

**27.09.** 2021 19:30  
Salle de Musique de Chambre  
Lundi / Montag / Monday  
**Soirées de musique de chambre**

**Isabelle Faust, Anne Katharina Schreiber** violon  
**Timothy Ridout, Danusha Waskiewicz** alto  
**Jean-Guihen Queyras, Christian Poltéra** violoncelle

**Wolfgang A. Mozart** (1756–1791)

*Fünf vierstimmige Fugen aus J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier  
II. Teil, eingerichtet für zwei Violinen, Viola und Bass von W. A.*

*Mozart KV 405 (1782)*

*Fuge N° 2 c-moll (ut mineur)*

*Fuge N° 7 Es-Dur (mi bémol majeur)*

*Fuge N° 9 E-Dur (mi majeur)*

*Fuge N° 8 d-moll von dis-moll transponiert (ré mineur, transposé  
de ré dièse mineur)*

*Fuge N° 5 D-Dur (ré majeur)*

15'

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

*Streichquintett c-moll (ut mineur) op. 104 (1817)*

*Allegro con brio*

*Andante cantabile con variazioni*

*Menuetto. Quasi allegro*

*Finale. Prestissimo*

32'

**Arnold Schönberg** (1874–1951)

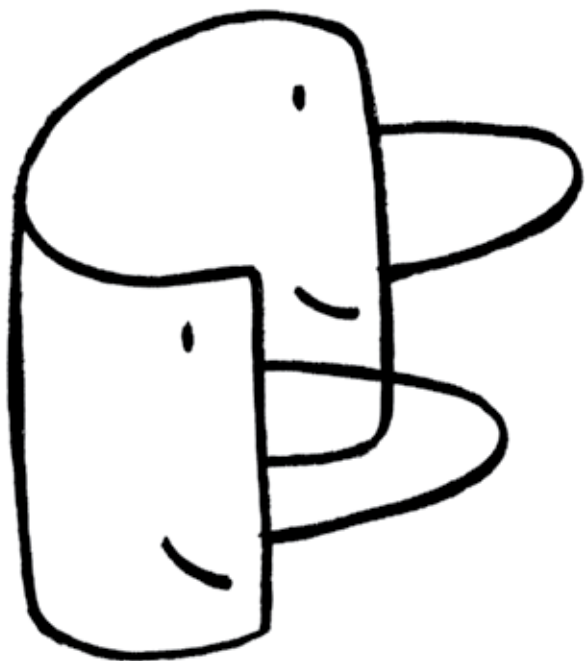
*Verklärte Nacht (La Nuit transfigurée) op. 4 für Streichsextett (1899)*

31'

Suite à un changement de dernière minute à la demande des artistes, les textes de ce programme du soir ne tiennent pas compte de toutes les œuvres jouées.  
Merci de votre compréhension.

Da das Programm auf Wunsch der Künstler kurzfristig geändert wurde, konnten nicht alle Werke des heutigen Konzerts in den Texten dieses Programmhefts berücksichtigt werden.  
Wir danken für Ihr Verständnis.

# De **Maske**kussert



# Cordes enchanteresses

Jean-Jacques Groleau

## **Beethoven transcripteur de sa propre musique**

En 1801, Ludwig van Beethoven se lançait dans la composition de ce qui aurait pu être son seul et unique quintette à cordes. Grand admirateur de Wolfgang Amadeus Mozart, il appréciait tout particulièrement le génie que le Salzbourgeois avait su déployer une quinzaine d'années plus tôt dans ses propres quintettes à cordes, véritables chefs-d'œuvre où il avait mis au point un art du dialogue et de l'agogique sans précédent dans l'histoire de la musique de chambre. C'est à l'aune de ces modèles que Beethoven compose son premier essai, le *Quintette à cordes en ut majeur op. 29* (1801). Vaste, puissante, capable d'une élégance toute viennoise en même temps que d'une énergie déjà pleinement romantique, cette œuvre aurait pu être la première d'une longue et belle série, comme ce devait être le cas pour les quatuors et autres sonates ou trios. Étrangement, il n'en fut rien, et ce *Quintette en ut* resta un hapax dans la production du maître.

Toutefois, il laisse à la postérité d'autres quintettes à cordes, mais qui figurent autant de transcriptions cette fois. Le premier remonte à 1796 : Beethoven y publiait chez Artaria sa transcription pour quintette à cordes de son génial (et juvénile) *Octuor pour vents* de 1792. Il y montrait déjà que pour lui, transcrire n'était en rien décalquer fidèlement un original, mais bien plutôt l'adapter au génie propre de la formation musicale de destination. C'est ainsi que cette transcription comporte de nombreuses différences avec l'*Octuor* original.

La gestation de notre *Quintette à cordes en ut mineur op. 104* est un peu différente. Nous sommes ici en 1817. Beethoven semble



Ludwig van Beethoven en 1814 par Louis Letronne

connaître un moment difficile, ne composant que quelques séries de variations sans grande envergure, et met un point final à ses *Mélodies écossaises*. Certes, la *Sonate pour piano op. 106* « *Hammerklavier* » est désormais en chantier, mais elle ne verra le jour qu'en 1819. En cette année bien maigre, Beethoven voit un compositeur amateur, un certain Herr Kaufmann, lui soumettre sa propre transcription du *Trio pour piano et cordes N° 3 en ut mineur op. 1 N° 3* (1794/95). Inutile de préciser que cette transcription n'eut pas l'heur de plaire au vieux maître, qui la trouvait d'une faiblesse consternante.

Mais cet événement suffit à lui donner envie de retravailler lui-même son ancien *Trio* pour en tirer un quintette à cordes digne de ce nom. Et comme il l'avait fait pour son ancien *Octuor*, **Beethoven prend le parti de modifier le discours initial chaque fois que nécessaire afin de mieux laisser s'exprimer chacun des instruments ici présents : deux violons, deux altos et un violoncelle.** Les lignes de chant du piano ne sont ainsi pas systématiquement confiées au violon, mais réparties avec une fluidité que n'avait pas même envisagée le trop scrupuleux Kaufmann.

Le premier mouvement, un *Allegro con brio* en ut mineur, nous fait donc entendre le jeune et bouillant Beethoven de vingt ans, avec un savoir d'écriture désormais raffiné à l'extrême. L'admirateur de Mozart mêle les grâces de son modèle à quelques traits rageurs – on ne compte pas les *sforzandos* accumulés sur les premières pages de la partition ! De Mozart, on dirait aussi reconnaître l'incipit à l'unisson du *Concerto pour piano N° 24 KV 491*, composé lui aussi en ut mineur... Mais Beethoven est bien ici à la manœuvre, qui se permet des modulations d'une géniale audace, comme ce moment, au début du développement, où le thème descend d'un demi-ton, contraste saisissant et bien dans la manière du jeune et fougueux romantique qui s'exprimait là. Bien dans sa veine aussi, cette manière de reprendre en forte des thèmes initialement énoncés de manière calme et paisible... Dans cette architecture toute de contrastes et de ruptures, le deuxième mouvement, noté *Andante cantabile* en mi bémol majeur, se présente comme un moment d'apaisement de toutes ces tensions accumulées. Mais ce thème d'une tendre galanterie va servir de base à une série de variations où Beethoven va très vite laisser parler son caractère. Après une première variation toujours discrète et élégante, la deuxième se fait déjà plus intense, d'une émotion poignante. C'est avec la troisième variation que l'on bascule dans une humeur plus tumultueuse, avec ses contrastes entre lignes liées, *pizzicatos* et *sforzandos*. La quatrième variation nous fait plonger dans un nostalgique mi bémol mineur. L'épisode sera de courte durée : la cinquième variation ramène la lumière en même temps que la légèreté (et le mi bémol majeur !) et conclut le mouvement sur une touche de tendresse bienvenue. Le troisième mouvement est le menuet (*Minuetto*) alors canonique – Beethoven ne tardera pas à introduire le scherzo à la place de l'habituel menuet, et c'est d'ailleurs bien à un scherzo que l'on pense ici, tant l'atmosphère se fait piquante et espiègle. Là encore, Beethoven s'ingénie à accumuler les ruptures entre *pianissimos* et *sforzandos*. Le trio central déploie un majestueux ut majeur plus en accord avec les usages anciens du menuet... Quelle élégance – et quel humour aussi derrière ces lignes faussement innocentes ! Le quatrième et dernier mouvement s'ouvre avec une rage et une vivacité incroyables. Ce *Prestissimo* donne à sentir toute l'urgence créatrice



Autoportrait d'Arnold Schönberg en 1908

dont Beethoven était porteur. La tendresse vient çà et là contrebalancer la fougue de ces pages brûlantes de passion.

Pour la petite histoire, notons que Beethoven, toujours caustique, ne put s'empêcher d'éreinter le pauvre Kaufmann avec cet exergue cinglant : « *Trio arrangé en quintette à trois voix (sic !) par M. Bonne Volonté et ramené à cinq voix [...] par M. Volonté Correcte, 1817, le 14 août. N.B. : la partition originale du quintette à trois voix a été offerte en holocauste solennel aux divinités infernales.* »

### **Schönberg avant le dodécaphonisme**

Avant de devenir le chantre d'une nouvelle manière de composer la musique, Arnold Schönberg s'est illustré dans son jeune temps par quelques pages que l'on qualifie d'ordinaire de « post-romantiques » à défaut de leur trouver de meilleure définition. Le jeune musicien s'appuyait sur une tradition riche de mille et une possibilités pour y déployer son propre langage, cherchant dans ce que la génération précédente avait fait de mieux de quoi nourrir son imaginaire sonore et musical.

C'est l'amour et la poésie qui présidèrent à la naissance de l'une de ses œuvres les plus célèbres de cette première époque : *La Nuit*

*transfigurée op. 4*. Le jeune musicien de vingt-cinq ans tombe en effet éperdument amoureux de Mathilde, sœur du compositeur Alexander von Zemlinsky – un ami de Schönberg ainsi que son mentor à cette époque-là de sa vie. C'est pour elle, qui deviendra bientôt sa femme, qu'il compose cette *Nuit transfigurée*. Mais l'œuvre doit aussi beaucoup à un poème qui en sous-tend toute l'architecture : *La Femme et le monde* de Richard Dehmel (1864–1920), œuvre dont la publication fit un beau scandale dans la Vienne littéraire du début du 20<sup>e</sup> siècle. Ce poème se développe en cinq parties. La première, descriptive, montre un homme et une femme se promenant dans une forêt. La femme prend alors la parole et avoue à l'homme que l'enfant qu'elle attend n'est pas de lui. Le poète se fait très explicite, presque cru dans la franchise de sa parole :

« Je porte un enfant, et il n'est pas de toi,  
Je marche à côté de toi, dans le péché,  
J'ai gravement péché contre moi.  
Je ne croyais plus au bonheur  
Et pourtant je désirais ardemment  
Une vie accomplie, le bonheur d'être mère  
Et obéir à mes devoirs ; et puis je me suis dévergondée,  
Et frissonnante j'ai laissé mon sexe  
Être étreint par un étranger,  
Et je m'en suis pourtant absoute.  
Maintenant la vie se venge :  
Maintenant toi, ô toi, je t'ai rencontré. »

Une troisième partie, brève, la montre anxieuse : elle attend la réaction de l'homme. Quand celui-ci prend la parole (quatrième partie), c'est pour la rassurer : son amour pour elle et pour l'enfant qu'elle porte est inconditionnel. La cinquième et dernière partie montre leur union dans une ultime et splendide étreinte.

Schönberg n'a alors plus qu'à laisser parler sa sensibilité. Héritier de Richard Wagner (pour l'harmonie) et de Johannes Brahms (pour son art de la variation), il admire également les poèmes symphoniques de Richard Strauss, qui ont marqué une évolution



dans la narration musicale autant que dans l'écriture orchestrale et l'harmonie. Schönberg décide de modeler sa musique sur la structure en cinq « parties » du poème. Même si la musique coule d'un seul tenant, il y aura ainsi une première partie décrivant un couple amoureux au clair de lune ; une deuxième, les aveux de la femme ; puis l'attente de la réaction de l'homme ; la réponse de l'homme ; et enfin le duo d'amour (transfiguration du thème initial).

L'œuvre utilise comme tonalité centrale le ré mineur, qui servira de pivot à l'ensemble des éléments qui la constituent. Les premières mesures plongent l'auditeur dans un univers sombre et inquiet. Conformément au poème lui-même, les première, troisième et cinquième parties de l'œuvre sont les plus brèves, tandis que la deuxième est pour lui l'occasion d'un vaste développement. Les émois de la femme, sa franchise, ses doutes, son attente, semblent être pour le compositeur une source inépuisable d'inspiration. L'épisode consacré à l'homme sera plus concis. Dans la seconde moitié de l'œuvre, Schönberg reprend des thèmes déjà développés plus tôt, qu'il métamorphose avec une géniale acuité. L'un des moments les plus magiques de la partition est celui qui voit, *in fine*, revenir le thème initial désormais « transfiguré ». Entendu tout d'abord en mode mineur, il nous revient ici non seulement dans l'éclat de son majeur direct, mais il se présente en outre sous une forme beaucoup plus ornementée, riche d'une épaisseur émotionnelle nouvelle et rayonnante.

Mais qu'on ne s'y trompe pas : la musique de Schönberg est tout sauf platement et uniquement narrative. **Loin de se contenter de décrire les épisodes du poème susmentionné, elle s'en sert plutôt comme d'un « pré-texte » pour créer son propre univers,** comme le remarquera d'ailleurs Dehmel lui-même, qui pensait suivre avec la musique son propre poème et se voit très rapidement emporté dans un univers qui, certes, lui doit beaucoup, mais vole de ses propres ailes. Jamais imitatif, Schönberg se fait ici dramaturge de ses propres paysages musicaux.



*Le prochain concert de Schönberg à Vienne,*  
caricature parue dans *Die Zeit* le 6 avril 1913

Créée à Vienne le 18 mars 1902, l'œuvre est aussitôt chahutée – sorte de répétition générale du « scandale » du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky à Paris, qui viendra une dizaine d'années plus tard. Le public se divise et s'interpelle. On en viendrait presque aux mains... Elle va pourtant très vite s'imposer comme l'un des plus grands succès populaires de son compositeur, symbole d'une esthétique en pleine mutation : faisant son miel de toutes les sources les plus diverses du romantisme allemand, Wagner, Brahms et Strauss, Schönberg poussait les moyens expressifs de cette musique vers de nouveaux horizons, franchissant incessamment les frontières établies pour ouvrir de nouvelles possibilités de composition et, partant, d'écoute. Ce succès sera d'ailleurs tel qu'il reviendra par deux fois à cette partition, la transcrivant pour orchestre à cordes en 1917, version qu'il révisera de nouveau en 1943.

*Agrégé de lettres classiques, Jean-Jacques Groleau est l'auteur de deux monographies : Rachmaninov (Actes Sud, 2011) et Horowitz (Actes Sud, 2017). Collaborateur à Diapason puis à Classica, il a également participé à de nombreux ouvrages collectifs. Un dictionnaire du piano à paraître chez Bouquins est actuellement en préparation. Ancien Directeur de l'Administration artistique à l'Opéra national du Rhin puis à l'Opéra-Orchestre national de Montpellier, il est aujourd'hui dramaturge au Théâtre du Capitole de Toulouse.*

### Dernière audition à la Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Fünf vierstimmige Fugen aus J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier*  
première audition

Ludwig van Beethoven *Streichquintett c-moll (ut mineur) op. 104*  
première audition

Arnold Schönberg *Verklärte Nacht (La Nuit transfigurée) op. 4*  
(version pour orchestre à cordes)  
02.10.2020 OPL / Gustavo Gimeno

# Frühe Meisterwerke großer Komponisten

Hartmut Krones

Im Sommer 1921 berichtete Arnold Schönberg seinem Schüler Josef Rufer, *«heute habe er etwas gefunden, das der deutschen Musik die Vorherrschaft für die nächsten hundert Jahre sichere.»* Dieser die Methode der Zwölftonkomposition ankündigende Ausspruch (eines *«nach Preßburg»* und somit zunächst zum *«ungarischen»* Teil der österreich-ungarischen Monarchie *«zuständigen»* und daher ab 1919 tschechoslowakischen Staatsbürgers) ist wohl eines der am meisten missverstandenen Verdikte in der Musikgeschichte. Die emphatische Hochhaltung der *«deutschen Musik»* war für ihn allerdings von keiner politisch-chauvinistischen Mentalität getragen. Vielmehr betonte er immer wieder, dass ausschließlich seine (deutschen) *«Lehrmeister»* Bach, Mozart, Beethoven, Brahms und Wagner sowohl *«die Kunst, alle klingenden Gestalten aus einer einzigen zu erzeugen»* (wie er dies dann in seinen zwölftönigen Werken selbst in extremer Weise praktizierte) als auch die *«Kunst der Entwicklung durch Motiv-Variation»* zu überragender Höhe gebracht hätten. (Im Gegensatz etwa zur *«Schrum ta ta»*-Musik der italienischen Oper.) Und so hat Schönberg in seinem Unterricht auch primär Werke dieser Komponisten analysiert und hier besonders oft solche von **Ludwig van Beethoven**, in denen er die kunstvolle motivisch-thematische Arbeit, die Kühnheit der dissonanten Klänge sowie die *«oft mit krassen Mitteln»* und *«ohne harmonische Vorbereitung»* durchgeführten Modulationen bewunderte; waren doch alle diese Elemente für ihn Vorwegnahmen der musikalischen *«Moderne»* der Zeit um 1900.

Modulationen *«mit krassen Mitteln»* entdeckte Schönberg insbesondere in der Urfassung des heute gespielten ersten Werkes: des 1793/94 entstandenen *Klaviertrios c-moll op. 1/3*, das Beethoven 1817 noch in einer Bearbeitung für zwei Geigen, zwei Bratschen



Ludwig van Beethoven 1818. Portrait von August von Kloeber

und Violoncello herausgab und so (als Opus 104) einer zweiten Identität zuführte. Bei der Uraufführung der *Trois Trios pour le Piano-Forte* [Hammerklavier], *Violon et Violoncelle*, die als Opus 1 erschienen, weil der Komponist erst diese Werke für gut erachtete «*seinen Namen zu verkünden*», war übrigens auch Joseph Haydn anwesend. Und von Beethovens Schüler Ferdinand Ries wissen wir, dass «*auf dessen Urteil Alles gespannt war*». Und weiter: «*Er sagte viel Schönes darüber, riet aber Beethoven, das dritte in c-moll nicht herauszugeben. Dieses fiel Beethoven sehr auf, indem er es für das Beste hielt [...]. Daher machte diese Äußerung Haydns auf Beethoven einen bösen Eindruck*». – Haydn erklärte sie später so: «*Er habe nicht geglaubt, daß dieses Trio so schnell und leicht verstanden und vom Publikum so günstig aufgenommen werden würde.*»

1817, ein Jahr, in dem sich Beethoven in einer Schaffenskrise befand, erhielt er von einem Musiker namens Kaufmann eine Bearbeitung des c-moll-Trios für Streichquintett. Die Arbeit missfiel ihm zwar, doch befand er die grundsätzliche Idee eines solchen Arrangements für gut, und so arbeitete er die eher primitive Umschrift des Trios (die er als «*bearbeitetes tertzett zu einem*

3stimmigen quintett» bezeichnete) zu einem «wirklichen» Quintett um. Er vermerkte das auf der Partitur folgendermaßen: «aus dem schein von 5 stimmen zu wirklichen 5 Stimmen an Tags licht gebracht, wie auch aus größter Miserabilität zu einigem Ansehn erhoben [...]».

Das Trio und noch mehr das kontrapunktisch bereicherte Streichquintett lässt den ursprünglich erst 23jährigen Komponisten als vollendeten Meister kunstvoller motivischer Arbeit erkennen. So stellt das eröffnende *Allegro con brio* zwei durchaus unterschiedlich charakterisierte Themengruppen gegeneinander: einen schroffen c-moll-Gedanken und eine «dolce» aussingende Es-Dur-Linie, wobei sich schon in der Exposition kunstvolle motivische Entwicklungen und Varianten erkennen lassen. Und das häufige Verwenden der seufzerhaften «sprechenden Pause» sorgt für eine latente Dramatik. Der (später «Durchführung» genannte) Verarbeitungsteil wird sodann in erster Linie vom Kopfmotiv des Hauptthemas getragen, das die verschiedensten Gestalten durchläuft, und auch in der Reprise erfährt das Material beständig neue Beleuchtungen. Schließlich beendet eine gesteigerte Coda, die noch einmal durchführungshafte Elemente in das Geschehen trägt, den Satz.

An zweiter Stelle steht ein *Andante cantabile con variazioni* über ein äußerst liedhaftes Thema, dessen fünf Verarbeitungen von den Instrumenten abwechselnd vorgetragen werden und dabei gleichsam in immer kleineren Notenwerten vor sich gehen, bis die Coda zu einem völlig entspannten Ende leitet. – Nun folgt ein *Menuetto. Quasi allegro*, das allerdings weit von den unbeschwerten Tanzsätzen früherer Generationen entfernt ist; vielmehr wurde es als nahezu dramatisch durchpulstes Charakterstück angelegt, dem nur das Trio zu kurzer Versonnenheit in hellem C-Dur verhilft. – Das Finale (*Prestissimo*) wird von einer pathetischen Einleitung eröffnet, an welche sich der überaus motorische Hauptteil des Satzes schließt, der durch seinen liedhaften Kontrastgedanken allerdings auch lyrische Abschnitte besitzt. Nach der Reprise durchläuft die Coda sodann noch einmal schmerzhaft-elegische, von Seufzern durchwirkte Sphären, moduliert mit kühner Halbtonwendung nach h-moll und klingt schließlich in zwar etwas aufgehelltem, aber letztlich geradezu erschöpft wirkendem C-Dur aus.

**Arnold Schönberg**, in seinen späteren Schaffensperioden Vertreter der freien Atonalität und schließlich der «*Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen*», war in seinen frühen Werken noch deutlich dem Geist der Spätromantik verbunden, wenn auch geschärfte Harmonik und expressionistisch ausschwingende Melodik bereits seine weitere Entwicklung erahnen lassen. Ein Hauptwerk dieser Epoche ist – neben dem Oratorium *Gurre-Lieder*, der symphonischen Dichtung *Pelleas und Melisande* oder der *Ersten Kammersymphonie* – das im September 1899 während eines Aufenthaltes in Payerbach entstandene Streichsextett *Verklärte Nacht op. 4*, dessen Uraufführung vom 18. März 1902 (im Wiener Musikverein durch das erweiterte Rosé-Quartett) die Zuhörerschaft zutiefst schockierte. Nach und nach erkannte man das Werk aber als eine der ersten Äußerungen der musikalischen Moderne, nicht zuletzt, weil es den ersten Versuch darstellte, die Gattung der auch formal vom «Werkinhalt» geprägten Programmkomposition auf das Gebiet der Kammermusik zu übertragen. (Später bearbeitete Schönberg das Sextett noch für Streichorchester.)

Das Werk folgt in seinem Aufbau genau dem gleichnamigen Gedicht von Richard Dehmel aus dessen Gedichtband *Weib und Welt*: den fünf Strophen der Vorlage entsprechen die fünf Hauptabschnitte der einsätzigen Komposition. Dehmel, damals in Österreich überaus geschätzt, hatte Schönberg bereits zu etlichen Liedkompositionen inspiriert, was ihm der Komponist begeistert mitteilte: «*Ihre Gedichte haben auf meine musikalische Entwicklung entscheidenden Einfluß ausgeübt. Durch sie war ich zum ersten Mal genötigt, einen neuen Ton in der Lyrik zu suchen.*» Umgekehrt bekannte Dehmel Schönberg, nachdem er das Streichsextett gehört hatte, dass er von dem Werk äußerst gefesselt gewesen sei und ganz das Verfolgen der Handlung vergessen habe.

Der erste Teil führt uns in eine Mondnacht, durch die «*zwei Menschen*» – ein Liebespaar – wandern. Über einem orgelpunktartig immer wieder erklingenden tiefen D wird das zunächst von Erster Bratsche und Erstem Violoncello vorgetragene, düster absteigende Eingangsthema exponiert, eine von tiefstem Leid kündende Melodie, die dann «immer leise» bis in die höchsten Lagen der Ersten Geige aufsteigt. Danach stimmt die Erste Bratsche einen



Arnold Schönberg 1917. Portrait von Egon Schiele

zarten, mit einem raschen «Umarmungsmotiv» arbeitenden liebevollen Gesang an, der sich jedoch nicht gegen die elegische Grundstimmung durchsetzen kann und kaum zu eigenständiger Entfaltung gelangt. (Schönberg selbst nannte die hohen Streichinstrumente «Geige» und «Bratsche».)

Der zweite Abschnitt beginnt «etwas bewegter» mit leidenschaftlichen, von punktierten Rhythmen durchzogenen Selbstanklagen der Frau, die zu einem dramatischen Höhepunkt des Werkes werden und hinter deren Bratschen-Motivik man die Worte «*Ich trag' ein Kind, und nit von dir*» zu hören vermeint: Sie gesteht, sich aus Sehnsucht «*nach Lebensinhalt, Mutterglück und Pflicht*» einem ungeliebten Mann hingegeben zu haben. Eine «mit schmerzlichem Ausdruck» vorgetragene Zwiesprache zwischen dem Ersten Violoncello sowie der Ersten Geige und der Ersten Bratsche setzt ein und zeichnet den Dialog des Liebespaares in ergreifender Form nach. Einer innigen Kantilene, die das Streben



der Frau nach Mutterglück symbolisiert, sowie einem «etwas ruhigen», mit dem «teuflischen» Tritonus arbeitenden Eingeständnis der Schuld folgt wieder ein Abschnitt von leidenschaftlicher Dramatik, der uns bald «drängend» und «unruhig», bald «wild, leidenschaftlich» ihre Gewissenskonflikte schildert.

Der dritte Abschnitt, den ein kurzer, chromatisch durchzogener rezitativischer Gesang der Ersten Geige einleitet, bringt – als erneute Nachzeichnung des «Gehens» – bald die Wiederkehr des Anfangsthemas, das diesmal jedoch voll harmonisiert ist, sowie des zarten, liebevollen Bratschen-Gedankens. Huschende Geigen-Arpeggien über leisen Akkorden versetzen uns dabei erneut in die Atmosphäre der romantischen Mondnacht.

Die ruhige, von tiefem Verstehen getragene Antwort des Mannes erklingt zu Beginn des vierten Abschnittes im Ersten Violoncello («*Das Kind, das du empfangen hast, sei deiner Seele keine Last*») und exponiert eine der schönsten Kantilenen der Musikgeschichte. Ein wunderbares Stimmungsbild («*Oh sieh, wie klar das Weltall schimmert!*»), durch Flageolett-Töne, gedämpfte Passagen und Pizzicati hervorgezaubert, schließt sich an, wird aber von mehrfach eingebrachten Selbstanklagen der Frau durchzogen, bis sich aus diesen Klängen «innig, sehr zart und weich» ein Gesang der Ersten Geige erhebt und einen Wechselgesang mit dem Ersten Violoncello initiiert. Nach einem Anklang an das tragische Anfangsthema vertreibt ein weiterer, neuer Gedanke diese düsteren Reminiszenzen und leitet zu einer großen, durchführungsartigen Steigerung, deren Höhepunkt die Wiederkehr des Themas des Mannes ist, der das «*fremde Kind*» als eigenes annimmt.

Der «sehr ruhige» Schlussteil führt uns wieder in die Mondnachtstimmung; ein ungemein zartes Bild entsteht, Erste Geige und Erstes Violoncello eröffnen einen Zwiegesang des Paares, an dem sich bald auch die anderen Instrumente beteiligen. Nach einer «sehr groß» ausholenden Kantilene initiiert schließlich das düstere Eröffnungsthema die formale Rundung; es wird zunächst von chromatisch geführten Harmonien begleitet, die dann aber einer weltentrückten Stimmung Platz machen, um das vollkommene Glück des Liebespaares zu symbolisieren.

Trotz der einfühlsamen Schilderung der ‹äußeren› Ereignisse spiegelt die Musik in erster Linie den tiefenpsychologisch ausgedeuteten Wechsel von Gefühlen, Ängsten und Stimmungen der beiden Protagonisten wider. Dabei spielt (laut Schönberg) das Tonartenspektrum eine bedeutende Rolle: Von tragischem d-moll ausgehend, durchwandert es bei den Selbstanklagen der Frau instabile Sphären, setzt die ‹traditionell› eher negative Tonart E-Dur für die nur äußerlich positiv wirkenden Gefühle ein, mündet am Ende des ängstlichen Wartens auf seine Antwort in das düstere (im Verhältnis zu D-Dur ‹neapolitanische›) es-moll und lässt die liebevolle Großmut des Mannes in hellem D-Dur erklingen. Das ‹fremde Kind› sorgt dann kurzzeitig und trotz aller ‹von dir in mich› flimmernden ‹eigenen Wärme› noch einmal für eine Halbton-Eintrübung (nach Des-Dur), ehe die Liebe endgültig D-Dur bekräftigt.

*Hartmut Krones (Univ.-Prof. MMag. Dr.) lehrt seit 1970 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er ist Gründer des Instituts für Musikalische Stilforschung und Leiter der Gesamtausgabe der Schriften Schönbergs, Fachbeirat der MGG. Bücher veröffentlichte er u. a. über Ludwig van Beethoven sowie Arnold Schönberg.*

### Letzte Aufführung in der Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Fünf vierstimmige Fugen aus J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier*  
Erstaufführung

Ludwig van Beethoven *Streichquintett c-moll (ut mineur) op. 104*  
Erstaufführung

Arnold Schönberg *Verklärte Nacht (La Nuit transfigurée) op. 4*  
(Fassung für Streichorchester)  
02.10.2020 OPL / Gustavo Gimeno

# Interprètes

## Biographies

---

### **Isabelle Faust** violon

La lecture sensible des œuvres avec laquelle Isabelle Faust captive ses auditeurs repose en premier lieu sur une connaissance approfondie des textes des compositeurs et du contexte historique. C'est dans cet esprit qu'elle parcourt un répertoire qui s'étend de Biber à Lachenmann. Très jeune lauréate des prestigieux concours Leopold Mozart et Paganini, Isabelle Faust est rapidement invitée par les plus grands orchestres du monde: les Berliner Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra, le NHK Symphony Orchestra Tokyo, le Chamber Orchestra of Europe ou le Freiburger Barockorchester. Son travail régulier avec de telles formations a naturellement développé une étroite connivence artistique avec des chefs tels que Claudio Abbado, Giovanni Antonini, Frans Brüggen, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle ou encore Robin Ticciati. Elle s'intéresse à toutes les configurations musicales ainsi qu'aux interprétations historiques. Elle joue l'*Octuor* de Schubert sur instruments historiques ainsi que *Kafka-Fragmente* de Kurtág avec Anna Prohaska et *L'Histoire du soldat* de Stravinsky avec Dominique Horwitz. Elle se consacre avec la même passion à la musique contemporaine en prenant part à des créations mondiales d'œuvres de Péter Eötvös, Brett Dean et Ondřej Adámek. Ses enregistrements sont régulièrement distingués par les critiques, et des prix tels que le Diapason d'Or, le Gramophone Award ou le Choc de l'Année *Classica* sont venus récompenser ses enregistrements. Parmi les plus récents, citons le *Concerto pour violon* de Schönberg avec Daniel Harding et le Swedish Radio Symphony Orchestra paru en 2020, suivi, en 2021, du *Triple*



Isabelle Faust  
photo: Felix Broede

*Concerto* de Beethoven avec Alexander Melnikov, Jean-Guihen Queyras, Pablo Heras-Casado et le Freiburger Barockorchester. Ses enregistrements des *Sonates et Partitas* de Bach ainsi que des concertos de Beethoven et Berg avec l'Orchestra Mozart sous la direction de Claudio Abbado ont également été primés. Avec Alexander Melnikov, pianiste et partenaire de musique de chambre depuis de longues années, Isabelle Faust a réalisé, entre autres, une intégrale remarquée – récompensée d'un Diapason d'Or et d'un Gramophone Award – des *Sonates pour piano et violon* de Beethoven, ainsi que des *Sonates pour piano et violon* de Mozart et Brahms. À la Philharmonie Luxembourg où elle est en résidence cette saison, Isabelle Faust a joué pour la dernière fois en 2019/20, en soliste aux côtés du Concertgebouworkest dirigé par Iván Fischer.

---

### **Isabelle Faust** Violine

Nachdem Isabelle Faust in sehr jungen Jahren Preisträgerin des renommierten Leopold-Mozart-Wettbewerbs und des Paganini-Wettbewerbs geworden war, gastierte sie schon bald regelmäßig mit den bedeutendsten Orchestern der Welt, wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Freiburger Barockorchester. Dabei entwickelte sich eine enge und nachhaltige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Giovanni Antonini, Frans Brüggen, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Andris Nelsons und Robin Ticciati. Isabelle Fausts künstlerische Neugier schließt alle Epochen und Formen instrumentaler Partnerschaft ein. Neben den großen symphonischen Violinkonzerten sind das zum Beispiel Schuberts *Oktett* auf historischen Instrumenten, György Kurtágs *Kafka-Fragmente* mit Anna Prohaska oder Igor Strawinskys *L'Histoire du soldat* mit Dominique Horwitz. Mit großem Engagement hat sich Isabelle Faust bereits früh um die Aufführung zeitgenössischer Musik verdient gemacht, zu den zuletzt von ihr uraufgeführten Werken zählen Kompositionen von Péter Eötvös, Brett Dean und Ondřej Adámek. Ihre zahlreichen Einspielungen wurden

von der Kritik einhellig gelobt und mit Preisen wie dem Diapason d'Or, dem Gramophone Award und dem Choc de l'année ausgezeichnet. Die jüngsten Aufnahmen umfassen Arnold Schönbergs *Violinkonzert* mit Daniel Harding und dem Swedish Radio Symphony Orchestra, erschienen 2020, 2021 folgte das *Tripelkonzert* von Ludwig van Beethoven mit Alexander Melnikov, Jean-Guihen Queyras, Pablo Heras-Casado und dem Freiburger Barockorchester. Weitere vielbeachtete Einspielungen hat Isabelle Faust unter anderem von den *Sonaten und Partiten für Violine Solo* von Johann Sebastian Bach sowie den *Violinkonzerten* von Ludwig van Beethoven und Alban Berg unter der Leitung von Claudio Abbado vorgelegt. Mit dem Pianisten Alexander Melnikov verbindet sie eine langjährige kammermusikalische Partnerschaft. U. a. erschienen gemeinsame Aufnahmen mit Sonaten für Klavier und Violine von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms. In der Philharmonie Luxembourg war Isabelle Faust zuletzt in der Saison 2019/20 als Solistin an der Seite des Concertgebouworkest unter Leitung von Iván Fischer zu hören.

---

### **Anne Katharina Schreiber** violon

La violoniste Anne Katharina Schreiber est membre associée depuis 1988 du Freiburger Barockorchester avec lequel elle a collaboré en soliste dans des concertos ainsi que pour des enregistrements. Elle se produit régulièrement en tant que violon solo aux côtés d'ensembles jouant du répertoire baroque et moderne, notamment l'Ensemble Recherche, l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Kammerorchester Basel, le Balthasar-Neumann Ensemble et le Collegium Vocale Gent, sous la baguette de chefs comme Ivor Bolton, René Jacobs, Thomas Hengelbrock, Marcus Creed et Philippe Herreweghe. Elle est membre depuis vingt-cinq ans du Trio Vivente avec lequel elle a réalisé de nombreux disques. Au-delà de son travail en trio, elle est très sollicitée en tant que chambriste par Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras, Daniel Sepec ou encore Roel Dieltiens. Anne Katharina Schreiber enseigne à la Hochschule für Musik de Fribourg et est maître de conférence à l'Ensemble-Akademie Freiburg.



Anne Katharina Schreiber  
photo: Marco Borggreve

---

**Anne Katharina Schreiber** Violine

Die Geigerin Anne Katharina Schreiber ist seit 1988 festes Mitglied des Freiburger Barockorchesters, mit dem sie auch als Konzertmeisterin und Solistin in Konzerten und auf CDs zu hören ist. Außerdem arbeitet sie regelmäßig mit Ensembles mit barockem und modernem Repertoire zusammen, wie dem Ensemble Recherche, der Akademie für Alte Musik, dem Kammerorchester Basel und dem Collegium Vocale Gent. Dabei spielt sie unter den Dirigenten René Jacobs, Pablo Heras-Casado, Markus Creed, Philippe Herreweghe. Ihr zweites, wichtiges musikalisches Standbein ist die Kammermusik: Seit über 20 Jahren ist Anne Katharina Schreiber Mitglied des Trio Vivente, mit dem sie ebenfalls zahlreiche CD-Aufnahmen eingespielt hat. Daneben tritt sie als gefragte Kammermusikpartnerin in unterschiedlichen Formationen mit Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras, Daniel Sepec, Roel Dieltiens und anderen auf. Anne Katharina Schreiber unterrichtet an der Hochschule für Musik in Freiburg und ist Dozentin der Ensemble-Akademie Freiburg.

---

**Timothy Ridout** alto

Timothy Ridout, nommé en 2019 BBC New Generation Artist, compte parmi les altistes les plus sollicités de sa génération. Récemment, il a joué en soliste aux côtés de l'Orchestre National de Lille, de la Camerata Salzburg, du Philharmonia Orchestra, du Chamber Orchestra of Europe, du Tapiola Sinfonietta, de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, des Symphoniker Aachen, du BBC Symphony et du Siberian State Symphony Orchestra. En 2020, il a bénéficié de la bourse de la Fondation Borletti-Buitoni. En janvier 2020, il est le premier artiste honoré du Prix Sir Jeffrey Tate décerné par les Hamburger Symphoniker. Parmi les points forts récents figurent des récitals au Wigmore Hall, à l'Auditorium du Louvre et au Lucerne Festival. Timothy Ridout se produit dans le cadre des festivals de Lockenhaus, Heimbach et Kronberg, et travaille avec des musiciennes et musiciens comme Isabelle Faust, Janine Jansen, Kian Soltani, Benjamin Grosvenor, Lars Vogt, Nicolas Altstaedt et Christian Tetzlaff. Il retourne également, à l'invitation de Mitsuko Uchida, à la Marlboro Academy aux États-Unis, ainsi qu'au Japon.



Dernièrement, il a fait ses débuts avec les Hamburger Symphoniker, a été artiste en résidence à la Philharmonie de Baden-Baden et a interprété le *Concerto pour alto* de Walton avec le Tonhalle-Orchester Zürich sous le patronage de l'Orpheum Foundation. Il a travaillé avec des chefs comme Christoph Eschenbach, David Zinman, Gabor Takács-Nagy, Sylvain Cambreling, Jamie Phillips et Sir András Schiff. En 2016, Timothy Ridout a reçu le premier prix de la Lionel Tertis Competition et a été soutenu par la Young Classical Artists Trust (YCAT). Parmi ses autres récompenses, citons le Prix Thierry Scherz obtenu dans le cadre des Sommets Musicaux de Gstaad en 2019 et le Premier Prix à la Cecil Aronowitz Competition en 2014. Né en 1995 à Londres, Ridout a étudié à la Royal Academy of Music où il a terminé avec une Queen's Commendation for Excellence. Il a obtenu son Master auprès de Nobuko Imai à la Kronberg Academy et a pris part en 2018 au projet Chamber Music Connects the World proposée par cette même structure. Il enregistre pour harmonia mundi Nova et avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne sous le label Claves Records. Il joue un alto de Peregrino di Zanetto daté de 1565–1575, mis gracieusement à sa disposition grâce au généreux soutien de la Beare's International Violin Society.

---

### **Timothy Ridout** Viola

Timothy Ridout, der 2019 als BBC New Generation Artist nominiert wurde, zählt zu den gefragtesten Bratschern seiner Generation. Jüngst spielte er als Solist an der Seite von Orchestre National de Lille, Camerata Salzburg, Philharmonia Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Tapiola Sinfonietta, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Symphoniker Aachen, BBC Symphony und Siberian State Symphony Orchestra. 2020 wurde er mit einem Stipendium des Borletti-Buitoni Trust geehrt. Im Januar 2020 war er der erste Künstler, den die Hamburger Symphoniker mit dem Sir Jeffrey Tate-Preis ehrten. Zu aktuellen Highlights gehören Recitals in der Wigmore Hall, im Auditorium du Louvre und beim Lucerne Festival. Ridout spielt im Rahmen der Festivals von Lockenhaus, Heimbach und Kronberg und arbeitet u. a. mit Musikerinnen und Musikern



Timothy Ridout  
photo: Kaupo Kikkas



Danusha Waskiewicz  
photo: Camilla Mastaglio

wie Isabelle Faust, Janine Jansen, Kian Soltani, Benjamin Grosvenor, Lars Vogt, Nicolas Altstaedt und Christian Tetzlaff und kehrte auf Einladung von Mitsuko Uchida zur Marlboro Academy in die USA und nach Japan zurück. In jüngerer Zeit debütierte Ridout bei den Hamburger Symphonikern, war Residenzkünstler der Philharmonie Baden-Baden und spielte das Walton-Konzert für sein Instrument mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter der Schirmherrschaft der Orpheum Foundation. Er arbeitete mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, David Zinman, Gabor Takács-Nagy, Sylvain Cambreling, Jamie Phillips und Sir András Schiff. 2016 war Timothy Ridout Erster Preisträger des Lionel Tertis Competition und wurde durch den Young Classical Artists Trust (YCAT) gefördert. Weitere Preise beinhalten den Thierry Scherz Award bei den Sommets Musicaux de Gstaad 2019 und den Ersten Preis beim Cecil Aronowitz Competition 2014. 1995 in London geboren, studierte Ridout an der Royal Academy of Music und schloss seine dortige Ausbildung mit der Queen's Commendation for Excellence ab. Sein Masterstudium absolvierte er bei Nobuko Imai an der Kronberg Academy und war 2018 am dortigen Projekt Chamber Music Connects the World beteiligt. Ridout nimmt für harmonia mundi Nova und mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne für Claves Records auf. Er spielt eine Bratsche von Peregrino di Zanetto von ca. 1565–1575, eine durch die großzügige Unterstützung der Beare's International Violin Society zur Verfügung gestellte Leihgabe.

---

### **Danusha Waskiewicz** alto

Danusha Waskiewicz naît en 1973 à Würzburg. Elle commence le violon à l'âge de six ans. À dix ans, elle se tourne vers l'alto et effectue ses études auprès de Tabea Zimmermann. Elle acquiert une réputation internationale en remportant le concours de l'ARD à Munich. Elle est par ailleurs lauréate de la Brüder-Busch-Gesellschaft et a gagné le Prix Wilhelm Weichsler. Elle a entamé sa carrière d'orchestre au sein du hr-Radiosinfonie-orchester de Francfort. Elle a joué de nombreuses années sous la direction de Claudio Abbado et intégré les Berliner Philharmoniker à seulement 25 ans. En 2004, elle devient alto solo de l'Orchestra

Mozart fondé par Claudio Abbado. Sous sa baguette, elle a enregistré sous le label Deutsche Grammophon la *Symphonie concertante* de Mozart avec Giuliano Carmignola. D'autres captations ont suivi avec les *Concertos Brandebourgeois* chez Euro Arts. Depuis quelques années, sa réputation ne cesse de croître dans le domaine de la musique de chambre. Elle se produit régulièrement avec des musiciens comme Isabelle Faust et a gravé des œuvres de Schubert et Schönberg sous le label harmonia mundi. Elle a enregistré chez Decca «Songs for Viola and Pianoforte» avec le pianiste Andrea Rebaudengo, son partenaire de longue date. Elle est depuis 2018 membre de l'ensemble italien Quartetto Prometeo. Son appétence pour toutes les tendances musicales se retrouve dans les programmes variés qu'elle propose en soliste. Elle allie ainsi chant et alto, et mêle danse et alto électrique dans le concerto *Viola Tango Rock* de Benjamin Yusupov, qu'elle interprète avec différents orchestres internationaux.

---

### **Danusha Waskiewicz** Viola

Danusha Waskiewicz wurde 1973 in Würzburg geboren. Als sie sechs Jahre alt war, begann sie, Geige zu spielen. Mit zehn Jahren widmete sie sich der Bratsche. Ihr Studium absolvierte sie bei Tabea Zimmermann. Sie fand internationale Anerkennung, als sie den ARD Wettbewerb in München gewann. Darüber hinaus ist sie Preisträgerin der Brüder Busch Gesellschaft und gewann den Wilhelm Weichsler Preis. Ihre Orchesterkarriere begann im Frankfurter hr-Radiosinfonieorchester. Viele Jahre musizierte sie unter der Leitung von Claudio Abbado und mit nur 25 Jahren wurde sie Mitglied der Berliner Philharmoniker. 2004 wurde sie Solobratschistin im von Claudio Abbado gegründeten Orchestra Mozart. Unter seiner Leitung spielte sie bei der Deutschen Grammophon zusammen mit Giuliano Carmignola die *Sinfonia Concertante* von Mozart ein. Es folgten weitere Aufnahmen mit den *Brandenburgischen Konzerten* bei Euro Arts. Seit einigen Jahren wächst Waskiewicz's Anerkennung als Kammermusikerin. Mit Musikern wie Isabelle Faust konzertiert sie regelmäßig und spielte weitere Aufnahmen mit Werken

von Schubert und Schönberg bei harmonia mundi ein. Mit ihrem langjährigen Klavierpartner Andrea Rebaudengo spielte sie bei Decca «Songs for Viola and Pianoforte» ein. Danusha Waskiewicz ist seit 2018 Mitglied im italienischen Quartetto Prometeo. Ihre Begeisterung für alle Musikrichtungen schlägt sich in vielfältigen Programmen auch als Solistin nieder. So verbindet sie Gesang und Viola und kombiniert Tanz und elektrische Bratsche im *Viola Tango Rock Konzert* von Benjamin Yusupov, das sie mit verschiedenen internationalen Orchestern interpretierte.

---

### **Jean-Guihen Queyras** violoncelle

Curiosité, diversité et concentration sur la musique caractérisent le travail de Jean-Guihen Queyras. En scène ou en studio, cet artiste entièrement dédié à la musique propose une approche de la partition humble et sans prétention, développée auprès de Pierre Boulez avec lequel il avait établi une longue relation artistique. Son approche de la musique ancienne – comme lors de ses collaborations avec le Freiburger Barockorchester et l’Akademie für Alte Musik Berlin – et de la musique contemporaine, relève d’une même intensité. Il a joué en création mondiale des œuvres d’Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes Maria Staud, Thomas Larcher ou encore Tristan Murail. Sous la direction du compositeur, il a enregistré le *Concerto pour violoncelle* de Peter Eötvös à l’occasion du soixante-dixième anniversaire de ce dernier en 2014. Il est membre fondateur du Quatuor Arcanto et forme un trio reconnu avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov qui est, avec Alexandre Tharaud, l’un de ses pianistes de prédilection. Il collabore également avec les spécialistes du zarb Bijan et Keyvan Chemirani à l’occasion d’un programme de musique méditerranéenne. Son adaptabilité et son aisance à jouer les musiques les plus diverses le font inviter par les salles de concerts, festivals et orchestres pour des résidences, notamment au Concertgebouw d’Amsterdam, au Festival d’Aix-en-Provence, au Vredenburg d’Utrecht, au De Bijloke de Gand, auprès de l’Orchestre Philharmonique de Strasbourg ou encore au Wigmore Hall de Londres. Il est régulièrement sollicité par des orchestres majeurs tels le

Philadelphia Orchestra, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre de Paris, le London Symphony Orchestra, le Gewandhausorchester de Leipzig et le Tonhalle-Orchester de Zurich, dirigés par Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner ou Sir Roger Norrington. À la tête d'une vaste discographie, il a enregistré les concertos d'Elgar, Dvořák, Schøeller et Amy. Dans le cadre du projet Schumann chez harmonia mundi, il a gravé l'intégrale des trios avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov, ainsi que le *Concerto pour violoncelle* avec le Freiburger Barockorchester et Pablo Heras-Casado. L'enregistrement «Thrace – Sunday Morning sessions» entérine sa collaboration avec les frères Chemirani et Sokratis Sinopoulos en mettant l'accent sur l'interaction entre musique contemporaine, improvisation et traditions méditerranéennes. En 2018 sont sortis des enregistrements consacrés à Carl Philipp Emanuel Bach et Vivaldi, suivis en 2020 d'un disque avec Alexandre Tharaud. Parmi les projets pour la saison 2021/22, citons des invitations de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre National des Pays de la Loire, du Gürzenich-Orchester et du Konzerthausorchester Berlin, ainsi que des concerts avec Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov et Isabelle Faust, sans oublier des tournées au Japon et en Amérique du Nord et du Sud. Jean-Guihen Queyras enseigne à la Musikhochschule de Freiburg et est directeur artistique du festival des Rencontres Musicales de Haute-Provence à Forcalquier. Il joue un violoncelle de Giuffredo Cappa de 1696, prêt de Mécénat Musical Société Générale depuis 2005. Jean-Guihen Queyras a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg la saison dernière.

---

### **Jean-Guihen Queyras** Violoncello

Neugier und Vielfalt prägen das künstlerische Wirken von Jean-Guihen Queyras. So nimmt er sich mit gleicher Intensität sowohl alter Musik – wie z. B. mit dem Freiburger Barockorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin – als auch zeitgenössischer Werke an. Unter anderem hat er Kompositionen von Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell,



Jean-Guihen Queyras

photo: Artūrs Kondrāts



Johannes Maria Staud, Thomas Larcher und Tristan Murail zur Uraufführung gebracht. Im November 2014 spielte er das *Cellokonzert* von Peter Eötvös anlässlich dessen 70. Geburtstags unter der Leitung des Komponisten ein. Jean-Guihen Queyras war Gründungsmitglied des Arcanto Quartetts; mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov bildet er ein festes Trio. Überdies sind Alexandre Tharaud und Alexander Melnikov seine Klavierpartner. Darüber hinaus erarbeitete er zusammen mit den Zorb-Spezialisten Bijan und Keyvan Chemirani ein mediterranes Programm. Diese Vielfältigkeit hat viele Konzerthäuser, Festivals und Orchester dazu bewegt, Jean-Guihen Queyras als Artist in residence einzuladen, wie das Concertgebouw Amsterdam, das Festival d'Aix-en-Provence, das Vredenburg Utrecht, De Bijloke Gent und das Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Queyras ist regelmäßig zu Gast bei renommierten Orchestern wie dem Philadelphia Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem London Symphony Orchestra sowie am Leipziger Gewandhaus und an der Tonhalle Zürich. Er arbeitet mit Dirigenten wie Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner und Sir Roger Norrington. Die Diskographie von Jean-Guihen Queyras ist beeindruckend: Seine Aufnahmen der Cellokonzerte von Edward Elgar, Antonín Dvořák, Philippe Schœeller und Gilbert Amy wurden von der Fachkritik begeistert aufgenommen. Im Rahmen eines Schumann-Projektes sind drei Alben entstanden, die u. a. das Cellokonzert mit dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von Pablo Heras-Casado sowie sämtliche Klaviertrios mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov beinhalten. Auf seinem Album mit dem Titel «Thrace – Sunday Morning Sessions» kreuzen sich unter Mitwirkung der Chemirani-Brüder und von Sokratis Sinopoulos zeitgenössische Werke, Improvisationen und traditionelle Musik des Mittelmeerraums. 2018 erschienen Aufnahmen mit Werken von Carl Philipp Emanuel Bach und Antonio Vivaldi, 2020 eine gemeinsame Aufnahme mit Alexandre Tharaud. Jean-Guihen Queyras nimmt exklusiv für harmonia mundi auf. Zu den Höhepunkten in der Saison 2021/22 gehören Einladungen vom Orchestre de Paris, dem

Gürzenich-Orchester, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Ensemble Resonanz sowie Konzerte mit Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov und Isabelle Faust, und nicht zuletzt Konzertreisen nach Japan, Nord- und Südamerika. Jean-Guihen Queyras ist Professor an der Musikhochschule Freiburg und künstlerischer Leiter des Festivals Rencontres Musicales de Haute-Provence in Forcalquier. Er spielt ein Cello von Gioffredo Cappa von 1696, das ihm die Mécénat Musical Société Générale zur Verfügung stellt. In der Philharmonie Luxembourg war Jean-Guihen Queyras zuletzt im vergangenen Frühjahr zu erleben.

---

### **Christian Poltéra** violoncelle

Dès son plus jeune âge, le Suisse Christian Poltéra fait le choix du violoncelle. Il commence ses études auprès de Nancy Chumachenco, avant de les poursuivre avec Boris Pergamenschikov et Heinrich Schiff à Salzbourg et Vienne. En 2004, il est distingué du prix de la Fondation Borletti-Buitoni et consacré BBC New Generation Artist. En tant que Rising star deux ans plus tard, il a l'occasion de se mesurer au public dans les grandes salles de concert européennes. Des invitations de la part d'orchestres majeurs le conduisent dans le monde entier. Il est ainsi convié par le Gewandhausorchester de Leipzig, le Los Angeles et l'Oslo Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, les Bamberger Symphoniker, l'Orchestre de Paris, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, les Münchner Philharmoniker, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, le Tonhalle-Orchester Zürich ou encore le Seoul Philharmonic. Parmi les chefs avec lesquels il collabore, citons Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Bernard Haitink, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi et Andris Nelsons. Au-delà de son activité soliste, Christian Poltéra se consacre avec ardeur à la musique de chambre. Les concerts du Trio Zimmermann – avec Frank Peter Zimmermann et Antoine Tamestit – constituent un élément fort pour les salles de concert internationales. Il joue par ailleurs avec des collègues tels Mitsuko Uchida, Gidon Kremer, Lars Vogt, Leif Ove Andsnes, Isabelle Faust, Ronald Brautigam,



Christian Poltéra  
photo: Neda Navaei

Esther Hoppe et Kathryn Stott, ainsi que les Quatuors Artemis, Belcea, Aury et Zehetmair. Les projets novateurs et hors du commun continuent à éveiller son attention: en témoignent les disques parus en 2020 consacrés à une sélection de transcriptions de sonates pour violon et de lieder de Schumann et Brahms avec Kathryn Stott, et à *La Nuit transfigurée op. 4* avec entre autres Isabelle Faust. Il se produit régulièrement dans les grands festivals internationaux. Ses enregistrements plébiscités reflètent son large et vaste répertoire. Parmi les nombreux disques récompensés (notamment d'un BBC Music Award, d'un Gramophone Choice, d'un Diapason d'Or de l'année) figurent les concertos pour violoncelle de Dvořák, Walton, Ligeti, Barber, Dutilleux, Lutosławski, Honegger, Hindemith et Martin, ainsi que les sonates de Mendelssohn, Fauré et Saint-Saëns. Depuis 2013, Christian Poltéra est directeur artistique des journées de musique de chambre proposées à la Bergkirche de Büsingen. Il enseigne à la Hochschule Luzern et dispense régulièrement des master classes. Il joue un violoncelle signé Antonio Casini de 1675 et le célèbre violoncelle Stradivarius «Mara» de 1711. Christian Poltéra s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg au cours de la saison 2016/17.

---

### **Christian Poltéra** Violoncello

Bereits in jungen Jahren entschied sich der Schweizer Christian Poltéra für das Cello. Er begann seine Studien bei Nancy Chumachenco und setzte diese dann bei Boris Pergamenschikov und Heinrich Schiff in Salzburg und Wien fort. 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Preis ausgezeichnet und als BBC New Generation Artist gekürt. Als Rising star konnte er sich zwei Jahre später in allen großen europäischen Konzerthallen dem Publikum präsentieren. Einladungen renommierter Orchester führen ihn durch die ganze Welt. So gastierte er u. a. beim Gewandhausorchester Leipzig, Los Angeles und Oslo Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, den Bamberger Symphonikern, dem Orchestre de Paris, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Münchner Philharmonikern, dem Santa Cecilia Orchestra Rom, der Deutschen

Kammerphilharmonie Bremen, dem Tonhalle-Orchester Zürich und bei Seoul Philharmonic. Zu seinen Partnern am Dirigentenpult gehören Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Bernard Haitink, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi und Andris Nelsons. Neben seiner solistischen Tätigkeit widmet sich Christian Poltéra mit großer Hingabe der Kammermusik. Die Konzerte des Trios Zimmermann – zusammen mit Frank Peter Zimmermann und Antoine Tamestit – sind ein fester Bestandteil der internationalen Konzerthäuser. Darüber hinaus spielt er mit Kollegen wie Mitsuko Uchida, Gidon Kremer, Lars Vogt, Leif Ove Andsnes, Isabelle Faust, Ronald Brautigam, Esther Hoppe und Kathryn Stott sowie dem Artemis-, Belcea-, Aurn- und Zehetmair Quartett. Immer wieder wecken neue und außergewöhnliche Projekte sein Interesse, wie die 2020 erschienenen CDs Violinsonaten und Lieder mit Bearbeitungen ausgewählter Violinsonaten von Schumann und Brahms zusammen mit Kathryn Stott sowie *Verklärte Nacht op. 4* mit u. a. Isabelle Faust zeigen. Auch bei den bedeutenden internationalen Festivals ist er regelmäßig zu hören. Christian Poltéras hochgelobte Aufnahmen spiegeln sein vielseitiges und umfangreiches Repertoire wider. Zu den zahlreich ausgezeichneten CD-Einspielungen (u. a. BBC Music Award, Gramophone Choice, Diapason d'Or de l'année) gehören u. a. die Cellokonzerte von Dvořák, Walton, Ligeti, Barber, Dutilleux, Lutoslawski, Honegger, Hindemith und Martin sowie die Sonaten von Mendelssohn, Fauré und Saint-Saëns. Seit 2013 ist Poltéra künstlerischer Leiter der Kammermusiktage in der Bergkirche Büsingen. Zudem ist er Dozent an der Hochschule Luzern und gibt regelmäßig Meisterkurse. Er spielt ein Violoncello von Antonio Casini aus dem Jahre 1675 und das legendäre Violoncello «Mara» 1711 von Antonio Stradivari. In der Philharmonie Luxembourg spielte Christian Poltéra zuletzt in der Saison 2016/17.

# Artist in residence Isabelle Faust

Prochain concert avec Isabelle Faust  
Nächstes Konzert mit Isabelle Faust  
Next concert with Isabelle Faust

**25.02. 2022 19:00**  
Grand Auditorium  
Vendredi / Freitag / Friday

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Gustavo Gimeno** direction

**Isabelle Faust** violon

Britten: *Violin Concerto*

Dutilleul: *Symphonie N° 1 pour grand orchestre*

Ravel: *La Valse*

**Après le concert /  
im Anschluss an das Konzert**

Grand Auditorium

**Isabelle Faust** violon

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 2021  
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 par: Print Solutions  
Tous droits réservés.



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