

01.10. 2019 20:00
Salle de Musique de Chambre
Mardi / Dienstag / Tuesday
Rising stars

Simon Höfele trompette
Kärt Ruubel piano

«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nominated by Konzerthaus Dortmund, Kölner Philharmonie and
Elbphilharmonie Hamburg
With the support of the Culture Programme of the European Union.
Ce concert est enregistré par 100,7.



Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA



György Ligeti (1923–2006)

Mysteries of the Macabre. Trois airs de l'opéra *Le Grand Macabre*
pour trompette solo et orchestre (arr. pour trompette et piano
Elgar Howarth) (1974–1992)

7'

Sergueï Prokofiev (1891–1953)

Toccata en ré mineur (d-moll) op. 11 (1912)

6'

Philippe Gaubert (1879–1941)

Cantabile et Scherzetto (1909)

8'

George Enescu (1881–1955)

Légende pour trompette et piano (1906)

7'

Miroslav Srnka (1975)

Milky Way for trumpet and piano or marimba (2019, commande
ECHO)

10'

Maurice Ravel (1875–1937)

Pavane pour une infante défunte pour piano (1899)

7'

George Gershwin (1898–1937)

Rhapsody in Blue (arr. pour trompette et piano Timofeï Dokchitser)
(1924)

15'

Three Preludes (arr. pour trompette et piano) (1926)

N° 1: *Allegro ben ritmato e deciso* (arr. Frank Dupree)

N° 2: *Andante con moto e poco rubato* (arr. Simon Höfele)

N° 3: *Agitato* (arr. Simon Höfele)

6'

Batipart Invest a su depuis les années 1980 promouvoir et ainsi devenir un acteur important dans le domaine de l'immobilier, de la santé, du loisir.

Le déploiement de ces secteurs s'est accompagné d'une volonté d'internationalisation.

Les secteurs d'ouverture se situent à ce jour en Europe, en Afrique et au Québec.

Attachée aux valeurs d'entreprise et familiales, Batipart Invest a développé la Fondation Junclair (arrêté Grand-Ducal d'approbation 2013) qui agit dans les domaines de l'éducation, de l'environnement et de la lutte contre les violences de toute sorte.

Très sensible et passionnée par la musique sous toutes ses formes, Batipart Invest a souhaité, encore cette année, participer modestement à cet essor culturel en soutenant la Philharmonie Luxembourg.

Ce cycle Rising stars composé de jeunes instrumentistes d'exception devrait vous surprendre et vous séduire.

Avant de poursuivre leur carrière sur les scènes internationales, réservons-leur l'accueil chaleureux qu'ils méritent.

Excellente soirée.

Charles Ruggieri

Président de Batipart Invest

Den **Handys**geck



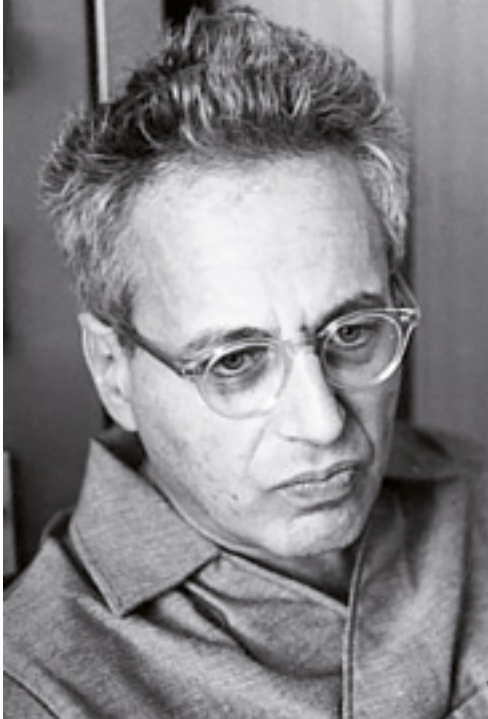
Avant-gardes : la trompette à l'épreuve

Nicolas Derny

« *An Experiment in Modern Music* ». Le titre du concert qui voit naître la *Rhapsody in Blue* de Gershwin annonce la couleur. La recherche de nouveauté mêle, dans ce cas, éléments de concerto « classique » et note bleue du jazzman – à savoir l'abaissement de certains degrés de la gamme. Laquelle n'a rien à voir avec celle que George Sand entendit un jour dans une improvisation de son cher Chopin (« l'azur de la nuit transparente »). Le terme vient plutôt de l'expression « *blue devils* ». Comprenez : « idées noires ». Si le swing du New-Yorkais ne relève pas directement de Satan, il est bien question du Malin dans l'unique opéra de Ligeti. À moins que le fameux « Grand Macabre », qui se présente comme la Faucheuse en personne, ne soit qu'un charlatan...

Quoi de plus diabolique, pour le musicien, que la virtuosité ? Comme celle qu'Enescu et Prokofiev exigent l'un du trompettiste, l'autre de la pianiste de ce soir. Pianiste qui ne doit reculer devant aucune prouesse technique dans cette *Toccata* où le futur auteur de *L'Amour des trois oranges* forge sa modernité en puisant aux sources du passé. En ce début de 20^e siècle, les formes anciennes reviennent en effet à la mode. Autre exemple dans la *Pavane* de Ravel – la mort, encore, mais d'une délicate mélancolie –, faite d'un matériau assez élémentaire.

« *Plus un élément musical est simple, et plus complexe et périlleux est son traitement* », pense Miroslav Srnka. À l'avant-garde également, sa musique est souvent frappée au sceau d'une certaine théâtralité, et pas seulement dans les quatre opéras que compte déjà son catalogue (*Wall, Make No Noise, Jakub Flügelbunt... und Magdalena*



György Ligeti vers 1970

Rotenband oder: Wie tief ein Vogel singen kann et South Pole). Venant d'un langage qu'il décrit lui-même comme « narratif et chargé émotionnellement », il évolue désormais vers une « inspiration plus abstraite ». Le statut d'ECHO Rising star de Simon Höfele lui inspire aujourd'hui *Milky Way*, accompagnée d'une pensée en anglais : « *From anywhere else in the Milky Way, our Sun is a rising star* » (Vu de n'importe où ailleurs dans la Voie Lactée, notre Soleil est une étoile montante).

Colorature sans voix

« *Cette page est tout bonnement fantastique. C'est une musique de tous les extrêmes. On y reste sous haute tension pendant près de sept minutes et demi, sans aucun répit. Quelques indications de tempo dans la partition sont tout bonnement délirantes – mais alors vraiment frénétiques et totalement dingues !* », explique Simon Höfele à propos des *Mysteries*

tirés du *Grand Macabre* de Ligeti. Le trompettiste doit s'y montrer particulièrement habile – notamment dans les passages notés *con bravura* ! ou *virtuosissimo* – mais, une fois n'est pas coutume, ne s'y contente pas de souffler. Il lui revient de dire une petite partie du texte, voire de donner de sa personne pour exécuter une sorte de théâtre fictif.

Créé à Stockholm en 1978, l'opéra que le Hongrois tire de la pièce de marionnettes absurde, obscène et poétique de Michel de Ghelderode (1898–1962) est, selon le compositeur, « un spectacle démoniaque » plein de cris, d'onomatopées, et d'autres bruits incongrus (fanfare de klaxon, hurlements de sirènes, hululement, etc.). Sur les terres imaginaires de Breughellande, Nekrotsar – « *Le Grand Macabre, personnage sinistre, douteux [...] dépourvu d'humour et pompeux, un être d'une mégalomanie inébranlable* » (dixit Ligeti) – chevauche Piet le Bock, « *dégustateur de vin de profession et donc toujours de bonne humeur* », pour annoncer qu'il compte « *anéantir le monde à l'aide d'une comète* ». Il rencontre les amants Amando et Amanda, la nymphomane Mescalina, son époux masochiste, et Go-Go, le prince régnant. L'apocalypse promise vire à l'orgie, et le porteur de mort se dissout pour retourner à la terre. Tous invitent à vivre dans la joie et l'ivresse.

Un jour que le chef Elgar Howarth, son créateur, doit en diriger une production à Vienne, la soprano censée incarner Gepopo, chef de la police secrète de la principauté, tombe malade. Impossible pour elle de monter sur scène et d'oser des morceaux que leur auteur considère comme « *les airs les plus difficiles de toute l'histoire de la musique, plus difficiles que Zerbinetta ou la Reine de la Nuit* ». Toutefois, *the show must go on* : le maestro décide qu'une trompette tiendra son rôle – forcément sans texte. Un défi relevé par le Suédois Håkan Hardenberger, qui fait assez forte impression pour que le compositeur autorise le maestro à arranger, pour cet instrument et sans césure, les trois interventions du personnage en question. Une version qui n'a donc rien à envier à l'extravagance de l'original.

Molto espressivo

Écrite en 1906 pour Merri Franquin et ses étudiants du Conservatoire de Paris, la *Légende* de George Enescu baigne dans l'impressionnisme musical qui a attiré le Roumain dans la Ville Lumière. Le *Lent et grave* du début et les sections plus rapides à venir exigent du souffleur autant de poésie que d'agilité technique. Soit des qualités assez nouvelles dans le répertoire d'un instrument jusque-là plus prisé pour sa puissance et sa brillance sonore que pour son éloquence pénétrante. Le compositeur insiste d'ailleurs sur la délicatesse dans ses indications au trompettiste (« *doux* », « *expressif* », « *gracieux* »). Celui-ci doit par conséquent travailler la subtilité des attaques et le raffinement des nuances autant que la virtuosité des passages plus vigoureux.

C'est à Jean Mellet, lui aussi professeur au Conservatoire dirigé par Gabriel Fauré, que le Français Philippe Gaubert dédie, en 1909, son *Cantabile et Scherzetto pour corne à pistons et piano*. Après que le clavier a vigoureusement affirmé mi mineur, le cuivre déploie son chant – « *avec charme* » d'abord, « *Très expressif* » ensuite. Changement d'atmosphère avec les facétieux triolets de la seconde section, interrompue par une mélodie que le *legato* au long cours laisse planer au-dessus d'un accompagnement aux riches harmonies. La course reprend (*Très vif*) vers une coda au *fortissimo* d'une majesté grandiose.

Du neuf avec du vieux

« Cette saison-là [1908/09], j'étais en amour avec Schumann. J'ai commencé à étudier sa Toccata avec avidité [...]. La technique requise plaisait à mes doigts de pianiste, et cela me persuada peu à peu de composer ma propre toccata », se souvient Prokofiev. C'est chose faite en 1912. Avec ses éclats de rire sarcastiques, ce percutant opus 11 est sans doute le plus redoutable morceau de bravoure de ce 20^e siècle naissant, où le retour au cadre baroque passe pour du modernisme dernier cri – le Russe entrevoit d'ailleurs ici l'esthétique machiniste de quelques chefs-d'œuvre à venir. Quel Everest virtuose que ce train de doubles croches dont les interactions entre les deux ostinatos rythmiques réguliers, les cellules syncopées,



George Enescu

les contrastes dynamiques soudains, les dissonances et les différentes textures contrapuntiques créent autant d'effets d'optiques pour l'oreille ! L'ouvrage fait date. La pianiste Barbara Nissman (née en 1944) entend même des échos de ce *perpetuum mobile* dans... l'*Allegro agitato* du *Concerto en fa* de Gershwin, pourtant autrement swingué.

Ravel a vingt-quatre ans lorsqu'il couche la *Pavane pour une infante défunte* sur papier. Admirateur d'Emmanuel Chabrier, dont il regrettera plus tard « l'influence trop flagrante » sur la partition,

l'élève de Fauré y semble déjà en possession de son propre langage harmonique. Si cette miniature d'une exquise nostalgie renvoie à une basse-danse lente, noble et grave en vogue dans l'Espagne de la Renaissance, le compositeur recrée déjà le passé en le rêvant de manière toute personnelle – démarche qui culminera dans le *Tombeau de Couperin*, en 1917. Il jugera plus tard sa « forme assez pauvre », mais le morceau lui vaut l'estime des salons parisiens voire, comme le fait perfidement remarquer Roland-Manuel, « l'admiration des demoiselles qui ne jouent pas très bien du piano ». Créateur de la pièce, le grand Ricardo Viñes sait, lui, toucher le clavier : « *L'interprétation remarquable de cette œuvre incomplète et sans audace a contribué beaucoup, je pense, à son succès* », admet Ravel qui, malgré sa sévère autocritique, l'orchestrera en 1910.

All that jazz

New York, 24 février 1924. On se presse aux portes de l'Aeolian Hall, à deux pas de Times Square, pour assister au concert organisé par le chef Paul Whiteman, « King of jazz » autoproclamé. Clou de cette soirée au programme-fleuve, la première de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, concerto commandé au mois de novembre de l'année précédente. L'histoire raconte que George l'oublia jusqu'au jour où son frère Ira interrompit sa partie de billard en brandissant le numéro du *New York Herald* qui annonçait... la création de l'œuvre le mois suivant.

À vingt-cinq ans, celui qui n'est encore qu'un auteur de chansons jouit déjà d'une petite notoriété à Broadway. Il ne pèse cependant pas encore bien lourd dans le monde de la musique dite « sérieuse ». Mais Whiteman fait les choses en grand : campagne publicitaire monstre et invités prestigieux assurent le retentissement de l'événement – les compositeurs Serge Rachmaninov et Igor Stravinsky, les violonistes Fritz Kreisler et Jascha Heifetz, les maîtres Leopold Stokowski et Willem Mengelberg sont, entre autres, conviés à la soirée. Il faut donc écrire vite. Le déclic vient parfois d'où on ne l'attend pas : « *J'avais déjà travaillé sur quelques idées, mais je devais me rendre à Boston pour la première de ma comédie musicale Sweet Little Devil. J'étais dans le train, avec ces rythmes*



George Gershwin vers 1920

d'acier et ces rattle-ty-bang qui sont si souvent stimulants pour un compositeur. Et là j'entendis soudain – et même je vis sur le papier – la construction entière de la Rhapsodie, du début à la fin. »

In Blue ? Le langage s'inspire des modes et des syncopes du jazz, pour mieux opérer la fusion avec les éléments de la tradition symphonique européenne. Ce faisant, **le compositeur rêve de créer une « sorte de kaléidoscope musical de l'Amérique, notre vaste melting-pot, notre dynamisme unique, notre blues, notre folie urbaine »**. L'œuvre se reconnaît entre mille grâce au fameux glissando d'ouverture, bruit de sirène imaginé lors des répétitions par Ross Gorman, clarinettiste de l'orchestre de Whiteman. Effet garanti, y compris dans l'arrangement du Russe Timofeï Dokchitser, qui le confie bien sûr à la trompette, déjà très sollicitée dans l'original.

Drôle d'histoire que celle des *Préludes*. En 1925, le magazine *Vanity Fair* croit savoir que Gershwin songe à en composer vingt-quatre, réunis dans un cahier à la manière de Bach, Chopin ou Debussy. Il n'en sera rien. Le 4 décembre 1926, George en interprète tout de même cinq à l'hôtel Roosevelt – autant

« de magnifiques vignettes de la vie new-yorkaise », résume un critique –, mais n'en publie finalement que trois, très influencés par le jazz. Le musicien pourrait se contenter de « *songs* sans paroles » ? Il préfère travailler sur le rythme.

Les deux appels de cinq notes (*con licenza*) qui ouvrent le premier prélude, *Allegro ben ritmato e deciso* en si bémol majeur, semblent presque pensés pour la trompette, comme dans l'arrangement choisi par Simon Höfele. Des déhanchements de charleston et quelques accents afro-cubains secouent ensuite ce rondo virtuose. De forme lied (ABA), l'*Andante con moto e poco rubato* en ut dièse mineur exprime toute la tristesse du blues, avec un épisode central proche de *Rhapsody in Blue*. Une mélancolie vite emportée par les doubles croches dissymétriques (3+2+3) du morceau conclusif, en mi bémol majeur.

Nicolas Derny est musicologue et critique musical (Diapason). Il a publié les biographies d'Erich Wolfgang Korngold (Éditions Papillon) et de Vítězslava Kaprálová (Le Jardin d'Essai), ainsi que la première traduction française de Jenůfa, de Gabriela Preissová (Le Jardin d'Essai).



Miroslav Srnka
photo: Vojtech Havlik

Milky Way

Miroslav Srnka

From anywhere else in the Milky Way, our Sun is a rising star.

for the ECHO Rising star Simon Höfele

«Grundvoraussetzung ist, dass ich Spaß habe»

Gespräch mit Simon Höfele

Tatjana Mehner

Wo und wie haben Sie von der Nominierung zum Rising Star erfahren?

Ich hatte damit überhaupt nicht gerechnet. Irgendwann hat mich meine Agentur informiert. Ich war natürlich sehr erfreut über die Überraschung. Ich war und bin sehr glücklich damit.

Sie sind Träger zahlreicher beehrter Musikpreise. Worin sehen Sie persönlich den besonderen Nutzen des Rising-Stars-Programms?

Das ist schon eine einmalige Förderung. Mir ist nichts Vergleichbares bekannt. Gerade das Zusammentreffen der unterschiedlichen Komponenten macht das Programm so besonders reizvoll – die Möglichkeit, in diesen international so renommierten Konzertsälen zu spielen, Wunschprogramme zu entwickeln, die Einbindung der Education Departments der Häuser, die ermöglicht andere noch jüngere Musiker und Musikbegeisterte an den Konzertbetrieb heranzuführen, der Kompositionsauftrag natürlich... Allein, die Möglichkeit zu haben, auf Europa-Tournee zu gehen, ist für mich einfach der Hammer. Es ist für mich die erste Begegnung mit vielen Orten, auf die ich mich jeweils riesig freue. Sicher ist das keine Urlaubsreise, aber in so vielen verschiedenen Ländern das machen zu dürfen, was ich liebe, ist schon ein riesiges Privileg.

Sie sind nach Tamás Pálfalvi vor zwei Jahren der zweite Trompeter in der Geschichte der Rising Stars. Was war Ihnen bei der Programmgestaltung besonders wichtig?

Die Freiheit, die man verglichen mit anderen Instrumentalisten dabei hat, ist Fluch und Segen zugleich. Ich würde es lieben, einmal einen Schubert oder eine Beethoven-Sonate aufs Programm zu setzen. Leider sind wir Trompeter damit nicht gesegnet. Aber dennoch sind wir mit einem äußerst abwechslungsreichen Repertoire ausgestattet. Wenn man genau hinschaut, ist das Repertoire des Trompeters erstaunlich groß. Sicher wäre es etwas anmaßend, sich mit Klavier und Geige zu vergleichen, aber, wenn man sich intensiver damit beschäftigt, sind die Möglichkeiten interessant und vielfältig. Die Freiheit, die sich hieraus ergibt, ist besonders reizvoll, weil 90 bis 95 Prozent dessen, was man spielen könnte, völlig unbekannte Stücke sind. Nichtsdestotrotz sind das aber überwiegend Werke, die es wirklich wert sind, entdeckt zu werden, und die dann beim Publikum in der Regel auch gut ankommen. Gerade auch im Zeitgenössischen, das ich sehr liebe, gibt es so viel zu entdecken. Ich glaube, da profitiert die Trompete als Instrument wahnsinnig davon, dass es den Jazz gab und gibt. Leute wie Louis Armstrong, Miles Davis, Chet Baker haben eigentlich schon vor langer Zeit so großartige Dinge für das Instrument getan, die letztlich für einen Boom in der zeitgenössischen Musik gesorgt haben, einfach weil dieser Sound nicht nur eine Generation geprägt hat. Ich glaube, auch deshalb wollen heute viele Komponisten für Trompete schreiben. Entsprechend kann ich immer wieder auf wunderbare Entdeckungsreise gehen, fantastische Früchte vom Baum pflücken und dann ein schönes Programm gestalten.

Welches waren dann für Sie die Punkte, die unbedingt in Ihr Programm gehörten, bzw. was sind für Sie die dramaturgischen Eckpfeiler dieses Abends?

Ich habe vor lauter Begeisterung gleich fünf Programme statt der beiden empfohlenen angegeben; ich spiele auf der Tournee mal mit Orgel, mal mit Percussion und mal – wie in Luxemburg

auch – mit der Pianistin Kärt Ruubel. In dem Falle sind es Ligetis *Mysteries of the Macabre*, die einen zentralen Platz einnehmen. Ein großartiges Stück, das sich leider am Rande der Unspielbarkeit bewegt. Im Prinzip sind es die drei Arien aus dem *Grand Macabre*, arrangiert für Trompete – wobei es sich eher um eine tongetreue Übertragung der waghalsigen Gesangsstimme handelt. Sieben Minuten, die alles auf den Kopf stellen – die gesamte Musikgeschichte. Ich vergleiche Ligeti in unserer Zeit gern mit der Rolle Bachs in seiner Zeit. Dieses Genie ist einfach unglaublich. Das andere zentrale Werk in diesem konkreten Programm ist für mich die *Légende* von Enescu, für mich ein Kronjuwel der Trompetenkammermusik, das sich eben auch einreicht in das Werk eines großen Komponisten. Das wiederum kombiniert mit Gershwin zeigt auch eine sehr angenehme Diversität und auch den besagten Einfluss von Jazz. Ich schätze die Wildheit dieses Programms und freue mich vor allem, es in diesem Kammermusiksaal zu spielen, der mich schon bei meiner ersten Begegnung im Rahmen des Kick-off-Workshops des Rising-Stars-Programms begeistert hat – man spürt sofort, welche feine Akustik einen hier erwartet.

Zwangsläufig müssen Sie – angesichts des Repertoires – für ein solches Recital-Programm häufiger zu Bearbeitungen greifen als andere Instrumentalisten. Was macht für Sie eine gute Bearbeitung aus?

Entscheidend für eine gute Bearbeitung ist für mich immer eine größtmögliche Orientierung am Original; das kann heißen – in diesem Programm wird das besonders auch bei Gershwin deutlich –, dass man den Trompeteneinsatz im jeweiligen Kontext rechtfertigen kann, ohne dass das sonderbar oder gar falsch klingt; oder dass – wie bei Ligeti – fast überhaupt nichts verändert wird im Bezug auf das Original. Generell muss ich mit dem Originalwerk, mit dem Komponisten, dem Stil, der Zeit etwas anfangen können. Grundvoraussetzung für die Auswahl ist, dass ich Spaß daran habe. Der Ligeti zum Beispiel ist jedes Mal ein Teufelsritt, aber im positiven Sinne.

Miroslav Srnka ist der Komponist des Auftragswerks in Ihrem Programm – warum er?

Ich kenne seine Musik schon eine ganze Weile und war immer sehr angetan von seiner lyrischen Art zu schreiben. Das ist immer angenehm unprätentiös, wunderbar schlicht und überhaupt nicht verknüpft, keinesfalls zu intellektuelle zeitgenössische Musik, die manchen Hörer in ihrer Konstruiertheit verschrecken könnte. Srnkas Musiksprache vermag in einem urmusikalischen Sinn zu berühren und ist dabei doch innovativ.

Haben Sie Einfluss auf die Komposition genommen?

Ich habe mich mit Srnka einmal in München getroffen, als er dort eine Uraufführung hatte und angesichts dieser Begegnung habe ich ihn sofort gefragt, ob er das Stück schreiben würde, und habe ihm ganz und gar Carte blanche gelassen. Natürlich kann er sich jederzeit melden, wenn er Fragen hat. Und über diese Freiheit hat er sich wiederum sehr gefreut und ebenfalls sofort zugesagt. Er hat sich auch tatsächlich mit Fragen gemeldet, sehr präzisen Fragen zu bestimmten Effekten. Mehr hat er allerdings noch nicht verraten. Er wird dann mit dem fertigen Stück auf mich zukommen.

Anders als bei anderen Instrumentalisten, insbesondere bei Streichern, sind bei Trompetern Herkunft oder Alter des Instruments ein eher selten diskutiertes Thema. Was gibt es Besonderes zu Ihrem persönlichen Instrument zu sagen?

Ich habe ganz viele Instrumente, wie das bei Trompetern oft der Fall ist; und da herrscht auch eine große Fluktuation. Im Vergleich zu einer Guarneri ist eine Trompete ja auch nicht wirklich teuer. Ich persönlich bin an dieser Stelle sehr pragmatisch: Ich habe überhaupt keine Ahnung von Trompeten; ich nehme das Instrument in die Hand, puste hinein und denke «ja, funktioniert» oder «finde ich gerade nicht so toll». Warum, kann ich meist auch nicht erklären. Ich möchte auch, dass mir das egal bleibt. Ich habe ein Mundstück, da hat sich schon das Silber

abgelöst und das Messing darunter kommt durch; es sieht aus, als hätte es 30 Jahre auf dem Boden des Rheins gelegen; aber das ist mein Mundstück, mit dem alles geht, mit dem alles funktioniert, auf dem ich mich wohlfühle. Ansonsten will ich mich gar nicht von dieser Technik-Equipment-Diskussion abhängig machen, damit stellt man sich sehr leicht selbst ein Bein, wenn man sie beispielsweise als Erklärung für den Erfolg oder Misserfolg eines Konzertes heranzieht.

Das Interview wurde am 10.07. per Telefon geführt.

Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Programme Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.



Simon Höfele
photo: Sebastian Heck

Interprètes

Biographies

Simon Höfele trompette

Âgé de 25 ans, Simon Höfele est l'un des trompettistes les plus couronnés de succès de la jeune génération: il a été nommé BBC Radio 3 New Generation Artist, Rising Star ECHO (European Concert Hall Organisation) par la Philharmonie de Cologne, le Konzerthaus Dortmund et l'Elbphilharmonie de Hambourg, ainsi qu'artiste «Junge Wilde» par le Konzerthaus Dortmund. En soliste, il se produit avec des orchestres comme le Royal Concertgebouw Orchestra, le BBC Philharmonic, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales, l'Ulster Orchestra, le Shanghai Philharmonic, les orchestres radiophoniques de la RSB, SWR, NDR, MDR et SR, la Staatskapelle Halle, le Berner Symphonieorchester, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, le Münchener Kammerorchester et la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Il est invité dans les salles de concert majeures du monde entier telles le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw Amsterdam, la Tonhalle Zürich, le Konzerthaus Wien, Bozar à Bruxelles, l'Elbphilharmonie, la Philharmonie et le Konzerthaus Berlin, le Prinzregententheater et l'Herkulesaal à Munich, la Philharmonie de Cologne, le Konzerthaus Dortmund, la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, la Casa da Música Porto, L'Auditori Barcelona, le Müpa à Budapest, et le Konserthuset Stockholm ainsi que par des festivals comme le Cheltenham Music Festival, le Festival Radio France Occitanie Montpellier, le MiTo Festival, le Rheingau Musik Festival et le Grafenegg Festival. Au-delà de ses projets musicaux, Simon Höfele s'engage également en matière de politique culturelle

et a fondé l'association «Kunstverlust» pour laquelle il prend en photos des personnes activement impliquées en faveur de l'art et contre la destruction de celui-ci.

Simon Höfele Trompete

Der 25-jährige Simon Höfele ist einer der erfolgreichsten Trompeter der jungen Generation: BBC Radio 3 New Generation Artist, Rising Star der ECHO (European Concert Hall Organisation) nominiert von der Kölner Philharmonie, dem Konzerthaus Dortmund und der Elbphilharmonie Hamburg sowie Künstler in der Reihe «Junge Wilde» des Konzerthauses Dortmund.

Als Solist spielt er mit Orchestern wie Royal Concertgebouw Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Ulster Orchestra, Shanghai Philharmonic, Rundfunkorchestern von RSB, SWR, NDR, MDR und SR, Staatskapelle Halle, Berner Symphonieorchester, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne, Münchener Kammerorchester, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Er ist zu Gast in den wichtigen internationalen Konzertsälen wie Wigmore Hall London, Concertgebouw Amsterdam, Tonhalle Zürich, Konzerthaus Wien, Bozar Brüssel, Elbphilharmonie, Philharmonie und Konzerthaus Berlin, Prinzregententheater und Herkulesaal München, Philharmonie Köln, Konzerthaus Dortmund, Gulbenkian Lissabon, Casa da Música Porto, L'Auditori Barcelona, Müpa Budapest, Konserthuset Stockholm und bei Festivals wie Cheltenham Music Festival, Festival Radio France Occitanie Montpellier, MiTo Festival, Rheingau Musik Festival, Grafenegg Festival. Simon Höfele engagiert sich neben seinen musikalischen Projekten auch kulturpolitisch und gründete den Verein «Kunstverlust», für den er als Fotograf Menschen porträtiert, die sich aktiv für Kunst und gegen deren Zerstörung einsetzen.

Kärt Ruubel piano

Née à Tallinn, la pianiste estonienne Kärt Ruubel vit depuis 2008 en Allemagne. En janvier 2018 est sorti sous le label Genuin Classics son premier album solo comprenant des œuvres de Händel, Fux, Froberger et Bach. Ruubel est par ailleurs passionnée de musique de chambre. En avril 2018, elle a fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin avec sa sœur jumelle Triin au violon. Ensemble, elles ont été invitées par de prestigieux festivals comme les Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, l'Usedomer Musikfestival, et ont joué notamment au Konzerthaus Berlin et au Royal Swedish Opera. En soliste, Kärt Ruubel s'est produite avec des orchestres tels la Norddeutsche Philharmonie Rostock, l'Orchestre symphonique de la ville de Pärnu, l'Orchestre symphonique de l'Université de Tartu et le Philharmonisches Orchester Vorpommern. Des émissions radiophoniques de la NDR, du BR et de la BBC ont aussi documenté son parcours artistique. Kärt Ruubel est membre fondateur du neophon ensemble avec lequel elle se consacre de façon intensive et avec beaucoup d'ardeur à la musique d'aujourd'hui et à l'interprétation de la vision acoustique de la génération actuelle de compositeurs; elle collabore ainsi avec des compositeurs majeurs comme Jörg Widmann, Wolfgang Rihm, Marc Sabat et Peter Ruzicka. Pendant ses études à la Hochschule für Musik und Theater Rostock, elle a été distinguée du prix du DAAD. Elle a également bénéficié de bourses de la Fondation Oscar et Vera Ritter, de la Fondation Horst Rahe et du Concerto-Musikstipendium de la Fondation Alfred Toepfer.

Kärt Ruubel Klavier

Die estnische Pianistin Kärt Ruubel wurde in Tallinn geboren und lebt seit 2008 in Deutschland. Im Januar 2018 erschien ihre erste Solo-CD mit Werken von Händel, Fux, Froberger und Bach beim Label Genuin Classics. Zudem ist Ruubel eine leidenschaftliche Kammermusikerin. Im April 2018 debütierte sie mit



Kärt Ruubel
photo: Kaupo Kikkas

ihrer Zwillingschwester Triin (Violine) in der Philharmonie in Berlin. Zusammen gastierten sie bei renommierten Festivals wie den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Usedomer Musikfestival und spielten unter anderem im Konzerthaus Berlin und der Royal Swedish Opera. Als Solistin ist Ruubel mit Orchestern wie der Norddeutschen Philharmonie Rostock, dem City of Pärnu Symphony Orchestra, dem Symphonieorchester der Universität Tartu und dem Philharmonischen Orchester Vorpommern aufgetreten. Darüber hinaus dokumentieren Rundfunkaufnahmen für den NDR, BR und für BBC ihr künstlerisches Schaffen. Kärt Ruubel ist Gründungsmitglied des neophon ensembles, mit welchem sie sich intensiv und mit großer Hingabe der Musik der Gegenwart und der Interpretation der akustischen Vision der heutigen Komponistengeneration widmet und dabei mit bedeutenden Komponisten wie Jörg Widmann, Wolfgang Rihm, Marc Sabat und Peter Ruzicka zusammenarbeitet. Während ihrer Studienzeit an der Hochschule für Musik und Theater Rostock wurde sie mit dem DAAD-Preis ausgezeichnet, zudem ist sie Stipendiatin der Oscar und Vera Ritter-Stiftung, der Horst Rahe-Stiftung und des Concerto-Musikstipendiums der Alfred Toepfer-Stiftung F.V.S.

Rising stars

Prochain concert du cycle «Rising stars»
Nächstes Konzert in der Reihe «Rising stars»
Next concert in the series «Rising stars»

12.11. 2019 20:00
Salle de Musique de Chambre
Mardi / Dienstag / Tuesday

Goldmund Quartet

Florian Schötz, Pinchas Adt violon

Christoph Vandory alto

Raphael Paratore violoncelle

Haydn: *Streichquartett op. 76/5*

Mendelssohn Bartholdy: *Streichquartett op. 80*

Tabakova: nouvelle œuvre

Brahms: *Streichquartett op. 51/2*

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. 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