

18.03. 2019 20:00

Salle de Musique de Chambre

Lundi / Montag / Monday

Quatuor à cordes

Quatuor Ébène

Pierre Colombet, Gabriel Le Magadure violon

Marie Chilemme alto

Raphaël Merlin violoncelle

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquartett N° 1 F-Dur (fa majeur) op. 18 N° 1 (1799)

Allegro con brio

Adagio affettuoso ed appassionato

Scherzo: Allegro molto – Trio

Allegro

25'

Johannes Brahms (1833–1897)

Streichquartett N° 1 c-moll (ut mineur) op. 51 N° 1 (1869–1873)

Allegro

Romanze: Poco adagio

Allegretto molto moderato e comodo – Un poco più animato –

Allegretto da capo

Allegro

32'

Ludwig van Beethoven

Streichquartett N° 7 F-Dur (fa majeur) op. 59 N° 1 «Rasumowsky»
(1806)

Allegro

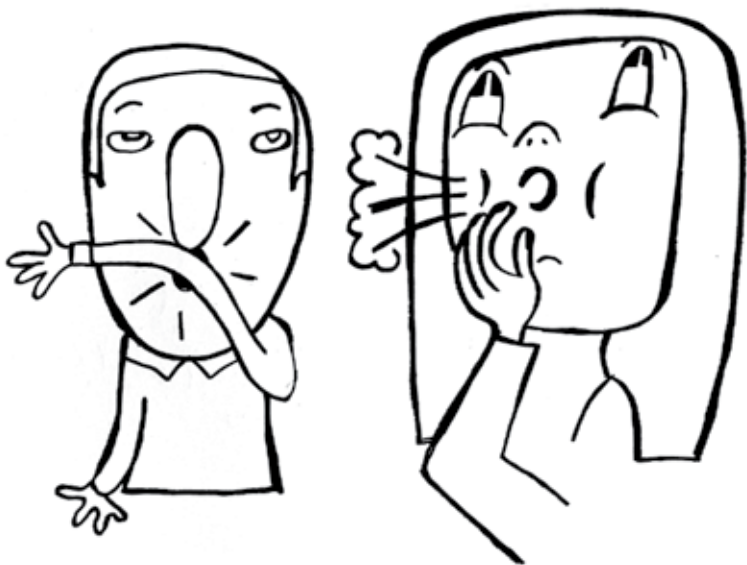
Allegretto vivace e sempre scherzando

Adagio molto e mesto

Thème russe: Allegro

38'

Den **Houschte**jang an d'**Houschte**ketti



Le célèbre caricaturiste allemand Martin Fengel (connu notamment pour ses contributions dans le *Zeit-Magazin*) ponctue les programmes du soir de la saison 2018/19 d'instantanés sur le thème des nuisances sonores dans les salles de concert. Laissez-vous inspirer par cette présentation ludique, pour savourer la musique en toute tranquillité.

Der renommierte deutsche Karikaturist Martin Fengel (bekannt u. a. aus dem *Zeit-Magazin*) begleitet die Abendprogramme der Saison 2018/19 mit Momentaufnahmen zum Thema geräuschvollen Störens im Konzertsaal. Lassen Sie sich durch die vergnügliche Darstellung zu rücksichtsvollem Musikgenuss inspirieren.

« Le quatuor est un laboratoire de démocratie »

Conversation avec le Quatuor Ébène

Propos recueillis par Anne Payot-Le Nabour

Vous revenez pour la septième fois à la Philharmonie Luxembourg, où le public a pu vous entendre non seulement dans la série « Quatuor à cordes » mais aussi dans les séries « Pops » et « Jazz and beyond ». L'éclectisme semble une véritable marque de fabrique de votre ensemble...

Effectivement, dès nos toutes premières années, nous avons découvert dans cet outil formidable qu'est le quatuor à cordes, formation reine des trois derniers siècles, un accès aux musiques non écrites, qu'elles soient improvisées ou retranscrites d'oreille. La sacralisation d'un répertoire exceptionnel n'est pas problématique en soi, mais en tant que musiciens, nous avons aussi le devoir d'exercer notre imagination et d'être, à notre niveau et pour des raisons différentes des grands compositeurs que nous servons, créateurs de quelque chose, pour mieux appréhender les trésors que nous avons sur nos pupitres.

Vous entamez cette fois un grand projet qui vous amènera à donner l'intégrale des quatuors de Beethoven à l'occasion de vos vingt ans et du 250^e anniversaire de la naissance du compositeur. Comment ce projet est-il né ?

En 2014, le Carnegie Hall de New York nous a invités à donner le cycle complet des quatuors de Beethoven en 2020. Cette invitation est arrivée comme une bombe dans notre jeune carrière : à la fois un signe de reconnaissance au parfum de consécration,

mais surtout un défi d'une envergure inégalée pour tout quatuor à cordes, que nos professeurs nous avaient déjà décrit comme l'équivalent de l'ascension de l'Everest. Impossible de dire non, mais impossible, en disant oui, de ne pas en mesurer la gravité et la portée.

Vous avez également prévu d'en tirer un film documentaire. De quoi s'agit-il ?

L'ensemble des seize quatuors de Beethoven se lit un peu comme une carte au trésor. Il faut suivre un chemin esthétique, culturel, mais aussi émotionnel et philosophique porteur des valeurs des Lumières et du romantisme primaire, un idéalisme universel que résumant les mots de Schiller et de son *Hymne à la joie* : « *Tous les humains deviennent frères, lorsque se déploie ton aile douce.* »

Nous avons ainsi souhaité porter le message beethovénien, qui vu sous l'angle humaniste n'a plus rien de particulièrement germanique ni seulement romantique mais moderne et universel. Nous enregistrons le tout en sept disques, sur chaque continent, et dans la perspective de confronter cette musique à l'idéal qui l'anime : comment réagiront à cette musique superbe les publics brésiliens, maoris, maliens, indiens, viennois, japonais ? La raison de ce projet de film est de répondre à cette question.

Dans quelle mesure les quatuors de Beethoven constituent-ils un passage obligé pour un quatuor à cordes ?

L'écriture irréprochable de ces œuvres, la diversité de leur contenu et leur modernité inégalée – certaines trouvailles sont difficiles à croire encore aujourd'hui lorsqu'on sait que deux siècles se sont écoulés –, mais aussi l'immersion émotionnelle dans laquelle elles nous plongent, ne manquent pas de bouleverser tout musicien qui s'en approche, et lui donnent ainsi la flamme d'en poursuivre la transmission. C'est une sorte de travail introspectif, sans cesse à reprendre, une invitation à la perfection qui agit comme un miroir sur l'identité du musicien. Un quatuor est une microsociété

régie par différents miroirs réfléchissants. Ces œuvres, mieux que toute autre, permettent de les élargir indéfiniment. Et il y a un caractère addictif à ce lien.

Parlez-nous de la tonalité écologique que vous avez souhaité donner à cette tournée qui vous mènera sur les cinq continents.

Là encore, l'*Hymne à la joie* nous indique à quel point l'environnement, qu'on appelait autrefois simplement la « nature », est intimement lié à l'univers beethovénien :

*Tous les êtres boivent la joie
Aux seins de la nature;
Tous les bons, tous les méchants,
Suivent sa trace parsemée de roses.
Elle nous a donné des baisers et la vigne;
Un ami, éprouvé par la mort;
La volupté fut donnée au vermisseau,
Et le Chérubin se tient devant Dieu.*

Les problématiques de notre époque rendent la question de la préservation de l'environnement absolument incontournable. Les voyages et les émissions de CO2 correspondant sont un des aspects sur lesquels l'humanité doit travailler : nos tournées, notamment lorsque nous devons prendre l'avion, sont extrêmement gourmandes en kérosène. C'est pourquoi nous avons proposé à Air France environnement un partenariat de compensation carbone. Nous étudions un programme de reforestation au Mali qui est une des étapes du tour du monde. Au Mali, le réchauffement planétaire et l'aridification des terres sont des réalités liées et visibles, presque au quotidien. Chaque année, le Sahara gagne sept kilomètres vers le Sud. Le Mali, pays à moitié désertique, est emblématique de ces questions, tant sur l'aspect écologique que culturel : nous pensons que Beethoven aurait souhaité que sa musique soit par exemple entendue par des Peuls et des Wolofs, et qu'elle en sublime son caractère universel.

Pourquoi avoir adjoint le Premier Quatuor de Brahms à ce programme Beethoven ?

Dans le domaine du quatuor, Brahms est un prolongement direct de Beethoven : comme lui, il a consacré à ce genre de très nombreuses esquisses avant de publier son premier quatuor. Il était probablement fasciné et intimidé par les opus de Beethoven. Sa technique compositionnelle, certes un peu moins complexe du point de vue rythmique, fonctionne de manière identique, basée sur le travail du motif. Mais Brahms est complètement ancré dans le romantisme de maturité : la nostalgie, l'expression de la douleur intime, prennent corps dans les tonalités mineures, les couleurs d'instrumentation sombres du registre medium grave, cette sensation d'un automne perpétuel. En quelque sorte, ce programme est un sandwich de Beethoven avec une tranche de Brahms : Beethoven ouvre le bal, et le referme en apportant aux doutes brahmsiens une réponse d'espoir en des lendemains de joie et de paix.

Dans une interview, Raphaël Merlin a défini le quatuor comme « un hémicycle ressemblant à une assemblée ». Dans le répertoire au programme ce soir, quel équilibre les quatre instruments établissent-ils ?

Le quatuor à cordes apparaît dans l'histoire de la musique au moment de l'émancipation des peuples. C'est l'incarnation des Lumières, en ce qu'il est le premier ensemble instrumental régi sans hiérarchie intrinsèque (ni chef, ni soliste), et dépourvu d'un instrument polyphonique (les instruments à clavier ou à cordes pincées peuvent quadriller l'harmonie, alors que les instruments monodiques doivent à la fois porter le texte de manière horizontale et verticale) ; ainsi, l'auditeur est en présence d'une conversation de quatre voix équivalentes, à la manière d'un dialogue de salon entre « gentilhommes ». Dans le domaine de la musique, le quatuor est un laboratoire de démocratie.

D'où provient le nom de votre formation, Quatuor Ébène ?

C'est une référence à ce bois imputrescible qui compose les instruments que nous jouons (la touche, la hausse sont en ébène), mais aussi par extension un hommage aux musiques orales ou exotiques... et un hommage plus direct aux musiciens de jazz noir-américains : Miles Davis est un des premiers que nous avons adapté.

Vous semblez également attacher beaucoup d'importance à l'enseignement. Que cela vous apporte-t-il ?

L'enseignement, c'est indispensable pour le monde de la musique, mais aussi pour le développement de l'enseignant : en présence de nos élèves, notre regard se pose sur la partition d'une manière plus totale, et nous devons renouveler notre vocabulaire. Cela nous apprend à approcher les questions d'interprétation de manière mieux organisée, et enrichit notre écoute. La relation avec les élèves est aussi d'une grande richesse, notamment dans l'accompagnement des jeunes à l'entrée dans la vie professionnelle, qui est un défi redoutable.

Quel regard portez-vous sur ces vingt années écoulées ?

Nous avons toujours énormément travaillé. Les récompenses sont arrivées au centuple, et dans différents domaines ! Ce que nous pouvons attester, c'est que le quatuor est un lieu de convergence, d'exigence, une microsociété autarcique bourrée de problèmes insolubles. Mais c'est la plus belle école de musique et de vie que nous connaissons.

De quoi rêvez-vous pour les vingt prochaines ?

De rencontres, de créations en tout genre, de musique toujours, et d'un lieu que nous voulons fonder : une ferme agro-écologique dotée d'une salle de concerts, d'un studio d'enregistrement et de

locaux pour avoir notre propre académie, et d'un restaurant où serons préparés des plats avec les produits de la ferme et où les *jam sessions* seront de rigueur ! En somme, nous rêvons de notre paradis.

Interview réalisée par email en décembre 2018

Anne Payot-Le Nabour est Programme Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2015. Après des études en littérature, allemand et musicologie, elle a travaillé pour Les Musiciens du Louvre et le Festival d'Aix-en-Provence, tout en exerçant une activité de rédactrice indépendante pour différentes maisons d'opéra.

Rundgespräch und Soundstation. Zur Geschichte des Streichquartetts

Christiane Tewinkel

Das Eigentümliche des Streichquartetts zeigt sich schon daran, dass man im 18. Jahrhundert eigens Möbelstücke dafür erfunden hat. Es gibt Tische, die auf allen vier Seiten eingelassene Notenpulte haben, es gibt kleine kreisrunde Theken mit einem Pultquartett. Immer ist solchen Möbelstücken die Selbstbezogenheit der Anwesenden gemein: Man musiziert eben nicht nach außen hin, für eine Vielzahl von Zuschauern und Zuhörern, sondern ganz nach innen gewandt, gewissermaßen zu sich selbst. Charakteristisch auch die Aura des Gesprächigen, die in diese Möbelstücke geradezu eingetischelt ist. Es sind eben keine Pulte, die man ordentlich hintereinander aufgestellt hat wie beim Sinfonieorchester, das immer ein wenig nach Armee aussieht, mit einem Generalfeldmarschall ganz vorn, auf dessen Kommando alles hört. Stattdessen kommen an den Streichquartettt-Möbeln ja Gleichrangige miteinander ins musikalische Gespräch, und das auf Augen- beziehungsweise Ohrenhöhe. Denn auch wenn die moderne musikwissenschaftliche Forschung per Experiment bewiesen hat, dass mancher Primarius, manche Primaria auch im übertragenen Sinne die erste Geige spielt, also beim Musizieren die Führung übernimmt: Im idealen Falle kommunizieren beim Streichquartettspiel vier vollständig gleichberechtigte Stimmen miteinander, gelangt man auf genau jene Weise miteinander in Verbindung, die Goethe 1829 vor Augen stand, als er formulierte, dass man *«vier vernünftige Leute sich unterhalten [hört], glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen.»*

Nun ist es mit den Sprech-Diskursen so eine Sache. Denn auch Goethe dürfte sich klar darüber gewesen sein, dass eine Unterhaltung, bei der alle zugleich (und zwar Verschiedenes) sprechen, nicht eigentlich attraktiv ist, vielmehr in allergrößten Missklang ausarten kann. In der Alltagskonversation können wir mit Überlappungen leben oder mit Unterbrechungen, es gibt Strategien, die Rede mit Gewalt an sich zu reißen, man kann um Zustimmung bitten, in die Runde hineinfragen oder beim Zuhören leise «*mbm*» und «*aha*» sagen. Die Linguistik hat sich solchen Aspekten im Rahmen von Konversationsanalysen und der Forschung zum Sprecherwechsel zugewandt. Was die Komposition für Streichquartett angeht, so wäre es zwar sicher lohnend, darüber nachzudenken, wie sie Unterbrechungen ins Licht setzt, Sprecherwechsel mal sanft, mal eher rücksichtslos inszeniert und jede Frage ihre Antwort finden lässt. Aber am Ende geht es hier doch um Musik, besteht das schier Unbegreifliche, zauberhaft Schöne am Streichquartett eben darin, dass sich wirklich alle Ausführenden gleichzeitig äußern können und dennoch aufeinander bezogen sind, dass das musikalische Gespräch nicht nur verständlich, sondern auch verständig klingt, «*vernünftig*» im Goethe'schen Sinne.

Dieser Eindruck verstärkt sich ohne Zweifel durch die Konzentration auf vier Solostimmen – vom «*Nackenden in der Tonkunst*» sprach Carl Maria von Weber – und die Formatierung zumal des ersten Satzes als Sonatenhauptsatz, der auf seine Weise erleben lässt, wie Themen gesetzt und aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden, wie es zu kontroversen oder sogar hitzigen Auseinandersetzungen darüber kommt, fast wie in einer richtigen Konversation. Und natürlich hat auch der historische Ort des Streichquartetts hier ein Wörtchen mitgeredet, immerhin hörte man diese Sorte Musik um 1800, als die Gattung schon überaus beliebt war und vermögende Haushalte in Wien sich persönliche Streichquartett-Spieler hielten wie eine Art Soundstation, vor allem in kleineren, hochgebildeten Zirkeln. Die wohl berühmteste dieser privaten Formationen war ein Streichquartett mit dem Geiger Ignaz Schuppanzigh, das von Mitte der 1790er



Ludwig van Beethoven 1802
Porträt von Christian Hornemann

Jahre an dem Fürsten Karl von Lichnowsky diente, später unter dem Namen «Schuppanzigh-Quartett» beim russischen Gesandten am österreichischen Hof, Andreas Kyrillowitsch Graf Rasumowsky, angestellt sein sollte und immer wieder Werke von Haydn, Mozart und Beethoven spielte.

Dem musikliebenden Rasumowsky widmete Beethoven das im Frühjahr 1806 begonnene Opus 59, eine Gruppe von drei Streichquartetten, in die der Komponist als freundliche Grüße an den Widmungsträger russische Melodien einmontierte, die er in einer 1790 veröffentlichten *Sammlung russischer Volkslieder mit ihren Melodien* gefunden hatte. Ein Jahr später kam es zu einer ersten Aufführung dieser «Russischen» Quartette im privaten Rahmen durch das Schuppanzigh-Quartett, das bald darauf auch ganz zu dem Grafen wechselte, insofern es ihm 1808 als Haus-Quartett in sein neuerbautes Palais folgte. *Thème russe* hatte Beethoven als Überschrift über den vierten, *attacca* anhebenden *Allegro*-Satz seines *op. 59/1* gesetzt. Die erste Geige setzt mit einem *piano*-Triller ein, derweil das Cello eine fast simpel anmutende Melodie spielt, rasch seinerseits auf einem Triller landet und nun die erste Geige mit derselben Melodie nach oben steigen lässt: ein Sprecherwechsel in Reinform. Berühmt geworden ist aber auch der wunderbar getragene dritte Quartettsatz oder das *Allegretto vivace e sempre scherzando* an zweiter Stelle, das ob seiner starken Motorik und der vielen Staccati die Materialität von Saiten und Bogenhaaren besonders deutlich hören lässt. Und natürlich muss der wunderbare Beginn dieses ersten Rasumowsky-Quartetts erwähnt werden, mit seinem Teppich aus Tonrepetitionen in den mittleren Stimmen, in den hinein das Cello eine heiter-klare Melodielinie legt, um alsbald abgelöst zu werden durch die erste Geige.

Es war diese Dreiergruppe das erste große Streichquartett-Opus nach den sechs *Quartetten op. 18*, mit denen Beethoven sich erstmals an der Gattung versucht hatte. Gewidmet einem anderen von Beethovens Bewunderern und Mäzenen, dem Fürsten Lobkowitz, sind diese Quartette bei vielfacher Korrektur und



Johannes Brahms 1882

Überarbeitung zwischen 1798 und 1800 entstanden. Durch Quintverwandtschaften eng aneinander gebunden, stehen sie noch ganz unter dem Vorzeichen der Kompositionen von Joseph Haydn (selbst wenn Beethovens unterrichtliche Betreuung durch Haydn, wie inzwischen bekannt ist, weniger engmaschig als zunächst angenommen verlief, überdies nicht immer unproblematisch war). Und wiewohl die sechs Quartette erwartungsgemäß noch wenig ahnen lassen von der Tiefe und Sperrigkeit, mit der diejenigen des Spätwerks aufwarten, zeigt bereits der Anfang des Eingangsquartetts in F-Dur, wie obsessiv Beethoven sich an zentralen Motiven abarbeiten kann, hier an der kleinschrittigen Brio-Melodie des ersten Themas, das er mehr als hundert Mal wieder auftreten lässt, die Varianten nicht mitgerechnet. Den langsamen zweiten Satz gestaltet er ebenfalls in Sonatenhauptsatzform, deren Spezifik allerdings hinter der kantablen Führung der Melodie zurücktritt, wie überhaupt für die Rezeption dieses Satzes eine Bemerkung des Beethoven-Freunds Carl

Amenda dominant geworden ist, dahingehend, dass Beethoven sich damit auf die Grabszene von Shakespeares *Romeo und Julia* beziehe. Noch einmal zeigen Scherzo und Trio die Kunst der Themen-Bearbeitung, das Finale aber verknüpft die zwei Themen des Satzes über ein Sonatenrondo in- und miteinander.

Insgesamt hält sich Beethoven mit diesen Quartetten diszipliniert an die Grenzen und Bedingungen der Gattung. Bis er die Zahl seiner Streichquartettsätze auf nicht weniger als sieben dehnt (wie in *op. 131*), bis er eine große, hochvirtuose Fuge an den Schluss eines *Quartetts op. 130* stellt (und später durch einen leichter aufnehmbaren Satz ersetzt), werden Jahrzehnte vergehen. Heute gelten seine Quartett-Kompositionen als Inbegriff der Gattung, im übrigen auch des Nimbus, der sie umweht; gerade angesichts der späten Streichquartette habe man, so schrieb Theodor W. Adorno, «das Gefühl des Außerordentlichen und des allergrößten Ernstes, so wie ihn kaum eine andere Musik überhaupt kennt». Nach dem Tode Beethovens und Schuberts starb das Streichquartettkomponieren zumindest in Wien quasi für Jahrzehnte aus, erst Johannes Brahms hat, so urteilte der Musikwissenschaftler Ludwig Finscher, «den vollen Anspruch der Gattung» nach Beethoven und Schubert, Mendelssohn und Schumann (die beide nicht in Wien wirkten) «wieder erfüllen können».

Allerdings brauchte Brahms dafür ungefähr zwanzig eigenhändig vernichtete Streichquartette, zumindest nannte er diese Zahl einem Freund gegenüber, auf die Verheerungen zeigend, die er halb selbst in Gang gesetzt, halb erlitten hatte bei dem Versuch, Beethoven nachzueifern und über ihn im Wortsinne hinwegzukommen. Erst als Vierzigjähriger fand er sich 1873 bereit, der Öffentlichkeit die zwei *Quartette op. 51* vorzustellen. Eine Strategie des Anknüpfens an Beethoven bestand für Brahms sicherlich in der verwandt zu nennenden Art, große musikalische Zusammenhänge aus wenigen musikalischen Zellen zu entwickeln. Wie virtuos er diese Strategie umsetzte, hat später Arnold Schönberg in seinem Aufsatz «Brahms, der Fortschrittliche» versucht darzustellen; nicht umsonst setzt Schönberg den Anfang von Brahms' viersätzigem *op. 51/1* in c-moll an den Beginn seiner

Erläuterungen über dessen kompositorische Vorgehensweise und ihre oft unterschätzte Progressivität (die für Schönberg ironischerweise in ihrer Gebundenheit an die musikalische Tradition liegt).

Unterdessen liegen die Unterschiede zu Beethoven in diesem Quartett auf der Hand, schon deswegen, weil sich bei Brahms nicht länger mehr vier vernünftige Menschen in aller Ruhe miteinander zu unterhalten scheinen. Eher geht es bereits im Eingangssatz um ein kollektives, wenngleich auf vier Personen beschränktes Erleben intensiver, geradezu körperlich anstrengender Rastlosigkeit, Abstürze in allergrößte Verhaltenheit inklusive. Dass zumal beiden wuchtig angelegten Außensätze auch technisch anspruchsvoll gestaltet sind, doppelt diesen Eindruck. Erstes *Allegro* und letztes *Allegro*, beide in der Grundtonart c-moll, rahmen dabei wie ein symphonischer Schutzwall die kammermusikalisch angelegten Innensätze ein: die sangliche, überaus dicht ausgesetzte *Romanze* und das herb untertönte, von Seufzertönen unablässig durchzogene *Allegretto* mit Trio, das als freundlicher Ländler gestaltet ist. Wie unter einem Brennglas führt Brahms damit vor, wie nah sich Kammermusik und Symphonik im Streichquartett tatsächlich kommen, wie sinnvoll der oft belächelte Versuch ist, Quartettsätze für großes Orchester zu transkribieren.

Christiane Tewinkel ist Privatdozentin für Musikwissenschaft an der Berliner Universität der Künste und lecturer in musicology an der Barenboim-Said Akademie Berlin. Sie hat Germanistik, Anglistik, Schulmusik und Musikwissenschaft studiert; ihre Dissertation war Schumanns Liederkreis op. 39 gewidmet, im Mittelpunkt der Habilitationsschrift stand die Geschichte des musikalischen Wissens im 20. Jahrhundert. Christiane Tewinkel hat zwei populärwissenschaftliche Bücher über Musik geschrieben und ist seit 1999 Autorin der Frankfurter Allgemeinen.

Interprètes

Biographies

Quatuor Ébène

«*Un quatuor à cordes classique qui peut sans peine se métamorphoser en un jazz-band*», titrait le *New York Times* après une apparition du Quatuor Ébène en mars 2009. Ce qui avait commencé en 1999 comme un délassement après de longues heures de répétition dans les salles du conservatoire, est devenu la griffe des «Ébène» et a eu un retentissement considérable sur la scène musicale. Le Quatuor Ébène offre un nouveau souffle à la musique de chambre et apporte un regard sans a priori à chaque interprétation. La passion qu'il manifeste se transmet instantanément au public et reste un des phénomènes les plus marquants à l'écoute de cet ensemble. Aucun terme ne peut entièrement définir le style qu'ils ont véritablement créé. L'évolution libre entre les différents genres crée une tension qui anime chaque aspect de leur champ artistique. Ces multiples facettes sont accueillies, dès le début, par l'enthousiasme du public et des critiques. Après avoir étudié auprès de Gábor Takács-Nagy, Eberhard Feltz, György Kurtág et du Quatuor Ysaÿe, leur victoire au Concours international de l'ARD 2004 à Munich est le point de départ d'une ascension émaillée de multiples autres distinctions. L'élan du Quatuor Ébène, le jeu charismatique de ses musiciens, leur approche fraîche des traditions tout comme leur ouverture aux formes nouvelles ont su toucher un public large et jeune. Passionnés d'enseignement et de transmission, ils interviennent régulièrement au CNSMD de Paris et s'impliquent dans des festivals aux programmations originales. Les disques

du Quatuor Ébène consacrés à Haydn, Bartók, Brahms, Mozart, Debussy, Fauré, Félix et Fanny Mendelssohn, ont été récompensés entre autres par le «Recording of the Year» du magazine *Gramophone*, la Strad Selection, le BBC «Recording of the Month», le Midem Classic Award, le Choc de l'année Classica ou encore le BBC Music Magazine Award. Le quatuor a également été nommé «Ensemble de l'Année» aux Victoires de la Musique 2009. L'album «Fiction» (2010), arrangements de standards jazz et de musiques de film, tout comme le disque cross over «Brazil» (2014) illustrent la singularité de cet ensemble. En 2014, Erato a publié l'enregistrement live (CD et DVD) du concert avec Menahem Pressler, «A 90th Birthday celebration», organisé à l'occasion de l'anniversaire du pianiste, à Paris, en 2013. En 2015/16 les musiciens se consacrent au lied avec le disque «Green - Mélodies françaises» enregistré avec Philippe Jaroussky (BBC Music Magazine Award 2016) et un disque Schubert réunissant des lieder chantés par Matthias Goerne (arrangés par Raphaël Merlin pour quatuor à cordes, baryton et contrebasse) et le quintette à cordes enregistré avec Gautier Capuçon. Les œuvres fondamentales du répertoire classique demeurent au premier plan de l'actualité des quatre musiciens: leur interprétation des quatuors de Beethoven et est un temps fort de cette saison. Le quatuor présentera en 2020, à l'occasion de son 20^e anniversaire et du 250^e anniversaire de Beethoven, l'intégrale des quatuors à cordes du compositeur. Sur le thème «Beethoven Live Around the World», l'ensemble partira en tournée mondiale d'avril 2019 à janvier 2020, avec des concerts en Amérique du Nord, en Amérique du Sud, en Afrique, en Inde, en Australie et en Nouvelle Zélande. Les musiciens se produiront entre autres au Perelman Theater de Philadelphie, à la Sala São Paulo, au Melbourne Recital Centre et au Konzerthaus de Vienne. Le quatuor a reçu le Prix Belmont de la fondation Forberg-Schneider en 2005. Grâce à cette fondation qui est restée très liée aux musiciens, le Quatuor Ébène joue depuis 2009 sur des instruments anciens choisis et prêtés par Gabriele Forberg-Schneider: Pierre Colombet un violon de Francesco Rugeri, Crémone (ca. 1680) et un archet de Charles

Tourte (Paris, 19^e siècle), Gabriel Le Magadure un violon étiquette Guarneri (milieu du 18^e siècle) et un archet de Dominique Pecatte (ca. 1845), Marie Chilemme un alto de Marcellus Hollmayr, Füssen (1625) ayant précédemment appartenu à Mathieu Herzog et Raphaël Merlin un violoncelle d'Andrea Guarneri, Crémone (1666/1680).

Quatuor Ébène

«*Ein Streichquartett, das sich mühelos in eine Jazzband verwandeln kann*» titelte die New York Times nach einem Auftritt des Quatuor Ébène 2009, bei dem das Ensemble zunächst Debussy und Haydn spielte, um danach über Filmmusik zu improvisieren, beides mit demselben Enthusiasmus und derselben Leidenschaft. Was 1999 als Zerstreungsübung vierer junger französischer Musiker in den Proberäumen der Universität begann, wurde zu einem Markenzeichen des Quatuor Ébène und sorgte für einen nachhaltigen Paukenschlag in der Musikszene. Die vier hauchten der Kammermusik neuen Atem ein, indem sie stets einen direkten und unvoreingenommenen Blick auf die Werke haben und dabei voller Demut und Respekt der Musik entgegentreten, ganz gleich welcher Gattung. Sie wechseln so lustvoll zwischen den Stilen und bleiben doch ganz sie selbst: mit all ihrer Leidenschaft, die sie für jedes aufgeführte Stück empfinden und ungekünstelt und direkt auf die Bühne bringen und somit auch auf das Publikum übertragen. Einen Begriff für ihren Stil gibt es nicht, sie haben ihren eigenen geschaffen. Ihr traditionelles Repertoire leidet keinesfalls unter der Beschäftigung mit anderen Gattungen; vielmehr erzeugt der freie Umgang mit diversen Stilen eine Spannung, die jedem Aspekt des künstlerischen Wirkens gut tut. Diese Vielschichtigkeit im musikalischen Œuvre wurde von Beginn an begeistert von Publikum und Kritik aufgenommen. Nach Studien beim Quatuor Ysaye in Paris sowie bei Gábor Takács, Eberhard Feltz und György Kurtág folgte der beispiellose und herausragende Sieg beim ARD Musikwettbewerb 2004. Damit begann der



Quatuor Ébène
photo: Julien Mignot



Aufstieg des Quatuor Ébène, der in zahlreichen weiteren Preisen und Auszeichnungen mündete. In den Konzerten des Ensembles ist ein besonderer Elan zu spüren. Mit ihrem charismatischen Spiel, ihrem frischen Zugang zur Tradition und dem offenen Umgang mit neuen Formen gelingt es den Musikern, einen weiten und jüngeren Zuschauerkreis zu begeistern und dieses in regelmäßigen Meisterkursen im Conservatoire Paris zu vermitteln. Das Quartett war 2007 Preisträger des Borletti-Buitoni Trust und wurde von diesem von 2007 bis 2012 unterstützt. 2005 wurde das Quartett mit dem Belmont-Preis der Forberg-Schneider-Stiftung ausgezeichnet, die den Musikern seither besonders eng verbunden ist. Zusammen mit ihnen hat Gabriele Forberg-Schneider Instrumente ausgesucht, die ihrer Spielweise und Klangvorstellung entsprechen und ihnen diese ab 2009 leihweise zur Verfügung gestellt. 2019 wird das Quatuor Ébène mit dem Preis der Frankfurter Musikmesse ausgezeichnet. Das Kuratorium betonte, dass die vier dem Streichquartett als Königsklasse der Kammermusik verstärkt öffentliche Wahrnehmung, gefüllte Konzertsäle und ein spürbar verjüngtes Publikum beschere. Die Alben des Quatuor Ébène mit Einspielungen von Haydn, Bartók, Debussy, Fauré, Mozart und den Mendelssohn-Geschwistern wurden mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Gramophone Award, BBC Music Magazine Award und dem Midem Classic Award. Das 2010 erschienene Album «Fiction» mit Jazz-Arrangements, das Crossover Album «Brazil» (2014) und die Platte «Eternal Stories» (mit Michel Portal, Mai 2017) manifestiert die besondere Stellung in der Kammermusikszene. Im Herbst 2014 veröffentlichte Erato den Livemitschnitt (Album und DVD) von «A 90th Birthday celebration», Menahem Presslers Geburtstagskonzert in Paris. 2015 und 2016 haben die Musiker sich dem Thema Lied gewidmet. So wirkten sie an dem Album «Green (Mélodies françaises)» von Philippe Jaroussky (BBC Music Magazine Award 2016) mit und veröffentlichten ein Schubert-Album mit Matthias Goerne (Arrangements für Streichquartett, Bariton und Kontrabass von Raphaël Merlin) und dem Schubert-Streichquintett mit Gautier Capuçon. Das fundamentale, klassische Repertoire der Streichquartett-

literatur bleibt weiterhin das Steckenpferd des Ensembles: in dieser Saison wird das Quatuor Ébène bereits einen Schwerpunkt auf die Streichquartette von Ludwig van Beethoven legen. Im Jahr 2020 wird das Quartett zu seinem 20. Jubiläum und zum 250. Geburtstag von Beethoven den gesamten Zyklus präsentieren. Von April 2019 bis Januar 2020 begibt sich das Quatuor Ébène unter dem Motto «Beethoven Live Around the World» auf eine Welttournee mit Konzerten in Nordamerika, Südamerika, Afrika, Indien, Australien und Neuseeland, Asien und Europa. Das Quartett wird u. a. im Perelman Theater Philadelphia, Sala São Paulo, Melbourne Recital Centre, Konzerthaus Wien gastieren.

Soirées de musique de chambre

Prochain concert du cycle «Soirées de musique de chambre»
Nächstes Konzert in der Reihe «Soirées de musique de chambre»
Next concert in the series «Soirées de musique de chambre»

15.05. 2019 20:00 Salle de Musique de Chambre
Mercredi / Mittwoch / Wednesday

**Boston Symphony Chamber Players avec
Garrick Ohlsson**

Mozart: *Oboenquartett KV 370*

Poulenc: *Sextuor pour quintette à vent et piano*

Brahms: *Klavierquintett*

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



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2019
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT
Tous droits réservés.



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