Dmitry Shishkin

Fantaisies & études

Piano Sessions

25.11.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

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

Dmitry Shishkin
Fantaisies & études

Dmitry Shishkin piano

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

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



off-key
/ɒfˈkiː/ adverb
When a phone starts ringing in the midst of the second movement…

Step off the beaten track for one evening.
Put your mobile on silent when you enter the Philharmonie.

Franz Schubert (1797–1828)
«Gretchen am Spinnrade» op. 2 D 118 (arr. Franz Liszt) (1814)
3'

«Auf dem Wasser zu singen» op. 72 D 774 (arr. Franz Liszt) (1823)
3'

Fantasie C-Dur (ut majeur) D 760 «Wandererfantasie»
22'

Sergueï Prokofiev (1891–1953)
Roméo et Juliette. Suite op. 75 (1935–1937)
1. Danse populaire
2. Scène
3. Menuet
4. Juliette jeune fille
5. Masques
6. Montaigus et Capulets
7. Frère Laurent
8. Mercutio
9. Danse des jeunes filles aux lys
10. Roméo auprès de Juliette avant leur séparation
30'

4 Études op. 2 (1909) (extraits)
N° 1 Allegro
N° 2 Moderato
4'

Suite à un changement de dernière minute à la demande de l'artiste, les textes de ce programme du soir ne tiennent pas compte de toutes les œuvres jouées lors de ce concert. Merci de votre compréhension. / Aufgrund einer kurzfristig auf Wunsch des Künstlers vorgenommenen Programmänderung konnten nicht alle Werke des heutigen Konzerts in den Texten dieses Programmheftes berücksichtigt werden. Wir danken für Ihr Verständnis. / Due to a last-minute change at the artist's request, the texts in this evening programme do not reflect all the works performed during this concert. Thank you for your understanding.



Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat, Luxembourg, établissement public autonome, 1, Place de Metz, L-1930, Luxembourg, R.C.S. Luxembourg, B30772

FR Un théâtre des absences

Hector Cornilleau

La longue histoire de l'écriture pour piano au 19e siècle, que ce dernier soit considéré comme virtuose ou sensible, chambriste ou soliste, polyphonique ou plus dépouillé, présente une vaste palette de genres différents, parfois éloignés du répertoire d'origine de cet instrument comme le Lied ou le ballet, sous forme de transcriptions ou de pièces originales. Ces adaptations impliquent des transformations récurrentes, intégrant tantôt les lignes vocales à l'écriture pianistique, condensant les textures orchestrales et traduisant les éléments rythmiques ou chorégraphiques en paramètres propres à l'instrument, telles l'articulation, la dynamique et la répartition des registres.
Que devient alors une œuvre ainsi transfigurée, lorsque la voix se tait, que l'orchestre disparaît et que le geste scénique s'éclipse ? Loin de se contenter de remplacer ces absences, le clavier semble bien souvent les transformer en une autre forme de présence, plus intérieure et plus ambiguë. Entre fidélité et réappropriation, ces passages, d'un médium à l'autre, interrogent la nature même de l'expression musicale. Que reste-t-il d'un chant sans paroles, d'un ballet sans corps, d'une orchestration sans timbres orchestraux ? Et, surtout, que gagne-t-on à cette métamorphose ?

Chanter après les mots, du Lied au monologue instrumental

« Ma paix s'en est allée, mon cœur est lourd ;
Je ne la retrouverai jamais, jamais plus. »
Faust, Johann Wolfgang von Goethe

Franz Schubert n'a pas encore dix-huit ans lorsqu'il signe, le 19 octobre 1814, le manuscrit de *« Gretchen am Spinnrade ».* La précision de cette date a longtemps favorisé le récit commode d'une naissance soudaine du Lied romantique. Or l'œuvre ne surgit pourtant pas sans modèles et sa nouveauté tient en réalité à la manière dont elle noue trois temporalités déjà présentes dans la scène de Goethe : le travail régulier de Marguerite, la remémoration désordonnée de Faust et l'instant où le désir suspend toute activité. Un flot continu de notes rapides, inlassablement enchaînées, figure la rotation du rouet. Mais l'accompagnement règle également la respiration dramatique de l'œuvre et serre la voix dans son mouvement circulaire, puis s'arrête au souvenir du baiser, de sorte que le silence devient une action nécessaire lorsque le langage ne suffit plus.

Le célèbre virtuose Franz Liszt, alors dans la force de l'âge, publie *« Gretchen am Spinnrade » et « Auf dem Wasser zu singen »* dans ses *Zwölf Lieder von Franz Schubert* en 1838, avant de revoir le recueil en 1876. Comme souvent dans ces transcriptions, dont il est le maître incontesté, la ligne chantée écrite ici par Schubert circule entre les registres, se détache, se réabsorbe dans la figuration et oblige parfois le pianiste à faire entendre plusieurs hiérarchies dynamiques dans une même main. La difficulté tient moins à l'entretien du mouvement perpétuel qu'à l'indépendance des plans et à la transformation de chaque retour du refrain. Sur un plan plus esthétique, le tour de force est encore plus frappant car le pianiste devient à la fois la voix de Marguerite, son environnement et l'instance qui raconte sa perte de contrôle.

La renommée posthume de Schubert, décédé en 1828, se construit donc par l'édition, le concert et les arrangements. Liszt transcrit plus de cinquante des quelques 600 Lieder du maître viennois entre 1838 et 1846 et les transporte dans ses récitals, de sorte que le genre passe de l'écoute domestique à la sphère publique du virtuose itinérant et change d'échelle sans perdre son principe narratif.

Philharmonie Luxembourg

Discover and download our new app now!

Download on the App Store

GET IT ON Google Play



The Philharmonie at your fingertips

Mercedes-Benz

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


In tune
And we're on air!
Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.
Interviews, playlists, and musical recommendations.
Thursdays at 20:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.
Tune in
LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture
RTL TODAY
Mercedes-Benz

« Auf dem Wasser zu singen », composé en 1823 sur un poème de Friedrich Leopold zu Stolberg, inverse l'économie de *« Gretchen am Spinnrade ».* Alors que le rouet enfermait le personnage dans un principe de retour immuable, la barque glisse, hésite et s'éloigne. Liszt agrandit l'espace schubertien par des procédés de doublures, des contrechants et, une nouvelle fois, une extension des registres qui transforme la surface régulière du Lied en profondeur sonore. Le chant cette fois paraît emporté par son accompagnement, puis retrouve une netteté nouvelle.

Après Schubert et Liszt, les *Drei Intermezzi op. 117* semblent renoncer au principe de récit instrumental.

Johannes Brahms les compose pendant l'été 1892 à Bad Ischl et envoie les copies destinées à la gravure à la maison d'édition Simrock le 20 octobre suivant. Le recueil paraît au début du mois de décembre. Si cette chronologie tardive a souvent encouragé une lecture testamentaire, elle ne doit pas masquer le rapport très fort et très conscient que Brahms entretient avec les genres brefs, si bien que chez lui, le mot « intermezzo » ne désigne plus un épisode placé entre deux ensembles plus vastes, mais une forme autonome, dépourvue de programme déclaré et néanmoins parfois chargée de mémoire littéraire.
Lieu du paradoxe, seul le premier porte une épigraphe, tirée de la traduction donnée par Johann Gottfried Herder de *Lady Anne Bothwell's Lament : « Dors doucement, mon enfant, dors doucement et paisiblement ; je souffre de te voir pleurer. »* Brahms superpose la mélodie de cette berceuse plaintive au balancement ternaire et dispose les voix intermédiaires de telle sorte que la simplicité initiale se trouve éminemment troublée. Une section centrale révèle toute la part

sombre contenue dans le bercement originel et lorsque le thème initial revient, il apparait inévitablement transfiguré. Plus intérieur, le deuxième intermezzo, en si bémol mineur, procède quant à lui d'une figure reprise et déplacée entre les mains de laquelle émerge une mélodie lovée au sein du tissu contrapuntique, tandis que dans le troisième, en ut dièse mineur, une cellule descendante presque nue impose une gravité plus sèche dans laquelle syncopes et résonances retenues composent une parole dont l'adresse demeure incertaine.
La réception contemporaine perçut cette réserve sous des formes variées. Clara Schumann admira la *« couleur nationale »* du troisième intermezzo et ses dernières mesures, qu'elle trouvait *« célestes »* alors qu'Eduard Hanslick parla, dans la *Neue Freie Presse* du 7 février 1893, d'un *« bréviaire du pessimisme ».* Brahms, fervent partisan de la musique absolue, résista de son côté aux titres sentimentaux proposés par son éditeur. À propos du premier intermezzo, il évoqua simplement ironiquement la *« berceuse d'une mère malheureuse »* ou d'un *« célibataire inconsolable ».*

Une scène sous les doigts, caractère et mémoire de l'orchestre

« Jamais aventure ne fut plus douloureuse
Que celle de Juliette et de son Roméo. »
Roméo et Juliette, William Shakespeare

Roméo et Juliette et *Casse-Noisette* arrivent au clavier par des chemins relativement opposés. Alors que Sergueï Prokofiev prélève lui-même, sur le moment, dix numéros dans un ballet encore privé de scène, le pianiste Mikhail Pletnev travaille bien plus tard sur une œuvre dont l'orchestre et la tradition chorégraphique sont devenus inséparables. La genèse de *Roméo et Juliette* éclaire la forme de l'œuvre. Écrit en 1935, le ballet devait initialement s'achever par la survie des amants et Prokofiev défendit cette solution par un argument volontairement pratique, assurant que *« les vivants peuvent danser, les morts ne le peuvent pas »,* avant de rétablir l'issue tragique que l'on connaît.



***Femme filant*, Jean-François Millet, vers 1855**



Sergueï Prokofiev à New York en 1918

être *« étonnamment efficace »,* mais qu'il exige *« un travail subtil, en filigrane ».* Il traverse alors une période de découragement et demande le report du ballet et de l'opéra *Iolanta,* craignant qu'un travail forcé ne devienne *« sec »* et *« précipité ».* Le filigrane gouvernera pourtant la partition du célesta de la Fée Dragée, aux alliances de bois et de percussions, en passant par l'utilisation des registres extrêmes et la miniaturisation des gestes, si bien que l'on peut être conduits à penser que la féerie repose essentiellement sur une organisation précise, à grande échelle de l'attaque et du timbre. C'est au sein de la *Suite op. 71a,* qui précéda la création du ballet, que Tchaïkovski choisit huit numéros de *Casse-Noisette* et les dirigea à Saint-Pétersbourg le 19 mars 1892. Si le ballet complet, créé en décembre, reçut un accueil mitigé, le succès de la suite d'orchestre fut immédiat. La sélection de sept pièces, opérée par Mikhail Pletnev et présentée au Concours Tchaïkovski de 1978 dont elle contribua au triomphe, associe la *Marche,* la *Danse de la Fée Dragée,* une *Tarentelle,* l'*Intermezzo du voyage dans la neige,* le *Trépak,* la *Danse chinoise* et l'*Andante maestoso* du pas de deux. Si de véritables « morceaux à succès », tels *La Valse des fleurs* disparaissent, le piano de Pletnev procède souvent par équivalences avec l'orchestration originelle, maintenant même dans la *Tarentelle* et le *Trépak* un important nombre de paramètres originaux qui déplacent la difficulté vers la vitesse et les croisements de plans sonores qui ne tardent pas de rendre visible l'excitation chorégraphique.

Les accords massifs et les traits virtuoses couvrent certes une grande étendue de cette transcription, mais la réussite dépend de la continuité du chant qui les traverse.



Dessin d'un costume féminin pour le *Trépak* de Casse-Noisette par Alexandre Benois, 1909



Ce chant, confiné dans le ballet au pas de deux, ramène à la question initiale : comment faire entendre une présence absente ? Du rouet de Marguerite au royaume des jouets, les figures régulières changent ainsi de statut. Elles mesurent, peut-être plus naturellement que dans du répertoire consacré originellement pour l'instrument, l'obsession, le passage du temps, le bercement d'une plainte, la discipline d'un cortège ou l'élan de la danse. Le piano les rassemble sans uniformiser leurs origines et, du reste, sa force ne vient pas d'une simple aptitude illimitée à remplacer la voix, l'orchestre ou les corps, mais davantage de la précision avec laquelle il rend leurs absences sensibles dans la matière sonore.

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 19e siècle en France (Paris, EHESS).

Dernière audition à la Philharmonie

Franz Schubert «*Gretchen am Spinnrade*» (arr. Franz Liszt)
26.10.23 Cathy Krier

Franz Schubert «*Auf dem Wasser zu singen*» (arr. Franz Liszt)
Première audition de la version
20.01.20 Philippe Jaroussky / Jérôme Ducros (version originale)

Franz Schubert *Fantasie D 760* «*Wandererfantasie*»
09.11.21 Alexander Melnikov

Sergueï Prokofiev *Roméo et Juliette. Suite op. 75*
Première audition

Sergueï Prokofiev *4 Études op. 2* (extraits)
Première audition

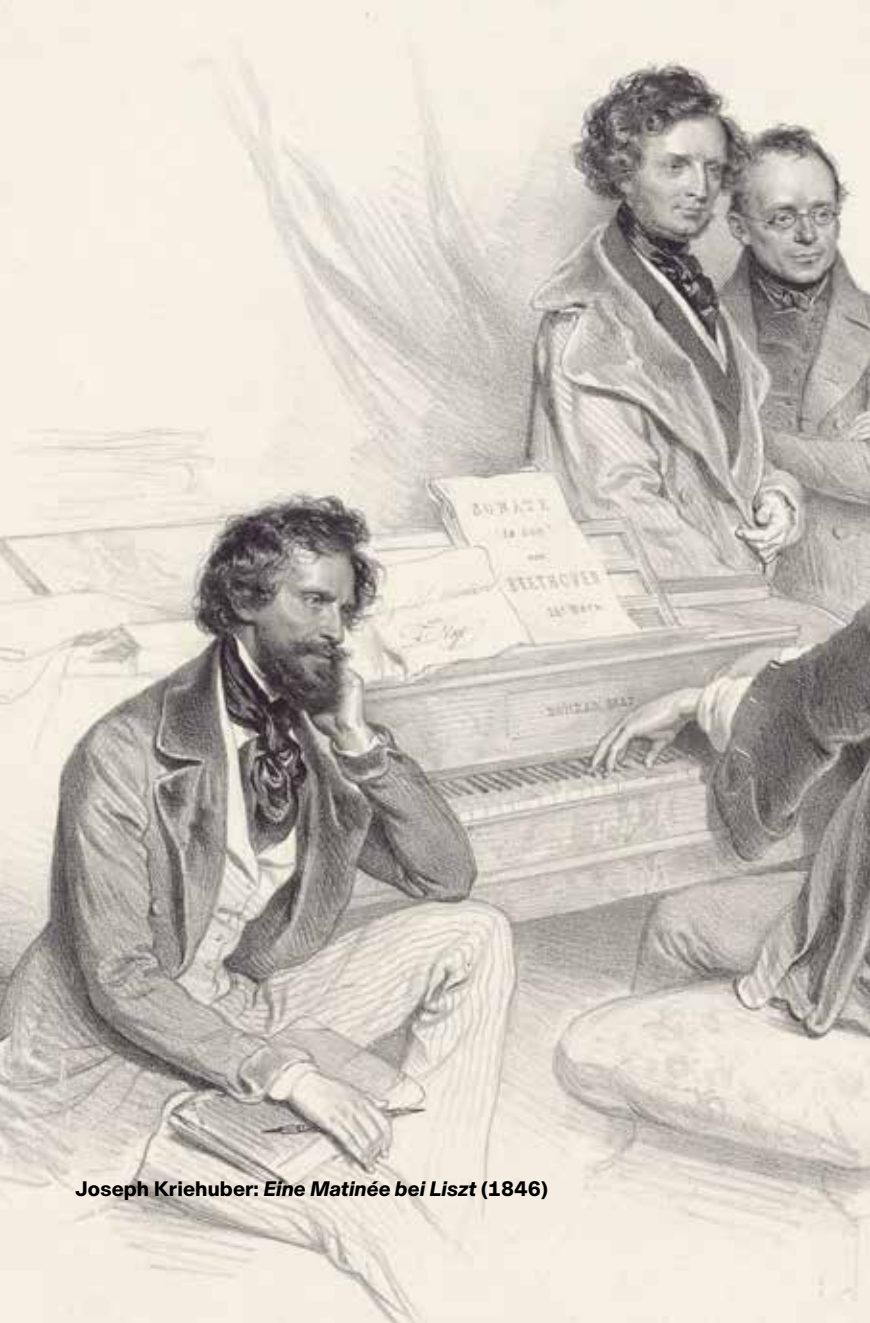

Philharmonie
Luxembourg
Pick.Mix.
Save. Repeat.
Wählen Sie mit dem «Pick & Mix»-Modell vier oder mehr Konzerte aus einem vielfältigen Angebot und profitieren Sie von attraktiven Ermäßigungen.
Ihre Saison. Ganz nach Ihrem Geschmack.
#UnTourbillonDEmotions

DE Wiederholbares, das unwiederholbar ist

Tatjana Frumkis

Der heutige Solist hat sich eine schwierige Aufgabe gestellt, denn er baut fast das gesamte Programm auf Konzerttranskriptionen von Vokal- und Bühnenwerken auf. Was für eine wunderbare Gelegenheit für die Zuhörerinnen und Zuhörer, Musik, die ursprünglich anders konzipiert war, auf eine neue Art zu erleben und verschiedene Herangehensweisen an das Genre und seine vielfältige Geschichte vergleichen zu können.

Klavier ist mein Ich, meine Sprache, mein Leben
So lauten die Worte einer berühmten Passage aus einem Brief von Franz Liszt an seinen Freund, den Genfer Philologen und Offizier Adolphe Pictet (1799–1875), geschrieben im September 1837 in Chambéry. Emotional verteidigte sich der Komponist gegen Vorwürfe seiner Korrespondenten, große Genres wie die Oper und Symphonie zu vernachlässigen. Eines seiner wichtigsten Argumente formuliert er folgendermaßen: «*Durch das Klavier verbreiten sich Werke,* […] *die unbekannt sind oder der großen Welt nur wenig bekannt bleiben würden».* Franz Liszt war der bedeutendste Verfasser von Transkriptionen des 19. Jahrhunderts. Mehr als die Hälfte seines Klavierwerks besteht aus Transkriptionen, Paraphrasen und Bearbeitungen fremder Musik. Damit machte er Werke zugänglich, die damals nur selten im Konzert zu hören waren – lange vor der Erfindung der Schallplatte oder des Radios, kein Vergleich zu unserer Zeit, in der alles auf Knopfdruck verfügbar ist. Das gilt unter anderen für die zahlreichen Liedtranskriptionen Liszts, vor allem von Franz Schubert. In Liszts Werkverzeichnis finden sich 50 Bearbeitungen von Werken seines Lieblingskomponisten, dem er zu der damals fehlenden Popularität



Joseph Kriehuber: ***Eine Matinée bei Liszt*** **(1846)**

Centre page

Your evening's essentials at a glance

Who are the composers?



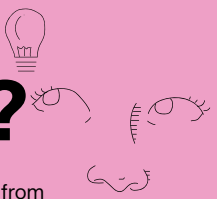
Franz Schubert (1797–1828): Austrian songsmith. So short his friends called him «Schwammerl» (little mushroom). Wrote over 600 songs in his short life.

Sergei Prokofiev (1891–1953): Russian rule-breaker. Keen chess player who once beat a world champion. Left Russia in 1918, then moved back for good in 1936.

Johannes Brahms (1833–1897): Hamburg-born perfectionist with a famously big beard. Wrote *the* famous lullaby, so even babies know his music.

Pyotr Ilyitch Tchaikovsky (1840–1893): Civil servant turned composer. Sensitive to criticism, full of self-doubt, yet gave us some of the best-loved ballet music ever.

What's the big idea?



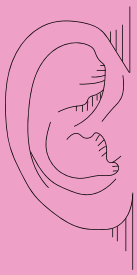
Dreamy tales. Every piece tonight tells a story – from Goethe's lovesick Gretchen to a Christmas Eve where the toys come to life.

One piano, many voices. Most of this music started life elsewhere. Liszt turned Schubert's songs into piano pieces, with two hands playing both singer and pianist. Prokofiev squeezed his own ballet into ten piano pieces, and the same happened to Tchaikovsky's *The Nutcracker*.

Happily ever after? In Prokofiev's original version of *Romeo and Juliet,* the lovers survive. His reasoning? *«Living people can dance, the dead cannot dance lying down.»* Soviet officials didn't approve, and tragedy won out.

Lullabies for grown-ups. Brahms wrote the *Drei Intermezzi,* which he reportedly called *«lullabies of my sorrows»,* after losing both his sister and an old friend. The first is based on a Scottish ballad, *«Baloo, my babe, lie still and sleep. It grieves me sore to see thee weep.»*

What should I listen out for?



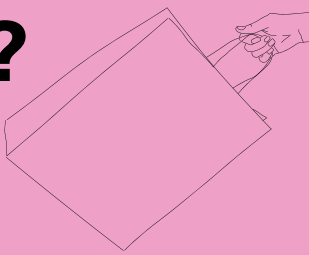
Round and round. In «*Gretchen am Spinnrade*», the notes up top whirr non-stop like a spinning wheel, while the bass in the left hand pumps away like the foot treadle. Then Gretchen remembers Faust's kiss, and everything stops dead. Listen to how the wheel creaks back into motion.

Hide and seek. In «*Auf dem Wasser zu singen*», the piano ripples like light on water. Liszt moves Schubert's tune around for each verse – low down first, then the middle, then right at the top. Can you follow it?

Squaring up. Part six of Prokofiev's suite, *Montagues and Capulets,* hammers out heavy, marching chords. Sound familiar? Chanel used it for its 1990 Égoïste advert, and it's the theme tune to the UK's *The Apprentice*. Compare it with the skipping, giggly *Juliet as a Young Girl* a little earlier.

Music box magic. In the ballet, the Sugar Plum Fairy dances to a celesta – a tinkly keyboard Tchaikovsky found in Paris and asked his publisher to keep quiet, in case rival composers nabbed it first. No celesta tonight, so listen for how the piano fakes that glassy chime.

Something to take home?



Still dreaming? Grigory Sokolov makes his annual festive-season visit on 06.12. – the morning Kleeschen fills Luxembourg's slippers – with more Schubert and Brahms, including Schubert's last piano sonata.

Author: Felicity Turner

Centre page

Your evening's
essentials at a glance





Jules Salles-Wagner: *Romeo und Julia* (1898)

verhelfen wollte. Zwölf davon wurden 1837 geschrieben und schon 1838 in seinen gefeierten Konzerten in Wien und Paris gespielt und herausgebracht. Im Vorwort zur Partitur schrieb Liszt sinngemäß: *«Die Schöpfungen Schuberts gehören zu den kostbarsten Schätzen der Tonkunst».* Oder: *«Schubert ist der poetischste Musiker, der je gelebt hat».* Diese Beschreibung könnte auf Liszt selbst zutreffen.

Die Idee, Poesie sowie Literatur im Allgemeinen mit Musik zu verbinden, durchzieht das ganze Schaffen des Komponisten, bis hin zu seinen symphonischen Dichtungen.

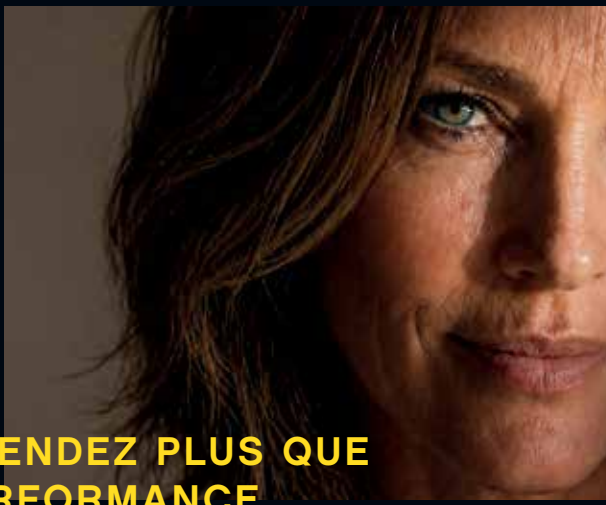
Für ihn waren Liedübertragungen, die stets mit einem Text verbunden waren, die beste Voraussetzung für sein typisch lyrisch-poetisches Komponieren. Manchmal entfernte sich Liszt weit von dem emotionalen Gehalt eines Liedes, wie die für den heutigen Abend ausgewählten Bearbeitungen von *«Gretchen am Spinnrade»* sowie *«Auf dem Wasser zu singen»* zeigen. Es handelt sich durchweg um höchst aufwendige und wirkungsvolle Klavierstücke. Strophe für Strophe wird der Text in instrumentale Sprache übersetzt, Variation für Variation wird die Textur dichter und komplizierter. In *«Auf dem Wasser zu singen»* hängt Liszt sogar eine zusätzliche Strophe (ohne Worte) als Variation an, in der die Virtuosität des Spiels einen Höhepunkt erreicht. Bisweilen entsteht die Vorstellung einer imaginierten «dritten Hand». Der Pianist soll gleichzeitig den Klangteppich der steten Bewegung der Begleitung ausbreiten – sei es das Drehen des Spinnrades oder das Wogen der Wellen –, einen in der Oktave verdoppelten Bass unterlegen sowie die Gesangslinie mal als kantable Ober-, mal als Mittelstimme hervortreten lassen. Dazu

kommen detaillierte Tempo- sowie Charakterbezeichnungen wie *«agitato, cresh ed accelerando, un poco marcato il canto, legato molto appasionato, dolce dilicatom leggieremento, con passione.»* So verwandelt sich die intime Beichte eines leidenden, verlassenen Mädchens in eine dramatische Szene, die beinahe einer veristischen Arie ähnelt, und das andere Lied, eine reine Barkarole, in eine grandiose *«hörbare Landschaft»* (Rainer Maria Rilke), die auch in den berühmten Klavierzyklus *Années de pèlerinage* passen würde, mit dessen Komposition Liszt übrigens ebenfalls in den 1830er Jahren begann.

Die Transkription ebnet den Weg

Das Schicksal von Sergej Prokofjews *Romeo und Julia* – einem Ballett, das zu den Klassikern des 20. Jahrhunderts gehört, war von zahlreichen Schwierigkeiten geprägt. Das 1935 im Auftrag des Leningrader Kirow (heute wieder Mariinski) Opern- und Balletttheaters und später des Moskauer Bolschoi-Theaters komponierte Werk wurde von beiden Auftraggebern abgelehnt. Eckige, synkopierte Rhythmen, eine zwischen den äußersten Tonlagen gespannte Melodik, dissonante Harmonien, abrupte Dynamikwechsel, unvorhersehbare Akzente… Die Musik galt als *«nicht tanzbar»* und wurde der Überlieferung zufolge mit einer Abwandlung des Schlusses des Shakespeare-Dramas charakterisiert: *«nie gab es eine traurigere Ballettmusik».* Neben dem künstlerischen trat auch ein politischer Aspekt hinzu. Auf dem Höhepunkt des stalinistischen Terrors wurden 1936 fast zeitgleich in zwei Leitartikeln der Zeitung *Prawda* die Oper *Katerina Ismajlova* und das Ballett *Der helle Bach* von Dmitrij Schostakowitsch scharf kritisiert, was auch einen Schatten auf Prokofjews Opus warf. Unter diesen Umständen war es äußerst riskant, ein derart experimentelles Werk des Komponisten aufzuführen, der noch dazu erst kürzlich aus dem Westen in seine Heimat zurückgekehrt war.

QUINTET
PRIVATE BANK



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

Investir comporte des risques.

QUINTET.LU

Zwar wurde das Ballett zunächst nicht inszeniert, doch die Musik begann, ein Eigenleben zu führen.

Der Komponist kümmerte sich selbst um ihre Verbreitung. In einem Interview erinnerte er sich: *«Aus dem Ballett habe ich zwei symphonische Suiten mit jeweils sieben Sätzen gemacht.* […] *Neben den Suiten habe ich eine Sammlung von zehn Stücken für Klavier zusammengestellt, wobei ich jene Passagen aus* Romeo und Julia *ausgewählt habe, die sich am besten für eine Transkription eigneten.»* Dabei tragen die Orchestersuiten dieselbe Opusnummer 64 (a), während die *Zehn Stücke* eine eigene Opusnummer 75 erhielten. Das bedeutet, dass sie vom Komponisten als völlig eigenständiges Klavierwerk konzipiert wurden. In dieser Hinsicht ähnelt Prokofjews Vorgehen demjenigen von Liszt. Gleichzeitig ist der Komponist, der sein eigenes Werk übertragen hat, meist zurückhaltender und orientiert sich stärker an der ursprünglichen musikalischen Substanz. Obwohl sie nicht genau dem Bühnengeschehen folgt, ist die nach dem Kontrastprinzip aufgebaute Suite vielseitig angelegt: Neben reinen Ballettnummern wie dem *Volkstanz* (1), dem *Menuett* (3) und dem *Tanz der Mädchen mit den Lilien* (9) stellt sie den allgemeinen Hintergrund, die Hauptfiguren und prägende Situationen dar. Es finden sich hier das stürmisch begeisterte *junge Mädchen Julia* (4), der würdevolle *Pater Lorenzo* (7), der rasende *Mercutio* (8) sowie die lebhafte *Szene der erwachenden Straße* (2), das groteske Spiel der *Masken* (5), das bis hin zu Rock- und Pop-Bearbeitungen berühmte *Montagues und Capulets* / der *Tanz der Ritter* (6) und schließlich, das mit tiefem Lyrismus erfüllte *Romeo und Julia vor der Trennung,* eine Nummer, die auch die Musik aus der Episode des Scheintodes von Julia enthält (10).

Die erfolgreiche Uraufführung der Suite, gespielt vom Komponisten selbst, fand 1937 in Moskau statt. Die Herausgabe der Noten erfolgte umgehend, sodass op. 75 die erste veröffentlichte Fassung der Musik zu *Romeo und Julia* war. Dabei fand das Werk sofort zahlreiche Interpreten und eroberte rasch die Sympathie eines breiten Publikums. Dies ebnete dem Ballett ebenso den Weg wie die Orchestersuiten. Im Dezember 1938 wurde das Ballett in Brünn in der Tschechoslowakei uraufgeführt – im Ausland und ohne den Komponisten, dem die zuständigen Behörden die Ausreise verweigert hatten. Mit der triumphalen Premiere im Dezember 1940 im bereits erwähnten Leningrader Kirow-Opern- und Balletttheater eroberte *Romeo und Julia* schließlich die Weltbühne.

Wiegenlieder meiner Schmerzen

Der zweite Konzertteil beginnt mit Johannes Brahms' *Drei Intermezzi op. 117,* die zwischen den Transkriptionen des heutigen Programms für Abwechslung sorgen. Wie einige andere Werke der späten Schaffensperiode entstand dieses Opus in Bad Ischl, dem österreichischen Kurort, in dem der Komponist viele Sommer verbrachte. Natürlich sind diese auf den ersten Blick lyrischen Miniaturen nicht mit den groß angelegten Stücken zu vergleichen. Und doch scheint es gewisse, wenn auch nicht sofort erkennbare semantische und sogar musikalische Verbindungen zu geben. Das beharrlich wiederholte Motiv in e-moll, das die einschlafende Julia aus der gerade erst verklungenen Prokofjew-Suite begleitet, findet auf eigentümliche Weise seinen Widerhall in dem wiegenden Thema des ersten Intermezzos. Der Komponist selbst gab einen Hinweis auf den programmatischen Gehalt des Stücks, indem er ihm ein Motto voranstellte: *«Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen sehn».* Es handelt sich um Zeilen eines schottischen Volksliedes in der Übersetzung von Johann Gottfried Herder aus seinem Buch *Stimmen der Völker in Liedern* (nach Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry* 1765). Herder nannte es



Theodor Hosemann: *Der Nussknacker* (1889)

«Wiegenlied einer unglücklichen Mutter», in dem eine verlassene Frau ihr uneheliches Kind in den Schlaf singt. Die idyllische Stimmung von Es-Dur wird durch den Wechsel zur gleichnamigen Molltonart getrübt. Nach einer kurzen Rückkehr zu Es-Dur mündet die Musik schließlich in das noch düsterere b-moll des zweiten Intermezzos. Nur für einen Augenblick flackert in der Mitte des Stücks ein helles, leichtes Thema in Des-Dur im Wiener Stil auf. Umso tiefer ist der Kontrast zum archaisch kargen, dunklen Klang des Finales. Brahms' erster Biograph Max Kalbeck (1850–1921) hat hier sogar eine Art *«Vertonung ohne Worte»* vermutet. Und zwar eines Auszugs aus dem schottischen Klagelied, das er im Notizbuch des Komponisten neben dem schon erwähnten Text fand: *«O weh! o weh, hinab ins Tal, und weh, und weh, den Berg hinan…»* Diese Zeilen scheinen den Beginn des Stücks unmittelbar widerzuspiegeln: einem melodischen Weg, der um die Terz des cis-moll-Akkords kreist und sich mühsam nach oben windet. So herrscht im gesamten Zyklus eine für den späteren Brahms typische melancholische Atmosphäre, die der Komponist selbst auch mit Worten bestätigt hat. In einem privaten Brief vom 9. November 1892 an seinen Freund, den Arzt Rudolf von der Leyen nannte er sein op. 117 *«Wiegenlieder meiner Schmerzen».* Vielleicht ahnte Clara Schumann etwas Ähnliches, als sie im gleichen November 1892 über die ihr von Brahms zugesandten neuen Klavierwerke – darunter die *Drei Intermezzi* – notierte: *«Die Stücke sind, was Fingerfertigkeit betrifft, nicht schwer, aber die geistige Technik darin verlangte ein feines Verständnis, und man musste ganz vertraut mit Brahms sein, um sie so wiederzugeben, wie er es sich gedacht hat. Ich habe mit großer Liebe daran studiert und spiele sie, glaube ich in seinem Sinne.»*

Orchestrales Denken

Fast zeitgleich mit Brahms' Werk entstand Pjotr Iljitsch Tschaikowskys Ballett *Der Nussknacker,* dessen Uraufführung zusammen mit der Oper *Iolanta* am 6. Dezember 1892 – ebenso wie ein halbes Jahrhundert später *Romeo und Julia* – im Mariinski-Theater in Sankt Petersburg

stattfand. Die Reaktion der Kritiker fiel verhalten aus: «*In* Iolanta *habe die melodische Inspiration des Komponisten bei weitem nicht ihr übliches Niveau erreicht, und im* Nussknacker *gebe es keinerlei Kreativität». [Novoe Vremya* («Neue Zeit»), 14. Dezember 1892; *Birzhevye Vedomosti* («Börsenberichte»), 13. Dezember 1892]. Auch der Komponist selbst war unzufrieden:

«*Das Ballett ist viel schlechter als* Dornröschen *geworden*», schrieb er in einem seiner Briefe.

Heute erscheint es seltsam, solche Urteile des Autors und seiner Kritiker über ein Meisterwerk der Ballettkunst zu lesen, das alle Beliebtheitsrekorde gebrochen hat und ohne das kein Weihnachtsfest auskommt – nicht nur in Europa, sondern weit über dessen Grenzen hinaus. Doch wie dem auch sei: Unmittelbar nach der Uraufführung entstanden Orchestersuiten sowie Klavierbearbeitungen der Musik aus *Der Nussknacker,* sowohl von Tschaikowsky selbst wie auch von seinen Komponisten- und Pianistenkollegen Sergej Taneev, Anton Arenski und Eduard Langer. Ihnen folgten weitere, beispielsweise die des amerikanischen Komponisten und Pianisten George Percy Aldridge Grainger, der für seine virtuose Paraphrase des abschließenden *Blumenwalzer*s bekannt ist.

Im heutigen Programm erklingt jedoch die derzeit am weitesten verbreitete *Nussknacker-Suite* (1978) des berühmten russischen Pianisten, Dirigenten und Komponisten Michail Pletnjow (*1955). Dem Datum nach zu urteilen, wurde diese Suite von einem noch sehr jungen Musiker verfasst. «*Ich habe mich schon als Student mit dem* Nussknacker *beschäftigt,* – erinnert sich der Maestro in einem

ihm gewidmeten Film – *diese Partitur gefiel mir sehr gut, und ich habe in einem Zug eine Transkription angefertigt, die ich dann mehrfach aufgeführt habe. Ich habe versucht, das Original nicht zu verfälschen und ihm einfach einen Klavierklang zu verleihen.»* Die erste Aufführung fand noch im selben Jahr, 1978, statt: Beim Abschlusskonzert beeindruckte der damals 23-jährige Gewinner des ersten Preises beim Pjotr-Iljitsch-Tschaikowsky-Wettbewerb das Publikum mit seiner Bearbeitung des berühmten *Grand Pas de Deux* aus dem zweiten Akt des Balletts, die das Finale der Suite *Andante maestoso* bildet.

Von einem «einfachen Klavierklang» kann kaum die Rede sein. Pletnjew ist für das orchestrale Denken bekannt, das seine Interpretationen prägt – nicht umsonst kam zu seiner Karriere als Pianist schon bald die des Dirigenten hinzu. Auch die *Nussknacker-Suite* hat er mit seiner beispiellosen Klangfarbenpalette angereichert. Er imitiert brillant sowohl das Timbre einzelner Instrumente – etwa der Celesta im *Tanz der Dragee-Fee* oder der Flöte und des Fagotts im *Chinesischen Tanz* – als auch das ganzer Instrumentengruppen, etwa der Blech- und Holzbläser im *Marsch.* Und wie in einem ganzen Orchester erklingen im erwähnten Finale: eine endlose Kantilene, ein Gesang der Streicher, fast ununterbrochene Harfenarpeggien, bebende Akkorde und eine chromatische Kaskade in den Bläsern, vielschichtige mächtige Tutti… Um das zu schaffen, wurde die Liszt'sche Tradition der «dritten», wenn nicht gar «vierten» Hand wahrlich fortgesetzt! So bestätigt das gesamte heutige Programm, was der Dichter einst gesagt hat: *«wiederholbar ohne Zahl, Und doch: unwiederholbar»* (Boris Pasternak/dt. Günther Deicke).

Tatjana Frumkis, geboren in Russland, absolvierte 1969 das Moskauer Tschaikowsky Konservatorium (Musiktheorie, Musikgeschichte) und lebt seit 1990 als freischaffende Musikwissenschaftlerin in Deutschland. Sie publiziert insbesondere zu russischer Musik und Musik der ehemaligen UdSSR, unter anderem in Festivalkatalogen, Lexika, Artikelsammlungen, Einführungstexten für Konzerte, CD-Booklets etc.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Franz Schubert «*Gretchen am Spinnrade*» (arr. Franz Liszt)
26.10.23 Cathy Krier

Franz Schubert «*Auf dem Wasser zu singen*» (arr. Franz Liszt)
Erstaufführung der Fassung
20.01.20 Philippe Jaroussky / Jérôme Ducros (Originalfassung)

Franz Schubert *Fantasie D 760 «Wandererfantasie»*
09.11.21 Alexander Melnikov

Sergej Prokofjew *Roméo et Juliette. Suite op. 75*
Erstaufführung

Sergej Prokofjew *4 Études op. 2* (Auszüge)
Erstaufführung

Fondation EME

MIEUX VIVRE ENSEMBLE GRÂCE À LA MUSIQUE

Faire un don



www.fondation-eme.lu

HERMÈS
PARIS

Hermès, à toute bride



Interprète
Biographie

Dmitry Shishkin piano

FR Médaillé d'argent au 16e Concours international Tchaïkovski et lauréat du 73e Concours international de musique de Genève, Dmitry Shishkin a acquis une renommée internationale pour son approche créative et personnelle de la musique. Parmi les faits marquants récents de sa carrière figurent un retour au Festival de Verbier sous la direction de Mikhail Pletnev pour interpréter le *Concerto pour piano N° 2* de Johann Nepomuk Hummel, des concerts avec le KBS Symphony Orchestra au Seoul Arts Center dans le cadre de la série Great Pianists, ses débuts avec le Hong Kong Sinfonietta sous la direction d'Alexander Kochanovsky, le Santa Barbara Symphony, le Bilkent Symphony et le Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, ainsi qu'une tournée avec le Taiwan National Youth Orchestra à Taïwan et au Japon pour interpréter le *Concerto pour piano N° 3* de Sergueï Prokofiev. Il a également donné des récitals au Wiener Konzerthaus, à la Casa da Música de Porto, au Schloss Elmau, à Seattle, Lakewood, La Jolla, Santa Barbara, Beaver Creek, Joplin, McCallum, Séoul, Taipei, Hong Kong, Singapour et Bangkok. Au cours de la saison 2026/27, Dmitry Shishkin se produit lors d'une tournée en Corée du Sud avec le KBS Symphony Orchestra et donne des concerts aux côtés de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, de l'Orquesta Filarmonica de Malaga, de l'Orquestra de Minas Gerais, du Puerto Rico Symphony Orchestra, du Princeton Symphony Orchestra, du Columbus Symphony Orchestra, du Budapest Festival Orchestra dirigé par Iván Fischer ainsi que du Taiwan National Symphony Orchestra sous la baguette de Jahja Ling. Il joue en récital au National

Dmitry Shishkin photo: Alexandra Aksentieva

Concert Hall de Taipei, au Newport Classical Music Festival et au Festival de St-Ursanne. Fréquemment invité par des festivals majeurs, il s'est produit lors du Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, du Festival d'été de Dubrovnik, du Festival Radio France Occitanie Montpellier, du Bergen International Festival, du Chopin and his Europe Festival et du Bergamo Brescia Music Festival. Dmitry Shishkin s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2017/18.

Dmitry Shishkin Klavier

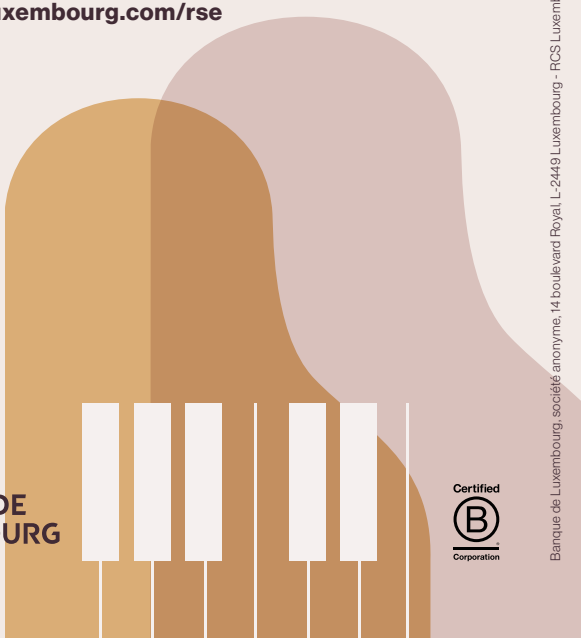
DE Als Silbermedaillengewinner des XVI. Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs und Gewinner des 73. Internationalen Musikwettbewerbs Genf hat Dmitry Shishkin internationale Anerkennung für seinen kreativen und individuellen Zugang zur Musik erlangt. Zu den jüngsten Höhepunkten von Dmitry Shishkin zählen seine Rückkehr zum Verbier Festival unter Mikhail Pletnev mit Johann Nepomuk Hummels *Klavierkonzert N° 2,* Auftritte mit dem KBS Symphony Orchestra im Seoul Arts Center im Rahmen der Reihe Great Pianists, sein Debüt bei der Hong Kong Sinfonietta mit Alexander Kochanovsky, der Santa Barbara Symphony, der Bilkent Symphony und dem Real Orquesta Sinfónica de Sevilla sowie eine Tournee mit dem Taiwan National Youth Orchestra in Taiwan und Japan mit Prokofjews *Klavierkonzert N° 3.* Shishkin gab zudem Recitals im Wiener Konzerthaus, in der Casa da Música in Porto, auf Schloss Elmau sowie in Seattle, Lakewood, La Jolla, Santa Barbara, Beaver Creek, Joplin, McCallum, Seoul, Taipeh, Hongkong, Singapur und Bangkok. In der Saison 2026/27 wird Shishkin eine Tournee durch Südkorea mit dem KBS Symphony Orchestra geben, Konzerte mit dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dem Orquesta Filarmónica de Málaga, dem Orquestra de Minas Gerais, dem Puerto Rico Symphony Orchestra, dem Princeton Symphony Orchestra, dem Columbus Symphony Orchestra, dem Budapest Festival Orchestra mit Iván Fischer sowie dem Taiwan National Symphony Orchestra unter der Leitung von Jahja Ling. Shishkin wird zudem Recitals in der National Concert Hall in Taipeh,

beim Newport Classical Music Festival und beim Festival St. Ursanne geben. Als häufiger Gast renommierter Festivals trat er u. a. beim Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, dem Sommerfestival in Dubrovnik, dem Festival Radio France Occitanie Montpellier, dem Bergen International Festival, dem Festival Chopin und sein Europa und dem Bergamo Brescia Music Festival auf. In der Philharmonie Luxembourg ist Dmitry Shishkin zuletzt in der Saison 2017/18 aufgetreten.

“ 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



BANQUE DE LUXEMBOURG

Certified B Corporation

Banque de Luxembourg, société anonyme, 14 boulevard Royal, L-2449 Luxembourg - RCS Luxembourg B5310

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

Tsotne Zedginidze: Musical Prodigy
Chopin & Rachmaninov

25.01.27 Lundi / Montag / Monday

Tsotne Zedginidze piano

Zedginidze: *Suite for piano solo*
Chopin: *Rondo op. 1*
Ballade N° 1
Janáček: *Dans les brumes (Im Nebel)*
Rachmaninov: *Études-Tableaux op. 39/1–5, op. 39/9*

Piano Sessions

19:30 70' + 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
Design NB Studio, London
Imprimé par Print Solutions
Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten

Philharmonie
Luxembourg

Mercedes-Benz

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