

# **Janine Jansen**

## **«Goldberg- Variationen Trio»**

**Voyage dans le temps**

# **12.03.24**

---

**Mardi / Dienstag / Tuesday**

---

**19:30**

---

**Salle de Musique de Chambre**

---

EQE SUV

# POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen\* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie\*\*, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO<sub>2</sub> (WLTP).

\*Option. \*\*Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

---

# **Janine Jansen**

## «Goldberg-Variationen Trio»

**Janine Jansen** violon

**Timothy Ridout** alto

**Daniel Blendulf** violoncelle

**énerViant**

**C'est le portable  
qui sonne en plein  
milieu du troisième  
mouvement.**

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

---

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

*Clavierübung IV: Goldberg-Variationen BWV 988* (arr. Janine Jansen,  
Timothy Ridout, Daniel Blendulf) (1742)

*Aria*

*Variatio 1. a 1 Clav.*

*Variatio 2. a 1. Clav.*

*Variatio 3. Canone all Unisuono à 1 Clav.*

*Variatio 4. à 1 Clav.*

*Variatio 5. a 1 ô vero 2 Clav.*

*Variatio 6. Canone alla Seconda a 1 Clav.*

*Variatio 7. à 1. ô vero 2 Clav. (al tempo di Giga)*

*Variatio 8. a 2 Clav.*

*Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.*

*Variatio 10. Fugetta. a 1 Clav.*

*Variatio 11. a 2 Clav.*

*Variatio 12. Canone alla Quarta.*

*Variatio 13. a 2 Clav.*

*Variatio 14. a 2 Clav.*

*Variatio 15. andante. Canone alla Quinta. a 1 Clav.*

*Variatio 16. a 1 Clav. Ouverture*

*Variatio 17. a 2 Clav.*

*Variatio 18. Canone alla Sexta. a 1 Clav.*

*Variatio 19. à 1 Clav.*

*Variatio 20. a 2 Clav*

*Variatio 21. Canone alla Settima.*

*Variatio 22. a 1 Clav. alla breve*

*Variatio 23. a 2 Clav.*

*Variatio 24. Canone all Ottava a 1 Clav.*

*Variatio 25. a 2 Clav. (adagio)*

*Variatio 26. a 2 Clav.*

*Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.*

*Variatio 28. a 2 Clav.*

*Variatio 29. a 1 o vero 2 Clav.*

*Variatio 30. a 1 Clav. Quodlibet.*

*Aria da Capo è Fine*

---

# FR **Les Variations Goldberg : une synthèse magistrale du génie de Johann Sebastian Bach**

---

**Florence Collin**

---

La violoniste Janine Jansen, l'altiste Timothy Ridout et le violoncelliste Daniel Blendulf proposent d'interpréter ce soir leur propre transcription pour trio à cordes des *Goldberg-Variationen BWV 988*, une œuvre imposante de Johann Sebastian Bach, initialement composée pour clavecin.

En 1741, Johann Sebastian Bach (1685–1750) fait publier le quatrième et dernier recueil de sa *Clavier-Übung* (« Pratique du Clavier », série qu'il a débutée en 1726) sous le titre d'*Exercice de clavier consistant en une Aria avec différentes variations pour le clavecin à deux claviers*. Une *Clavier-Übung*, titre générique initié par Johann Kuhnau en 1689, revêt un but didactique mais permet également aux compositeurs d'y affirmer une valeur d'exemple, autant en ce qui concerne la technique instrumentale et la virtuosité que la manière de composer.

La *Clavier-Übung* de 1741 constitue le premier volume de la série des monumentales œuvres instrumentales mono-thématiques et contrapuntiques que Bach a composées durant la dernière décennie de sa vie : après ce recueil, qui expose une sorte d'« Art de la variation », suivront *L'Offrande musicale* (que l'on pourrait qualifier d'« Art du canon ») puis *L'Art de la fugue*.

---

Les variations proposées par Bach dans ce quatrième volume des *Clavier-Übung* prendront par la suite le nom de *Goldberg-Variationen*, du nom du talentueux claveciniste Johann Gottlieb Goldberg (1727-1756). Élève de Wilhelm Friedemann, l'un des fils de Bach, il aurait été le premier interprète de cette œuvre, mais sans certitude. Dans la toute première biographie de Bach, publiée en 1802 par Johann Nikolaus Forkel (1749-1818), l'auteur a affirmé que les *Variations Goldberg* étaient une commande du comte Herman Karl Keyserling (1697-1764), pour qui Goldberg, alors à son service, les aurait interprétées afin de le distraire de ses longues nuits d'insomnie. Cependant, le frontispice de la première édition ne mentionne pas de dédicataire, contrairement à la tradition. De plus, aucune trace de rémunération éventuelle afférente à cette œuvre (une coupe en or remplie de cent louis d'or, d'après Forkel) n'a été retrouvée dans les archives de Bach. Il semble donc que ces allégations soient purement fantaisistes et qu'elles n'aient servi qu'à en expliquer le titre, dont l'origine reste malgré tout énigmatique.

---

**Les *Variations Goldberg* sont basées sur une *Aria* issue du deuxième *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* (« Petit livre de musique pour Anna Magdalena Bach ») achevé en 1725.**

---

Il n'est pas certain que cette *Aria* ait été composée par Bach, puisque le *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* est constitué de pièces écrites par divers compositeurs (dont Bach et certains de ses fils), et copiées par Bach lui-même, ses fils ou sa seconde épouse, Anna Magdalena.



**Page de titre des Variations Goldberg**

Cette *Aria* est une sarabande (ancienne danse française, d'allure lente et noble), formée de deux parties de seize mesures chacune. Bach reprend cette structure pour organiser la forme globale de son recueil, constitué de trente-deux mouvements, subdivisés en deux



---

parties de seize mouvements. Le début de la deuxième partie est marqué par une ouverture à la française, très caractéristique avec ses rythmes pointés et son caractère majestueux.

Bach retient surtout la ligne de basse et la structure harmonique de l'*Aria*, qu'il va varier trente fois, avant de clore le recueil avec la répétition textuelle de l'*Aria* initiale. Toutes les variations sont présentées dans la même tonalité de sol majeur, sauf trois d'entre elles (en sol mineur). L'ensemble s'organise à la manière d'une chaconne ou d'une passacaille monumentale, mais dont les mouvements ne sont pas destinés à être enchaînés. Le seul exemple antérieur de ce type semble être la *Chaconne en sol majeur avec 62 variations* que Georg Friedrich Händel (1685–1759) a composée en 1733.

Hormis l'*Aria* qui ouvre et clôt l'ensemble, Bach organise ses trente variations en dix groupes de trois, chaque groupe se terminant par un canon dont il augmente l'intervalle à chaque fois (la Variation 3 est un canon à l'unisson, la Variation 6 présente un canon à la seconde, jusqu'à la Variation 27 qui s'organise autour d'un canon à la neuvième). Dans chacun de ces groupes de trois pièces, Bach insère une pièce libre, que ce soit un mouvement de danse ou une variation virtuose : sicilienne (Variations 3 et 24), passepied (Variation 4), gigue française (Variation 7), fughetta (Variation 10), gigue italienne (Variation 11), toccata (Variations 14, 20, 23 et 28), menuet (Variation 19), ou encore sarabande (Variation 25). La plupart des autres pièces revêtent la forme d'une invention à deux ou trois voix (comme par exemple les Variations 2 et 27), plus rarement une forme d'*arioso* (Variation 13).

Le point culminant de l'œuvre (Variation 30) est un « *Quolibet* », c'est-à-dire une pièce dans laquelle deux ou plusieurs thèmes hétérogènes sont présentés simultanément ou successivement, de manière incongrue ou humoristique. Ici, Bach s'amuse à mêler

# FUR

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

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

# SAC



---

des chansons populaires à la ligne de basse originelle de l'*Aria* : « *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* » (Le chou et les betteraves m'ont chassé) voisine avec « *Ich bin so lang nicht bei dir gewest* » (Je ne suis pas avec toi depuis si longtemps...), et peut-être également une version modifiée de « *Mein junges Leben hat ein End* » (Ma jeune vie a une fin). Ce choix peut sembler étonnant dans un tel recueil ; il est possible que Bach ait souhaité signifier que cette œuvre n'était pas seulement didactique mais bien destinée au « *plaisir de l'âme des amateurs de musique* », comme il le note sur le frontispice de la première édition. Cela constitue dans le même temps un exemple magistral d'écriture harmonique et contrapuntique, à partir d'un choix de matériaux mélodiques, polyphoniques et structurels hétéroclites que Bach s'est imposé à lui-même.

---

## **Les *Variations Goldberg* établissent une sorte de « résumé » des diverses possibilités de varier une ligne de basse, grâce à de multiples modes d'écriture issus du contrepoint et de l'harmonie.**

---

Outre l'organisation contrapuntique à deux, trois ou quatre voix, Bach propose des variations en écriture polyphonique ou en mélodie accompagnée, en canons organisés selon une progression formalisée ou en fugues, en forme d'inventions ou à partir du travail sur l'écriture en imitation (en mouvements contraires, en mouvements rétrogrades et en renversement). De plus, Bach diversifie les lignes mélodiques (sans cesse renouvelées), les rythmiques possibles (rythme de danses, pièces plus solennelles, pièces virtuoses), ainsi que les mesures utilisées (pulsation à la blanche – à la noire à 2, 3 ou 4 temps – à la croche à 2, 3 ou 4 temps – à la double croche). Enfin, le compositeur

---

y réunit également les influences germanique (art de la variation), italienne (prédominance de la mélodie) et française (grâce et élégance, ornements, présence d'une ouverture à la française).

Plusieurs études musicologiques ont mis en évidence l'importance des nombres dans les œuvres de Bach, certains d'entre eux étant en relation directe avec leur symbolisme dans la théologie (le compositeur était un protestant fervent et pratiquant). À ce titre, il est à noter quelques coïncidences troublantes au sein des *Variations Goldberg*.

Tout d'abord, le « chiffre » de Bach (le 14, représentant la somme des lettres de son nom selon leur place dans l'alphabet) apparaît en filigrane, comme dans bon nombre de ses œuvres majeures telles la *Passion selon Saint Matthieu*, le *Clavier bien tempéré* ou l'*Art de la fugue*. Nous avons vu que l'*Aria* initiale des *Variations Goldberg* comporte 2x16 mesures (donc 32 mesures), ce qui correspond aux 32 mouvements du recueil répartis en 2x16 mouvements. À l'image de l'*Aria*, chaque mouvement comprend 32 mesures, sauf cinq d'entre eux (qui ne comportent que 16 mesures), ainsi que la Variation 16, qui ouvre la deuxième partie et qui déroule quant à elle 48 mesures. Malgré cette disparité apparente, chaque groupe de quinze variations comporte 448 mesures au total, ce qui correspond à l'équivalent de 14 variations de 32 mesures pour chacune des parties. Ainsi, tout en conservant la structure de 32 mesures de l'*Aria* élargie au nombre de mouvements de l'œuvre, Bach parvient à y insérer subtilement son nombre fétiche.

Par ailleurs, le chiffre 3 (représentant la Trinité) se retrouve abondamment dans l'œuvre de Bach. Outre que le compositeur regroupe ici ses variations par groupe de trois et que seules trois d'entre elles diffèrent par leur tonalité mineure (Variations 15, 21 et 25), il est également remarquable que trois autres d'entre elles (Variations 7, 17 et 27) soient les seules qui soient écrites à deux voix et ne comportent pas

---

de croisement de mains dans la partition originelle pour clavecin. Or, la Variation 7 se situe au début du troisième groupe de trois variations, la Variation 17 se situe au milieu du sixième groupe de trois variations, tandis que la Variation 27 (qui se trouve être le nombre de la Trinité par excellence, issu de l'opération mathématique  $3 \times 3 \times 3$ ) clôt le neuvième groupe. Une telle coïncidence de chiffre (et de son multiple), alliée à leur structure symétrique au sein de la globalité de l'œuvre, ne manque pas d'interpeler.

Par la somme de tous ces éléments compositionnels, les *Goldberg-Variationen* représentent la synthèse du savoir-faire de Bach dans le domaine de la variation. Prenant appui sur une ligne de basse unique, Bach compose des variations organisées autour d'une architecture très structurée, chacune des variations présentant des caractéristiques chaque fois différentes, tant au niveau des



**Glenn Gould**

---

combinaisons rythmiques, des thèmes mélodiques toujours renouvelés, de l'écriture contrapuntique, que de la virtuosité instrumentale (par exemple par l'utilisation de deux claviers et la systématisation du passage du pouce sous les autres doigts – technique très peu utilisée jusqu'alors). Outre les aspects didactiques et savants de l'œuvre, le compositeur, par ses choix à la fois complexes et multiples, laisse entrevoir sa préoccupation profonde et constante : créer la diversité à partir d'une unité fondamentale, telle la diversité humaine dans l'unité divine.

La transcription ou l'arrangement d'une œuvre, pratique permanente tout au long de l'évolution musicale, a permis à de nombreux compositeurs et interprètes de diffuser leurs propres compositions, ou celles de leurs prédécesseurs, grâce à une adaptation des partitions en lien avec les habitudes instrumentales de leurs contemporains. La transcription, habituellement réalisée pour un instrumentarium différent de celui proposé par le compositeur, nécessite inmanquablement des choix arbitraires et personnels, tout en demeurant fidèle au modèle. Il est à noter également que certaines spécificités instrumentales induisent une véritable réécriture de la partition, sans que cela n'affecte la teneur originelle de la composition (ici, le jeu sur un clavier doit être inévitablement adapté à la spécificité technique d'un trio d'instruments à cordes frottées).

D'autre part, la distribution des différentes voix, entre trois instruments au lieu d'un seul, permet une clarification du discours contrapuntique, l'entrelacement des lignes mélodiques devenant ainsi très perceptible. Cela exige cependant des musiciens une grande maîtrise de l'homogénéité de la sonorité collective du trio, notamment lorsque le discours mélodique s'étend sur une large tessiture, ou lors de sauts d'octave, ou encore lorsque les voix s'entrecroisent (et qui nécessite ici l'utilisation de deux claviers dans la partition originelle).

---

Par la richesse d'invention, malgré la complexité de la structure globale qu'il s'impose, et par la virtuosité instrumentale instillée au fil de l'œuvre, Bach semble signer un aboutissement, voire un dépassement, de l'« Art de la Variation ». Avec les *Goldberg-Variationen*, le compositeur livre un exemple magistral de composition savante au sein d'un cadre très rigoureux. Au-delà de la remarquable complexité de l'ensemble, chacun pourra concevoir sa propre lecture de l'œuvre monumentale que sont les *Goldberg-Variationen*, que ce soit pour le simple « plaisir de l'âme des amateurs de musique », pour l'expérimentation de la virtuosité instrumentale, ou pour découvrir les divers modes d'écriture contrapuntiques et harmoniques, ou encore pour apprécier la signification des nombres auxquels Bach a habilement recours dans l'œuvre.

*Florence Collin est professeure de violon à La Roche-sur-Yon et se produit régulièrement en concert (orchestre et musique de chambre), notamment lors de festivals ou pour la Folle Journée de Nantes. Docteur en Musicologie (Paris-Sorbonne), elle organise des concerts-conférences depuis 2007 et a publié des articles sur les relations entre la musique et les arts.*

Dernière audition à la Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Goldberg-Variationen* BWV 988  
(arr. Janine Jansen, Timothy Ridout, Daniel Blendulf)  
Première audition



Orange, la couleur de l'étonnement

  
**HERMÈS**  
PARIS





**ALL**

**YOU**

**06.10.2023 > 14.07.2024**

**CAN**

**EAT**

**Humans  
and their food**



---

# DE Einsamer Kosmos, vielfach bearbeitet

---

## **Johann Sebastian Bachs Goldberg-Variationen**

Christoph Vratz (2016)

---

Am Ende, nach sechs atemberaubenden Variationen ist es wieder da, das Thema, nahezu unverändert. Es ist einer der bedeutendsten Sätze, die Ludwig van Beethoven komponiert hat – das Finale aus seiner drittletzten *Klaviersonate op. 109*: «Gesangvoll mit innigster Empfindung». Beethoven rundet diesen Satz am Ende zum Zyklus, indem er den Beginn wiederholt. Nein, das kann kein Zufall sein, und Forscher oder auch Pianisten wie András Schiff sind sich sicher, dass Beethoven das Modell gekannt hat, dem er hier – unbewusst oder gezielt – folgt. Ein einziges Mal hat es das zuvor an prominenter Stelle in der Musikgeschichte gegeben, dass am Ende von Variationen das Thema, wie eine Zusammenfassung, wie ein Resümee, oder aber als Zeichen kosmischen Kreislaufes, noch einmal wiederholt wird: bei Johann Sebastian Bach und seinen *Goldberg-Variationen*.

### **Die Anekdote als Quelle**

«Clavier-Übung, bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicimbal mit zwei Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach», so ist die 1741 (oder doch 1742?) bei Balthasar Schmid in Nürnberg veröffentlichte Erstausgabe der *Goldberg-Variationen* betitelt. Es ist schon erstaunlich: kein Wort vom Namensträger, keine Widmung, kein versteckter Hinweis. Stimmt sie etwa nicht, die Anekdote vom Grafen Keyserlingk und seinem Diener Johann Gottlieb Goldberg? Diese beiden Herren begannen

---

ihren Siegeszug durch die Klaviermusikführer und Musiklexika der letzten rund zweihundert Jahre erst nach Erscheinen der Bach-Biographie von Johann Nikolaus Forkel im Jahre 1802. Forkel hatte eine Karriere vom Schuhmachersohn und Chorknaben bis zum Universitäts-Musikdirektor in Göttingen hinter sich, als er sich für die Vita des einstigen Thomaskantors zu interessieren begann – zu einer Zeit, als die Bach-Rezeption im Dornröschen-Schlaf lag. Forkel wandte sich an Bachs Söhne, an Wilhelm Friedemann und an Philipp Emanuel, die ihm, teils mündlich, teils brieflich, mit einer Reihe von Informationen über ihren Vater dienen konnten.

Über die Entstehung der *Goldberg-Variationen* schreibt Forkel: *«Der Graf kränkelte viel und hatte dann schlaflose Nächte. Goldberg, der bey ihm im Hause wohnte, mußte in solchen Zeiten in einem Nebenzimmer die Nacht zubringen, um ihm während der Schlaflosigkeit etwas vorzuspielen. Einst äußerte der Graf gegen Bach, daß er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte. Bach glaubte, diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte. [...] Der Graf nannte sie hernach nur seine Variationen. Er konnte sich nicht satt daran hören, und lange Zeit hindurch hieß es nun, wenn schlaflose Nächte kamen: Lieber Goldberg, spiele mir doch eine von meinen Variationen.»* Angeblich, so fährt Forkel fort, sei Bach nie wieder solchermaßen fürstlich belohnt worden wie für dieses Werk: märchenhaft mit einem goldenen Becher, angefüllt *«mit 100 Louisd'or»*.

Bei aller vermeintlichen Genauigkeit der Schilderung – es ist Vorsicht geboten, denn es stellen sich einige Fragen. Warum beispielsweise hat Bach darauf verzichtet, seinen so spendablen Auftraggeber bei der Drucklegung zu nennen? Warum keine Widmung? Außerdem wäre

---

zu fragen: Hat Goldberg, der, als Bach die Variationen veröffentlichte, gerade einmal 14 Jahre alt war, tatsächlich bereits das pianistische Rüstzeug besessen, um dieses herausragend schwierige Werk zu bewältigen? Vielleicht. Als gesichert darf Forkels Nebenbemerkung gelten, wonach die Form der Variation bei Bach nicht besonders hoch im Kurs stand. Nur zwei wirklich prominente Beispiele gibt es in Bachs Werkkatalog; allerdings liegen zwischen der *Chaconne* aus der *d-moll-Violinpartita BWV 1004* und den *Goldberg-Variationen* mehr als zwanzig Jahre. Und danach sollte es abermals rund fünf Jahre dauern, bis er die für Orgel komponierten *Canonischen Veraenderungen über das Weynacht-Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her* folgen ließ. Bach und die Variation – ein Missverhältnis?

### **Eine Aria als Gespenst**

Bach selbst dürfte sich über die Ausnahmestellung seiner *Goldberg-Variationen* im Klaren gewesen sein, denn als sensibler Enzyklopädist hat er ihnen einen besonderen Platz zugewiesen. Bereits 1731 hatte er sein Monumental-Projekt von der «Clavier Übung» begonnen, deren erster Teil die sechs Partiten BWV 825–830 vorsah. Im zweiten Teil folgten das *Italienische Konzert* sowie die *Französische Ouvertüre*, im dritten Abschnitt schlossen sich eine Reihe von Orgelstücken und Choralvorspielen an sowie die vier Duette; der vierte und letzte Teil war als eine Art Krönung gedacht – mit eben jenen Variationen über ein Thema, das Bach angeblich bereits 1725 erstmals notiert hatte, im *Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*. Allerdings variiert Bach in den *Goldberg-Variationen* nicht die Melodie, sondern die Bass-Stimme, 32 Takte Bass-Fundament. Das ist das Besondere an diesem Zyklus: Die tiefste Stimme bildet die Grundlage für alles! Nicht einmal ein besonderes Verfahren, denn so sind auch etwa Henry Purcell und Dietrich Buxtehude (in *La Capricciosa*) vorgegangen.

---

Das Thema, oder besser: die Aria aus Anna Magdalenas Notenbüchlein, hat immer wieder für Streit unter Philologen gesorgt. Die Einen behaupten, Bach könne dieses Thema unmöglich von vornherein als für eine Folge von Variationen vorgesehen haben. Vielmehr habe er die Aria für den neuen Zweck passend gemacht. Die Gegner halten dagegen: Das Thema als solches könne gar nicht von Bach sein, dafür sei es viel zu verkräuselt und demzufolge müsse es französischen Ursprungs sein; als Beleg führt diese Fraktion die Tatsache an, dass Bachs Notenbüchlein nicht nur eigene, sondern eben auch Werke anderer Komponisten enthalte, warum also könne diese Aria nicht ebenfalls von fremder Herkunft sein? Ein Schriftvergleich ergab, dass diese Aria nicht vor 1733/34 aufgezeichnet worden ist; dennoch schwebt die Frage nach ihrer Authentizität immer noch wie ein Gespenst durch die Bach-Forschung.

Da ein Gen-Test am Autographen ohne endgültigen Befund blieb, bilden zwei vage Indizien die möglicherweise letzte Instanz. Erstens: Hätte Bach wirklich – ungeachtet seiner Bescheidenheit – diesen komplexen Zyklus mit einer Aria begonnen – und vor allem: auch beschlossen –, wenn das Thema von fremder Hand stammen würde? Zweitens: Schaut man sich die Titelseite der Druckausgabe an, so steht das Wort «Aria» in großen Lettern geschrieben, das «*mit verschiedenen Veränderungen*» deutlich kleiner, ergänzt um den entscheidenden Zusatz «*verfertigt von Johann Sebastian Bach*». Doch dies ist nicht mehr als ein Indiz. Als ein diese These untermauernder Beleg wird gern die Tatsache herangezogen, dass beim Druck der «Veränderungen» über «Vom Himmel hoch» – und dieses Thema stammte bekanntlich nicht aus Bachs eigener Werkstatt – lediglich der Hinweis auftaucht: «von Johann Sebastian Bach», also ohne ein «verfertigt von...» Ergo dürften im erstgenannten Fall sowohl «Aria» als auch die «Veränderungen» dem Autor Bach zuzuschreiben sein, im Vergleichsfall lediglich die «Veränderungen». Aber was heißt das schon?

# Centre page

Your evening's

essentials at a glance

# Who is the composer?



**Johann Sebastian Bach (1685–1750):** Child prodigy, court composer, and the King of Counterpoint. A veritable legend on the keyboards, he held several prestigious positions throughout Germany. Also a dedicated family man and father to 20 children!

## What's the big idea?



**Propagation.** As the name suggests, the *Goldberg Variations* consists of 30 different versions of one piece of music – keeping the original bassline and changing up the melody, rhythm, speed, and moods. Like growing a bunch of flowers from one tiny seed.

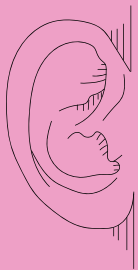
**Counting sheep.** Legend has it that Count Hermann Carl von Keyserling asked Bach to write some music to help him sleep. He requested a work complex enough to distract his brain from worries, yet soothing enough he would drop off. And his harpsichordist, Johann Gottlieb Goldberg, played the resulting variations by his bedside.

**A masterpiece.** While we don't know if the story is true, we do know that Bach's *Goldberg Variations* is among the most celebrated works in the classical repertoire, admired for its craftsmanship and emotional depth.

**String remix.** The work is so popular that players of other instruments want a go! Over the years it's been rewritten for the harp, guitar, accordion, and even saxophone! But the version for string trio is still one of the most popular.



# What should I listen out for?



**Flourishes.** Just like the architecture and clothes of Bach's time, highly elaborate melodies were all the rage. Enjoy how these decorative passages also show off the performers' skills.

**Patterns.** Bach groups the variations into ten groups of three – one dance, one freestyle section, and a canon to close the set. Perhaps it's the repetition that creates its meditative effect?

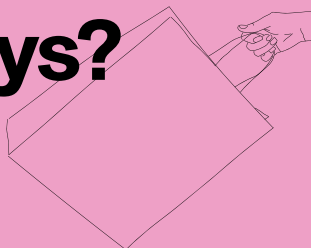
**Two become one.** A canon is a form of counterpoint – a method for combining different melodies into a harmonious whole. It's where one part imitates another a few beats later, creating an echo. Notice how the parts weave in and out of each other, as if in a dance.

**All's well that ends well.** Bach brings our journey to a close by repeating the opening music in its original form at the end of the piece. Doesn't it sound remarkably simple after everything we've just heard?

## What are the key takeaways?

**An impressive legacy.** Bach's genius has inspired generations of musicians. The composer Robert Schumann once said, «*Music owes as much to Bach as religion to its founder*».

**From sleepy to stirring.** If you liked the sound of strings, why not try a night of music for string quartet, here on 15.04.? With passionate Czech tunes and Claude Debussy's invigorating *Quartet*, you won't be disappointed!



# Centre engage

Your evening's  
essentials at a glance



**Johann Sebastian Bach um 1733**

### **Grob-Struktur und unter dem Mikroskop**

Unzweideutig ist die Struktur der *Goldberg-Variationen*, sie folgen einem festen Schema. Das Werk besteht aus zweimal 16 Sätzen, am Anfang und Ende jeweils das Thema. Innerhalb dieser zwei 16er-Blöcke gibt es wiederum jeweils fünf Dreier-Blöcke, deren Schema in jedem Dreierblock wiederkehrt: freie Variation, freie Variation, Kanon bzw. Quodlibet. Genauer gesagt: Jede dieser Gruppen besteht aus einer brillanten, toccataartigen Nummer, einem sanft-elegantem Charakterstück und einem streng polyphonen Kanon. Man kann

---

diesen Zyklus sich unter dem Mikroskop anschauen und wäre verblüfft, welche Entsprechungen, welche Intervallzuordnungen, welche Stimmen-Relationen Bach hier miteinander verbindet, aufeinander bezieht, kontinuierlich weiterentwickelt, rückführt, kreuzt und so weiter.

In der Mitte, nach 15 Nummern, hält Bach offenbar eine kurze Pause – für Publikum und Interpret gleichermaßen – für angemessen, denn der zweite Teil wird mit einer *Ouverture* eingeleitet. Die Kanons, die übrigens alle zweistimmig angelegt sind über dem freien Bass-kontrapunkt – werden in einer Folge von ansteigenden Intervallen präsentiert, beginnend mit einem Unisono-Kanon bis hinauf zur None. Während sich in den *Variationen* 3 und 6 jeweils Sechzehntelfiguren zu einem schwerelosen Klanggeflecht vereinigen, offenbart sich hinter dem Terzkanon der *Variation* 9 eine streng polyphone dreistimmige Invention. Die *Variationen* 12 und 15 indes leben von der Umkehrung der Kanonstimmen – gerade die den ersten Teil abschließende *N° 15* ist ein kontrapunktisches Meisterwerk, in moll getaucht und gespickt mit vielen subtilen Seufzermotiven. Eine Ausnahme unter all diesen Kanons bildet die *Variation* 27, der Canon in der None: er bleibt konsequent zweistimmig und verzichtet auf eine zusätzliche Bassstimme. Anstelle des Dezimen-Kanons beschließt ein quodlibet (wie es gefällt) die Variationenfolge, eine Mixtur zweier Volkslieder: «Ich bin so lang nit bey dir g'west» und «Kraut und Rüben haben mich vertrieben», deren Texte durch den Bach-Schüler Johann Christian Kittel überliefert wurden. Ausgerechnet mit diesem Scherz beendet Bach seinen Riesenbau, bevor – da capo – die Aria wiederholt wird.

### **Im Reich der Adaptionen**

Die *Goldberg-Variationen* sind nicht nur Prüfstein und Meisterprüfung für jeden Pianisten, sondern auch eine Herausforderung an das Publikum. Eine der bekanntesten literarischen Aufführungen jedenfalls geht gründlich daneben. Als Kapellmeister Kreisler die

---

*Goldberg-Variationen* zum Besten gibt, bricht die Zuhörerschaft auseinander: «Bei Nro. 3. entfernten sich mehrere Damen, verfolgt von Titusköpfen. Die Röderleins, weil der Lehrer spielte, hielten nicht ohne Qual aus bis Nro. 12. Nro. 15. schlug den Zweiwesten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis Nro. 30. und trank bloß viel Punsch aus, den Gottlieb für mich auf den Flügel stellte.» Für den Erzähler beginnt das Fest jedoch erst bei dieser «Nro. 30»: Die Noten werden lebendig und beginnen zu hüpfen. Glücklicherweise beruht diese Aufführung nicht auf der Realität, sondern auf der Fiktionsgabe von E.T.A. Hoffmann.

Im 19. Jahrhundert lange vergessen, tauchten gegen Ende der Romantik erste Bearbeitungen auf. Gabriel Joseph Rheinberger hatte eine vierhändige Klavierfassung erstellt, die Max Reger revidierte und verfeinerte. Ferruccio Busoni war, wie Reger ein aufrichtiger Bach-Verehrer, hat 1914 eine Version für den Konzertvortrag verfasst, die einerseits nur dem Fortschritt im Klavierbau Rechnung tragen sollte, andererseits das (je nach Spieldauer) mehr als einstündige Werk straffen sollte. Von den *Goldberg-Variationen* sind auch in der jüngeren Vergangenheit einige neue Bearbeitungen konzipiert worden. Canadian Brass ließ eine Fassung für Blechbläser erstellen, Sax Allemande spielte auf vier Saxophonen, József Eötvös bearbeitete das Original für Solo-Gitarre, Wolfgang Dimetrik und Mika Väyrynen wählten das Akkordeon, Jean Guillou, Hansjörg Albrecht, Thierry Mechler die Orgel. Jazz-Spezialist Uri Caine nahm den Zyklus zum Anlass, um daraus eine Art von freier Fantasie zu entwickeln, ähnlich wie vor ihm das Jacques Loussier Trio.

---

*Christoph Vratz, 1972 in Mönchengladbach geboren, studierte in Wuppertal und Paris und promovierte über die Wechselbeziehungen von Musik in Literatur. Er arbeitet freischaffend von Köln aus für Printmedien (Fono Forum, Opernwelt) sowie für verschiedene Rundfunk-Sender.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Goldberg-Variationen BWV 988*

(Arr. Janine Jansen, Timothy Ridout, Daniel Blendulf)

Erstaufführung



Fondation  
EME  
15 JOER



# Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

**IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000**

**BIC: BCEELULL**

Pour en savoir plus, visitez [www.fondation-eme.lu](http://www.fondation-eme.lu)

payconiq



# “ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,  
tout en musique...

 **BANQUE DE  
LUXEMBOURG**

[www.banquedeluxembourg.com/rse](http://www.banquedeluxembourg.com/rse)

Certified



Corporation



---

# Interprètes

## Biographies

---

### **Janine Jansen** violon

**FR** Les temps forts de la saison 2023/24 de la violoniste Janine Jansen comprennent des tournées en Europe avec le London Symphony Orchestra dirigé par Sir Antonio Pappano et la Staatskapelle Dresden sous la direction de Christian Thielemann ainsi qu'en Asie avec l'Oslo Philharmonic et Klaus Mäkelä. Son statut de Partenaire artistique de la Camerata Salzburg lui permet également de réaliser deux tournées européennes autour des concertos pour violon de Wolfgang Amadeus Mozart. En mars 2024, le Concertgebouw Amsterdam accueille le premier Janine Jansen Bach Festival, comprenant des concerts orchestraux, vocaux et de musique de chambre. Elle se produit aussi cette saison avec le Czech Philharmonic dirigé par Sir Antonio Pappano, le Tonhalle Orchester Zürich et Paavo Järvi, le Rotterdam Philharmonic et Lahav Shani et l'Orchestre de la Suisse Romande sous la direction de Charles Dutoit. Janine Jansen a créé également le *Violin Concerto* de Britta Byström, co-commandé par le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, et retrouve le London Symphony Orchestra pour interpréter aux côtés de Martin Fröst le double concerto *Distans together* de Sally Beamish. Elle enregistre exclusivement pour Decca Classics. Son dernier disque, «12 Stradivari», explore un répertoire rigoureusement choisi pour mettre en valeur chaque instrument. Elle est la fondatrice et directrice artistique de l'International Chamber Music Festival Utrecht, qui a célébré ses vingt ans en décembre 2023. En musique de chambre, elle se produit avec Martha Argerich et Mischa Maisky et poursuit une fructueuse

**Janine Jansen** photo: Marco Borggreve



---

collaboration avec le pianiste Denis Kozhukhin. D'autres projets la voient se produire lors de festivals de Sion et Røros ainsi qu'au Wigmore Hall, où elle est cette saison en résidence. Janine Jansen a étudié avec Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn et Boris Belkin. Elle est elle-même professeur de violon à la Haute École de Musique du Valais-Wallis en Suisse depuis 2019 et enseigne également à la Kronberg Academy depuis novembre dernier. Elle joue le Stradivarius «Shumsky-Rode» de 1715, généreusement prêté par un mécène européen. Janine Jansen s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

### **Janine Jansen** Violine

**DE** Zu den Höhepunkten der Saison 2023/24 der Violinistin Janine Jansen gehören Tourneen durch Europa mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Antonio Pappano und der Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann sowie durch Asien mit dem Oslo Philharmonic und Klaus Mäkelä. Als künstlerische Partnerin der Camerata Salzburg wird sie außerdem im Rahmen zweier Europatourneen mit den Violinkonzerten von Wolfgang Amadeus Mozart zu hören sein. Im März 2024 richtet das Concertgebouw Amsterdam das erste Janine Jansen Bach Festival aus, das Orchester-, Vokal- und Kammermusikkonzerte umfasst. In dieser Saison tritt sie mit dem Czech Philharmonic unter Sir Antonio Pappano, dem Tonhalle Orchester Zürich und Paavo Järvi, dem Rotterdam Philharmonic und Lahav Shani und dem Orchestre de la Suisse Romande unter Charles Dutoit auf. Jansen bringt außerdem das Violinkonzert von Britta Byström zur Uraufführung, das vom Royal Stockholm Philharmonic Orchestra mitkomponiert wurde, und kehrt zum London Symphony Orchestra zurück, um an der Seite von Martin Fröst das Doppelkonzert *Distans together* von Sally Beamish zu interpretieren. Sie hat einen Exklusivvertrag beim Label Decca Classics. Ihr neuestes Album, «12 Stradivari», präsentiert ein sorgfältig ausgewähltes Repertoire, das jedes der zwölf Stradivari-Instrumente zur Geltung bringt.

---

Jansen ist Gründerin und künstlerische Leiterin des International Chamber Music Festival Utrecht, das im Dezember 2023 sein 20-jähriges Bestehen feierte. Kammermusikalisch tritt sie mit Martha Argerich und Mischa Maisky auf und setzt ihre fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Pianisten Denis Kozhukhin fort. Weitere Projekte führen sie zu den Festivals in Sion und Røros sowie in die Wigmore Hall, wo sie in dieser Saison Artist in Residence ist. Janine Jansen studierte bei Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn und Boris Belkin. Seit 2019 ist sie selbst Professorin für Violine an der Haute École de Musique du Valais-Wallis in der Schweiz und lehrt seit November letzten Jahres auch an der Kronberg Academy. Sie spielt die Stradivari «Shumsky-Rode» von 1715, die ihr großzügigerweise von einer europäischen Mäzenin zur Verfügung gestellt wird. In der Philharmonie Luxembourg ist Janine Jansen zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

### **Timothy Ridout** alto

**FR** Ancien BBC New Generation Artist, Timothy Ridout est lauréat du Borletti-Buitoni Trust Fellowship 2020 et du Royal Philharmonic Society 2023 Young Artist Award. Sa saison 2023/24 le voit rejoindre le WDR Sinfonieorchester Köln, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, aux côtés de Kazuki Yamada et Sir Simon Rattle. Parmi les autres temps forts, citons son retour aux États-Unis avec la Camerata Pacifica et la Chamber Music Society of Lincoln Center, ses débuts avec le Royal Northern Sinfonia et de nombreux concerts de musique de chambre. Au cours des dernières saisons, il s'est notamment produit avec le hr-Sinfonieorchester, le Tonhalle-Orchester Zürich, le Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre National de Lille, la Camerata Salzburg, l'Orchestre de chambre de Lausanne et la Philharmonia Orchestra. Au fil de ses engagements, il a travaillé avec des chefs tels Sakari Oramo, Lionel Bringuier, Sylvain Cambreling et Sir Andrés Schiff et s'est produit jusqu'en Amérique du Sud et en Australie. En 2020, Timothy Ridout a remporté le prix inaugural Sir Jeffrey Tate des

Timothy Ridout photo: Jiyang Chen





CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024  
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE  
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT**  
**PARIS**



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024  
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE  
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT**  
**PARIS**

---

Hamburger Symphoniker et rejoint l'année suivante le programme Bowers de la Chamber Music Society of Lincoln Center. Au cours de cette saison, il se produit fréquemment au Wigmore Hall, avec notamment Benjamin Grosvenor, Hyeyoon Park, Kian Soltani et Denis Kozhukhin, et poursuit ses collaborations avec des artistes comme Joshua Bell, Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt et Steven Isserlis. Il continue également à jouer avec Tim Posner et Tim Crawford au sein du Teyber Trio et donne des récitals avec les pianistes Frank Dupree, Jonathan Ware et James Baillieu. Timothy Ridout enregistre pour le label harmonia mundi. Son dernier disque, gravé aux côtés de Martyn Brabbins et du BBC Symphony Orchestra, comprend l'arrangement par Lionel Tertis du *Concerto pour violoncelle* d'Edward Elgar et la *Suite pour alto et orchestre* d'Ernest Bloch. Il vient s'ajouter à une discographie comprenant par exemple des œuvres de Sergueï Prokofiev et Robert Schumann sur «A Poet's Love» et un enregistrement d'*Harold en Italie* de Hector Berlioz avec John Nelson et l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sur plusieurs albums. Né à Londres en 1995, il a étudié à la Royal Academy of Music, où il a obtenu la Queen's Commendation for Excellence. Il a obtenu son master à la Kronberg Academy avec Nobuko Imai en 2019. Il joue sur un alto de Peregrino di Zanetto (vers 1565–1575), généreusement prêté par un mécène de la Beare's International Violin Society. Timothy Ridout a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

### **Timothy Ridout** Viola

**DE** Der ehemalige BBC New Generation Artist Timothy Ridout ist Preisträger des Borletti-Buitoni Trust Fellowship 2020 und des Royal Philharmonic Society 2023 Young Artist Award. In der Saison 2023/24 wird er zusammen mit Kazuki Yamada und Sir Simon Rattle mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Orchestre national du Capitole de Toulouse und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu hören sein. Weitere Höhepunkte bilden seine Rückkehr in die USA mit



---

der Camerata Pacifica und der Chamber Music Society of Lincoln Center, sein Debüt mit der Royal Northern Sinfonia und zahlreiche Kammermusikkonzerte. In den letzten Spielzeiten trat er unter anderem mit dem hr-Sinfonieorchester, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Orchestre National de Lille, der Camerata Salzburg, dem Orchestre de chambre de Lausanne und dem Philharmonia Orchestra auf. Er arbeitete mit Dirigenten wie Sakari Oramo, Lionel Bringuier, Sylvain Cambreling und Sir András Schiff zusammen und trat in Südamerika und Australien auf. 2020 gewann Timothy Ridout den Sir Jeffrey Tate Inaugural Prize der Hamburger Symphoniker und trat im folgenden Jahr dem Bowers-Programm der Chamber Music Society of Lincoln Center bei. In dieser Saison tritt er mehrmals in der Wigmore Hall auf, unter anderem mit Benjamin Grosvenor, Hyeyoon Park, Kian Soltani und Denis Kozhukhin, und setzt seine Zusammenarbeit mit Künstler\*innen wie Joshua Bell, Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt und Steven Isserlis fort. Außerdem ist er mit Tim Posner und Tim Crawford weiterhin Teil des Teyber Trios und gibt Konzerte mit den Pianisten Frank Dupree, Jonathan Ware und James Baillieu. Timothy Ridout steht beim Label harmonia mundi unter Vertrag. Seine letzte CD mit Martyn Brabbins und dem BBC Symphony Orchestra enthält Lionel Tertis' Bearbeitung von Edward Elgars *Cellokonzert* und Ernest Blochs *Suite für Viola und Orchester*. Das Album ergänzt eine Diskographie, die unter anderem Werke von Sergej Prokofjew und Robert Schumann auf «A Poet's Love» und eine Aufnahme von Hector Berlioz' *Harold en Italie* mit John Nelson und dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg umfasst. Der gebürtige Londoner (\*1995) studierte an der Royal Academy of Music, wo er mit der Queen's Commendation for Excellence ausgezeichnet wurde. Seinen Masterabschluss absolvierte er 2019 an der Kronberg Academy bei Nobuko Imai. Er spielt eine Viola von Peregrino di Zanetto (ca. 1565–1575), die von einem Mäzen der Beare's International Violin Society zur Verfügung gestellt wird. In der Philharmonie Luxembourg ist Timothy Ridout zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

Daniel Blendulf photo: Marco Borggreve



---

## **Daniel Blendulf** violoncelle

**FR** Originaire de Suède, Daniel Blendulf a étudié le violoncelle avec Torleif Thedéen à l'Institut musical Edsberg de Stockholm et terminé ses études avec Heinrich Schiff à l'Université des Arts de Vienne. En 2006, il a été nommé ECHO Rising Star et s'est alors produit dans de nombreuses salles de concert en Europe ainsi qu'au Carnegie Hall de New York. En tant que soliste, il a notamment joué avec les chefs Gustavo Dudamel, Jesús López Cobos et Andrew Manze. Il a été membre du quatuor à cordes Zkvartett, du Mahler Chamber Orchestra et du Luzern Festival Orchestra sous la direction de Claudio Abbado. Parmi ses partenaires de musique de chambre figurent Amihai Grosz, Janine Jansen et Denis Kozhukhin. Il se produit cette saison au Verbier Festival, à l'International Chamber Music Festival Utrecht, au Røros Festival et au Sion Festival. D'autres projets de musique de chambre sont prévus au Concertgebouw d'Amsterdam et au Wigmore Hall de Londres. En tant que chef, Daniel Blendulf a déjà collaboré avec le Tonhalle-Orchester Zürich, le Sydney Symphony Orchestra, le Detroit Symphony, le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, le Royal Stockholm Philharmonic, le Swedish Radio Symphony Orchestra, la Camerata Salzburg et le Queensland Symphony Orchestra. Il a été chef principal du Dalasinfoniettan. Daniel Blendulf joue sur un violoncelle de Vincenzo Panormo datant de 1791, acquis par la Beare's International Violin Society.

## **Daniel Blendulf** Violoncello

**DE** Der gebürtige Schwede Daniel Blendulf studierte Violoncello bei Torleif Thedéen am Stockholmer Edsberg Musikinstitut und schloss seine Studien bei Heinrich Schiff an der Universität der Künste in Wien ab. 2006 wurde er ECHO Rising Star und trat in diesem Zusammenhang in zahlreichen Konzertsälen Europas sowie in der New Yorker Carnegie Hall auf. Als Solist konzertierte er unter anderem mit den Dirigenten Gustavo Dudamel, Jesús López Cobos und Andrew Manze. Er war

---

Mitglied des Zkvartett Streichquartetts, im Mahler Chamber Orchestra sowie dem Luzern Festival Orchestra unter Claudio Abbado. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen unter anderem Amihai Grosz, Janine Jansen und Denis Kozhukhin. In der kommenden Saison tritt er beim Verbier Festival, International Chamber Music Festival Utrecht, Røros Festival sowie beim Sion Festival auf. Weitere Kammermusikprojekte sind unter anderem im Concertgebouw Amsterdam sowie der Londoner Wigmore Hall geplant. Als Dirigent hat Daniel Blendulf schon mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Detroit Symphony, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Royal Stockholm Philharmonic, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, der Camerata Salzburg und dem Queensland Symphony Orchestra zusammengearbeitet. Er war Chefdirigent der Dalasinfoniettan. Daniel Blendulf spielt ein Cello von Vincenzo Panormo aus dem Jahr 1791 erworben durch Beare's International Violin Society.



# BOFFERDING

**De Béier vun hei.**

LA BIÈRE D'ICI.

---

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

# «Händel: Israel in Egypt»

## Monteverdi Choir

---

**20.03.24**

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

---

**English Baroque Soloists**

**Monteverdi Choir**

**Peter Whelan** direction

Händel: *Israel in Egypt* HWV 54

---

**Voyage dans le temps**

---

19:30

**100' + entracte**

---

**Grand Auditorium**

---

Tickets: 30 / 45 / 65 € / **Plinil30**

---

---

# 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](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

## Follow us on social media:

 @philharmonie\_lux

 @philharmonie

 @philharmonie\_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

---

## Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

**Responsable de la publication** Stephan Gehmacher

**Rédaction** Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela Marxen,

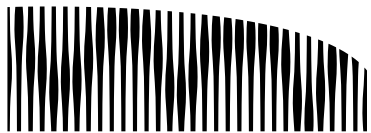
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

**Design** NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



# Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz