

The Philadelphia Orchestra & Daniil Trifonov

«Best of Rachmaninov 1»

Orchestres étoiles

27.10.23

Vendredi / Freitag / Friday

19:30 Grand Auditorium

«Best of Rachmaninov 2»

Maestri

28.10.23

Samedi / Samstag / Saturday

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)

The Philadelphia Orchestra & Daniil Trifonov

«Best of Rachmaninov 1»

The Philadelphia Orchestra

Yannick Nézet-Séguin direction

Daniil Trifonov piano

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

Conférence André Lischke: «Au piano et au pupitre: Rachmaninov et l'Orchestre de Philadelphie» (FR)

FR Pour en savoir plus sur la musique américaine, ne manquez pas le livre consacré à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Musik und Musikszene Amerikas erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Vocalise op. 34 N° 14b pour orchestre (1915(?)/1919)

6'

Rhapsodie sur un thème de Paganini op. 43 (1934)

Introduction, Thème et 24 Variations

22'

Symphonie N° 1 en ré mineur (d-moll) op. 13 (1891–1895)

Grave – Allegro ma non troppo

Allegro animato

Larghetto

Allegro con fuoco

41'

cacophonous

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.

Serguei Rachmaninov photo: G. Archive, Alamy Stock



The Philadelphia Orchestra & Daniil Trifonov

«Best of Rachmaninov 2»

The Philadelphia Orchestra

Yannick Nézet-Séguin direction

Daniil Trifonov piano

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

Vortrag Paul Rauchs: «Sergej Rachmaninow: Zwischen Nostalgie und Melancholie» (DE)

FR Pour en savoir plus sur la musique américaine, ne manquez pas le livre consacré à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Musik und Musikszene Amerikas erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Concerto pour piano et orchestre N° 4 en sol mineur (g-moll) op. 40
(1926/1928/1941)

Allegro vivace

Largo

Allegro vivace

31'

Symphonie N° 2 en mi mineur (e-moll) op. 27 (1906/07)

Largo – Allegro moderato

Allegro molto

Adagio

Allegro vivace

60'

© f 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

^{FR} Sergueï Rachmaninov, virtuose impétueux ou symphoniste séducteur : l'art d'écrire les passions

Hector Cornilleau

Constamment réévaluée, l'œuvre de Sergueï Rachmaninov connaît enfin, depuis ces dernières décennies, sa juste consécration. Parce qu'il est l'un des derniers compositeurs à s'inscrire dans la tradition romantique russe et dans l'héritage de Piotr Ilitch Tchaïkovski, Alexandre Borodine ou Nikolaï Rimski-Korsakov, sa place reste en marge des préoccupations de renouvellement du langage portées par les écoles d'avant-garde européennes. Cet état de choses ne dépend pourtant d'aucun parti pris esthétique frontalement réactionnaire de la part du compositeur, mais semble être le fruit d'une démarche totalement sincère, comme il l'affirme lui-même à David Ewen en 1941 : « *Dans mes propres compositions, je n'ai fait aucun effort conscient pour être original ou romantique ou nationaliste, ou quoi que ce soit d'autre. J'écris sur le papier la musique que j'entends en moi, aussi naturellement que possible.* » Cette sincérité est incontestablement ce que nous recherchons aujourd'hui dans la production de Rachmaninov, c'est-à-dire une musique qui vient du cœur et qui parle au cœur, mais qui est aussi le reflet délicatement conservé de la puissante expression de l'âme russe, décuplée par

les années d'exil et l'attachement viscéral à sa terre et à sa culture natales. C'est aussi sans nul doute la trace de l'homme, tel qu'en lui-même, sans le filtre des apparences, sans préconçu stylistique, sans carcan idéologique.

Consacrer un programme symphonique et concertant autour de l'œuvre de Rachmaninov revient inévitablement à dresser, d'une certaine manière, un portrait psychologique et biographique de l'auteur, représenté par les trois facettes de son activité au long de son existence : celle de compositeur prolifique, celle de pianiste virtuose, celle de chef d'orchestre recherché. Au crépuscule de sa vie, il se confiera sur la difficulté de conjuguer ces trois occupations : *« Je n'ai jamais été vraiment capable de décider quelle était ma véritable vocation – compositeur, pianiste ou chef d'orchestre. Aujourd'hui, je suis constamment troublé par la peur d'avoir peut-être échoué, en m'aventurant dans trop de domaines, à faire le meilleur usage de ma vie. »*

Questionner les liens qu'entretiennent ces pratiques au sein de l'œuvre elle-même consistera à en dévoiler le projet, dont la substance ne saurait être extra-musicale : *« Le compositeur a simplement écrit de la musique »*, aura-t-il répondu aux questions pressantes des exégètes curieux.

Enfin, construire un programme autour d'une œuvre d'une pareille importance, c'est faire le deuil de l'exhaustivité au profit d'une sélection habile et mesurée des succès comme des échecs, comparissant devant le tribunal de la postérité.



Sergueï Rachmaninov au piano

Consacrer la *Vocalise* : la sublimation mélodique comme paradigme esthétique

« Qu'est-ce que la musique ? Comment peut-on la définir ?

La musique est un calme clair de lune, un bruissement de feuillage

estival. La musique est l'appel lointain des cloches au crépuscule !

La musique est née uniquement dans le cœur et ne s'adresse qu'au cœur ; elle est amour ! La sœur de la Musique est Poésie et sa mère est la Peine. »

Rachmaninov Archives, Library of Congress

La *Vocalise* issue des *Quatorze Romances op. 34* a cette capacité rare de provoquer l'adhésion immédiate, l'appropriation pleine et entière de la mélodie, la cristallisation mémorielle et sensitive de ses contours. Composée en 1915, elle est le témoin d'une période sombre de la vie de Rachmaninov, suscitée par les décès consécutifs d'Alexandre Scriabine et de Sergueï Taneïev, dont il fut le proche et

l'élève. Au sujet de ce dernier, il écrivit dans le *Ruskiye Vedomosti* : « Pour tous ceux d'entre nous qui l'ont connu et qui ont cherché à le découvrir, il était un juge excellent, possédant sagesse, sens de la justice, affabilité et simplicité. [...] À travers son exemple personnel, il nous a appris à vivre, à penser, à travailler et même à parler car il parlait dans ce style qu'on lui connaissait : de façon concise, claire, et toujours à bon escient. » L'on pourrait reprendre cet éloge de la clarté et du juste propos pour décrire la *Vocalise* qui est un véritable modèle en manière d'épure, déroulant sa longue phrase ornée, vocale et aérienne au-dessus d'un accompagnement d'accords répétés et de glissements de la basse, laquelle semble inexorablement attirée vers les profondeurs, quoique hissée périodiquement par un souffle mélodique ardent et pur. Derrière la générosité de l'harmonie, reste la sobriété du propos et du traitement qu'en attend Rachmaninov lorsqu'il recommande de l'interpréter « *comme un aria de Bach* ».

Mais la force incontestable de cette pièce se trouve nécessairement dans tout ce qu'elle comporte d'ineffable. L'auteur défend ardemment cette position devant Antonina Nejdanova, dédicataire de la *Vocalise*, regrettant un jour l'absence de paroles : pas besoin de texte quand on peut faire passer une émotion plus expressivement par la voix et par l'interprétation que quiconque ne pourrait le faire avec les mots. En misant sur la composante mélodique, Rachmaninov révèle un aspect crucial de sa démarche compositionnelle : « *La mélodie – c'est la musique, c'est la base de toute musique, dans la mesure où la mélodie parfaite entend et provoque sa mise en forme harmonique.* » Le public ne s'y est pas trompé, en témoigne le succès de cette dernière pièce des *Romances op. 34*. Devant l'accueil chaleureux de ce qui demeure aujourd'hui un incontournable du répertoire lyrique, l'auteur conçoit une nouvelle version totalement instrumentale, destinée à l'orchestre symphonique : point de départ d'un important nombre de transcriptions et d'adaptations laissant la porte ouverte à une postérité glorieuse.

Oser la *Première Symphonie* et en payer l'échec

« J'avais une très haute opinion de mon œuvre, qui était bâtie sur des thèmes empruntés [aux] chants de l'office de l'église russe. La joie de créer m'avait transporté. J'étais convaincu qu'ici j'avais découvert et ouvert des chemins musicaux complètement nouveaux. »

Rachmaninov cité par Riesemann, 1934

Placé sous le triple patronage de Rimski-Korsakov, de Borodine et de Tchaïkovski, Rachmaninov n'avait d'autre choix que d'être naturellement conduit vers la tentation symphonique. Après un premier essai de symphonie en 1891, le jeune compositeur se met rapidement à la tâche d'écrire poème symphonique et opéra. Avec la mort de son maître Nikolaï Zverev en octobre 1893 et celle de Tchaïkovski, quelques jours plus tard, le voici donc héritier de la tradition romantique aux côtés de Reinhold Glière.

Le projet de la *Première Symphonie* va rapidement émerger autour de la future tonalité fétiche de Rachmaninov, ré mineur, et de deux idées qui traverseront sa production : d'une part, le recours à une forme unifiée par un ensemble de thèmes fédérateurs qui parcourent l'ensemble des mouvements ; et d'autre part, l'obsession pour des motifs dérivés plus ou moins directement du thème du *Dies Irae*, lequel fait sa première apparition dans cet opus. Celui-ci ouvrira chacun des quatre mouvements et apparaîtra dans la coda qui referme définitivement la symphonie. Après un premier mouvement impétueux, opposant verticalité et horizontalité de la thématique, mais aussi monumentalisme et lyrisme évanescent, le second mouvement prend les allures d'un scherzo haletant dans lequel on retrouve la formule initiale du premier mouvement et l'ombre planante de son premier thème. Le *Larghetto* se situe bien en dehors de ce tumulte, introduit par trois appels du motif obsessionnel et dégageant une belle et simple phrase mélodique assurée par la clarinette qui surplombe un tapis de cordes tantôt hésitantes, tantôt franches et lyriques. Le dernier mouvement interpelle immédiatement par son

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. (50, avenue J.F. Kennedy, L2951, Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : 86481) Communication Marketing Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

éclatante clarté et son aspect rythmique particulièrement travaillé. Ce final semblant résumer toutes les caractéristiques de la symphonie révèle une redoutable efficacité dramaturgique à grande échelle.

Mais il semble qu'en dépit de ces idées formelles, la terrible réception de cette symphonie tienne plus directement à l'interprétation qui en a été donnée lors de la création en mars 1897. On affirma que le chef d'orchestre, Alexandre Glazounov, était ivre et qu'il avait été directement à la source du fiasco. Rachmaninov écouta son œuvre détruite hors de la salle, sur une marche d'escalier : *« Parfois je me bouchais les oreilles pour m'empêcher d'entendre ma propre musique dont les dissonances me torturaient véritablement. »* Le dernier accord à peine posé, il s'enfuit dans les rues de la ville : *« Tous mes espoirs, toute ma confiance en moi-même avaient été anéantis. »* Ce résultat, prévisible lors du déchiffrage de la partition au cours duquel les musiciens peinaient à exécuter leurs parties, nécessitant coupes du compositeur et réorchestration hâtive du chef d'orchestre, représenta un des plus durs coups reçus par Rachmaninov au sein de sa carrière. La critique fut féroce et, à sa tête, un des principaux représentants de l'École russe, membre du Groupe des Cinq : César Cui. Ce dernier asséna : *« S'il y avait un conservatoire aux enfers, et si l'on avait demandé à l'un de ses meilleurs élèves d'écrire une symphonie à programme sur « Les Sept Plaies d'Égypte », et si le résultat ressemblait à la symphonie de M. Rachmaninov, alors il se serait brillamment acquitté de sa tâche et aurait ravi les habitants des enfers. »* Le jeune compositeur de vingt-quatre ans fut anéanti et mis trois ans à sortir de la dépression dans laquelle cet échec le plongea. Cette symphonie ne fut jamais rejouée du vivant de Rachmaninov ; ce dernier ayant assuré qu'il n'en ferait plus jamais état et interdirait à quiconque de l'examiner. Si le manuscrit a disparu, la redécouverte en 1945 du matériel de travail de l'orchestre a néanmoins permis de reconstituer cet opus incontournable pour la compréhension de l'œuvre de Rachmaninov.



Alexandre Glazounov en 1899

Espérer la *Seconde Symphonie* et y trouver le symbole de la résurrection

« Il faut répartir toute la masse des sons, rendre la profondeur et la force du son dans une telle pureté et dans un tel ordre progressif, que le point culminant, bien que ce soit le sommet de l'art, se présente comme une conclusion naturelle, semblable à la rupture du ruban dans l'arrivée d'une course ou au bris d'un verre. »

Lettre de Rachmaninov à Marietta Chaginian, non datée

Bien que distante d'un peu plus d'une quinzaine d'années de son aînée, la *Seconde Symphonie* en porte encore le poids. Notamment plus riche et imposante que la précédente, elle en reprend néanmoins la structure et la démarche compositionnelle. Rachmaninov, qui sait faire preuve de fulgurance dans la création, a ici été confronté à une longue et pénible germination. En réalité, le projet de cette œuvre remonte à 1902, époque où Ziloti dirige l'Orchestre philharmonique de Moscou. Si l'on annonce alors par deux fois la création d'une nouvelle symphonie de Rachmaninov, les premières pages d'orchestre commencent à quitter l'état d'esquisses au mois de juillet 1907. Il aura fallu trois mois pour mener à bien le premier mouvement, trois semaines et demie pour le second, deux semaines pour le mouvement lent, un mois pour le finale. Ce n'est qu'en janvier 1908, au bout d'un laborieux travail, qu'est achevée la partition dont la création a lieu le 8 février suivant sous la direction du compositeur.

La grande force de la *Seconde Symphonie* réside dans ses thèmes directs et sincères. Rachmaninov renoue avec l'ampleur lyrique et la gestion de la grande forme qui semblent le galvaniser. Ne dit-on pas, que dans les districts de Moscou et de Tver, la racine *rakhmani* signifie hospitalier, généreux ?

La force émotionnelle de cette œuvre qui est, avec la troisième symphonie de Glière, la symphonie la plus vaste du répertoire russe d'avant-guerre, transporte l'auditeur dans une puissante entreprise d'appropriation thématique.

Bâtie également en quatre mouvements, le thème cyclique irrigue chacun des tableaux de cette œuvre monumentale avec un grand raffinement. Mais avant tout, ce qui frappe immédiatement, dès l'écoute du *Largo* introductif du premier mouvement, c'est la grande plasticité des thèmes, leur capacité à s'étirer, à revenir sur eux-mêmes, à conquérir toute la masse orchestrale dans un geste passionné et si incarné qu'il semble être le prolongement du souffle de l'auteur. Dès l'*Allegro moderato*, Rachmaninov montre qu'il est autant un homme de contrastes que de transitions psychologiques subtiles. Plus que d'opposer des thématiques, Rachmaninov juxtapose des affects, traduit la mutation des états de l'âme, joue avec les attentes de l'auditeur et met au service de ces attentes toute sa science mélodique, harmonique et timbrique. Cette dimension esthétique assure l'adhésion totale de l'auditeur et traverse l'*Allegro molto* qui revêt l'habit d'un scherzo exaltant, contrasté par le mariage de très belles couleurs orchestrales et de ruptures soudaines de la dynamique. Le troisième mouvement est de ceux que l'on emporterait avec soi pour se souvenir de toutes les peines des hommes, mais aussi de leur possible rédemption. Rachmaninov use d'un lyrisme déchirant, confiant décidément à la clarinette un rôle particulièrement expressif. Cependant, l'écriture ne cède jamais à la facilité et est extrêmement maîtrisée, dans le souci de la moindre ligne contrapuntique, de la plus négligeable formule d'accompagnement, du plus insignifiant geste d'orchestration. Tout n'est ici qu'affaire d'orfèvrerie, ce qui n'est nullement incompatible avec la grandeur monumentale des développements. Dans une énergie éclatante, l'*Allegro vivace* ouvre la voie à une métamorphose thématique qui va propulser la fin de la symphonie vers une lumière blanche et scintillante, parsemée d'emportements passionnés et de ruptures féroces. La résurrection du symphoniste a bel et bien lieu, lui qui déclarait que le désir de composer venait toujours d'une « allégresse physique ».

Écrire et remanier le *Quatrième Concerto pour piano* : acte de persévérance et d'acharnement

« Je suis un compositeur russe, et le pays de ma naissance a influencé mon tempérament et mes idées. Ma musique est le produit de ce caractère, et donc c'est de la musique russe. [...] Ce que j'essaie de faire, c'est de lui faire dire simplement et directement ce qui est en mon cœur lorsque je compose. »

Entretien de Rachmaninov avec David Ewen, *The Etude*, décembre 1941

Le genre du concerto pour piano représente certainement l'aspect le plus idiomatique de l'œuvre de Rachmaninov. Tous les quatre ont été construits en fonction des capacités virtuoses de leur auteur et ont souvent représenté les plus grands succès du pianiste comme du compositeur. Bien que ses esquisses datent de la période russe, le *Quatrième Concerto*, achevé en 1926, est une œuvre de l'exil. Le 23 septembre 1917, les Rachmaninov ont quitté la Russie pour la Suède via la Finlande, laissant derrière eux leur vie et le souvenir des leurs. Dans ses bagages, Sergueï Rachmaninov emporte *Le Coq d'Or* de Rimski-Korsakov, le premier acte de *Monna Vanna* de Maurice Maeterlinck et les esquisses de ce concerto. Arrivé à Stockholm, il apprend que sa *datcha* d'Ivanovka a été saisie, pillée et brûlée. Il aura plus tard ces mots déchirants de vérité : « *En quittant la Russie, j'ai laissé derrière moi l'envie de composer. En perdant mon pays, je me suis aussi perdu moi-même.* » Force est de constater que l'exil américain n'est pas le meilleur terrain pour nourrir son inspiration créatrice. Déjà, au début des années 1910, avait-il ressenti au cours d'une tournée aux Amériques, une distance pour le goût et le mode de vie de ce continent qu'il rejoint en décembre 1917. En résulte un mutisme d'une dizaine d'années qui laisse la place à une immense activité performative de presque mille concerts en moins de vingt-cinq ans.

Ce concerto, dédié à Nikolaï Medtner, compositeur injustement mal connu aujourd'hui et admiré de Rachmaninov, puise bel et bien dans les racines russes de l'auteur.

Toutefois, l'écriture est considérablement renouvelée, allant jusqu'à user des caractéristiques percussives du piano moderne, événement sans réel précédent au sein des autres concertos.

La création a lieu le 18 mars 1927 à l'Academy of Music de Philadelphie par lui-même, et sous la direction de Leopold Stokowski. La réception critique, sans être identique à celle de la première symphonie,



De gauche à droite: Igor Stravinsky, Nikolaï Medtner, le chef Wilhelm Furtwängler, le violoniste Fritz Kreisler et Sergueï Rachmaninov en 1925

est assez catastrophique. Rachmaninov va essayer un camouflet des modernistes américains, participant de l'origine de la réputation totalement infondée de compositeur de « seconde zone » pour lequel on a tenu à le faire passer : « *L'écriture orchestrale a la richesse du nougat et la partie de piano rutilante de mille effets éculés.* » lit-on dans la presse. Nouvelle humiliation pour Rachmaninov, l'une des rares de sa période de maturité. Mais cette fois, le compositeur s'obstine et reprend sa copie dès l'été suivant. Le *Quatrième Concerto* adopte sa forme définitive en 1941, avec le finale que l'on connaît aujourd'hui, très différent de la version initiale. Peut-être moins accessible que les trois premiers, mais encore trop convenu pour la critique de l'époque, ce concerto semble pris en tenaille entre les inspirations esthétiques profondes de l'auteur et leur réception, plus que de pécher par défaut technique : « *Le temps peut changer la technique musicale, mais il ne peut en altérer sa mission* », confiera-t-il à David Ewen. Reste que le *Quatrième Concerto*, défendu par nombre d'interprètes, représente une étape essentielle de l'évolution stylistique et instrumentale de Rachmaninov et demeure une proposition considérable à mettre au regard d'un encombrant compositeur qui travaille ardemment à la métamorphose du genre : Sergueï Prokofiev.

Signer la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* : coda du mythe romantique

« *Les carillonneurs [de la Cathédrale Sainte-Sophie] étaient des artistes. Les quatre notes formaient un thème qui revenait sans cesse, quatre notes d'argent plaintives, voilées dans un accompagnement toujours changeant.* »

Rachmaninov, *Dictated reminiscences*, 1931

Avec la subtile *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, Rachmaninov active de lointaines réminiscences sans pour autant faire usage de thèmes spécifiquement russes. L'écriture pianistique, plus incisive

et percussive, découle directement de celle du *Quatrième Concerto*, mais le *Dies Irae* continue à hanter l'esprit du compositeur qui s'est penché attentivement sur sa signification en 1931 alors qu'il n'en connaissait que l'incipit.

C'est en 1934, installé en Suisse, à la Villa Senar, qu'il travaille à ce qui demeurera sa dernière œuvre concertante, héritage immédiat de ses quatre concertos. L'idée de la rhapsodie et de sa forme librement improvisée n'est pas nouvelle chez Rachmaninov et rappelle la lointaine *Rousskaïa Rapsodia* de 1891, forte de toute l'expertise de l'auteur pour traiter avec l'habileté d'un jongleur la métamorphose thématique. En puisant dans le 24^e *Caprice* de Niccolò Paganini, Rachmaninov s'inscrit dans la suite directe des variations lisztziennes et brahmsiennes, mais il s'associe aussi indirectement à la mythification de la figure du virtuose romantique, posture qu'il incarne alors admirablement lui-même.



La Villa Senar

Les variations se succèdent de façon extrêmement contrastante et chacune est forte d'une intensité qui va de pair avec sa remarquable concision. Toutefois, à l'exception de l'admirable dix-huitième variation, le lyrisme généreux, si associé aux œuvres concertantes de Rachmaninov, reste très localisé. L'auteur lui préfère une clarté textuelle et instrumentale ainsi qu'une fragmentation du matériau inédites. La mutation des paradigmes compositionnels s'accompagne d'une possible extension programmatique, partiellement renseignée par la collaboration avec le chorégraphe Mikhaïl Fokine, en 1939. Entre vente de l'esprit au diable, représenté par le *Dies Irae*, et figure séductrice incarnée par la variation lyrique, la virtuosité finale aurait-elle eu raison des forces obscures sur lesquelles triompherait l'art de Paganini ? Dernière représentation du mythe romantique ou nouvel état de la passion ?

Musicologue et compositeur, Hector Cornilleau est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Attaché à la transmission et à la médiation de la musique, il est coordinateur de la recherche pour le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française et effectue actuellement une thèse de doctorat consacrée à la question de l'encyclopédisme musical dans le premier 19^e siècle en France (Paris, EHESS). Il enseigne également à l'Université de Grenoble-Alpes.

Dernière audition à la Philharmonie

Sergueï Rachmaninov *Vocalise op. 34 N° 14b*
23.04.2019 European Union Youth Orchestra / Vasily Petrenko

Sergueï Rachmaninov *Rhapsodie sur un thème de Paganini op. 43*
14.01.2022 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Beatrice Rana

Sergueï Rachmaninov *Symphonie N° 1*
18.11.2019 Orchestra of the Mariinsky Theatre / Valery Gergiev

Sergueï Rachmaninov *Concerto pour piano et orchestre N° 4*
Première audition

Sergueï Rachmaninov *Symphonie N° 2*
18.03.2022 Luxembourg Philharmonic / Lionel Bringuier

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a grey carpet. The person's right hand is resting on their right knee, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a red wall and a wooden door frame. The lighting is dramatic, with strong shadows and highlights.

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

S A C



DE Auf der Suche nach der verlorenen Zeit – Sergej Rachmaninow

Katrin Bicher

1932 in New York: der Publizist Walter Koons bittet für sein Buch *The Mystery of Music* mehrere Musiker um eine Definition, was Musik sei. Sergej Rachmaninow, in Amerika berühmt als Pianist, Dirigent und Komponist, antwortet: «Was ist Musik?! Eine ruhige Mondnacht; das Rauschen der Blätter; Entferntes Abendläuten; das, was von Herz zu Herz geht; die Liebe; die Schwester der Musik ist die Poesie – ihre Mutter: die Schwermut!»

1932 in Amerika, das Rachmaninow seit der Jahrhundertwende regelmäßig für Konzerttourneen bereiste und das ihm nach 1917 zur Exilheimat wurde: das Luftschiff «Graf Zeppelin» übernimmt den Linienverkehr zwischen Europa und Amerika, mit der Ausstrahlung der *World Wide Review* geht die erste Fernsehserie an den Start.

1932 in der Sowjetunion, auf deren Gebiet Rachmaninow bis 1917 eingebunden in ein weites Geflecht an Familie, Freunden, Vorbildern lebte: der sogenannte große Terror tobt, Josef Stalin lässt missliebige Menschen verhaften, verbannen und hinrichten, es grassiert eine der größten Hungersnöte des 20. Jahrhunderts, in der Kunst werden Zwangsverbände zur Durchsetzung des «sozialistischen Realismus» eingesetzt.

1932 in Deutschland, vor allem nach 1900 Erholungs-, Arbeits- und Zufluchtsort für Rachmaninow: die Demokratie gerät endgültig ins Straucheln, die Regierung wird mehrmals aufgelöst, das Parlament neu gewählt, Nationalsozialisten und Kommunisten treffen in blutigen Straßenkämpfen aufeinander, das Bauhaus in Dessau wird geschlossen und verboten.

1932 in der Schweiz, wo Rachmaninow seit 1930 ein Haus im Stil des Neuen Bauens errichtete und bis 1939 glückliche Sommer verbringen würde, in Bern trifft sich der Völkerbund zu einer internationalen Abrüstungskonferenz.

In einer Welt, die erschüttert ist von den Folgen des Ersten Weltkrieges, der wirtschaftlichen Not, der extremen Haltungen und sich ankündigenden oder schon etablierten Diktaturen, wirkt Rachmaninows Antwort auf Koons Frage wie Weltflucht. Als Romantiker offenbart sich Rachmaninow in ihr – verwurzelt in der Tradition Joseph von Eichendorffs und Jean Pauls, auf der Basis Ludwig van Beethovens, verwurzelt aber auch in seinen Erinnerungen an und Erfahrungen in den weiten russischen Sommern auf dem Landsitz der Familie, umgeben von Natur und dem Geläut der Kirchenglocken.

Aber: ganz wird Rachmaninow doch nicht gerecht, wer seine Antwort nur eskapistisch liest – immerhin ist Rachmaninow passionierter Autofahrer, bedacht darauf, das jeweils neueste Modell zu steuern, ist an neuester Technik interessiert, wie die Ausstattung der Schweizer Villa Senar mit Lift, moderner Haus- und Heizungstechnik und Motorboot zeigt. Seine Antwort ist vielmehr Beispiel für einen Zustand, der sich durch Rachmaninows gesamte künstlerische Biografie zu ziehen scheint. Er gehört nicht ganz dazu, sitzt zwischen den Stühlen, ist zugleich viel gespielter Komponist, gefeierter Virtuose – und seltsam rückwärtsgewandt in seiner Tonsprache.

Ein Gefühl der Fehlplatziertheit offenbart sich, ein Gefühl der Entfremdung – als Urgefühl der Romantiker – das ihn von Anfang an, ein Leben lang begleitete und immer wieder in große Krisen stürzte.

1873 in eine alte, dem einfachen Adel zugehörige Familie hineingeboren, wurde er im Stil und Sinn des konservativen 19. Jahrhunderts sozialisiert: die Sommer verbrachte man auf dem Land, die Winter in der Stadt, das kulturelle Leben in den Salons war europäisch beeinflusst, wobei die zeitgenössische Kunst kaum Eingang fand. So feierte auch der junge Rachmaninow, geschult an der wiederum westlich geprägten Ästhetik Tschaikowskys und Rubinsteins, seine ersten Erfolge mit spätrömantischen Werken, während in Russland die Komponisten des mächtigen Häufleins dem schon lange als zu klassizistisch empfundenen Stil der Moskauer Schule Rubinsteins eine stärker an nationalen Idiomen ausgerichtete Musik entgegensetzten und außerhalb Europas die ersten freitonalen Werke zur – wenn auch zunächst skandalträchtigen – Aufführung kamen.

Bis in die 1940er Jahre hinein würde Rachmaninow diesem «lyrischen», stark von der Melodie ausgehenden und die verschiedenen Klangfarben des groß besetzten Orchesters virtuos nutzenden Stil treu bleiben – und auf diese Weise immer weiter aus der Zeit fallen. Rachmaninows Verhältnis zu seinen direkten Kollegen wie Igor Strawinsky, Alexander Skrjabin oder Sergej Prokofjew blieb entsprechend kühl, mit geringem gegenseitigen Verständnis: *«Die neue Art Musik scheint nicht aus dem Herzen, sondern aus dem Kopf zu kommen. Ihre Komponisten denken, statt zu fühlen. Sie sind nicht fähig, ihre Werke zur Verherrlichung zu erheben – sie vermitteln, protestieren, analysieren, argumentieren, berechnen und brüten, aber sie verherrlichen nicht»*, reflektiert Rachmaninow im Interview mit Leonard Lieblich 1939 die Unterschiede seiner Musik zu den Werken seiner Zeitgenossen.



Rachmaninow in seinem Automobil Marke «Loreley», 1912

Es war aber nicht nur das Auseinanderfallen von Klangsprache und Umfeld, die nicht zueinander zu passen scheinen, Rachmaninow saß auch sozial zwischen den Stühlen, nachdem sein Vater, den Besitz der Familie in Spiel und Sorglosigkeit verloren hatte und Rachmaninow auf die Unterstützung der Verwandtschaft angewiesen war. Zwischen zwei ganz gegensätzlich veranlagten Eltern sah sich Rachmaninow hin- und hergerissen: hier die leistungsorientierte, disziplinierte und strenge Mutter, dort der väterliche Bohemien, der die Familie schließlich verließ und zwischenzeitlich ganz verschwunden war. Als talentierter Knabe erhielt er schließlich auf Vermittlung seines Cousins Alexander Siloti, der als Liszt-Schüler über ein großes Netzwerk verfügte, ein Stipendium im Hause Nikolai Swerjew und wurde dort gemeinsam mit drei anderen Zöglingen auf ein Klavierstudium vorbereitet.

Das «Dazwischensitzen» setzte sich in Rachmaninows weiterer Ausbildung fort: alle Swerjew-Schüler wurden am Konservatorium in die Klavier- und Kompositionsklassen aufgenommen – Rachmaninow allerdings nicht, wie die Kommilitonen, in die Klasse Wassili Safonows, sondern – wohl aus Rücksicht auf die verwandtschaftlichen Bande – in die Alexander Silotis. Safonow, der den talentierten Rachmaninow gern selbst unterrichtet hätte, trug ihm diese Entscheidung lange nach und verhinderte lange sämtliche Auftrittsmöglichkeiten für Rachmaninow.

Nach dem Studium setzte sich das Hin- und Hergerissensein in der Frage des ganz praktischen Berufes fort. Rachmaninows erste Kompositionen erhielten zwar gute Kritiken und Verlagsangebote, verkauften sich aber nicht so, dass er eine Familie davon hätte ernähren können. blieb die Möglichkeit, als Pianist zu konzertieren oder als Dirigent engagiert zu werden. Beide Wege versuchte Rachmaninow – mit Erfolg – und sollte sie auch immer wieder, z. B. nach seiner endgültigen Emigration in die USA, wählen, um als ausübender Künstler Geld zu verdienen. Zu diesem Spannungsgefüge kam eine geographisch motivierte Unsicherheit, wohin Rachmaninow eigentlich gehörte. Wirklich wohl fühlte er sich nur auf den Landgütern, namentlich in Iwanowka. Lange durfte er dort aber nie bleiben, musste zurück in die Stadt, später auf Konzertreisen durch Europa und Amerika. Und schließlich musste er Iwanowka ganz verlassen und im Exil zurechtkommen. Erst Senar, das Haus, das er mit den Anfangsbuchstaben seines und seiner Frau Nataljas Namen benannte, am Vierwaldstättersee in der Schweiz bot ihm ab den 1930er Jahren einen Ort, der wieder Heimat sein konnte. Rachmaninow umgab sich auch dort mit viel Russischem. Dank seines großen Erfolges als Virtuose und durch kluge Investitionen, hatte er – im Gegensatz zu vielen anderen Exilierten – keine finanziellen Probleme und konnte sich mit russischem Personal umgeben, russische Angewohnheiten wie das Teezubereiten mit dem Samowar pflegen,



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Zool!»

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





Rachmaninow-Porträt von Robert Sterl, 1909

russische Künstler und Freunde in seinen Salon einladen, während er sich selbst außerhalb des eigenen Hauses in Gesellschaft eher unwohl fühlte und mit dem amerikanischen Lebensstil fremdelte.

In seiner alten Heimat wurde er Anfang der 1930er Jahre zur persona non grata, nachdem er in der *New York Times* einen Artikel des «Circle of Russia Culture» mitunterzeichnet hatte, der den

ideologischen Terror in der Sowjetunion beklagte. Dennoch verhinderte diese Ausgrenzung des Menschen Rachmaninow nicht, dass seine Werke, deren lyrische Klangsprache mit ihren subtilen Reminiszenzen an das russische Idiom, die allgegenwärtigen Glocken, die Kirchenmodi doch politisch zur Identitätsstiftung genutzt wurden. Am «Tag des Sieges» gehörte seine *Zweite Symphonie* nach der Schweigeminute zum Gedenken an die Opfer des großen Vaterländischen Krieges ebenso zum Programm des Gedenktages, wie viele Russen das Opfertedenken nach wie vor mit Rachmaninows *Vokalise op. 34*, die bei Gedenkveranstaltungen häufig zur Grundierung eingesetzt wird, verbinden.

In diesen sozialen, ästhetischen, politischen und persönlichen Spannungsverhältnissen also befand sich Rachmaninow zeitlebens. Halt gab ihm seine Familie, Halt gab ihm die Ruhe zunächst in Iwanowka, später in Senar. Halt aber gab ihm auch die Tradition, die Verwurzelung in einer eigentlich anachronistischen, aber ihm doch verlässlichen Musiksprache – der des 19. Jahrhunderts: *«Ich [fühle] mich wie ein Geist, der durch eine ihm fremd gewordene Welt wandert. Ich kann die alte Art des Komponierens nicht abschütteln, und ich kann mir die neue nicht aneignen»*, beschreibt er selbst seine Tonsprache, die das Publikum ja trotzdem fesselte, vielleicht in seiner eigenen Sehnsucht nach dem Vergangenen abzuholen wusste. Die Wirkung seiner Kompositionen kommt vor allem aus einer Gabe, durch die Melodie große Horizonte aufzuzeigen und tiefe Gefühle nicht nur zu beschreiben, sondern auch auszulösen. *«Das melodisch-liedhafte Element [...] stand bei Rachmaninow an erster Stelle. [Er war] ein genialer Melodiker, begabt mit der Fähigkeit, Themen von ungewöhnlicher Schönheit und emotionaler Fülle zu schaffen, die sich durch eine bezaubernde Geschmeidigkeit, Ungezwungenheit und Weite des Atems auszeichnen»* benennt Jurij Keldysch 1976 das Charakteristische an Rachmaninows Musik.

Krise und Überwindung: Vokalise op. 34 N° 14, Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43, Symphonie N° 1 op. 13

So nimmt nicht Wunder, dass eines seiner bekanntesten Werke, die *Vokalise op. 34 N° 14* eben genau das ist: reine Melodie, ein Lied ohne Worte. Sie gehört einem Zyklus an, der in einer Zeit der großen Krise und ihrer Reflexion entstand: *Vierzehn Lieder op. 34* für Klavier und Gesang. Entstanden sind sie zwischen 1910 und 1915. Auf der Grundlage von Texten, die seine Freundin Marietta Schaginian ihm empfahl, thematisiert Rachmaninow in ihnen immer wieder Fragen nach der Rolle des Künstlers, des Dichters, des Sängers und mag damit auch auf seine eigenen Zweifel rekurrieren. Die Vokalise schließlich kommt ganz ohne Text aus und besteht eigentlich nur aus einem großen Atem, einer sich langsam entfaltenden Melodie, die sich immer mehr mit melodischen Nebenstimmen verwebt. In verschiedenen Bearbeitungen ist die Vokalise beliebt, Daniil Trifonovs Bearbeitung fügt eine weitere reizvolle, ganz eigene Auseinandersetzung für Klavier allein hinzu.

Gerade die Betonung des Melodischen, das ausgeprägt lyrische Moment unterscheidet Rachmaninows Werke von denen seiner Zeitgenossen, die in der Ausweitung der rhythmischen Motivik oder der harmonischen Ausreizung bis zur Auflösung der Tonalität adäquate Ausdrucksmöglichkeiten suchten. Rachmaninow zweifelte – trotz seines Erfolges beim Publikum – angesichts der parallelen neuen Wege immer wieder stark an seinen kompositorischen Fähigkeiten. *«Mein kriminell niedriges geistiges Niveau [...] ist unglücklicherweise sehr offensichtlich und mein Ruin basiert auf der dürftigen Mittelmäßigkeit und dem Philistertum, das mich umgibt. All dies ist leider wahr, und wahr ist es, weil ich kein Selbstvertrauen besitze»*, wendete Rachmaninow sich 1912 an seine Vertraute dieser Jahre, Marietta Schaginian. Einen Niederschlag findet die Auseinandersetzung mit den Zweifeln im Liederzyklus op. 34.



Felicjan Szczyński: *Paganini* (1923)

Zwar sollten die Jahre bis 1917 fruchtbar werden und große Kompositionen wie *Die Glocken op. 35* entstehen, der durch die politischen Verhältnisse erzwungene endgültige Weggang aus Russland aber würde Rachmaninow erneut die schöpferische Kraft nehmen: *«Als ich Russland zurückließ, hatte ich kein Verlangen mehr zu komponieren: der Verlust der Heimat verband sich mit dem Gefühl, selbst verloren zu sein. Der Vertriebene ist seiner musikalischen Wurzeln und Traditionen beraubt und deshalb ohne Neigung, seiner Persönlichkeit künstlerisch Ausdruck zu geben; was bleibt, ist nur der Trost sprachloser, unauslöschlicher Erinnerungen»*, beschreibt er seinen Zustand 1934.

Erst Senar bot Rachmaninow wieder eine schöpferisch adäquate Umgebung. Als eines der ersten Stücke entstand hier die *Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43*. Das Werk voller Glanz, Eleganz und verschwenderischem Farbreichtum ist sein letztes groß besetztes Werk mit dem Klavier als Soloinstrument. Trotz – oder gerade wegen? – seiner Leichtigkeit, Feingliedrigkeit und Virtuosität erscheint es wie ein Echo aus oder eben die Klang gewordene Suche nach der «verlorenen Zeit». Rachmaninow variiert ein Motiv aus Niccolò Paganinis *24 Capricci op. 1*, das zuvor schon von Robert Schumann, Johannes Brahms und Franz Liszt aufgegriffen wurde und so mal spielerisch, mal wehmütig zurückklingt in eine längst vergangene Epoche. Das Werk voller eingängiger Einfälle und nuancenreicher Kontraste gehörte sofort nach seiner Uraufführung zu seinen viel gespielten Werken, und bald hörte Rachmaninow von der Idee des befreundeten Regisseurs Michail Fokine, die Rhapsodie als Ballett aufzuführen. Sofort schlug Rachmaninow eine passende Szenerie vor: *«Sollte man nicht die Legende des Paganini beleben, der seine Seele an den bösen Geist verkauft, um seine Kunst zu vervollkommen und eine Frau zu erlangen? Alle Variationen mit dem ‹Dies Irae›-Thema sind der böse Geist. Der gesamte Mittelteil [...] verkörpert die Liebesepisoden. Paganini erscheint im ‹Thema› selbst (sein erster Auftritt), und zum letzten Mal als Besiegter in [...] Variation 23. Danach folgt*

bis zum Schluss der Triumph der Sieger. [...] Variationen 8 bis 10 zeigen die Entfaltung des Bösen. Variation 11 ist der Übergang in die Sphäre der Liebe. Variation 12 – das Menuett – bringt den ersten Auftritt der Frau, der bis Variation 18 reicht. [...] Variation 19 stellt den Triumph der Kunst Paganinis dar, sein diabolisches Pizzicato.»

Mit den Paganini-Variationen überwand Rachmaninow eine schöpferische Krise, die ihren Anlass im Verlust der Heimat hatte, deren Ursprung und Ur-Erlebnis aber viel weiter zurückreicht. Zwischen den Welten, Stilen, Menschen hin- und hergerissen und in Sorge vor seiner unklaren Zukunft, hatte Rachmaninow 1895 seine *Erste Symphonie* komponiert, die schließlich von Alexander Glasunow aufgeführt wurde. Die Aufführung allerdings geriet zum Desaster. *«Die Symphonie war vollkommen unzureichend geprobt, das Orchester «schwankte», es fehlte jedes Grundmetrum, viele Schreibfehler in den Orchesterstimmen schienen unverbessert und das größte Übel: Es erfolgte eine vollkommen uninspirierte, oberflächliche, formale Wiedergabe ohne einen Funken von Engagement»*, erinnert sich Alexander Chessin. Rachmaninow selbst empfand die Aufführung als die *«schrecklichste Stunde meines Lebens [...] Die Missakkorde in der Symphonie entnervten mich»*, er rannte davon und stürzte in eine Schaffenskrise, die ihn nachhaltig verunsichern würde. *«Nach dieser Symphonie habe ich etwa drei Jahre nicht mehr komponiert. Ich ähnelte einem Schlaganfallpatienten, dem für lange Zeit Kopf und Gliedmaßen gelähmt waren. [...] In die Partitur der Symphonie gestattete ich keine Einsichtnahme, und in meinem Testament werde ich verfügen, dass sie auch für die Nachwelt unter Verschluss bleibt»*, erinnert er sich noch 20 Jahre später, im April 1917, an die traumatische Wirkung dieser Aufführung.

Der Misserfolg warf den Komponisten für Jahre aus der Bahn und Rachmaninow verlagerte sein Schaffen auf Engagements als Dirigent, zunächst an der Mamontow-Oper, später am Bolschoi-Theater. Er sammelte dabei nicht nur ganz neue Erfahrungen, sondern lernte



Rachmaninow-Denkmal von Alexander Rukawischnikow (2009) im Kreml-Park von Welikij Nowgorod

auch den Sänger und bald engen Freund Fjodor Schaljapin kennen. Allerdings überforderte den genauen Rachmaninow das Chaos im Theaterbetrieb bald und er verlängerte seinen Vertrag nach der Spielzeit 1897/98 nicht weiter. Freunde und Verwandte waren sehr um seinen Zustand besorgt und Alexander Siloti setzte Rachmaninows frühe Werke, namentlich das *cis-moll-Präludium*, in seine eigenen Programme. Siloti vermittelte Rachmaninow auch die ersten Konzerte im Ausland und begründete so Rachmaninows Karriere als erfolgreicher Pianist. Seine *Erste Symphonie* hingegen blieb tatsächlich versteckt, nur einen – ebenso unter Verschluss gehaltenen – Klavierauszug fertigte Rachmaninow noch an. Erst nach seinem Tod konnte sie wieder zur Aufführung gebracht werden – nun, im Andenken an Rachmaninow, selbstverständlich vernünftig geprobt! Und so konnten auch die Qualitäten der Symphonie zur Geltung kommen: die dramatische Dichte, aus der die vielfältigen musikalischen Bilder

um eine altrussische Weise als Leitmotiv voll Düsternis aufsteigen. Die langsame Einleitung des ersten Satzes ist ernst, verhängnisvoll, die archaische Melodie wird nur von einem lyrischen Nebenthema in den Geigen abgelöst. Das Scherzo des zweiten Satzes ist voll Unruhe, die Motive sind nur kurz angedeutet, ein unsteter Rhythmus grundiert den schnellen Wechsel von kurzen Themen und Wendungen, schließlich taucht das unheilvolle Thema des ersten Satzes wieder auf. Das Larghetto des dritten Satzes hingegen verzaubert mit seiner Anmut, bevor das Finale mit wilder Energie die Symphonie beschließt.

Gefestigte Werke – *Symphonie N° 2 op. 27, Konzert für Klavier und Orchester op. 40*

Der Schock über die misslungene Aufführung seiner *Ersten Symphonie* saß tief und nur sehr allmählich begann Rachmaninow wieder mit dem Komponieren. Er schrieb zunächst für Klavier, einige Lieder, Kammermusik, und – nachdem er am Theater Erfahrung gesammelt hatte – auch Bühnenmusik. Zum Komponieren zog er sich vom Konzertbetrieb zurück: nach Iwanowka, zunehmend aber auch an Plätze, die er auf seinen Reisen schätzen gelernt hatte. Und so schrieb er zwölf Jahre nach der desaströsen Aufführung seiner *Ersten Symphonie* zunächst still und von den Freunden unbemerkt in Dresden eine *Zweite Symphonie*. Rachmaninow war nun kein junger Anfänger mehr, sondern inzwischen erfahrener Musiker. So zeigt die *Zweite Symphonie* die Handschrift eines sicheren, gefestigten Komponisten: die Themen des Kopfsatzes stehen vielleicht etwas konservativ nebeneinander – in ihrer melodischen Fülle aber sind sie ganz unakademisch ineinander verflochten, die differenzierte Instrumentierung korrespondiert mit dem kontrapunktischen Spiel der einzelnen Stimmen. Aus einer langsamen, gedankenvollen Einleitung erwächst das lyrische Thema, das den Einleitungssatz in großem Bogen bestimmt. Es folgen ein kontrastreiches Scherzo und ein melodisches, optimistisches Adagio vor dem ungestümen, optimistischen Finale. Anfang 1908 konnte sie in Moskau uraufgeführt werden



Rachmaninow-Porträtfotografie aus der Zeit zwischen 1917 und 1920



und erhielt gute Kritiken. *«Rachmaninow ist reifer geworden. [...] In Rachmaninows D sterkeit liegt noch mehr Undurchdringlichkeit, Gr e und Erhabenheit»*, versucht Leonid Sabanejew seine Ergriffenheit nach einer Aufführung in groe Worte zu fassen. Doch, auch wenn das Werk gut aufgenommen wurde, verlor Rachmaninow die Selbstzweifel als Komponist nie. *«Meine Meinung über [meine] neuen Werke ist immer die gleiche, d. h. sie gelingen mir schwer und ich bin unzufrieden mit mir. Es ist eine ständige Qual»*, schreibt er im Frühjahr 1909 an Nikita Morosow.

Nach dieser fruchtbareren Phase geriet er 1917 in eine erneute Schaffenskrise, als er Russland verlassen musste, um seine Familie vor einer möglichen Verfolgung zu sch tzen. Hier im Exil nun lag der Fokus – aus wirtschaftlichen und psychologischen Gründen – wieder auf den Konzertreisen als Klaviervirtuose. 1923 schrieb Rachmaninow an seinen Freund Morosow *«Ich bin sehr erschöpft [...] spielte in den letzten vier Monaten ungefähr 75 Konzerte. [...] ich habe mich nun schon fünf Jahre nicht mehr mit Komponieren beschäftigt, und – ehrlich gesagt – ich verspüre auch selten Lust dazu. [...] Einen Schaffensdrang bemerke ich manchmal nur, wenn ich mich an meine zwei groen Werke erinnere, die ich kurz vor meiner Ausreise aus Russland begonnen hatte [und es] regt sich in mir der Wunsch, sie fertigzustellen.»* Bei einem dieser beiden Werke hatte er die Skizzen zu einem *Vierten Klavierkonzert* im Blick. Anknüpfen wollte er mit dieser Arbeit vielleicht an die heilsame Wirkung seiner vorherigen drei Konzerte: das *Erste Klavierkonzert* stand immerhin als opus 1 ganz am Anfang seiner Karriere, mit dem zweiten überwand er eine seiner schweren depressiven Schaffenskrisen, das dritte kann als Gipfelpunkt des romantischen Klavierkonzerts überhaupt gelten. Nun mag er eine ähnliche Hoffnung in das vierte gesetzt haben – dass es ihm helfe, sich auch im Exil wieder als Komponist zu finden. Allerdings: die Unruhe, das Gehetztsein des vom vollen Konzertkalender getriebenen Virtuosen, des nach wie vor

Heimatlosen, ist dem Konzert doch eingeschrieben. Die Themen bleiben hingeworfen, Gedanken verlieren sich zwischendurch, der erste Satz bricht unvermittelt ab und auch die übrigen Sätze wirken fragmentiert und zusammenhangslos. Auch die zeitgenössische Kritik reagierte vernichtend auf das 1927 uraufgeführte Werk. Besonders getroffen hat Rachmaninow der Vorwurf des Betrugers, indem behauptet wurde, das Werk sei nichts weiter als ein Potpourri von Motiven Liszts, Puccinis, Chopins, Tschaikowskys und Mendelssohns, aufgepeppt durch ein paar pianistische Finessen.

Dabei sah Rachmaninow die Schwächen durchaus selbst: «[ich erinnerte mich] *unserer Gespräche bezüglich der Länge einer Aussage sowie der Notwendigkeit, sich kurz zu fassen und nicht redselig zu werden. Angesichts meines Konzertes muss ich mich nun schämen!*» bekannte er Nikolaj Medtner gegenüber, dem das Konzert gewidmet ist. Zeit für eine Überarbeitung blieb ihm allerdings kaum und erst in einer weiteren Fassung von 1940 hielt es dann Einzug in das Konzertrepertoire. So bleibt die Zerrissenheit das charakteristische Merkmal für Rachmaninows künstlerische Biografie bis zum Schluss.

Katrin Bicher studierte Musikwissenschaft und Neuere Deutsche Literatur. Nach einer Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am musikwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität in Berlin ist sie seit einigen Jahren an der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden unter anderem für den Bereich «Musik des 20. und 21. Jahrhunderts» verantwortlich.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Sergej Rachmaninow *Vocalise op. 34 N° 14b*

23.04.2019 European Union Youth Orchestra / Vasily Petrenko

Sergej Rachmaninow *Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43*

14.01.2022 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Beatrice Rana

Sergej Rachmaninow *Symphonie N° 1*

18.11.2019 Orchestra of the Mariinsky Theatre / Valery Gergiev

Sergej Rachmaninow *Klavierkonzert N° 4*

Erstaufführung

Sergej Rachmaninow *Symphonie N° 2*

18.03.2022 Luxembourg Philharmonic / Lionel Bringuier

“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

The Philadelphia Orchestra

Yannick Nézet-Séguin
Music and Artistic Director
Walter and Leonore Annenberg Chair

Nathalie Stutzmann
Principal Guest Conductor
Ralph and Beth Johnston Muller Chair

Austin Chanu
Assistant Conductor
Tristan Rais-Sherman
Assistant Conductor

Charlotte Blake Alston
Storyteller, Narrator and Host
Osagie and Losenge Imasogie Chair

Frederick R. Haas
Artistic Advisor
Fred J. Cooper Memorial Organ
Experience

First Violins

David Kim, Concertmaster
Dr. Benjamin Rush Chair
Juliette Kang, First Associate
Concertmaster
Joseph and Marie Field Chair
Christine Lim, Associate Concertmaster
Marc Rovetti, Assistant Concertmaster
Barbara Govatos
Robert E. Mortensen Chair
Jonathan Beiler
Hirono Oka
Richard Amoroso*
Robert and Lynne Pollack Chair
Yayoi Numazawa
Jason DePue
Larry A. Grika Chair
Jennifer Haas
Miyu Curnow

Elina Kalendarova
Daniel Han
Julia Li
William Polk
Mei Ching Huang

Second Violins

Kimberly Fisher, Principal
Peter A. Benoliel Chair
Paul Roby, Associate Principal
Sandra and David Marshall Chair
Dara Morales, Assistant Principal
Anne M. Buxton Chair
Philip Kates
Davyd Booth
Paul Arnold
Joseph Brodo Chair, given by Peter
A. Benoliel
Boris Balter
Amy Oshiro-Morales
Yu-Ting Chen
Jeoung-Yin Kim
Willa Finck

Violas

Choong-Jin Chang, Principal
Ruth and A. Morris Williams, Jr., Chair
Kirsten Johnson, Associate Principal
Kerri Ryan, Assistant Principal
Judy Geist
Renard Edwards
Anna Marie Ahn Petersen
Piasecki Family Chair
David Nicastro
Burchard Tang
Che-Hung Chen
Rachel Ku
Marvin Moon
Meng Wang

Cellos

Hai-Ye Ni, Principal
Priscilla Lee, Associate Principal
Yumi Kendall, Assistant Principal
Elaine Woo Camarda and A. Morris Williams, Jr., Chair
Richard Harlow
Orton P. and Noël S. Jackson Chair
Kathryn Picht Read
Robert Cafaro
Volunteer Committees Chair
Ohad Bar-David
John Koen
Derek Barnes
Alex Veltman

Basses

Joseph Conyers, Principal
Carole and Emilio Gravagno Chair
Gabriel Polinsky, Associate Principal
Nathaniel West, Acting Assistant Principal
Tobey and Mark Dichter Chair
David Fay
Duane Rosengard
Michael Franz
Christian Gray

Some members of the string sections voluntarily rotate seating on a periodic basis.

Flutes

Jeffrey Khaner, Principal
Paul and Barbara Henkels Chair
Patrick Williams, Associate Principal
Rachelle and Ronald Kaiserman Chair
Olivia Staton
Erica Peel, Piccolo

Oboes

Philippe Tondre, Principal
Samuel S. Fels Chair
Peter Smith, Associate Principal
Jonathan Blumenfeld
Edwin Tuttle Chair
Elizabeth Starr Masoudnia, English Horn
Joanne T. Greenspun Chair

Clarinets

Ricardo Morales, Principal
Leslie Miller and Richard Worley Chair
Samuel Caviezel, Associate Principal
Sarah and Frank Coulson Chair
Socrates Villegas
Paul R. Demers, Bass Clarinet
Peter M. Joseph and Susan Rittenhouse Joseph Chair

Bassoons

Daniel Matsukawa, Principal
Richard M. Klein Chair
Mark Gigliotti, Co-Principal
Angela Anderson Smith
Holly Blake, Contrabassoon

Horns

Jennifer Montone, Principal
Gray Charitable Trust Chair
Jeffrey Lang, Associate Principal
Hannah L. and J. Welles Henderson Chair
Christopher Dwyer
Chelsea McFarland
Ernesto Tovar Torres
Shelley Showers

Trumpets

(position vacant), Principal
Marguerite and Gerry Lenfest Chair
Jeffrey Curnow, Associate Principal
Gary and Ruthanne Schlarbaum Chair
Anthony Prisk

Trombones

Nitzan Haroz, Principal
Neubauer Family Foundation Chair
Matthew Vaughn, Co-Principal
Blair Bollinger, Bass Trombone
Drs. Bong and Mi Wha Lee Chair

Tuba

Carol Jantsch, Principal
Lyn and George M. Ross Chair

Timpani

Don S. Liuzzi, Principal
Dwight V. Dowley Chair
Angela Zator Nelson, Associate Principal

Percussion

Christopher Deviney, Principal
Angela Zator Nelson

Piano and Celesta

Kiyoko Takeuti

Keyboards

Davyd Booth

Harp

Elizabeth Hainen, Principal

Librarians

Nicole Jordan, Principal
Holly Matthews

Stage Personnel

Dennis Moore, Jr., Manager
Francis «Chip» O'Shea III
Aaron Wilson

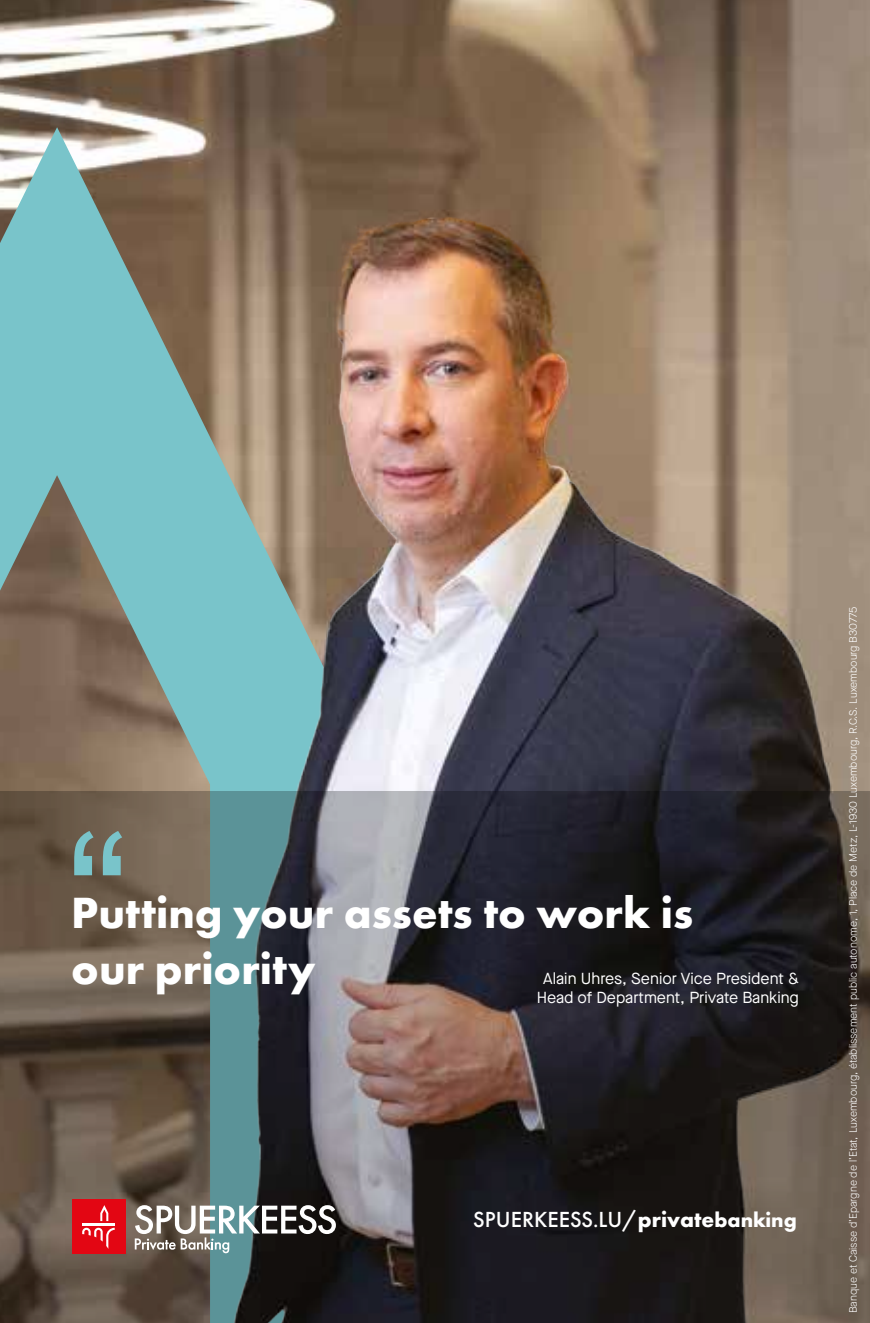
*On leave



« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,
CHAPITRE I : LE MATIN SUR LE LIT

UN CONTE DOCUMENTÉ EN IMAGES PAR ALEC IATAN
ET EN FILM PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



“

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

Alain Uhres, Senior Vice President &
Head of Department, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

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

Interprètes

Biographies

The Philadelphia Orchestra

FR Le Philadelphia Orchestra, de renommée internationale, s'efforce de faire connaître la musique au public le plus large possible, dans sa région d'origine, mais aussi à l'échelle nationale et mondiale. Grâce à une programmation innovante, des projets de sensibilisation de grande envergure, un engagement envers des communautés variées et une ouverture au monde numérique, l'orchestre s'engage en faveur d'un avenir inclusif pour la musique classique et la création d'une place durable de l'art dans une société ouverte et démocratique. Récemment, la phalange a été désignée BBC Music Magazine's Orchestra of the Year et Gramophone's Orchestra of the Year, et a remporté un Grammy ainsi qu'un Diapason d'Or, les deux pour des compositions de Florence Price. Yannick Nézet-Séguin en est, depuis la 12^e saison déjà, le directeur musical et artistique, au sein d'une lignée de grands noms remontant à 123 ans: Fritz Scheel, Carl Pohlig, Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch et Christoph Eschenbach. Le Philadelphia Orchestra s'engage à servir le public de Philadelphie toute l'année, joue dans le Verizon Hall et la région, des salles de classe et des hôpitaux, pour toutes les classes d'âge et couches de la société, et se produit à la radio ainsi que sur internet. Depuis 2001, il est en résidence au Kimmel Center. Le projet HEAR, lancé en 2016 avec Yannick Nézet-Séguin, s'inscrit dans une longue tradition qui remonte aux concerts pour enfants de Leopold Stokowski, visant à remplir une mission pour la société dans son ensemble via la musique, le théâtre et d'autres offres

The Philadelphia Orchestra
photo: Todd Rosenberg





culturelles, et à abolir les barrières. Le programme de médiation, récompensé, touche chaque année avec ses différents projets plus de 50 000 personnes. La série de vidéos gratuites en ligne «Our City, Your Orchestra (OCYO)» donne un aperçu du travail de l'orchestre à travers de nombreuses histoires. Le Philadelphia Orchestra peut se targuer d'une longue tradition en matière de tournées. En 1973, il a été le premier orchestre américain à jouer en République populaire de Chine, l'occasion de nouer des relations personnalisées toujours d'actualité. L'orchestre se produit régulièrement dans les salles majeures de la planète. Toujours engagé en faveur de l'innovation, le Philadelphia Orchestra a assuré de nombreuses créations et premières, notamment celles de la *Symphonie N° 8* de Mahler et des *Symphonic Dances* de Rachmaninov, a contribué à écrire l'histoire du cinéma avec la captation du légendaire *Fantasia* de Walt Disney sous la baguette de Stokowski. La vaste discographie de la phalange comprend, récemment, *Le Sacre du printemps* dirigé par Yannick Nézet-Séguin chez Deutsche Grammophon, des transcriptions de Stokowski d'œuvres de Bach et Stravinsky, la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov et les quatre concertos pour piano du compositeur avec le pianiste Daniil Trifonov, *Mass* de Bernstein, la *Symphonie N° 8* de Mahler et les *Première* et *Troisième Symphonie* de Florence Price, récompensées d'un Grammy au titre de Best Orchestral Performance. Le Philadelphia Orchestra a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2017/18.

The Philadelphia Orchestra

DE Das weltweit gefeierte Philadelphia Orchestra ist bestrebt, Musik zu einem möglichst breiten Publikum zu bringen, innerhalb seiner Heimatregion, aber auch landes- und weltweit. Durch innovative Programmgestaltung, weitreichende Vermittlungsprojekte, den Einsatz für die verschiedensten Communities und die Offenheit für die digitale Welt engagiert sich das Orchester für eine inklusive Zukunft der klassischen Musik und die Schaffung eines festen Platzes für Kunst in einer offenen

und demokratischen Gesellschaft. Jüngst wurde der Klangkörper BBC Music Magazine's Orchestra of the Year, Gramophone's Orchestra of the Year und gewann einen Grammy Award sowie einen Diapason d'Or, beide mit Kompositionen von Florence Price. Yannick Nézet-Séguin steht bereits die 12. Spielzeit als musikalischer und künstlerischer Leiter an der Spitze des Philadelphia Orchestra und folgte damit einer 123-jährigen Linie großer Namen: Fritz Scheel, Carl Pohlig, Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch und Christoph Eschenbach. Das Philadelphia Orchestra ist dem Publikum im Raum Philadelphia ganzjährig verpflichtet, es spielt in der Verizon Hall und in der Region, in Klassenzimmern und Krankenhäusern, für alle Altersgruppen und sozialen Schichten und ist im Radio sowie online zu erleben. Seit 2001 ist es im Kimmel Center beheimatet. In einer langen, bis zu den Kinderkonzerten von Leopold Stokowski zurückreichenden Tradition steht das 2016 mit Yannick Nézet-Séguin ins Leben gerufene Projekt HEAR, das mit Musik, Theater und weiteren kulturellen Angeboten einen gesamtgesellschaftlichen Auftrag erfüllt und Barrieren abbauen will. Das preisgekrönte Vermittlungsprogramm erreicht mit seinen verschiedenen Projekten jährlich über 50.000 Personen. Die kostenlose Online-Video-Reihe des Orchesters «Our City, Your Orchestra (OCYO)» gibt in zahlreichen Geschichten Einblicke in die Arbeit des Orchesterers. Das Philadelphia Orchestra kann auf eine lange Tournee-Geschichte zurückblicken. 1973 war es das erste amerikanische Orchester, das in der Volksrepublik China spielte, der Anlass für bis heute andauernde persönliche musikalische Kontakte. Regelmäßig spielt das Orchester in den bedeutendsten Sälen der Welt. Von jeher musikalischer Innovation verpflichtet, gestaltete das Philadelphia Orchestra zahlreiche Erst- und Uraufführungen, darunter jene von Mahlers *Symphonie N° 8* und Rachmaninows *Symphonischen Tänzen*, schrieb aber auch Filmgeschichte mit der Einspielung von Walt Disneys legendärem Film *Fantasia* unter Stokowski. Die umfangreiche Diskographie des Klangkörpers umfasst in jüngerer Zeit Strawinskys *Sacre du printemps* unter Nézet-Séguin bei Deutsche Grammophon sowie Stokowski-Transkriptionen von Werken

Bachs und Strawinskys, Rachmaninows *Rhapsody über ein Thema von Paganini* und alle vier Klavierkonzerte mit dem Pianisten Daniil Trifonov, Bernsteins *Mass*, Mahlers *Symphonie N° 8* und die *Erste* und *Dritte Symphonie* von Florence Price, die mit einem Grammy als Best Orchestral Performance geehrt wurde. In der Philharmonie Luxembourg spielte das Philadelphia Orchestra zuletzt in der Saison 2017/18.

The Philadelphia Orchestra's 2023 Tour of Europe is made possible through the generous support of the Commonwealth of Pennsylvania Department of Community and Economic Development.

Lead support for the Rachmaninoff 150 Celebration is provided by Tatiana Copeland. Mrs. Copeland's mother was the niece of Sergei Rachmaninoff, and Tatiana Copeland was named after the composer's daughter, Tatiana Sergejevna Rachmaninoff.

Yannick Nézet-Séguin direction

FR Yannick Nézet-Séguin est à la tête du Philadelphia Orchestra depuis 12 saisons en tant que directeur musical et artistique. Dès le début de son mandat, il a développé avec l'orchestre un nouvel idéal sonore. Outre l'élargissement du répertoire à un nombre toujours croissant de compositeurs contemporains, le chef est aussi salué pour son exploration de figures moins connues du passé, dont Florence Price, Clara Schumann, William Dawson, Lili Boulanger, Louise Farrenc et William Grant Still. Sous sa direction, la phalange a repris ses activités d'enregistrement en 2013, avec *Le Sacre du printemps* de Stravinsky et des transcriptions d'œuvres de Bach par Stokowski, parus chez Deutsche Grammophon. Le label a également publié la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov et les quatre *Concertos pour piano* du compositeur avec Daniil Trifonov, *Mass* de Bernstein, la *Symphonie N° 8* de Mahler et les *Première* et *Troisième Symphonie* de Florence Price, qui ont été récompensées par un Grammy Award de la meilleure performance orchestrale

Yannick Nézet-Séguin photo: George Etheredge



en 2021. Par ailleurs, Yannick Nézet-Séguin apparaît aux côtés de l'orchestre dans des séries radiophoniques et en ligne. Outre son travail avec le Philadelphia Orchestra, il est depuis août 2018 le troisième directeur musical de l'histoire du Metropolitan Opera de New York. Depuis 2000, il est directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Métropolitain de Montréal; à l'été 2017, il est devenu membre honoraire du Chamber Orchestra of Europe. De 2008 à 2018, il a été directeur musical du Rotterdam Philharmonic, dont il est aujourd'hui le chef honoraire, et de 2008 à 2014, il a été premier chef invité du London Philharmonic Orchestra. Il collabore étroitement avec les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le Chamber Orchestra of Europe, et dirige également de nombreux autres orchestres dans le monde entier. En 2012, il a commencé sa collaboration avec le label Deutsche Grammophon, dont il est artiste exclusif depuis 2018. Des enregistrements avec le Philadelphia Orchestra, le Metropolitan Opera, le Chamber Orchestra of Europe et l'Orchestre Métropolitain (chez ATMA Classique) sont en préparation. En outre, le chef a enregistré avec le Rotterdam Philharmonic pour Deutsche Grammophon, EMI Classics et BIS Records, ainsi qu'avec le London Philharmonic Orchestra pour le label de la phalange. Né à Montréal, Yannick Nézet-Séguin a étudié le piano, la direction d'orchestre, la composition et la musique de chambre au conservatoire de sa ville natale et a poursuivi sa formation avec des chefs d'orchestre tels que Carlo Maria Giulini. Il a également étudié la direction de chœur avec Joseph Flummerfelt au Westminster Choir College. Il a été nommé Compagnon de l'Ordre du Canada en 2012, Compagnon de l'Ordre des Arts et des Lettres du Québec et Officier de l'Ordre du Québec en 2015, et Officier de l'Ordre de Montréal en 2017. En 2020, il a reçu le Orchestras Canada's Betty Webster Award et, deux ans plus tard, le gouvernement français l'a nommé Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Il a été l'artiste de l'année 2016 de *Musical America*, a reçu le prix ECHO Klassik 2014 du chef d'orchestre de l'année, le Royal Philharmonic Society Award, le National Arts Centre Award, le Virginia Parker Prize, le Prix Denise-Pelletier

et le Oskar Morawetz Award for Excellence in Music Performance. Il est docteur honoris causa de l'Université du Québec à Montréal, du Curtis Institute of Music à Philadelphie, du Westminster Choir College of Rider University à Princeton, de l'Université McGill à Montréal, de l'Université de Montréal, de l'Université de Pennsylvanie, de l'Université Laval au Québec et de l'Université Drexel. À la Philharmonie Luxembourg, Yannick Nézet-Séguin a dirigé pour la dernière fois lors de la saison 2021/22.

Yannick Nézet-Séguin Leitung

DE Yannick Nézet-Séguin steht in der 12. Spielzeit als musikalischer und künstlerischer Leiter an der Spitze des Philadelphia Orchestra. Er entwickelte mit dem Orchester von Beginn seiner Amtszeit an ein neues Klangideal. Neben der Erweiterung des Repertoires um eine stetig wachsende Gruppe zeitgenössischer Komponisten wird der Dirigent besonders auch für die Auseinandersetzung mit weniger bekannten Komponisten der Vergangenheit geschätzt, darunter Florence Price, Clara Schumann, William Dawson, Lili Boulanger, Louise Farrenc und William Grant Still. Unter Nézet-Séguins Leitung nahm das Orchester 2013 seine Aufnahmetätigkeit wieder auf, mit Strawinskys *Le Sacre du printemps* und Stokowski-Transkriptionen von Bach-Werken für Deutsche Grammophon. Beim Label erschienen darüber hinaus: Rachmaninows *Rhapsody über ein Thema von Paganini* sowie alle vier Klavierkonzerte des Komponisten mit Daniil Trifonov, Bernsteins *Mass*, Mahlers *Symphonie N° 8* und Florence Price' *Erste* und *Dritte Symphonie*, die 2021 mit einem Grammy Award als Best Orchestral Performance geehrt wurden. Obendrein ist Nézet-Séguin mit dem Orchester in Radio- und online-Reihen präsent. Neben seiner Arbeit mit dem Philadelphia Orchestra ist Nézet-Séguin seit August 2018 der dritte musikalische Leiter in der Geschichte der New Yorker Metropolitan Opera. Seit 2000 ist er künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Orchestre Métropolitain Montreal; im Sommer 2017 wurde er Ehrenmitglied des Chamber Orchestra of Europe. Von 2008 bis 2018 war er musikalischer Leiter des

Rotterdam Philharmonic, dessen Ehrendirigent er heute ist, und von 2008 bis 2014 war er Erster Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra. Enge Zusammenarbeiten unterhält er mit den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Symphonyorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Chamber Orchestra of Europe und steht am Pult zahlreicher weiterer Orchester weltweit. 2012 begann er seine Zusammenarbeit mit dem Label Deutsche Grammophon, bei dem er seit 2018 unter Exklusivvertrag steht. Aufnahmen mit dem Philadelphia Orchestra, der Metropolitan Opera, dem Chamber Orchestra of Europe und Orchestre Métropolitain (bei ATMA Classique) sind in Vorbereitung. Außerdem nahm der Dirigent mit dem Rotterdam Philharmonic für Deutsche Grammophon, EMI Classics und BIS Records auf sowie mit dem London Philharmonic Orchestra für das LPO Label. Geboren in Montreal, studierte Nézet-Séguin Klavier, Dirigieren, Komposition und Kammermusik am Conservatory of Music seiner Heimatstadt und setzte seine Ausbildung bei Dirigenten wie Carlo Maria Giulini fort. Darüber hinaus studierte er Chorleitung bei Joseph Flummerfelt am Westminster Choir College. Nézet-Séguin wurde 2012 zum Companion of the Order of Canada ernannt, 2015 zum Companion to the Order of Arts and Letters of Quebec und Officer of the Order of Quebec, 2017 zum Officer of the Order of Montreal. 2020 erhielt er den Orchestras Canada's Betty Webster Award. 2022 ernannte ihn die französische Regierung zum Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Er war *Musical America's* 2016 Artist of the Year, wurde mit dem ECHO Klassik 2014 als Dirigent des Jahres geehrt, erhielt den Royal Philharmonic Society Award, den kanadischen National Arts Centre Award, Virginia Parker Prize, Prix Denise-Pelletier und den Oskar Morawetz Award for Excellence in Music Performance. Er ist Ehrendoktor der University of Quebec Montreal, des Curtis Institute of Music Philadelphia, Westminster Choir College of Rider University Princeton, New Jersey, der McGill University Montreal, University of Montreal, University of Pennsylvania, Laval University in Quebec und der Drexel University. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Yannick Nézet-Séguin zuletzt in der Saison 2021/22.

Daniil Trifonov piano

FR Couronné d'un Grammy, le pianiste Daniil Trifonov est sollicité à la fois comme soliste, concertiste, chambriste mais aussi compositeur. Lors de la saison 2023/24, il joue le concerto de Mason Bates dont il est le dédicataire, avec le Chicago Symphony, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Il retrouve le Cleveland Orchestra, le New York Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, l'Orchestre de Paris et l'Israël Philharmonic. Il est en tournée, aux États-Unis et en Europe avec le Rotterdam Philharmonic et le Philadelphia Orchestra, avec Gautier Capuçon en récital en Europe, et, de part et d'autre de l'Atlantique, avec un nouveau programme soliste comprenant de la musique de Rameau, Mozart, Mendelssohn et Beethoven. En 2018, il a remporté le Grammy Award du meilleur album instrumental soliste avec son disque «Transcendental». Sa discographie comprend ses débuts en récital au Carnegie Hall, captation nominée aux Grammys, «Silver Age», pour lequel il a reçu l'Opus Klassik du meilleur instrumentiste de l'année, le double album «Bach: The Art of Life», devenu un best-seller et également nominé aux Grammys, et un enregistrement en trois volets consacré à Rachmaninov avec le Philadelphia Orchestra, dont deux ont été nominés aux Grammys et le troisième a remporté le BBC Music's 2019 Concerto Recording of the Year. Gramophone's 2016 Artist of the Year, Daniil Trifonov a été fait en 2021 Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français. Pendant la saison 2010/11, il a gagné le troisième prix du concours Chopin de Varsovie, le premier pris du concours Rubinstein ainsi que le premier prix et le Grand Prix du concours Tchaïkovski de Moscou. Il a étudié auprès de Sergei Babayan au Cleveland Institute of Music. C'est avec ce même professeur que Daniil Trifonov s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en mars dernier.

Danill Trifonov photo: Dario Acosta



Daniil Trifonov Klavier

DE Der Grammy-gekrönte Pianist Daniil Trifonov ist gleichermaßen als Solo-Künstler, als Konzertpianist und als Kammermusikpartner, aber auch als Komponist gefragt. In der Saison 2023/24 spielt Trifonov das für ihn geschriebene Konzert von Mason Bates mit dem Chicago Symphony, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Er kehrt zurück zum Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Orchestre de Paris und Israel Philharmonic. Auf Tourneen durch die USA und Europa ist er mit dem Rotterdam Philharmonic und Philadelphia Orchestra. Mit dem Cellisten Gautier Capuçon ist er in Europa auf Recital-Tournee, mit einem neuen Solo-Programm, das Musik von Rameau, Mozart, Mendelssohn und Beethoven beinhaltet, ist er dies und jenseits des Atlantiks zu erleben. 2018 gewann Trifonov den Grammy Award für das beste instrumentale Solo-Album mit seiner Liszt-Einspielung «Transcendental». Seine Diskographie beinhaltet sein Grammy-nominiertes Recital-Debüt in der Carnegie Hall, «Silver Age», für das er den Opus Klassik als Instrumentalist des Jahres/Klavier erhielt, das Bestseller-Doppelalbum «Bach: The Art of Life», das ebenfalls für den Grammy nominiert war, und eine dreiteilige Rachmaninow-Einspielung mit dem Philadelphia Orchestra, aus der zwei Teile ebenfalls Grammy-Nominierungen erhielten und der dritte den BBC Music's 2019 Concerto Recording of the Year gewann. Gramophone's 2016 Artist of the Year, wurde Trifonov 2021 durch die französische Regierung zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres geschlagen. In der Saison 2010/11 gewann er den Dritten Preis des Warschauer Chopin-Wettbewerbs, den Ersten Preis des Rubinstein-Wettbewerbs und sowohl den Ersten Preis als auch den Grand Prix des Moskauer Tschairowsky-Wettbewerbs. Sein Studium absolvierte er bei Sergei Babayan am Cleveland Institute of Music. Gemeinsam mit seinem Lehrer stand Trifonov auch bei seinem letzten Auftritt in der Philharmonie Luxembourg im vergangenen März auf der Bühne.

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

15.01.24

Lundi / Montag / Monday

Riccardo Muti

«Strauss and Mendelssohn in Italy»

Orchestres étoiles

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 50 / 85 / 105 € / **Plilhil30**

16.01.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

Riccardo Muti

«Prokofiev and Price towards modernity»

Maestri

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 50 / 85 / 105 € / **Plilhil30**

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:

 facebook.com/philharmonie

 instagram.com/philharmonie_lux

 youtube.com/philharmonielux

 twitter.com/philharmonielux

 lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg

 tiktok.com/@philharmonie_lux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,

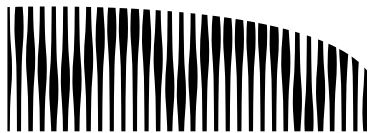
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

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