilmore Artist Award, Gewinner des Ersten Preises des Arthur Rubinstein-Wettbewerbs und Stipendiat des Avery Fisher Career Grant. Die Manhattan School of Music verlieh ihm 2021 die Ehrendoktorwürde. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte Kirill Gerstein zuletzt in der Saison 2020/21.

Isabelle Faust violon

FR Isabelle Faust fascine son public par ses interprétations souveraines. Elle aborde chaque œuvre avec un immense respect, une compréhension de son contexte historique et de l'instrument d'époque. Après avoir été très jeune lauréate du prestigieux Concours Léopold Mozart et du Concours Paganini, Isabelle Faust a été rapidement amenée à se produire de manière régulière avec les plus grands orchestres du monde, tels que les Berliner Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra, le NHK Symphony Orchestra Tokyo, le Chamber Orchestra of Europe, Les Siècles et le Freiburger Barockorchester. Elle a ainsi développé une collaboration étroite et durable avec des chefs d'orchestre tels que Giovanni Antonini, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Klaus Mäkelä, Robin Ticciati ou Sir Simon Rattle avec lequel elle joue en tournée en mars 2024. La curiosité artistique d'Isabelle Faust englobe toutes les époques et toutes les formes de partenariat instrumental. Outre les grands concertos symphoniques pour violon, on peut citer l'octuor de Franz Schubert sur instruments d'époque, *L'Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky avec Dominique Horwitz et les *Fragments de Kafka* de Kurtág avec Anna Prohaska. Isabelle Faust s'est engagée très tôt dans l'interprétation de la musique contemporaine: parmi les dernières œuvres qu'elle a créées, on trouve des compositions de Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej Adámek et Rune Glerup. Parmi les temps forts de la saison 2023/24, au-delà de la tournée avec Les Siècles et François-Xavier Roth, citons sa collaboration avec des orchestres tels que le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le NHK Symphony Orchestra, ainsi qu'une tournée avec le London Symphony Orchestra. Cette saison, elle est également artiste en résidence au SWR Symphonieorchester ainsi qu'au Beethovenfest de Bonn, et se concentre sur des projets de musique de chambre avec Antoine Tamestit, Kristian Bezuidenhout, Anne Katharina Schreiber, Kristin von der Goltz, Alexander Melnikov et Jean-Guihen Queyras. Ses nombreux enregistrements ont été unanimement salués

par la critique et récompensés par des prix tels que le Diapason d'or, le Gramophone Award et le Choc de l'année. Les enregistrements les plus récents comprennent le *Concerto pour violon* d'Igor Stravinsky avec Les Siècles sous la direction de François-Xavier Roth, le *Concerto pour violon* d'Arnold Schönberg avec Daniel Harding et le Swedish Radio Symphony Orchestra, suivi du *Triple Concerto* de Ludwig van Beethoven avec Alexander Melnikov, Jean-Guihen Queyras, Pablo Heras-Casado et le Freiburger Barockorchester. Isabelle Faust a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en novembre 2023.

Isabelle Faust Violine

DE Isabelle Faust zieht ihr Publikum mit ihren souveränen Interpretationen in ihren Bann. Jedem Werk nähert sie sich äußerst respektvoll und mit Verständnis für seinen musikgeschichtlichen Kontext und das historische Instrumentarium. Nachdem Isabelle Faust in sehr jungen Jahren Preisträgerin des renommierten Leopold-Mozart-Wettbewerbs und des Paganini-Wettbewerbs geworden war, gastierte sie schon bald regelmäßig mit den bedeutendsten Orchestern der Welt, wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Freiburger Barockorchester. Dabei entwickelte sich eine enge und nachhaltige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Giovanni Antonini, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Klaus Mäkelä, Robin Ticciati oder Sir Simon Rattle, mit dem sie im März 2024 auf Tournee ist. Isabelle Fausts künstlerische Neugier schließt alle Epochen und Formen instrumentaler Partnerschaft ein. Neben den großen symphonischen Violinkonzerten zählen hierzu beispielsweise Schuberts *Oktett* auf historischen Instrumenten, Igor Strawinskys *L'Histoire du soldat* mit Dominique Horwitz sowie György Kurtágs *Kafka-Fragmente* mit Anna Prohaska. Mit großem Engagement hat sich Isabelle Faust bereits früh um die Aufführung zeitgenössischer Musik verdient gemacht: Zu den zuletzt von ihr uraufgeführten Werken zählen Kompositionen von Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej

Isabelle Faust photo: Marco Borggreve



Adámek und Rune Glerup. Zu den Höhepunkten der Spielzeit 2023/24 gehören neben der Tournee mit Les Siècles und François-Xavier Roth die Zusammenarbeit mit Orchestern wie dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem NHK Symphony Orchestra sowie eine Tournee mit dem London Symphony Orchestra. Sie ist in dieser Saison auch Artist in Residence beim SWR Symphonieorchester sowie beim Beethovenfest Bonn. Ihr kammermusikalischer Fokus liegt in dieser Saison auf Projekten mit Antoine Tamestit, Kristian Bezuidenhout, Anne Katharina Schreiber, Kristin von der Goltz, Alexander Melnikov und Jean-Guihen Queyras. Ihre zahlreichen Einspielungen wurden von der Kritik einhellig gelobt und mit Preisen wie dem Diapason d'or, dem Gramophone Award und dem Choc de l'année ausgezeichnet. Die jüngsten Aufnahmen umfassen Igor Strawinskys *Violinkonzert* mit Les Siècles unter François-Xavier Roth, Arnold Schönbergs *Violinkonzert* mit dem Sveriges Radios Symfoniorkester unter Daniel Harding sowie Beethovens *Tripelkonzert* mit Alexander Melnikov, Jean-Guihen Queyras und dem Freiburger Barockorchester unter Pablo Heras-Casado. In der Philharmonie Luxembourg ist Isabelle Faust zuletzt im November 2023 aufgetreten.

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

Riccardo Chailly & Filarmonica della Scala

«New Beginnings»

21.05.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

Filarmonica della Scala
Riccardo Chailly direction
Alexander Malofeev piano

Tchaïkovski: *Concerto pour piano et orchestre N° 1*
Prokofiev: *Symphonie N° 3*

(r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Conférence Anne Payot-Le Nabour: «*Nous nous verrons à la Scala*».
Petite histoire de la grande institution milanaise (FR)

Orchestres étoiles

19:30

75' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 45 / 75 / 95 € / **Pilhil30**

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 Marxen

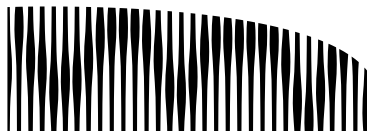
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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