

Gewandhaus- orchester

«Tchaikovsky 1»

Orchestres étoiles

28.02.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30 Grand Auditorium

«Tchaikovsky 2»

Maestri / Midweek Peak

29.02.24

Jeudi / Donnerstag / Thursday

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)

Gewandhausorchester

«Tchaikovsky 1»

Gewandhausorchester Leipzig

Andris Nelsons direction

Leonidas Kavakos violon

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893)

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur (D-Dur) op. 35 (1878)

Allegro moderato

Canzonetta: Andante

Finale: Allegro vivacissimo

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

35'

Symphonie N° 5 mi mineur (e-moll) op. 64 TH29 (1888)

Andante – Allegro con anima

Andante cantabile, con alcuna licenza – Moderato con anima –

Andante mosso – Allegro non troppo

Valse: Allegro moderato

Andante maestoso – Allegro vivace – Molto vivace – Moderato

assai e molto maestoso – Presto

44'

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.

Gewandhausorchester

«Tchaikovsky 2»

Gewandhausorchester Leipzig
Andris Nelsons direction

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893)

Le Voiévode (Der Wojewode). Ballade symphonique op. 78 (1890/91)
7'

Hamlet. Fantaisie d'après Shakespeare en fa mineur (f-moll) op. 67
(1888)

18'

Symphonie N° 6 en si mineur (h-moll) op. 74 «Pathétique» (1893)

Adagio – Allegro non troppo

Allegro con grazia

Allegro molto vivace

Adagio lamentoso

46'

Orange, la couleur de l'étonnement



HERMÈS
PARIS



FR « Res severa est verum gaudium »

Rémy Louis

« C'est une chose sérieuse que la vraie joie. » Tirée des *Lettres à Lucilius*, la maxime de Sénèque a orné le fronton des bâtiments qui ont accueilli depuis 1781 l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig.

L'ancêtre du Gewandhaus naît en 1743 lorsque seize commerçants et édiles, et autant de musiciens, fondent une association de concerts intitulée « Le Grand Concert ». Le Gewandhaus peut ainsi être considéré comme le plus ancien orchestre de concert allemand d'origine bourgeoise. Ses racines musicales plongent dans les ensembles de fifres employés dès 1479 par la ville. En 1743, Johann Sebastian Bach est le Cantor de l'église Saint Thomas de Leipzig. Nombre des premiers musiciens du « Grand Concert » comptent parmi ses élèves.

Johann Adam Hiller, premier Gewandhauskapellmeister

Premier responsable musical avéré, Johann Friedrich Doles dirige du clavecin. Cette pratique de *primus inter pares* perdurera jusqu'à Felix Mendelssohn Bartholdy. Dès 1744, les concerts sont donnés à l'auberge Aux Trois Cygnes, et ce quasiment jusqu'à l'inauguration du premier bâtiment du Gewandhaus. Johann Adam Hiller entre en fonction en 1763, devenant de facto le premier Gewandhauskapellmeister quand la ville installe l'orchestre dans l'immeuble du marché aux tissus.

La salle de cinq cents places est d'emblée reconnue pour son acoustique (premier concert le 25 novembre 1781). Jusqu'en 1785, Hiller marque l'orchestre de son empreinte – désormais fort de trente-trois musiciens –, Johann Sebastian Bach figurant en bonne place du fait des services tant séculiers que liturgiques.

Johann Gottfried Schicht, Johann Philipp Christian Schulz et, surtout, Christian August Pohlenz, succèdent à Hiller jusqu'en 1835. Le passage du siècle s'accompagne de nombreuses mutations, tant pour l'organisation administrative, l'enrichissement du répertoire que la diversité des activités (concert, opéra et église). Muzio Clementi, Louis Spohr, Ignaz Moscheles, Carl Maria von Weber, Niccolò Paganini, Sigismund Thalberg, Frédéric Chopin, Clara Wieck et Robert Schumann débute ou sont joués à Leipzig. Le *Triple Concerto* (1808) et le *Concerto pour piano N° 5* (1811) de Ludwig van Beethoven sont créés à Leipzig ; le cycle des symphonies est donné dès 1825, devenant inséparable de la personnalité sonore de l'orchestre. Dédiée à l'opéra, la « Maison de la Comédie », devient en 1817 le Théâtre de la Ville (Stadttheater).

L'empreinte fondatrice de Mendelssohn

La nomination de Mendelssohn en 1835 accroît encore la réputation de l'orchestre. À peine âgé de vingt-six ans, il obtient d'être à la fois Konzertmeister et Musikdirektor. Il dirige avec une baguette, à l'instar de Weber à Dresde, de Spohr à Düsseldorf. La création posthume en 1839 de la *Grande Symphonie* en ut majeur de Franz Schubert a un grand retentissement, comme celle en 1843 du Conservatoire de

Leipzig. Mendelssohn y enseigne, comme ensuite nombre de ses successeurs, établissant des principes qui entretiennent la continuité du style du jeu. Le Konzertmeister Ferdinand David crée son *Concerto pour violon* en mi mineur sous la direction du Danois Niels Gade (1845). La mort prématurée en 1847 du génial compositeur est un coup rude.

Après la Révolution de 1848 s'ouvre une période plus incertaine ; Julius Rietz (1849–1860), puis Gade (1847–1849), entretiennent néanmoins la flamme. Le long mandat de Carl Reinecke (1860–1895) voit



Portrait de Felix Mendelssohn Bartholdy par Theodor Hildebrandt, Leipzig, 1834

l'augmentation du nombre de musiciens (de cinquante-six en 1853, ils passent à quatre-vingt-six en 1893). Malgré l'invitation de grands solistes, son ère est empreinte de conservatisme. Plusieurs opéras de Richard Wagner sont donnés de 1853 à 1870 au Neues Theater, ouvert en 1868. Reinecke inaugure le 11 décembre 1884 le nouveau Gewandhaus. Conçu par Martin Gropius et Heinrich Schmieden, comportant deux salles de 1450 et 640 places, le bâtiment s'impose comme une des meilleures salles de son temps. Construit par Hugo Licht, le nouveau Conservatoire voit le jour en 1887. Johannes Brahms vient diriger toutes ses symphonies de 1877 à 1886, et Max Bruch, Edvard Grieg, Piotr Ilitch Tchaïkovski, le jeune Richard Strauss font de même pour leurs œuvres. Le tout jeune Arthur Nikisch donne dès mai 1878 la première intégrale hors Bayreuth du *Ring des Nibelungen* de Wagner, avant de créer la *Symphonie N° 7* d'Anton Bruckner (1884).

Arthur Nikisch, chef charismatique

Nikisch est nommé Gewandhauskapellmeister en 1895. Jusqu'à sa disparition en 1922, il occupe ce poste en parallèle à celui de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. C'est le début d'un âge d'or, au cours duquel ce « magicien » (Tchaïkovski) donne aux concerts symphoniques la structure qui est encore la leur aujourd'hui. S'il accueille volontiers les plus grands solistes (Eugen d'Albert, Artur Schnabel, Wilhelm Backhaus, Alfred Cortot, Eugène Ysaÿe, Fritz Kreisler, Jascha Heifetz, Pablo Casals), la part purement symphonique demeure prioritaire. Au cours des années dix, il consacre de grands cycles à Beethoven, Brahms, Bruckner, Richard Strauss. Hector Berlioz, Franz Liszt, Schumann, Tchaïkovski ou Wagner ne sont pas oubliés. Wilhelm Furtwängler dirige en 1922 l'hommage à Nikisch : Gewandhauskapellmeister jusqu'en 1928, il se partage lui aussi entre Leipzig et Berlin. À la triade Beethoven-Brahms-Bruckner, il ajoute Paul Hindemith, Aleksandr Scriabine, Jean Sibelius, Igor Stravinsky, Arthur Honegger, Sergueï Prokofiev, également Arnold Schönberg. Aux solistes habitués s'ajoutent Eduard Erdmann et Vladimir Horowitz, Joseph Szigeti ou Wanda Landowska.



Arthur Nikisch en 1920

C'est cependant Bruno Walter, Gewandhauskapellmeister de 1929 à 1933, qui sera le chef du cœur du public, à qui sa battue élégante rappelle Nikisch. Mozartien émérite, mahlérien militant, attentif aux nouveaux talents (Dmitri Chostakovitch), Walter subit les conséquences de la crise économique de 1929.

Karl Straube, successeur de Johann Sebastian Bach comme Cantor de Saint Thomas (1918–1939), Gustav Brecher, Generalmusikdirektor au Stadttheater depuis 1924, Hermann Scherchen aussi, marquent l'entre-deux guerres. En tournée en 1930 avec le New York Philharmonic, Arturo Toscanini est impressionné par « *l'atmosphère classique* » du Gewandhaus. Elle va voler en éclats avec l'avènement du nazisme, synonyme d'exil brutal pour Brecher et Walter. Les interdictions induites par le dogme criminel de la « musique dégénérée » se doublent de la destruction en 1936 du monument à Mendelssohn de Werner Stein, érigé en 1892 devant le Gewandhaus. Admiré de longue date par les musiciens, Hermann Abendroth sera le Gewandhauskapellmeister des années noires, de 1934 à 1945. Il s'efforce de préserver l'esprit



Le Gewandhaus en 1947

d'une culture allemande dont Bach, Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner sont le cœur fondateur. Paul Schmitz dirige parallèlement le Stadttheater, et Günther Ramin succède en 1940 à son maître Karl Straube comme Cantor de Saint Thomas. Le Stadttheater s'effondre sous les bombardements alliés en décembre 1943, suivi par le Gewandhaus en février 1944.

Nouvelles orientations

Commence une difficile période de reconstruction, dont Herbert Albert, Gewandhauskapellmeister de 1946 à 1948, essuiera les plâtres avec détermination. Le nouveau monument à Mendelssohn, érigé en 1947 (Walter Arnold), est bien moins séduisant que le précédent. Jusqu'à l'arrivée de Kurt Masur en 1970, le Gewandhaus, hôte trente-cinq ans durant de salles plus ou moins adaptées, ne connaîtra que deux patrons : Franz Konwitschny (1948-1962), qui s'inscrit dans la lignée de Furtwängler ou Abendroth, et le Tchèque Václav Neumann (1964-1968). La création de la République démocratique allemande et les réalités géopolitiques orientent en partie la programmation vers le puissant voisin soviétique – les plus grands solistes russes ont été chez eux au Gewandhaus. Konwitschny promeut aussi de nombreux compositeurs issus de la Haute École de Musique d'État de Leipzig (l'Académie Mendelssohn, nouveau nom du Conservatoire). Neumann, lui, partage sa connaissance intime des maîtres tchèques, et son amour pour Gustav Mahler.

Ce n'est qu'en 1968 que les ruines du deuxième Gewandhaus sont définitivement rasées. Le nouvel Opéra de Leipzig, lui, avait été inauguré dès 1960. C'est pourtant à Kurt Masur (Gewandhauskapellmeister de 1970 à 1996), formé à la Haute École, qu'incombera l'internationalisation véritable de la renommée de l'orchestre. La multiplication des tournées se double de l'enregistrement de disques.

Masur se battra pour la construction d'une nouvelle salle : il inaugure le 9 octobre 1981 le troisième et actuel Gewandhaus, situé en face de l'Opéra.

Signé Rudolf Skoda, évoquant intérieurement la Philharmonie de Berlin de Hans Scharoun, le nouveau bâtiment comporte deux salles de 1900 et 500 places. Aux côtés d'autres personnalités, Masur jouera un rôle crucial à l'automne 1989, permettant que la transition démocratique s'effectue sans effusion de sang.

L'entrée dans le 21^e siècle

Herbert Blomstedt (né en 1927) assure la succession de Masur (1998–2004). Il avait été Chefdirigent de la Staatskapelle de Dresde dans ce qui était encore la RDA. Il est de ces musiciens pour qui la tradition revêt un sens profond. Le Milanais Riccardo Chailly (né en 1953) accède ensuite en 2005 au double poste de Gewandhauskapellmeister et, plus brièvement, de Chef de l'Opéra de Leipzig. Il apporte aux Saxons souplesse et flexibilité, sans mettre en péril leur identité sonore, comme le prouvent les cycles Beethoven, Schumann et Brahms qu'il a enregistrés. Il a quitté ses fonctions en 2016, après avoir mené à bien le filmage en concert des symphonies de Mahler (une première pour le Gewandhaus). Ses enregistrements des chefs-d'œuvre de Bach viennent en miroir de ceux de Georg Christoph Biller, Cantor de Saint Thomas de 1992 à 2015.

La nomination, à partir de 2017, d'Andris Nelsons, né en 1978, accroît le processus général d'internationalisation. Ce Letton est également, depuis 2014, Music Director du Boston Symphony Orchestra. Le grand écart n'est pas que géographique. Veiller à bien répartir le répertoire



Le nouveau Gewandhaus

est un art en soi. C'est à Boston qu'il a élevé son cycle Chostakovitch, mais à Leipzig qu'il a bouclé une intégrale Bruckner. Après Tchaïkovski cette saison, le cycle Chostakovitch commémorant le 50^e anniversaire de la mort du compositeur (mai-juin 2025) aura une signification particulière. En 2024, le Gewandhaus continue ainsi d'assurer sa triple présence au concert, à l'opéra et à Saint Thomas. Il s'est ouvert à la modernité comme à la musique ancienne, a son compositeur en résidence (Thomas Adès). Il demeure plus que jamais l'une des institutions phares de l'Allemagne musicale.

Né en 1960, Rémy Louis travaille au ministère de la Culture. Collabore au mensuel Diapason depuis 1986. À partir de cette date, collaborations radiophoniques ponctuelles en France (Radio France, Radio Classique) et à l'étranger (RTBF, RSR). Rédacteur, médiateur ou interviewer pour des

institutions (Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, Musée du Louvre, Philharmonie de Paris, « Grands interprètes » à Toulouse...), éditeurs (Decca, DGG, Emi, Sony, Warner, Harmonia Mundi, Alpha...) ou ouvrages collectifs.

Rémy Louis a été l'auteur en 2010 d'un texte sur le Gewandhausorchester pour le Théâtre des Champs-Élysées à Paris, dont s'inspire en partie cette notice.

“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

FR Tchaïkovski, célébrissime et méconnu

André Lischke (2015/2016/2022/2023)

Dans la vaste production instrumentale de Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893), une série de magnifiques arbres tels que les *Symphonies N° 4, 5, 6*, le *Concerto N° 1 pour piano*, celui pour violon, ou encore l'ouverture de *Roméo et Juliette*, ont eu pour effet de dissimuler un arrière-plan boisé d'essences peut-être moins fascinantes de prime abord, mais dont la découverte s'avère enrichissante, comme le confirment ces pages rarement jouées que sont *Hamlet* et *Le Voïévode* mises au programme du deuxième concert.

Concerto pour violon

Le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski appartient, au même titre que ceux de Felix Mendelssohn Bartholdy, de Johannes Brahms, de Jean Sibelius, aux monuments du répertoire post-beethovénien pour cet instrument. C'est la découverte de la *Symphonie espagnole* d'Édouard Lalo, révélée à Tchaïkovski par son élève Joseph Kotek au début de 1878, qui a donné l'impulsion. Une lettre du compositeur à sa mécène Madame von Meck témoigne de son estime pour l'œuvre de Lalo et en général pour la musique française de cette génération : « *Toute cette phalange de compositeurs français apparue au cours de ces dernières années promet beaucoup.* » Cet enthousiasme créateur lui permet de mener l'œuvre à bien au cours du seul mois de mars 1878. Originellement, le dédicataire en devait être Leopold

Auer, professeur au Conservatoire de Saint-Petersbourg, père de toute l'école de violon russe. Mais celui-ci refusa de le jouer, le trouvant inexécutable ! Le dédicataire en fut finalement le jeune Adolf Brodski qui le créa à Vienne le 8 décembre 1881 sous la direction de Hans Richter, révélation qui suscita, à côté de plusieurs comptes-rendus favorables, un article particulièrement fielleux du célèbre critique Edouard Hanslick, resté comme un modèle d'éloquence dans l'invective musicale. « *Le compositeur russe Tchaïkovski est certes un talent remarquable, mais qui produit des œuvres indigestes et de mauvais*



Adolf Brodsky en 1885 photo: Georg Brakesch

goût. *Tel est son nouveau concerto pour violon, œuvre longue et prétentieuse. Pendant quelque temps, il s'écoule musicalement et non sans inspiration, mais la grossièreté ne tarde pas à faire irruption et ne quitte plus le premier mouvement jusqu'à la fin. Le violon ne joue plus, il grince, racle et hurle.* » S'il reconnaît à la *Canzonetta* « une douce nostalgie slave », c'est surtout à propos du finale que Hanslick se lâche sans retenue : « *Nous y voyons distinctement des faces sauvages, entendons des jurons grossiers et respirons des relents d'eau-de-vie. Friedrich Fischer a dit un jour à propos d'un tableau qu' on le voyait sentir mauvais* ». En écoutant le concerto de M. Tchaïkovski on se prend à penser qu'il existe aussi des musiques que l'on peut « entendre sentir mauvais ». Ce morceau d'anthologie n'empêcha pas que Brodski reçût aussitôt plusieurs engagements pour la saison suivante, et le succès du concerto ne s'est pas démenti depuis.

Au début de l'*Allegro moderato*, une courte introduction orchestrale ébauche le thème que le violon va faire entendre sous sa forme définitive, mélodie souple, gracieusement enjouée, qui est une des belles inspirations mélodiques de son auteur. La virtuosité s'impose rapidement en successions de rythmes pointés et de traits. Le second thème, doucement balancé, est lui aussi exposé au soliste. L'intensité dynamique s'exacerbe ensuite, le conflit entre le violon et l'orchestre se précise, l'écriture technique se diversifie (doubles cordes, trilles, bariolage), et une première culmination reprend le thème initial au tutti, alors que l'orchestre s'était cantonné jusque-là à un rôle d'accompagnateur. On peut supposer que Tchaïkovski a été influencé par la forme du concerto de Mendelssohn pour l'idée de placer la cadence du soliste avant la réexposition (et non vers la fin du mouvement comme le veut la tradition). Enchaînant de nombreux procédés virtuoses – arpèges, accords, grands intervalles, harmoniques, glissandi de sixtes –, cette page où passent des éléments des deux thèmes est périlleuse entre toutes.

Autant les thèmes en eux-mêmes sont empreints de ces intonations à la fois gracieuses et mélancoliques qui portent la signature de leur auteur, autant on sent à côté de cela sa volonté de faire briller le virtuose par tous les moyens.

Pour le second mouvement, Tchaïkovski avait commencé par écrire une version à laquelle il renonça par la suite (elle devint sous le titre de *Méditation*, la première pièce du triptyque pour violon et piano *Souvenir d'un lieu cher*), la remplaçant par la belle *Canzonetta* en sol mineur, toute d'élégie et de confidences. Une introduction en accords aux instruments à vent, dans l'esprit d'un choral, précède l'entrée du violon, muni d'une sourdine. L'écriture mélodique laisse ressentir une fusion entre des éléments russes, à travers la nostalgie du mode mineur, et italiens, avec le gruppetto caractéristique qui orne la première phrase. Le thème est repris à la flûte, avec la clarinette faisant écho. Il y a assez peu de contrastes à l'intérieur du mouvement, hormis des chromatismes de passage et des triolets staccato dans le volet central. Quelques dialogues s'articulent entre le soliste et les bois de l'orchestre lors du retour du thème initial.

Le finale, *Allegro vivacissimo* s'enchaîne directement, débutant par des sursauts de l'archet mordant sur la corde grave, dans un style typiquement tzigane. Puis le premier thème, lancé par le soliste, fait là encore une allusion directe à Mendelssohn, par sa similitude de rythme et d'esprit avec le thème correspondant dans le concerto de ce dernier. Entre traits de notes conjointes et bondissements, on en arrive au second thème, qui est l'élément folklorique de l'œuvre. Sur fond de bourdon de quinte, c'est une robuste danse paysanne,

FUR

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

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

SAC



respirant la santé et la bonne humeur. On est là aux antipodes du Tchaïkovski « pathétique », avec un nouvel exemple du besoin qu'éprouvaient les artistes russes « d'aller dans le peuple »... La seconde partie de ce thème donne d'abord lieu à une paraphrase orchestrale aux cordes et au cor, puis à une variante qui sert de transition lyrique, avec un tempo qui se ralentit avant le retour du premier thème. Le tout est repris ensuite avec quelques variantes nouvelles, et l'élan dynamique ne cesse de croître jusqu'à la fin du mouvement.

Symphonie N° 5

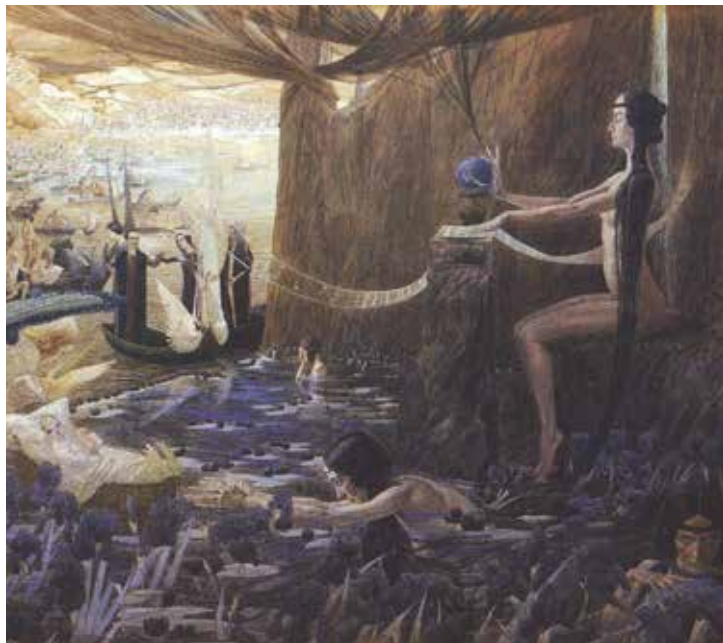
Les trois dernières symphonies de Tchaïkovski, N° 4, 5, 6, bien qu'assez espacées dans le temps (1877, 1888, 1893) sont toutes unies par une idée de programme commune, celle de sa hantise du *fatum*. Angoisse perpétuelle devant la vie, conscience de la faiblesse de l'humain face aux verdicts de la destinée, tentatives de trouver des palliatifs : partant de tout cela, Tchaïkovski a fait de ces symphonies de véritables mises en scène de son univers intérieur.

C'est au cours de l'année 1888 qu'a été écrite et exécutée la *Symphonie N° 5*. Le 25 mars, Tchaïkovski annonce à son frère Modest : « *Pendant l'été, je vais certainement écrire une nouvelle symphonie.* » L'essentiel du travail s'effectue entre les mois de juin et août. À son ancien élève Sergueï Taneïev, à qui il confie la réduction pour piano, il déclare : « *Maintenant qu'elle touche à sa fin, je puis la considérer plus objectivement que pendant les efforts du travail, et je puis dire, Dieu merci, qu'elle n'est pas plus mauvaise que les autres.* » Il en assura lui-même la première exécution le 5 novembre 1888 à Saint-Pétersbourg. La symphonie suscita l'enthousiasme du public, mais fut mal jugée par la presse, ce qui la fit aussitôt baisser dans l'estime de son vulnérable auteur. « *N'ai-je vraiment plus rien à dire ? Est-ce vraiment le commencement de la fin ? S'il en était ainsi, ce serait terrible !* » se plaint-il dans une lettre (26 décembre) à Madame von Meck. Heureusement l'affaire n'en resta pas là.

Lors d'une tournée en Allemagne entre le 3 et le 15 mars 1889, la symphonie fut chaleureusement accueillie à Hambourg, en présence de Brahms, resté spécialement pour l'entendre.

Y avait-il un programme prévu pour la *Symphonie N° 5* ? Une intention de programme tout au moins a existé, comme en attestent des annotations sur les premières esquisses : « *Introd. Soumission totale devant le destin ou, ce qui est pareil, devant la prédestination inéluctable de la providence. Allegro I) Murmures, doutes, plaintes, reproches à XXX. II) Ne vaut-il pas mieux se jeter à corps perdu dans la foi ? Le programme est excellent, pourvu que j'arrive à le réaliser.* » Une autre note, concernant le second mouvement, fait état d'un contraste entre un thème désigné comme « *consolateur* » et « *rayon de lumière* », et une réponse aux instruments graves : « *Non, point d'espoir* ».

La *Symphonie N° 5* est intégralement cyclique, c'est-à-dire qu'un même thème, faisant office de véritable « idée fixe », se retrouve à un moment ou à un autre dans les quatre mouvements. C'est ce motif, que l'on peut identifier à la « soumission totale devant le destin » qui s'entend dès le début de l'introduction *Andante* du premier mouvement, dans le grave des clarinettes, et qui fait songer à la fois à un choral par sa verticalité austère, et à une marche funèbre par son rythme et ses intonations lugubres.



Carlos Schwabe, *Le Destin*, 1894

Au fil des mouvements suivants, il subira des transformations inattendues. Il s'enchaîne à l'*Allegro con anima* principal, où les cordes établissent une scansion rythmique qui fait songer elle aussi à une marche, à présent plus allante. Le premier thème aux clarinettes et bassons, en demi-teintes, est tout à la fois alerte et inquiet. Le mouvement prend corps, montant vers une première culmination cuivrée. Un contraste fait surgir des intonations plaintives – peut-être ces « *murmures, doutes, plaintes* » évoquées dans les esquisses ; puis une éclaircie fait retentir les sonneries rustiques du second thème, en mode majeur, aussitôt suivies d'un pas de valse lyrique. Le développement est basé sur un travail à partir d'éléments des deux

premiers thèmes de l'*Allegro*. Après la réexposition, la coda fait entendre sous forme de sonnerie lapidaire la cellule rythmique du motif cyclique.

Le second mouvement *Andante cantabile, con alcuna licenza* est l'une des plus belles réussites symphoniques de Tchaïkovski. Après une introduction ténébreuse aux cordes graves, le cor, bientôt orné d'un contrechant à la clarinette, puis le hautbois, développent ce qui aurait pu être un grand duo d'amour dans une scène d'opéra. Le trouble qui va se faire sentir trouvera une diversion inattendue dans un solo de clarinette évocateur de chants d'oiseaux, avant que le thème fatidique ne surgisse aux cuivres avec une violence qu'on ne lui a pas encore connue – pour disparaître tout aussi soudainement. Ce rappel de la fatalité sera réitéré après la réexposition du duo amoureux.

Le troisième mouvement *Allegro moderato* est une valse où se reconnaissent des échos du *Bal* de la *Symphonie fantastique* de Hector Berlioz. Servie par une orchestration allégée, une musique aimable, au discours limpide, semble avoir oublié tous les tourments passés. Pourtant, la partie centrale, en staccatos serrés aux violons, rappelle que l'extrême nervosité de l'auteur ne peut être longtemps contenue. Puis la valse revient, mais peu avant la fin, le thème cyclique que l'on avait presque oublié resurgit, dans un mi-voix des clarinettes et bassons, rappelant la vieille maxime *memento mori* (souviens-toi de la mort).

« *Se jeter à corps perdu dans la foi* »... Le long finale *Andante maestoso* semble confirmer cette hypothèse, en faisant entendre une métamorphose du thème cyclique, en mode majeur cette fois-ci, retentissant avec la ferveur d'un choral. Mais, si la première partie est maintenue dans une grandeur hiératique, le mouvement évolue

ensuite vers une fièvre que la spiritualité n'est pas parvenue à apaiser. On y réentendra notamment une variante menaçante du thème obsessionnel. Après une fausse conclusion (arrêt sur un accord suivi d'un silence, souvent pris à tort pour la fin de l'œuvre !), le retour du thème cyclique sous sa variante en majeur s'amplifie en un hymne grandiose ; mais juste avant la fin, la trompette fait entendre un retour du thème de l'*Allegro* du premier mouvement, clamé à présent comme un verdict, scellant une victoire – de l'homme ou de la fatalité ?...

Le Voïévode

« Voïévode » signifie chef d'armée, mais désignait aussi à partir du 15^e-16^e siècle un gouverneur de province des pays slaves. Alexandre Pouchkine a adapté en russe un poème d'Adam Mickiewicz relatant avec une certaine ironie sardonique l'histoire d'un voïévode polonais qui rentrant de guerre, la nuit, surprend sa femme dans le jardin avec un amant. Il ordonne à son serviteur d'abattre l'infidèle ; mais c'est lui-même qui tombera, frappé par la balle. Tchaïkovski s'en inspira en 1890 pour une ballade symphonique dont la création à Moscou le 6 novembre 1891 par Alexandre Siloti le déçut tellement qu'il s'empressa de détruire la partition. Par bonheur, le matériel d'orchestre s'en est conservé et l'œuvre a pu être reconstituée. Simultanément, le compositeur travaillait à son ballet *Casse-Noisette*, et les deux partitions comportent une même innovation instrumentale : l'utilisation du célesta Mustel, - que Tchaïkovski avait découvert à Paris et qu'il fut le premier, avec Ernest Chausson, à introduire dans une œuvre symphonique. *Le Voïévode* commence par une chevauchée, d'abord sourde puis animée rapidement d'une impétuosité violente. C'est le retour du voïévode, traversé par le leitmotiv du personnage, rude et péremptoire, en degrés descendants. Des plaintes aux bois, puis des arpèges de harpe et de célesta introduisent la scène lyrique des deux amants. Un bref retour de la chevauchée aboutit à la détonation fatidique. L'épilogue dramatique est remarquable par la mise en valeur des timbres graves.



Sergueï Ivanov, *Le Voïévode arrive dans une ville de province*, 1909

Précisons que ce *Voïévode* n'a rien à voir avec le premier opéra de Tchaïkovski qui porte le même titre (1868). Autre curieuse coïncidence, les deux œuvres ont connu un même sort : détruites par leur auteur déçu, elles ont été reconstituées à titre posthume grâce aux parties séparées qui s'étaient conservées.

Hamlet

C'est en 1888, simultanément à sa *Symphonie N° 5*, que Tchaïkovski composa sa troisième œuvre d'après William Shakespeare, après *Roméo et Juliette* (1869) et *La Tempête* (1873) : l'ouverture *Hamlet*, sur une commande de Lucien Guitry pour un spectacle qui n'eut finalement pas lieu, ce qui n'empêcha pas le compositeur de mener

à bien sa partition déjà entamée (trois ans plus tard, une nouvelle sollicitation de Guitry pour la même pièce sera à l'origine d'une musique de scène où l'ouverture sera réadaptée). En fait, une première idée de *Hamlet* remonte à 1876, lorsque Modest, frère du compositeur et dramaturge à ses heures, lui en proposa un plan : « 1. Elsenour et Hamlet avant l'apparition de l'ombre de son père. 2. Polonius (*scherzando*) et Ophélie (*adagio*). 3. Hamlet après l'apparition de son père. Sa mort, et Fortinbras ». Schématiquement, ce plan est assez proche de celui de l'ouverture. Dirigé par son auteur le 12 novembre 1888 à Saint-Pétersbourg, *Hamlet* reçut un accueil médiocre. Pourtant il ne manque pas d'éloquence dramatique, avec un premier motif qui peut être défini comme une idée générale de la fatalité. Le fantôme du père apparaît sur les douze coups de minuit. L'*Allegro* débute sur le thème de Hamlet, en élancements fiévreux. Suit le contraste lyrique de deux mélodies liées à Ophélie, l'une étant son portrait psychologique, l'autre exprimant l'amour que Hamlet lui porte. Une marche aux cuivres présente Fortinbras, le héros martial. Tous ces thèmes reviendront lors du développement et de la réexposition, culminant sur le retour du motif fatidique initial que l'on réentend encore dans la marche funèbre de la coda. *Hamlet* est dédié à Edvard Grieg, que Tchaïkovski avait rencontré à Hambourg au cours de cette même année 1888.

Symphonie N° 6 « Pathétique »

Le 11 février 1893, Tchaïkovski écrit à son neveu Vladimir Davydov (« Bob ») : « *Au cours de mes voyages j'ai eu l'idée d'une nouvelle symphonie, une symphonie à programme cette fois-ci, mais dont le programme restera secret pour tout le monde. Qu'on le devine. Ce programme est profondément empreint de sentiments subjectifs, et maintes fois au cours de mes pérégrinations, en le composant, j'ai beaucoup pleuré. Maintenant, étant de retour, je me suis mis à écrire les esquisses, et le travail a avancé si vite qu'en moins de quatre jours, le premier mouvement était entièrement prêt et les*

autres clairement formés dans ma tête. Par sa forme, cette symphonie comportera beaucoup de choses nouvelles, entre autres le finale qui ne sera pas un bruyant allegro mais un long adagio. »

Le printemps et l'été sont consacrés à la composition, et le 19 août 1893 la partition est achevée. La symphonie est dédiée à Vladimir Davydov. Tchaïkovski en dirige lui-même la création le 16 octobre 1893, recevant un accueil assez moyen, ainsi qu'il en fait part à son éditeur Jurgenson : « *Il se passe quelque chose d'étrange avec cette symphonie. Ce n'est pas qu'elle ait déplu, mais elle a provoqué une certaine perplexité. Quant à moi, j'en suis plus fier que de n'importe laquelle de mes autres œuvres. »*

Il est un fait que tant les réactions du public que celles de la presse, sans être intégralement négatives, ont été en deçà de ce que Tchaïkovski pouvait espérer. Dans plusieurs des principaux journaux, les critiques ont exprimé des jugements nuancés, souvent contradictoires entre eux : celui des *Nouvelles de Saint-Pétersbourg*, tout en affirmant que « *du point de vue thématique, l'œuvre ne présente pas d'originalité particulière* », a déclaré avoir préféré le finale, alors que *Le Fils de la patrie* donnait sa préférence au Scherzo et trouvait que les mouvements extrêmes étaient les plus faibles. Dans *Le Citoyen* et le *Novoié Vremia* (Les Temps nouveaux), les louanges concernant la simplicité, la grâce et l'habileté dans le maniement des coloris instrumentaux n'en étaient pas moins obérés par les affirmations selon lesquelles cette symphonie était inférieure aux précédentes.

Neuf jours après la création, Tchaïkovski mourait dans des circonstances qui n'ont jamais été définitivement élucidées. Entre la version traditionnelle de la mort par le choléra, et les témoignages sur un suicide par empoisonnement consécutif à un scandale de sa liaison avec un jeune homme de la haute aristocratie, c'est nettement cette dernière hypothèse qui prévaut, même si certains biographes continuent à la contester.

Nous avons mentionné plus haut comment dans les trois dernières symphonies, Tchaïkovski a mis en scène son univers intérieur, dans lequel le fatum identifié à l'inéluctable et donc au pire, laisse de rares éclaircies, rétrospectives sur des moments de bonheur fugitif... C'est encore lui qui aura le dernier mot dans la « Pathétique », dont la conclusion est le solde de tout compte avec l'existence.

Le premier mouvement débute par une introduction lente, avec un thème au basson dans le grave, qui devient ensuite le premier thème de l'*Allegro*, haletant, angoissé, montant progressivement vers une culmination cuivrée. Le second thème est une mélodie lyrique, profondément émouvante, que l'on imaginerait aisément aujourd'hui dans une scène d'adieu d'un film. Un choc violent annonce la partie développement où passe brièvement aux trombones une citation d'un chant traditionnel du requiem orthodoxe « *Qu'il repose avec les saints* » - levant partiellement le voile sur la teneur de la symphonie... La tension monte jusqu'au moment crucial, coup de maître d'orchestration autant que traduction d'un verdict fatidique, avec les sonneries solennelles des trombones, évoquant la voix d'un oracle dans une tragédie antique, et se répercutant entre divers registres. L'enchantement mélodique du second thème amorce le long épisode conclusif.



Piotr Ilitch Tchaïkovski en 1888 photo: Charles Reutlinger

Le second mouvement *Allegro con grazia* est à peu près unique dans son genre : une valse, danse privilégiée des romantiques, mais avec un rythme à cinq temps dont Tchaïkovski atténue habilement l'asymétrie. C'est ici le compositeur de ballets qui s'exprime, autant

que l'homme élégant de la bonne société. Forme ABA traditionnelle, avec dans la partie centrale des ombres qui se profilent à travers un motif descendant, chargé d'affliction.

Le *Scherzo* du troisième mouvement *Allegro molto vivace* lance le fourmillement d'une tarentelle d'où émerge un rythme de marche, destiné à envahir progressivement tout l'espace orchestral, entrecoupé de rafales qui font alterner le groupe des cordes avec celui des bois – une des « signatures » orchestrales de Tchaïkovski. « *Une marche d'allure triomphale* », selon le compositeur, mais qui n'a pas précisé si ce triomphe est celui d'une force positive ou destructrice. L'effet de puissance inéluctable, d'un véritable rouleau compresseur, qui finit par s'en dégager, donne à penser qu'il s'agit bien là d'une nouvelle variante du *fatum*, venue à point pour justifier la teneur du final. On ne pourrait expliquer autrement l'idée de terminer sur cet *Adagio lamentoso*, qui débute par un véritable cri de douleur aux cordes, sur une mélodie qui est une variante de la partie centrale de la valse du deuxième mouvement, puis se poursuit dans une résignation douce et triste, mêlée de réminiscences. Celles-ci se font poignantes, donnant la dimension d'un drame vécu rétrospectivement, et laissant les forces menaçantes envahir tout l'espace sonore. Le sort est scellé avec un choral aux cuivres graves, après lequel la coda est une lente descente dans les ténèbres, sur fond d'un ostinato rythmique aux violoncelles et contrebasses. Des mesures qu'il faut écouter au stéthoscope, pour percevoir les ultimes pulsations puis l'arrêt d'un cœur. Tchaïkovski a refermé sur lui-même la dalle de son sépulcre.

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

Dernière audition à la Philharmonie

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Concerto pour violon et orchestre*

05.12.2019 Luxembourg Philharmonic / Leopold Hager / Stella Chen

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Symphonie N° 5*

10.03.2023 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Le Voïévode. Ballade symphonique op. 78*

09.01.2014 Philharmonia Orchestra / Vladimir Ashkenazy

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Hamlet. Fantaisie d'après Shakespeare*

Première audition

Piotr Ilitch Tchaïkovski *Symphonie N° 6 «Pathétique»*

06.02.2023 Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly

DE Stationen einer Emanzipation

Ursula Kramer

Eigentlich war es eine erfolgreiche Künstlerbiografie: Nach einem Umweg über eine juristische Ausbildung und anschließende mehrjährige berufliche Tätigkeit konnte sich Tschaikowsky ab 1862 ganz seinen musikalischen Neigungen widmen, studierte in St. Petersburg bei Anton Rubinstein und erhielt durch dessen Bruder Nikolai nach dem Abschluss 1866 direkt eine Anstellung als Lehrer für Harmonielehre, Instrumentation und freie Komposition am seinerzeit neu gegründeten Konservatorium in Moskau. Als ihn sein Brotberuf, zu dem auch das Verfassen von Musikkritiken gehörte, zunehmend an der eigenen künstlerischen Arbeit hinderte, fand Tschaikowsky in Nadeshda von Meck eine überaus großzügige Mäzenin, die es ihm finanziell ermöglichte, fortan ausschließlich komponieren zu können – ab 1878 war er der erste freischaffende Künstler in Russland. Im Westen wurden einzelne Musiker auf ihn und sein Schaffen aufmerksam; der Dirigent Hans von Bülow war der erste, der als Pianist und begeisterter Förderer Tschaikowskys dessen *Erstem Klavierkonzert* durch zahlreiche Auftritte zu internationalem Erfolg verhalf. Auch andere Werke wurden zunehmend im Westen bekannt, früher als Kompositionen seiner russischen Zeitgenossen. Mit seiner Oper *Eugen Onegin* und der *Vierten Symphonie* galt Tschaikowsky ab den späten 1870er Jahren als führender Musiker seines Landes. Auch durch das russische Kaiserhaus erhielt er Förderung: Die letzten großen Bühnenwerke, darunter die Oper *Pique Dame* sowie die Ballette *Dornröschen* und *Der Nussknacker*, waren Auftragswerke der Kaiserlichen Oper.

Eigentlich lief es gut für Tschaikowsky, seine Bilanz konnte sich wahrlich sehen und hören lassen – und doch entsprach dieser Eindruck von außen nicht dem inneren Erleben des Komponisten. Als Künstler war er äußerst sensibel veranlagt, von scheuer, überempfindlicher Natur; hinzu kam die persönliche Situation seiner Homosexualität, die er durch eine überstürzte und vollkommen unglückliche Eheschließung zunächst zu überdecken suchte, sich daraus aber rasch wieder befreien musste. Der Musiker Tschaikowsky rang um seine Werke, immer wieder stiegen Selbstzweifel in ihm auf. Wenn diese durch negative Urteile von Freunden oder Kritikern vermeintliche Bestätigung fanden, konnte das bisweilen zur Folge haben, dass er eine bereits aufgeführte Komposition anschließend vernichtete. Auch im Westen stießen seine Werke beileibe nicht nur auf positive Resonanz; vor allem in Kritikerkreisen formierte sich Widerstand. Angesichts der ungewohnten Klänge, mit denen



Clarens am Genfersee (um 1865)

Tschaikowskys Musik aufwartete, warf man ihm voll Überheblichkeit Derbheit und Rohheit vor – weil man mit der direkten Emotionalität, die aus jeder seiner Kompositionen sprach, nichts anfangen konnte – ganz anders als das Publikum selbst. (Ein Phänomen, das sich, wenngleich etwas anders gelagert, schon Jahrzehnte zuvor bei der deutschen Rossini-Rezeption gezeigt hatte, als dem Jubel in den Opernhäusern die vernichtende Meinung der Rezensenten ob der Primitivität des Tonsatzes unversöhnlich gegenüberstand). Keiner aber war in seinem Urteil über Tschaikowsky so hemmungslos wie der Wiener Kritiker Eduard Hanslick, der mit seiner Diffamierung weiter ging als jeder andere beckmessernde Kollege.

«Stinkende» Musik – das *Violinkonzert D-Dur op. 35*

Tschaikowsky war oft auf Reisen; sein Konzert für Violine und Orchester entstand im Frühjahr 1878 bei einem Aufenthalt in Clarens in der Schweiz innerhalb weniger Wochen. An seiner Seite war damals sein ehemaliger Schüler, der Geiger Josef Kotek, so dass die Überprüfung spieltechnischer Passagen unmittelbar gewährleistet war. Dennoch lehnte der eigentlich für die Uraufführung in Petersburg vorgesehene Virtuose Leopold Auer mit Verweis auf die ungeheuren spieltechnischen Ansprüche des Werkes ab. Erst drei Jahre später, am 4. Dezember 1881, kam es schließlich zur ersten öffentlichen Präsentation mit Orchester – in Wien. Erstmals wurde ein Werk Tschaikowskys im Ausland aus der Taufe gehoben. Adolf Brodsky, Schüler des Komponisten und Geigers Joseph Hellmesberger, hatte sich bereiterklärt, das Werk einzustudieren. Es kam, so der Uraufführungsinterpret, zu einem Tumult: stürmischer Beifall und Proteste standen sich unvereinbar gegenüber. Einig war sich die Presse: *«wilder russischer Nihilismus»* sei das, *«barbarisch fürchterlich»* (Theodor Helm), und der wohl berühmteste Kritiker der Stadt, Eduard Hanslick, schrieb sich in einen wahren Rausch: *«Da wird nicht mehr Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebleut. Ob es*

überhaupt möglich ist, diese haarsträubenden Schwierigkeiten rein herauszubringen, weiß ich nicht, wohl aber, dass Herr Brodsky, indem er es versuchte, uns nicht weniger gemartert hat als sich selbst. Das Adagio ist wieder auf dem besten Wege, uns zu versöhnen. Aber es bricht schnell ab, um einem Finale Platz zu machen, das uns in die brutale und traurige Lustigkeit eines russischen Kirchweihfestes versetzt. Wir sehen lauter wüste und gemeine Gesichter, hören rohe Flüche und riechen den Fusel. Der Literaturwissenschaftler und Ästhetiker Friedrich Vischer behauptete einmal bei der Besprechung lasziver Malereien, es gebe Bilder, < die man stinken sieht> Tschaikowskys Violin-Konzert bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könnte, die man stinken hört.»

Was aber war der Stein des Anstoßes, der die Gemüter in heute kaum mehr vorstellbarer Weise erhitzte? Da war zum einen eine alles bis dato Gekannte übersteigende Virtuosität, die dem Kritiker Hanslick, dem als Musikwissenschaftler musikalische «Substanz» ein zentrales Kriterium war, ein Dorn im Auge sein musste. Da war aber auch diese ungeheuerliche Selbstverständlichkeit, mit der Tschaikowsky auf unverwechselbare und unmittelbar zu Herzen gehende Weise musikalische Themen und Melodien zu bilden verstand, wie sie sich bereits im ersten Satz mit dem dominierenden Hauptthema manifestierte. Und da waren schließlich diese schroffen Wechsel, wie sie von Tschaikowsky auch in anderen Werken immer wieder als formbildendes Element eingesetzt wurden. So hebt sich der (im Nachhinein neu komponierte) langsame Satz, die *Canzonetta*, mit ihren Dialogen des Soloinstruments mit einzelnen Holzbläsern, in ihrer Melancholie stark von den Rahmensätzen ab. Brodsky jedoch ließ sich von dem rauen Wind, der ihm in Wien um die Nase blies, nicht irritieren: Im August 1882 spielte er diese vermeintlich «stinkende» Musik in Moskau – und von dort trat das Konzert seinen Siegeszug um die Welt an.

Gutgemeinter Umzugsrat – die Fünfte Symphonie e-moll op. 64

Es war der Einstieg in seine zweite Karriere als Tourneedirigent in Westeuropa: Zu Jahresbeginn 1888 stand Peter Tschaikowsky am Pult des Leipziger Gewandhausorchesters und brachte seine *Orchestersuite op. 43* zur Aufführung. Am Vorabend hatte er sich seinerseits als Konzertbesucher einen Eindruck von den Räumlichkeiten gemacht: *«gefällt mir ausgezeichnet», «besitzt eine musterhafte Akustik»*. Tschaikowsky zeigte sich durchaus erstaunt, überhaupt eine Einladung nach Leipzig erhalten zu haben, zeichnete sich das Gewandhaus seiner Meinung nach doch durch eine *«sehr konservative Programmgestaltung aus, in der außer den drei großen Klassikern Haydn, Mozart, Beethoven und deren Zeitgenossen nur Mendelssohn und Schumann zu Wort kommen... Erst in allerletzter Zeit hat das Gewandhaus dem Zeitgeist einige schüchterne Konzessionen gemacht, zu denen auch die mir ganz unerwartet zugewandene Einladung gehörte, in Leipzig eines meiner Werke zu dirigieren. Man hat sich denn auch in Deutschland und Rußland nicht wenig über diese Einladung gewundert, besonders in Deutschland, wo mich sehr viele für einen Vertreter der ultrarevolutionären musikalischen Richtung halten.»* Bis Ende März 1888 reiste Tschaikowsky weiter durch Westeuropa; erst nach seiner Rückkehr nach Russland begann er mit der Planung seiner *Fünften Symphonie*. In einem Brief vom Juli 1888 schreibt er, er müsse für die Philharmonische Gesellschaft Hamburg eine – seine fünfte – Symphonie schreiben. Möglicherweise war es auf der Tournee zu diesem Auftrag gekommen. Komponiert wurde das Werk zwischen Mai und August, die Uraufführung fand allerdings nicht in Hamburg, sondern im November 1888 in St. Petersburg statt.

Zehn Jahre lang hatte Tschaikowsky keine Symphonie mehr geschrieben – ihn plagten Selbstzweifel: *«Ich frage mich: ist nicht die Zeit gekommen, aufzuhören, habe ich nicht meine*

Erfindungskraft überspannt? Ist nicht die Quelle versiegt?» Aber da gab es doch noch einen Antrieb: *«Ich will nicht nur Anderen sondern auch mir selbst beweisen, dass ich noch nicht ausgespielt habe.»* Seine Stimmung schwankte, die Uraufführung geriet triumphal, aber die Presse schrieb wieder einmal gegen ihn, und wenige Wochen später befand Tschaikowsky: *«Es ist in ihr etwas so Abstoßendes, ein solches Übermaß an Geschraubtheit und dazu Unaufrichtigkeit, Künstlichkeit.»* Dann wiederum bekannte er, er habe die Komposition inzwischen *«liebgewonnen»*. In der labilen Verfassung, in der er sich



Walter Crane: *The Roll of Fate* (1882)



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP

seinerzeit befand, hätte er vermutlich kaum glauben mögen, dass die *Fünfte Symphonie* heute zu seinen beliebtesten Werken überhaupt gehört.

Vereinzelte Tagebuchaufzeichnungen geben einen Eindruck von dem, was Tschaikowsky in der Vorbereitung auf die Komposition umtrieb: *«Programm des 1. Satzes: Introduction. Völlige Ergebenheit in das Schicksal, oder, was dasselbe ist, in den unergründlichen Ratschluss der Vorsehung.»* Es sind die Klarinetten, die das düstere, schwermütige Leitthema der Symphonie einführen. Es wird nicht in die interne symphonische Entwicklung einbezogen, taucht aber an zentralen Stellen der einzelnen Sätze immer wieder auf: in der Reprise ebenso wie im zweiten Satz, in den es sich geradezu drohend einmischt, oder zuletzt im Finale, diesmal in strahlenden Dur-Glanz verkehrt. Es war nicht zuletzt diese Ökonomie des thematischen Materials, mit der Tschaikowsky der Erwartungshaltung der konservativen deutschen Presse näher kam als in seinen übrigen Werken. Und doch: jähe Wechsel zwischen düsterer Melancholie, zarter Lyrik und wilden Ausbrüchen – das typische Tschaikowsky-Panorama wird auch hier genussvoll ausgebreitet.

Im Frühjahr 1889 reiste der Komponist erneut durch Europa, um seine Werke zu dirigieren; auch in Hamburg erlebte seine neue Symphonie nun ihre erfolgreiche Aufführung, und Tschaikowsky widmete sein Werk dem Vorstand der Philharmonischen Konzerte der Hansestadt, dem 80-jährigen, mit Brahms befreundeten Musikkritiker und -schriftsteller Theodor Avé-Lallemant. Dieser soll die Musik allerdings als zu lärmend kritisiert und Tschaikowsky geraten haben, seine rückständige Heimat Russland zu verlassen und nach Deutschland umzuziehen, um sein Talent besser einzusetzen. Ob Tschaikowsky davon wusste, als er die Widmung drucken ließ?

Neue Zweifel an sich selbst – die symphonische Ballade

Der Wojewode op. 78

Während in Deutschland ein musikalischer Parteienstreit darüber tobte, ob es nach Beethovens *Neunter Symphonie* mit ihrem Chorfinale überhaupt noch eine Zukunft für rein instrumentale Symphonik geben könne, oder ob das Symphonische fortan nicht vielmehr eine Verbindung mit außermusikalischen Inhalten einzugehen habe und dadurch gleichsam «geadelt» werde, gab es für Tschaikowsky keinen solch grundlegenden Gegensatz zwischen absoluter und Programmmusik. Er unterschied für sich zwischen subjektiver und objektiver Inspiration: *«Im ersten Fall kommen in der Musik die persönlichen Gefühle der Freude oder des Leids zum Ausdruck, ähnlich wie bei einem Lyriker, der sozusagen seine Seele in Gedichten verströmt. Hier ist ein Programm nicht nur nicht nötig, sondern unmöglich. Eine andere Sache ist es, wenn der Musiker beim Lesen einer Dichtung oder beim Anblick einer schönen Gegend von Begeisterung entflammt wird, den Gegenstand, der ihn so entzückt, musikalisch zu charakterisieren. In diesem Fall ist ein Programm unentbehrlich.»* Zu letzterer Gruppe gehören die symphonische Ballade *Der Wojewode* ebenso wie die *Fantasie-Ouvertüre nach Hamlet*: Nach westlicher Terminologie zwei symphonische Dichtungen (im Sinne Franz Liszts), in beiden Fällen angeregt durch Literatur.

Beim *Wojewoden* handelte es sich um ein Gedicht des Polen Adam Mickiewicz, das Alexander Puschkina ins Russische übersetzte: die Geschichte des alten Wojewoden, eines Edelmanns, der seine Gemahlin «in flagrante» des Ehebruchs überführt, mit seinem Diener gemeinsam Rache an dem Paar üben will, am Ende aber selbst von dessen Kugel getroffen wird. Beschäftigt hat Tschaikowsky das Stück 1890/91, die Uraufführung fand im November 1891 in Moskau statt. Es ist ein in weiten Teilen düsteres Stück, experimentell und kompromisslos – dem zugrunde liegenden Sujet entsprechend; der zärtlichen Atmosphäre des Liebespaares, musikalisch angekündigt



Pedro Américo: *Visão de Hamlet* (1893)

durch Harfe und erstmalige Verwendung der Celesta, ist nur ein kurzes Intermezzo vergönnt. Die Reaktion auf die Uraufführung fiel negativ aus; nicht nur die Presse, auch das Publikum und selbst

Freunde zeigten sich kühl und ablehnend – und Tschaikowsky schritt zum Äußersten: Er vernichtete die Partitur. Erst posthum konnte das Stück dank des beim Konzertveranstalter noch vorhandenen Aufführungsmaterials, den Orchesterstimmen, rekonstruiert und so für die Nachwelt gerettet werden.

Inspiration Shakespeare – die *Fantasie-Ouvertüre Hamlet op. 67*

Es war dem frühen 19. Jahrhundert und dem aufkommenden Zeitgeist des Romantischen vorbehalten geblieben, mittels neuer Übersetzungen auch in anderen Ländern die besonderen Qualitäten Shakespeare'scher Dichtungen kennenzulernen und sich von seinen Werken inspirieren zu lassen. In Paris wurde Hector Berlioz zu Shakespeares leidenschaftlichem Anwalt in Tönen, und die Liste derer, die Opern oder symphonische Adaptionen nach den Dramen des Engländers schrieben, ist legendär. Tschaikowskys Bruder Modest hatte bereits in den 1870er Jahren den *Hamlet*-Stoff vorgeschlagen. Zur konkreten Realisierung kam es aber erst, als die Großfürstin Pawlowa im Frühjahr 1888 eine Wohltätigkeitsgala plante, bei der auch der dritte Akt des Dramas aufgeführt werden sollte. Ein befreundeter Schauspieler bat Tschaikowsky daraufhin, die Komposition zu übernehmen. Zwar zerschlug sich die Aufführung, aber die Konzertouvertüre entstand dennoch zwischen Juni und Oktober 1888, uraufgeführt wurde sie genau eine Woche nach der *Fünften Symphonie* ebenfalls in St. Petersburg. (Für eine spätere Benefizvorstellung fügte Tschaikowsky 1891 zahlreiche weitere Nummern hinzu, so dass eine vollständige Schauspielmusik daraus entstand.)

Angeregt vom Vorbild Shakespeares, geht es jedoch nicht darum, den genauen Gang der Handlung in Töne zu gießen. Es ist vor allem die grüblerische Atmosphäre von Helsingör, dem Ort, an dem der junge Hamlet den gewaltsamen Tod seines Vaters ertragen muss, die musikalisch mit einem schwermütigen, melancholischen

Grundgestus dominiert, nicht ohne freilich schon bald dramatisch und geradezu bedrohlich aufgeheizt zu werden. Doch Tschaikowsky präsentiert auch lyrische, zarte Töne – wenn die Oboe das zweite Thema anstimmt und damit Hamlets Geliebter, Ophelia, Leben einhaucht. Der Komponist verzichtet auf eine strukturelle Entwicklung im Sinn eines Sonatensatzes, lässt vielmehr mehrere Steigerungswellen nacheinander gleichsam im Nichts verebben. Aus damaliger Sicht kaum verwunderlich, dass auch dieses Werk nur gemischte Reaktionen hervorrief.



Tschaikowsky-Denkmal in Klin

Das Ende der Selbstzweifel – die Sechste Symphonie h-moll op. 74 «Pathétique»

Schon im Jahr nach der Uraufführung seiner *Fünften Symphonie* plante Tschaikowsky abermals ein symphonisches Projekt: eine *«grandiose Symphonie, die gleichsam den Schlussstein meines gesamten Schaffens bilden soll.»* Bis es aber zur konkreten Realisierung kommen sollte, vergingen weitere vier Jahre, dann allerdings ging alles sehr schnell. Binnen zwölf Tagen entstanden die Skizzen zu dem neuen Werk, die Instrumentation war nach vier Wochen fertiggestellt. Am Ende wurde die Zeit knapp: Es sollte Tschaikowskys letzte Komposition sein, vier Tage nach ihrer Uraufführung in St. Petersburg erkrankte er an Cholera und starb nur weitere fünf Tage später. Zwischenzeitlich schilderte Tschaikowsky seinem Neffen ausführlich seine neuen Pläne: Die in Arbeit befindliche Symphonie enthalte *«ein Programm von der Art, die jedem ein Rätsel bleibt – wer kann, mag es erraten. Das Werk wird heißen: Eine Programm-Symphonie (N° 6). Das Programm ist voll von subjektiven Gefühlsregungen. Als ich während meiner Reise daran komponierte, habe ich oft geweint [...] Vieles an dem Werk wird in Hinblick auf die Form neuartig sein. Das Finale zum Beispiel wird diesmal nicht ein großes Allegro, sondern ein Adagio von beträchtlichen Ausmaßen werden. Du kannst Dir nicht vorstellen, wieviel Glückseligkeit ich empfinde in der Erkenntnis, dass meine Zeit noch nicht vorüber ist und dass ich vielleicht doch noch eine Menge vollbringen kann.»*

Der das schrieb, war erstarkt im Glauben an sich und seine schöpferischen Möglichkeiten. Es war ein Rausch, der ihn nach eigener Aussage den ersten Satz in weniger als vier Tagen vollenden ließ. Schon früher hatte er über seine generelle Arbeitsweise gesprochen und die Bedeutung der Inspiration hervorgehoben: *«die Seele bebt in Erregung»*. Und nun war Tschaikowsky von der Qualität seines neuesten Werkes überzeugt: *«Ich glaube, dass sich die Symphonie als eine der besten von meinen Kompositionen erweisen wird.»* Er bekannte schließlich: *«Ich liebe sie, wie ich nie zuvor auch nur eine*



**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





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

einzig von meinen Schöpfungen geliebt habe.» Die neue Symphonie, deren Beiname «*Pathétique*» von Tschaikowsky selbst (und nicht von seinem Bruder Modest, wie lange kolportiert) stammt, war der Inbegriff jener zweiten Option symphonischen Komponierens, die es für ihn ebenso gab wie eine außermusikalische, objektive Anregung etwa in Form von Literatur: Die *Sechste Symphonie* lebt ganz von der subjektiven Inspiration.

Es ist nichts weniger als ein neuartiges symphonisches Modell, das Tschaikowsky hier erprobt: Auf den Kopfsatz folgen gleich zwei Tanzsätze, ein Walzer in zwischen geradem und ungeradem Metrum schwankendem 5/4 Takt, aus dem der Dirigent Arthur Nikisch, Tschaikowsky-Anhänger der ersten Stunde, ein «*Lächeln durch Tränen*» heraushörte, und ein Scherzo, das mehr ist als das: ein fantastisch wirkender Marsch. Der langsame Satz verliert seine Position in der Mitte des Werks und wandert an dessen Ende; erstmals wird so auf ein optimistisch-triumphierendes Finale verzichtet. Zwei riesige Steigerungswellen des unheilvoll abwärts gerichteten Themas münden in einen resignativen Schluss, flankiert von einem etwas schrägen choralartigen Abgesang der Blechbläser. Kein schöner Schein zum Schluss, sondern ein realistisches, selbstbewusst-wahrhaftiges Schlusswort.

Legendenartig hat man die *Pathétique* mit diesem Verlöschen, aber auch der Wahl ihrer Grundtonart h-moll (als Todestonart noch von Alban Berg in seinem *Wozzeck* verwendet) sowie der schwermütig-melancholischen Stimmung des Klagemotivs unmittelbar zu Beginn der Symphonie, aus dem sich das Hauptthema des Eröffnungssatzes entwickelt, mit Tschaikowskys persönlichem Schicksal in Verbindung gebracht. Dafür jedoch gibt es keine wirklichen Anhaltspunkte.

Auch bei diesem Werk waren die Reaktionen auf die Uraufführung verhalten, doch Tschaikowsky zeigte sich weniger in seinen Grundfesten erschüttert als vielmehr enttäuscht, dass die Zuhörer

zunächst nicht wussten, was sie mit dieser Komposition anfangen sollten. Im Westen, so etwa bei der Erstaufführung in Wien unter Hans Richter 1895, thematisierte die Presse die auch hier herrschenden «*befremdenden Kontraste*», die Tschaikowskys Werke schon immer ausgemacht hatten. Gleichzeitig attestierte man dem Werk aber auch, «*originell*» und «*geistreich*» zu sein – und befand, noch immer einigermaßen chauvinistisch – es sei «*im Charakter durchaus westeuropäisch*».

Mit dem Eingeständnis «*edler Gesinnung und innigerem Herzensanteil*» sowie «*Momenten von rührender Empfindung und reiner Schönheit*» (insbesondere im ersten und letzten Satz) griff die Kritik freilich auch jene Kriterien auf, die für das Publikum von zentraler Bedeutung waren. Die Erregung und Ergriffenheit, die Tschaikowsky selbst beim Komponieren erlebte, teilte und teilt sich den Zuhörern bis heute unmittelbar mit. Die Leidenschaft der dramatischen Steigerungen in seinen Werken scheint nicht objektiv komponiert, sondern persönlich durchlebt. Genau hier liegt der Grund für die bis heute ungebrochene Popularität des russischen Komponisten.

Ursula Kramer lehrt seit 2007 als Professorin für Musikwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Musiktheater (Schwerpunkt Schauspielmusik), Musikgeschichte der Residenz Hessen-Darmstadt, Bläsermusik.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky *Violinkonzert*

05.12.2019 Luxembourg Philharmonic / Leopold Hager / Stella Chen

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky *Symphonie N° 5*

10.03.2023 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky *Der Wojewode. Ballade symphonique op. 78*

09.01.2014 Philharmonia Orchestra / Vladimir Ashkenazy

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky *Hamlet*

Erstaufführung

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky *Symphonie N° 6 «Pathétique»*

06.02.2023 Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly

Gewandhausorchester Leipzig

1. Violine

Frank-Michael Erben *1. Konzertmeister*
Sebastian Breuninger, *1. Konzertmeister*
Conrad Suske *stv. 1. Konzertmeister*
Henrik Hochschild *stv. 1. Konzertmeister*
Veronika Starke
Sara Astore
Susanne Hallmann
Regine Korneli
Liane Unger
Dorothea Vogel
Ina Wiehe
Johanna Berndt
Anna Schubert-Richwien
Chiara Astore
Franziska Mantel
Sona Arzumanyan
Kamilia Boris
Annouk Brönnimann
Mendelssohn-Orchesterakademie

2. Violine

Miho Tomiyasu-Palma Marques
Konzertmeister
Karl Heinrich Niebuhr *Konzertmeister*
Sebastian Ude
Gayoung Shin
Camille Gouton
Dietrich Reinhold
Kathrin Pantzier
Edwin Ilg
Andrea Pleß
Lars Peter Leser
Tobias Haupt
Ewa Helmers
Lydia Dobler
Kana Akasaka
Ayano Tajima
Anna Wiedemann
Zeno Fusetti

Viola

Luke Turrell *1. Soloviola*
Chaim Steller *Soloviola*
Olaf Hallmann
Norbert Tunze
Alice Wedel
Matthias Weise
Immo Schaar
Anton Jivaev
Tahlia Petrosian
Przemyslaw Pujanek
Iria Fernández Silva
Christina Scap
Yanan Wang
Mendelssohn-Orchesterakademie

Cello

Valentino Worlitzsch *1. Solocello*
Vincent Lo *stv. 1. Solocello*
Gayane Khachatryan
Moritz Klauk
Heiko Schumann
Henriette-Luise Neubert
Dorothee Erbiner
Pedro Pelaez
Junko Fujii
Oliver Aldort
Jonathan Drißner
Mendelssohn-Orchesterakademie

Kontrabass

Felix Leissner *1. Solokontrabass*
Henning Rasche *Solokontrabass*
Tobias Martin *Solokontrabass*
Christoph Krüger
Eberhard Spree
Sławomir Rozlach
Matiss Eisaks
Jim Thomas
Kyunghwan Kenneth Lee
Mendelssohn-Orchesterakademie

Flöte

Cornelia Grohmann *1. Solo-Flöte*
Judith Hoffmann-Meltzer
stv. 1. Solo-Flöte
Manfred Ludwig *2. Flöte*
Gudrun Hinze *Solo-Piccolo*

Oboe

Henrik Wahlgren *1. Solo-Oboe*
Domenico Orlando *1. Solo-Oboe*
Thomas Hipper *2. Oboe*
Amanda Tauriņa *Solo-Englischhorn*
Inmaculada Veses
Mendelssohn-Orchesterakademie

Klarinette

Peter Schurrock, *1. Solo-Klarinette*
Bettina Aust *1. Solo-Klarinette*
Matthias Kreher *Solo-Es-Klarinette*
Volker Hemken *Solo-Bassklarinetten*

Fagott

David Petersen *1. Solo-Fagott*
Axel Benoit *1. Solo-Fagott*
Eckehard Kupke *Solo-Kontrafagott*
Beliz Ermis
Mendelssohn-Orchesterakademie

Horn

Bernhard Krug *1. Solo-Horn*
Clemens Röger *1. Solo-Horn*
Jan Wessely *stv. 1. Solo-Horn*
Tobias Schnirring
Wolfram Straßer
Constantin Glaner
Jason Snider
Daniel Schimmer
Mendelssohn-Orchesterakademie

Trompete

Lukas Beno *1. Solo-Trompete*
Jonathan Müller *1. Solo-Trompete*
Peter Wettemann
Florian Baccuet
Mendelssohn-Orchesterakademie

Posaune

Tobias Hasselt *1. Solo-Posaune*
Pedro Olite Hernando *1. Solo-Posaune /
als Gast*
Dirk Lehmann *2. Posaune*
Tino Mönks *Solo-Bassposaune*

Tuba

Robert Schulz

Pauken

Mathias Müller
Tom Greenleaves

Schlagzeug

Johann-Georg Baumgärtel
Severin Stitzenberger
Jeremias Zöhrer
Mendelssohn-Orchesterakademie

Harfe

Rosa Diaz Cotan

Celesta

Pelinur İşıkıcı *Celesta /
Mendelssohn-Orchesterakademie*

Prof. Andreas Schulz
Gewandhausdirektor
Marco Eckertz *Orchestermanager*

Jean-Peer Krutz *Leitender
Orchesterwart*
Philipp Romeike *Orchesterwart*
Kai Balzer *Orchesterwart*

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. (Sû), avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : B8491 | Communication Marketing, Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Interprètes

Biographies

Gewandhausorchester Leipzig

FR Le Gewandhausorchester est le plus ancien orchestre symphonique municipal du monde. Il tire son origine de la société de concert «Das Große Concert», fondée en 1743, devenant Gewandhausorchester lors du déménagement dans la maison de la foire des marchands de tissus en 1781. Certains de ses chefs marquants ont été Johann Adam Hiller, Felix Mendelssohn Bartholdy, Arthur Nikisch, Kurt Masur, Herbert Blomstedt et Riccardo Chailly. Depuis la saison 2017/18, Andris Nelsons occupe le poste de Kappellmeister. L'orchestre se produit plus de 200 fois par an dans les trois lieux où se concentrent ses activités: il joue au Gewandhaus, participe aux productions de l'Opéra de Leipzig et rejoint le Thomanerchor dans un programme hebdomadaire de cantates de Johann Sebastian Bach à la Thomaskirche. En outre, il apparaît depuis 1916 dans le monde entier et produit régulièrement des disques, des DVD ainsi que des émissions de radio et télévision. Du vivant de Ludwig van Beethoven, l'orchestre a interprété le cycle de ses neuf symphonies (1825/26) et a joué le premier cycle au monde de toutes les symphonies d'Anton Bruckner (1919/20). Il a créé le *Prélude des Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Richard Wagner, tout comme le *Concerto pour piano N° 5* de Beethoven, le *Concerto pour violon* de Johannes Brahms et la *Symphonie N° 7* de Bruckner, pour ne citer que quelques œuvres parmi de nombreuses autres. Aujourd'hui encore, l'orchestre présente chaque saison de nouvelles compositions en première mondiale. Chef du Gewandhaus de 1835 à 1847, Felix Mendelssohn Bartholdy a joué un rôle déterminant dans le

Gewandhausorchester Leipzig
photo: Jens Gerber





développement d'œuvres de référence, qui ont marqué les esprits jusqu'à nos jours. C'est sous sa direction que la *Symphonie en ut majeur D 944* de Franz Schubert a été jouée pour la première fois, ainsi que les *Première, Deuxième* et *Quatrième Symphonies* de Robert Schumann. Plusieurs disques gravés par l'orchestre ont été récompensés par des prix internationaux. Sous la direction du 21^e Gewandhauskapellmeister Andris Nelsons, des enregistrements de la *Cinquième* et de la *Sixième Symphonie* de Piotr Ilitch Tchaïkovski ont notamment été réalisés et ont paru respectivement en 2019 et 2020 (DVD, accentus music). Le Gewandhausorchester Leipzig s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Gewandhausorchester Leipzig

DE Das Gewandhausorchester ist das älteste bürgerliche Symphonieorchester der Welt. Keimzelle des Orchesters war die 1743 gegründete Konzertgesellschaft «Das Große Concert». Mit dem Umzug in das Messehaus der Tuchwarenhändler im Jahr 1781 erhielt das Ensemble den Namen Gewandhausorchester. Einige der bedeutendsten Gewandhauskapellmeister waren Johann Adam Hiller, Felix Mendelssohn Bartholdy, Arthur Nikisch, Kurt Masur, Herbert Blomstedt und Riccardo Chailly. Seit der Saison 2017/18 hat Andris Nelsons das Amt des Gewandhauskapellmeisters inne. Das Orchester bestreitet weit über 200 Auftritte jährlich in den drei Spielstätten seines Wirkungsbereichs: Es ist das Konzertorchester des Gewandhauses, das Orchester der Oper Leipzig und das Ensemble, das wöchentlich in der Thomaskirche die Johann Sebastian Bach-Kantaten gemeinsam mit dem Thomanerchor Leipzig gestaltet. Darüber hinaus gastiert das Orchester seit 1916 in aller Welt und produziert regelmäßig für CD, DVD, Radio und Fernsehen. Noch zu Lebzeiten Ludwig van Beethovens führte das Orchester dessen neun Symphonien als Zyklus auf (1825/26), und es spielte den weltweit ersten Zyklus aller Anton Bruckner-Symphonien (1919/20). Wagners Vorspiel zu *Die Meistersinger von Nürnberg* hatte mit dem Gewandhausorchester

Première; Beethovens *Fünftes Klavierkonzert*, Johannes Brahms' *Violinkonzert* sowie Bruckners *Siebte Symphonie* sind, neben vielen anderen Werken der musikalischen Weltliteratur, vom Gewandhausorchester aus der Taufe gehoben worden. Noch heute bringt das Orchester in jeder Spielzeit neue Kompositionen zur Uraufführung. Maßgeblichen Anteil an der Entwicklung eines bis heute prägenden Werke-Kanons hatte Felix Mendelssohn Bartholdy in seiner Zeit als Gewandhauskapellmeister (1835–1847). Unter Mendelssohns Leitung ist Franz Schuberts *Symphonie C-Dur D 944* zum ersten Mal erklingen, ebenso Robert Schumanns *Erste, Zweite und Vierte Symphonie*. Die CD-Einspielungen, die das Orchester veröffentlicht hat, wurden mit internationalen Preisen ausgezeichnet. Unter der Leitung des 21. Gewandhauskapellmeisters Andris Nelsons entstanden u. a. Einspielungen von Peter Tschaikowskys *Fünfter und Sechster Symphonie*, die jeweils 2019 und 2020 erschienen sind (DVD, accentus music). In der Philharmonie Luxembourg ist das Gewandhausorchester Leipzig zuletzt in der Saison 2018/19 aufgetreten.

Andris Nelsons direction

FR Andris Nelsons est directeur musical du Boston Symphony Orchestra (BSO) et Kappellmeister du Gewandhausorchester Leipzig. Grâce à ces deux postes et à son engagement personnel, un lien tourné vers l'avenir s'est créé entre les deux institutions, faisant de lui l'un des chefs les plus innovants de la scène musicale internationale. Sa saison 2023/24 a débuté avec le BSO par une vaste tournée européenne, au cours de laquelle ils se sont notamment rendus aux BBC Proms, au Festival de Lucerne et au Festival de Salzbourg. Cette saison, le Gewandhausorchester Leipzig effectue deux tournées sous sa direction: en Asie en novembre 2023 avec des concerts à Taïwan, en Corée du Sud et au Japon, et en mars 2024 en Europe avec trois programmes dédiés à Piotr Ilitch Tchaïkovski. Andris Nelsons est aussi invité par les Berliner Philharmoniker en compagnie de la violoniste Baiba Skride et retrouvera les Wiener Philharmoniker en juin 2024 pour des concerts dans leur ville.

Andris Nelsons photo: Marco Borggreve



Il dirige également le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra pour des concerts avec le trompettiste Håkan Hardenberger. Le partenariat exclusif entre Andris Nelsons et Deutsche Grammophon (DG) a ouvert la voie à trois autres grands projets avec le BSO, le Gewandhausorchester Leipzig et les Wiener Philharmoniker. Avec le premier, un cycle Dmitri Chostakovitch a paru, qui comprendra toutes les symphonies et l'opéra *Lady Macbeth de Mzensk*; ce cycle a déjà été récompensé par quatre Grammy Awards. Avec le Gewandhausorchester Leipzig, il poursuit son cycle des symphonies d'Anton Bruckner. Né en 1978 à Riga dans une famille de musiciens, Andris Nelsons a commencé sa carrière comme trompettiste au sein de l'orchestre de l'Opéra national de Lettonie, tout en étudiant la direction d'orchestre. De 2008 à 2015, il a été directeur musical du City of Birmingham Symphony Orchestra, de 2006 à 2009 chef principal de la Nordwestdeutsche Philharmonie à Herford et de 2003 à 2007 chef principal de l'Opéra national de Lettonie. Andris Nelsons a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Andris Nelsons Leitung

DE Andris Nelsons ist Musikdirektor des Boston Symphony Orchestra (BSO) und Gewandhauskapellmeister des Gewandhausorchesters Leipzig. Durch diese beiden Positionen und sein persönliches Engagement entstand eine zukunftsgerichtete Verbindung zwischen den zwei Institutionen, die Nelsons als einen der innovativsten Dirigenten in der internationalen Musikszene ausweist. Die Saison 2023/24 begann für Nelsons und das BSO mit einer umfangreichen Europatournee, auf der sie u. a. bei den BBC Proms, beim Lucerne Festival und bei den Salzburger Festspiele gastierten. Das Gewandhausorchester Leipzig ging bzw. geht in dieser Saison unter Nelsons' Leitung auf zwei Tourneen: im November 2023 nach Asien mit Konzerten in Taiwan, Korea und Japan und im März 2024 auf Europatournee mit drei Tschaikowsky-Programmen. Nelsons wird auch in dieser Saison erneut bei den Berliner Philharmonikern zusammen mit der Geigerin Baiba Skride



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

gastieren und im Juni 2024 für Auftritte mit den Wiener Philharmonikern nach Wien zurückkehren. Er dirigiert ferner die Königliche Philharmonie Stockholm für Konzerte mit Håkan Hardenberger. Die exklusive Partnerschaft von Andris Nelsons und der Deutschen Grammophon (DG) ebnete den Weg für drei weitere Großprojekte mit dem BSO, dem Gewandhausorchester Leipzig und den Wiener Philharmonikern. Mit erstem erscheint ein Schostakowitsch-Zyklus, der alle Symphonien und die Oper *Lady Macbeth von Mzensk* beinhalten wird; dieser Zyklus wurde bereits mit vier Grammy Awards ausgezeichnet. Mit dem Gewandhausorchester Leipzig setzt Nelsons seinen Zyklus der Symphonien Anton Bruckners fort. 1978 als Kind einer Musikerfamilie in Riga geboren, begann Andris Nelsons seine Karriere als Trompeter im Orchester der Lettischen Nationaloper, während er zeitgleich Dirigieren studierte. Von 2008 bis 2015 war er Music Director des City of Birmingham Symphony Orchestra, 2006 bis 2009 Chefdirigent der Nordwestdeutschen Philharmonie in Herford und von 2003 bis 2007 Chefdirigent der Lettischen Nationaloper. In der Philharmonie Luxembourg hat Andris Nelsons zuletzt in der Saison 2021/22 dirigiert.

Leonidas Kavakos violon

FR Leonidas Kavakos est reconnu dans le monde entier pour sa technique incomparable, son habileté captivante, sa musicalité exceptionnelle et l'exhaustivité de son jeu. Il a noué des relations étroites avec des orchestres de premier plan tels que les Berliner et les Wiener Philharmoniker, le Royal Concertgebouw Orchestra et le London Symphony Orchestra. Ces dernières années, il s'est également imposé comme chef d'orchestre. Il a notamment dirigé le New York Philharmonic, les Wiener Symphoniker, le Chamber Orchestra of Europe et l'Israel Philharmonic Orchestra. Au cours de la saison 2023/24, Leonidas Kavakos se produit lors du gala d'ouverture du Carnegie Hall avec le Chicago Symphony Orchestra et Riccardo Muti. Il dirige aussi pour la première fois le Philharmonia Orchestra à Londres et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Leonidas Kavakos photo: Marco Borggreve



Leonidas Kavakos est artiste exclusif Sony Classics. Il a entre autres enregistré le *Concerto pour violon* de Ludwig van Beethoven avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks qu'il dirige depuis l'instrument, et réédité l'intégrale des sonates de Beethoven avec Enrico Pace gravé en 2007. En 2022, il a publié «Beethoven for Three: Symphony N° 6 «Pastorale» and op. 1 N° 3», un arrangement pour trio enregistré avec Emanuel Ax et Yo-Yo Ma. D'autres disques de cette série avec des arrangements de symphonies de Beethoven paraîtront dans les années à venir. Le musicien a été nommé Artist of the Year par *Gramophone Magazine* en 2014. Né à Athènes, il donne chaque année une masterclass de violon et de musique de chambre dans sa ville natale, qui rassemble des violonistes et des ensembles du monde entier. Il joue sur le Stradivarius «Willemotte» datant de 1734. Leonidas Kavakos a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Leonidas Kavakos Violine

DE Leonidas Kavakos wird weltweit für seine unvergleichliche Technik, seine fesselnde Kunstfertigkeit, seine herausragende Musikalität und die Vollständigkeit seines Spiels gefeiert. Er hat enge Beziehungen zu führenden Orchestern wie den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra und dem London Symphony Orchestra aufgebaut. In den letzten Jahren ist es Kavakos gelungen, sich als Dirigent zu profilieren. Er dirigierte u. a. das New York Philharmonic, die Wiener Symphoniker, das Chamber Orchestra of Europe und das Israel Philharmonic Orchestra. In der Saison 2023/24 trat Kavakos bei der Eröffnungsgala der Carnegie Hall mit dem Chicago Symphony Orchestra und Riccardo Muti auf. Außerdem dirigierte er zum ersten Mal das Philharmonia Orchestra in London und das Orchestre Philharmonique de Radio France. Kavakos nimmt exklusiv für Sony Classics auf. Zu seinen Veröffentlichungen gehören Ludwig van Beethovens *Violinkonzert*, das er mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einspielte

und selbst dirigierte, und die Neuauflage seiner Aufnahme der vollständigen Beethoven-Sonaten mit Enrico Pace aus dem Jahr 2007. Im Jahr 2022 veröffentlichte Kavakos «Beethoven for Three: *Symphony N° 6* «Pastorale» and *op. 1 N° 3*» in einer Bearbeitung für Trio, musiziert zusammen mit Emanuel Ax und Yo-Yo Ma. Weitere Alben aus dieser Reihe mit Bearbeitungen von Beethoven-Symphonien werden in den kommenden Jahren erscheinen. Kavakos wurde 2014 vom *Gramophone Magazine* zum «Artist of the Year» ernannt. Kavakos, der in Athen geboren wurde, leitet jedes Jahr einen Meisterkurs für Violine und Kammermusik in seiner Heimatstadt, der Geiger und Ensembles aus der ganzen Welt anzieht. Er spielt die «Willemotte» Stradivari aus dem Jahr 1734. In der Philharmonie Luxembourg ist Leonidas Kavakos zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

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

Sir Simon Rattle

«Brahms & Shostakovich»

08.03.24

Vendredi / Freitag / Friday

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle direction
Isabelle Faust violon

Brahms: *Violinkonzert*
Chostakovitch: *Symphonie N° 4*

Orchestres étoiles

19:30

110' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 50 / 85 / 105 € / **Pilhil30**



“

You have our full attention

Marjorie Dreyer, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

Banque et Caisses d'Épargne de l'Etat, Luxembourg, établissement public autonome, 1, place de Metz, L-1000 Luxembourg, Luxembourg B30775

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

Sir Simon Rattle

«Journey to America»

07.03.24

Jeudi / Donnerstag / Thursday

London Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle direction

Kirill Gerstein piano

Gershwin: *Ouverture (Let 'Em Eat Cake)* (arr. Don Rose)

Concerto in F (éd. Timothy Freeze)

Harris: *Symphony N° 3*

Adams: *Frenzy*

Gershwin: *Ouverture (Strike Up the Band)* (arr. Don Rose)

((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)

Maestri / Midweek Peak

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 50 / 85 / 105 € / **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

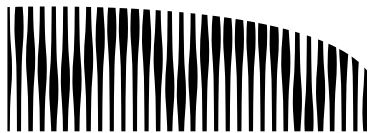
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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