

**28.10.** 2021 19:30  
Salle de Musique de Chambre  
Jeudi / Donnerstag / Thursday  
**Soirées de musique de chambre**

**Patricia Kopatchinskaja** violon

**Sol Gabetta** violoncelle

**Jean-Marie Leclair** (1697–1764)

*Tambourin en ut majeur (C-Dur)* (1734)

**Jörg Widmann** (1973)

*24 Duos für Violine und Violoncello* (2008) (extraits)

*XXI. Valse bavaroise*

*XXIV. Toccata all'inglese*

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

*Das Wohltemperierte Klavier I N° 15: Präludium G-Dur (sol majeur)*

*BWV 860* (1722)

**Francisco Coll** (1985)

*Rizoma* (2017)

**Domenico Scarlatti** (1685–1757)

*Sonate en sol majeur (G-Dur) K 305* (1753)

*Presto*

**Maurice Ravel** (1875–1937)

*Sonate pour violon et violoncelle* (1920–1922)

*Allegro*

*Très vif*

*Lent*

*Vif, avec entrain*

45'

—

## **Johann Sebastian Bach**

*15 zweistimmige Inventionen BWV 772–786 (extraits)*

## **György Ligeti (1923–2006)**

*Hommage à Hilding Rosenberg (1982)*

## **Iannis Xenakis (1922–2001)**

*Dhipli Zyia (1952)*

## **Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)**

*Kurze und leichte Klavierstücke, zweite Sammlung: Presto Wq 114.3  
(1767)*

## **Zoltán Kodály (1882–1967)**

*Duo pour violon et violoncelle op. 7 (1914)*

*Allegro serio, non troppo*

*Adagio – Andante*

*Maestoso e largemente – Presto*

45'

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 **Kamelle**knécheler



# Quelques entrelacs sonores, entre baroque et contemporain

Florence Collin

Patricia Kopatchinskaja et Sol Gabetta proposent ce soir un parcours musical original, entre œuvres baroques (la plupart pour clavier et arrangées ici pour violon et violoncelle) et compositions plus « modernes » couvrant un siècle de musique allant du début du 20<sup>e</sup> siècle à nos jours.

C'est avec Jean-Marie Leclair, danseur, maître de ballet et violoniste, que débute le concert. Il est considéré comme l'un des fondateurs de l'école française du violon, par la synthèse qu'il réalise entre la clarté mélodique et formelle française d'une part, et la technique violonistique italienne d'autre part, technique qu'il varie et enrichit grâce à ses talents de virtuose.

Entre 1723 et 1743, Leclair a édité quatre *Livres de Sonates pour violon seul et basse continue*. Le **Tambourin en ut**, dernier mouvement de la Sonate X du *Troisième Livre de Sonates* publié en 1734, reprend le rythme d'une danse traditionnelle provençale. De mouvement vif (*Presto*), il est construit sur un plan tripartite de forme A-B-A, dont la partie centrale constitue une rupture de style et de caractère par sa tonalité mineure et sa ligne plus mélodique. Soutenu par une pulsation permanente de do à la basse (évoquant le tambourin qui accompagne habituellement cette danse), le violon déroule un discours basé sur des changements fréquents de registre, suggérant les pas sautillants des danseurs.

Puis une première incursion dans le 21<sup>e</sup> siècle, avec Jörg Widmann, clarinetiste, chef d'orchestre et compositeur, né en 1973 à Munich et régulièrement invité en tant que musicien et chef par de nombreux orchestres réputés. Ses compositions ont obtenu par ailleurs plusieurs récompenses prestigieuses.



Jörg Widmann

photo: Marco Borggreve

À la demande de la Fondation Forberg-Schneider de Munich, Jörg Widmann a écrit des ***Duos für Violine und Violoncello*** dont la genèse lui a occasionné quelques difficultés : « *Pendant longtemps, mon imagination tonale est restée étrangement bloquée et sans dimension.* » Il n'imaginait pas en composer finalement un si grand nombre : un premier recueil de treize pièces est créé à Bad Reichenhall en 2008, suivi d'un second corpus de onze duos, commande du festival des Rencontres Artistiques de Bel-Air et créé à Chambéry en 2008 également.

La *Valse bavaroise*, 21<sup>e</sup> duo, constitue un véritable « jeu » entre les deux instruments, non seulement par l'interactivité contrapuntique entre le violon et le violoncelle, mais également par l'emploi incessant des modes *arco* (avec l'archet) et *pizzicato* (corde pincée avec le doigt) en simultané ou en alternance entre les voix.

Les contrastes brusques de nuances et d'atmosphère, les citations thématiques surprenantes, ainsi que l'usage de la tessiture suraiguë du violoncelle (qui rivalise ainsi avec celle du violon), ajoutent une dimension ludique à l'ensemble.

Dans la *Toccatina all'inglese* qui clôt le deuxième recueil, Widmann explore différentes combinaisons sonores entre les deux instruments, « *le violon et le violoncelle formant une paire égale et pourtant inégale* » selon le compositeur. Les échanges très vifs (voire virtuoses) entre les deux instruments, les recherches de sonorités particulières issues de l'utilisation de différentes techniques d'archet (jetés, ricochets, détachés rapides, bariolages) alliés aux *pizzicati* (réalisés indifféremment à la main droite et à la main gauche) et aux nombreuses double-cordes, confèrent à cette pièce une puissance sonore véritablement jubilatoire.

Retour au 18<sup>e</sup> siècle avec une œuvre marquante de cette époque, ***Das Wohltemperierte Klavier*** de Johann Sebastian Bach. Dans les deux recueils qui constituent le corpus (respectivement datés de 1722 et 1744), Bach propose, dans chacune des tonalités majeures puis mineures de la gamme chromatique, un prélude suivi d'une fugue. Il y explore toutes les ressources de l'écriture contrapuntique, que ce soit au niveau mélodique ou rythmique. Les trois extraits programmés ce soir, tirés du premier livre, sont adaptés de la partition originale. Le *Präludium BWV 850*, cinquième du recueil, est écrit à deux voix dans la tonalité de ré majeur. Sur une pulsation régulière de la basse, la voix supérieure déroule un discours volubile toujours renouvelé, à la façon d'un *perpetuum mobile*. La *Fuge* qui lui succède, écrite à quatre voix sur un sujet inhabituel (un motif de triple croches allié à un rythme pointé), évoque les ouvertures à la française. Cette fugue se singularise par l'absence de véritable contre-sujet et d'épisode de strette (entrées rapprochées du sujet).

La dixième fugue du premier recueil, la *Fuge in e-moll BWV 855*, avant-dernière pièce de ce programme et proposée entre les duos de Iannis Xenakis et Zoltán Kodály, est la seule fugue de l'ensemble du corpus écrite à deux voix. Son sujet chromatique est énoncé à la voix supérieure, suivie de la réponse « réelle » à la basse (le sujet est repris à la quinte sans ramener au ton principal, contrairement aux habitudes), exemple rare dans la musique de Bach. Les deux parties sensiblement égales de la fugue comprennent chacune deux exposés du sujet et deux divertissements (sections



Portrait de Johann Sebastian Bach par Johann Jakob Ihle, 1720

basées sur un travail d'imitation sur une partie du sujet ou du contre-sujet). Il est à noter la présence de deux mesures d'écriture homophonique, ce qui reste exceptionnel dans une fugue.

Nouvelle incursion dans le 21<sup>e</sup> siècle avec Francisco Coll, compositeur espagnol né en 1985. Seul élève du compositeur Thomas Adès après des études à Valence et Madrid, il est également peintre, ce qui influe sur sa façon de composer. En 2019, il devient le premier compositeur à recevoir un International Classical Music Award.

Commande de Patricia Kopatchinskaja pour le Festival de Gstaad en 2018, **Rizoma** a été achevé l'année précédente. Le compositeur donne quelques indications sur sa genèse : « *L'écriture de cette pièce a été plus difficile que je ne l'avais imaginé au départ. Bien qu'il s'agisse d'une courte pièce, j'ai passé plusieurs mois à travailler avec un pinceau fin sur le contrepoint des voix. Et d'autres semaines jusqu'à ce*



que j'obtienne une structure compacte. » Cette pièce a ensuite été le ferment des *Plaisirs Illuminés*, double concerto composé à l'intention des créatrices de *Rizoma*.

Le premier mouvement, lent et expressif, propose un déroulement contrapuntique très soigné, basé sur la fusion des timbres que permet l'utilisation quasi systématique de la tessiture aiguë du violoncelle, se mêlant à celle du violon. L'utilisation de sons harmoniques (sons flûtés et aigus), les nuances très précises et très différenciées (notées dans presque toutes les mesures), ainsi que les indications minutieuses concernant le caractère et les modes de jeu, renforcent la délicatesse et le raffinement du discours musical.

Le deuxième mouvement, contrasté et très dynamique, oppose un violon volubile à un violoncelle qui alterne divers modes de jeu : nombreux *pizzicati* main gauche et main droite, *glissandi*, trémolos, bariolages, accords accentués... Comme dans le premier mouvement, l'abondance des indications de nuances et de caractères permet d'explicitier un déroulement musical à la fois foisonnant et incisif.

Restons en Espagne avec Domenico Scarlatti, compositeur et claveciniste italien du 18<sup>e</sup> siècle mais dont la majeure partie de la carrière s'est déroulée dans la péninsule ibérique. Auteur de plus de cinq cent cinquante *Sonates pour le clavecin*, qui se caractérisent par leur coupe binaire en un seul mouvement, il affirme un style très personnel fait de contrastes mélodiques, de dissonances et de ruptures rythmiques. Patricia Kopatchinskaja et Sol Gabetta ont adapté deux de ces sonates.

La **Sonate K 305** en sol majeur, vraisemblablement datée de 1753, présente un caractère dansant basé sur un rythme ternaire. Scarlatti y explore plusieurs combinaisons de rythmes entre les deux voix, propose quelques modulations harmoniques surprenantes et son discours mélodique présente de nombreux sauts de tessitures. Dans la deuxième partie, il modifie son écriture, basée alors sur des notes répétées à la basse, avant de reprendre le matériau thématique du début.

La **Sonate K 377** a été composée l'année suivante. En si mineur, sur un mouvement *Allegro* de mètre binaire, son organisation

formelle est identique à celle de la *Sonate K 305*. Scarlatti joue cette fois sur la circulation du matériau mélodique entre les deux voix, ainsi que sur les rythmes syncopés ou en anacrouse, dont l'effet primesautier est renforcé par les sauts de tessiture.

Entre les deux sonates de Scarlatti s'insère la ***Sonate pour violon et violoncelle*** de Maurice Ravel, composée entre 1920 et 1922.

Dans un numéro de *La Revue musicale* rendant hommage à Debussy mort en 1918, Ravel a publié un duo pour violon et violoncelle, qui deviendra le premier mouvement de sa *Sonate*.

Il travaille ensuite de nombreux mois à la composition des trois autres mouvements, reconnaissant que cette sonate marque un tournant dans son évolution : « *Le dépouillement y est poussé à l'extrême. Renoncement au charme harmonique ; réaction de plus en plus marquée dans le sens de la mélodie.* » Bien que cette sonate ait été mal accueillie par la critique, Hélène Jourdan-Morhange, créatrice de l'œuvre avec Maurice Maréchal, estime que « *c'est là peut-être l'œuvre la plus exceptionnelle de Ravel, quant à l'écriture : jeux déliés du contrepoint qui enchantent au même titre que les jeux de l'esprit.* »

Dans le premier mouvement (*Allegro*), Ravel se livre à un traitement très contrapuntique des thèmes principaux, accentué par la tessiture resserrée entre les deux voix (le violoncelle passe parfois au-dessus de la tessiture du violon). La teneur mélodique reste sobre mais enrichie par des rencontres harmoniques complexes.

Le deuxième mouvement, un scherzo *Très vif*, joue sur les contrastes entre les modes de jeu et les timbres. Ravel y fait un usage abondant de *pizzicati* opposés au jeu *arco*. Il y ajoute des effets sonores spécifiques comme des trilles, des doubles cordes en trémolos, ainsi que des sons harmoniques et *sul ponticello* (« sur le chevalet », ce qui donne une sonorité métallique et un peu sifflante aux notes).

Le mouvement lent évoque une sorte de méditation contemplative, parfois tendue. Comme dans le premier mouvement, Ravel se livre à un travail contrapuntique très minutieux entre les voix. Enfin, le Finale (*Vif, avec entrain*), plus polyphonique, s'ouvre sur un thème d'inspiration hongroise, style présent à la fin du deuxième mouvement. Les liens complexes entre les motifs, les nombreuses dissonances, les contrastes de jeu et de timbres (déjà exploités



György Ligeti en 1989

photo: Schott Promotion Kropp

dans le mouvement central), ainsi que la vigueur rythmique présente toute au long de cette pièce, ne sont pas sans évoquer l'écriture de Béla Bartók et Zoltán Kodály.

D'abord influencé par Bartók, György Ligeti, compositeur de la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle au style très personnel, explorera la micropolyphonie (polyphonie très resserrée formant des clusters), puis la polyrythmie (souvent très complexe dans ses œuvres) et enfin la musique « statique » (qu'il qualifie lui-même de « surface de timbres »), avant un retour vers une musique plus tonale et plus mélodique.

Ligeti a enseigné la composition à l'université de Stockholm dans les années 1960 et y a rencontré Hilding Rosenberg, compositeur suédois renommé. En 1982, afin de célébrer le 90<sup>e</sup> anniversaire de Rosenberg, Ligeti a composé un bref duo créé la même année à Stockholm. Intitulé sobrement ***Hommage à Hilding Rosenberg***, Ligeti l'a sous-titré « avec le charme de l'esprit de Bartók ».

Le violoncelle déroule une mélodie sereine de quelques mesures, soutenu par le violon qui forme des dissonances avec le chant. La mélodie, reprise tour à tour aux deux voix, se transforme



Iannis Xenakis dans son atelier

Photo: MDaniel

peu à peu imperceptiblement. Les nombreuses double-cordes, dévolues au violon d'abord puis aux deux instruments ensuite, permettent d'enrichir la polyphonie déjà complexe pour donner l'illusion de trois puis quatre voix superposées.

Contemporain de Ligeti, le compositeur et architecte grec Iannis Xenakis collecte la musique populaire grecque vers la fin des années 1940. En 1951, il compose *Dhipli Zyia* pour violon et violoncelle, inspirée de la musique des Balkans en Grèce. Cette pièce constitue un exemple très inhabituel du style de Xenakis, puisque ce dernier s'orientera ensuite vers une musique régie par un processus d'opérations logiques, puis vers des sonorités de type « nuages de sons » qui se succèdent et se superposent. *Dhipli Zyia* prend la forme d'une danse rythmique, remarquable par un mélange incessant de mesures de mètres inégaux, dont l'instabilité est renforcée par des accents décalés. Les contrastes de nuances, de mode de jeu (principalement entre *pizzicati* et *arco*),

et de caractère (quelques séquences plus méditatives s'insèrent dans le discours très rythmique qui domine l'ensemble de la pièce) forment un ensemble à la fois engagé et fantasque.

Dernière œuvre de ce programme, le ***Duo pour violon et violoncelle op. 7*** que Zoltán Kodály a composé durant l'été 1914. Ce duo résume le style d'écriture des œuvres de musique de chambre du compositeur, formulé ainsi par son ami Bartók : « *Une forme mélodique pleine et abondante, une parfaite connaissance des formes classiques, et un certain penchant pour la mélancolie.* » Très impliqué dans la collecte et l'étude de la musique folklorique hongroise aux côtés de Bartók, Kodály fait se fusionner l'authenticité de ce matériau mélodique avec les structures formelles de la musique savante. Son *Duo pour violon et violoncelle* en atteste, et il y réussit également une fusion sonore entre les deux instruments, rendue possible par la connaissance technique intime qu'il en avait, puisqu'il pratiquait les deux instruments.

Le schéma formel global du *Duo* reprend la coupe en trois mouvements de nombreuses sonates classiques et romantiques, les deux premiers mouvements sont également bâtis sur un plan tripartite assez habituel.

Le premier mouvement (*Allegro serioso, non troppo*) expose un thème modal passionné et joue sur les contrastes entre les séquences, soit par l'opposition des caractères, soit par l'opposition des modes de jeu (entre *pizzicati* et séquences mélodiques), sur des rythmes perpétuellement changeants à la manière des musiques traditionnelles hongroises.

Le lyrisme tourmenté du deuxième mouvement (*Adagio*) fait écho aux tensions occasionnées par l'imminence de la guerre, soutenu par les harmonies complexes que Kodály déploie, issues d'un contrepoint très linéaire. Par l'emploi de doubles cordes et l'ajout de *pizzicati* main gauche durant le jeu *arco* au violoncelle dans la partie centrale, le compositeur crée l'illusion de plusieurs voix qui se superposent.

Le Finale quant à lui ressemble à une danse vigoureuse de style magyar, avec des changements radicaux de tempo dans le style des *verbunkos* (danse traditionnelle hongroise de recrutement militaire).

Par des allers-retours permanents entre des œuvres distantes de plus de deux siècles, Patricia Kopatchinskaja et Sol Gabetta permettent un regard croisé entre deux époques résolument différentes, reliées ici par les entrelacs sonores de ce duo assez inhabituel.

*Florence Collin est professeure de violon à La Roche-sur-Yon et se produit régulièrement en concert (orchestre et musique de chambre), notamment lors de festivals ou pour la Folle Journée de Nantes. Docteur en Musicologie (Paris-Sorbonne), elle organise des concerts-conférences depuis 2007 et a publié des articles sur les relations entre la musique et les arts.*

# Der Reiz des Verzichts

## **Duos für Violine und Violoncello**

Jürgen Ostmann

Streichquartette gibt es in der Kammermusikliteratur wie Sand am Meer, Trios und Quintette schon deutlich weniger, und erstzunehmende Duos sind ebenso selten wie ästhetisch anspruchsvolle Sextette. Die Vierstimmigkeit aus Dreiklang plus Bass oder Dreiklang plus Melodieton gilt nun einmal seit Jahrhunderten als satztechnisches Ideal. An ihm gemessen scheinen größere Besetzungen überzählige, nur dekorative Stimmen zu enthalten, weshalb ihnen der Ruf oberflächlicher Serenadenmusik anhaftet. Umgekehrt fehlt bei Duos zweier Melodieinstrumente anscheinend etwas – sie dienen daher oftmals als bloße Etüden, zu spielen etwa von Lehrer und Schüler. Dass aber gerade das vermeintliche Handicap den besonderen Reiz eines Programms ausmachen kann, zeigt die von Patricia Kopatchinskaja und Sol Gabetta ausgetüfelte, Tradition und Moderne vereinende Werkfolge.

## **Das Cello als Tamburin**

**Jean-Marie Leclair**, der Begründer der französischen Violin- und Violoncello-Schule, wurde fast ausschließlich für Kompositionen bekannt, die er für sein eigenes Instrument schrieb, darunter Violinsonaten, Triosonaten mit zwei Violinen und Solokonzerte. Bei Sonaten, wie sie etwa die 1734 veröffentlichte Werkserie *op. 5* enthält, gründet der typisch barocke, von Cello und Cembalo ausgeführte Basso continuo das Spiel der Geige: Beide Begleitinstrumente führen zusammen die Basslinie aus, und der Cembalist ergänzt sie mit passenden Akkorden der rechten Hand. Könnte man auf das Tasteninstrument auch verzichten? Das ginge am ehesten bei einem Satz wie dem Finale der zehnten Sonate, dem

*Tambourin*. Dieser Name bezeichnet das bis heute bekannte Trommelinstrument aus der Provence und zugleich einen lebhaften Tanz gleicher Herkunft. Leclairs *Tambourin* hält sich sehr nahe an ursprünglicher Volksmusik – mit einer schwungvollen, im Mittelabschnitt nach moll ausweichenden Geigenmelodie und einem einzigen durchgehenden Basston, der dem Cello faszinierende Möglichkeiten rhythmischer und klangfarblicher Gestaltung eröffnet.

Noch ungleich breiter ist jedoch die Auswahl instrumentaler Spieltechniken und Klangfarben, die einem Komponisten unserer Zeit zur Verfügung stehen. **Jörg Widmann** nutzt sie in seinen *24 Duos für Violine und Violoncello* und bezieht sich dennoch auf die Tradition – historisch vorgeprägte Satztitel wie *Toccatina* machen das ebenso deutlich wie Widmanns Bekenntnis zur kontrapunktischen Schreibweise *«Note gegen Note»: «Alles ist ineinander verwoben, alles, was der eine tut, hat Konsequenzen für den anderen. Sie ziehen sich an, sie stoßen sich ab, sie lieben und sie hassen sich, mal werfen sie sich die Bälle spielerisch zu, dann wieder in fast zerstörerischer Absicht.»* Weite Teile seines Zyklus' schrieb Widmann 2008 während eines Aufenthalts in Dubai – für den gebürtigen Münchner ein exotischer Arbeitsort, der ihn in fast paradoxer Weise zu Sätzen wie *Valse bavaroise* inspirierte.

### **Fantasie und Strenge**

Der größte Meister kontrapunktischer Kunst war zweifellos **Johann Sebastian Bach**. Er beherrschte allerdings nicht nur die jahrhundertealten Gesetze dieser Schreibweise, sondern auch den freien, virtuos-improvisatorischen Stil, der sich in der Barockzeit in Präludien, Toccaten und Fantasien niederschlug. Ungezügelte Fantasie und strenge Regelmäßigkeit – diese beiden Pole vereinte Bach in den beiden Bänden des *Wohltemperierten Klaviers*, die er im Abstand von 20 Jahren (1722 und 1742) zusammenstellte. In jede der Sammlungen nahm er Satzpaare in sämtlichen 24 Dur- und Molltonarten auf – auf ein Präludium folgt jeweils eine Fuge. Patricia Kopatchinskaja und Sol Gabetta haben aus diesem reichen Repertoire Stücke ausgewählt, die sich gut auf zwei Melodieinstrumenten darstellen lassen:





Jean-Marie Leclair

Das *Präludium* aus *BWV 850* bringt gleichmäßig rasche Bewegung des Diskants über einem ruhig schreitenden «walking bass». Die folgende Fuge ist zwar vierstimmig angelegt, doch so, dass fast bis zum Ende immer nur in einer Stimme das charakteristische Kopfmotiv in 32stel-Noten erklingt. Bei der *Fuge e-moll* aus *BWV 855* handelt es sich um die einzige zweistimmige der gesamten Doppelseite; sie zeichnet sich durch extreme Kürze und Chromatik aus.

Dass **Francisco Colls** Stück *Rizoma* so klingt, als wäre es dem Duo auf den Leib geschrieben, ist nicht weiter verwunderlich – schließlich hat Kopatchinskaja es tatsächlich für sich und ihre Partnerin bei dem jungen, aus Valencia stammenden Komponisten in Auftrag gegeben. 2017 entstanden, markiert es den Beginn einer mittlerweile recht intensiven Zusammenarbeit. Diese sah Coll womöglich schon voraus, als er den Titel des Stücks wählte: Als *Rizoma* (auf Deutsch Rhizom) bezeichnet man in der Botanik unterirdische horizontale Sprossachsensysteme. So wie sie zur



Francisco Coll

Vermehrung und Verbreitung von Pflanzen beitragen, entwickelte Coll aus den beiden kontrastierenden Sätzen von *Rizoma* sein Doppelkonzert *Les Plaisirs Illuminés* (2018) für Violine, Cello und Kammerorchester. Ein Violinkonzert sowie das kurze *Lalula-Lied* (beide 2019) für Kopachinskaja folgten, und ein Cellokonzert für Gabetta ist in Arbeit.

Bach und **Domenico Scarlatti** wurden im gleichen Jahr 1685 geboren. Und obwohl ihre Lebenswege sehr unterschiedlich verliefen, hatten sie doch eines gemeinsam: Sie schrieben hochoriginelle Werke, die weit über den Stil ihrer Zeit hinausweisen und ihre Hörer über die Jahrhunderte hinweg immer neu und sehr direkt ansprechen – gerade so, als wären sie nicht so sehr für das zeitgenössische Publikum, als vielmehr für uns komponiert worden. Während Bach in fast allen Musikgattungen komponierte, beruht Scarlattis Ruhm allein auf seinen genialen Werken für Tasteninstrumente. Der aus Neapel stammende Komponist fand seine Lebensstellung als Cembalolehrer der portugiesischen Infantin Maria Barbara. Als sie den spanischen Thronfolger Fernando heiratete, übersiedelte Scarlatti mit ihr nach Andalusien und schließlich nach Madrid, wo er bis zu seinem Tod blieb.



Maurice Ravel 1910

Die 555 (erhaltenen) Sonaten, die er im Dienst Maria Barbaras schrieb, haben jeweils einen einzigen Satz, der fast immer aus zwei zu wiederholenden Teilen besteht. Abgesehen von dieser Gemeinsamkeit könnten die Sonaten aber gar nicht bunter und experimenteller sein – sie bieten eine unerschöpfliche Fundgrube neuartiger musikalischer Ideen und spieltechnischer Kabinettstückchen.

#### «Immer stärkere Betonung der Melodie»

Das vielleicht bedeutendste Originalwerk für die Duobesetzung aus Violine und Cello schuf **Maurice Ravel** mit seiner Sonate. In seiner *«Autobiographischen Skizze»* bemerkte er dazu: *«Ich glaube, dass diese Sonate einen Wendepunkt in meiner Entwicklung darstellt. Die Entblößung hin zum Notwendigen ist auf die Spitze getrieben; Verzicht auf harmonischen Reiz, immer stärkere Betonung der Melodie.»* Eine weitere Besonderheit des Werks liegt in der ungewöhnlichen Behandlung der Instrumente: *«Ich erinnere mich da an das Scherzo [...], wo es darauf ankommt, dass die Spiccati in Rhythmus und Klanggebung so einheitlich gelingen, dass sie reibungslos von der Violine ins Cello übergeben können»*, so die Geigerin Hélène Jourdan-Morhange. *«Wie oft musste ich mit dem bedauernswerten Maréchal, meinem Partner*



Zoltán Kodály um 1920

*bei der Uraufführung 1922 in der alten Salle-Pleyel, diese Passage wieder von vorn beginnen! Wir wurden fast verrückt! Ravel wollte auch nicht die winzigsten Sprünge im Klang dieser so unterschiedlichen Instrumente zulassen. Also kam es zu einer Diskussion. «Aber es ist viel zu kompliziert», begann ich, um mir Genugtuung zu verschaffen. «Das Cello soll wie eine Flöte klingen und die Violine wie eine Trommel! Es macht sicherlich Spaß, so etwas zu komponieren, aber dafür werden Sie nur von einigen wenigen Virtuosen gespielt werden!» «Umso besser», erwiderte er lachend, «dann werde ich wenigstens nicht von Amateuren zu Tode gemartert!»»* Letztlich behielten beide recht: Die *Duosonate* wird bis heute selten gespielt, was sicher an ihrer spieltechnisch schwierigen, dabei aber wenig brillanten Faktur liegt. Hört man sie allerdings in einer angemessenen Interpretation, dann entfaltet sie mit all ihren harmonischen Schroffheiten – von bitonalen Passagen bis hin zu einer Fast-Zwölftonreihe des Cellos im Finale – ihren eigenen Reiz.

Viel leichter zu spielen ist da schon die kleine Hommage, die **György Ligeti** 1982 seinem schwedischen Kollegen Hilding Rosenberg zu dessen 90. Geburtstag erwies. In wenig mehr als einer Minute und mit einfachsten Mitteln bietet sie überzeugende Musik in Ligetis ureigenstem Personalstil.

Mit **Iannis Xenakis** folgt ein weiterer bahnbrechender Komponist des 20. Jahrhunderts. Der Grieche wurde berühmt für die Einbeziehung mathematischer Prozeduren aus der Wahrscheinlichkeits-, Spiel- und Chaostheorie in seine Stücke, doch in dem Frühwerk *Dhípli Zyia* spielen sie noch keine Rolle. Als Xenakis dieses Duo 1951 schrieb, arbeitete er als Assistent des Architekten Le Corbusier in Paris und studierte nebenbei Komposition bei Arthur Honegger, Darius Milhaud und Olivier Messiaen. Das Stück greift verschiedene Rhythmen griechischer Volkstänze auf.

#### «Kraft, Präzision und Virtuosität»

«Das erfordert Kraft, Präzision und Virtuosität von den Interpreten!», beschrieb der ungarische Komponist Márton Illés die Anforderungen seiner für Patricia Kopatschinskaja geschaffenen Kompositionen. Das lässt sich auch von dem abschließenden Duo sagen, das Illés' großer Landsmann **Zoltán Kodály** im Spätsommer 1914 schrieb. Beim Urlaub in der Schweiz hatte ihn der Ausbruch des Ersten Weltkriegs überrascht, und während der langen, beschwerlichen Rückreise begann er die Arbeit an dem Werk. Ob sich darin Eindrücke der gewaltigen Schweizer Bergwelt oder Vorahnungen des kommenden Unheils niederschlugen, wird sich kaum noch ermitteln lassen. In jedem Fall enthält das Duo genau wie viele frühere Kompositionen Kodálys zahlreiche Anklänge an ungarische Volksmusik. Man hört beispielsweise Melodien, die auf der pentatonischen Skala oder auf alten Kirchen-tonarten beruhen. Oft werden sie von tänzerischen, ostinaten Rhythmen des jeweils anderen Instruments begleitet. Das dreisätzigige Duo beginnt mit einem lebhaften Satz in Sonatenform, in dem Melodielinien und Begleitfigurationen in rascher Folge zwischen den Instrumenten hin und her gereicht werden. Das zentrale *Adagio*, von einem langen, ruhigen Cellothema eröffnet, ist rhythmisch ungemein variabel gestaltet. Es enthält einen

Mittelteil, der fast an ein Trioensemble denken lässt, da das Cello sowohl hohe Flageolett-Töne als auch tiefe Pizzicati spielt. Ein Solo, dieses Mal der Violine zugewiesen, eröffnet auch das Finale. Die Folge von langsamer Einleitung und rasend schnellem Hauptteil lässt an die Verbunkos-Tänze von Roma-Kapellen denken.

*Jürgen Ostmann studierte Musikwissenschaft und Orchester-  
musik (Violoncello). Er lebt als freier Musikjournalist und Drama-  
turg in Köln und arbeitet für Konzerthäuser, Rundfunkanstalten,  
Orchester, Plattenfirmen und Musikfestivals.*

# Interprètes

## Biographies

---

### **Patricia Kopatchinskaja** violon

Les temps forts de la saison 2020/21 de la violoniste Patricia Kopatchinskaja ont été des résidences auprès de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, avec lequel elle a joué Chostakovitch sous la direction de Mirga Gražinytė-Tyla, du Festival d'Aix-en-Provence, des Bamberger Symphoniker et du SWR Symphonieorchester. Elle a notamment interprété lors de ces résidences *Pierrot lunaire* et son projet «Dies Irae», qui a pour thème la crise environnementale. Lors de cette même saison, elle a également fait ses débuts aux BBC Proms, jouant Bartók aux côtés du BBC Scottish Symphony Orchestra et Ilan Volkov. Elle s'est aussi produite au Konzerthaus de Vienne, au DR Koncerthuset à Copenhague, à la Liszt Academy of Music, au Passau Festival, au DeDoelen de Rotterdam et au Gstaad Festival, avec ses partenaires réguliers de récital Joonas Ahonen, Polina Leschenko et Fazil Say. Les parutions discographiques de cette période comprennent *Les Plaisirs Illuminés* avec Sol Gabetta et la Camerata Bern chez Alpha Classics, nommé pour un *Gramophone Magazine Award*, et le *Concerto pour violon* de Francisco Coll avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et Gustavo Gimeno sous le label Pentatone. Lors de la saison 2021/22, Patricia Kopatchinskaja est en résidence auprès des Berliner Philharmoniker et du City of Birmingham Symphony Orchestra. Elle part en tournée avec le Budapest Festival Orchestra, apparaît aux côtés du Toronto Symphony Orchestra avec Gustavo Gimeno, du Finnish Radio Symphony Orchestra, de la Manchester Camerata et poursuit sa résidence en tant qu'Artistic Partner de la Camerata Bern. Elle continue à présenter

des œuvres de compositeurs contemporains tels Luca Francesconi, Michael Hersch, György Kurtág et Márton Illés dans ses différents projets comme «Bye Bye Beethoven» et son enregistrement vidéo du poème dada *Ursonate* de Kurt Schwitters. En novembre 2021, à l'occasion du sommet de la COP26 à Glasgow, elle reprend «Dies Irae» avec le Royal Scottish National Orchestra. L'automne la mène également en tournée avec Sol Gabetta, en prélude à la parution de leur disque commun chez Alpha Classics. Son projet «What's Next Vivaldi?» avec Il Giardino Armonico, mêlant nouvelles œuvres et pièces du compositeur italien, a paru en 2020 sous le même label et vient de recevoir un OPUS Klassik. Elle avait remporté un Grammy Award en 2018 dans la catégorie «Best Chamber and Small Ensemble Performance» pour «Death and the Maiden» avec The Saint Paul Chamber Orchestra, un projet repris cette année en version semi-scénique avec la Camerata Bern. Patricia Kopatchinskaja a été Artistic Partner du Saint Paul Chamber Orchestra entre 2014 et 2018 et artiste en résidence auprès de différents festivals, dont Lucerne (2017) et Ojai (2018). Elle est ambassadrice de l'organisation Terre des Hommes. Elle a reçu en 2017 le Grand Prix suisse de Musique. Patricia Kopatchinskaja s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2020/21.

---

### **Patricia Kopatchinskaja** Violine

Höhepunkt der Saison 2020/21 für die Geigerin Patricia Kopatchinskaja waren Residenzen beim Orchestre Philharmonique de Radio France, mit dem sie unter Mirga Gražinytė-Tyla Schostakowitsch spielte, beim Festival d'Aix-en-Provence, den Bamberger Symphonikern und dem SWR Symphonieorchester. Im Zuge dieser Residenzen interpretierte sie insbesondere *Pierrot lunaire* und gestaltete ihr Projekt «Dies Irae», das sich mit der Umweltkrise auseinandersetzt. In der gleichen Spielzeit gab sie ihre Debüts bei den BBC Proms mit Bartók an der Seite des BBC Scottish Symphony Orchestra unter Ilan Volkov. Sie spielte darüber hinaus im Wiener Konzerthaus, DR Koncerthuset Kopenhagen, der Liszt Academy of Music, beim Passau







Patricia Kopatchinskaja, Sol Gabetta  
photo: Julia Wesely

Festival, DeDoelen Rotterdam und Gstaad Festival, mit ihren vertrauten Recital-Partnern Joonas Ahonen, Polina Leschenko und Fazil Say. Diskographische Neuheiten dieser Periode beinhalten «Les Plaisirs Illuminés» mit Sol Gabetta und Camerata Bern bei Alpha Classics, nominiert für einen *Gramophone Magazine Award*, und das *Violinkonzert* von Francisco Coll mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg und Gustavo Gimeno bei Pentatone. In der Saison 2021/22 ist Patricia Kopatchinskaja Artist in residence bei den Berliner Philharmonikern und dem City of Birmingham Symphony Orchestra. Sie geht mit dem Budapest Festival Orchestra auf Tournee und konzertiert mit dem Toronto Symphony Orchestra und Gustavo Gimeno, mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra, der Manchester Camerata und setzt ihre Residenz als Artistic Partner der Camerata Bern fort. Weiterhin richtet sie ihren Fokus auf zeitgenössische Werke und hat Musik von Luca Francesconi, Michael Hersch, György Kurtág und Márton Illés im Repertoire unterschiedlicher Projekte wie «Bye Bye Beethoven». Sie arbeitet an einer Video-Produktion von Kurt Schwitters *Ursonate*. Im November 2021 im Rahmen des COP26-Gipfels in Glasgow spielt sie «Dies Irae» mit dem Royal Scottish National Orchestra. Im Herbst ist sie außerdem auf Tournee mit Sol Gabetta anlässlich der Neuerscheinung ihrer gemeinsamen CD bei Alpha Classics. Das Projekt «What's Next Vivaldi?» mit Il Giardino Armonico, das neue Kompositionen mit alter Musik aus Italien in Beziehung bringt, erschien 2020 beim selben Label und wurde mit einem OPUS Klassik ausgezeichnet. 2018 gewann sie einen Grammy Award in der Kategorie «Best Chamber and Small Ensemble Performance» für «Death and the Maiden» mit The Saint Paul Chamber Orchestra, ein Projekt, das sie in diesem Jahr halbszenisch mit der Camerata Bern wiederaufnehmen wird. 2014 bis 2018 war Patricia Kopatchinskaja Artistic Partner des Saint Paul Chamber Orchestra und Artist in residence verschiedener Festivals, darunter Lucerne (2017) und Ojai (2018). Sie ist Botschafterin der Organisation Terre des Hommes. 2017 erhielt sie den Grand Prix suisse de Musique. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte Patricia Kopatchinskaja zuletzt in der Saison 2020/21.

---

## **Sol Gabetta** violoncelle

Après avoir été en résidence auprès de la Staatskapelle Dresden et des Bamberger Symphoniker et son concert aux côtés de l'Orchestre National de France dirigé par Eun Sun Kim, Sol Gabetta a débuté la saison 2020/21 avec les Münchner Philharmonikern et Valery Gergiev. Elle a également retrouvé les Bamberger Symphoniker. Elle a récemment assuré la création du concerto pour violoncelle *Concerto en Sol* de Wolfgang Rihm, écrit à son intention. Invitée par des festivals du monde entier, elle a été Artiste étoile du Festival de Lucerne, où elle s'est produite avec les Wiener Philharmoniker et Franz Welser-Möst, le Mahler Chamber Orchestra et François-Xavier Roth et le London Philharmonic Orchestra dirigé par Marin Alsop. Une grande partie de ses partenaires musicaux se retrouve chaque année au Solsberg Festival en Suisse, dont elle assure la direction artistique. Sol Gabetta a mené des projets de musique de chambre, qui tient une grande place dans son travail, au Lincoln Center, au Wigmore Hall, lors du Festival de Verbier, du Schwetzingen SWR Festspiele, du Rheingau Musik Festival, de la Schubertiade Schwarzenberg et de la Beethovenfest Bonn. En reconnaissance de ses exceptionnelles activités artistiques, elle a été couronnée du Herbert-von-Karajan-Preis lors du Festival de Pâques de Sazbourg 2018, au cours duquel elle s'est produite en soliste aux côtés de la Staatskapelle Dresden et Christian Thielemann. Elle est récompensée l'année suivante par un OPUS Klassik dans la catégorie «Instrumentiste de l'année» pour son enregistrement du *Concerto pour violoncelle* de Schumann, une distinction déjà obtenue à plusieurs reprises par le passé. Également nommée aux Grammy Awards, elle a remporté le Concours Tchaïkovski à Moscou, le Concours international de l'ARD à Munich, le Gramophone Young Artist of the Year Award en 2010 et le Würth-Preis der Jeunesses Musicales en 2012. La vaste discographie de Sol Gabetta, gravée chez Sony Classical, s'est récemment agrandie avec des œuvres tardives de Schumann ainsi que les concertos pour violoncelle de Elgar et Martinů avec les Berliner Philharmoniker et Sir Simon Rattle / Krzysztof Urbanski. Elle a entrepris en 2017 une vaste tournée européenne avec Cecilia Bartoli, pour présenter

leur disque commun «Dolce Duello», paru chez Decca Classics. Elle joue sur plusieurs instruments du début du 18<sup>e</sup> siècle, dont un violoncelle de Matteo Goffriller datant de 1730, prêté par Atelier Cels Paris, et depuis 2020 le «Bonamy Dobree-Suggia» d'Antonio Stradivarius de 1717, mis à sa disposition par la Stradivari Stiftung Habisreutinger. Elle enseigne depuis 2005 à la Musik-Akademie Basel. Sol Gabetta s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

---

### **Sol Gabetta** Violoncello

Nach gefeierten Residenzen bei der Staatskapelle Dresden und den Bamberger Symphonikern und ihrem Auftritt mit dem Orchestre National de France mit Eun Sun Kim, startete Sol Gabetta mit den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Valery Gergiev in die vergangene Saison. Zudem kehrte sie zu den Bamberger Symphonikern zurück. In jüngerer Zeit bestritt sie zudem die Uraufführung des für sie komponierten Violoncellokonzerts von Wolfgang Rihm – *Concerto en Sol*. Als gern gesehener Gast bei führenden Festivals weltweit war Sol Gabetta Artiste étoile beim Lucerne Festival, wo sie erneut mit den Wiener Philharmonikern und Franz Welser-Möst, dem Mahler Chamber Orchestra und François-Xavier Roth sowie mit dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Marin Alsop zusammentraf. Ein großer und lebendiger Kreis musikalischer Partner findet sich jährlich beim Solsberg Festival in der Schweiz ein, dessen künstlerische Leitung Gabetta inne hat. Kammermusik bildet einen besonderen Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit. In der Vergangenheit führten kammermusikalische Projekte sie in internationale Konzertsäle wie beispielsweise das New Yorker Lincoln Center, in die Wigmore Hall in London, nach Verbier und Schwetzingen sowie zum Rheingau Musik Festival, zur Schubertiade Schwarzenberg und zum Beethovenfest Bonn. In Anerkennung ihrer herausragenden künstlerischen Aktivitäten wurde Sol Gabetta bei den Salzburger Osterfestspielen 2018, wo sie als Solistin mit der Staatskapelle

Dresden und Christian Thielemann auftrat, mit dem Herbert-von-Karajan-Preis ausgezeichnet. 2019 erhielt sie den OPUS Klassik Award als Instrumentalistin des Jahres für ihre Interpretation von Schumanns *Cellokonzert*, nachdem Aufnahmen bereits in den vergangenen Jahren mit dem ECHO Klassik geehrt wurden. Zu weiteren Preisen der Grammy-nominierten Künstlerin gehören Siege beim Tschaikowsky-Wettbewerb Moskau sowie beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD, der Gramophone Young Artist of the Year Award 2010 und der Würth-Preis der Jeunesses Musicales 2012. Sol Gabetta verfügt über eine umfangreiche Diskographie bei Sony Classical, zuletzt erschien dort die Einspielung später Schumann-Werke, sowie der Cellokonzerte von Elgar und Martinů mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle / Krzysztof Urbanski. 2017 unternahm sie gemeinsam mit Cecilia Bartoli eine ausgedehnte Europa-Tournee, um ihr neues gemeinsames Album «Dolce Duello» zu präsentieren, das bei Decca Classics erschien. Sol Gabetta spielt verschiedene bedeutende italienische Meister-Instrumente aus dem frühen 18. Jahrhundert, darunter ein von Atelier Cels Paris zur Verfügung gestelltes Violoncello von Matteo Goffriller von 1730, Venedig oder seit dem Jahr 2020 das «Bonamy Dobree-Suggia» von Antonio Stradivarius von 1717, zur Verfügung gestellt von der Stradivari Stiftung Habisreutinger. Seit 2005 unterrichtet sie an der Musik-Akademie Basel. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte Sol Gabetta zuletzt in der Saison 2018/19.

# Soirées de musique de chambre

Prochain concert du cycle «Soirées de musique de chambre»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Soirées de musique de  
chambre»

Next concert in the series «Soirées de musique de chambre»

**21.03. 2022 19:30**  
Salle de Musique de Chambre  
Lundi / Montag / Monday

## **Concertgebouw Winds**

**Emily Beynon** flûte

**Miriam Pastor Burgos** hautbois

**Olivier Patey** clarinette

**Davide Lattuada** clarinette basse

**Gustavo Núñez, Helma van den Brink** basson

**Fons Verspaandonk** cor

**Jeroen Bal** piano

Martinů: *Sextuor pour flûte, hautbois, clarinette, deux bassons  
et piano*

Poulenc: *Trio pour hautbois, basson et piano*

Janáček: *Mládí (Jeunesse / Die Jugend)*

Poulenc: *Sextuor pour quintette à vent et piano*

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