

Cameron Carpenter

Pictures at the organ

Autour de l'orgue

28.04.25

Lundi / Montag / Monday

19:30

Grand Auditorium



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

Cameron Carpenter

Pictures at the organ

Cameron Carpenter orgue

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

DE Mehr über die Orgel sowie die Musik und Musikszene Amerikas erfahren Sie in unseren Büchern zu diesen Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



palpitation | pal.pi.ta.sjɔ |

Quand le flash d'une nouvelle notification vient vous rappeler cette grosse réunion...

Flash!

Bing!

Savourez le moment présent:
une fois les musiciens sur scène,
éteignez vos écrans.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Präludium und Fuge h-moll (si mineur) BWV 544 (ca. 1727–1731)
11'

César Franck (1822–1890)

Trois Chorals: N° 2 Choral en si mineur (h-moll) (1890–1892)
14'

Trois Chorals: N° 1 Choral en mi mineur (e-moll) (1890–1892)
15'

Johann Sebastian Bach

Clavierübung III: Präludium und Fuge Es-Dur (mi bémol majeur)
BWV 552 (-1739)

16'

Modeste Moussorgski (1839–1881)

Tableaux d'une exposition (Bilder einer Ausstellung)

(arr. Cameron Carpenter) (1874)

*Promenade (Allegro giusto, nel modo russico; senza allegrezza,
ma poco sostenuto)*

1. *Le gnome (Der Gnom)* (Sempre vivo)

Promenade (Moderato comodo e con delicatezza)

2. *Le vieux château (Das alte Schloss)* (Andante molto cantabile
e con dolore)

Promenade (Moderato non tanto, pesamente)

3. *Tuileries. Dispute d'enfants après jeux (Die Tuilerien. Spielende
Kinder im Streit)* (Allegretto non troppo, capriccioso)

4. *Bydło (Der Ochsenkarren)* (Sempre moderato, pesante)

Promenade (Tranquillo)

-
5. *Ballet des poussins dans leurs coques*
(*Ballett der Küken in ihren Eierschalen*)
(*Scherzino: Vivo, leggiero – Trio*)
 6. «*Samuel» Goldenberg et «Schmuÿle»*
«*Samuel» Goldenberg und «Schmuyle»*) (*Andante*)
 7. *Limoges. Le marché (La grande nouvelle)*
(*Limoges. Der Marktplatz [Die große Neuigkeit]*)
(*Allegretto vivo, sempre scherzando, attacca:*)
 8. *Catacombæ. Sepulcrum romanum*
(*Les Catacombes. Sépulture romane /*
Die Katakomben. Römische Gruft) (*Largo*) –
Cum mortuis in lingua mortua (*Avec les morts dans une langue morte / Mit den Toten in der Sprache der Toten*) (*Andante non troppo, con lamento*)
 9. *La cabane sur des pattes de poule. Baga-Yaga*
(*Die Hütte auf Hühnerfüßen. Baba-Jaga*) (*Allegro con brio, feroce – Andante mosso – Allegro molto, attacca:*)
 10. *La porte des héros [dans l'ancienne capitale de Kiev]*
[*La Grande Porte de Kiev*] (*Das Heldentor [in der alten Hauptstadt Kiew]*) [*Das große Tor von Kiew*] (*Allegro alla breve – Maestoso – Con grandezza*)



Fondation
EME

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

FR Peindre le monde profane et sacré

Vers un éloge de la transcendance

Hector Cornilleau

Longtemps lié à une fonction essentiellement liturgique, l'orgue s'est progressivement autonomisé, jusqu'à devenir au 19^e siècle une sorte de rival de l'orchestre. Sa nouvelle appellation d'orgue « symphonique » traduit d'ailleurs bel et bien le postulat formulé par Hector Berlioz en 1844 dans son *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, présentant l'instrument multiséculaire, dans ses variations modernes, « comme étant lui-même un orchestre entier et indépendant ».

Accompagnant la recherche de puissance, de diversité de timbres et d'expressivité chère au romantisme, les métamorphoses techniques de l'orgue ont guidé le répertoire et l'histoire des pratiques d'exécution vers des horizons insoupçonnés. Grand témoin, et acteur même de cette révolution, César Franck joua un rôle majeur dans la modification de son esthétique. Sa rencontre avec le facteur d'orgue Aristide Cavaillé-Coll fut déterminante dans l'histoire de cette évolution.

Bien conscient de l'engouement du public pour la musique d'orchestre, Cavaillé-Coll remania profondément l'orgue classique pour s'écartier de son apparente austérité et le rendre capable d'exprimer les sentiments humains. Il ne s'agit plus de peindre le monde tel qu'il est, dans la froideur de l'imitation, mais de se placer sous un régime nouveau revendiquant, dans une forme d'absolutisme, une autonomie de plus en plus radicale de la musique. Cependant, la dimension programmatique, suggestive de l'œuvre, si elle reste majoritairement étrangère aux productions pour orgue de Franck, est bien présente. En témoignent les célèbres improvisations de Louis James Alfred

Lefébure-Wély, déployant aux orgues de la Madeleine de véritables fresques pastorales façonnées sur un instrument doté de tous les artifices nécessaires à leur pleine restitution. L'Exposition universelle de 1878 entérina définitivement cette défonctionnalisation puisqu'elle concrétisa le gigantesque projet de construction d'un orgue de salle pour le Palais du Trocadéro. Aux yeux de tous, s'imposa l'évidence d'une nouvelle logique de représentation, mais aussi d'un nouveau répertoire scellant les liens profanes et sacrés de l'orgue et de l'orchestre dans l'intermédiaire de la transcription.

Entre l'homme et le sacré

Il relève de l'évidence de dire que l'orgue est indissociable de la figure de Johann Sebastian Bach puisque c'est par son talent d'organiste virtuose et son expertise en facture d'orgue qu'il acquiert sa renommée auprès de ses contemporains, plus encore que par ses compositions. Pendant ses premières années à Arnstadt, Mühlhausen et Weimar, il explora l'instrument avec une volonté de transcendance qui ne le quitta jamais. Véritable laboratoire sonore, l'orgue lui permit d'exprimer pleinement son génie contrapuntique et sa ferveur religieuse, chaque œuvre devenant une forme d'exégèse musicale.

Son corpus de près de 240 pièces pour orgue couvre tout le spectre expressif du premier 18^e siècle,

des lignes d'une sobriété contemplative aux polyphonies d'une densité vertigineuse. Bach y pousse l'instrument à ses limites, jouant sur la variété de plans sonores et la mise en espace des voix de sa polyphonie au profit d'architectures sonores quasi mystiques. Même après avoir quitté son dernier poste d'organiste, il resta

attaché à cet instrument qui lui permit de livrer sa pensée la plus intime. Significativement, sa dernière composition, dictée car presque aveugle, fut un choral pour orgue. Pour Bach, l'orgue n'était assurément pas qu'un outil : c'était une extension de lui-même, le médium instrumental idéal pour articuler sa quête spirituelle et sa recherche de perfection formelle.

Abondamment commenté, le *Prélude et Fugue en mi bémol majeur BWV 552* encadre magistralement le *Clavierübung III*, vaste recueil que Bach conçoit comme une véritable somme théologique pour orgue. Ce diptyque monumental, qui a donné lieu à de nombreuses lectures analytiques plus ou moins fantasmées, incarnerait la Trinité à travers sa tonalité à trois bémols et la structure tripartite de la fugue. Le majestueux prélude évoque une ouverture à la française avec ses rythmes pointés, soulignant la dimension manifestement cérémonieuse de sa fonction. Le célèbre exégète de l'œuvre de Bach, Albert Schweitzer, y voyait une introduction devant dépeindre, « avec ses rythmes solennels et ses harmonies ensoleillées, la majesté et la sérénité du Dieu éternel », tandis que la triple fugue, refermant l'œuvre, rappelait « encore une fois, par ses trois parties, que le dogme fondamental est celui de la Trinité ». En effet, sa tripartition clairement discernable donne lieu bien souvent à une lecture associant la première section, sereine et majestueuse, au Père ; la deuxième section, plus animée et fluide, au Fils et la troisième section, la plus complexe et la plus en mouvement, à l'Esprit Saint, dont l'énergie divine unit le tout. Ce qui est certain c'est qu'ici Bach déploie une science contrapuntique vertigineuse dont il a le secret : les thèmes se superposent, se transforment de façon organique et se magnifient dans chacune de leurs métamorphoses, jusqu'à l'apothéose finale qui couronne l'œuvre dans une éclatante lumière harmonique. Malgré ces lectures exégétiques, l'œuvre a néanmoins été davantage retenue dans l'histoire de la musique comme modèle en raison de sa parfaite construction, dans une perspective plus essentiellement



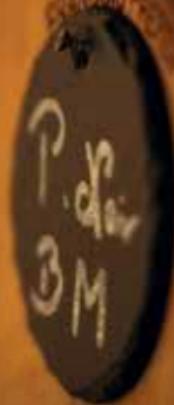
Johann Sebastian Bach à l'orgue vers 1725

structuraliste. Cela aura été également le cas avec le *Prélude et Fugue en si mineur BWV 544* dont le contrepoint initial, d'une apparente fluidité, révèle en réalité la profonde *gravitas* qui s'avère être une porte d'entrée vers un espace sacré. Composé probablement entre 1727 et 1731, ce prélude et fugue appartient à la période de Leipzig de Bach. Leipzig, ville intellectuelle et spirituelle, fut un terrain fertile pour le compositeur quant à l'expression de la foi par la musique. L'orgue y résonnait comme un intermédiaire entre l'homme et Dieu, et Bach, alors cantor de Saint-Thomas, composait dans cette tradition. Après une introduction majestueuse, un discours en imitation prend place, évoquant l'esprit du concerto italien, avec des dialogues entre les voix, des sections contrastantes et des figures virtuoses typiques de l'écriture pour clavier. La fugue, quant à elle, présente un thème ascendant qui progresse vers un tissage contrapuntique complexe, symbole de l'ascension de l'âme. Bach semble y inscrire une quête d'absolu, à chaque strette, chaque inversion, d'amener l'auditeur vers un point de convergence où la matière sonore se dissout dans une harmonie quasi métaphysique répondant à l'objectif fixé que « *le but de la musique devrait n'être que la gloire de Dieu et le délassement des âmes* ».

Dialogues avec soi

À l'instar de Bach ou du grand Johannes Brahms, César Franck referma son œuvre par d'ultimes chorals, composés durant l'été 1890, qui sont l'ultime leg musical d'un compositeur et pédagogue des plus marquants pour une génération entière de musiciens. Vincent d'Indy, considérant la carrière de Franck au moment de la soumettre à la postérité, entendait qu'il était « *appelé à devenir, dans l'art religieux aussi bien que dans l'ordre symphonique, le véritable successeur du maître de Bonn* », à savoir Ludwig van Beethoven. Affaibli par un accident survenu quelques mois plus tôt, Franck semble mettre dans ses *Trois Chorals* toute son expérience et l'expression de son âme d'ardent chrétien.

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD
MAISON FONDÉE
1921



And we're on ~~air~~ 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~~ in



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

RTL TODAY

Mercedes-Benz

Grand improvisateur, le compositeur conçoit ces œuvres comme des méditations intérieures

où chaque thème, d'une apparente liberté, est cependant développé dans un esprit formel implacablement architecturé. Un des premiers biographes de Franck, Léon Vallas, relevait cet art du contraste quasi psychologique de la thématique franciste : « *Dans chacune des grandes partitions on peut observer la force d'un conflit sentimental, l'ardeur de la bataille entre les éléments ennemis : brutalité de la destinée, tendresse de l'homme, qui, sous les coups accablants, conserve une espérance indestructible, un souriant ou ardent optimiste, affirmé à la fin de la composition, par l'envol d'un hymne enthousiaste.* ». On retrouve ce parcours formel dans le *Premier Choral*, d'autant plus déroutant ici que l'étincelante lumière de son achèvement resplendit au prisme des derniers jours de vie de Franck : « *Vous verrez, dit-il à l'un de ses élèves, le choral n'est pas celui qu'on croit le vrai choral, il se fait au cours même de l'œuvre.* » Le choral ne serait donc pas cet énoncé initial d'une longue phrase de sept motifs, mais davantage la somme des métamorphoses de ce matériau, transcendé par les variations auxquelles il est soumis. Un crescendo admirablement construit développe le substrat dans toute sa splendeur, en tirant parti de la pleine puissance de l'instrument. Le *Second Choral*, quant à lui, débute comme une passacaille, avec un motif sobre au pédalier qui semble ancrer l'auditeur dans une forme de rituel. Difficile en effet de ne pas penser à l'héritage reçu de Bach, mais aussi aux références intertextuelles qui se tissent à l'intérieur de son œuvre propre, puisque le thème emprunte aux *Béatitudes*, oratorio que Franck composa de 1869 à 1879. S'ensuit une vaste progression méditative et dramaturgique. Chaque variation semble amener une intensité nouvelle et met en danger le discours musical dont l'initiale



César Franck à l'orgue de la basilique Sainte-Clotilde de Paris

stabilité oscille entre espoir et recueillement. Le thème du choral surgit, entrecoupé de sections libres, comme si Franck laissait place à l'improvisation de l'âme, entre soi et soi, au crépuscule de sa vie. *Le Largamente con fantasia*, tumultueux et presque désespéré, introduit une fugue où le thème du choral se superpose au motif initial, créant un véritable sommet d'intensité dramatique. La prière finale, apaisée, semble symboliser la réconciliation de l'homme avec lui-même et l'au-delà.

Le réel et l'au-delà

C'est bouleversé par la mort prématurée de son ami peintre Viktor Hartmann que Modeste Moussorgski conçoit en 1874 les célèbres *Tableaux d'une exposition*. Le compositeur assiste en effet à une exposition commémorative organisée par Vladimir Stassov à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, réunissant plus de 400 œuvres d'Hartmann en février et mars de la même année. Reprenant une idée de construction formelle chère aux compositeurs de fin de siècle, héritée du genre du poème symphonique et des formes narratologiques, Moussorgski conçoit chaque mouvement comme l'évocation d'un tableau spécifique, relié par le thème récurrent de la « Promenade », symbolisant le déplacement du spectateur d'une œuvre à l'autre, dans lequel il aimait à se voir représenté. Le compositeur ne tarde pas à rendre compte de son avancement à Stassov : « *Hartmann bouillonne comme bouillonnait Boris, – des sons et des idées sont suspendus en l'air, je suis en train de les absorber et tout cela déborde, et je peux à peine griffonner sur le papier [...].* » L'empressement apparent de cette écriture spontanée ne cache pas pour autant une remarquable construction dramaturgique, de l'effrayant *Gnomus* à l'intense mélancolie du *Vieux Château*, l'animation des *Tuileries*, ou la lente procession de *Bydło*. Après l'espiègle *Ballet des poussins dans leurs coques*, l'intensité dramatique monte avec *Samuel Goldenberg et Schmuÿle*, le tumulte du *Marché de Limoges* et la descente sombre des *Catacombes*. La sorcière *Baba-Yaga*



Dessin d'une porte de la ville de Kiev par Viktor Hartmann

précède enfin la majestueuse *Grande Porte de Kiev*, qui conclut l'œuvre dans un éclat triomphal, symbole d'apothéose et de lumière. Un siècle après l'orchestration qu'en fit Ravel, l'arrangement que réalise Cameron Carpenter place plus que jamais les enjeux de la transcription pour orgue au regard de l'art de l'orchestration. Exploitant la richesse sonore et la palette dynamique de l'instrument, Carpenter relève le défi de recréer des textures orchestrales inédites tout en accentuant la profondeur et la puissance de chaque tableau, répondant à l'affirmation que Ravel aimait tant reprendre à son compte : « *Rien de plus haïssable qu'une musique sans arrière-pensée* ».

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

Dernière audition à la Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Präludium und Fuge BWV 544*
28.04.2008 Louis Robilliard

César Franck *Choral N° 2 (Trois Chorals)*
30.01.2008 Bernard Foccroulle

César Franck *Choral N° 1 (Trois Chorals)*

Première audition

Johann Sebastian Bach *Präludium und Fuge BWV 552 (Clavierübung III)*

15.05.2023 Cameron Carpenter

Modeste Moussorgski *Tableaux d'une exposition* (arr. Cameron Carpenter)

Première audition



**Philharmonie
Luxembourg**

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



“ L'ENTHOUSIASME EST CONTAGIEUX, LA MUSIQUE MÉRITE NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

B BANQUE DE
LUXEMBOURG



Centre page

Your evening's
essentials at a glance

Who are the composers?



Johann Sebastian Bach (1685–1750): Virtuoso organist. Mathematical genius. Upset his boss and spent time behind bars. Allegedly got into a fight after referring to a fellow musician as a «*nanny-goat bassoonist*». Dis!

César Franck (1822–1890): Child prodigy. Humble. Kind. Unfortunate offspring of a tiger dad, who unsuccessfully tried to mould him into a concert pianist. After some pushback, Franck turned to what he loved: the organ.

Modest Mussorgsky (1839–1881): A realist with a big imagination. Prodigal pianist despite his alcohol problems. Job history: lieutenant, civil servant, composer. Member of the «*Russian Five*», a group who broke away from Western European classical traditions.

What's the big idea?



You do you. Critics have called him extravagantly talented, flamboyant. With his heeled, bejewelled shoes, organist Cameron Carpenter spirits his listeners away from dusty tweeds and fusty churches. His revolutionary style marries well with the bold personalities of tonight's composers.

Typical Baroque. A prelude and fugue is a work for solo keyboard and Bach wrote many of these. He also composed over 400 chorales, essentially hymn tunes, to be sung by a church congregation. Franck revered Bach and allegedly wished to prove himself by composing in the style of his idol.

Music and art. Inspired by a visit to an art gallery, *Pictures at an Exhibition* is a prime example of «*programme music*» – music written to tell a story or express an emotion. The final movement, *The Great Gate of Kiev*, paints a majestic image of a proud city.

What should I listen out for?

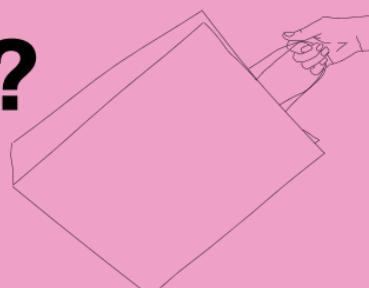


Masterclass in technique. From airy whispers to brassy tones, watch closely as Carpenter adjusts the stops (buttons) to create a versatile sound world. Don't forget to take a peek at his feet too, especially in those faster bits of the Bach – it's a full body workout!

Harder, faster, better, stronger. In *Choral N° 1* and *N° 2*, Franck creates a couple of short musical ideas, or «motifs». These original ideas are played at the start of each *Choral*, and return throughout with a few changes (higher, faster, slower, or lower).

Night at the museum. Much in the style of a movie score for an adventure film, Mussorgsky conjures scenes where we can imagine otherworldly beings coming to life; intrepid heroes fleeing ominous forces; before good triumphs over evil and order is restored.

Something to take home?



Unhatched chicks and huts on legs. The artist who inspired Mussorgsky's *Pictures* was his close friend, Viktor Hartmann, who died suddenly in his 30s. Many of Hartmann's paintings are now lost, but you can view some of his watercolours and sketches online.

A king of instruments. When was it built? How many pipes does it have? For more information on our unique organ, including interviews and a backstage tour, head to the dedicated page on the Philharmonie website!

Culture Change

Your evolving's
essentials of a glint

DE Beliebt beim Publikum und von hoher Qualität

Interview mit Cameron Carpenter

Tatjana Mehner

Beide Teile des Programms beginnen mit Johann Sebastian Bach. Was macht diesen Komponisten für Sie bis heute so faszinierend, und warum haben Sie gerade diese beiden Kompositionen ausgewählt?

Nur Bachs Musik ist unzerstörbar – ihre Grundbedeutung und Struktur bleiben unabhängig von den Stärken oder Schwächen der jeweiligen örtlichen Orgel erhalten. Die Werke wurden aufgrund ihrer tonartlichen Beziehung ausgewählt.

Im zweiten Teil des Konzerts konfrontieren Sie Bach mit Modest Mussorgskys Bildern einer Ausstellung – von Ihnen selbst arrangiert. Was macht diese Komposition aus Ihrer Sicht besonders reizvoll, um sie für Orgel zu bearbeiten?

Sie ist bekannt und beliebt beim Publikum, und die Musik ist von wirklich hoher Qualität.

Dieses Werk wurde im Laufe der Zeit recht häufig arrangiert oder orchestriert. Wurden Sie durch bestehende Bearbeitungen inspiriert – etwa von Ravel, Rimsky-Korsakow oder etwa Stokowski?

Nein, das Arrangement ist absolut eigenständig und nicht durch existierendes Material beeinflusst.

Bitte erzählen Sie uns mehr über Ihre Arbeit an diesem Arrangement! Haben zum Beispiel die Instrumente, auf denen Sie es interpretieren werden, den Charakter des Stücks beeinflusst?

Keines meiner Arrangements ist auf ein bestimmtes Instrument zugeschnitten. Sie sind so aufgebaut, dass sie von Veranstaltungsort zu Veranstaltungsort maximal reproduzierbar sind, in Übereinstimmung mit den aktuellen Anforderungen der zeitgenössischen klassischen Musikindustrie und des Marktes. In der Realität hat selbst ein «erfolgreicher» Künstler wenig Einfluss darauf, wo er auftritt, und noch weniger darauf, welches Instrument verwendet wird. Das effektive Arrangement wird sich dieser Tatsache anpassen lassen.

Wie passen die Choräle von César Franck dramaturgisch in diese Folge?

Das muss das Publikum entscheiden. Meiner Erfahrung nach ist «Dramaturgie» größtenteils eine pseudoakademische Übung, die vielleicht bis zu einem gewissen Grad in die Oper gehört, aber für den durchschnittlichen Konzertbesucher kaum von Belang ist.

Sie kommen zurück an die Schuke-Orgel der Philharmonie Luxembourg, auf der Sie bereits in Konzerten gespielt haben. Wie erinnern Sie sich an ihren Charakter? Wie bereiten Sie dieses Konzert vor?

Dieses Programm wird dieses Jahr in Luxemburg, Los Angeles, San Diego und Seattle zu hören sein. Bei allen Konzerten versuche ich, eine ehrliche, nach bestem Wissen und Gewissen vorbereitete Lesung der Werke zu geben. Ich freue mich immer, im luxuriösen Saal der Philharmonie auftreten zu können.

Das Interview wurde im März 2025 in englischer Sprache per Email geführt.

Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Publications Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und arbeitete als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich.



HERMÈS
PARIS

Hermès, la ligne continue

DE Klingende Bilder und farbige Klänge

Anselma Lanzendorfer (2020)

Ohne Unterstützung hätten womöglich auch Modest Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* niemals jenen Platz im internationalen Konzertrepertoire erhalten, den sie heute innehaben. Im Gegensatz zu anderen Werken erfolgte die Unterstützung hier jedoch durch einen Musiker, der sich nicht am Anfang, sondern bereits auf dem Höhepunkt seiner Karriere befand: Erst durch die kongeniale Orchestrierung durch Maurice Ravel – sie erfolgte knapp 50 Jahre nach der Komposition – erlangte der Klavierzyklus internationale Aufmerksamkeit.

Mussorgsky war 1839 in einer Gutsbesitzerfamilie geboren worden und hatte mit sechs Jahren ersten Klavierunterricht bei seiner Mutter erhalten. Gemeinsam mit seinem Bruder Filaret besuchte er ab 1849 die renommierte St. Petri-Schule in St. Petersburg und führte seinen Klavierunterricht bis zum Ende seiner Schulzeit bei Anton Gerke, einem Schüler von Ferdinand Ries und Ignaz Moscheles, fort. 1856 verließ er die Gardefähnrichsschule, die er seit 1852 besucht hatte, und trat als Offiziersanwärter in das Preobraschenski Leibgarde-Regiment ein, wo er den Militärarzt Alexander Borodin kennenlernte.

Im Winter 1856/57 folgte die Bekanntschaft mit César Cui und Mili Balakirew. Wie Mussorgsky, so hatte auch Balakirew zunächst bei seiner Mutter, später bei einem professionellen Pianisten Klavierunterricht erhalten. Dank der Bekanntschaft mit Michael Glinka, der ihn

in die St. Petersburger Musikwelt einführte, und der großzügigen finanziellen Unterstützung durch einen Förderer, die es ihm erlaubte, sich ausschließlich der Musik zu widmen, galt Balakirew in seinem Bekanntenkreis als einziger «professioneller» Komponist. Bereits kurz nach ihrem Kennenlernen begann Mussorgsky, bei Balakirew Kompositionunterricht zu nehmen und quittierte im Sommer 1858 seinen Militärdienst, um ebenfalls ausschließlich als Musiker zu leben.

Als «Mächtiges Häuflein» oder auch als «Gruppe der Fünf» bekannt wurde der Zusammenschluss der russischen Komponisten Mili Balakirew, César Cui, Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakow und Alexander Borodin ab Mitte der 1850er Jahre. Ihr Ziel: «Echte» russische Musik zu komponieren – erklärtermaßen im Gegensatz zu Komponisten wie Pjotr Tschaikowsky und Artur Rubinstein, die aufgrund ihrer akademischen Ausbildung am Konservatorium in ihrer Musiksprache als zu westlich orientiert galten. Ihr Mittel: Integration russischer Volkslieder und -tänze sowie eine für westliche Ohren exotisch klingende, vermeintlich «russische» Harmonik, die etwa durch den Einsatz von Ganzton-, verminderten oder pentatonischen Skalen erreicht wurde.

Die neu gewonnene künstlerische Freiheit währte jedoch nicht lange: Nach der Aufhebung der Leibeigenschaft durch Zar Alexander II. Anfang 1861 hatte auch Mussorgskys Familie große finanzielle Verluste erlitten. Nur fünf Jahre, nachdem Mussorgsky das Militär verlassen hatte, trat er in den Staatsdienst ein, um auf wechselnden Stellen und in verschiedenen Behörden seinen Lebensunterhalt zu sichern. Doch nicht nur der ungeliebte Broterwerb, auch das soziale Umfeld müssen Mussorgsky zu schaffen gemacht haben: So war der Zusammenhalt des Mächtigen Häufleins – nach Mussorgsky waren Rimsky-Korsakow im Jahr 1861 und Alexander Borodin im Jahr 1862 dem Kreis um Balakirew beigetreten – deutlich weniger eng und solidarisch, als man nicht nur angesichts der gemeinsamen Ziele

FUR

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

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

SAC



sondern auch aufgrund der Stilisierung der Komponistengruppe – insbesondere durch den einflussreichen Musikkritiker Vladimir Stasov, der in einem Zeitungsartikel von 1867 den Begriff «Mächtiges Häuflein» prägen sollte – annehmen könnte. So ließen sich Balakirew und Stasov in ihrem Briefwechsel bereits 1863 über die vermeintliche Idiotie Mussorgskys aus. Zu offenen Spannungen kam es 1867, als Balakirew die ihm gewidmete symphonische Dichtung *Eine Nacht auf dem kahlen Berge*, von deren Qualität Mussorgsky fest überzeugt war, ablehnte und dadurch verhinderte, dass das Werk zu Lebzeiten seines Komponisten aufgeführt wurde. Zum endgültigen Bruch führte schließlich ein (wohl eher persönlich denn fachlich motivierter) Verriss von Mussorgskys Oper *Boris Godunov* durch César Cui im Anschluss an die äußerst erfolgreiche Uraufführung Anfang 1874, der deutlich machte, dass es sich bei den fünf Komponisten nicht (mehr) um eine Gruppe handelte.

Wenige Monate zuvor, im August 1873, hatte Mussorgsky einen persönlichen Schicksalsschlag erfahren: Der mit ihm eng befriedete Maler Viktor Hartmann war im Alter von gerade einmal 39 Jahren unerwartet gestorben. Für die im Februar und März von Stasov mit-organisierte Gedächtnisausstellung zu Ehren Hartmanns steuerte Mussorgsky selbst zwei Bilder bei, die ihm sein Freund zu Lebzeiten vermacht hatte. Unter dem Eindruck jener Ausstellung komponierte er im Juni desselben Jahres den Klavierzyklus *Bilder einer Ausstellung – Erinnerungen an Viktor Hartmann*, der Stasov gewidmet ist. Der Grundgedanke des Werkes ist so einfach wie genial: Insgesamt zehn komponierte Bilder verbindet Mussorgsky mit einer Promenade, die nicht nur die Wege des Besuchers zwischen den einzelnen Bildern markiert, sondern mittels ihrer sich verändernden Stimmungen auch dessen Reaktionen auf die Bilder widerspiegelt. Obwohl Hartmann sich ebenso wie Mussorgsky der Erschaffung genuin russischer Kunst verschrieben hatte – womöglich ein Grund für die innige Freundschaft der beiden – scheint der Betrachter eher eine



Modest Mussorgsky 1870

Ausstellung europäischer Kunstwerke zu durchschreiten: So verrät der Originaltitel des zweiten Bildes (*Il vecchio castello*), dass sich besagtes altes Schloss in Italien befindet, während das Spiel und der Streit der Kinder in den Tuilerien (drittes Bild) sowie das bunte, vom Gezeter der Marktfrauen durchsetzte Treiben auf dem Markt von Limoges (siebtes Bild) offenkundig in Frankreich stattfinden.

Im vierten Bild (*Bydło*) hört man einen polnischen Ochsenkarren sich behäbig aber unaufhaltsam nahen und wieder entfernen, im sechsten Bild, dem jiddisch überschriebenen *Samuel Goldenberg und Schmuyle*, werden ein reicher und ein armer Jude porträtiert. Auch lateinische Überschriften finden sich in der Originalpartitur: Das auf die Eröffnungspromenade folgende erste Bild *Gnomus*, die Darstellung eines kleinen, hinkenden Gnoms, sowie das zweiteilige, achte Bild *Catacombe. Sepulchrum romanum – Con mortuis in lingua mortua*, ein düster-archaischer Abstieg in die Unterwelt (*Katakomben. Römische Gruft*) mit einer sich anschließenden, dämonisch-flirrenden Version der Promenade (*Mit den Toten in einer toten Sprache*). Russische Titel tragen neben dem fünften Bild, in dem man das nervös-zwitschernde *Ballett der Küken in ihren Eierschalen* zu hören bekommt, auch die beiden finalen Bilder: Das neunte Bild porträtiert die Hexe Baba-Yaga, eine Gestalt der russischen Sagen-Welt, die in ihrer Hütte auf Hühnerfüßen Nichtsahnenden auflauert, sie in ihre Hütte lockt und dort auffrisst. Mit dem strahlend-momumentalen *Tor von Kiew* schließt den Zyklus schließlich ab.

Anselma Lanzendorfer ist bei der Jungen Deutschen Philharmonie für Fundraising und Sonderprojekte verantwortlich. Daneben ist sie als freie Autorin für verschiedene Orchester, Festivals und Konzerthäuser sowie als Lehrbeauftragte für Musikwissenschaft und Musikvermittlung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt tätig. Sie studierte Schulmusik, Querflöte und Musikvermittlung/Musikmanagement und wurde mit einer Arbeit über Konzertprogramme und bürgerliche Musikrezeption im 19. Jahrhundert promoviert.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Präludium und Fuge BWV 544*

28.04.2008 Louis Robilliard

César Franck *Choral N° 2 (Trois Chorals)*

30.01.2008 Bernard Foccroulle

César Franck *Choral N° 1 (Trois Chorals)*

Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Präludium und Fuge BWV 552 (Clavierübung III)*

15.05.2023 Cameron Carpenter

Modest Moussorgsky *Bilder einer Ausstellung* (arr. Cameron Carpenter)

Erstaufführung

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

multiplicity



Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg



villavauban.lu

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

Interprète

Biographie

Cameron Carpenter orgue

FR Cameron Carpenter est entré dans l'histoire en devenant le premier organiste nommé aux Grammy Awards pour un album solo. Sa carrière a été récompensée par des prix tels que le Leonard Bernstein Award en 2012, des ECHO Klassik et Opus Klassik. Diplômé de la Juilliard School, il s'est produit dans le monde entier dans des salles comme le Royal Albert Hall, l'Opéra de Sydney et la Philharmonie de Berlin. Ses diverses collaborations incluent des commandes du Shanghai Symphony Orchestra et de KölnMusik GmbH, ainsi que des apparitions lors d'événements tels que TED et l'Aspen Ideas Festival. Son travail l'a amené à se produire aux côtés d'orchestres renommés, notamment le Los Angeles Philharmonic, le Chicago Symphony, le Boston Symphony, l'Atlanta Symphony, le Minnesota Orchestra, le Pittsburgh Symphony, le Dallas Symphony, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et l'ORF Radio-Symphonieorchester. Il a travaillé avec des chefs parmi lesquels Alexander Shelley, Manfred Honeck, Tugan Sokhiev, Cornelius Meister, Christoph Eschenbach et Kirill Karabits. Parmi les récitals récents et à venir, citons des concerts au Festival de Lucerne, à la Philharmonie de Cologne, au Festspielhaus de Baden-Baden et ses débuts à la Cité de la musique à Paris, ainsi qu'une résidence au Konzerthaus de Berlin. Qu'il se produise sur de vastes scènes ou dans des configurations plus intimistes, Cameron Carpenter n'a de cesse d'élargir de manière captivante

Cameron Carpenter
photo: Dovile Sermokas





les possibilités de l'orgue. En 2014, il a dévoilé l'International Touring Organ (ITO), un orgue numérique révolutionnaire de sa propre conception. Bien que le projet ait connu des revers en raison de la pandémie, il continue de redéfinir la place de l'orgue dans la musique contemporaine. Son disque de 2021, enregistré au Konzerthaus de Berlin, présente son interprétation des *Variations Goldberg* de Johann Sebastian Bach et de la *Symphonie N° 2* de Howard Hanson. Son précédent enregistrement, «All You Need is Bach», s'est hissé à la première place des classements des meilleures ventes classiques. Cameron Carpenter a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

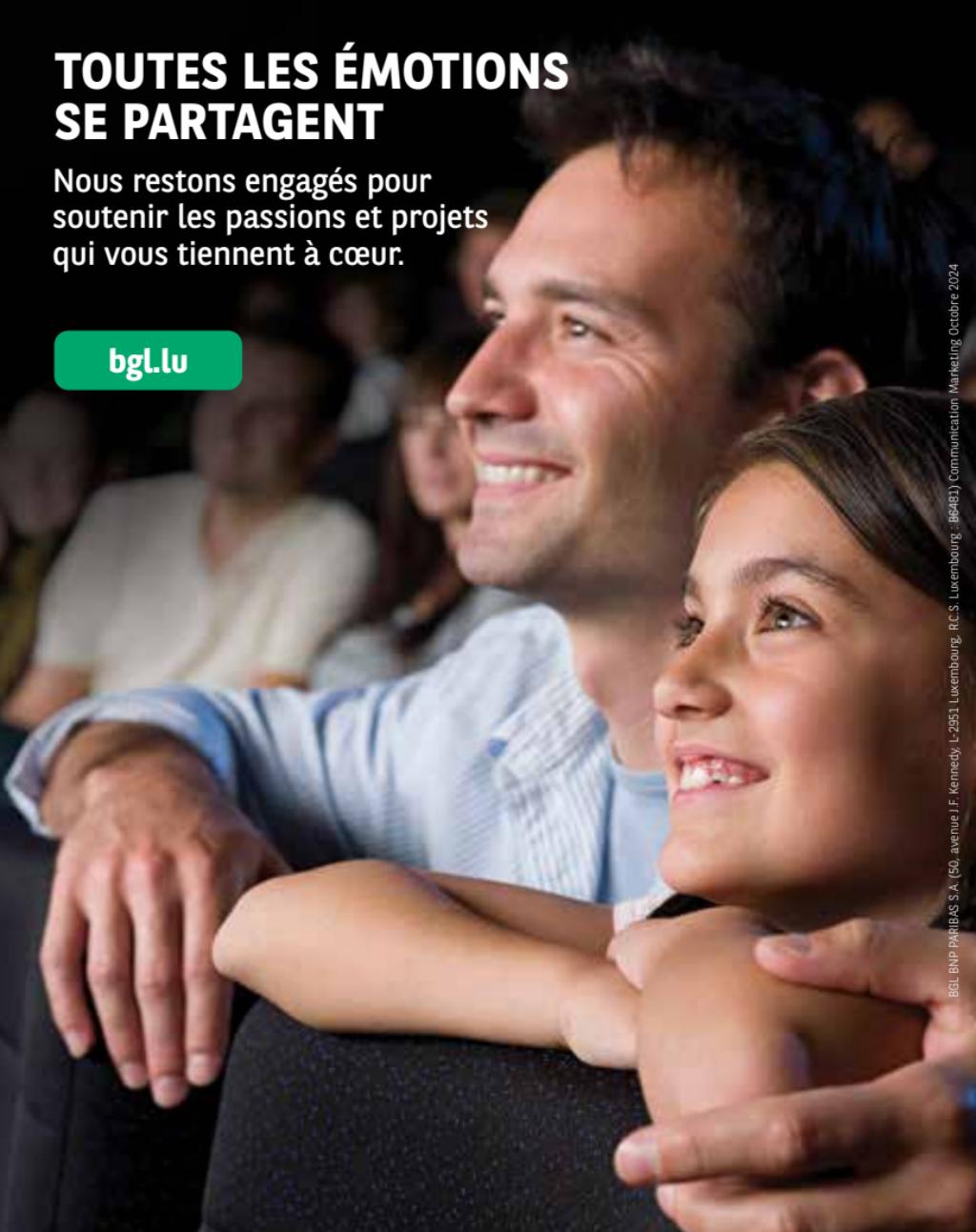
Cameron Carpenter Orgel

DE Cameron Carpenter schrieb Geschichte, als er der erste Organist war, der mit einem Soloalbum für den Grammy nominiert wurde. Seine Karriere wurde mit Preisen wie dem Leonard Bernstein Award im Jahr 2012, ECHO Klassik und Opus Klassik ausgezeichnet. Als Absolvent der Juilliard School trat er weltweit in Konzertsälen wie der Royal Albert Hall, dem Sydney Opera House und der Berliner Philharmonie auf. Zu seinen verschiedenen Kooperationen gehören Auftragsarbeiten für das Shanghai Symphony Orchestra und die KölnMusik GmbH sowie Auftritte bei Veranstaltungen wie TED und dem Aspen Ideas Festival. Seine Arbeit führte ihn zu Auftritten mit renommierten Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, der Chicago Symphony, der Boston Symphony, der Atlanta Symphony, dem Minnesota Orchestra, der Pittsburgh Symphony, der Dallas Symphony, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre national du Capitole de Toulouse, dem Luxembourg Philharmonic und dem ORF Radio-Symphonieorchester. Er hat mit Dirigenten wie Alexander Shelley, Manfred Honeck, Tugan Sokhiev, Cornelius Meister, Christoph Eschenbach und Kirill Karabits zusammengearbeitet. Zu aktuellen und zukünftigen Recitals gehören Konzerte beim Lucerne Festival, in der Kölner Philharmonie, im Festspielhaus Baden-Baden und sein

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

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

bgl.lu



BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change

MUDAM

The Contemporary Art Museum of Luxembourg



Lisa Oppenheim

Monsieur Steichen

14.02 – 24.08.2025

The exhibition is generously
supported by Clearstream.

clearstream | DEUTSCHE BÖRSE
GROUP

mudam.com

MUDAM

View of the exhibition Lisa Oppenheim: Monsieur Steichen,
14.02 — 24.08.2025, Mudam Luxembourg — Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
Photo: Mareike Tocha © Mudam Luxembourg

Debüt in der Cité de la Musique in Paris sowie eine Residenz im Konzerthaus Berlin. Ob es sich um große Bühnen oder intime Konzertsituationen handelt, Cameron Carpenter erweitert auf fesselnde Weise die Möglichkeiten der Orgel. 2014 enthüllte er die International Touring Organ (ITO), eine revolutionäre digitale Orgel, die er selbst entworfen hatte. Obwohl das Projekt aufgrund der Pandemie Rückschläge erlitt, definiert es weiterhin die Stellung der Orgel in der zeitgenössischen Musik neu. Seine 2021 im Konzerthaus Berlin aufgenommene CD zeigt seine Interpretation der *Goldberg-Variationen* von Johann Sebastian Bach und der *Symphonie N° 2* von Howard Hanson. Seine vorherige Aufnahme, «All You Need is Bach», erreichte Platz 1 der Klassik-Bestsellerlisten. In der Philharmonie Luxembourg trat Cameron Carpenter zuletzt in der Saison 2022/23 auf.

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

Bernstein in Luxembourg

with Teddy Abrams, Philippe Schwartz, Pascal Schumacher

13.06.25

Vendredi / Freitag / Friday

Luxembourg Philharmonic

Teddy Abrams direction

Philippe Schwartz euphonium

Pascal Schumacher vibraphone

Inon Barnatan piano

Pütz: *Euphonia's Voice*

Greenstein: *watershed* (création, commande Luxembourg Philharmonic,

Dallas Symphony Orchestra et Württembergisches Kammerorchester Heilbronn)

Bernstein: *Symphonie N° 2 «The Age of Anxiety»*

Philharmonic Perspectives

19:30

70' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 78 € / **Philhil30**

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

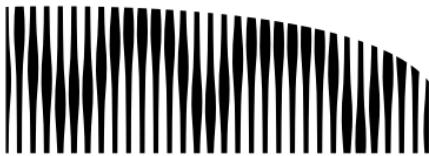
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

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