

**24.02.** 2020 20:00  
Salle de Musique de Chambre  
Lundi / Montag / Monday  
**Soirées de musique de chambre**

**Daishin Kashimoto** violon

**Amihai Grosz** alto

**Julian Steckel** violoncelle

**Éric Le Sage** piano

**Wolfgang A. Mozart** (1756–1791)

*Klavierquartett Es-Dur (mi bémol majeur) KV 493 (1785/86)*

*Allegro*

*Larghetto*

*Allegretto*

30'

**Richard Strauss** (1864–1949)

*Klavierquartett c-moll (ut mineur) op. 13 (1883/84)*

*Allegro*

*Scherzo. Presto – Molto meno mosso*

*Andante*

*Finale. Vivace*

35'

**Antonín Dvořák** (1841–1904)

*Klavierquartett N° 2 Es-Dur (mi bémol majeur) op. 87 (1890)*

*Allegro con fuoco*

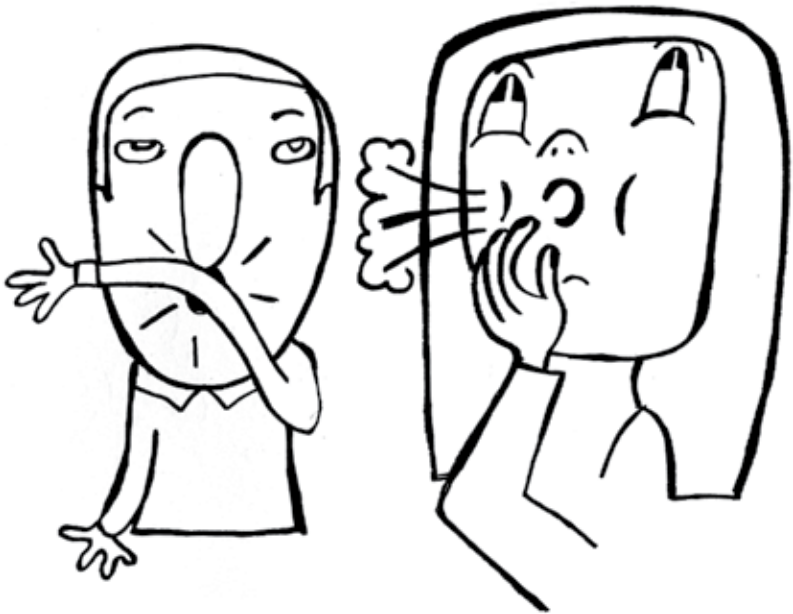
*Lento*

*Allegro moderato, grazioso*

*Finale. Allegro, ma non troppo*

35'

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



# Naissance et apogée du quatuor avec piano

Clara Muller

Ce programme nous fait (re)découvrir trois œuvres du répertoire de musique de chambre souvent méconnues du fait de leur contexte de composition. Si le *Quatuor avec piano KV 493* de Wolfgang Amadeus Mozart marque les débuts du quatuor avec piano en tant que genre à part entière, le *Quatuor avec piano op. 13* de Richard Strauss est une pièce de jeunesse qui n'a pas connu de suite et a peu à voir avec ses grandes œuvres, tandis que le *Quatuor avec piano op. 87* d'Antonín Dvořák est une commande de son éditeur et n'émane pas du seul désir du créateur. Ces œuvres cependant, en plus d'être un vrai régal pour les oreilles, permettent de comprendre la posture de trois compositeurs à deux époques différentes, comme deux clichés pris à cent ans d'écart. Parcourons donc cette histoire du quatuor avec piano...

## **Trois œuvres, deux perspectives historiques différentes**

Le *Quatuor avec piano en mi bémol majeur KV 493* de Mozart, originellement intitulé *Quartetto per il clavicembalo o Forte Piano con l'accompagnamento d'un violino, viola e violoncello* (*Quatuor pour le clavecin ou piano-forte avec l'accompagnement d'un violon, alto et violoncelle*) par Artaria lorsqu'il l'édite, est composé en 1785/86, au tournant des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles. Dans cette période charnière, où la musique instrumentale conquiert une indépendance vis-à-vis de la musique vocale, Mozart donne naissance à un genre symptomatique de ce pont entre héritage baroque et modernité romantique. En effet, les pièces pour quatuor – souvent nommées *sonates* – avec deux dessus (deux violons, ou un violon et un alto), violoncelle et clavier existaient déjà et étaient l'héritage de la sonate en trio baroque qui se joue avec davantage

d'instrumentistes : la partie de basse continue étant souvent réalisée par un clavecin et une basse d'archet qui entretient la résonnance volatile de l'instrument à cordes pincées. Cependant, c'est avec ce *Quatuor avec piano KV 493*, et son prédécesseur le *Quatuor avec piano en sol mineur KV 478* composé en 1785, que Mozart fixe la formation pour clavier, violon, alto et violoncelle. Musicalement, le *Quatuor avec piano en mi bémol majeur* porte en lui-même les marques de ce balancement entre deux styles : le thème qui sert de refrain au Finale, une galante gavotte, contraste avec la mélodie accompagnée en basse d'Alberti qui le suit. De même, la forme du très chantant *Larghetto* est un hybride entre la forme binaire à reprise baroque (comme en attestent d'ailleurs les barres de reprise sur la partition) et la forme sonate sans développement, typique des mouvements lents classiques et romantiques. Enfin, la structure générale en trois mouvements (*Allegro, Larghetto, Allegretto*) rappelle celle des sonates en trio baroques, tandis que la virtuosité de la partie de clavier, telle qu'on la trouve par exemple dans le Finale, semble privilégier le piano-forte au clavecin pour son exécution, et ce malgré le titre de l'édition Artaria.

**Lorsque Richard Strauss et Antonín Dvořák composent respectivement leur *Quatuor avec piano en ut mineur op. 13* et *Quatuor avec piano en mi bémol majeur op. 87*, cent ans plus tard, la perspective est complètement différente, car le genre a acquis ses lettres de noblesse.** Alors qu'au 18<sup>e</sup> siècle, la musique de chambre, et ce genre en particulier, sont destinés aux dilettantes (on pense par exemple au *Quatuor avec piano en fa mineur op. 6* composé par le prince Louis Ferdinand de Prusse, que Schumann cite comme inspiration pour son propre *Quatuor avec piano en do mineur*), un véritable répertoire du quatuor avec piano se constitue au 19<sup>e</sup> siècle au travers de compositeurs parmi lesquels Mendelssohn et Brahms. Strauss et Dvořák ont donc ici toute latitude pour se concentrer sur leurs idées musicales. Cependant, malgré la plus grande stabilité du genre à cette époque, ces deux compositeurs ne se positionnent pour autant pas de la même façon par rapport à l'héritage romantique.



Richard Strauss en 1889

### **Strauss et Dvořák : des problématiques compositionnelles qui divergent malgré la contemporanéité**

Composés presque simultanément, les quatuors avec piano de Strauss (1883/84) et Dvořák (1890) partagent de fait des préoccupations communes. Le style romantique très soutenu en fait partie, en particulier chez Strauss qui, même s'il n'a pas encore l'envergure de ses poèmes symphoniques ou de ses opéras, laisse présager de sa puissance expressive, comme en témoignent l'*Andante* ou le thème central très torturé du violon dans le premier mouvement. De même, ces deux compositeurs ont adopté, sans concertation ni référence, le même procédé pour commencer leur pièce : ils jouent sur l'ambiguïté majeur/mineur en présentant le premier thème non harmonisé. Puis, ils ajoutent l'accompagnement, ce qui a pour effet de dévoiler la vraie nature du thème. Ceci témoigne de la contemporanéité de ces deux compositeurs lorsqu'ils écrivaient ces pièces.

Cependant, les projets compositionnels de chacune de ces œuvres sont très différents. Pour Strauss, il s'agit d'une pièce de jeunesse composée lorsqu'il n'avait que vingt ans et qui ne connaîtra pas de suite, hormis ses *Zwei Stücke : Arabischer Tanz, Liebesliedchen* (Deux pièces : Danse Arabe, Petite chanson d'amour), composées en 1893 et qu'il dédie à son oncle Georg Pschorr en remerciement de vacances passées à Louxor. Dvořák, quant à lui, en est déjà à son second quatuor avec piano lorsqu'il compose l'*op. 87* (il était déjà l'auteur en 1875 d'un *Quatuor avec piano en ré majeur op. 23*), une commande passée par son éditeur Simrock deux ans auparavant.

À travers cette pièce, Strauss se réclame de la tradition romantique germanique dont il est l'héritier, et ceci se manifeste dès le choix de forme qu'il donne à son mouvement initial, une forme-sonate des plus traditionnelles, où même les barres de mesure sont écrites (ce qui n'est plus systématique au 19<sup>e</sup> siècle, comme en atteste en premier lieu l'œuvre de Dvořák de ce programme). Ce fort attachement à la tradition ne l'empêche pas de faire preuve d'inventivité, notamment thématique. Bien qu'elle ne ressemble pas vraiment à la suite de son catalogue, c'est à l'aune de pièces comme celles-ci que l'on comprend d'où vient Strauss.

Dans une certaine mesure, on peut dire que Dvořák poursuit le but opposé quant au paramètre de la tradition : bien qu'il n'y ait aucun doute quant à l'appartenance de l'*op. 87* à l'héritage romantique germanique, le compositeur cherche à gommer par tous les moyens ce qui l'y rattacherait de façon trop ostentatoire. Ainsi, il structure certes son premier mouvement autour d'une forme-sonate (comme la majorité des premiers mouvements de pièces romantiques) mais organise son matériau thématique de façon à ce qu'on ne perçoive qu'une alternance entre le premier thème *con fuoco* et le second *espressivo*. On comprend de façon encore plus nette le but qu'il poursuit lorsque arrive le Scherzo, une succession de danses slaves bien loin des scherzos fantastiques mendelssohniens (on pense par exemple à celui du *Songe d'une nuit d'été* composé en 1842) qui constituent un modèle pour la plupart des compositeurs de la génération suivante. Après une figure d'appel galante relayée aux cordes démarre une danse légère à trois temps, à laquelle succède une mélodie aux accents



Antonín Dvořák en 1885

tziganes qui sera présentée trois fois. Finalement, c'est peut-être le Trio de ce mouvement qui se rapproche le plus du caractère du scherzo romantique par ses rythmes pointés et ses jeux cano- niques entre les voix.

Si ces trois quatuors poursuivent donc des buts différents, y compris au sein d'une même époque, un objectif commun les rassemble cependant : l'attention accordée à l'intérêt et au plaisir des interprètes, au plaisir chambriste.

### **Un dénominateur commun : le plaisir des interprètes**

Cette préoccupation pour le destinataire est chez Mozart un véritable enjeu, qui expliquerait, selon certains commentateurs, l'échec de sa collaboration avec l'éditeur Hoffmeister. En effet, ce dernier avait passé commande au compositeur de trois quatuors avec piano mais la collaboration s'est finalement achevée après la publication du premier de la série, le *Quatuor avec piano en sol mineur KV 478*, probablement parce qu'il était jugé trop peu complexe par les dilettantes, nobles amateurs auxquels cette



musique était principalement destinée. Finalement, on ne sait pas si le *Quatuor avec piano KV 493* était déjà composé avant que Hoffmeister ne rompe le contrat et que Artaria entreprenne son édition, et si la mauvaise réception du *Quatuor avec piano KV 478* était liée à un manque de difficulté, finalement discutable. La virtuosité de la partie de piano est effectivement un enjeu de cette partition, avec une écriture qui puise parfois ses sources dans les concerti pour piano et orchestre déjà composés par Mozart, comme en témoigne par exemple la séquence de développement central du premier mouvement, qui déploie gammes et arpèges dans un flux continu. Cependant, c'est peut-être plutôt la modernité du nouvel équilibre instrumental qui avait surpris le public lors de la parution du *Quatuor avec piano KV 478*. En effet, le clavier n'est pas cantonné à un rôle d'accompagnement, tel qu'on pouvait le trouver dans les sonates en trio baroques où il réalisait la basse continue, de même que les cordes ont un rôle propre, bien différent des *Sonates pour piano et accompagnement de violon* composées à cette époque (Mozart, Haydn, Beethoven...). Le développement de l'*Allegro* initial est encore un bon exemple de cet équilibre, lorsque les trois instruments à cordes se livrent à un canon sur la tête du thème (le violoncelle s'émancipant au passage totalement de sa fonction originelle de basse), tandis que le piano joue ses arpèges virtuoses. De même dans le cantabile *Larghetto*, dans lequel le thème est fragmenté et énoncé en alternance par le clavier et par le bloc des cordes.

**Un tel travail sur l'égalité des parties marque définitivement la naissance du genre sous sa forme de quatuor avec piano, et ouvre la voix aux compositeurs suivants, dont Strauss et Dvořák.**

Ces derniers ont particulièrement bien cerné cette caractéristique essentielle du genre. Poursuivant aussi bien le but de se réclamer d'une tradition, chez Strauss, que d'en gommer ses marqueurs apparents, chez Dvořák, ils ont en commun de posséder des thèmes foisonnants et somptueux, faisant bien évidemment le bonheur des interprètes !

Les racines tziganes et slaves des thèmes de Dvořák ont déjà été évoquées précédemment. Quant au matériau utilisé par Strauss, il possède une identité forte quelle que soit la fonction qui lui est attribuée, et il est également très organique, c'est-à-dire qu'il est relié au reste du matériau de façon plus ou moins explicite. Ainsi, dans le premier mouvement apparaît un élément lyrique au piano, au violoncelle et à l'alto qui semble n'avoir qu'une fonction annexe de ponctuation à l'issue de la première présentation du thème, mais qui pourtant est déjà très expressif (une brève cellule mélodique de cinq notes, écrite à deux voix à distance de sixte, dans une nuance piano). Cette cellule est pourtant reprise dès la phase de transition qui conduit au second thème, cette fois dans un *tutti forte con espressione*. Enfin, la note longue initiale de ce motif est amplifiée, et donne naissance au très lyrique second thème *tutti* aux cordes, *fortissimo molto appassionato* : ce motif en apparence secondaire a donc été transformé en l'espace de seulement quelques mesures pour donner naissance au second thème du premier mouvement du quatuor ! Par-delà les époques et les styles, c'est finalement cette considération pour chacun des interprètes quel que soit l'instrument joué, que l'on pourrait qualifier de plaisir chambriste, qui donne son identité au genre et son unité à l'ensemble du répertoire qui le constitue. Ainsi, ce programme dessine un siècle de l'histoire d'un genre, le quatuor avec piano, de sa naissance avec l'audacieux Mozart, qui a su moderniser et donner ses lettres de noblesse à une formation plus ancienne dont les codes n'étaient pas encore fixés, à son apogée en plein romantisme germanique. Une caractéristique fondamentale semble rassembler ces trois œuvres malgré leurs différences : la qualité des thèmes qui fait le bonheur des interprètes, et bien souvent, celui des auditeurs également.

*Ce texte a été écrit par Clara Muller, étudiante du Département Musicologie et Analyse du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans le cadre d'un partenariat entre la Philharmonie Luxembourg et le CNSMDP.*

# Mozart, Strauss, Dvořák: Klavierquartette

Manuela Schwartz

Als die Geschichte des Klavierquartetts eine Gattung für Klavier, Violine, Viola und Violoncello in Wien und mit dem ersten Komponisten des heutigen Konzerts, Wolfgang Amadeus Mozart, begann, hatte das Klaviertrio den ersten Rang in der Klavier-Kammermusik. Violine, Violoncello und Klavier spielen im Klaviertrio ausgewogen, in sogenannter «satztechnischer Einheit» miteinander. Nur ein Instrument mehr im Klavierquartett – die Bratsche – und das Verhältnis der Instrumente ändert sich signifikant. Dem Klavier steht nun eine dichter besetzte Stimmgruppe, fast ein kleines Streichorchester mit allen Lagen gegenüber. Komponisten neigten dazu, den Part des Klaviers zu stärken und seine virtuose Dominanz herauszuarbeiten. Deswegen hießen Klavierquartette Mitte des 18. Jahrhunderts auch «begleitete Klaviermusik», wurden zunächst vermehrt in England von mittlerweile vergessenen Komponisten verfasst und als reduziertes Pendant zum gleichzeitig sich entwickelnden Klavierkonzert angesehen.

Mit Blick auf **Wolfgang Amadeus Mozart** – Gründungsvater beider Gattungen, von Klavierquartett und -konzert – sind zwei Aspekte für die Frage «Warum komponiert Mozart Klavierquartette, wenn die Gattung erst im Entstehen begriffen war?» opportun. Eine Antwort ist eher prosaisch. Mozart hatte für drei «*Quartette für Fortepiano und Streichtrio*» den Auftrag eines Wiener Verlegers erhalten (Fortepiano war die damalige Bezeichnung für den Vorläufer des heute gebräuchlichen Klaviers). Anders als sein Verleger Hoffmeister und auch die Musiker hatte Mozart aber kein Interesse an «begleiteter Klaviermusik» und schrieb ein

erstes, sehr anspruchsvolles Klavierquartett (in g-moll), das sich schlecht an potentielle Spieler verkaufte. Der Kompositionsauftrag fiel in der auch schon damals hart konkurrierenden Musikwelt Wiens prompt in sich zusammen. Nicht ahnend, dass er ein weiteres Meisterwerk, das Mozart ohne wirkliches Vorbild geschrieben hatte, weggab, verkaufte Hoffmeister die Druckrechte am *Es-Dur Klavierquartett* und verzichtete auf das dritte bestellte Quartett gleich ganz. Auch Mozart hat nie wieder ein Klavierquartett – mit oder ohne Auftrag – komponiert.

Das *Klavierquartett in Es-Dur* entstand in einem Jahr – 1786 –, das sich in vielerlei Hinsicht von den vorangegangenen Jahren unterschied. Mozart hatte seit 1784 sage und schreibe zwölf Klavierkonzerte – eine wohlgerne neue Gattung, die er als erster entwickelt hatte – komponiert. Im Februar 1786 musste er für den Kaiser an einer Art Kompositions-Wett-Spektakel teilnehmen und gegen Antonio Salieri antreten, was nicht zuletzt die Gerüchte um eine latente Rivalität der beiden Komponisten am Hofe von Kaiser Josephs II. beförderte. Dass Mozart seine Kurzoper *Der Schauspieldirektor* nur halb zu Ende komponiert und ganz und gar nicht zu Unrecht gegen Salieri verloren hat, war einem anderen Großauftrag geschuldet, der auch das Klavierquartett beeinflusste: Am 1. Mai 1786 wurde *Le Nozze di Figaro*, seine für uns heute noch immer viel gespielte, unnachahmliche Opera buffa mit großem Erfolg uraufgeführt. Der *Figaro* war so erfolgreich, dass die Wiener bei einzelnen Nummern «Da capo» riefen und die zweite und dritte Aufführung anstatt dreieinhalb Stunden nun sieben Stunden dauerte, was in der Konkurrenzsituation zu anderen Komponisten im Wiener Kulturleben einen Affront darstellte und zudem die Sänger überforderte. Die Oper wurde nach neun Vorstellungen abgesetzt – Kaiser Joseph II. hatte sie mit den berühmt-berüchtigten Worten «zu viele Noten» gekappt – und brachte Mozart, trotz der großen Anfangselogen, doch nicht den ersehnten Dauererfolg.

Nur knapp einen Monat nach der Uraufführung des *Figaro* trug der unermüdlich arbeitende Mozart am 3. Juni 1786 in sein Werkverzeichnis das *Klavierquartett in Es-Dur* ein, das thematisch



Wolfgang Amadeus Mozart 1789. Silberstiftzeichnung von Dorothea Stock

im letzten dritten Satz die thematische Nähe zum *Figaro* nicht leugnen kann, aber in der Sicht der Mozart-Biographin Eva Gesine Baur als «*mysteriös und verschattet*» erschien, ein Werk, das sich nur wenigen erschloss. «*Es konnte nicht gefallen; alles gähnte vor Langerweile über dem unverständlichen Tintamarre von 4 Instrumenten, die nicht in vier Takten zusammen paßten... Welch ein Unterschied, wenn dieses vielbemeldete Kunstwerk von vier geschickten Musikern höchst präcis vorgetragen wird! Aber freylich ist hiebey an keinen Eclat, an keinen glänzenden Mode-Beyfall zu denken.*» Dieses Urteil eines überforderten Zeitgenossen Mozarts mag uns heute befremden, zumal der zweite einer der schönsten langsamen Sätze Mozarts, einen «*Märchentraum von Liebe und Glück*» darstellt (Saam 1977). Das Klavierquartett von Mozart in Es-Dur klingt freundlich, ein Zugeständnis an die Wiener, lässt aber tatsächlich eine anspruchsvolle Virtuosität des Klaviersatzes erkennen: das perlende, leichte Spiel des Pianisten im ersten Satz ist ein Genuss



Richard Strauss 1889

des Hörens und Sehens. Der Hörer tut zudem gut daran, dem Dialog zwischen Klavier und Streichern zu folgen, aber auch die Weitergabe von Motiven zwischen den Streichern zu identifizieren – und damit der Gestaltung eines anspruchsvolleren Streichersatzes nach zu lauschen.

Zurück zur Frage des Warum! Mozarts Verhältnis zum Wiener Musikleben veränderte sich in diesem Jahr 1786, in dem er mit weniger Konzerten weniger präsent war. Anstelle der Salons der Adligen hielt er sich am liebsten bei der befreundeten Musikerin Marianna von Mattines und ihrem Bruder auf. Dieses Ambiente, diese Menschen, diese Frau, die zu den Gebildetsten in Wien gehörte, bedeuteten ihm viel, denn sie war Komponistin, Cembalistin, Pianistin und Sängerin. Der Zirkel ihres Hauses mit

wöchentlicher musikalischer Abendunterhaltung bildete einen Nährboden für Werkkonzepte, in denen andere Ausdrucksformen und neue Spielverhältnisse zwischen den Instrumenten möglich schienen. Dem Vorwurf «zu viele Noten» begegnete Mozart jedenfalls nicht mit Anpassung an den damals beliebten gefälligen leichten Stil, sondern mit Anspruch und weiteren Neuerungen, wovon noch ein zweites Werk dieser Zeit zeugt: ein Klaviertrio, aber in der Besetzung für Klarinette, Viola und Klavier, womit er erneut gegen die Wiener Konvention verstieß. Sein anspruchsvolles *Klavierquartett in Es-Dur* steht daher vielleicht auch für Mozarts Weg in eine Entwicklung, die ihn Ende des Jahres 1786 weg aus Wien und nach Paris führen sollte.

**Richard Strauss** komponierte mit 19 Jahren sein *Klavierquartett op. 13* in der parallelen Molltonart zum Quartett von Mozart und Dvořák und in vier Sätzen. Obwohl ein Jugendwerk und Teil seiner frühen kammermusikalischen Phase, in der auch die anspruchsvolle *Klaviersonate op. 5* entstand, war das Klavierquartett insofern von Bedeutung, als er mit diesem leidenschaftlichen und stürmischen Stück den Ersten Preis im Kompositionswettbewerb des Berliner Tonkünstlervereins gewann. Die Wucht, der Ausdruck und der Geniestreich des jungen Münchners war allen und vor allem auch seinem Mentor Hans von Bülow hörbar. Ende des Jahres 1885 konnte das Klavierquartett in Meiningen, wo Strauss seit Oktober Erfahrungen am Theater sammelte, unter der Aufsicht von Bülow und – noch wichtiger – Johannes Brahms uraufgeführt werden. Denn der Förderer Brahms, der normalerweise mit Lob und Hilfe zurückhaltend war, aber Strauss durchaus unterstützte, stellte das Vorbild des Klavierquartetts dar, das Strauss später selbst als «*Brahmsschwärmerei*» bezeichnete. Trotz dieses Bezugs zu einem Komponisten, der selbst drei Klavierquartette verfassen sollte, hat Strauss im *Klavierquartett op. 13* seine Auseinandersetzung mit den Formen der klassisch-romantischen Instrumentalmusik kreativ und eigenständig umgedeutet. Gleich im ersten Satz ist sowohl die Orientierung am Mentor als auch die Entwicklung einer individuellen Musiksprache durch ein brahmisch wirkendes Motiv (und eine Textur

à la Brahms) aber auch eine für Strauss später typische «*Kantilene einer riesigen Melodie aus pathos-gesättigten Gesten*» (Finscher) erkennbar. Nach einem Scherzo und einem Andante, das eventuell an ein Intermezzo Mendelssohns erinnern könnte, folgt ein ungeheuer dynamisches und abwechslungsreiches Finale, in dem spielerische Motive unterschiedliche Stimmungen wiedergeben und in einen rasanten Schlusslauf aller vier Instrumente münden. Der Brahms-Eindruck vom Anfang ist da schon lange vergessen und Strauss – wie manche meinen – schon auf dem Weg zu seiner Violinsonate, die er zwei Jahre später schrieb.

Als Richard Specht das Klavierquartett von Richard Strauss als «erobernd» und «jugendlich brausend» bezeichnete, kannte er möglicherweise schon Strauss' private Situation und die indirekte Verbindung zu Dvořák. Spechts Wortwahl mag von der Liaison beeinflusst worden sein, die der 19-Jährige in jener Phase, in der er das Klavierquartett komponierte, mit der vier Jahre älteren Frau des Cellisten Hanuš Wihan einging. Diese rein private Episode bliebe eine Pikanterie, wenn nicht Hanuš Wihan Kammermusikpartner von Dvořák und Mitglied jenes Klavierquartetts gewesen wäre, das 1890 das *Klavierquartett in Es-Dur* von **Dvořák** in Prag zur Erstaufführung brachte (nach der Uraufführung in Frankfurt am Main).

Die Klavierquartette von Strauss und Dvořák liegen damit zeitlich sehr dicht beieinander. Aber während Strauss mit seinem *Klavierquartett* und der *Violinsonate op. 18* das kammermusikalische Komponieren für mehrere Jahrzehnte zugunsten von Symphonie und Oper verlassen sollte, entstand das Klavierquartett bei Dvořák 1889 zusammen mit den *Poetischen Stimmungsbildern op. 85* für Klavier und der *Achten Symphonie G-Dur op. 88*. Ähnlich wie bei Mozart ging dem Klavierquartett Dvořáks die erfolgreiche Uraufführung einer Oper, *Die Jakobiner*, im Februar 1889 in Prag voraus. Dvořák setzte sich in dieser Phase intensiv mit Kompositionen aus früheren Jahren auseinander. «Anstelle neuer Kompositionen bietet er [Dvořák] der ständig Novitäten nachjagenden Musikwelt, den interessierten Konzertagenten, Interpreten und Verlegern,





Antonín Dvořák 1879

*gehäuft alte Werke an, deren Überarbeitung in seinem Schaffen damals einen zentralen Platz einnahm.»* Wo sich Mozart für einen Abschied von Wien rüstete, bevorzugt im bürgerlich-privaten Milieu musizierte und sich dem gewünschten gefälligen Stil verweigerte, fiel bei Dvořák die Klavierquartett-Komposition in eine Phase des Rückgriffs und der Besinnung, was möglicherweise mit der Arbeit an seiner Oper zusammenhing. Oder – und dies wäre eine weitere interessante Parallele zu Mozarts Entwicklung im Jahre 1786 – gehörte das Klavierquartett zu jenem Denken von Dvořák, der in Verbindung mit seiner Oper *Die Jakobiner* davon sprach, *«daß er diese Oper nur noch zu seiner Freude und zu seinem Privatvergnügen schreibe, er es demnach langsam satt hatte, es allen recht*

*machen zu wollen und immer nach der Marschroute arbeiten zu müssen» (Döge). Was auch immer die genaue Motivation von Dvořáks selbstbestimmter aber nostalgischer Orientierung in dieser Zeit war: wie Mozart schrieb er das Werk – nach einer ersten Skizze – im August 1889 auf Bitte seines Verlegers Simrock in den Sommerwochen auf seinem Landgut Vysoká in Böhmen. «Wollen Sie wissen, was ich mache», fragte Dvořák einen Freund. «Mein Kopf ist so voll, wenn der Mensch das doch alles gleich aufschreiben könnte! Aber was hilft es, ich muss langsam, so wie die Hand es schafft, und das übrige gibt Gott. Nun habe ich schon wieder drei Sätze eines neuen Quartetts mit Klavier ganz fertig, und das Finale wird in einigen Tagen so weit sein. Es geht unerwartet leicht, und die melodien strömen mir nur so zu. Gott vergelt's!»*

Ein Jahr später führten der bereits erwähnte Cellist Hanuš Wihan und drei befreundete Musiker in Prag ein Werk auf, in dem das Klavier virtuos begleitend aber weniger stark thematisch in den Vordergrund tritt. Gleich zu Beginn des ersten Satzes ist das Hauptthema, das den Satz auch dominiert, deutlich zu hören. Der zweite Satz gehört – wie schon bei Mozart – zu den schönsten und in der Stimmung vertieften Sätze von Dvořák. Ungewöhnlich sind die zwei thematisch, im Aufbau übereinstimmenden Teilen mit je fünf Themen (und einem kurzen Nachgesang) und einer einsamen, auf die Schlichtheit des Satzes einstimmenden Cello-Kantilenen. Wie überraschend Dvořák hier komponiert, lässt sich am besten am Scherzo erhören: auf ein wienerisch-tänzerisches erstes folgt ein zweites Thema, das mit einer vergrößerten Sekunde orientalisch klingt. Der vierte Satz *Allegro, ma non troppo* ist explosiv und dicht und eine gelungene Kulmination nicht nur des Werkes von Dvořák – es endet *«jauchzend, effektiv gesteigert»* – sondern dieser Abfolge von drei Klavierquartetten, eine offensichtliche Ausnahmegattung im Gesamtwerk aller drei Komponisten und eine künstlerisch-inspirierende Herausforderung für jedes Ensemble.

*Manuela Schwartz ist Professorin für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule Magdeburg/Stendal (University of applied sciences). Nach Forschungen u. a. über die Rezeption Richard Wagners in der französischen Oper und über deutsche Kulturpolitik im 20. Jahrhundert arbeitete sie an einer Geschichte der medizinischen Anwendung von Musik seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts. Sie ist Mitherausgeberin der Wissensgeschichte des Hörens in der Moderne, de Gruyter Verlag 2017.*

# Interprètes

## Biographies

---

### **Daishin Kashimoto** violon

Daishin Kashimoto remporte le premier prix de la sixième Menuhin International Junior Violin Competition en Angleterre en 1993, et est lauréat de l'International Competition for Violinists de Cologne en 1994, de l'International Fritz Kreisler Violin Competition de Vienne en 1996, ainsi que du Concours Long-Thibaud-Crespin à Paris. D'origine japonaise, Daishin Kashimoto est né à Londres en 1979. Il a joué sous la direction de chefs comme Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Yuri Temirkanov, Sir Simon Rattle, Vladimir Fedoseyev, Evgeny Svetlanov, Michel Plasson, Semyon Bychkov, Mikhail Pletnev, Mariss Jansons, Yehudi Menuhin, Jiří Bělohlávek, Myung-Whun Chung, Andris Nelsons, Marek Janowski ou encore Charles Dutoit. Après des études de violon commencées à Tokyo à l'âge de 3 ans avec Kumiko Eto, il déménage à New York en 1985 et, l'année suivante, est reçu au sein de la «pre-college division» de la Juilliard School – dont il est alors le plus jeune étudiant – où il bénéficie de l'enseignement de Naoko Tanaka. Il est récipiendaire de l'Edward John Noble Foundation Scholarship. Depuis, il s'est produit en récital et en soliste dans les plus grandes villes d'Europe, d'Asie et des États-Unis. En 1990, il s'installe à Lübeck à l'invitation de Zakhar Bron auprès duquel il étudie. Après être passé par la Musikhochschule Lübeck, il complète ses études avec Rainer Kussmaul à la Hochschule für Musik Freiburg. Ses concerts avec le Czech Philharmonic Orchestra de Prague, le hr-Sinfonieorchester Frankfurt et le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ont été diffusés en Europe, de même que de nombreux concerts avec le NHK Symphony Orchestra au Japon.

Dans le domaine de la musique de chambre, il a donné des concerts avec Itamar Golan, Yuri Bashmet, Misha Maisky, Martha Argerich, Myung-Whun Chung, Konstantin Lifschitz, Éric Le Sage, Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Jian Wang, Antoine Tamestit, Boris Pergamentschikow ou encore Yefim Bronfman. Ses enregistrements, hautement salués, comprennent une captation live du *Concerto pour violon* de Brahms avec la Staatskapelle Dresden dirigée par Myung-Whun Chung et, plus récemment, l'intégrale des sonates pour piano et violon de Beethoven avec le pianiste Konstantin Lifschitz. En 1994, Daishin Kashimoto a reçu le Steinberger Prize en Allemagne et le Davidoff Prize. En 1998, on lui a décerné l'Education Minister's Inventive Award for Young Artists de la Japanese Agency for Cultural Affairs, puis le Prix Brahms de la ville de Baden-Baden en 1999. Depuis 2007, il est directeur artistique de Le Pont International Music Festival à Ako & Himeji, festival annuel très apprécié au Japon. En 2009, Daishin Kashimoto a été nommé premier Konzertmeister des Berliner Philharmoniker. Daishin Kashimoto a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2016/17 en tant que soliste aux côtés de l'OPL dans la *Symphonie concertante* de Mozart.

---

### **Daishin Kashimoto** Violon

1993 gewann Daishin Kashimoto den ersten Preis im sechsten Menuhin International Junior Violin Competition, 1994 siegte er beim Internationalen Violin-Wettbewerb Köln und 1996 beim Internationalen Fritz-Kreisler-Violinwettbewerb Wien ebenso wie beim internationalen Long-Thibaud-Crespin-Wettbewerb für Violine und Klavier in Paris. Der Geiger mit japanischen Wurzeln wurde 1979 in London geboren. Er konzertierte unter namhaften Dirigenten wie Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Yuri Temirkanov, Sir Simon Rattle, Vladimir Fedoseyev, Evgeny Svetlanov, Michel Plasson, Semyon Bychkov, Mikhail Pletnev, Mariss Jansons, Yehudi Menuhin, Jiří Bělohlávek, Myung-Whun Chung, Andris Nelsons, Marek Janowski oder Charles Dutoit. Kashimoto begann seinen Violinunterricht dreijährig in Tokyo bei Kumiko



Daishin Kashimoto  
photo: Daisuke Akita

Eto. 1985 nach New York umgezogen, setzte er die Ausbildung hier fort und wurde nur ein Jahr später in der «pre-college division» der Juilliard School angenommen, deren jüngster Student er damit wurde. Hier wurde er durch Naoko Tanaka unterrichtet. Der Musiker erhielt das Edward John Noble Foundation Scholarship. Seither ist er sowohl in Recitals als auch als Konzertsolist in den Musikzentren Europas, Asiens und der Vereinigten Staaten zu erleben. 1990 folgte er der Einladung Zakhar Brons, bei diesem in Lübeck zu studieren. Nach dem Studienabschluss vervollkommnete er seine Ausbildung mit Rainer Kussmaul an der Hochschule für Musik Freiburg. Seine Konzerte mit der Tschechischen Philharmonie Prag, dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks wurden europaweit ausgestrahlt, ebenso wie seine Auftritte mit dem NHK Symphony Orchestra in Japan. Auf dem Gebiet der Kammermusik konzertierte er mit Itamar Golan, Yuri Bashmet, Misha Maisky, Martha Argerich, Myung-Whun Chung, Konstantin Lifschitz, Éric Le Sage, Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Jian Wang, Antoine Tamestit, Boris Pergamentschikow und Yefim Bronfman. Seine höchstgelobten Einspielungen beinhalten den Live-Mitschnitt des Brahms-*Violinkonzertes* mit der Staatskapelle Dresden unter Myung-Whun Chung und als eine der jüngsten Aufnahmen jene sämtlicher Beethoven-*Sonaten* mit dem Pianisten Konstantin Lifschitz. 1994 erhielt er den deutschen Steinberger Preis und den Davidoff Prize. 1998 wurde er mit dem Education Minister's Inventive Award for Young Artists des Japanese Agency for Cultural Affairs geehrt, dann 1999 mit dem Brahms-Preis der Stadt Baden-Baden. Seit 2007 ist er künstlerischer Leiter des Le Pont International Music Festival in Ako & Himeji, eines hoch geschätzten jährlich stattfindenden Festivals in Japan. 2009 wurde Daishin Kashimoto zum Ersten Konzertmeister der Berliner Philharmoniker ernannt. Daishin Kashimoto war in der Philharmonie Luxembourg zuletzt in der Spielzeit 2016/17 als Solist in Mozarts *Sinfonia concertante* mit dem OPL zu erleben.

---

## **Amihai Grosz** alto

Amihai Grosz présente un parcours inhabituel: musicien au sein d'un quatuor à ses débuts (membre fondateur du Jerusalem Quartet), puis et jusqu'à aujourd'hui premier alto solo des Berliner Philharmoniker et par ailleurs soliste apprécié. Amihai Grosz commence par apprendre le violon avant de se tourner, à l'âge de onze ans, vers l'alto. À Jérusalem, il bénéficie de l'enseignement de David Chen puis de Tabea Zimmermann à Francfort et Berlin, ainsi que, à Tel Aviv, de Haim Taub qui l'influence considérablement. Très tôt, il bénéficie de différents prix et bourses, et est membre du Young Musicians Group du Jerusalem Music Center, un programme pour jeunes musiciens particulièrement talentueux. Amihai Grosz travaille comme soliste et musicien de chambre avec des artistes comme Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Barenboim, Janine Jansen, Julian Rachlin, Gustavo Gimeno, Tugan Sokhiev et David Geringas. Il se produit à l'international dans des salles de concert telles le Concertgebouw Amsterdam, le Tonhalle Zürich, le Wigmore Hall à Londres ou la Philharmonie Luxembourg, ainsi que dans le cadre de festivals majeurs parmi lesquels le Jerusalem Chamber Music Festival, le Schleswig-Holstein Musik Festival, les festivals d'Évian, de Verbier, de Delft, les BBC Proms, au Festival International de musique de chambre d'Utrecht et au Festival de musique de chambre de West Cork. Les temps forts de la saison 2019/20 comprennent des concerts avec le Danish National Symphony Orchestra et Alexander Vedernikov, l'Orchestre d'Auvergne dirigé par Roberto Fores Vésés et les Berliner Philharmoniker placés sous la baguette de Zubin Mehta, et des projets de musique de chambre notamment avec Janine Jansen & Friends, Daishin Kashimoto, Julian Steckel, Claudio Bohórquez et Éric Le Sage. Amihai Grosz fait également partie de la distribution du projet de musique de chambre de Magdalena Kožená et Sir Simon Rattle & Friends, et donne des concerts à Bienne, Toulouse, Barcelone, Milan, Athènes, Katowice et New York. Amihai Grosz entretient une étroite collaboration dans le domaine de la musique de chambre avec le pianiste Sunwook Kim. En 2020 sort leur album commun pour alto et piano (consacré à





Amihai Grosz  
photo: Edith Held

des pièces de Schubert, Partós et Chostakovitch) sous le label Alpha. Amihai Grosz joue un alto Gaspar-da-Salò de 1570 mis généreusement à sa disposition à vie par le prêt d'une collection privée. Amihai Grosz s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2017/18 en tant que membre de l'Alban Gerhardt Quintett.

---

### **Amihai Grosz** Viola

Amihai Grosz blickt auf einen sehr ungewöhnlichen Karriereweg: Quartettmusiker zu Beginn (Gründungsmitglied des Jerusalem Quartet), dann und bis heute erster Solo-Bratschist der Berliner Philharmoniker und zudem ein geschätzter Solist. Zunächst erlernte Amihai Grosz die Violine, bevor er mit elf Jahren zur Viola wechselte. In Jerusalem erhielt er Unterricht bei David Chen, später bei Tabea Zimmermann in Frankfurt und Berlin sowie in Tel Aviv bei Haim Taub, der ihn in hohem Maße prägte. Schon früh erhielt er verschiedene Stipendien und Preise und war Mitglied der Young Musicians Group des Jerusalem Music Centers, einem Programm für besonders talentierte junge Musiker. Amihai Grosz arbeitet als Solist und Kammermusiker mit Künstlern wie Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Barenboim, Janine Jansen, Julian Rachlin, Gustavo Gimeno, Tugan Sokhiev und David Geringas zusammen. Er tritt international in Konzerthäusern wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Tonhalle Zürich, der Wigmore Hall in London oder der Philharmonie Luxembourg sowie im Rahmen führender Festivals auf, darunter beim Jerusalem Chamber Music Festival, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, bei den Festivals von Évian, Verbier und Delft, bei den BBC Proms, beim Internationalen Kammermusikfestival Utrecht und beim West Cork Kammermusikfestival. Höhepunkte der Saison 2019/20 sind Konzerte mit dem Danish National Symphony Orchestra mit Alexander Vedernikov, dem Orchestre d'Auvergne unter Roberto Fores Vésés und den Berliner Philharmonikern mit Zubin Mehta, sowie Kammermusikprojekte u. a. mit Janine Jansen & Friends, Daishin Kashimoto, Julian Steckel, Claudio Bohórquez und Éric Le Sage. Ebenso ist Amihai Grosz Teil der Besetzung des

Kammermusikprojekts von Magdalena Kožená und Sir Simon Rattle & Friends und wird mit Konzerten in Biel, Toulouse, Barcelona, Mailand, Athen, Kattowitz und New York zu erleben sein. Mit dem Pianisten Sunwook Kim verbindet Amihai Grosz eine enge kammermusikalische Zusammenarbeit. 2020 wird ein gemeinsames Album für Viola und Klavier (mit Werken von Schubert, Partós und Schostakowitsch) bei Alpha erscheinen. Amihai Grosz spielt eine Gaspar-da-Salò-Bratsche von 1570, die ihm von einer privaten Sammlung auf Lebenszeit als Leihgabe zur Verfügung gestellt wurde. In der Philharmonie Luxembourg war Amihai Grosz zuletzt in der Spielzeit 2017/18 als Mitglied des Alban Gerhardt Quintetts zu erleben.

---

### **Julian Steckel** violoncelle

Julian Steckel naît en 1982 à Zweibrücken. Il étudie à la Hochschule für Musik und Theater de Sarrebruck auprès de Gustav Rivinius, à la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» de Berlin avec Boris Pergamentschikow et Antje Weithaas, ainsi qu'à l'Université für Musik und Darstellende Kunst de Vienne avec Heinrich Schiff. Avant de remporter de nombreux concours internationaux, Julian Steckel gagne en 2010 le premier prix et plusieurs prix spéciaux au concours international de l'ARD. En 2012, il reçoit l'ECHO Klassik pour son enregistrement des concertos pour violoncelle de Korngold et Goldschmidt, et de *Schelomo* de Bloch, avec le Staatsorchester Rheinische Philharmonie de Coblenze sous la baguette de Daniel Raiskin. À partir de 2011, Julian Steckel est professeur de violoncelle à la Hochschule für Musik und Theater de Rostock. Il se produit avec des orchestres majeurs, notamment le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le NDR Elbphilharmonie Orchester, de la SWR, de la SR, les orchestres symphoniques de Copenhague et de Varsovie, les Bamberger Symphoniker, le Royal Philharmonic Orchestra de Londres, l'Orchestre de Paris, la Kremerata Baltica et l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg. Parmi les chefs avec lesquels il collabore citons Sir Roger Norrington, Valery Gergiev, Gustavo Gimeno, Christopher Hogwood, Daniel Raiskin, Andrew Litton, Lan Shui, John Størgards, Mario Venzago



Julian Steckel  
photo: Jonas Becker

et Michael Sanderling. Au-delà de sa carrière soliste, Julian Steckel se consacre de façon intensive à la musique de chambre. Il joue ainsi avec des musiciens comme Janine Jansen, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Veronika Eberle, Lena Neudauer, Vilde Frang, Nils Mönkemeyer, Lars Vogt, Elisabeth Leonskaja, Menahem Pressler et Denis Kozhukhin. Il se produit aussi avec les Quatuors Armida et Ébène, et est régulièrement invité par de grands festivals comme celui du Schleswig-Holstein, de Rheingau, et à Schwetzingen, Lucerne, Zermatt et Jérusalem. Les parutions discographiques de Julian Steckel et de son partenaire au piano Paul Rivinius sont régulièrement citées comme des captations de référence par les critiques. L'enregistrement de l'intégrale des concertos pour violoncelle de C.P.E. Bach avec le Stuttgarter Kammerorchester a également été distingué de prix dans le monde entier. Cette saison, Julian Steckel fait ses débuts avec le Münchner Kammerorchester (Clemens Schuldt), l'Orchestra della Toscana (Alexander Mayer) et le MDR-Sinfonieorchester Leipzig placé sous la direction de Dennis Russell Davies. Des invitations le mènent à retrouver le Nationaltheater-Orchester Mannheim, le Belgrade Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Québec (Otto Tausk) ainsi que le Kristiansand Symfoniorkester et l'Auckland Symphony Orchestra dirigés par Giordano Bellincampi. La musique de chambre demeure pour lui une source d'inspiration et un terrain favorable: il a ainsi donné plusieurs fois le cycle complet des sonates pour violoncelle et piano de Beethoven avec Paul Rivinius et entame une tournée en Australie avec le Skride Quartett ainsi qu'en trio avec Karen Gomyo et Olli Mustonen.

---

### **Julian Steckel** Violoncello

Julian Steckel wurde 1982 in Zweibrücken geboren. Er studierte an der Hochschule für Musik und Theater Saarbrücken bei Gustav Rivinius, an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» Berlin bei Boris Pergamenschikow und Antje Weithaas sowie an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien bei Heinrich Schiff. Bereits zuvor Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, gewann Julian Steckel 2010 den Ersten

Preis und mehrere Sonderpreise beim Internationalen ARD-Wettbewerb. 2012 erhielt er den ECHO Klassik für seine Einspielung der Cellokonzerte von Korngold und Goldschmidt und Blochs *Schelomo* mit der Rheinischen Philharmonie Koblenz unter Daniel Raiskin. Ab 2011 war Julian Steckel Professor für Violoncello an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Er konzertiert mit bedeutenden Orchestern, u. a. dem Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks, den Synchronorchestern des NDR, SWR, SR, Kopenhagen und Warschau, den Bamberger Symphonikern, dem Royal Philharmonic Orchestra London, dem Orchestre de Paris, der Kremerata Baltica und den Sankt-Petersburger Philharmonikern. Zu seinen Partnern am Dirigierpult gehören u. a. Sir Roger Norrington, Valery Gergiev, Gustavo Gimeno, Christopher Hogwood, Daniel Raiskin, Andrew Litton, Lan Shui, John Størgards, Mario Venzago und Michael Sanderling. Neben der solistischen Tätigkeit widmet sich Julian Steckel intensiv der Kammermusik. Dabei sind Musiker wie Janine Jansen, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Veronika Eberle, Lena Neudauer, Vilde Frang, Nils Mönkemeyer, Lars Vogt, Elisabeth Leonskaja, Menahem Pressler und Denis Kozhukhin an seiner Seite. Ebenso konzertiert er mit den Quartetten Armida und Ébène und ist regelmäßig zu Gast bei großen Festivals wie Schleswig-Holstein, Rheingau, in Schwetzingen, Luzern, Zermatt und Jerusalem. Die CD-Veröffentlichungen von Julian Steckel und seinem Klavierpartner Paul Rivinius werden von Kritikern regelmäßig als Referenzeinspielungen gelobt. Die Gesamteinspielung der Cellokonzerte von C.P.E. Bach mit dem Stuttgarter Kammerorchester, wurde ebenfalls international ausgezeichnet. In der laufenden Saison gibt Julian Steckel sein Debüt mit dem Münchner Kammerorchester (Clemens Schuldt), dem Orchestra della Toscana (Alexander Mayer) und dem MDR-Sinfonieorchester Leipzig unter der Leitung von Dennis Russell Davies. Wiedereinladungen führen ihn u. a. zum Nationaltheater-Orchester Mannheim, dem Belgrade Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Symphonique de Québec (Otto Tausk) sowie dem Kristiansand Symfoniorkester und dem Auckland Symphony Orchestra, gemeinsam mit Giordano Bellincampi. Daneben bleibt Kammermusik für ihn

Inspirationsquelle und kommunikativer Nährboden: u. a. bringt er mehrmals den kompletten Zyklus der Beethoven-Sonaten für Violoncello und Klavier mit Paul Rivinius zum Klingen und ist auf Australien-Tournee mit dem Skride Quartett sowie im Trio mit Karen Gomyo und Olli Mustonen.

---

### **Éric Le Sage** piano

Éric Le Sage est un représentant majeur de l'école française de piano. En 2010, il enregistre l'intégrale de la musique pour piano de Schumann et reçoit le Jahrespreis de la Deutsche Schallplattenkritik, ainsi que le Choc de l'Année de *Classica* pour l'un des volumes de son intégrale. Un deuxième Choc de l'Année lui est attribué pour son disque consacré à Guillaume Connesson. Suivent de nombreux prix pour son intégrale de la musique de chambre de Fauré. Il est par ailleurs invité de nombreuses salles de concert et festivals à travers le monde, comme le Wigmore Hall, le Théâtre des Champs-Élysées, la Philharmonie de Paris, le Carnegie Hall, la Philharmonie de Berlin, le Walt Disney Hall de Los Angeles, le Concertgebouw d'Amsterdam ou encore le Festival de La Roque d'Anthéron. Il collabore avec des orchestres tels le Los Angeles Philharmonic, l'Orchestre Philharmonique de Radio France ou l'Orchestre National de France, sous la baguette d'Armin Jordan, Louis Langrée, Michel Plasson, Sir Simon Rattle et Yannick Nézet-Séguin entre autres. Passionné de musique de chambre, il joue aux côtés d'Emmanuel Pahud, Paul Meyer, du Quatuor Ébène, du Quatuor Modigliani, ainsi que de Julian Prégardien notamment. Né à Aix-en-Provence, il achève ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris à dix-sept ans, avant de se perfectionner à Londres auprès de Maria Curcio. Il remporte le premier prix du Concours International de piano de Porto en 1985, le premier prix du Concours International Robert Schumann de Zwickau en 1989 et est lauréat du concours de Leeds l'année suivante. Il a enregistré sous les labels BMG-RCA, Denon, Harmonia Mundi, Naïve, EMI et Alpha, des disques chaleureusement salués par la critique. La captation de l'œuvre intégrale de Poulenc a remporté le Prix Charles Cros, une Victoire de la



Éric Le Sage



musique, et a été nommé Disque de l'année au Japon. En 2014, sa captation des trois dernières sonates de Beethoven a remporté les 4 clés *Télérama*. Éric Le Sage est aussi, avec Paul Meyer et Emmanuel Pahud, le créateur et le directeur artistique du Festival Musique à l'Empéri à Salon-de-Provence. Il est professeur à la Hochschule für Musik de Freiburg et a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2014/15 avec Les Vents Français.

---

### **Éric Le Sage** Klavier

Éric Le Sage ist einer der herausragenden Vertreter der französischen Klavierschule der Gegenwart. 2010 spielte er das Gesamtwerk für Klavier von Robert Schumann ein und wurde dafür sowohl mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik als auch mit dem Choc de l'Année Classica für einen Teil der Edition geehrt. Einen weiteren Choc de l'Année erhielt er für seine Guillaume Connesson gewidmete CD. Zahlreiche Preise für seine Gesamteinspielung der Kammermusik von Fauré folgten. Er ist in den großen Konzertsälen in der ganzen Welt zu Gast, wie Wigmore Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie de Paris, Carnegie Hall, Berliner Philharmonie, Walt Disney Hall Los Angeles, Concertgebouw Amsterdam oder auch Festival de La Roque d'Anthéron. Er konzertiert mit Orchestern wie Los Angeles Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France oder aber Orchestre National de France, unter Leitung von u. a. Armin Jordan, Louis Langrée, Michel Plasson, Sir Simon Rattle und Yannick Nézet-Séguin. Passionierter Kammermusiker, arbeitet er mit Musikern wie Emmanuel Pahud, Paul Meyer, Quatuor Ébène, Quatuor Modigliani ebenso wie ganz besonders Julian Prégardien zusammen. Geboren in Aix-en-Provence, begann er 17-jährig sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, bevor er seine Fähigkeiten in London bei Maria Curcio vervollkommnete. 1985 war er Erster Preisträger des internationalen Klavierwettbewerbs in Porto. 1989 gewann er den Ersten Preis beim Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau und war im Folgejahr

Preisträger des renommierten Wettbewerbs in Leeds. Für die Labels BMG-RCA, Denon, Harmonia Mundi, Naïve, EMI und Alpha spielte er von der Kritik begeistert aufgenommene Platten ein. Die Gesamteinspielung des Werkes von Poulenc für sein Instrument erhielt einen Prix Charles Cros, einen Victoire de la musique und eine Nominierung für den japanischen Schallplattenpreis. Seine Aufnahme der drei letzten Beethoven-Sonaten erhielt von *Télérama* das Höchstprädikat. Éric Le Sage ist – gemeinsam mit Paul Meyer und Emmanuel Pahud – Gründer und künstlerischer Leiter des Festivals Musique à l'Empéri in Salon-de-Provence. Er ist Professor an der Musikhochschule Freiburg und war in der Philharmonie Luxembourg zuletzt in der Saison 2014/15 mit Les Vents Français zu erleben.

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

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



your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philharmonie](http://www.facebook.com/philharmonie)

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

### Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2020  
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