

17.05. 2019 20:00
Grand Auditorium

Vendredi / Freitag / Friday

Grands rendez-vous

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Philippe Herreweghe direction

Martin Helmchen piano

résonances 

18:45 Salle de Musique de Chambre

Séance d'écoutes comparatives du *Premier Concerto pour piano*
de Brahms par Hélène Pierrakos (F)

 **INDOSUEZ**
WEALTH MANAGEMENT



Ce concert est enregistré par radio 100,7
et sera retransmis ultérieurement.

Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Klavier und Orchester N° 1 d-moll (ré mineur) op. 15
(1854–1859)

Maestoso

Adagio

Rondo: Allegro non troppo

50'

—

Symphonie N° 4 e-moll (mi mineur) op. 98 (1884/85)

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

42'

D'Bazilleschleider



Soutenir l'excellence et le talent

Notre Maison, Indosuez Wealth Management, est fière d'être partenaire de la Philharmonie Luxembourg et de vivre avec vous ce grand moment de musique, cette rencontre de prestige.

Depuis 140 ans, nous accompagnons les ambitions de nos clients et contribuons à construire, protéger et transmettre leur patrimoine. En plus de nos valeurs communes, nous partageons les mêmes passions. Aussi, avons-nous à cœur de soutenir la création artistique et de favoriser l'essor de talents.

Ce soir, placé sous la direction de Philippe Herreweghe – artiste en résidence, mondialement connu pour sa redécouverte de la musique ancienne – et accompagné du pianiste allemand Martin Helmchen – éminent virtuose de la scène musicale internationale, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg interprétera en première partie le *Premier Concerto pour piano* de Brahms, puis, en seconde partie, sa *Quatrième Symphonie*.

Nous vous souhaitons un excellent concert et une agréable soirée.

Olivier Chatain

Administrateur Délégué de CA Indosuez Wealth (Europe)

Envergure et véhémence

Le Concerto pour piano et orchestre N° 1 de Johannes Brahms

Marcel Marnat (2013)

Un artiste en surchauffe : Johannes Brahms

Amour et mort, sans doute, mais aussi exaltation et souci de forme ; éruption, finalement. Tel est le programme intimidant asséné par ce *Concerto en ré mineur*, le plus long jamais proposé, à l'époque (cinquante minutes environ, plus monumental que le *Concerto « L'Empereur »* de Beethoven !), mais surtout le plus sauvage. La jeunesse et le génie, dira-t-on, mais qu'est-ce à dire ? En surchauffe, Brahms affronte ici son envergure d'artiste et les violences que lui fit subir son inexpérience. Il ne s'agit pas de ses frasques de jeune accompagnateur dans les tavernes enfumées de la Mer du Nord mais bien du heurt de ses jeunes illusions avec la tragédie vécue par les Schumann.

Couple mythique parmi les musiciens du Nord ! Admiratif, Brahms leur rend visite en 1854, il a vingt-et-un ans. Lui, c'est Robert Schumann, un compositeur au génie apprécié, critique pertinent, qu'il s'exprime sur Liszt ou sur Mendelssohn – et n'avait-il pas promu Chopin dès ses premières apparitions ? Elle, Clara, composant aussi mais surtout pianiste de légende, arrachée à son père séquestreur par l'amour de Robert... Romantisme flamboyant, triomphant ! De plus, elle est belle. Tandis que Robert s'exclame favorablement à la lecture des sonates que lui soumet le jeune visiteur, lui, Johannes, tombe amoureux de cette protectrice inespérée... Dans quelle mesure Brahms sait-il que Robert est en sursis ? Ayant déjà tenté de se suicider, Schumann avait été interné puis libéré. Il mourra, mentalement anéanti, seulement deux ans plus tard. Insolubles, ces problèmes accumulés feront que Brahms préférera s'éloigner. Il ne dominera peut-être jamais la totale crise de ces quelques mois accablants.



Clara et Robert Schumann en 1850, daguerréotype de Johann Anton Völlner

Symphonie avec piano principal

La seule issue pour un artiste, c'est de s'immerger dans un grand projet : on aura deviné que le maelström moral où Brahms fut alors englouti va s'exprimer dans le *Concerto en ré mineur*. Affronter l'orchestre avait été un conseil de Schumann et Brahms, essentiellement pianiste, avait beaucoup hésité. Primitivement élaboré en tant que sonate pour deux pianos, c'est sans doute l'ampleur de la tragédie ambiante qui vit Brahms confier cette musique tempétueuse à une formation monumentale. Trompés par la timide entrée du soliste, les premiers auditeurs (1859) regretteront une « symphonie avec piano principal ». Sans doute était-ce là le caractère de l'œuvre au départ. Reste que, très grand compositeur déjà, Brahms ne s'en tiendra pas à cette facilité, articulant avec une aisance inattendue les épisodes où le soliste se trouve incorporé à la masse sonore et les éclaircies au cours desquelles le clavier se rendra maître du jeu, infléchissant le propos avec des délicatesses surprenantes au sein d'un discours si volontiers véhément.

Cet éventail expressif, cette ampleur de vision soudain rendus au concerto (les épisodes éruptifs des concertos de Liszt étaient très brefs) suppose des problèmes de forme. Or, ils seront superbement résolus dès cet *op. 15* signalant pourtant une œuvre d'extrême jeunesse. Grand souci, d'abord, d'estomper au maximum les césures à craindre entre les trois parties du « plan de sonate » traditionnel (exposition, développement, réexposition) adopté pour l'énorme premier mouvement (*Maestoso*, la moitié de l'œuvre, comme dans le *Quatrième* de Beethoven). À cette fin, Brahms aura volontiers recours à des motifs supplémentaires qu'il saura incorporer bien vite aux trois thèmes principaux... S'ensuit une paradoxale cohésion de l'ensemble qui, compte tenu de l'intensité du climat, donnera l'impression de suivre un « poème symphonique » (forme par ailleurs méprisée par le musicien !).

Il faut tenter de vivre

Fier, sans doute, de telles prouesses, Brahms dédiera son *Adagio* à la mémoire de Robert Schumann : « Benedictus qui venit in nomine Domini », référence biblique inattendue chez ce quasi agnostique qui, pourtant, confesse déjà (avant le *Requiem allemand* ou les *Quatre Chants sérieux*) quelque intervention divine dans la création humaine. Intemporel, initié par un thème évoquant le cantique, ce mouvement lent tout entier traduira, sans pose, l'apaisement qui peut suivre les grandes épreuves. En témoigne la discrétion avec laquelle s'épanchera le soliste, après une longue introduction d'orchestre. Très ému, Brahms s'inspire des répons de la tradition liturgique, le piano jouant souvent à découvert, en dehors des évolutions d'un orchestre hésitant entre l'indifférence et la compassion.

Alors, pour la seule fois de sa vie, Brahms voudra nous convaincre que la vie doit renaître après ces promesses de l'aube. Massif et quasi truculent, c'est sur la rusticité d'un vigoureux thème populaire que le musicien va bâtir un finale râblé, à l'issue duquel il nous faudra tenter de vivre. Nécessité d'exister : recours à la force, les nuances viendront après. D'où ce principe général de six variations, traitées en rondo, dans un esprit expérimental plein

de promesses : fougue, fantaisie, désinvolture, romance... le tout dans une continuité dynamique qui permet de hardis enchaînements. Ainsi passerons-nous d'une élégie à un fugato d'orchestre quasi sardonique avant que le puissant martèlement initial s'impose à nouveau, ouvrant la voie à une cadence libératrice, précédant une coda résolument énergique.

Cette œuvre magnifique restera isolée. Brahms ne parvint jamais à légitimer ces espérances somme-toute conventionnelles. Est-ce une conséquence de son amour mort-né pour Clara ? Le musicien resta seul toute sa vie et jamais sa musique n'accéda à quelque bonheur communicatif. Aucun de ses triomphes viennois n'amènera le moindre sourire en une œuvre promise à être abondante, forte et grave, jamais réjouie. La blessure de jeunesse ne s'était jamais refermée.

Marcel Marnat est musicologue, journaliste et producteur de radio. Il a notamment publié Maurice Ravel (Fayard, 1986), Haydn, la mesure de son siècle (Fayard, 1995), Stravinsky (Seuil, 1995) et Antonio Vivaldi (Fayard, 2003). Marcel Marnat est l'auteur de Giacomo Puccini (Fayard, 2006).



Johannes Brahms en 1882

photo: Fritz Luckhardt

Sur la *Symphonie N° 4* de Johannes Brahms

Mathieu Schneider (2010)

La *Quatrième* de Brahms, créée le 25 octobre 1885 à Meiningen, constitue, dans cette optique, l'aboutissement des recherches menées par le compositeur hambourgeois dans ce domaine. Elle est d'ailleurs souvent considérée comme la plus « classique » des quatre symphonies, peut-être aussi la plus introspective et la plus mûrie, car elle fut écrite par un compositeur âgé de soixante-deux ans et fort d'une solide carrière de musicien. La tonalité de mi mineur est assez inhabituelle pour une symphonie : on pense à la *Symphonie N° 44* de Haydn, dite « *Trauer-Symphonie* », mais aussi inévitablement à la *Symphonie « Du Nouveau Monde »* de Dvořák, composée huit ans plus tard, et qui n'est pas sans entretenir une parenté avec cette dernière symphonie de Johannes Brahms (1833–1897).

Le premier mouvement, un *Allegro non troppo* de forme sonate, s'ouvre sur un thème élégiaque, en sixtes et tierces, exposé aux violons à l'octave et soutenu par des arpèges des violoncelles et altos, auquel Brahms fait suivre une idée secondaire plus saccadée qui amène rapidement la cadence du thème. Comme le veut la tradition depuis Haydn et Mozart, il est ensuite repris avec quelques modifications et évolue rapidement en une longue transition qui développe le thème et son idée secondaire pour introduire un motif d'appel héroïque aux cors et bois en si mineur, dont le caractère contraste radicalement avec les amples lignes mélodiques qui précédaient. Brahms le développe largement avant d'amener le second thème, mélodique et chantant, en si majeur aux bois. Le motif héroïque de la transition vient toutefois rapidement l'interrompre et conduire la musique à la fin de l'exposition.

Ce n'est donc pas tant le contraste entre les deux thèmes, tous les deux très lyriques, que Brahms exploite, mais bien l'opposition de caractère entre ce lyrisme et l'héroïsme du motif de transition. Le développement débute, comme souvent, par le retour du premier thème dans la tonalité initiale. Brahms y fait ensuite succéder des éléments de ce thème et le motif héroïque, en ménageant de beaux contre-temps rythmiques qui vitalisent le discours musical. La réexposition suit rigoureusement le schéma de l'exposition et débouche sur une grande coda brahmsienne qui exploite, avec beaucoup d'expression, les motifs du premier thème.

Le deuxième mouvement, *Andante moderato*, présente une coupe tripartite classique. Le premier thème en mi majeur est entonné au cor, dans une atmosphère irréelle et presque fantomatique. Il est repris aux bois, puis aux violons et enfin à la clarinette. La fertile inventivité mélodique de Brahms fait ensuite son travail : le thème est présenté dans des configurations mélodiques et rythmiques toujours variées, soutenu en permanence par une pulsation ferme en croches qui le porte, tel une marche, jusqu'à la fin de la première partie. Pour le second thème, en si majeur, Brahms choisit une belle alliance de timbre, entre le basson et les altos, auxquels répond le violoncelle. Le retour du premier thème dans la troisième partie révèle encore une couleur orchestrale différente, marquée par les pizzicati des violons et violoncelles, avec doublure *arco* des altos. Exploitant les variations de timbre et les développements mélodiques, Brahms achève ce mouvement dans une plénitude élégiaque.

Le troisième mouvement, en ut majeur, se situe à mi-chemin entre le scherzo – dont il possède l'énergie – et le finale – dont il possède la forme (un quasi rondo-sonate) et la métrique binaire. Le début de cet *Allegro giocoso* présente trois motifs à la suite : un thème énergique et carré, une cellule d'anapeste et une fanfare. Ces éléments très toniques contrastent avec le second thème en sol majeur entendu, *grazioso*, aux violons. Le premier thème s'impose à nouveau, est développé, puis presque transfiguré, lorsque Brahms le fait jouer aux cors dans la section *Poco meno presto*.

Le retour du tempo initial sonne comme une réexposition, où l'on entend les deux thèmes principaux avant la coda où Brahms ajoute un triangle.

Le finale, *Allegro energico e passionato*, est de tous les mouvements symphoniques de Brahms le plus singulier. Il a l'apparence d'un chant du cygne qui ne revient pas seulement à Beethoven, mais à Bach. **Brahms construit en effet ce mouvement en forme de passacaille sur un thème en mi mineur emprunté à la *Cantate BWV 150* « *Nach dir, Herr* ».**

Celui-ci, placé à la basse, sera répété trente-cinq fois en tout, sans jamais donner à l'auditeur un sentiment de lassitude. Le thème est énoncé une première fois à nu, en choral, aux bois et aux cuivres. Brahms lui fait subir ensuite toutes sortes de variations : modifications rythmiques et métriques, adjonctions de mélodies, changements de caractère, de style (certains contrepoints imitent vraiment Bach)... Un épisode central à 3/2 donne presque l'impression d'un mouvement lent inséré au milieu de cet allegro. Le retour conjoint de la présentation initiale du thème et du tempo du début sonne comme une réexposition qui s'achève par une coda brillante. Transcendant Beethoven jusqu'à revenir à Bach, Brahms accomplit dans ce mouvement la synthèse d'un siècle et demi de musique allemande.

*Mathieu Schneider est maître de conférences HDR en musicologie à l'Université de Strasbourg. Ses recherches portent notamment sur l'opéra et la symphonie postromantiques, et sur la représentation des identités nationales en musique. Auteur de *La Suisse comme utopie dans la musique romantique (Hermann, 2016)* et commissaire de plusieurs expositions, il mène actuellement ses recherches dans le cadre du LabEx GREAM sur les points de contact entre orchestres et ensembles.*

Vom Hamburger Gängeviertel in die Musikstadt Wien

Christiane Tewinkel

Wie kommen Leute zu ihren Erfolgen, wie schaffen sie in sich selbst Raum für zukunftsweisende Ideen und Unternehmungen? Das ist gar nicht so leicht zu sagen. Zuletzt hat der französische Soziologe Didier Eribon über diese Frage geschrieben; in seinem Bestseller *Die Rückkehr nach Reims* schildert der 1953 Geborene, wie sehr die Entwicklung zum Intellektuellen mit den Beschränkungen kollidierte, die ihm durch seine Herkunft aus dem Arbeitermilieu auferlegt waren. Der soziale Aufstieg im Laufe der Jahre und Jahrzehnte entfernte ihn von seinen Ursprüngen, so radikal tatsächlich, dass er mit einigen Mitgliedern von Familie und Verwandtschaft schließlich gar keinen Umgang mehr pflegte. Gesellschaft, das zeigt Eribons autobiographische Reflexion, ist nicht durchlässig; wer wenig sozialen Rückhalt hat, wird hart darum kämpfen müssen, Großes zu realisieren.

Auch der Komponist Johannes Brahms entstammte einem im Wortsinne kleinen, finanziell wenig hochstehenden Elternhaus, auch für ihn standen die Sterne zunächst nicht günstig. Schon der Vater allerdings hatte gegen die Vorgaben seiner Herkunftsfamilie aufbegehrt und sich die Ausbildung zum Musiker erkämpft. Knapp zwanzigjährig, war Johann Jacob Brahms nach Hamburg gezogen, um dort als Hornist und Kontrabassist zu arbeiten, wenige Jahre später erhielt er das Hamburgische Bürgerrecht und konnte eine Familie gründen. Seine Ehefrau wurde die wesentlich ältere Johanna Henrica Christiana, die noch als über Vierzigjährige drei Kinder zur Welt brachte, darunter den 1833 geborenen Johannes, dessen große intellektuelle und musikalische Begabung



Brahms' Geburtshaus im Hamburger Gängeviertel, 1943 durch einen Bombenangriff zerstört

sich der Familie früh offenbarte. So erhielt der gerade eben Siebenjährige Klavierunterricht bei Otto Friedrich Willibald Cossel; und Cossel war es dann auch, der den zehnjährigen Johannes an Eduard Marxsen weiterempfahl, seinerzeit der wichtigste Hamburger Musiklehrer, der seinen neuen Schüler nun in Musiktheorie und Komposition unterwies. Zu dieser exzellenten, zweifellos durch die Eltern in Gang gesetzten Ausbildung durch musikalische Fachleute kam das nachhaltige Interesse schon des jungen Johannes Brahms an Literatur, ja an Büchern überhaupt, überdies eine von Fleiß und Disziplin bestimmte Haltung den selbstgestellten Aufgaben gegenüber, schließlich eine gewisse Geschicklichkeit bei der Anlage und Vermehrung von finanziellen Vermögenswerten. Es nimmt nicht wunder, dass der Musikwissenschaftler Christian Martin Schmidt

den Karriereweg von Johannes Brahms in diesem Sinne als kontinuierlichen Aufstieg beschrieben hat. Brahms' Leben begann einfach, im ersten Stock eines Hauses im eng bebauten Hamburger Gängeviertel, es endete hingegen, hochdekoriert, in einer Wohnung im vierten Bezirk der Musikstadt Wien. In allen Dimensionen, so Schmidt, «*sozial, ökonomisch und künstlerisch*», hat sich Brahms von seiner Herkunft gelöst, ohne je die innere Bindung an das Elternhaus und die Verwandtschaft aufzugeben. Noch die zweite Ehefrau des Vaters, die wiederum sehr viel jüngere Caroline Louise, konnte auf seine verlässliche Fürsorge zählen.

Zwei Dinge indessen haben sich dieser Erfolgsgeschichte in den Weg geworfen, von beiden allerdings lässt sich gar nicht sagen, wie sehr sie nicht dennoch förderlich einwirkten zumal auf Brahms' kompositorische Produktivität. Zum einen war dies die Begegnung mit den Eheleuten Schumann in Düsseldorf im Herbst 1853, zu denen der junge Besucher rasch eine enge Bindung aufbaute. Diese Bindung führte nicht nur zu lebenslanger Freundschaft und Vertrautheit mit Clara Schumann (Robert Schumann starb bereits 1856, nicht ohne den Ruhm des jungen Protegé durch Fürsprache bei wichtigen Musikverlagen und einen enthusiastischen Artikel vermehrt zu haben). Gerade sie war wohl auch ausschlaggebend dafür, dass Brahms selbst keine eigene Familie gründete. Der andere wichtige Impuls erreichte Brahms ebenfalls aus dem Musikleben, allerdings nur virtuell, nämlich über das Werk des 1827, damit wenige Jahre vor Brahms' Geburt verstorbenen Ludwig van Beethoven. Tatsächlich blieb die imaginierte Gegenwart Beethovens für Brahms jahrzehntelang schwierig, nicht nur, weil er unter der Auflage litt, in dessen symphonische Fußstapfen treten zu müssen. Mitte der 1850er Jahre geriet Brahms' kompositorische Arbeit sogar gänzlich ins Stocken; er haderte offensichtlich mit der Problematik, seine vorhandenen handwerklichen Mängel als Komponist mit jenem öffentlichen Anspruch abzugleichen, den Schumanns hymnische Lobpreisung und die Aufforderung, sich doch auch einmal an großen Formaten zu versuchen, explizit gemacht hatte.

Erschwerend kam hinzu, dass die Beschäftigung mit Beethovens Vermächtnis den Dreh- und Angelpunkt einer öffentlichen Debatte ausmachte, die spätestens seit 1860 in großer Gehässigkeit geführt wurde, das Musikleben jahrelang spalten und auch Brahms schwer belasten sollte. Alle Beteiligten beriefen sich auf Beethoven, trotz größter Gegensätze: Hier Richard Wagner und Franz Liszt mit ihren Gefolgsleuten, dort der Schumann-Kreis, Johannes Brahms und der Geiger Joseph Joachim; hier die eng geknüpften Netzwerke und berühmt-berüchtigten Schülerkreise mit internationalem Appeal, dort die Nähe zur institutionalisierten Hochschulausbildung; hier die großen Modelle frei gestalteter Musikerzählungen, dort die bewusste Suche nach Anknüpfungsmöglichkeiten an klassische Formen und die Orientierung am Konzept einer absoluten Musik.

Die Situation wurde nicht leichter dadurch, dass die ersten Aufführungen von Brahms' *Erstem Klavierkonzert op. 15*, begonnen bereits 1856, eher mau ausfielen. 1859 hatte man das neue Werk in Hannover erstmals öffentlich aufgeführt, Brahms hatte den Solopart übernommen, Joachim die Königliche Hofkapelle dirigiert. Während diese erste Aufführung noch zu einem Achtungserfolg führte, fiel das Werk bei der zweiten Aufführung in Leipzig 1859 gänzlich durch. «*Zum Schluß*», schrieb Brahms entnervt an Joachim, «*versuchten drei Hände, langsam ineinander zu fallen, worauf aber von allen Seiten ein ganz klares Zischen solche Demonstrationen verbot.*» Die Ratlosigkeit, sogar Abwehr des Publikums mochte mit dem schwer zugänglichen Status des Werkes als Solokonzert zusammenhängen. Hervorgegangen aus einer Sonate für zwei Klaviere, die heute verschollen ist, mit einem weiteren Zwischenstadium als Symphonie, die Brahms wohl ebenfalls vernichtet hat, musste dieses Klavierkonzert in d-moll ganz neu angelegt werden, eine Aufgabe, die den Komponisten naturgemäß lange beschäftigt hielt. Über die gesamte Bearbeitungszeit blieb er mit Clara Schumann und Joseph Joachim in Kontakt, erzählte ihnen von Fortschritten, Kummer und nächtlichen Träumen,

Meiningen.

Herzogliches Hoftheater.



Sonntag, dem 25. October 1885:

Drittes Abonnements-Concert

Herzogl. Hofkapelle,

unter steter Mitwirkung der Herren Dr. Joh. Brahms aus Wien und Professor A. Brodsky aus Leipzig.

PROGRAMM:

- 1) F. Mendelssohn: Concerto für Klavier mit Orchester, Op. 25.
- 2) Johannes Brahms: Concerto für Violine mit Orchester, Op. 77.

Unter Leitung des Kapellmeisters

Leopold Kullak, Capellm.

- 3) L. v. Beethoven: Symphonie in C-Moll, Fünfte Symphonie.
- 4) Johannes Brahms: Vierter Sinfonie, Op. 98.

Preise der Plätze:

Erste Reihe 2 M., Erste Rang 1 M., Sperrreih 1 M., Parapetale 2 M., Zweite Reihe 1 M., Logenplätze 1 M., 2. H. Orchester 2 M., Orchester 1 M., Amphitheater 50 Pf., Subjekte 30 Pf., Gallerie 20 Pf.

Während der Dauer eines Musikstückes können die Plätze gewechselt werden.

Anfang: 6 1/2 Uhr. Ende: 6 1/2 Uhr. Kasseneröffnung: 4 Uhr.

Das Billetbuch kann bei Herrn Hoftheater-Capellm. Kullak (Kasseneröffnung) und bei der Königl. Hofbibliothek etc.

Programmzettel der Uraufführung von Johannes Brahms' Vierter Symphonie

ließ sich umgekehrt von ihnen stützen und inspirieren. Heute beeindruckt beim Hören zumal die Schroffheit des ersten Satzes, die Weigerung, geläufig oder brillant zu sein, überdies die enge Einbindung des Klaviers in das Orchester, mit der sich Brahms von der jahrhundertealten Vorgabe löst, dass im Solokonzert zwei musikalische Entitäten miteinander wettstreiten sollen – er schließt stattdessen Klavier und Orchester zusammen, auf dass sie das Ziel einer klaren, sonatenartigen Konstruktion gemeinsam verfolgen. Der zweite, sangliche Satz ist in gewohnt dreiteiliger Form gehalten, der herbe dritte als Sonatenrondo gestaltet, dadurch aber als Mischung aus klassischer Sonate (deren Strenge hier gleichsam überhöht wird durch eine eigene Fugato-Sektion) und finaltypischer Ausgelassenheit gekennzeichnet.

Fast zwanzig Jahre dauerte es, bis Brahms 1876 seine *Erste Symphonie* vorlegen konnte. Bis Ende der 1880er Jahre blieb er dann den großen Formen treu, Symphonien, Ouvertüren und weitere Instrumentalkonzerte, darunter auch ein zweites Klavierkonzert, für dessen Uraufführung in Budapest im November 1881 er sich selbst ans Soloinstrument setzte. Wenige Jahre später, in den Sommermonaten 1884 und 1885, komponierte Johannes Brahms im österreichischen Mürzzuschlag seine letzte, viersätzigige *Vierte Symphonie*, die noch im Oktober 1885 in Meiningen uraufgeführt wurde. Längst europaweit berühmt, dirigierte der Komponist selbst die Herzogliche Hofkapelle aus seinem Manuskript und schloss sich mit Dirigierstock und neuem Opus auch gleich an die Konzertreise an, die die Kapelle in den nachfolgenden Novemberwochen durch Westdeutschland und die Niederlande unternahm.

Das zeitgenössische Publikum mag Brahms' Dirigierverpflichtung in besonderer Weise eingenommen haben für eine Musik, die trotz orchestraler Besetzung auf ihre Weise kammermusikalisch angelegt ist, mit fein schwebenden intervallischen Würfeln gleich anfangs, einer eng geführten, je nach Wiedergabe bald elegisch, bald bitter gehaltenen Weise als Hauptthema des zweiten Satzes (eine Anspielung wohl, daran erinnert Schmidt, an Bachs Arie «*Gottes Engel weichen nie*») und einem überraschend lebendigen



Die Meiningen Hofkapelle unter Hans von Bülow
im Jahr der Uraufführung von Brahms' *Vierter Symphonie*

Allegro giocoso an dritter Stelle. Unterdessen ist besonders das Finale dieser *Vierten Symphonie* berühmt geworden. Zum einen zeigt es, dass sich die große Disziplin, die Brahms sich zeitlebens auferlegte, bis hinunter in die Herzkammern seiner Kompositionen nachweisen lässt, als fein durchdachte, auf wenige Elemente konzentrierte motivische Arbeit, die viel später auch Arnold Schönberg in seinem Aufsatz «*Brahms, der Fortschrittliche*» als das hervorstechende Merkmal des Komponisten rühmen sollte. Zum anderen wird an diesem Finalsatz anschaulich, wie gern sich Brahms beim Komponieren auf barocke Traditionen berief. Diesen Satz legte er als Passacaglia an, mit einem klar geschnittenen, geradezu tragisch eingefärbten Thema, das zunächst von den Holzbläsern vorgestellt wird und dann dutzendfach beleuchtet, bearbeitet und weitergeführt wird, bis es schließlich in eine Coda mündet, in der es nur noch in Bruchstücken auftaucht. Es ist bemerkenswert, dass Brahms' *Vierte Symphonie* auch im überhaupt letzten Konzert gespielt wurde, das der Komponist in seinem Leben besuchte. Am 7. März 1897 dirigierte Hans Richter die *Vierte* in Wien, kaum einen Monat später starb Johannes Brahms, geehrt mit einem Trauerzug, wie er vor ihm nur Ludwig van Beethoven zugekommen war.

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 Zeitung.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno
Directeur musical

Konzertmeister
Philippe Koch
Haoxing Liang

**Premiers violons /
Erste Violinen**
Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard
Ryoko Yano
Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Andrii Chugai
Bartłomiej Ciaston
François Dopagne
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdottir
Jean-Emmanuel Grebet
Attila Keresztesi
Darko Milowich
Damien Pardoën
Fabienne Welter

**Seconds violons /
Zweite Violinen**
Osamu Yaguchi
Semion Gavrikov
Choha Kim
Mihajlo Dudar

Sébastien Grébille
Gayané Grigoryan
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky
Gérard Mortier
Valeria Pasternak
Jun Qiang
Ko Taniguchi
Gisela Todd
Xavier Vander Linden
Barbara Witzel

Altos / Bratschen
Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
Kris Landsverk
Pascal Anciaux
Jean-Marc Apap
Olivier Coupé
Aram Diulgerian
Bernhard Kaiser
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Utz Koester
Petar Mladenovic

Violoncelles / Violoncelli
Aleksandr Khramouchin
Ilija Laporev
Niall Brown
Xavier Bacquart
Vincent Gérin
Sehee Kim

Katrin Reutlinger
Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
Dariusz Wisniewski
Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
André Kieffer
Benoît Legot
Isabelle Vienne

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulègue
Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier
Arthur Stockel
Bruno Guignard
Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler
Etienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Miklós Nagy
Leo Halsdorf
Kerry Turner
Luise Aschenbrenner
Marc Bouchard
Andrew Young

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones / Posaunen

Gilles Héritier
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg. L'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie Luxembourg, vantée par les plus grands orchestres, chefs et solistes du monde, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons et festivals de prestige, ainsi que la collaboration intensive de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier plan contribuent à cette réputation. C'est ce dont témoignent les quelques exemples de prix du disque remportés: Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or ou encore Preis der deutschen Schallplattenkritik. Cette quatrième saison avec Gustavo Gimeno en tant que directeur musical de l'OPL (après Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey et Emmanuel Krivine), est placée sous le signe de la diversité du répertoire qui s'étendra de Bach à Verunelli en passant par Haydn, Verdi, Tchaïkovski, Sibelius, Schönberg et Dutilleux. S'ajoute à cela la série d'enregistrements avec le label Pentatone et la parution en 2018, après ceux consacrés à Bruckner, Chostakovitch, Ravel et Mahler, de deux volumes dédiés à



Orchestre Philharmonique du Luxembourg

photo: Johann Sebastian Haenel



Stravinsky et Debussy. Cette diversité se reflète également dans la variété des formats de concerts, telle la série «Aventure+», les «Lunch concerts», des productions lyriques au Grand Théâtre de Luxembourg, des ciné-concerts tels que «Live Cinema» avec la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg et les soirées «Pops at the Phil». On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2018/19 les Artistes en résidence Philippe Herreweghe, Brad Mehldau et Yuja Wang. L'OPL sera notamment dirigé par les chefs d'orchestre Marc Minkowski, Dmitry Liss, Eliahu Inbal, Baldur Brönnimann, Andrew Manze, Hans-Christoph Rademann ou Nikolaj Znaider et jouera aux côtés de solistes comme Leonidas Kavakos, Camilla Tilling, Vilde Frang, Katia et Marielle Labèque, Sir Simon Keenlyside, Martin Helmchen, Martin Grubinger, Anja Harteros ou encore Jean-Guihen Queyras. C'est à la demande commune de l'OPL et de la Philharmonie Luxembourg qu'une médiation musicale innovante est proposée, à destination des enfants et adolescents, à travers un vaste programme d'activités pour les scolaires et d'ateliers. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts pour les scolaires, les enfants et les familles, des ateliers, la production de DVD, des concerts dans les écoles et les hôpitaux. Il fait participer des classes à la préparation de concerts d'abonnements et offre également, dans le cadre du cycle «Dating+», la possibilité de découvrir la musique d'orchestre. L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine de nations, est invité régulièrement par de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis. Les tournées 2018/19 mèneront l'OPL en Allemagne, en Autriche, en Belgique, en Espagne, en France, en Grèce, aux Pays-Bas, en Slovénie et en Turquie. Les concerts de l'OPL sont régulièrement retransmis par la radio luxembourgeoise 100,7 et diffusés sur le réseau de l'Union européenne de radio-télévision (UER). L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations et Mercedes. Depuis 2012, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742).

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) verkörpert die kulturelle Lebendigkeit des Großherzogtums. Schon seit seinen glanzvollen Anfängen 1933 bei Radio Luxembourg (RTL) ist das 1996 in staatliche Trägerschaft übernommene Orchester europaweit präsent. Seit der Eröffnung der Philharmonie Luxembourg 2005 ist das OPL in einem der herausragenden Konzerthäuser Europas beheimatet. Die von den größten Orchestern, Dirigenten und Solisten der Welt geschätzte Akustik seiner Residenz, die lange Verbundenheit mit zahlreichen renommierten Häusern und Festivals sowie die intensive Zusammenarbeit mit bedeutenden Musikerpersönlichkeiten haben zum Ruf einer besonders eleganten Klangkultur des OPL beigetragen. Das bezeugt nicht zuletzt die Liste der Auszeichnungen für Einspielungen wie Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or oder Preis der deutschen Schallplattenkritik. In der vierten Spielzeit unter Gustavo Gimeno als Chefdirigent – nach Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine – wird die Bandbreite des Repertoires besonders großgeschrieben, die von Bach bis Verunelli über Haydn, Verdi, Tschaikowsky, Sibelius, Poulenc und Dutilleux reicht. Hinzu kommt eine Reihe von Einspielungen für das Label Pentatone, die nach Aufnahmen von Werken von Bruckner, Schostakowitsch, Ravel und Mahler 2018 mit Strawinsky und Debussy fortgeführt wird. Vielseitig zeigt sich das OPL in Konzertformaten wie «Adventure+», «Lunch concerts», regelmäßigen Opernproduktionen am Grand Théâtre de Luxembourg, Filmkonzerten wie «Live Cinema» mit der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg sowie «Pops at the Phil». Zu den musikalischen Partnern 2018/19 zählen die Artists in residence Philippe Herreweghe, Brad Mehldau und Yuja Wang. Das OPL wird zudem mit Dirigenten wie Marc Minkowski, Dmitry Liss, Elisha Inbal, Baldur Brönnimann, Andrew Manze, Hans-Christoph Rademann oder Nikolaj Znaider sowie mit Solisten wie Leonidas Kavakos, Camilla Tilling, Vilde Frang, Katia und Marielle Labèque,

Sir Simon Keenlyside, Martin Helmchen, Martin Grubinger, Anja Harteros oder Jean-Guihen Queyras konzertieren. Zu den gemeinsamen Anliegen des OPL und der Philharmonie Luxembourg gehört die innovative Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche mit einem umfangreichen Schul- und Workshopprogramm. Seit 2003 engagiert sich das Orchester in Schul-, Kinder- und Familienkonzerten, Workshops, DVD-Produktionen sowie Konzerten in Schulen und Krankenhäusern, bereitet Schulklassen auf den Besuch von Abonnementkonzerten vor und lädt im Zyklus «Dating+» mit Musikvermittlern zur Entdeckung von Orchestermusik ein. Das Orchester mit seinen 98 Musikern aus rund 20 Nationen ist regelmäßig in den Musikzentren Europas zu Gast ebenso wie in Asien und den USA. 2018/19 führen Tourneen das OPL nach Belgien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, in die Niederlande, nach Österreich, Slowenien, Spanien und in die Türkei. Die Konzerte des OPL werden regelmäßig vom luxemburgischen Radio 100,7 übertragen und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion (EBU) ausgestrahlt. Das OPL wird subventioniert vom Kulturministerium des Großherzogtums und erhält weitere Unterstützung von der Stadt Luxemburg. Sponsoren des OPL sind Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations und Mercedes. Seit 2012 stellt BGL BNP Paribas dem OPL dankenswerterweise das Violoncello «Le Luxembourgeois» von Matteo Goffriller (1659–1742) zur Verfügung.

Philippe Herreweghe direction

Philippe Herreweghe est né à Gand. Dans sa ville natale, il mène de front des études universitaires et une formation musicale au conservatoire dans la classe de piano de Marcel Gazelle. Il fonde le Collegium Vocale Gent en 1970. Nikolaus Harnoncourt et Gustav Leonhardt l'invitent alors à collaborer à l'enregistrement intégral des cantates de Bach. En 1977, il fonde à Paris La Chapelle Royale, spécialisée dans l'interprétation de la musique française du Siècle d'or. Il a été directeur artistique des Académies



Philippe Herreweghe
photo: Matthias Baus

Musicales de Saintes de 1982 à 2002. Durant cette période voient également le jour l'Ensemble Vocal Européen, spécialisé dans la polyphonie de la Renaissance, et l'Orchestre des Champs-Élysées, fondé en 1991 dans le but de remettre en valeur les répertoires romantique et préromantique interprétés sur instruments d'époque. Depuis 2009, il travaille activement avec le Collegium Vocale Gent sur le développement d'un grand chœur symphonique au niveau européen. Depuis 2001, il est directeur artistique de l'Accademia delle Crete Senesi, le festival d'été toscan connu depuis 2017 sous le nom de Collegium Vocale Crete Senesi. Toujours à la recherche de nouveaux défis musicaux, Philippe Herreweghe est depuis quelques temps très actif dans le grand répertoire symphonique, de Beethoven à Stravinsky. Il est chef d'orchestre de l'Antwerp Symphony Orchestra depuis 1997. Il est aussi un chef invité très demandé auprès d'orchestres tels que le Concertgebouw Orchestra d'Amsterdam, le Gewandhausorchester de Leipzig, le Scottish Chamber Orchestra ou le Tonhalle Orchester Zurich. Au cours des prochaines saisons, des engagements sont prévus avec la Staatskapelle Dresden, le Philharmonia Orchestra, le Shanghai Symphony Orchestra et le Cleveland Orchestra. Philippe Herreweghe s'est construit une très large discographie de plus de 120 enregistrements auprès des labels Harmonia Mundi, Virgin Classics et Pentatone. Les incontournables de cette discographie sont entre autres les *Lagime di San Pietro* de Lassus, la *Matthäuspasion* de Bach, l'intégrale des symphonies de Beethoven et Schumann, *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler, la *Symphonie N° 5* de Bruckner, *Pierrot Lunaire* de Schönberg et la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky. En 2010, il a créé avec Outhere Music son propre label, Phi. Trente enregistrements sont désormais disponibles, avec de la musique allant de Byrd à Stravinsky. Les enregistrements les plus récents comprennent les *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, les *Symphonies N° 2 à 5* de Schubert et «Sonn und Schild», consacré à des cantates de Johann Sebastian Bach. Philippe Herreweghe a reçu plusieurs distinctions. En 1990, l'Association professionnelle

de la critique de théâtre, de musique et de danse l'a nommé «Personnalité musicale de l'année». Avec le Collegium Vocale Gent, il est élu en 1993 «Ambassadeur culturel de Flandre» et se voit attribuer l'ordre d'Officier des Arts et Lettres l'année suivante. Nommé Doctor honoris causa de l'Université catholique de Louvain en 1997, il reçoit en 2003 le titre de Chevalier de la Légion d'Honneur. En 2010, la ville de Leipzig lui attribue la Bach-Médaille, qui récompense son travail réalisé en tant qu'interprète de l'œuvre de Bach. En 2017, Philippe Herreweghe a reçu un doctorat honorifique à l'Université de Gand.

Philippe Herreweghe Leitung

Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren und absolvierte in seiner Heimatstadt sowohl ein Studium an der Universität als auch eine musikalische Ausbildung am Konservatorium in der Klavierklasse von Marcel Gazelle. 1970 gründete er das Collegium Vocale Gent. Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt luden ihn daraufhin ein, an ihrer Gesamtaufnahme von Bachs Kantaten mitzuwirken. 1977 gründete er in Paris das Ensemble La Chapelle Royale und spezialisierte sich auf die Interpretation französischer Musik aus dem 18. Jahrhundert. Von 1982 bis 2002 war er künstlerischer Leiter der Académies Musicales de Saintes. In dieser Zeit rief er auch das Ensemble Vocal Européen ins Leben, das sich auf die Polyphonie der Renaissance spezialisiert hat, außerdem das Orchestre des Champs-Élysées, das 1991 mit dem Ziel gegründet wurde, dem romantischen und vorromantischen Repertoire auf historischen Instrumenten neue Aufmerksamkeit zu verschaffen. Seit 2009 treibt Herreweghe die Entwicklung des Collegium Vocale Gent zu einem großen symphonischen Chor auf europäischem Niveau mit Nachdruck voran. Seit 2001 ist er künstlerischer Leiter der Accademia delle Crete Senesi, einem Sommerfestival in der Toskana, welches seit 2017 in Collegium Vocale Crete Senesi umbenannt wurde. Stets auf der Suche nach neuen musikalischen Herausforderungen, war Philippe Herreweghe in

jüngster Zeit sehr aktiv in der Erschließung des großen symphonischen Repertoires, von Beethoven bis Strawinsky. Seit 1997 ist er als Dirigent dem Antwerp Symphony Orchestra verbunden. Darüber hinaus ist er ein gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Scottish Chamber Orchestra oder dem Tonhalle Orchester Zürich. In den kommenden Saisons sind Engagements bei der Staatskapelle Dresden, beim Philharmonia Orchestra in London, beim Shanghai Symphony Orchestra und beim Cleveland Orchestra geplant. Philippe Herreweghe kann eine sehr umfangreiche Diskographie mit mehr als 120 Aufnahmen für die Labels Harmonia Mundi, Virgin Classics und Pentatone vorweisen. Zu deren Glanzpunkten gehören Lassus' *Lagrima di San Pietro*, Bachs *Matthäuspasion*, sämtliche Symphonien von Beethoven und Schumann, Mahlers *Des Knaben Wunderhorn*, Bruckners *Symphonie N° 5*, Schönbergs *Pierrot Lunaire* und Strawinskys *Symphonie de psaumes*. Im Jahr 2010 gründete er zusammen mit Outhere Music sein eigenes Label Phi. Dreißig Aufnahmen mit Musik von Byrd bis Strawinsky sind auf diesem Label mittlerweile verfügbar. Zu den jüngsten gehören Monteverdis *Vespro della Beata Vergine*, Schuberts *Symphonien N° 2 bis 5* sowie das Bach-Kantaten-Programms «Sonn und Schild». Philippe Herreweghe wurde vielfach ausgezeichnet. 1990 wurde er von der Association professionnelle de la critique de théâtre, de musique et de danse als «Personnalité musicale de l'année» ausgezeichnet. Zusammen mit dem Collegium Vocale Gent wurde er 1993 von der Flämischen Gemeinschaft zum «Kulturbotschafter Flanderns» ernannt und im folgenden Jahr durch das französische Kulturministerium als Officier in den Ordre des Arts et Lettres aufgenommen. 1997 wurde er von der Katholischen Universität Löwen zum Doktor honoris causa promoviert, 2003 wurde er als Chevalier in die Légion d'Honneur aufgenommen. Im Jahr 2010 verlieh ihm die Stadt Leipzig die Bach-Medaille in Anerkennung seiner Verdienste um das Werk von Johann Sebastian Bach. 2017 erhielt Philippe Herreweghe die Ehrendoktorwürde der Universität Gent.



Martin Helmchen
photo: Giorgia Bertazzi

Martin Helmchen piano

Martin Helmchen s'est imposé comme l'un des meilleurs pianistes de la jeune génération. Né à Berlin en 1982, il étudie tout d'abord avec Galina Iwanzowa à la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» à Berlin puis avec Arie Vardi à la Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover; ses autres mentors sont William Grant Naboré et Alfred Brendel. Sa carrière a connu un tournant décisif lorsqu'il remporte le Concours Clara Haskil en 2001. En 2006, il reçoit le Credit Suisse Young Artist Award. Il s'est produit avec de nombreux orchestres de renom, dont la plupart des orchestres radiophoniques allemands, le Gewandhausorchester Leipzig, la Staatskapelle Dresden, le Tonhalle-Orchester Zürich, l'Orchestre de Paris, les Wiener Symphoniker, le London Philharmonic Orchestra, le Cleveland Orchestra et le NHK Symphony Orchestra. Il a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que David Afkham, Marc Albrecht, Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Sir Mark Elder, Ed Gardner, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Emmanuel Krivine, Andrés Orozco-Estrada, Christoph Poppen, Michael Sanderling et David Zinman. La musique de chambre a une signification particulière pour Martin Helmchen – une passion transmise par Boris Pergamenschikow. Ses proches partenaires de musique de chambre sont Juliane Banse, Matthias Goerne, Veronika Eberle, Marie-Elisabeth Hecker, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Carolin Widmann et Frank Peter Zimmermann. Il entretient une étroite relation avec la Schubertiade Schwarzenberg Hohenems. Sa saison 2018/19 se concentre en particulier sur la Scandinavie, avec des concerts aux côtés de l'Oslo Philharmonic, du Danish National Symphony Orchestra à Copenhague et du Royal Stockholm Philharmonic Orchestra à Stockholm. Il fait également ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai à Turin. Son travail commun avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et Andrew Manze se poursuit, tandis qu'il retrouve aussi le Boston Symphony Orchestra. Dans le domaine de la musique de chambre, cette saison marque le commencement d'un grand cycle Beethoven avec Frank Peter Zimmermann, avec des concerts à Berlin, Dresde, Fribourg, Varsovie, Madrid et Bilbao.

Une vaste tournée avec Sabine Meyer et d'autres instrumentistes à vent complète la saison. Martin Helmchen est artiste exclusif Alpha Classics; il a publié un disque solo avec les *Variations Diabelli* de Beethoven, un enregistrement de pièces de musique de chambre de Schubert avec Antje Weithaas et Marie-Elisabeth Hecker ainsi qu'un disque en duo avec cette dernière, consacré à des œuvres de Brahms. Il a également enregistré de nombreux disques pour Pentatone Classics, dont des concertos pour piano de Mozart, Schumann, Mendelssohn et de la musique de chambre de Schubert, Schumann et Brahms. Martin Helmchen est professeur associé de musique de chambre à la Kronberg Academy depuis 2010.

Martin Helmchen Klavier

Martin Helmchen hat sich als einer der Top-Pianisten der jüngeren Generation etabliert. 1982 in Berlin geboren, studierte er zunächst bei Galina Iwanzowa an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» Berlin und wechselte später zu Arie Vardi an die Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover; weitere Mentoren sind William Grant Naboré sowie Alfred Brendel. Einen ersten entscheidenden Impuls bekam seine Karriere, als er 2001 den Concours Clara Haskil gewann. 2006 wurde er mit dem Credit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet. Martin Helmchen konzertiert mit zahlreichen renommierten Orchestern, darunter befinden sich die meisten deutschen Rundfunkorchester, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Dresden, das Tonhalle-Orchester Zürich, das Orchestre de Paris, die Wiener Symphoniker, das London Philharmonic Orchestra, das Cleveland Orchestra sowie das NHK Symphony Orchestra. Er arbeitet mit Dirigenten wie David Afkham, Marc Albrecht, Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Sir Mark Elder, Ed Gardner, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Emmanuel Krivine, Andrés Orozco-Estrada, Christoph Poppen, Michael Sanderling und David Zinman. Einen besonderen Stellenwert hat für ihn die Kammermusik – eine Leidenschaft, für die Boris Pergamenschikow die wesentlichen

Impulse gab. Zu seinen engen Kammermusikpartnern gehören Juliane Banse, Matthias Goerne, Veronika Eberle, Marie-Elisabeth Hecker, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Carolin Widmann und Frank Peter Zimmermann. Eine besonders enge Verbindung pflegt er zur Schubertiade Schwarzenberg Hohenems. Ein geografischer Schwerpunkt in der Saison 2018/19 liegt in Skandinavien, mit Konzerten bei der Oslo-Filharmonien, beim DR Symfoniorkestret in Kopenhagen und den Kungliga Filharmonikerna in Stockholm. Debüts gibt er beim Orchestre Symphonique de Montréal und bei der Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai in Turin. Die enge Zusammenarbeit mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Andrew Manze wird fortgesetzt und Helmchen kehrt erneut zum Boston Symphony Orchestra zurück. Im Bereich der Kammermusik beginnt diese Saison der große Beethovenzyklus mit Frank Peter Zimmermann, mit Konzerten in Berlin, Dresden, Freiburg, Warschau, Madrid und Bilbao. Eine größere Tournee mit Sabine Meyer und weiteren Bläsern rundet die Saison ab. Martin Helmchen ist Exklusivkünstler von Alpha Classics; veröffentlicht wurden dort eine Solo-CD mit Beethovens *Diabelli-Variationen*, eine mit Marie-Elisabeth Hecker und Antje Weithaas eingespielte CD mit Kammermusik von Schubert sowie eine mit Marie-Elisabeth Hecker aufgenommene Duo-CD mit Werken von Brahms. Des Weiteren hat er für Pentatone Classics zahlreiche CDs aufgenommen, unter anderem Klavierkonzerte von Mozart, Schumann, Mendelssohn sowie Kammermusik von Schubert, Schumann und Brahms. Seit 2010 ist Martin Helmchen Associate Professor für Kammermusik an der Kronberg Academy.

Grands rendez-vous 2019/20

Prochain concert du cycle «Grands rendez-vous»
Nächstes Konzert in der Reihe «Grands rendez-vous»
Next concert in the series «Grands rendez-vous»

18.10.2019 20:00
Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday

Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Paavo Järvi direction

Strauss: *Josephs Legende. Symphonisches Fragment*
Bruckner: *Symphonie N°8*

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