

All-star Shostakovich

Kissin, Capuçon,
Kremer, Rysanov

Piano

02.02.25

Dimanche / Sonntag / Sunday

19:30

Grand Auditorium



The image shows the interior of a Mercedes-Benz car. A man is sitting in the driver's seat, eating popcorn from a blue and white striped bag. He is looking out the window at a large, ornate theater with red seats and a grand facade. The car's interior features a large infotainment screen on the left, a steering wheel with a Mercedes-Benz logo, and ambient lighting. The overall atmosphere is one of luxury and entertainment.

TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

All-star Shostakovich

Kissin, Capuçon,
Kremer, Rysanov

Gidon Kremer violon

Maxim Rysanov alto

Gautier Capuçon violoncelle

Evgeny Kissin piano

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

Conférence André Lischke: «Les trois sonates en duo de Chostakovitch:
l'été, l'automne, l'hiver» (FR)

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

DE Mehr über das Violoncello erfahren Sie
in unserem Buch zum Thema, das kostenlos
im Foyer erhältlich ist.



Boom!

cacophony | kə'kɒf.ə.nɪ |

When crackers or candy wrappers become
the new accompaniment to that iconic solo...

**Don't miss out on the actual melody.
Save your snacks for the intermission
or the return journey.**

Crac!

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Sonate pour violoncelle et piano en ré mineur (d-moll) op. 40 (1934)

Allegro non troppo

Allegro

Largo

Allegro

25'

Sonate pour violon et piano op. 134 (1968)

Andante

Allegretto

Largo

32'

Sonate pour alto et piano en do majeur (C-Dur) (1975)

Aria (Moderato)

Scherzo (Allegretto)

Adagio (à la mémoire de Beethoven)

36'

FR Trois pages d'une vie

Laetitia Le Guay

Dmitri Chostakovitch cultiva le genre de la sonate pour piano et instrument à cordes avec parcimonie. Élaborant en parallèle, dans le domaine de la musique de chambre, l'édifice magistral de ses quinze quatuors à cordes, il y revint à trois reprises, de la fougueuse *Sonate pour violoncelle et piano* composée à vingt-sept ans, à l'ultime *Sonate pour alto et piano*, partition du crépuscule, et sa dernière œuvre. Entre les deux se tient, à l'automne de la vie, la très exigeante *Sonate pour violon et piano* dédiée au violoniste David Oïstrakh. Propices à l'expression de l'intime, moins exposées à la censure politique que les ouvrages scéniques ou symphoniques, ces trois sonates sont le lieu d'un lyrisme qui, rayonnant dans la jeunesse, s'infléchit dans les dernières années pour gagner en profondeur méditative et en gravité. Il se colore à la fin du tragique de la mort que Chostakovitch savait proche. Ces trois œuvres s'écoutent ainsi comme on lirait les pages d'un journal à différentes étapes de la vie, ce d'autant plus qu'elles furent écrites pour des amis, interprètes hors pair qui en assurèrent la création. Si David Oïstrakh (1908–1974) est aujourd'hui le plus connu des trois dédicataires, les deux autres occupèrent également une place éminente dans la vie musicale russe, tant le violoncelliste Viktor Koubatski (1891–1970) de quinze ans l'aîné du compositeur, que l'altiste Fiodor Droujinine (1932–2007) de vingt-six ans son cadet.

Au début des années 1930, Chostakovitch formule à plusieurs reprises son désir de donner à l'URSS un répertoire de chambre qui lui soit propre. Au lendemain du coup d'État bolchévique, le renouvellement des formes et des langages artistiques s'était imposé comme une



Dmitri Chostakovitch vers 1930

question centrale, tant pour le pouvoir dans un objectif de propagande, que pour les artistes soucieux d'exprimer leur époque. Après les rigueurs de la guerre civile, la reprise de l'activité économique des années de la NEP améliora les conditions de la vie quotidienne et culturelle. Être d'avant-garde resta possible encore un peu, malgré l'amorce du « grand tournant » stalinien de 1929, tandis qu'en dépit

de la grande famine ukrainienne de 1933, cachée au monde, l'URSS entrait à la Société des Nations. À l'été 1934, le jeune Chostakovitch a toutes les raisons d'envisager l'avenir avec élan. À seulement vingt-sept ans, il a déjà derrière lui trente-neuf opus variés : musiques de film, pages symphoniques, œuvres pour piano, ainsi que deux opéras dont le second, *Lady Macbeth du district de Mtsensk* a connu une création triomphale au début de l'année.

Sa Sonate pour violoncelle et piano jaillit entre le 14 août et le 19 septembre, portée par une fougue juvénile et un lyrisme heureux qui en font l'une de ses partitions les plus lumineuses.

Il l'écrivit au retour d'une villégiature dans la résidence des compositeurs de Polenovo. Il avait retrouvé là son ami Viktor Koubatski, violoncelliste solo au Bolchoï, également pédagogue au Conservatoire de Moscou et chef d'orchestre. Les deux musiciens s'étaient amusés à lire ensemble une masse de pièces d'époques différentes pour violoncelle et piano.

Loin de tout modernisme, aux antipodes à cet égard de l'opéra *Le Nez* (1930), la **Sonate pour violoncelle et piano** s'impose par sa clarté, son langage tonal et sa forme classique en quatre mouvements. Immédiatement séduisante par ses premières mesures aux accents fauréliens, elle fait alterner lyrisme effusif, pulsations obstinées, accents moqueurs et joie espiègle, au fil d'épisodes qui sont autant d'états émotionnels variés. Le premier thème du *Moderato-largo* initial, clairement diatonique, fluide, est suivi d'un épisode *tranquillo*,

LE TEMPS CHANGE D'ALLURE


HERMÈS
PARIS



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.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

paisible et tendre. Le mouvement est parcouru d'accélération et de ralentissements, crescendos et decrescendos. L'ultime épisode (*Largo*) reformule le thème initial mais avec sourdine, le nimbant de mystère et de gravité. Le bref *Allegro* qui suit, mouvement le plus court de la sonate, est un *Scherzo* énergique et plein d'humour. Le violoncelle entonne une manière de ritournelle mécanique, accompagnée d'un piano percussif. Au milieu, un épisode d'harmoniques joués glissando fait sourire. Le tout s'achève sur une coda martelée que conclut un brusque pizzicato et c'est au Sergueï Prokofiev espiègle que l'on pense ici. Le troisième mouvement, belle méditation, s'ouvre « *espressivo* » ; Chostakovitch y reprend la forme de la passacaille, danse processionnelle lente qu'il aimait et utilisa dans de nombreuses partitions. L'*Allegretto*, enfin, renoue avec l'humour du deuxième mouvement. Bref lui aussi, il adopte la forme d'un rondo dont le refrain alterne avec une série de courses échevelées. Chostakovitch aimait jouer ce mouvement à un tempo très rapide. Il le fit aussi longtemps que ses mains le lui permirent, jusque dans les années 1950.

Créée le 25 décembre 1934 dans la petite salle du Conservatoire de Leningrad, par Koubatski au violoncelle – à qui elle est dédiée – et le compositeur au piano, la *Sonate op. 40* gagna vite une audience internationale. Elle était la première pièce que Chostakovitch consacrait au violoncelle qui devint l'un de ses instruments favoris. Il la révisa en 1960, en accentuant les écarts de tempo entre les mouvements rapides et le finale lent (*Dmitri Shostakovich's New Collected Works*, vol. 106-108, DSCH Publishers, Moscou, 2019). Dans la version la plus couramment jouée désormais, le premier mouvement est un *Allegro non troppo*, les deuxième et quatrième mouvements des allegros. Quelques semaines avant la création, le bolchévique Sergueï Kirov avait été assassiné à Leningrad. Ce meurtre ouvrait une ère de répression qui culminerait avec la grande Terreur de 1937.

Plus de trente années ont passé lorsque Chostakovitch se met à une nouvelle sonate pour piano et instrument à cordes. Le stalinisme a vécu avec la disparition du dictateur en mars 1953, mais l'espoir apporté par le Dégel s'est éteint lui-aussi. Le départ « volontaire » de Khrouchtchev en 1964 et l'avènement de Brejnev se sont accompagnés du retour d'une chape de plomb dont l'un des signaux fut le fameux procès de Siniavski et Daniel en 1966. La période est d'autant plus sombre pour Chostakovitch qu'il assiste à une dégradation de son état de santé qu'aucun médecin ne peut enrayer. Il a dû supporter les premières d'une série d'hospitalisations qui ne cesseraient qu'avec sa mort.

Pour cette nouvelle sonate, il se tourne cette fois vers le violon, à l'intention de son ami David Oïstrakh. Célèbre en URSS et dans le monde depuis les années 1930, lauréat de prix internationaux, au Concours Wieniawski en 1935, puis au Concours Ysaÿe de Bruxelles en 1937, « le roi David » est désormais avec Yehudi Menuhin le plus grand violoniste de son temps. Il possède un répertoire immense d'époques variées, enrichi régulièrement par les œuvres que lui dédient ses contemporains, tels Nikolaï Miaskovski en 1938, Aram Khatchatourian en 1940, Prokofiev en 1944. Chostakovitch lui avait déjà dédié deux concertos lorsqu'il entreprit sa **Sonate op. 134**. Oïstrakh était l'ami fidèle qui l'avait soutenu contre vents et marées, notamment lorsque la répression stalinienne s'était abattue en 1936 et 1948. Il avait voulu offrir un concerto au violoniste pour son soixantième anniversaire, qui tombait le 30 septembre 1968, mais il se trompa ! Oïstrakh reçut le *Concerto N° 2* pour ses cinquante-neuf ans. La sonate, elle, arriva trop tard ! Chostakovitch la commença en août mais ne la termina que le 23 octobre 1968. Elle est contemporaine de l'entrée des chars soviétiques en Tchécoslovaquie qui signait la fin du « Printemps de Prague ».

La Sonate pour violon est donc l'expression d'un compositeur au sommet de son art, mais éprouvé par la maladie et pessimiste face à l'évolution politique de son pays.

Image du dialogue intime avec soi-même, à travers l'échange du violon et du piano, l'œuvre conjugue profondeur émotionnelle et simplicité apparente. Elle est caractéristique du langage tardif de Chostakovitch par la façon dont elle intègre le dodécaphonisme, sans jamais sortir du langage tonal. Les éléments dodécaphoniques venaient d'apparaître sous sa plume dans le *Douzième Quatuor*, terminé quelques mois plus tôt. Les climats philosophiques, tragiques et sarcastiques dominent, les changements rythmiques ou harmoniques y sont soudains et fréquents. Chostakovitch déclara à la *Pravda* peu avant la création que les mouvements s'intitulaient *Pastorale*, *Allegro furioso*, *Thème et variations*. Si ces titres ne figurent ni sur le manuscrit, ni dans la première édition, ils restent une indication précieuse du climat que Chostakovitch entrevoyait pour ses différents mouvements.

Le premier, un *Andante* en sol majeur, commence par une introduction méditative du piano, suivi du violon, lent et expressif. Le premier thème énonce en trois mesures une série dodécaphonique dans un climat détaché ; le second relève du grotesque typique du compositeur. Après la réapparition du premier thème, le violoncelle formule *sul ponticello* (archet sur le chevalet), une mélodie grave. Tranchant sur ce climat réflexif, le deuxième mouvement, *Allegretto*, a été rapproché, pour son intensité dramatique, du *Malagueña* de la *Symphonie N° 14*, vaste méditation sur la mort à partir de textes poétiques variés.



David Oïstrakh, Dmitri Chostakovitch et Sviatoslav Richter en 1969

Le mouvement prend les contours d'une longue toccata tendue. Le *Largo* final, en sol majeur comme le premier mouvement, est le mouvement le plus intense de la sonate. Après la course de l'*Allegretto*, il renoue avec le registre introspectif de l'*Andante* initial. La tension peu à peu augmente au fil de changements de tempo et par une intensification de la texture, tandis qu'au milieu, le violon prend seul la parole le temps d'une cadence âpre et époustouflante. Le mouvement s'achève *sul ponticello* et *morendo*, dans un adieu. Oïstrakh prit la parole à la fin de la première audition qui eut lieu le 8 janvier 1969 à l'Union des compositeurs : « *Peut-être avez-vous senti combien mon âme, mon cœur, tout moi-même, aimons cette sonate. Chaque modulation, chaque mélodie, et elles sont en nombre considérable, me touche profondément. La Sonate a apporté quelque chose d'extraordinairement nouveau, profond et frais dans ma vie.* »

La création publique, le 3 mai 1969, dans le Grand Hall du Conservatoire de Moscou, par David Oïstrakh et Sviatoslav Richter au piano, fut un succès phénoménal. Le troisième mouvement fut intégré dès 1970 comme morceau imposé aux épreuves du Concours Tchaïkovski.

La **Sonate pour alto op. 147** fait figure de chant du cygne. Les circonstances de sa composition sont connues par les mémoires de son dédicataire, l'altiste Fiodor Droujinine, membre du Quatuor Beethoven, également soliste et pédagogue, qui vouait une immense admiration à Chostakovitch. Ce dernier avait eu maintes fois l'occasion d'apprécier son talent.

La composition de la sonate s'échelonna du 10 juin au 5 juillet 1975. Le 1^{er}, Chostakovitch avait appelé l'altiste pour l'interroger sur certaines possibilités techniques de son instrument. Le 5 juillet, l'œuvre était terminée et Chostakovitch téléphonait à nouveau à Droujinine pour



Fiodor Droujinine et Dmitri Chostakovitch

FUR



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

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE
103, GRAND RUE
L-1661 LUXEMBOURG

S A C



l'informer que le premier mouvement de la sonate était une « *novella* », le second « *un scherzo* », le Finale un « *Adagio en mémoire de Beethoven* ». « *La musique est claire* » avait-il ajouté. Il envoya la partition avant d'entrer pour la dernière fois à l'hôpital. Il y mourut le 9 août sans l'avoir entendue.

Un climat d'adieu serein imprègne l'opus 147. Le choix de l'alto au timbre plus sombre que celui du violon contribue à la mélancolie retenue de l'ensemble, tandis que la texture sonore, parcimonieuse, donne une extrême clarté au discours : usage d'unissons, monologues de chacun des deux instruments, partie de piano clairsemée.

Selon son habitude, et comme il l'avait fait avec une grande densité dans sa quinzième et dernière symphonie, Chostakovitch cite à tout va : d'autres compositions autant que les siennes, tissant par là une manière d'ultime autobiographie musicale.

L'œuvre est en trois mouvements. Le premier, *Moderato*, cite le *Concerto « À la mémoire d'un ange »* composé par Alban Berg à l'occasion de la mort, encore adolescente, de l'une des filles d'Alma Mahler. On y entend aussi des réminiscences de la *Symphonie N° 5* de Gustav Mahler, si cher à Chostakovitch, lequel fait encore allusion à un trio de Galina Ustvolskaïa et à sa propre *Symphonie N° 14*.

Le mouvement central, *Allegretto*, est un scherzo moqueur qui tire son matériau des *Joueurs*, un opéra de 1941 resté dans les cartons. L'*Adagio* final concentre la plus grande force émotionnelle du triptyque. Hommage à Beethoven – réminiscences de la *Sonate « Clair de lune »*, de l'opus 110 et de la « *Sonate à Kreutzer* », - il est parcouru de cellules que Chostakovitch emprunte à grand nombre de ses symphonies. La dernière entrée de l'alto cite la mort de *Don Quichotte* de Richard Strauss, la note finale étant indiquée, significativement, *morendo*.

Fiodor Droujinine en donna une première audition dans la demeure du compositeur le 25 septembre, jour de l'anniversaire de ce dernier. La création publique n'eut lieu que quelques jours plus tard à Leningrad, dans une salle si pleine qu'il fallut laisser les portes ouvertes. La place habituelle de Chostakovitch était remplie de fleurs, tandis qu'assis sur une chaise voisine, le chef Evgueni Mravinski pleurait comme un enfant.

« *Parler du succès de la sonate serait tout simplement inapproprié*, confia Droujinine dans ses *Souvenirs*. *Ce qui se produisait sur la scène et dans le cœur des auditeurs était bien au-delà de la musique.* »

Laetitia Le Guay est maître de conférences à CY Cergy Paris Université et appartient au centre de recherche Eur'Orbem (Sorbonne/CNRS). Elle est l'auteur de Béla Bartók, Actes Sud 2022, Serge Prokofiev, Actes Sud, 2012 et de documentaires pour France Culture. Elle contribue régulièrement aux notes de programme des concerts de Radio France et du Festival de Verbier.

Dernière audition à la Philharmonie

Dmitri Chostakovitch *Sonate pour violoncelle et piano*

16.10.2023 Sol Gabetta / Hélène Grimaud

Dmitri Chostakovitch *Sonate pour violon et piano*

Première audition

Dmitri Chostakovitch *Sonate pour alto et piano*

13.11.2024 Sào Soulez Larivière / Julia Hamos

More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book



DE Ein Leben in Sonatenform

Zu den Sonaten für Violoncello, Violine und Bratsche von Dmitri Schostakowitsch

Marco Frei

In der Literatur wird nicht selten auf musikalische Formen zurückgegriffen, um Lebensläufe einzufangen. Ein solches Beispiel ist die *Kreutzer-Sonate* von Lew Tolstoi: Sie ist nicht einfach nach der gleichnamigen Violinsonate von Ludwig van Beethoven benannt, sondern scheint die fatalen Szenen einer Ehe auch in Sonatenform durchzuführen. Von dieser Novelle inspiriert, schuf Leoš Janáček 1923 ein gleichnamiges Streichquartett, was wiederum Margriet de Moor 2001 zu einer Liebesgeschichte anregte.

Dagegen erzählt Robert Pinget im Roman *Passacaglia* 1969 vom Sterben eines Erzählers: in Form einer Passacaglia. Seit dem finalen Lamento der Dido aus der Oper *Dido and Aeneas* von Henry Purcell ist die Passacaglia eng mit Klage, Trauer und Tod verbunden. Seine drei Sonaten für Streichinstrumente und Klavier hat Dmitri Schostakowitsch über einen Zeitraum von vier Jahrzehnten geschrieben, vom ausklingenden Frühwerk bis unmittelbar vor seinem Tod. Sie verraten viel über das Sein und Wollen des Komponisten, dessen 50. Todestag bevorsteht.

Cellosonate: Hinter klassischer Fassade

Als Schostakowitsch 1934 seine *Cellosonate* komponiert, war zwei Jahre zuvor der Sozialistische Realismus zur verbindlichen Kunst-doktrin für die Literatur erklärt worden. Neben parteilich-positiver

Widerspiegelung des Lebens werden unter anderem gefordert: Allgemeinverständlichkeit, Volkstümlichkeit und Orientierung am klassischen Erbe. Als am 28. Januar 1936 das mächtige ZK-Organ *Prawda* in dicken Lettern «*Chaos statt Musik*» titelt und damit Schostakowitschs Oper *Lady Macbeth von Mzensk* meint, startet die «Große Stalin'sche Kulturrevolution».

Mit ihr soll der Sozialistische Realismus final durchgesetzt werden. Im Zuge des «Großen Terrors», der zeitgleich wütet, werden zahllose Kunstschaffende «liquidiert», darunter auch Freunde und Bekannte Schostakowitschs. Sah Schostakowitsch 1934 diese Entwicklung voraus? Jedenfalls fällt auf, dass in der *Cellosonate* avantgardistische Schreibweisen fehlen. Zuvor hatte er 1926 mit der *Ersten*



Schostakowitsch, die *Prawda* lesend

Klaversonate ein Meisterwerk des Konstruktivismus vorgelegt. Die *Zweite Symphonie* wird hingegen von einem clusterhaften Klangtextil wie rund drei Jahrzehnte später bei György Ligeti oder Krzysztof Penderecki eingeläutet. In seiner Erstlingsoper *Die Nase* kommt überdies, noch vor Edgar Varèse, ein reines Schlagzeugsolo vor. Dagegen wirkt die *Cellosonate* geradezu über-traditionell. So ist der Kopfsatz ein Sonatensatz, der sogar die klassische Wiederholung der Exposition vorsieht. Der zweite Satz scheint wiederum der Forderung nach Volkstümlichkeit zu folgen.

Indessen entpuppt sich der Sonatenhauptsatz als impressionistische Reflexion, wie sie als bürgerlich-dekadent verpönt war. Schattenhaft stimmt in der Reprise das Cello im zweifachen Piano unter Klaviertupfern in das Hauptthema ein. Hier offenbart sich bereits Schostakowitschs Talent, hoffnungslose Leere zum Ausdruck zu bringen. Das Largo greift diese subversiv-düstere Stimmung wieder auf.

Es verwundert nicht, dass Marian Kowal, der bevorzugte Pamphletist Stalins, 1948 im Zuge der zweiten Stalin'schen Kulturkampagne in der *Cellosonate* die «*ausgefallensten formalistischen Kunststücke*» hört. Im letzten Satz, ein Schubert'scher Rausschmeißer, blitzt Schostakowitschs Vorliebe für bissige Ironie auf, und das verlebendigt auch der derb-banal polternde zweite Satz. Der geforderten russischen Volkstümlichkeit kann Schostakowitsch offenkundig nichts Positives abgewinnen, und das wird er in späteren Scherzo-Sätzen ausbauen – so in der *Violinsonate op. 134*.

Violinsonate: Zorniges Requiem

Ab den 1940er Jahren entwirft Schostakowitsch in seinem Schaffen tatsächlich zwei Volkstümlichkeiten, nämlich eine negative russische und eine positive jüdische. Damit reagierte er auch auf

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921



We care about your assets and the environment*

Roselyne Daxhelet, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

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

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



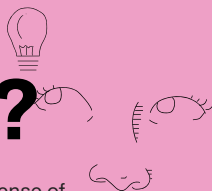
Zoltán Kodály (1882–1967): Patriot. Visionary educator. Founded the Kodály Method, a musical system which would reshape the future of music education.

Béla Bartók (1881–1945): Methodical. Mathematician. Passionate about cultures and traditions. Travelled across Eastern Europe with Kodály, collecting recordings of folk music.

Györgi Ligeti (1923–2006): Experimental. Fascinated by mechanics and machinery. Survived a Nazi Labour Camp whereas his family were deported to Auschwitz. His music was used in Stanley Kubrick's *2001: A Space Odyssey*.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): Classical Great. Child prodigy. Force of nature. Wicked sense of humour. Composed over 600 works.

What's the big idea?



ID, please. Kodály and Bartók shared a strong sense of Hungarian pride. Ligeti on the other hand, who was the very definition of a third culture kid, had difficulty embracing his Hungarian identity.

Tradition. There are elements of Eastern European folk music in each of tonight's solo pieces; Romanian titles; peasant rhythms; and hints of Hungarian melodies.

Back to Bach. Though modern, tonight's Hungarian trio took a leaf out of composer Johann Sebastian Bach's book by mirroring Baroque features in their sonatas.

Let me entertain you. Stemming from the Italian verb «divertire» which translates to «have fun», a divertimento is a light-hearted piece of music which suited Mozart's witty personality to a T!

What should I listen out for?



String family. The rule goes, the bigger the instrument, the lower it plays. Enjoy the depths of the cello as it chugs along in the final movement of Kodály's *Sonata*. Compare that with the highest notes in the eerie third section of Bartók's *Violin Sonata*.

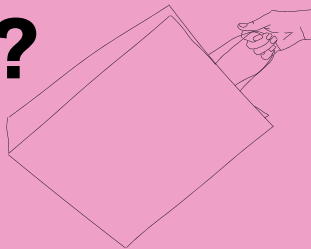
Masters at work. We guarantee you will marvel at the extreme virtuosity in tonight's concert. Listen to the performers using «*harmonics*», a kind of airy, whistling sound. Can you hear any «*pizzicato*», whereby the string is plucked for a percussive effect?

Together or apart. Sometimes it sounds like more than one instrument is playing in the solo pieces. This is because string instruments have a superpower whereby they play more than one note at a time! You'll then hear the instruments unite in more traditional fashion in Mozart's *Divertimento*.

Something to take home?

Hiss, crackle, pop. Bartók and Kodály's extensive folk music collection was recorded using wax cylinders, a system invented by Thomas Edison in the late 1800s. It is possible to hear some of the original field recordings on Youtube or SoundCloud.

What goes around comes around. Ligeti was inspired to write his *Viola Sonata* after hearing violist Tabea Zimmerman on the radio. 30 years on, Zimmerman is this season's artist in residence at the Philharmonie, privileging the audience by performing the very piece that she premiered back in 1994.



Centre page

Your evening's
essentials at a glance

zeithistorische Entwicklungen, allen voran den Holocaust sowie den dezidiert antijüdischen Spätstalinismus. Was sich im derb-banalen zweiten Satz der *Cellosonate* ankündigte, wird zum gewaltvoll-martialischen Horror verdichtet.

Dafür stehen die Scherzo-Sätze aus den *Streichquartetten N° 3* von 1946 und *N° 10* von 1964 sowie aus der *Symphonie N° 10* von 1953. In diesem Scherzo-Horror reiht sich auch der Mittelsatz aus der *Violinsonate* von 1968 ein. Sigrid Neef schreibt von einer «bösen Musik». Sie hatte seinerzeit ihr Pendant in der Wirklichkeit in Gestalt der blutigen Niederschlagung des Prager Frühlings 1968 durch Sowjettruppen. Nach dem trügerischen «Tauwetter» unter Nikita Chruschtschow war es unter Leonid Breschnew generell zu einem poststalinistischen Kurswechsel gekommen.

Dies wie auch Schostakowitschs schwindende Gesundheit dürfte wiederum die ausgeprägte Requiem-Stimmung in den Ecksätzen erklären. Schon der Kopfsatz wirkt in seiner Klanglichkeit verstörend fahl und ahnungsvoll-furchtsam. Dabei fällt auf, dass die Struktur auf Zwölfton-Material zurückgeht. Tatsächlich greift Schostakowitsch in seinem Spätschaffen zusehends auf Dodekaphonie zurück: eine als formalistisch und westlich-dekadent betrachtete Arbeitsweise.

In einem bemerkenswerten Interview während des Festivals «Warschauer Herbst» 1959 skizziert Schostakowitsch selbst den Wert und Gehalt von Zwölftonmusik – allerdings zwischen propagandistischen Zeilen versteckt. Demnach sei die Dodekaphonie bestenfalls in der Lage, Zustände der Niedergeschlagenheit, der völligen Erschöpfung oder der Todesangst auszudrücken; Stimmungen, die der Gemütsverfassung des neuen sozialistischen Menschen entgegengesetzt seien.



Dmitri Schostakowitsch

Bemerkenswert ist, dass Schostakowitsch in seinem Spätwerk die Zwölftonmusik in ebendiesem Kontext verwendet, so im Kopfsatz der *Violinsonate*. Die Begleitstimme markiert gleich zu Beginn das Hauptthema in freier Zwölfton-Reihung, und dieses Hauptthema besteht wiederum aus Quartern: ein altes Tonsymbol des Todes. Im dritten Satz wird ein elftaktiges Thema in 24 Variationen durchgeführt, wobei neben Quartern ein weiteres altes Todes- und Jenseits-symbol an Bedeutung gewinnt: die Quinte.

Es ist Alban Berg, ein zentrales Vorbild Schostakowitschs, der diese uralte Semantik von Quarten und Quinten in die Moderne übertragen hat. Dafür stehen das finale «Hopp, hopp!» des zum Waisen gewordenen Kindes in der Oper *Wozzeck* sowie das *Violinkonzert* «*Dem Andenken eines Engels*». In der *Bratschensonate* von 1975, das letzte vollendete Werk Schostakowitschs, wird der Berg-Bezug noch evidenter – und mit ihm die Quarten und Quinten.

Bratschensonate: Zeitloser Abschied

Mit dem gezupften Quint-Motiv der Bratsche gleich zu Beginn der *Violasonate op. 147* paraphrasiert Schostakowitsch den Beginn von Bergs *Violinkonzert* von 1935. Damit hebt ein Satz an, der in der Folge eine unerhörte Ausdrucks- und Ereignisdichte erwachsen lässt. Es ist ein Werk des Abschieds, ein Schwanengesang, und dieser vollzieht sich in Gestalt einer überaus vielschichtigen Fremd- und Eigenreferentialität. Da ist der zweite Satz: Er zitiert ausgiebig das Opernfragment *Die Spieler*.

Schon in seiner kühnen Erstlingsoper *Die Nase* hatte Schostakowitsch auf einen kritisch-grotesken Gogol-Text zurückgegriffen. Dass er es jetzt, in den Jahren 1941/42 erneut tat, scheint geradezu gewagt. Seit dem erwähnten *Prawda*-Pamphlet «*Chaos statt Musik*» von 1936 hatte Schostakowitsch keine Oper mehr vollendet, auch nicht *Die Spieler*: vermutlich auch, weil er instinktiv spürte, dass das für ihn erneut nicht gut enden könnte. In dieser Geschichte betrügt und belügt jeder jeden, die ganze Welt erscheint hier wie eine Kartenspieler-Gaunerbande.

Bis weit nach dem Tod Schostakowitschs blieb unbekannt, dass der zweite Satz aus der *Violasonate* dieses Opernfragment ausgiebig zitiert, denn: Erst Ende 1978 wurde das Opernfragment uraufgeführt. Hierzu hatte der Dirigent Gennadi Roshdestwensky das Material

erschlossen. Der Schostakowitsch-Biograf und Komponist Krzysztof Meyer hat das Fragment vervollständigt, und in dieser Fassung kamen *Die Spieler* 1983 in Wuppertal zur Uraufführung.

In der *Violasonate* beschränkt sich das Zitat indessen keineswegs auf das prägnante Orchester-Vorspiel.

Vielmehr dehnt es sich bis zum – von einer Balalaika begleiteten – Lied des Bediensteten Gawrjuschka aus. «*Sie sind schlaue Leute, diese Herren!... Bis heute weiß ich nicht, welche Stadt angenehmer ist – Rjasan oder Kasan.*» Denn die Gauner sind nirgends und überall zu Hause, stets auf der Flucht – «On the road». Nicht minder ausgiebig paraphrasiert Schostakowitsch im letzten, dritten Satz der *Bratschensonate* die sogenannte «*Mondschein*»-Sonate N° 14 op. 27/2 von Beethoven, um allerdings den punktierten Trauermarsch-Duktus zu unterstreichen.

Weitaus bedeutsamer ist indessen ein weiteres Eigenzitat, nämlich ein Motiv aus fallenden Quarten. Schon durch den Kopfsatz geistert es kaum merklich, um erstmals im zweiten Satz originäre Gestalt anzunehmen. Inmitten des *Spieler*-Zitats stimmt es die Bratsche hochexpressiv und solistisch an. Der letzte, dritte Satz wird schließlich von der Bratsche mit demselben Motiv eröffnet, diesmal aber im langsameren Zeitmaß – ein todesdüsterer Monolog, nicht mehr von dieser Welt. Nach diesem Monolog setzt das «*Mondschein*»-*Sonaten*-Zitat ein, bis das fallende Quartenmotiv erneut an Dringlichkeit gewinnt.

Das Werk klingt mit ihm aus. Lange Zeit war genauso unbekannt, dass Schostakowitsch mit diesem Motiv seine *Suite für zwei Klaviere op. 6* von 1922 zitiert. Mit diesem glockenartigen Todesmotiv, als russischer Topos schon bei Modest Mussorgsky präsent, gedachte der seinerzeit 16-jährige Schostakowitsch seines verstorbenen Vaters. Jetzt, ein halbes Jahrhundert später, gedenkt er sich selbst damit. Es ist vergleichbar dem Satz *Untersterblichkeit* aus der *Michelangelo-Suite op. 145* von 1974. Hier zitiert Schostakowitsch eine puppentanzartige Melodie, die er als 9-Jähriger skizziert hatte. Der Lebenskreis schließt sich. Was bleibt, ist auskomponierte Zeitlosigkeit. Die *Bratschensonate* vollendet Schostakowitsch im Krankenhaus – eine Woche vor seinem Tod.

Marco Frei ist promovierter Musikwissenschaftler. Sein Buch über Dmitri Schostakowitsch ist 2006 im PFAU-Verlag erschienen. Als Musikjournalist schreibt er u. a. für die Neue Zürcher Zeitung, Die Welt, Musik & Theater, Neue Zeitschrift für Musik, Das Orchester, Oper! und PianoNews.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Dmitri Chostakovitch *Sonate pour violoncelle et piano*
16.10.2023 Sol Gabetta / Hélène Grimaud

Dmitri Chostakovitch *Sonate pour violon et piano*
Erste Aufführung

Dmitri Chostakovitch *Sonate pour alto et piano*
13.11.2024 Sào Soulez Larivière / Julia Hamos

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Concerts EME: «Les concerts sont de véritables moments de partages et de convivialité pour les patients de la psychiatrie et les soignants. Ils apportent une joie immense et un sentiment de communauté incroyable. Les sourires et l'enthousiasme des participants sont vraiment contagieux, et c'est un plaisir de voir à quel point ces moments peuvent égayer la journée de chacun.»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht

www.fondation-eme.lu

Interprètes

Biographies

Gidon Kremer violon

FR Né à Riga en Lettonie, Gidon Kremer prend ses premières leçons de violon à l'âge de 4 ans avec son père et son grand-père. Élève du Conservatoire de sa ville natale, il remporte à 16 ans le premier prix de Lettonie. Deux ans plus tard, il suit l'enseignement de David Oïstrakh au Conservatoire de Moscou. Troisième prix au Concours Reine Elisabeth de Belgique en 1967, il obtient le premier prix au Concours Paganini en 1969 et au Concours Tchaïkovski l'année suivante, qui lancent sa carrière internationale. Herbert von Karajan le considérait comme le meilleur violoniste de sa génération. Guidé par une philosophie artistique exigeante, il possède un très vaste répertoire, allant de Johann Sebastian Bach aux compositeurs des 20^e et 21^e siècles. Il défend notamment les œuvres de compositeurs russes et d'Europe de l'Est, et a créé de nombreuses compositions qui lui ont été dédiées. Il s'est associé à de nombreux compositeurs contemporains dont Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Giya Kancheli, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov, Luigi Nono, Pēteris Vasks, John Adams, Victor Kissine, Philip Glass et Astor Piazzolla. Il a partagé la scène avec les plus grandes phalanges, sous la baguette de chefs tels Leonard Bernstein, Riccardo Muti, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Nikolaus Harnoncourt ou Seiji Ozawa. En 1997, il fonde la Kremerata Baltica, orchestre de chambre composé de jeunes musiciens issus des trois états baltes. Ils sont depuis invités partout dans le monde et ont enregistré ensemble une trentaine de disques pour les labels Nonesuch, Deutsche Grammophon et ECM. À titre personnel, Gidon Kremer a gravé plus de

Gidon Kremer photo: Angie Kremer



120 disques et reçu de nombreuses récompenses, notamment le Ernst von Siemens Musikpreis, la Bundesverdienstkreuz, le Triumph Prize (Moscou), le prix Unesco et l'Una Vita Nella Musica-Artur Rubinstein. Ses deux disques consacrés aux œuvres de Mieczysław Weinberg, parus chez Deutsche Grammophon en 2019, sont considérés par la critique comme les meilleurs enregistrements du compositeur. En 2016, l'empereur du Japon lui a décerné le prix Praemium Imperiale, équivalent du prix Nobel des arts. Il joue un violon fait par Nicola Amati en 1641. Gidon Kremer s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Gidon Kremer Violine

DE Gidon Kremer wurde in Riga, Lettland, geboren und erhielt seinen ersten Geigenunterricht im Alter von vier Jahren bei seinem Vater und seinem Großvater. Als Schüler des Konservatoriums seiner Heimatstadt gewann er mit 16 Jahren den Ersten Preis Lettlands. Zwei Jahre später studierte er bei David Oistrach am Moskauer Konservatorium. Nach dem Dritten Preis beim belgischen Concours Reine Elisabeth 1967 gewann er 1969 den Ersten Preis beim Paganini-Wettbewerb und im Jahr darauf beim Tschairowsky-Wettbewerb, was seine internationale Karriere in Gang setzte. Herbert von Karajan betrachtete ihn als den besten Geiger seiner Generation. Geleitet von einer anspruchsvollen künstlerischen Philosophie, verfügt er über ein breites Repertoire, das von Johann Sebastian Bach bis hin zu Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts reicht. Er setzt sich besonders für die Werke russischer und osteuropäischer Komponisten ein und brachte zahlreiche ihm gewidmete Kompositionen zur Uraufführung. Er hat sich mit zahlreichen zeitgenössischen Komponistinnen und Komponisten zusammengetan, darunter Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Giya Kancheli, Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov, Luigi Nono, Pēteris Vasks, John Adams, Victor Kissine, Philip Glass und Astor Piazzolla. Er stand mit den größten Klangkörpern auf der Bühne, unter Dirigenten wie Leonard Bernstein, Riccardo Muti, Claudio Abbado,

Lorin Maazel, Nikolaus Harnoncourt und Seiji Ozawa. 1997 gründete er die Kremerata Baltica, ein Kammerorchester, das aus jungen Musiker*innen der drei baltischen Staaten besteht. Das Ensemble wird weltweit eingeladen und hat zusammen etwa 30 CDs für die Labels Nonesuch, Deutsche Grammophon und ECM aufgenommen. Gidon Kremer selbst nahm über 120 CDs auf, für die er zahlreiche Auszeichnungen erhielt, darunter den Ernst von Siemens Musikpreis, das Bundesverdienstkreuz, den Triumph Prize (Moskau), den Unesco-Preis und den Una Vita Nella Musica-Artur Rubinstein. Seine beiden CDs mit Werken von Mieczysław Weinberg, die 2019 bei Deutsche Grammophon erschienen sind, werden von der Kritik als die besten Aufnahmen des Komponisten angesehen. 2016 verlieh ihm der japanische Kaiser den Praemium Imperiale-Preis, der einem Nobelpreis für Kunst entspricht. Er spielt eine Geige, die 1641 von Nicola Amati angefertigt wurde. In der Philharmonie Luxembourg ist Gidon Kremer zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

Maxim Rysanov alto

FR Nommé aux Grammy Awards, l'altiste et chef d'orchestre ukraino-britannique Maxim Rysanov s'est produit en tant qu'instrumentiste lors de la BBC Last Night of the Proms et des festivals d'Édimbourg, de Salzbourg et de Verbier. Parallèlement à l'alto, il mène une carrière florissante en tant que chef d'orchestre, combinant souvent la direction et le jeu de son instrument en tant que soliste dans un même concert. Il a étudié la direction d'orchestre avec Alan Hazeldine à la Guildhall School of Music and Drama de Londres et participé à plusieurs master-classes avec Gennady Rozhdestvensky, Jorma Panula et Oleg Caetani. Il a étudié l'alto avec Maria Sitkovskaya à Moscou et John Glickman également à la Guildhall School. Son intérêt pour la musique nouvelle génère de nombreuses collaborations qui élargissent le répertoire de l'alto. Il a ainsi assuré la création d'œuvres de Dobrinka Tabakova, Pēteris Vasks, Richard Dubugnon et Valentin Bibik. Parmi les autres compositeurs avec lesquels Maxim Rysanov a développé une étroite collaboration figurent

Maxim Rysanov photo: Laszlo Emmer



Benjamin Yusupov, Leonid Desyatnikov, Giya Kancheli, Artem Vassiliev et Elena Langer et, plus récemment, Gabriel Prokofiev. Il est lauréat de plusieurs prix, dont le Gramophone Young Artist of the Year Award et le BBC Radio 3 New Generation Award, ainsi que des concours de Genève, Lionel Tertis et Valentino Bucchi.

Maxim Rysanov Viola

DE Der für den Grammy nominierte ukrainisch-britische Bratschist und Dirigent Maxim Rysanov trat als Instrumentalist bei der BBC Last Night of the Proms und den Festivals in Edinburgh, Salzburg und Verbier auf. Neben der Bratsche verfolgt er eine blühende Karriere als Dirigent, wobei er das Dirigat und Spielen seines Instruments als Solist oft in einem Konzert vereint. Er studierte Dirigieren bei Alan Hazeldine an der Guildhall School of Music and Drama in London und nahm an mehreren Meisterkursen bei Gennady Rozhdestvensky, Jorma Panula und Oleg Caetani teil. Bratsche studierte er bei Maria Sitkovskaya in Moskau und John Glickman ebenfalls an der Guildhall School. Sein Interesse an neuer Musik führte zu zahlreichen Kooperationen, die das Repertoire für Viola erweiterten. So brachte er Werke von Dobrinka Tabakova, Pēteris Vasks, Richard Dubugnon und Valentin Bibik zur Uraufführung. Weitere Komponisten, mit denen Maxim Rysanov eng zusammenarbeitet, sind Benjamin Yusupov, Leonid Desyatnikov, Giya Kancheli, Artem Vassiliev und Elena Langer sowie in jüngster Zeit Gabriel Prokofiev. Er ist Preisträger mehrerer Auszeichnungen, darunter der Gramophone Young Artist of the Year Award und der BBC Radio 3 New Generation Award, sowie der Wettbewerbe von Genf, Lionel Tertis und Valentino Bucchi.

Gautier Capuçon violoncelle

FR Se produisant avec les plus grands chefs et instrumentistes de la scène actuelle, Gautier Capuçon est également engagé dans l'éducation et le soutien aux jeunes musiciens de tous horizons. En 2022, il a

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, Laerensmilten avec jones, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

**VILLA
VAUBAN**

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg


VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18H00 VEN 10 - 21H00 MAR fermé



SOURCES ROSPORT
D'WAASSER VUM LIEWEN

ENJOY EACH STILL AND
SPARKLING MOMENT



WWW.ROSPORT.COM

notamment lancé la Fondation Gautier Capuçon pour soutenir les jeunes musiciens au début de leur carrière. Il est aussi un ambassadeur actif de l'association Orchestre à l'École, qui apporte la musique classique à plus de 42 000 écoliers en France. Parmi les temps forts de sa saison, mentionnons ses collaborations avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et Robin Ticciati, le Gewandhausorchester Leipzig sous la direction d'Andris Nelsons, le hr-Sinfonieorchester et Alain Altinoglu, le Philharmonique d'Oslo dirigé par Klaus Mäkelä, l'Orchestre de Paris et Petr Popelka, le Philadelphia Orchestra et Stéphane Denève et les Wiener Philharmoniker sous la direction de Christian Thielemann. Il se produit en tournée en Europe avec le Filarmonica della Scala et Riccardo Chailly, puis en 2025 aux côtés de Evgeny Kissin, Gidon Kremer et Maxim Rysanov pour des concerts célébrant le 50^e anniversaire de Dmitri Chostakovitch. Cet automne, il retrouve Jean-Yves Thibaudet pour une tournée de duos-récitals et concerts symphoniques (avec le double concerto *Eros Athanatos* de Richard Dubugnon) en Asie. En 2025, l'ensemble de violoncelles créé avec ses anciens élèves, Capucelli, effectuera une tournée en Europe et à Taïwan tandis que la sixième édition de sa série «Un été en France», sillonnant la France avec de jeunes musiciens et danseurs, aura lieu en juillet. Artiste exclusif Erato/Warner Classics, Gautier Capuçon a obtenu de nombreuses distinctions et fait paraître une riche discographie, qui comprend notamment «Destination Paris». Il est également présent au DVD, dans le *Concerto N° 1* de Camille Saint-Saëns avec les Wiener Philharmoniker et Andris Nelsons, le *Concerto N° 1* de Joseph Haydn avec les Berliner Philharmoniker dirigés par Gustavo Dudamel et le *Double Concerto* de Johannes Brahms aux côtés de Lisa Batiashvili et la Staatskapelle Dresden sous la direction de Christian Thielemann. Il a commencé le violoncelle avec Augustin Lefèbvre puis étudié à Paris avec Annie Cochet-Zakine et Philippe Muller ainsi qu'à Vienne avec Heinrich Schiff. Lauréat de nombreux concours internationaux, il joue le violoncelle «L'Ambassadeur» de Matteo Goffriller, fait en 1701. Gautier Capuçon s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie en novembre.

Gautier Capuçon photo: Ann Street Studio



Gautier Capuçon Violoncello

DE Gautier Capuçon tritt mit den größten Dirigent*innen und Instrumentalist*innen der heutigen Musikszene auf und engagiert sich für die Ausbildung und Unterstützung junger Musiker*innen. Um diese am Anfang ihrer Karriere zu unterstützen, gründete er 2022 die Fondation Gautier Capuçon. Er ist aktiver Botschafter der Vereinigung Orchestre à l'École, die mehr als 42.000 Schüler*innen in Frankreich klassische Musik näherbringt. Zu den Höhepunkten dieser Saison gehören seine Zusammenarbeit mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und Robin Ticciati, dem Gewandhausorchester unter Andris Nelsons, dem hr-Sinfonieorchester und Alain Altinoglu, dem Oslo Philharmonic unter Klaus Mäkelä, dem Orchestre de Paris und Petr Popelka, dem Philadelphia Orchestra und Stéphane Denève und den Wiener Philharmonikern unter Christian Thielemann. Er tourt mit der Filarmonica della Scala und Riccardo Chailly durch Europa und tritt 2025 an der Seite von Evgeny Kissin, Gidon Kremer und Maxim Rysanov in Konzerten zum 50. Geburtstag von Dmitri Schostakowitsch auf. Diesen Herbst begibt er sich mit Jean-Yves Thibaudet auf eine Asien-Tournee mit Duo-Klavierabenden und Symphoniekonzerten (mit dem Doppelkonzert *Eros Athanatos* von Richard Dubugnon). 2025 tourt das gemeinsam mit ehemaligen Schüler*innen gegründete Cello-Ensemble Capucelli durch Europa und Taiwan. Im Juli desselben Jahres findet die sechste Ausgabe seines Festivals Un été en France statt, für das er mit jungen Musiker*innen und Tänzer*innen durch Frankreich reist. Als Exklusivkünstler von Erato/Warner Classics erhielt Gautier Capuçon zahlreiche Auszeichnungen und veröffentlichte eine umfangreiche Diskographie, zu der auch das Album «Destination Paris» zählt. Auf DVD ist er im *Ersten Cellokonzert* von Camille Saint-Saëns mit den Wiener Philharmonikern und Andris Nelsons, in Joseph Haydns *Cellokonzert N° 1* mit den Berliner Philharmonikern unter Gustavo Dudamel und in Johannes Brahms' *Doppelkonzert* an der Seite von Lisa Batiashvili und der Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann zu hören. Er begann das Cellospiel bei

Augustin Lefèbvre und studierte später bei Annie Cochet-Zakine und Philippe Muller in Paris sowie in Wien bei Heinrich Schiff. Er ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe und spielt das 1701 gebaute Cello «L'Ambassadeur» von Matteo Goffriller. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte Gautier Capuçon zuletzt im November.

Evgeny Kissin piano

FR *Enfant prodige*, élève d'Anna Kantor, Evgeny Kissin fait ses débuts à dix ans dans le *Concerto pour piano KV 466* de Mozart. Il se produit depuis sur les plus grandes scènes internationales (Carnegie Hall, Musikverein de Vienne, Barbican Center de Londres) et joue aux côtés des plus prestigieux orchestres, sous la direction de chefs tels Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Herbert von Karajan, Daniel Barenboim, Christoph von Dohnányi, James Levine, Lorin Maazel, Lawrence Foster, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Carlo Maria Giulini, Georg Solti, Sir Colin Davis, Emmanuel Krivine, Mariss Jansons ou Zubin Mehta. En 2024, il a effectué une tournée mondiale avec Matthias Goerne, dans un programme Robert Schumann et Johannes Brahms. À l'occasion de l'anniversaire de Dmitri Chostakovitch en 2025, il initie un projet aux côtés notamment des trois artistes de ce soir et d'Alexander Roslavets, qui est présenté dans le monde entier. Tout au long de sa carrière, il a reçu de nombreux prix: Crystal d'Osaka, Chostakovitch, Triumph, Herbert von Karajan, Edison Klassiek, Diapason d'Or, Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque en France, Grammy Awards ou encore Echo Klassik. Il est docteur honoris causa de nombreuses universités et membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. Sa vaste discographie a été couronnée de nombreuses récompenses. En 2017, il a signé un contrat d'exclusivité chez Deutsche Grammophon. Christopher Nuppen lui a consacré le documentaire *The Gift for Music*. Également compositeur, Evgeny Kissin a écrit un quatuor à cordes, (enregistré en 2017 par le Quatuor Kopelman et interprété la même année par le Quatuor Modigliani aux Rencontres musicales d'Évian), *Quatre pièces pour piano seul op. 1* et

Evgeny Kissin photo: Johann Sebastian Haanel



une *Sonate pour violoncelle et piano op. 2*, interprétée notamment par Steven Isserlis, Gautier Capuçon ou David Geringas. Son quatrième opus, le poème pour voix de femme et piano *Thanatopsis* est inspiré de l'œuvre de William Cullen Bryant. Henle Verlag a publié l'ensemble de ses compositions. Il est aussi l'auteur d'un récit autobiographique, *Avant tout, envers toi-même sois loyal – Mémoires et réflexions d'un prodige de la musique*, paru aux éditions Le Passeur. Evgeny Kissin a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Evgeny Kissin Klavier

DE Als Wunderkind und Schüler von Anna Kantor debütierte Evgeny Kissin im Alter von zehn Jahren mit Mozarts *Klavierkonzert KV 466*. Seitdem trat er auf den größten internationalen Bühnen auf (Carnegie Hall, Musikverein in Wien, Barbican Center in London) und spielte mit den renommiertesten Orchestern unter der Leitung von Dirigenten wie Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Herbert von Karajan, Daniel Barenboim, Christoph von Dohnányi, James Levine, Lorin Maazel, Lawrence Foster, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Carlo Maria Giulini, Georg Solti, Sir Colin Davis, Emmanuel Krivine, Mariss Jansons oder Zubin Mehta. 2024 unternahm er mit Matthias Goerne eine Welttournee mit einem Robert Schumann und Johannes Brahms gewidmeten Programm. Anlässlich des Todestages von Dmitri Schostakowitsch im Jahr 2025 initiierte er ein Projekt unter anderem an der Seite der drei Künstler des heutigen Abends und Alexander Roslavets, das weltweit aufgeführt wird. Im Laufe seiner Karriere nahm er zahlreiche Preise entgegen: Crystal d'Osaka, Internationaler Schostakowitsch Preis, Triumph, Herbert von Karajan, Edison Klassiek, Diapason d'Or, Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque in Frankreich, Grammy Awards und Echo Klassik. Er ist Ehrendoktor zahlreicher Universitäten und Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London. Seine umfangreiche Diskografie wurde mehrfach ausgezeichnet. 2017 unterzeichnete er einen Exklusivvertrag bei Deutsche Grammophon. Christopher Nuppen widmete ihm den

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, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : B6481) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change



BOFFERDING

De Béier vun hei.

LA BIÈRE D'ICI.

Dokumentarfilm *The Gift for Music*. Evgeny Kissin komponierte ein Streichquartett (2017 vom Kopelman Quartett eingespielt und im selben Jahr vom Modigliani Quartett bei den Rencontres musicales d'Évian aufgeführt), *Four Piano Pieces op. 1* und eine *Sonate für Violoncello und Klavier op. 2*, die unter anderem von Steven Isserlis, Gautier Capuçon oder David Geringas gespielt wurde. Sein viertes Werk *Thanatopsis* für Frauenstimme und Klavier ist von William Cullen Bryant inspiriert. Der Henle Verlag veröffentlichte alle Kompositionen Kissins. Er ist außerdem Autor der Autobiographie *Memoirs and Reflections*, die bei Weidenfeld & Nicolson erschien. In der Philharmonie Luxembourg ist Evgeny Kissin zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

Prochain concert du cycle «Piano sessions»
Nächstes Konzert in der Reihe «Piano sessions»
Next concert in the series «Piano sessions»

Sonates & Arabesques

Alexander Gavrylyuk

21.03.25

Vendredi / Freitag / Friday

Alexander Gavrylyuk piano

Mozart: *Rondo KV 485*

Chopin: *Ballade N° 2*

Nocturne op. 48/1

Fantaisie-Impromptu op. 66

Scherzo N° 1

Debussy: *Deux Arabesques*

Rachmaninov: *Sonate N° 2*

Piano sessions

19:30

75' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 26 / 38 € / **Phil30**

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 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

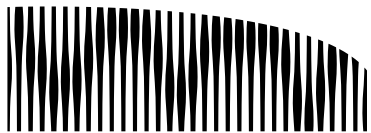
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz