

Tsotne Zedginidze: Musical Prodigy Chopin & Rachmaninov

Piano Sessions

15.10.26

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Salle de Musique de Chambre

Mercedes-Benz

UN CHEF-D'ŒUVRE D'HARMONIE.

L'harmonie ne se résume pas à l'équilibre.
C'est l'art de faire naître l'émotion à travers chaque détail,
pour transformer chaque trajet à bord de
votre Mercedes-Benz en un moment d'exception.

Bienvenue chez vous.



140 YEARS OF
INNOVATION

Tsotne Zedginidze:

Musical Prodigy

Chopin & Rachmaninov

Tsotne Zedginidze piano

énervant:

/e.nɛʁ.vɑ̃/ adjectif

**Quand un portable
sonne en plein
milieu du second
mouvement...**

**Ne vous privez pas d'un
grand moment de musique.
Déconnectez-vous avant
d'entrer à la Philharmonie.**

Tsotne Zedginidze (2009)

Suite for piano solo (2026)

Prelude

Intermezzo

Gigue

Impromptu

17'

Frédéric Chopin (1810–1849)

Rondo ut mineur (c-moll) op. 1 (1825)

10'

Frédéric Chopin

Ballade N° 1 en sol mineur (g-moll) op. 23 (ca. 1835)

Largo – Moderato – Meno mosso – Presto con fuoco

10'

Leoš Janáček (1854–1928)

V mlhách (Dans les brumes / Im Nebel) (1912)

N° 1: Andante

N° 2: Molto adagio

N° 3: Andante

N° 4: Presto

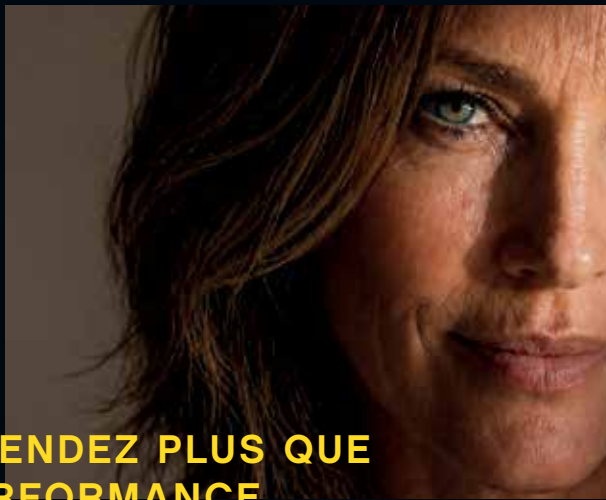
14'

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Études-Tableaux op. 39 (extraits) (1917)

1. *Allegro agitato* (ut mineur)
2. *Lento assai* (la mineur)
3. *Allegro molto* (fa dièse mineur)
4. *Allegro assai* (si mineur)
5. *Appassionato* (mi bémol mineur)
9. *Allegro moderato* (ré majeur)

38'



**VOUS ATTENDEZ PLUS QUE
DE LA PERFORMANCE.
NOUS INVESTISSONS DANS
CE QUI COMPTE POUR VOUS.**

La banque privée qui vous aide
à construire votre héritage.

DÉCOUVREZ
NOTRE COMMUNAUTÉ



FR Anciens et modernes

Jules Cavalié

En musique, le courant romantique se distingue par le fort éclectisme des musiques réunies sous cette étiquette. Contrairement au théâtre où les partisans du classicisme et du romantisme s'affrontent, les compositeurs oscillent entre formes canoniques et rigoureuses, et formes musicales libres dans des pièces dites « état d'âme » où l'interprète confierait ses sentiments au clavier. Frédéric Chopin compose ainsi de nombreuses danses – genre codifié – et des ballades – genre typiquement romantique – dont le discours musical porte une ambition poétique et narrative. Enfin il cède à la plus pure tradition didactique lorsqu'il compose ses vingt-quatre préludes, chacun explorant une tonalité, s'inscrivant ainsi dans le sillage de Johann Sebastian Bach. Sergueï Rachmaninov, avec ses *Études-Tableaux*, met aussi un pied dans chaque tradition : l'étude renvoie à une difficulté technique à laquelle les pianistes se mesurent, tandis que le tableau suggère une imagerie poétique dépeinte en musique. Pour autant l'ensemble de ces musiques partage une même qualité romantique, par-delà les langages et les formes. L'expression s'opère par la sensibilité : on atteint le sens par les sens. La musique n'a plus vocation à l'éloquence mais à la suggestion, et s'adresse au moins autant à la sensibilité qu'à l'entendement. Dès lors comment expliquer le succès enduring des formes codifiées ? Pour répondre à cette question, renversons la perspective : la contemplation, induite par la poétique romantique de la suggestion, est une fonction de plus assignée à la musique. En effet, les autres usages de la musique (transmission didactique, support pour la danse ou encore édification dans le cadre de la musique sacrée) ne disparaissent pas, mais s'adaptent à ce

nouveau goût romantique. Ainsi, les études sont désormais écrites pour servir l'idiome romantique, et les danses se chargent d'harmonies expressives.

Corollaire de ce nouveau cadre esthétique, la narration s'émancipe aussi des structures classiques, laissant le champ libre à l'expression d'une voix singulière.

Prenant ainsi modèle sur d'anciennes formes poétiques comme la ballade, le musicien tient désormais plus du barde ou de l'aède que de l'orateur. Cette liberté permet d'explorer deux extrêmes au propos identique : très brève ou longue, elle explore un affect ou bien une succession de sentiments dont l'enchaînement ne correspond pas toujours à un schéma musical usuel. Le parangon de cette liberté absolue est l'allemand Richard Wagner, dont les opéras obéissent à une écriture *durchkomponiert*, c'est-à-dire composée sans solution de continuité. Il fut – en son temps – opposé à l'écriture de Johannes Brahms, résolument ancrée dans les formes anciennes, jouant d'une écriture très codifiée.

Le *Rondo op. 1* de Chopin s'inscrit résolument du côté des œuvres romantiques nées dans le sillage du classicisme. En effet, la forme rondo, où alternent couplets et refrains, est typique de l'époque classique et connote parfois une qualité populaire par la récurrence de son refrain. Toutefois, le jeune Chopin – il compose cette pièce alors qu'il est encore élève du Lyceum de Varsovie – fait déjà preuve d'une indépendance de jugement et d'esprit... et d'humour ! La pièce, écrite dans un *Allegro* qui cède par deux fois la pulsation à un *Più lento*, débute par une alternance ironique entre do et sol, avant de prendre son envol grâce au refrain : une gamme scandée par un



Portrait de Frédéric Chopin par Eugène Delacroix, 1838
Musée du Louvre

rythme dactylique qui lui confère un caractère dansant. Mais les audaces romantiques sont à chercher du côté du parcours tonal de la pièce : débuté en do mineur, le rondo se poursuit en mi majeur puis la bémol majeur avant de revenir à do mineur, puis une dernière échappée en ré bémol majeur précède le retour à la tonalité initiale. L'originalité de cet enchaînement de tonalités réside dans l'absence de notes communes entre do mineur et mi majeur par exemple : les altérations de l'une et l'autre tonalité les éloignent. L'opposition entre

le mode mineur de la tonalité principale et le mode majeur des modulations participe encore à colorer un discours musical affranchi des règles classiques où les modulations s'opéraient le plus souvent vers des tons dits « voisins ». Enfin la virtuosité de la pièce ajoute un caractère très brillant à ce rondo, une caractéristique traditionnelle du rondo, qui forme habituellement le mouvement conclusif des concertos, permettant ainsi au soliste de faire valoir ses capacités techniques, notamment sa vélocité.

Au contraire, dans la *Ballade N° 1 op. 23*, Frédéric Chopin adopte une posture intégralement poétique en se plaçant sous l'égide d'une forme poétique ancienne. L'introduction, *Largo*, déroule un arpège depuis le grave du piano jusqu'au médium-aigu, et dessine ainsi l'espace du récit en installant la tonalité de sol mineur. Le premier thème se déploie en valeurs longues, que viennent animer un motif mélodique contourné et récurrent en croches. Puis émerge, en mi bémol majeur, une cantilène dont la déclamation ne cesse d'enfler en s'enrichissant d'arabesques et de passages brillants, jusqu'à se dissoudre dans une virtuosité exigeante (vélocité, traits chromatiques, etc.) Cette page très personnelle n'est donc réductible à aucun schéma formel. Par l'intensification progressive et continue du discours, elle s'apparente à un vaste crescendo expressif que ne peut interrompre qu'une implacable chute chromatique finale.

Dans les brumes de Leoš Janáček propose une succession de quatre tableaux exploitant en musique le potentiel suggestif de la brume : le jeu sur l'opacité et la transparence, le caractère flottant et diffus du brouillard. Le premier mouvement donne d'abord à entendre une mélodie chromatique en notes égales. Dans un tempo modéré et accompagné d'un balancement de croches entre grave et aigu. Puis un thème rythmé, comme un souvenir de danse populaire un peu lointain (brumeux...) fait son apparition et se rapproche jusqu'à retentir fortissimo. Le retour du premier thème et une évocation

finale pianissimo du deuxième thème dissipent la musique. Le deuxième mouvement semble évoquer le caractère erratique du brouillard. Alternant entre parties molto lento où se déploie une mélodie trouée de silences et des presto tantôt bref et rapidement suspendus tantôt écoulant une mélodie fortement accentuée, ce mouvement confirme la tonalité sourde de ré bémol majeur. Le troisième mouvement s'éloigne du titre du cycle : il s'agit d'une pièce élégiaque dans un tempo modéré en sol bémol majeur (autre tonalité brumeuse à cause du nombre de bémols). Le thème principal présente une courte mélodie, un arpège puis trois notes répétées. Ce lyrisme contenu évoque la simplicité d'une comptine, magnifiée par des arabesques à la main gauche. Une brève section contrastante et rapide introduit un moment théâtral avant un ultime retour du thème principal. Enfin, le quatrième tableau, offre un discours empreint de modalité et de



Brouillard dans le Midi, Henri Le Sidaner (vers 1910)

Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso

silence. Ici Janáček joue la carte de la transparence grâce à la clarté apportée par les cadences modales, et de nombreuses suspensions silencieuses de la musique. Au cœur du mouvement il obscurcit le discours au moyen d'accords forte prononcés sur un balancement en octave de la main droite. Cette masse sonore surgit à nouveau soudainement à la fin de la pièce.

En 1915, Sergueï Rachmaninov vit aussi une série de pertes tragiques avant de débiter la composition des *Études-Tableaux op. 39*. Son ami Alexandre Scriabine et son professeur Sergueï Taneïev décèdent dans le même été, il décide alors de composer cet ensemble où la noirceur le dispute à un élan désespéré vers un ailleurs introuvable. À la différence de Maurice Ravel, Rachmaninov ne précise aucune référence, sauf qu'ici chaque tableau est aussi une étude.

La nuance est importante : en effet, cet ensemble de pièce a un but, sinon didactique, au moins de mise à l'épreuve du pianiste.

Comme souvent chez Rachmaninov, adepte d'une virtuosité exacerbant un romantisme et un pathos déjà hollywoodien. Attention, le qualificatif n'est pas à prendre en mauvaise part : Rachmaninov émigre aux États-Unis à la fin de l'année 1918 et son style très lyrique et expressif – à l'instar des immigrants juifs allemands et autrichiens qui fuiront l'Europe comme le Viennois Erich Wolfgang Korngold – sera déterminant dans l'élaboration des standards des premières musiques de films. Le programme de ce soir présente sept des neuf études, excluant les deux seules écrites *Lento*, frisson garanti !

La première étude de cet opus 39 impose la réalisation d'arpèges et d'octaves à un redoutable tempo *Allegro agitato*. Difficile d'attribuer une image à ce tableau-là sans verrouiller l'imagination dans une idée préconçue et personnelle : la première partie a tout du prélude – rien de plus normal pour un premier mouvement –, puis le pianiste construit une longue progression aux couleurs chromatiques mouvantes (le do dièse mineur ne se révélant avec éclat que tardivement) vers un climax que suit une conclusion rapide. L'écriture du flux pourrait encore être celle de l'eau, avec des ruissellements en arpèges descendant, mais aussi le vent, voire le vif-argent ! Dans un mouvement lent, rare dans ce cycle – seule l'*Étude N° 7* s'inscrit aussi dans un tempo calme – la main gauche égrène des arpèges dont les premières notes de chaque groupe rappellent la mélodie du *Dies irae*. En surface, dans l'aigu, une autre mélodie, faite des grands intervalles de quarte et de quinte plonge irrémédiablement dans le continuum de croches. Rachmaninov aurait suggéré à l'orchestrateur un titre : « La mer et les mouettes ». Au cœur de la pièce un bref embrasement culmine dans un lugubre accord de do dièse mineur, et semble pourtant suggérer une tragédie plus profonde que celle des mouettes plongeant dans la mer. L'*Étude N° 3* s'ouvre avec théâtralité sur un motif évolutif, varié six fois toujours fortement accentué, suivi d'une chute dans l'aigu. Cet enchaînement structure la pièce en revenant à mi-parcours de cette implacable chevauchée qui traverse le clavier de l'extrême grave à l'extrême aigu. Rachmaninov convie ensuite l'auditeur à un moment plus espiègle quoique teinté d'une mélancolie dans l'*Étude N° 4*. Un motif en notes répétées structure la pièce, traité en imitation lors de ses apparitions il a une qualité chorégraphique, et le caractère plus régulier des carrures semble regarder vers le passé. Un sourire passe, ironique sans doute... Le tableau est peut-être dessiné à la pointe sèche, incisive et rieuse. Renouons ensuite avec le grand format du N° 5 : Rachmaninov inonde ici la toile d'un lyrisme de la meilleure eau. Un chant se déploie au-dessus d'une écriture de flux, chatoyant d'harmonies



Sergueï Rachmaninov au piano

changeantes, notamment dans une partie centrale où le chant se tait un instant au profit d'arabesque qui se dissolvent dans un mouvement vibratoire d'où surgit à nouveau le thème lyrique en majesté. Enfin, le dernier tableau de ce recueil – unique pièce en mode majeur – n'est autre qu'une marche triomphale en ré (autrefois la

tonalité des trompettes, nécessairement victorieuses ou festives). Si le cadre de la marche, scandée par un rythme d'anapeste, est clairement établi, la tonalité est augmentée de nombreuses colorations harmoniques et l'articulation se fait parfois moins intransigeante : marche militaire ou défilé suivi d'une liesse populaire bigarrée ?

Formalisme ou liberté formelle, l'une et l'autre approches compositionnelles rendent possible l'expression d'une voix singulière à laquelle correspond une palette de sentiments, que le romantisme fait ainsi primer sur les considérations formelles.

Après des études littéraires, Jules Cavalié étudie la musicologie et la direction d'orchestre à Londres (Goldsmiths, University of London) et à Paris (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers). Il partage ses activités entre direction d'orchestre, recherche musicologique et valorisation scientifique en tant que rédacteur en chef de la revue Avant-Scène Opéra. À ce titre, il participe au programme « Opéra et journalisme » de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence à l'été 2019.

Dernière audition à la Philharmonie

Tsotne Zedginidze *Suite for piano solo*

Première audition

Frédéric Chopin *Rondo op. 1*

Première audition

Frédéric Chopin *Ballade N° 1 op. 23*

02.02.19 Zala Kravos

Leoš Janáček *V mlhách*

Première audition

Sergueï Rachmaninov *Études-Tableaux op. 39/1, 2, 4 & 5*

06.12.21 Isata Kanneh-Mason

Sergueï Rachmaninov *Étude-Tableau op. 39/3*

Première audition

Sergueï Rachmaninov *Étude-Tableau op. 39/9*

02.02.19 Zala Kravos

^{DE} (Spät)romantisches und Eigenes

Daniel Tiemeyer

Das heutige Konzert wird von einem außergewöhnlichen musikalischen Talent bestritten: dem gerade einmal 17 Jahre alten Georgier Tsotne Zedginidze, der nicht nur Janáčeks späten Klavierzyklus *Im Nebel*, sondern auch Rachmaninows *Études-tableaux op. 39* auf das Programm setzt. Zudem sind die erste publizierte Komposition von Chopin sowie dessen erste Ballade zu hören. Darüber hinaus tritt Zedginidze selbst als Komponist in Erscheinung, mit seiner *Suite for piano solo*. Diese Verbindung aus Komponist und Interpret eigener Werke ist in der heutigen Konzertlandschaft selten geworden, war aber prägend für das 19. Jahrhundert. Stilistische Vielfalt, atemberaubende Virtuosität und musikalische Visionen des jungen Künstlers garantieren einen abwechslungsreichen und spannenden Konzertabend.

Tsotne Zedginidze wurde 2009 in eine Musikerfamilie geboren; sein Urgroßvater war Niko Sulchanishvili (1871–1919), Komponist, Ethnograph und Begründer der professionellen georgischen Chormusik. Seinen ersten Klavierunterricht erhielt Zedginidze im Alter von fünf Jahren von seiner Großmutter Nino Mamradze, die ihrerseits am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau ausgebildet wurde. Sie ist als konzertierende Pianistin in ihrer Heimat in Erscheinung getreten und unterrichtet heute an der Ilia State University in Tiflis. Bereits mit sechs Jahren zeigte Tsotne Zedginidze sein erstes Interesse an der



Tsotne Zedginidze, Foto: Marion Schönenberger

Komposition. Er selbst beschreibt sich in Personalunion als Pianist und Komponist, da für ihn beides in einem «ständigen, ununterbrochenen Dialog» zusammengehört.



Teofil Kwiatkowski: *Frédéric Chopin am Klavier* (um 1847)

Zedginidzes musikalisches Interesse, insbesondere an der Musik des 20. Jahrhunderts, offenbarte sich schon früh. Bartóks *Herzog Blaubarts Burg*, Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* und Alban Bergs *Lulu*, drei wahre Opern-Schwergewichte hinsichtlich musikalischer Expressivität und Komplexität, sind für ihn von besonderer Bedeutung. Zu weiteren Einflüssen zählen die Kompositionen von Debussy, Ravel und Skrjabin und die Musik Arnold Schönbergs. Diese führte Zedginidze immer wieder auf, mit besonderem Schwerpunkt auf den *Drei Klavierstücken op. 11* sowie der *Suite op. 25*. Dabei handelt es sich um Meilensteine der Kompositionsgeschichte,

gelten doch die *Klavierstücke* als eine der ersten «frei-tonalen» Kompositionen, während Schönberg in der *Suite* zum ersten Mal seine neu entwickelte «*Methode der Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen*» in einem umfangreichen Werkzyklus umsetzte. Nicht von ungefähr wird man bei der *Klavier-Suite* von Tsothne Zedginidze an dieses Werk denken, zumal die Satzfolge mit *Prélude*, *Intermezzo* und *Gigue* sich auffällig eng an Schönbergs op. 25 orientiert. Seine Klaviersuite hat Zedginidze bereits in Basel, Wien, Ludwigshafen sowie in Neustrelitz aufgeführt. Das Werk wird von ihm dezidiert als «*Work in Progress*» beschrieben und ist als offene Form konzipiert. So wird sie stets weiterentwickelt und bisweilen um neue Sätze ergänzt.

Frédéric Chopin: Rondo op. 1 & Ballade N° 1

Das *Rondo in c-moll* ist das erste publizierte Werk Chopins und entstand 1825, als dieser gerade einmal 15 Jahre alt war. In Sachen spieltechnischer Herausforderungen, formaler Anlage und harmonischer Gestaltung lässt es in verblüffender Weise die charakteristische Handschrift des polnischen Komponisten bereits erkennen. Das Couplet (A), eingeleitet mit einer pendelnden Quartbewegung, zeichnet sich durch eine rasch aufsteigende Melodiekontur, Tonumspielungen und scharf punktierte Rhythmik, die sich über einer harmonischen Begleitung entfaltet, aus. Das brillant-perlende Spiel (*jeu perlé*) späterer Polonaisen und Walzer ist hier schon vorgezeichnet, ebenso wie Chopins oft unterschätzte Meisterschaft in Form und Harmonie. Zu dem Hauptthema gesellen sich drei weitere Abschnitte, ein *Più lento* mit elegantem Tanz-Gestus (B), ein von punktierten Repetitionen über einer wogenden Sechzehntelbegleitung dominierter Gedanke (C) und eine kantable Melodie, die durch eine rasche Skalenbewegung in der linken Hand kontrastiert wird (D). Das Rondo folgt einem klaren Verlauf: A-B-C-A-D-B-A; die Abschnitte sind mit Zwischenspielen und Überleitungen verbunden, die hochvirtuos und abwechslungsreich gestaltet sind.

Bei der 1835 in Paris fertiggestellten Ersten Ballade handelt es sich um eines der berühmtesten und berührendsten Stücke der Klavierliteratur.

Mit diesem Werk eröffnete Chopin das neue Genre der Klavierballade, für das er insgesamt vier Meisterwerke vorlegte. Namhafte Nachfolger finden sich in Franz Liszt und Johannes Brahms, aber auch in einer Fülle heute vergessener oder weniger bekannter Komponisten des 19. Jahrhunderts. Auch in der Welt des Kinos hat dieses Werk seinen Platz gefunden: In dem Drama *The Pianist* erklingt die Ballade in einem höchst dramatischen Moment als Zeichen der Hoffnung auf Menschlichkeit im Angesicht des Grauens des Krieges. Von Chopin selbst gibt es keinen Hinweis auf ein poetisches Programm oder seine Inspiration. Mögliche Auslöser wie seine Klage über die brutale Niederschlagung des polnischen Aufstands von 1830 durch das russische Terrorregime, was Chopin letztendlich in sein Exil in Paris zwang, oder die tiefsinnig-romantische Poesie des polnischen Nationaldichters Adam Mickiewicz, scheinen plausibel, sind aber nicht gesichert.

Die Ballade hebt mit einem suchenden Gestus im schlichten Unisono an und mündet in einer elegisch klagenden Melodie, die von nachfedernden Akkorden gestützt wird. Nach einem retardierenden Moment entfaltet sich ein virtuos-drängendes Zwischenspiel, das mit vielen anspruchsvollen Spielfiguren und metrischen Verschiebungen gespickt ist und schließlich Raum gibt für das bezaubernde Hauptthema der Ballade. Es wird mit einem hornrufartigen Abschnitt vorbereitet und erklingt in Es-Dur. Zwischen den beiden klanglichen Eruptionen dieses Themas greift Chopin auf die elegische Anfangsmelodie zurück und gestaltet ein virtuos-es Zwischenspiel, das mit

“

**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://spuerkeess.lu/privatebanking)

**Discover
and download
our new app now!**



**The
Philharmonie
at your
fingertips**

ungeheurer Verve in die zur orchestralen Klangpracht gesteigerte Wiederholung des Hauptthemas mündet. Noch einmal kehrt die verhaltene Elegie in g-moll zurück, bevor mit der Coda ein fulminanter Schluss einsetzt, der nicht nur in seiner revolutionären Pianistik, sondern auch in seiner musikdramatischen Anlage seinesgleichen sucht. Sich immer weiter steigernd, treibt das Stück auf seinen katastrophalen Schluss hin, der mit rauschenden Skalen, resoluten Unisoni und wuchtigen chromatisch absteigenden Doppeloktaven dem Abgrund entgegenschallt. Chopin erreicht hier eine Tiefe des musikalischen Ausdrucks und eine Neuartigkeit der pianistischen Technik, die diese Ballade für seine eigene Entwicklung als Komponist, aber auch für die Entwicklung der Klaviermusik zu einem herausragenden Werk macht.

Leoš Janáček: *Im Nebel*

Der vierteilige Klavierzyklus *Im Nebel* ist im Frühjahr 1912 entstanden und stellt zugleich das letzte größere Klavierwerk des tschechischen Komponisten dar. Es ist durchzogen von einer wehmütigen Melancholie und gezeichnet von zutiefst persönlichen Klagen. Betrachtet man die formale Gestalt der einzelnen Stücke, entsteht der Eindruck eines langsamen Verfalls, ja eines Auseinanderbrechens der musikalischen Faktur. Melodien werden immer mehr zu knappen Gesten und Motiven fragmentiert und scheinbar bruchstückhaft aneinandergereiht.

Der düstere, resignative Klang mag sich aus verschiedenen Gründen speisen:

aus der Trauer über den frühzeitigen Tod seiner Tochter Olga, Janáčeks erfolglosen Versuchen, mit seinen Opern zu reüssieren, oder aus der politischen Lage in Europa, die langsam auf die Katastrophe zusteuerte. Vom Komponisten haben wir keine

dokumentierten Aussagen, die Aufschluss über den Entstehungskontext geben könnten. Allerdings ist belegt, dass Janáček Ende Januar 1912 an einem Konzert in Brno teilnahm, in dem Debussys Klaviermusik gespielt wurde, was sich in der Klangsprache seines Werkes niederschlug. In jedem Fall ist der Zyklus in einem disruptiven Moment der Musikgeschichte entstanden und verbindet spätromantische Klangschwelgerei mit experimenteller Harmonik. Auffällig ist zudem, dass alle Stücke mit fünf bzw. sechs b-vorgezeichnet sind, was den «neblig-düsteren» Klang unterstreicht.

Das Andante beginnt mit einer elegisch klagenden Melodie, die von einer ruhig pulsierenden Achtelbegleitung in der linken Hand unterlegt ist und langsam fortziehende Nebelschwaden andeutet. Der kontrastierende B-Teil besteht aus zwei unterschiedlichen Elementen, zunächst einer kantabel aufsteigenden Melodie in Sextparallelen, die abgelöst werden von rasch absteigenden Kaskaden im dreifachen Piano. Ein rasches Crescendo führt zu dem wuchtigen Höhepunkt des Satzes, in dem nun beide Elemente simultan erklingen. Der berausenden Eruption folgt nach einem Diminuendo die Wiederkehr des A-Teils in zartem Pianissimo. Dieser ist jedoch stark verkürzt; auch die Elemente des B-Teils werden noch einmal angedeutet, bevor das Stück mit einer langen Fermate verklingt. Das Molto Adagio gleicht einem Intermezzo, das aus fragmentarischen Versatzstücken, die nahezu unvermittelt aufeinander folgen, aufgebaut ist. Der erste Gedanke beinhaltet eine Wechselnotenbewegung in einem schreitenden Duktus mit vollem Klang, die von einer flirrenden Spielfigur im Presto unterbrochen wird. Nach einer kurzen Rückkehr zum Hauptthema folgt ein wütendes Fugato, das mit derselben Wechselnotenmotivik ausgestattet ist und stark an den späten Beethoven erinnert. Bis zum Schluss wechseln sich weitere kontrastierende Momente ab, wobei die Wechselnotenbewegung stets das verbindende Element bleibt.



Caspar David Friedrich: *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (1817)

In Ges-Dur erklingt das Andantino, für dessen Melodieverlauf gebrochene Dreiklänge und Tonrepetitionen prägend sind. Letztere verleihen dem Stück seinen bittend-insistierenden Charakter, während der harmonische Verlauf von subtilen Rückungen und ungewöhnlichen Klangverbindungen dominiert ist. So wird schließlich mit einem Una-Corda-Pedal im dreifachen Piano das weit entfernte h-moll erreicht,

in dem kurze Zeit später ein leidenschaftlicher Kontrast mit einem wütenden Aufschrei folgt. Nach diesem Zornesausbruch kehrt die Hauptmelodie ein letztes Mal wieder, womit das Stück offen endet. Unmittelbar daran schließt sich der finale Satz an, der ebenfalls eine extrem fragmentierte Klanglandschaft aufweist. Das Stück beginnt mit einem suchenden, rezitativischen Gestus, dem ein sich stets transformierendes Motiv (meist zwei fallende Terzen) mit beständig absteigender Verlaufskurve folgt. Erst viele Takte später manifestiert sich im Andante ein Orgelpunkt in der linken Hand, über dem eine expressive Melodie erklingt. Darauf folgen das fallende Terzenmotiv sowie eine rasch abwärtsrauschende Spielfigur. Doch die Musik bleibt zerklüftet, zerbrochen. Gerade dieses letzte Stück scheint die Sprachlosigkeit und den Schmerz des 58-jährigen Komponisten zu verkörpern. Der Zyklus schließt mit einer Aneinanderreihung düsterer musikalischer Gedanken.

Sergej Rachmaninow: *Études-Tableaux* op. 39

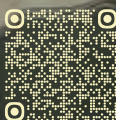
Die *Études-Tableaux* op. 39 wurden 1916/17 komponiert und zählen zu Rachmaninows letzten Werken, die vor seiner durch die politischen Verwerfungen erzwungenen Ausreise aus Russland entstanden sind. Diese Emigration markierte einen Wendepunkt in seiner künstlerischen Vita, da er zunächst durch intensives Konzertieren den Lebensunterhalt seiner Familie sicherstellen musste und sich erst 1926 wieder dem Komponieren von größer dimensionierten Werken zuwenden konnte. Rachmaninow gab den Kompositionszeitraum von August bis November 1916 an, allerdings überarbeitete er seine Stücke noch Anfang 1917. Der Zyklus wurde von ihm selbst in St. Petersburg uraufgeführt, am 29. November 1916 nach russischem Kalender, wobei acht der neun Stücke gespielt wurden (N° 8 war nicht dabei). Durch Sergej Kussewizki vermittelt, erhielt Ottorino Respighi später den Auftrag, einige der Etüden zu orchestrieren. Daraus entfaltete sich eine briefliche Korrespondenz zwischen beiden Komponisten, in der sich Rachmaninov am 2. Januar 1930



Fondation
EME

LA MUSIQUE PEUT CHANGER UNE VIE

Faire un don



Chaque année, la Fondation EME
apporte de la musique à ceux
qui en ont le plus besoin.

Découvrez. Soutenez. Participez.
www.fondation-eme.lu

Exposition

FUNDATIO

09.10.2026 - 11.07.2027



<LËTZEBUERG
CITY
MUSEUM>



Source : ANLux, SHL-Abt01 n° 18,
Charte du comte Guillaume
confirmant la fondation de
l'abbaye de Münster, 1123 (détail)

citymuseum.lu

über den poetischen Gehalt einiger seiner Etüden äußerte. Relevant wird dieses Dokument für die in dem heutigen Konzert gespielten Stücke N° 2 und 9.

Die *Etüden op. 39* fügen sich nahtlos in die Gattungstradition der Konzertetüden ein, von denen Chopins *op. 10* und *25* den ersten Höhepunkt bildeten. Das Genre der Etüde war im 19. Jahrhundert insbesondere bei Komponisten, die zugleich ihre eigenen Interpreten waren, sehr beliebt, da sie sich damit verblüffende Spielfiguren oder Effekte auf den eigenen Leib schreiben konnten. Nicht nur die Exploration neuartiger hochvirtuoser Spieltechniken, sondern auch die Verbindung mit poetischen Klangfantasien bilden das Hauptaugenmerk der kompositorischen Aufmerksamkeit in diesen Stücken.

Die erste Etüde hebt mit einem bedrohlich vorwärtsprechenden Gestus an. In der rechten Hand werden mit einer Art «Schüttelbewegung» Dreiklangsbrechungen in Sechzehnteltriolen trainiert, während in der linken Hand eine synkopisch federnde Gegenbewegung in Oktaven erklingt. Zudem setzt Rachmaninow grelle Doppelgriff-Tremoli, flirrende Läufe sowie eine diabolisch wirkende scherzando-Passage ein, bevor die erweiterte Wiederholung des A-Teils anhebt. In dem bereits erwähnten Brief aus dem Jahre 1930 an Respighi entwirft Rachmaninow im Kontext der zweiten Etüde das Bild von «*Meer und Möwen*». Das Wogen des Meeres wird durch eine beständig pulsierende Triolen-Begleitung der linken Hand kreiert, während die Vögel weniger durch ihren kreischenden Ruf als durch die großen Intervalle und Sprünge der rechten Hand verkörpert zu sein scheinen. Technisch liegt das Augenmerk auf der fein artikulierten Stimmführung sowie der kompliziert gesetzten Rhythmik, die ein hohes Maß an Anschlagkultur vom Interpreten verlangen. Nach dem Aufbrausen des Meeres im Mittelteil entfaltet sich bei der Wiederholung eine komplexe Kontrapunktik, bevor die Etüde mit einem schlichten a-moll-Dreiklang verhallt.



Karl Wilhelm Diefenbach: *Möwen in stürmischer Meeresbucht* (1912)

Mit flirrenden Doppelgriffen wartet die gespenstische dritte Etüde in fis-moll auf.

Im technischen Fokus steht hier das rasche Alternieren von Oktaven und Terzen respektive Quarten. Im Mittelteil modifiziert Rachmaninow jäh die Textur, zunächst erklingen chromatische Läufe in der linken Hand, die von diffizilen Akkordzerlegungen abgelöst werden, bevor flirrende Schüttelbewegungen und perlende kaskadenartige Läufe in der rechten Hand Platz für die Wiederholung des A-Teils machen und das atemlose Stück zu seinem brillanten Ende führen. Mit einem



starken Kontrast setzt die tänzerisch gehaltene vierte Etüde ein. Kokette Tonrepetitionen sowie Doppelgriffe prägen die musikalische Struktur. Nach der Wiederholung steigert Rachmaninov die Textur des Klaviersatzes hin zu extremer orchestraler Klangpracht. Tonrepetitionen kündigen die Rückkehr zum tänzerischen Teil an, mit dem die Etüde schließt.

Hinsichtlich der Positionierung im Zyklus und der musikalischen Expressivität stellt das Appassionato in es-moll das zentrale Herzstück von op. 39 dar. Die erhaben-klagende Melodie wird von einer akkordischen Begleitung von symphonischer Dichte unterlegt. Mit virtuoson Doppelgriffpassagen, Akkordrepetitionen in beiden Händen und einer voluminösen Begleitfigur in der linken Hand

erzeugt Rachmaninow Klangflächen und -gestalten von epischer Breite. Ein großes Ereignis ist die Wiederkehr des Themas, das in der Daumenmelodie der linken Hand auftaucht und von leidenschaftlichen Harmonien eingefasst ist. Mit einer rückschauenden Coda verebbt die Melodie in einer trancehaften Meditation in lichtem Dur-Klang. Das Finale wird von einem Marsch in D-Dur gebildet. Rachmaninow bezeichnete dieses Stück in seinem Brief an Respighi als *«Orientalischen Marsch»*. Grelle Fanfaren, Repetitionen und Signalmotive bestimmen die zerklüftete musikalische Faktur der neunten Etüde, ebenso wie stampfende Bassoktaven und die federnde Rhythmik. Der Mittelteil ist von einem humoristischen Scherzando geprägt und lebt von schroffen Akzenten und überraschenden Lagenwechseln. Die wuchtige Rhythmik dominiert schließlich und führt den Marsch und damit den gesamten Zyklus in ein überschwänglich-triumphales Grandioso-Finale.

Daniel Tiemeyer studierte Musikwissenschaft und Geschichte in Osnabrück und Wien und wurde mit einer Arbeit über den Klang in den Opern Franz Schrekers promoviert. Von 2017 bis 2020 war er Assistent an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, von 2020 bis 2022 Akademischer Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg. Von 2022 bis 2025 war er dort als Arbeitsstellenleiter des DFG-Projekts «Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis» tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Tsotne Zedginidze *Suite for piano solo*
Erstaufführung

Frédéric Chopin *Rondo op. 1*
Erstaufführung

Frédéric Chopin *Ballade N° 1 op. 23*
02.02.19 Zala Kravos

Leoš Janáček *V mlhách*
Erstaufführung

Sergej Rachmaninow *Études-Tableaux op. 39/1, 2, 4 & 5*
06.12.21 Isata Kanneh-Mason

Sergej Rachmaninow *Étude-Tableau op. 39/3*
Erstaufführung

Sergej Rachmaninow *Étude-Tableau op. 39/9*
02.02.19 Zala Kravos

Discover the second issue



La Colonne: Fairground

Music brings you a whirlwind of emotions and can also be full of humour! In this second issue of our digital magazine, discover the prankster side of some composers, what life on tour looks like for our musicians, a portrait of our new Music Director... and a few more surprises.

Interprète

Biographie

Tsotne Zedginidze piano

FR Né en 2009 dans une famille de musiciens, Tsotne Zedginidze reçoit ses premières leçons de piano de sa grand-mère, la pianiste et pédagogue Nino Mamradze. Dès l'âge de six ans et en autodidacte, il se tourne vers la composition et développe très tôt un langage musical personnel. En 2019, il donne son premier récital à Tbilissi et est ensuite invité à ouvrir la saison de l'Orchestre philharmonique national de Géorgie avec le *Concerto pour piano N° 2* de Dmitri Chostakovitch, sous la direction de Nikoloz Rachveli. En 2020, il compose *The Bells*, une pièce pour piano à la mémoire de sa mère, Irene Sulkhanishvili. Depuis 2021, il bénéficie du soutien de la Fondation Lisa Batiashvili et reçoit les conseils de Daniel Barenboim, Jörg Widmann, Alfred Brendel et Sir Antonio Pappano. Sa carrière le mène dans de prestigieuses salles de concert telles que le Wiener Konzerthaus, la Philharmonie de Berlin et la Tonhalle de Zurich, ainsi que dans des festivals internationaux à Verbier, Lucerne, Bad Kissingen et Tsinandali. En 2024, Sir Simon Rattle l'invite à trois reprises: pour le *Concerto pour piano* d'Arnold Schönberg avec le Bayerischen Jugendensemble, puis pour le *Premier Concerto pour piano* de Béla Bartók avec le Verbier Festival Orchestra, et enfin pour *Aubade* de Francis Poulenc avec l'Ensemble de l'Académie du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. En janvier 2025, sa *Première Symphonie* est créée par la Camerata Salzburg sous la direction de François Leleux lors de la Mozartwoche de Salzbourg, puis présentée en tournée, notamment aux îles Canaries, à Stockholm avec le Swedish Chamber Orchestra,

Tsofne Zedginidze photo: Marion Schönenberger



à Édimbourg avec le Scottish Chamber Orchestra, ainsi qu'à Potsdam et à la Philharmonie de Berlin avec la Kammerakademie Potsdam. En tant que compositeur, Tsothe Zedginidze est représenté en exclusivité par la maison d'édition Peermusic Classical depuis 2025. Il entretient des liens étroits avec les festivals de Verbier et de Tsinandali, dont les concerts sont régulièrement diffusés sur Medici TV. Tsothe Zedginidze est inscrit à la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» de Berlin. Il suit des cours à la Barenboim-Said Akademie, auprès de Jörg Widmann en composition, et auprès de Sir András Schiff en piano.

Tsothe Zedginidze Klavier

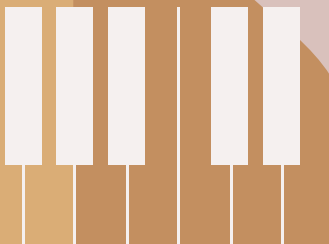
DE Tsothe Zedginidze, 2009 in eine Musikerfamilie hineingeboren, erhielt seinen ersten Klavierunterricht bei seiner Großmutter, der Pianistin und Lehrerin Nina Mamradze. Bereits im Alter von sechs Jahren wandte er sich autodidaktisch der Komposition zu und entwickelte früh eine sehr persönliche musikalische Sprache. 2019 gab er in Tiflis sein erstes Recital und wurde kurz darauf eingeladen, die Saison des Georgischen Nationalphilharmonieorchesters mit Schostakowitschs *Klavierkonzert N° 2* unter Nikoloz Rachveli zu eröffnen. 2020 komponierte er *The Bells*, ein Klavierstück zum Gedenken an seine Mutter Irene Sulkhanishvili. Seit 2021 wird er von der Lisa-Batiashvili-Stiftung gefördert und erhielt Impulse von Daniel Barenboim, Jörg Widmann, Alfred Brendel und Sir Antonio Pappano. Seine Karriere führte ihn in renommierte Konzertsäle wie das Wiener Konzerthaus, die Berliner Philharmonie und die Tonhalle Zürich sowie zu internationalen Festivals in Verbier, Luzern, Bad Kissingen und Tsinandali. 2024 wurde er von Sir Simon Rattle dreimal eingeladen: mit Schönbergs *Klavierkonzert* (Orchester des Bayerischen Jugendensembles), Bartóks *Erstem Klavierkonzert* (Verbier Festival Orchestra) und Poulencs *Aubade* (Akademie-Ensemble des BR). Im Januar 2025 wurde seine *Erste Symphonie* von der Camerata Salzburg unter François Leleux bei der Mozartwoche in Salzburg uraufgeführt und anschließend auf Tournee u. a. auf den Kanarischen Inseln, in Stockholm

(Swedish Chamber Orchestra), in Edinburgh (Scottish Chamber Orchestra) sowie in Potsdam und in der Berliner Philharmonie mit der Kammerakademie Potsdam präsentiert. Seit 2025 wird Zedginidze als Komponist exklusiv vom Musikverlag Peermusic Classical vertreten. Er pflegt enge Beziehungen zu den Festivals von Verbier und Tsinandali, deren Konzerte regelmäßig auf Medici TV übertragen werden. Als Jungstudent ist er an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» Berlin eingeschrieben, mit Deputat an der Barenboim-Said Akademie für Kompositionsunterricht bei Jörg Widmann und Klavierunterricht bei Sir András Schiff.

“ 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



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

Dmitry Shishkin

Rêves d'amour et d'enfance

25.11.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Dmitry Shishkin piano

Schubert: «*Gretchen am Spinnrade*» D 118 (arr. Franz Liszt)

«*Auf dem Wasser zu singen*» D 774 (arr. Franz Liszt)

Prokofiev: *Roméo et Juliette. Suite op. 75*

Brahms: *Drei Intermezzi op. 117*

Tchaïkovski: *Suite de Casse-Noisette (Der Nussknacker) op. 71a*
(arr. Mikhail Pletnev)

Piano Sessions

19:30

80' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 28 / 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

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Amaryllis Coiffet, 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

