

18.10. 2021 19:30 . Salle de Musique de Chambre

Lundi / Montag / Monday

Rising stars

Kebyart Ensemble

Pere Méndez saxophone soprano

Victor Serra saxophone alto

Robert Seara saxophone ténor

Daniel Miguel saxophone baryton

«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nominé par Palau de la Música Catalana et L'Auditori Barcelona
Avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne

Ce concert est enregistré par radio 100,7.



Co-funded by the
European Union



Igor Stravinsky (1882–1971)

Pulcinella. Suite (extraits) (arr. Kebyart Ensemble) (1919–1920/1922/1947)

N° 1: *Sinfonia*

N° 2: *Serenata*

N° 4: *Tarantella*

N° 5: *Toccata*

N° 8: *Menuetto – Finale*

12'

Florent Schmitt (1870–1951)

Quatuor pour saxophones op. 102 (1941)

Avec une sage décision (mouvement de fugue ou presque)

Vif

Assez lent

Animé sans excès

16'

—

Jörg Widmann (1973)

7 Capricci (création, commande de l'European Concert Hall Organisation)

10'

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Lieder ohne Worte op. 30

N° 4: *Agitato e con fuoco* (arr. Kebyart Ensemble)

3'

Lieder ohne Worte op. 67

N° 2: *Allegro leggiero* (arr. Kebyart Ensemble)

3'

Fanny Hensel (1805–1847)

Lieder für das Pianoforte op. 8

N° 1: *Allegro moderato* (arr. Kebyart Ensemble)

6'

Lieder für das Pianoforte op. 6

N° 4: «*Il saltarello romano*» (arr. Kebyart Ensemble)

4'

Federico García Lorca (1898–1936), **Joan Pérez-Villegas Morey** (1994)

Canciones españolas antiguas (1931/2021)

Sólo el misterio

7'



BATIPART INVEST

4-6 rue du Fort Rheinsheim, L-2419 LUXEMBOURG
contact@batipart.com

BATIPART soutient la Fondation Junclair
(arrêté Grand-Ducal d'approbation 2013)



4-6 rue du Fort Rheinsheim, L-2419 LUXEMBOURG
contact@junclair.org



«La musique donne une âme à nos cœurs et des ailes à la pensée», disait Platon.

Batipart Invest a souhaité à nouveau vous faire partager sa passion pour la musique.

Acteur dans des domaines variés tels que l'immobilier, le loisir, la santé, le tourisme et depuis 10 ans dans la philanthropie, le groupe s'intéresse aussi depuis longtemps à la jeunesse; à son potentiel et dans ce cas précis aux jeunes talents musicaux.

Le déploiement des secteurs d'activité en Europe, en Afrique et au Canada n'est pas incompatible avec le soutien des activités et de l'essor culturel du Luxembourg.

Passionné par la musique sous toutes ses formes et surtout par celle portée par les jeunes, Batipart est heureux de collaborer encore cette année au cycle « Rising stars ».

Nous vous souhaitons de belles soirées musicales.

Batipart Invest



Barbican Centre
London



Festspielhaus
Baden-Baden



Casa da Música
Porto



Philharmonie
de Paris



Théâtre des
Champs-Élysées



Palast der Künste
Budapest



Megaron
Athen



Fundação
Calouste Gulbenkian
Lisboa



Palau de la
Música Catalana



L'Auditori
Barcelona



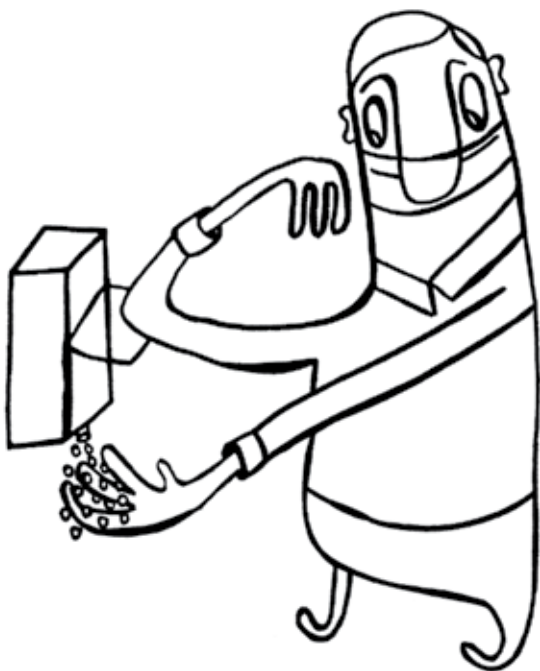
Wiener
Konzerthaus



Musikverein
Wien



De **Patte**wäscher



« Seules les transcriptions nous permettent d'accéder aux siècles où le saxophone n'existait pas »

Conversation avec Pere Méndez, saxophone soprano du Kebyart Ensemble

Propos recueillis par Anne Payot-Le Nabour

Après avoir joué au Luxembourg en 2017 dans le cadre de l'European Union of Music Competitions for Youth (EMCY) « Give Music a Future », où vous avez créé des œuvres de la compositrice Elena Rykova, vous revenez cette fois en tant qu'artistes Rising stars. La Philharmonie Luxembourg marque le point de départ de la tournée qui vous mènera tout au long de la saison dans les grandes villes européennes. Qu'attendez-vous de cette série de concerts ?

Un rêve se réalise, d'autant plus après cette saison chaotique due à la pandémie où il devenait difficile de croire en nos projets. Les obstacles ne cessaient de s'accumuler. Heureusement, notre lien à la musique a été plus fort et nous sommes désormais pressés de renouer avec ce qui nous a manqué le plus, les voyages, les rencontres avec le public ou encore la découverte de villes. Pendant ces mois compliqués, nous avons continué à préparer des œuvres, à élaborer de nouveaux arrangements, à rêver. Enfin, ces rêves deviennent réalité ! Nous sommes très heureux de commencer notre tournée Rising stars à la Philharmonie Luxembourg

où nous sommes impatients de jouer ce nouveau programme et d'avoir le ressenti du public, aussi par rapport à la pièce en création mondiale de Jörg Widmann.

Le saxophone est un instrument peu associé à la musique de chambre et davantage au jazz. Comment l'idée de constituer un quatuor de saxophones dédié au répertoire classique et à la musique savante est-elle venue ?

Né au 19^e siècle aux alentours de 1846, le saxophone avait pourtant vocation à devenir un instrument de musique classique, avec des pièces écrites à son intention dès le départ et à celle du quatuor à partir de 1854. Nous nous inscrivons donc dans une tradition. Notre spécificité réside peut-être dans le fait que nous jouons un répertoire hors des sentiers battus et je suis d'accord que dans les mentalités et pour l'industrie du disque, notre effectif n'est pas aussi populaire que celui du quatuor à cordes. Mais nous nous considérons comme des ambassadeurs avec pour mission d'établir le quatuor de saxophones comme une formation chambriste incontournable du 21^e siècle.

Comme dans un quatuor à cordes, le quatuor de saxophones regroupe des instruments différents en termes de tessitures. Comment ces registres fonctionnent-ils entre eux ?

Le quatuor de saxophones s'apparente à un chœur dans la mesure où il comprend un saxophone soprano, alto, ténor et baryton – mais pas de basse. Le dialogue entre ces quatre instruments résulte d'une tradition puisqu'en musique classique, les symphonies par exemple sont construites la plupart du temps à quatre voix. Même si au sein d'un orchestre il y a bien sûr plus que quatre instruments, les compositeurs commencent par écrire à quatre voix qu'ils font ensuite interagir entre elles. Le fonctionnement est similaire pour nous et ce registre, très large, offre une palette étendue de dynamiques.

D'où provient le nom de votre formation ?

Quand nous avons fondé notre quatuor, nous étions encore étudiants à l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) de Barcelone. Lors d'un cours consacré aux musiques du monde, nous avons découvert un gamelan doté d'un gong kebyar, typique de l'île indonésienne de Bali et riche de contrastes tant sur le plan des rythmes, des couleurs, des registres que des dynamiques. Cette idée de contrastes nous a beaucoup séduits car c'est ce que nous recherchons dans notre jeu. En concert, nous voulons stimuler le public, qu'il ne ressorte pas avec le même état d'esprit qu'à son arrivée. Par ailleurs, le gamelan kebyar est utilisé par plusieurs personnes et sachant que nous considérons le quatuor comme un seul et même instrument joué par quatre instrumentistes, cela correspondait parfaitement !

Parlez-nous du programme conçu pour la Philharmonie Luxembourg.

Nous commençons par un arrangement de la suite de *Pulcinella* d'Igor Stravinsky, que nous avons-nous-mêmes réalisé. Pour son ballet, Stravinsky a puisé dans un manuscrit du 18^e siècle trouvé par Serge Diaghilev dans une bibliothèque de Naples, avant d'en livrer une version pour piano et violon ou violoncelle appelée *Suite italienne*. Cette liberté de pouvoir imaginer une pièce pour un effectif différent sans risquer de perdre le message initial, comme Stravinsky se l'était autorisé, nous a immédiatement attirés.

Nous continuons avec Florent Schmitt, compositeur impressionniste parfois éclipsé par ses contemporains Claude Debussy et Maurice Ravel – dont il n'a pourtant pas à rougir –, et une partition clé de notre répertoire, conçue dès le départ pour notre effectif : le *Quatuor pour saxophones* présentant quatre mouvements aux univers très différents.

Puis viendra la pièce de Jörg Widmann *7 Capricci*, miniatures pour quatuor de saxophones, véritable voyage à travers les possibilités de l'instrument mais aussi de l'Histoire car ce ne sera pas seulement un catalogue d'effets. Le processus de travail a été très intéressant : Jörg Widmann a mené nos instruments jusque dans leurs ultimes

retranchements, nous demandant des choses que nous n'avions même pas conscience de pouvoir faire. Il a de son côté été impressionné par la sonorité de la formation pour laquelle il n'avait encore jamais écrit. D'autres quatuors de saxophones l'avaient par le passé sollicité mais il n'avait jamais été attiré par cette sonorité. Je crois que nous l'avons désormais convaincu et sa pièce va rapidement devenir un incontournable du répertoire pour quatuor pour saxophones.

Parlez-nous de votre rencontre avec Jörg Widmann.

Nous avons été nommés Rising stars par L'Auditori Barcelona et le Palau de la Música Catalana où Jörg Widmann était en résidence la saison dernière. Nous avons donc demandé à cette institution de le contacter, assez confiants car lui étant clarinettiste, nous le savions capable d'écrire pour vents, d'autant que nos instruments ont beaucoup en commun. Nous aimions aussi l'idée qu'il n'ait jamais écrit pour quatuor de saxophones et de le convaincre de l'intérêt de cette formation. Le Palau de la Música Catalana s'est montré enthousiaste et malgré ses nombreuses sollicitations, Jörg Widmann a accepté la proposition, curieux d'emblée de découvrir un nouvel instrument.

Avec les Lieder de Fanny Hensel, vous avez souhaité mettre en lumière la question du genre...

Effectivement, car si nous connaissons tous Felix Mendelssohn, nous oublions parfois un peu sa sœur Fanny Hensel dont les *Lieder* sont pourtant des bijoux. Très bien écrits, ils parviennent à éveiller en quelques minutes des émotions d'une grande intensité. Nous sommes fascinés par le répertoire romantique et adorons Mendelssohn. Il nous a semblé intéressant de programmer lors d'un même concert Fanny et Felix, l'occasion aussi de mettre à notre programme une compositrice, ce qui n'est pas si fréquent, et de rappeler que la qualité n'a rien à voir avec le genre.

Pour terminer, nous nous ferons ambassadeurs de la musique espagnole avec quelques *Canciones españolas antiguas* (chansons espagnoles anciennes) de Federico García Lorca que le public connaît davantage comme poète mais dont les pièces pour piano ainsi que les mélodies n'ont rien à envier à un Manuel de Falla. Tout en respectant la tradition, nous avons voulu l'interpréter de manière moderne en donnant l'opportunité à un jeune ami compositeur, Joan Pérez-Villegas Morey, de transcrire quelques-unes de ces mélodies. Le concert s'achèvera ainsi sur une note joyeuse, folklorique et populaire, renouant avec les racines de nos traditions espagnoles.

Plusieurs des œuvres au programme sont donc le fruit de transcriptions. Quel rapport le saxophone entretient-il avec cet art dans l'histoire de la musique ?

Le saxophone entretient une relation étroite à la transcription parce que son répertoire n'est pas aussi vaste que celui du quatuor à cordes ou du piano. Notre instrument étant né au 19^e siècle, si nous voulons accéder à la musique des siècles antérieurs où le saxophone n'existait pas – et aussi comprendre celle d'aujourd'hui –, seules les transcriptions nous permettent de le faire. Cela a été le cas dès le 19^e siècle car les compositions destinées à cet instrument, seul, en duo ou en quatuor, n'étaient pas si nombreuses. Cette tradition a donc toujours été présente. Nous faisons nos propres transcriptions et y investissons beaucoup de temps, un peu comme pour un vêtement sur mesure puisque nous connaissons les points forts de chacun. Dès le départ, au moment où nous choisissons la pièce à transcrire, nous devons imaginer si cela fonctionnera ou non. Ainsi, l'année dernière, nous avons voulu jouer un quatuor à cordes de Franz Schubert : il a fallu choisir parmi les quinze opus du compositeur après les avoir longuement écoutés et nous être plongés dans les partitions pour en vérifier les textures. Nous sommes donc en contact étroit avec l'œuvre si bien que quand nous commençons à la jouer, elle nous est déjà très familière.

Lorsque vous transcrivez, à quels paramètres devez-vous spécifiquement prêter attention ?

Quand nous faisons une transcription d'un quatuor à cordes par exemple, nous devons tenir compte du registre du saxophone soprano et du premier violon, ce dernier pouvant aller davantage dans l'aigu. Nous devons aussi prendre en compte les textures en gardant en tête que nous ne pourrions faire que du similaire, pas de l'identique : un tremolo de violon ne pourra jamais être transcrit exactement au saxophone. Comme pour les chanteurs, nous devons aussi faire attention aux temps de respiration, difficiles à trouver notamment dans les quatuors de Ludwig van Beethoven, très denses musicalement. Tous ces paramètres ne font que stimuler notre créativité et donnent de nouveaux reliefs aux œuvres, ce qui est passionnant !

Quels saxophonistes constituent pour vous des sources d'inspiration ?

Il est toujours difficile de répondre à cette question mais je citerais volontiers Asya Fateyeva, magnifique soliste au répertoire très personnel et auteure de transcriptions originales, n'hésitant pas à combiner le saxophone à d'autres instruments. Le quatuor de saxophones Signum Quartett, également Rising stars en 2014, fait aussi un travail merveilleux et a ouvert la voie aux quatuors venus après eux. Au-delà de notre instrument, nous sommes aussi inspirés par nos professeurs : le Cuarteto Casals de Barcelone, à Bâle Rainer Schmidt du Hagen Quartett, le bassoniste Sergio Azzolini et les pianistes Anton Kernjak et Claudio Martínez Mehner, qui tous jouent un rôle majeur dans notre manière d'appréhender la musique et de la comprendre toujours plus en profondeur. Enfin, en tant que quatuor, nous nous inspirons les uns les autres. Partager ma vie artistique avec mes trois collègues et être chaque jour écouté par eux est un immense privilège !

Un autre quatuor de saxophones, le Sigma Project Quartet, originaire de Madrid, se produira cette saison à la Philharmonie Luxembourg, le 06.05.2022, dans un programme de musique contemporaine incluant des œuvres de Georg Friedrich Haas ou encore Alberto Posadas. Cette formation semble définitivement avoir le vent en poupe...

C'est une très bonne nouvelle, aussi pour le public qui ne sait jamais trop à quoi s'attendre avec une telle formation et ressort souvent du concert impressionné par toutes les possibilités offertes par elle. Définitivement une très bonne nouvelle donc que ces deux quatuors de saxophones programmés dans la même saison d'autant que je sais qu'ils ne seront pas les derniers !

Interview réalisée en anglais par téléphone le 02.09.2021

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

Das Saxophon und seine Musik: Ein Konzertprogramm als Streifzug durch seine Geschichte

Ursula Kramer

Von Brüssel nach Paris

Angefangen hat alles in der väterlichen Instrumentenbauwerkstatt in Brüssel, wo der junge Musiker Adolphe Sax ab 1835 zunächst an der Vervollkommnung von Klarinette und Bassklarinette tüftelte. Doch es trieb ihn zu weit mehr: Er schuf ein ganz neues Instrument, das Saxophon (zunächst in Sopranlage) und zog damit einige Jahre später nach Paris, zum damaligen Zeitpunkt ein Mekka der Musik, des Theaters, der Oper, aber auch des Instrumentenbaus. Das Saxophon erregte Aufmerksamkeit, und Sax begann, Instrumente in diversen Größen für die verschiedensten Stimmlagen zu konstruieren. 1846 erhielt er ein Patent auf seine Erfindung, die nichts weniger wollte, als eine überzeugende klangliche Ergänzung zu den tieferen Holzblasinstrumenten zu erreichen. Schon bald wurden seine Saxophone in die Militärmusik eingeführt, und Sax selbst begann 1857 am Pariser Conservatoire zu unterrichten. Doch es dauerte, bis das neue Instrument vorsichtig Eingang in die Kunstmusik fand, und es brauchte ebenfalls seine Zeit, bis sich das Saxophonquartett mit den Instrumenten Sopran-, Alt, Tenor- und Baritonsaxophon als fester Besetzungstypus etablierte. Zu Anfang gab es überhaupt keine Werke für die exklusive Kombination der vier neuen Instrumente, und Adolphe Sax transkribierte zahlreiche existierende Kompositionen, bevor er ab etwa 1860 erste originale Arbeiten in Auftrag gab. Ein umfangreicheres Repertoire entwickelte sich jedoch erst im 20. Jahrhundert, als sich zunehmend feste Ensembles formierten, die «eigene» Stücke präsentieren wollten und entsprechende Kompositionen veranlassten.



Igor Strawinsky 1920 porträtiert von Pablo Picasso

Eine Bearbeitung für Saxophonquartett eröffnet im Sinn der historisch frühesten Stufe in der Aneignung eigener Literatur das heutige Konzert, wenngleich es zur Entstehungszeit von **Strawinskys** *Pulcinella* durchaus längst auch Originalwerke für das Saxophonensemble gab. Zugleich greift *Pulcinella* inhaltlich (und musikalisch) in der Musikgeschichte am weitesten zurück: auf die italienische Commedia dell'arte um 1700. Eine Geschichte um vier verbende Männer, identische Pulcinellen, um Eifersucht, Zurückweisungen und am Ende schließlich glückliche Paare. Lange hatte man angenommen, dass die Vertonung des barocken Librettos dieser Geschichte einst von Giovanni Battista Pergolesi komponiert worden sei, inzwischen weiß man, dass auch andere Komponisten, darunter Domenico Gallo, Urheber waren. Der Russe Igor Strawinsky, der 1910 erstmals Paris bereist hatte und sich im Jahr der Uraufführung seines *Pulcinella*-Balletts 1920 dauerhaft in der französischen Hauptstadt niederließ, bediente sich dabei der klingenden barocken Vorlage, bearbeitete und verfremdete sie – durch Anreicherung des Tonsatzes, aber vor allem

auch durch die Verwendung von Instrumenten, die die Originalmusik aus dem 18. Jahrhundert nicht vorsah. Insofern befindet sich die heute erklingende Bearbeitung für Saxophonquartett in bester Gesellschaft.

Pulcinella steht am Beginn von Strawinskys sogenannter neoklassizistischer Phase und erlebte in der Ballett-Fassung seine Uraufführung an der Pariser Oper; für die Bühne und die Kostüme zeichnete niemand Geringerer als Pablo Picasso verantwortlich. Zwei Jahre später entstand dann eine verkürzte Suite.

Zwar ist der Franzose **Florent Schmitt** heute nur noch den Wenigsten ein Begriff, aber in den ersten beiden Dekaden des 20. Jahrhunderts war er einer der wichtigsten Komponisten seines Landes. Seine Ausbildung hatte er am Pariser Conservatoire unter anderem bei Jules Massenet und Gabriel Fauré erhalten, mit seinem Kommilitonen Maurice Ravel, aber auch mit Claude Debussy und Erik Satie war er freundschaftlich verbunden. Schmitt liebte das Reisen, der Austausch mit fremden Ländern war ihm wichtig. Früh neigte er musikalisch zu exotischen Idiomen. Perkussive Akkordik und eine Entfesselung der Rhythmik waren kennzeichnend für ihn zu einer Zeit, als von Strawinskys *Sacre du printemps* noch keine Rede war. Es liegt auf der Hand, dass Strawinsky den zwölf Jahre älteren Schmitt bewunderte. Doch trotz aller Modernität blieb Schmitt werkästhetisch auch den Idealen des späten 19. Jahrhunderts verpflichtet. Früh reif als Komponist entwickelte er sich nach dem Ersten Weltkrieg stilistisch jedoch kaum noch weiter, und er geriet ins Abseits, sah sich als Außenseiter. Zu seinem umfangreichen Œuvre gehören auch etliche kammermusikalische Werke für Blasinstrumente, darunter das Saxophonquartett von 1941.

Generell charakteristisch für Schmitt ist ein polyphoner Instrumentalsatz, der auch den Eröffnungssatz seines Saxophonquartetts prägt. Dieser beginnt als veritable Fuge mit markanter Intervallik, die jedoch mit einem eher lyrischen Seitensatz kontrastiert. Ein ganz anderer Charakter zeichnet den lebhaften zweiten



Jörg Widmann

photo: Marco Borggreve

Satz aus, scheinbar rondoartig mit einem Wechsel von kompakten Passagen und solchen Abschnitten, in denen Alt- oder Sopran-saxophon das Thema übernehmen, während die drei übrigen Stimmen sich zur Begleitung zusammenfinden. Der langsame dritte Satz ist das Ruhezentrum der Komposition, eine Fantasie, zunächst solistisch eingeleitet vom tiefsten der vier Saxophone. Aus einem kompakter gesetzten Abschnitt löst sich in der Folge auch die einzelne Stimme des Altsaxophons heraus – wie eine Blüte, die sich öffnet. Der harmonische Schlussakkord manifestiert schließlich noch einmal die Idee eines idyllischen Intermezzos. Der Finalsatz übernimmt – wie einst in der klassischen Symphonie bei Joseph Haydn – die Funktion eines heiteren Kehraus voll purer Spielfreude. Schmitt spaltet hier gern den Satz in zwei + zwei auf: Sopran- und Alt- stehen Tenor- und Baritonsaxophon gegenüber. Ein letztes Innehalten vor dem Schluss mit einer kurzen Reminiszenz – dann ist die Bahn frei für den finalen homophonen «Rausschmeißer».

Von Paris in die weite Welt

Erst im 20. Jahrhundert hat das Saxophon recht eigentlich seinen Bestimmungsort gefunden – im Jazz, der ohne die besondere Klangfarbe dieses Instrumentes überhaupt nicht vorstellbar wäre. Daneben aber interessierten sich auch die Komponisten der «Kunstmusik» rund um den Globus verstärkt für das Saxophon und integrierten es in ihre Kammermusik ebenso wie in Orchesterwerke und Opern, und schließlich entstanden auch große Solokonzerte für das Instrument. Die lange Liste (Auswahl) reicht von Richard Strauss über Hindemith, Henze über die Wiener Schule mit Berg und Schönberg nach Frankreich mit Françaix oder Milhaud, in die USA mit Bernstein oder Korngold und Richtung Osten mit Bartók, Glasunow, Denissow bis nach Japan.

Einer, der sich erstmals in seinem Schaffen mit dem Saxophon auseinandersetzt, ist der 1973 in München geborene **Jörg Widmann**. Sein Saxophonquartett ist erst wenige Wochen vor der heutigen Aufführung entstanden, bestellt haben es die Musiker des Kebyart Ensembles. Das Auftragswerk ist Teil der Förderung des prämierten Ensembles. Und obwohl Widmann von Haus aus selbst Klarinettenist ist, sein Instrument mit seinem einfachen Rohrblatt dem Saxophon durchaus nahesteht, war es doch eine gewisse Herausforderung für den Komponisten: *«Ich schreibe gerade an dem Saxophonquartett für die jungen Katalanen. Ich hätte nie gedacht, dass mir dieses Genre so viel Freude bereiten würde»*, ließ er seinen Verleger, den Verlag Schott in Mainz, wissen.

Mit dieser Personalunion von Komponist und Interpret steht Widmann heutzutage ziemlich allein da – zu Zeiten Mozarts oder Beethovens, aber auch noch Antonin Dvořáks im ausgehenden 19. Jahrhundert war es hingegen selbstverständlich, dass ein Musiker sowohl als kreativer als auch reproduzierender Künstler hervortrat. Widmann ist ein überaus gefragter Komponist, eilt von Uraufführung zu Uraufführung – und kann doch von seiner Klarinette auch als Spieler nicht lassen (dass er immer wieder Werke für «sein» Instrument schreibt, versteht sich von selbst): *«Wenn ich mehrere Tage nicht üben kann, dann ist sie beleidigt»*,

so hat er diese intensive Verbindung selbst vor wenigen Jahren in einem Interview beschrieben. Und er lebt diese Ausnahme, indem er immer wieder auch als Klarinettensoloist in Konzerten auftritt, nicht nur als Interpret eigener Werke, sondern gern auch der großen Namen der klassischen Klarinettenliteratur wie Mozart oder Weber. Aber es sind nicht nur diese zwei Leben, die Widmann in seiner Person vereint: Er gibt sein Wissen auch an die jüngere Generation weiter, hat bis 2015 in Freiburg als Professor sowohl Klarinette als auch Komposition unterrichtet und wechselte 2017 an die Barenboim-Said-Akademie in Berlin.

Ungefähr zu der Zeit, als Adolphe Sax sein neues Instrument erfand, etablierte sich in Deutschland und anderswo in Europa eine neue Gattung in der Klaviermusik: die von **Mendelssohn** so genannten *Lieder ohne Worte* übertrugen eine neue, poetische Aussagewelt auf das Tasteninstrument. Meist schlicht in der Form – üblicherweise in ABA-Struktur – wiesen sie eine liedhafte Oberstimmenmelodik auf, die von Begleitakkorden gestützt wurde. Vor allem Felix Mendelssohn Bartholdy schrieb zahlreiche dieser Miniaturformen von wenigen Minuten Dauer, er selbst hat die ersten sechs Hefte seiner *Lieder ohne Worte* ediert. *Op. 30* mit seiner nervös-drängenden *N° 4 (Agitato e con fuoco)* wurde bereits 1835 gedruckt, *Op. 67* zehn Jahre später. Charakteristisch für beide Sätze (wie für viele dieser Stücke) ist das allmähliche Verdichten und Zusteuern auf einen dramatischen Höhepunkt mit anschließender Beruhigung.

Auch seine Schwester Fanny, verheiratete Hensel, hat sich als Komponistin intensiv dem Klavier gewidmet. Auch sie bevorzugte lyrische und Charakterstücke, übernahm aber nicht die Bezeichnung ihres Bruders, sondern nannte ihre Werke *Lieder für das Pianoforte*. Die Skala ihrer Werke reicht von einfachen Stücken im Volkston bis zu hochvirtuosen Kompositionen. Im Unterschied zu den *Liedern ohne Worte* ihres Bruders finden sich bei ihr kühnere harmonische Wendungen. Stellvertretend mag dafür das heute erklingende Beispiel aus ihrem *Op. 8*, veröffentlicht erst nach ihrem frühen Tod 1847, stehen: Es greift chromatisch deutlich stärker aus als die Werke von Felix. Das Hauptthema



Felix Mendelssohn Bartholdy 1834

von *Op. 6/4*, eine Tarantella, hatte sich Fanny Hensel 1841 während ihres Aufenthaltes in Rom notiert; später machte sie es unter dem Titel *Il saltarello romano* zur Basis eines pianistisch virtuosens Stückes.

«*Ich bin in erster Linie ein Musiker*» – der das 1933 sagte, war der spanische Dichter **Federico García Lorca**, von dessen musikalischen Ambitionen zumindest außerhalb seines Heimatlandes heute kaum etwas bekannt ist. Dabei hatte Lorca, der 1936 im Alter von 38 Jahren von den Francisten erschossen wurde, Klavier studiert und machte sich anfangs tatsächlich vor allem als Musiker einen Namen. Er war ein sehr guter Pianist, liebte Flamenco und traditionelle Musik. Darüber hinaus sammelte er Lieder, die er zum Teil in seine dramatischen Arbeiten einflocht.

1931 nahm er zusammen mit der argentinisch-spanischen Sängerin und Tänzerin La Argentinita Lieder auf, die *Canciones españolas antiguas*, die er gesammelt hatte und selbst harmonisierte. Es ²²²²²²²²geht darin um menschliche Schicksale, die unerwiderte Liebe eines Mannes, ein Maultier, eine Szene im Café, die Liebe zu Sevilla etc. Die Qualität der alten Tonaufnahme war schlecht, was dazu führte, dass der Versuch, die (nicht erhaltenen) Noten anhand dieses einzigartigen Originaldokuments durch Transkription des Gehörten zu rekonstruieren, zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen geführt hat, insbesondere hinsichtlich der Texte. Nun ist eine neue Version hinzugekommen: Die Musiker des Kebyart Ensembles haben eine eigene Adaption für ihr Quartett in Auftrag gegeben: *Sólo el misterio* basiert selbstverständlich auf Lorcas Vorlage, entwickelt sie aber zugleich kreativ weiter. Geschaffen wurde diese Neubearbeitung Lorcas ebenfalls von einem Spanier, dem jungen Komponisten und Schlagzeuger Joan Pérez-Villegas Morey. Eindeutiger hätte die Reverenz des Kebyart Ensembles an sein Heimatland nicht ausfallen können.

Ursula Kramer lehrt seit 2007 als Professorin für Musikwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Musiktheater (Schwerpunkt Schauspielmusik), Musikgeschichte der Residenz Hessen-Darmstadt, Bläsermusik.

7 Capricci

- für Saxophonquartett -

I. Ascensio

Dirig. Holmann, 2021

4/4 $\text{♩} = 60$ *rall.*

Robbie pi. mos
($\text{♩} = 40$)
accel.

$\text{♩} = 60$ *rall. (molto)*

Sopran-Saxophon
Alt-Saxophon
Tenor-Saxophon
Bariton-Saxophon

coll. *mf* *p* *mf* *f*

$\text{♩} = 40$ (*rit. mos.*)

poco rall. *poco accel.* *rall.*

coll. *mf* *p* *mf* *f*

7 Capricci

für Saxophonquartett (2021)

Jörg Widmann

Über die Jahre war mir das Genre Saxophonquartett eher fremd gewesen – bis ich das Kebyart Ensemble hörte. Die Homogenität und Virtuosität des Klangs dieser vier jungen katalanischen Saxophonisten machte mir Laune, für diese Besetzung zu schreiben.

Das Resultat sind nun sieben ‹Launen›, also Capricci; kurze, höchst unterschiedliche Stücke, die die Möglichkeiten der vier Saxophone ausloten: vom eröffnenden chromatisch-vierteltönigen *Ascensió* über zwei Geräuschstücke, einen Walzer, zwei Choräle hin zur abschließenden *Zirkusparade*, vom heiligen Ernst bis zur überbordenden Komik.



Kebyart Ensemble
photo: Igor Studio



Interprètes

Biographies

Kebyart Ensemble

Fondé à Barcelone en 2014, le Kebyart Ensemble compte parmi les formations de musique de chambre les plus innovantes de la scène musicale actuelle. Il enthousiasme le public et la critique avec des pièces originales du passé et du présent mais aussi ses propres transcriptions d'œuvres de différents genres. Nommés ECHO Rising stars pour la saison 2021/22, les quatre musiciens font leurs débuts dans des salles renommées comme le Concertgebouw Amsterdam, l'Elbphilharmonie Hambourg, le Musikverein de Vienne, la Philharmonie de Paris ou encore le Festspielhaus Baden-Baden. Leurs tournées les ont menés et les mènent en Europe et en Asie, notamment au Wigmore Hall, au Konzerthaus Berlin, au Stadtcasino Basel, à la Schubertfada Vilabertran, au Palau de la Música Catalana et à L'Auditori. Le Kebyart Ensemble a été récompensé pour ses interprétations par plusieurs prix européens de musique de chambre, dont le Primer Palau des Palau de la Música Catalana et le BBVA Chamber Music Prize obtenus dans leur pays, mais également lors de l'Orpheus Swiss Chamber Music Competition et de l'International Franz Cibulka Competition. Il est membre de l'European Chamber Music Academy (ECMA) depuis 2018. L'Escola Superior de Música de Catalunya de Barcelone et la Musik-Akademie Basel ont été les épïcêtres académiques du quatuor, qui a aussi été soutenu par des artistes comme le Cuarteto Casals, Rainer Schmidt (Hagen Quartett), Hatto Beyerle (Alban Berg Quartett), le Cuarteto Quiroga, Sergio Azzolini, Claudio Martínez-Mehner, Anton Kernjak, Kennedy Moretti et le saxophoniste Nacho Gascón. Les musiciens cherchent

également à élargir le son de leur formation en collaborant avec des partenaires tels que Dénes Várjon, Xavier Sabata et Albert Guinovart. Ils sont les ambassadeurs des marques Selmer Paris et Vandoren.

Kebyart Ensemble

Gegründet in Barcelona, zählt Kebyart zu den vielversprechenden innovativen Kammerensembles der aktuellen Musikszene.

Das Ensemble begeistert Publikum und Kritik sowohl mit Originalliteratur aus Geschichte und Gegenwart als auch mit eigenen Bearbeitungen von Werken unterschiedlicher Genres. Als ECHO Rising stars der aktuellen Saison debütieren die vier Musiker in einer Vielzahl namhafter Säle wie Concertgebouw Amsterdam, Elbphilharmonie Hamburg, Wiener Musikverein, Philharmonie de Paris, Festspielhaus Baden-Baden... Tourneen führten und führen sie durch Europa und Asien, u. a. in die Wigmore Hall, das Konzerthaus Berlin, Stadtcasino Basel, zu Schubertiáda Vilabertran, Palau de la Música Catalana, L'Auditori. Für seine Interpretationen wurde das Ensemble mit begehrten europäischen Kammermusikpreisen ausgezeichnet, darunter jene des Orpheus Swiss Chamber Music Competition, International Franz Cibulka Competition und zwei renommierte Preise ihres Heimatlandes: Primer Palau des Palau de la Música Catalana und BBVA Chamber Music Prize. Seit 2018 gehören sie zu den Ensembles der European Chamber Music Academy (ECMA).

2014 gegründet, waren Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona und Musik-Akademie Basel die akademischen Epizentren des Quartetts. Darüber hinaus wurde Kebyart durch Künstler wie Cuarteto Casals, Rainer Schmidt (Hagen Quartett), Hatto Beyerle (Alban Berg Quartett), Cuarteto Quiroga, Sergio Azzolini, Claudio Martínez-Mehner, Anton Kernjak, Kennedy Moretti und Nacho Gascón gefördert. Außerdem suchen die Musiker das Klangbild der Besetzung durch Kooperationen mit Partnern wie Dénes Várjon, Xavier Sabata oder Albert Guinovart zu erweitern. Sie sind Markenbotschafter von Selmer Paris und Vandoren.

Rising stars

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

06.12. 2021 19:30 Salle de musique de chambre
Lundi / Montag / Monday

Isata Kanneh-Mason piano
Mozart: *Klaviersonate KV 457*
Beethoven: *Klaviersonate op. 2/1*
Gubaidulina: *Chaconne pour piano*
Alberga: *Cwicseolfor*
Rachmaninov: *Études-Tableaux op. 39/1–2, 4–6*
Chopin: *Ballade N° 2*

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



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

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

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