

10.05.

2022 19:30

Salle de Musique de Chambre

Mardi / Dienstag / Tuesday

Rising stars

Ben Goldscheider cor

Giuseppe Guarnera piano

«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nominé par The Barbican Centre London
Avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis
le 19 juin 2022.



Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA

BATIPART INVEST



Jörg Widmann (1973)

Air für Horn solo (2005)

8'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate für Klavier und Horn F-Dur (fa majeur) op. 17 (1800–1817)

Allegro moderato

Poco Adagio, quasi Andante

Rondo. Allegro moderato

16'

Aleksandr Scriabine (1872–1915)

Valse op. 38 (1903)

6'

Robert Schumann (1810–1856)

Adagio und Allegro in As-Dur (la bémol majeur) op. 70 für Horn,

Violine, Viola (oder Violoncello) und Klavier (1849)

Langsam, mit innigem Ausdruck, attacca:

Rasch und feurig – Etwas ruhiger – Im ersten Tempo – Schneller

8'

—

Mark Simpson (1988)

Nachtstück for horn and piano (commande de l'European Concert Hall Organisation) (2021)

8'

Volker David Kirchner (1942–2020)

Tre poemi (1986/87)

Lamento d'Orfeo

Danza d'Orfeo

La Gondola funebre

13'

Guillem Palomar

Jagdlied for piano

5'

Jane Vignery (1913–1974)

Sonate pour cor et piano op. 7 (1942)

Allegro

Lento ma non troppo

Allegro ben moderato

17'



BATIPART INVEST

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

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



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



BATIPART INVEST



«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.

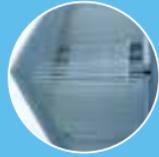
Batipart Invest

EUROPA, DEINE KONZERTHÄUSER

DIE MITGLIEDER DER EUROPEAN CONCERT
HALL ORGANISATION



Concertgebouw
Amsterdam



Philharmonie
Luxembourg



Konsertshuset
Stockholm



Elbphilharmonie
Hamburg



Laeisz Halle
Hamburg



Sage Gateshead



Bozar Brüssel



Town Hall &
Symphony Hall
Birmingham

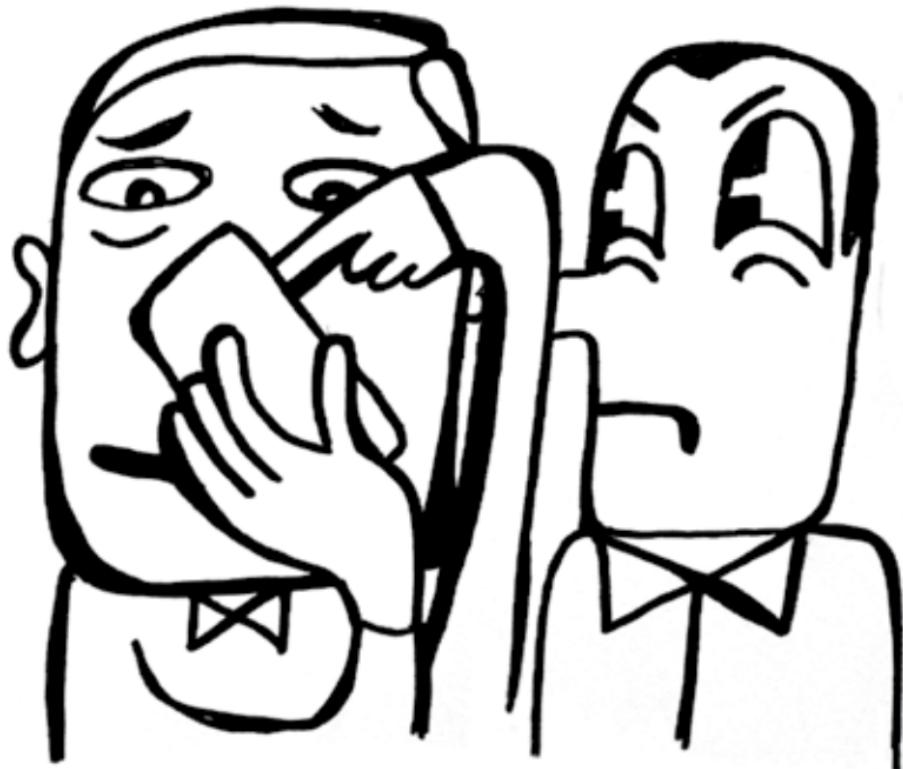


Köner
Philharmonie

Konzerthaus
Dortmund



Den **Handysgeck**



Les métamorphoses du cor

Jules Cavalié

D'abord instrument d'extérieur, utilisé pour la chasse ou la guerre où il tient une fonction essentiellement « signalétique », pour avertir de l'arrivée d'une troupe ou donner un ordre précis en faisant retentir une sonnerie spécifique, le cor s'est ensuite distingué comme un instrument d'orchestre capable de produire une multitude de couleurs. Tout en continuant d'évoquer la chasse, le cor devient un instrument lyrique, capable d'accompagner les méditations douloureuses ou amoureuses des personnages d'opéra ou encore apporter – notamment dans les symphonies de Joseph Haydn – une touche d'humour et de légèreté.

Les évolutions de la facture instrumentale ont permis une petite révolution dans le répertoire du cor. Alors que l'instrument « naturel » fonctionnait sur la résonnance des notes harmoniques propres à la tonalité de chaque instrument, l'instrument « chromatique » est capable d'exécuter l'ensemble des notes désirées, sans limitation liée au diapason de l'instrument. Ce programme éclectique permet de découvrir les discours tenus sur le cor par différents compositeurs.

Le titre de la pièce de Jörg Widmann, *Air*, est une double référence. Historiquement, cette dénomination évoque le monde de l'opéra et particulièrement les périodes baroque et classique où les œuvres étaient nettement découpées en numéros alternant récitatifs et airs. Chaque air exprimait alors un affect précis, correspondant à l'état du sentiment du personnage à cet instant. *Air* évoque aussi le medium qui permet de produire le son du cor : la circulation de l'air. La pièce de Widmann se construit dans cette



Jörg Widmann
photo: Marco Borggreve

double évocation. Elle commence par une série d'appels lancés piano par l'instrument. À partir d'un sol piano, le cor dessine un espace au moyen du souffle et de la résonnance en laissant le son se réfléchir puis s'évanouir dans les cordes du piano grand ouvert dans lequel l'interprète doit projeter le son. Progressivement, une mélodie s'esquisse, coupée de silences et rehaussée de sons cuivrés. La tranquillité initiale de la pièce se mue ainsi en inquiétude sourde. Widmann anime le discours par de brefs motifs à mi-chemin entre le vibrato et le trille, créant ainsi des moments d'incertitude et d'inconnue sonore, et renoue aussi avec des éléments reconnaissables et identifiables, tels que des gammes et arpèges. Dans ce jeu entre le familier et l'étrange, l'auditeur assiste aux métamorphoses du souffle qui donnent corps à l'expression d'affects mystérieux et inquiets.

La **Sonate pour piano et cor op. 17** de Ludwig van Beethoven s'éloigne de la relation entre physique du souffle et suggestion d'affects pour aborder la face virtuose de l'instrument. La légende raconte que Beethoven ignorait, jusqu'à la veille du concert, qu'une sonate pour piano et cor de sa composition allait être interprétée. Il aurait ainsi écrit la partie de cor pour le corniste virtuose Giovanni Punto la veille, et improvisé la partie de piano au moment du concert. La pièce aurait alors eu un tel succès qu'elle fut redemandée pour plus tard, entraînant ainsi la notation sur la partition. À l'époque du récital, le 18 avril 1800, le cor à piston n'était encore qu'un projet dans l'imagination de certains facteurs d'instruments. Punto pratiquait donc le cor naturel : la virtuosité se mesurait alors à la capacité de l'instrumentiste à moduler les sons pour obtenir des lignes conjointes sans accrocs – le cor naturel permettant plus facilement de jouer des suites de sons disjoints comme les arpèges. Ainsi le premier mouvement *Allegro moderato* alterne les motifs évocateurs de la chasse, jouant sur les arpèges, et des incises plus mélodiques et conjointes. La partie pour piano est typique de la virtuosité du premier Beethoven, encore classique et marquée par l'héritage de Haydn, mais les traits sont tout de même déjà chargés de l'énergie qui le caractérise et sera déployée à grande échelle ultérieurement. Le deuxième mouvement, *Poco Adagio*, est extrêmement bref et joue avant tout sur quelques modulations et changements de couleur avant de mener à un rondo endiablé. Le compositeur libère l'énergie qui était suspendue dans le deuxième mouvement, et de traits de vitesse en accélération conclut la pièce dans un fa majeur triomphal.

En contrepoint à cette exploration du répertoire pour cor, la **Valse op. 38** d'Alexandr Scriabine plonge dans l'héritage romantique de la valse de salon. Pièce de récital intimiste et néanmoins brillante, elle joue du rythme à trois temps, caractéristique de cette danse, en introduisant parfois le sentiment d'un quatre temps ainsi que des suspensions inattendues du discours. D'un grand raffinement et d'une délicatesse propre à ses premières œuvres, Scriabine pare néanmoins sa valse d'harmonies subtiles qui seront plus tard une des marques de son style.

À bien des égards, le cor figure dans l'instrumentarium favori du romantisme. Instrument symbolique, associé au genre fantastique apprécié des artistes romantiques, il est aussi le vecteur du lyrisme révélant les affres sentimentaux intérieurs des personnages en souffrance. Parmi les compositeurs romantiques de la génération de 1810, Robert Schumann figure comme un grand amateur de cor, auquel il réserve de nombreux solos d'envergure dans ses symphonies, et surtout comme un des partisans résolus du cor à piston. Ainsi son *Konzertstück* pour quatre cors et orchestre recourt à des cors à piston, tout comme l'*Adagio et Allegro op. 70*.

Partition exigeante pour le corniste, qui ne dispose que de sept mesures de silence dans l'ensemble de la pièce, elle joue aussi des deux visages de l'instrument, entre lyrisme élégiaque et virtuosité brillante. L'*Adagio* déploie ainsi un chant méditatif, en dialogue avec le piano qui semble le commenter par des répétitions en écho. L'*Allegro*, caractérisé par un élan plus volontaire, profite des possibilités nouvelles offertes par le cor à piston, notamment l'égalité nouvelle dans la qualité du son, quelles que soient les tonalités dans lesquelles s'inscrit le discours musical.

Le *Nachtstück* de Mark Simpson commence par installer une véritable *Stimmung* nocturne. Un temps suspendu et mouvant s'écoule au piano sous forme d'accords riches aux harmonies lugubres. L'entrée du cor est un évènement qui vient perturber ce calme et la ligne musicale se fait alors plus accidentée. Très rapidement, la nuit tourne au cauchemar et le cor se fait plus brillant. La virtuosité prend alors deux formes différentes : la vélocité, qui suppose une coordination des mains et des lèvres pour réaliser les rythmes rapides, ou encore la tenue de sons très forts, qui réclament un contrôle précis du souffle pour maintenir le volume. La pièce se déroule ainsi selon une logique dramaturgique alternant passages brillants et moments d'incertitude plus lents privilégiant une introspection torturée. La pièce se conclut en reprenant le début de la pièce, dévié à la dernière minute vers une résolution inattendue.



Mark Simpson

Avec **Tre poemi** de Volker David Kirchner, on effectue une incursion dans le répertoire d'orchestre du cor. En effet, le premier mouvement, *Lamento d'Orfeo*, débute avec plusieurs évocations de solos de cor, notamment issues des symphonies de Gustav Mahler. Toutes ces citations partagent un certain caractère lugubre, renforcé par la présence – au mitan du mouvement – d'une mélodie descendante caractéristique des lamentos baroques. Le deuxième mouvement, *Danza d'Orfeo*, plus incisif, prolonge le caractère sinistre déjà entendu. Il s'agit désormais d'une danse qui s'élance à partir d'un motif répété de façon entêtée. Le piano, dans le grave, soutient cette danse macabre. Toutefois, le discours musical s'interrompt à plusieurs reprises, interrogateur. Enfin, le troisième mouvement *La Gondola funebre*, donne à entendre au piano, dans un tempo à nouveau très lent, le balancement d'une gondole sur des eaux noires. Le cor se pose par-dessus cet ostinato pour un chant de déploration en notes longues.



Sichel
Home

Centre Orchimont
34, Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
Tel. +352 / 50 47 48

DESIGN ICONS & CLASSICS
 www.sichel.lu

Cassina



THE CASSINA PERSPECTIVE

cassina.com

Dans les trois mouvements de cette pièce, le compositeur fait valoir les qualités nécessaires à un corniste d'orchestre : les mélodies en longues évoquent ainsi les contre-chants de cor souvent partagés par l'ensemble du pupitre et requérant un son dense et soutenu pour former un chœur de solistes. Au contraire, l'interprétation des notes répétées, au-delà de la difficulté technique spécifique à ce type de figures, suppose une capacité à se fondre dans une masse sonore.

Après une introduction marquée par une forme d'hésitation entre tranquillité et accélérations soudaines menant au vide du silence, le ***Jagdlied*** (littéralement « chant de chasse ») de Guillem Palomar débute sous la forme d'un scherzo qui joue sur le tempo irrégulier de la chasse, entre poursuite effrénée – donnée à entendre dans des chutes mélodiques accidentées, rythmées par des accents et des nuances fortissimos – et la furtivité de gammes ascendantes démarrées pianissimo. En s'ancrant ainsi très fermement dans un univers cynégétique, le *Jagdlied* – pièce pour piano solo – évoque l'usage originel du cor. Le trio, au cœur de la pièce, propose un moment d'introspection radicale. De grands accords se succédant dans un rythme irrégulier donnent le sentiment d'un moment flottant, hors du temps et à rebours de l'énergie puissante qui anime le scherzo. Le rythme unique donne à cette suite d'accords le caractère d'un choral fantomatique, qui s'anime progressivement à la fin pour mener vers le retour du scherzo tronqué, interrompu par l'apparition d'une musique inédite et plus calme : de grands accords égrenés font résonner le piano, créant un sentiment d'espace encore inoui dans cette pièce.

La **Sonate pour cor et piano op. 7** de Jane Vignery traite le cor comme un authentique instrument soliste. En effet, si l'on y retrouve les qualités virtuoses de pièces brillantes ou orchestrales de l'instrument, le propos musical est bel et bien tenu par le cor. Ainsi le mouvement initial *Allegro* s'ouvre avec un premier motif vaillant et impétueux au cor, le second motif est présenté au



Volker David Kirchner

piano, comme une réponse un peu lascive à cet enthousiasme initial. Le chant se déploie par la suite au cor, avec une élégante nonchalance, à laquelle répond le piano avec ductilité et légèreté. Le deuxième mouvement *Lento ma non troppo* installe un caractère funèbre qui se mue en discours tourmenté et nostalgique. La mélodie de cor peine ainsi systématiquement à s'élever. C'est alors le piano qui, dans un interlude tortueux et virtuose, prend en charge l'accumulation de la tension avant que le cor ne revienne imposer son chant mélancolique. Le dernier mouvement *Allegro ben moderato* porte les traces grinçantes d'un modernisme à la française, fait d'humour et de savoureuses dissonances. Présentant des thèmes pittoresques et entraînants par leur énergie rythmique, cet *Allegro* se pare d'une dimension chorégraphique qui évoque les ballets surréalistes par le caractère faussement décousu de certains enchaînements, et par sa fin en forme de pirouette.

Le cor apparaît ainsi comme un authentique personnage musical aux multiples facettes : outil pour la chasse ou sur le champ de bataille, symbole fantastique ou confident des sentiments romantiques, le cor se prête ainsi à toutes sortes d'expériences, de la musique de chambre au répertoire d'orchestre.

Après des études littéraires, Jules Cavalié étudie la musicologie et la direction d'orchestre à Londres (Goldsmiths, University of London) et à Paris (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers). Il partage ses activités entre direction d'orchestre, recherche musicologique et valorisation scientifique en tant que rédacteur en chef de la revue L'Avant-Scène Opéra. À ce titre, il participe au programme « Opéra et journalisme » de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence à l'été 2019.



“Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.bdl.lu/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Das Waldhorn als Glücksspirale und Sportgerät

Gilbert Stöck

Wohl jeder Mensch in unserer Wohlstandsgesellschaft spielte schon mal mit dem Gedanken, ein paar überzähliges Kilo am Körper loszuwerden. Davon profitiert vor allem die Wirtschaft, denn einschlägige Diätbücher und Ratgeber füllen ganze Bibliotheken. Es gibt aber eine ästhetisch ansprechendere Art, seinen Körper zu straffen: mit Musik, genauer gesagt, mit demjenigen Instrument, das wohl am schweißtreibendsten ist: das Waldhorn.

Hornspielen ist Sport. Es arbeiten permanent das Zwerchfell als Stütze, um den Luftstrom aufrecht zu erhalten und die Ringmuskulatur um den Mund ist die ganze Zeit angespannt. Im Gegensatz zum verwandten Singen haben es Hornspielende mit einem dauerhaften Widerstand am Mundstück zu tun, als ob man gegen ein geschlossenes Ventil blasen müsste – aufgrund des besonderen Mundstückes ist dies auch schwieriger als bei Trompete und Posaune. Zudem müssen Lippenschwingungen und Zungenstellung perfekt sitzen, denn man bläst nicht einfach Luft durch das Horn, sondern bringt mit dem Luftstrom aus dem Körper die Lippen zum Schwingen. Gerade jenseits der Komfortzone der mittleren Tonhöhe, also in sehr tiefer und hoher Lage, steigen die Anforderungen für schön klingende Töne immens. Solch schwierige, anstrengende Tonlagen gibt es am Horn in Hülle und Fülle, denn der Tonumfang ist mit etwa vier Oktaven ebenso groß wie derjenige der Violine. Somit ist das Horn dasjenige Blasinstrument mit den meisten Tonstufen und jeder der etwa 48 unterschiedlichen Halbtöne hat eine eigene Lippenspannung und -schwingung.



Statue am Jagdschloss Moritzburg bei Dresden

Das klingt alles rekordverdächtig und wirklich wurde das Horn vor einiger Zeit im berühmten Guinness-Buch der Rekorde, neben der Oboe, als das schwierigste Musikinstrument der Welt angeführt. Wenn beispielsweise Violinspielende stundenlang ohne Pause üben können, ohne körperlich wirklich erschöpft zu werden, müssen Hornspielende zwischendurch den Mundringmuskeln eine Pause gönnen. Aber auch trotz der Pausen ist jeden Tag nach wenigen Stunden Schluss: Die Lippenmuskeln machen nicht mehr mit und machtlos muss sich der Hornspielende eingestehen, dass es an diesem Tag keine Chance gibt, weiterzublasen. Aber die Aussichten für all diese Mühen sind motivierend, denn wenn professionelle Hornspielende, wie der heute zu hörende Ben Goldscheider, ihr Instrument an die Lippen ansetzen, füllen das weiche Timbre und der besondere romantische Klangschnmelz Konzerträume auf das Angenehmste.

Spielt ein Blasinstrument wie das Horn nun mit einem Instrument mit festgestimmten Tonhöhen, wie dem Klavier, kommt als zusätzliche Schwierigkeit hinzu, dass sich das Horn auf die

Intonation des Klaviers einstellen muss, damit das Zusammenspiel sauber klingt. Im Gegensatz zum Klavier müssen sich Hornspielende, ähnlich wie Singende, den hervorzubringenden Ton gedanklich vorher gut vorstellen, damit er hübsch erklingen kann. Geht diese Vorstellung schief und kommt dann ein auch nur winziges Lippen- oder Zungenproblem hinzu, kommt der gewünschte Ton nicht sauber aus dem Horn, sondern ist für einen kurzen Augenblick zu hoch oder zu tief: einer der gefürchteten «Kiekser» ist die Folge.

Bis um etwa 1800 war die Zahl der zu verkieksenden Töne am Horn geringer als heute, denn dem Horn standen nicht alle chromatischen Halbtönschritte zur Verfügung, sondern lediglich die sogenannten Naturtöne, die sich aus der Physik einer schwingenden Welle in einem Rohr ergeben. In der bequemen Mittellage bliesen Hornisten bis ins 18. Jahrhundert also nur die Töne des Dur-Dreiklangs, wie beim alten Jagdhorn, dem Ahnen des Waldhorns. Das bedingt einen Effekt, den Musikliebhabende aus der klassischen Musik jener Zeit gut kennen: Kommt ein Horn ins Spiel, klingt durch den Jagdhorncharakter alles gleich nach Wald- und Wiesenidyll. Nur in den anstrengenden höheren Lagen kann der Naturhornspielende alle wichtigen Halb- und Ganztöne hervorbringen.

Auch der Anfang der *Sonate für Klavier und Horn op. 17* von Ludwig van Beethoven klingt mit seinen absteigenden Dreiklangsstufen wie ein fröhliches Jagdsignal à la «*Juchee, der Fuchs ist tot!*» Die dreisätzige Sonate, die Beethoven für den begnadeten, bereits von Mozart verehrten Hornvirtuosen Johann Wenzel Stich komponierte, vereint alle Vorteile, die ein Ensemblespiel erfordert: Solistisch ansprechende Passagen liegen, mit ihrer pathetischen Wucht und hochliegenden lyrischen Melodien, nicht nur in den Händen des Horns, auch das Klavier tritt gleichwertig in Erscheinung, wobei gerade die absteigenden Akkordkaskaden nach dem Seitenthema des ersten Satzes dieser im Jahre 1800 uraufgeführten Sonate eine brillante Wirkung entfalten. Zudem verschmelzen die beiden Parts besonders im Mittelabschnitt des ersten Satzes und dem fragilen zweiten Satz zu



Statue am Jagdschloss Moritzburg bei Dresden

einer großen, gemeinsamen musikalischen Linie. Beide brauchen einander und schaffen mehr als die Summe der gemeinsam gespielten Töne.

Als im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts Ventile für Blechblasinstrumente erfunden wurden, konnten nun Komponierende und Musizierende auf die Halbtöne aller Tonlagen zugreifen. Die künstlerischen Möglichkeiten erweiterten sich innerhalb weniger Jahre fulminant und das Ventilhorn setzte sich, auch wenn Komponisten wie Carl Maria von Weber und Johannes Brahms dem besonderen Klang des Naturhorns nachtrauerten, gegen das Naturhorn als Solo- und Orchesterinstrument im Laufe des 19. Jahrhunderts durch. Trotzdem blieb das Horn als Soloinstrument in Begleitung von Orchester bzw. Klavier hinter Violine, Violoncello oder Flöte zurück. Komponierende verhielten sich am Ende des 18. Jahrhunderts und im 19. Jahrhundert gegenüber dem Horn distanziert, was möglicherweise an den Einschränkungen des Naturhorns lag, nicht alle Töne spielen zu

können, und der grundsätzlichen Problematik, diesem Instrument wohlklingende Töne zu entlocken. Musizierende konnten sich glücklich schätzen, dass beispielsweise Wolfgang Amadé Mozart auf Anregungen eines befreundeten Hornisten vier Hornkonzerte schrieb, Johannes Brahms ein wunderbares Horntrio, Richard Strauss zwei großartige Hornkonzerte und schließlich auch Reinhold Glière der Musikwelt ein hochromantisches Hornkonzert schenkte. Zu dieser Phalanx hornliebender Komponisten zählte auch Robert Schumann.

Vor allem 1849 beschäftigte sich Schumann intensiv mit dem Horn, da er in diesem Jahr zum einen das *Konzertstück für vier Hörner und Orchester op. 86*, und zum anderen auch das *Adagio und Allegro op. 70* komponierte. Während das virtuose Konzertstück in den schnellen Außensätzen auch heute noch für Musizierende des Ersten Hornparts kaum zu überwindende Schwierigkeiten bietet, beschwört Schumann im *Adagio und Allegro* lyrisches, fragil kammermusikalisches Flair. Das *Adagio* wirkt dabei wie ein sehnsuchtsvolles Lied ohne Worte. Während hier das Horn eine unendliche Melodie intoniert und das Klavier die harmonischen Bahnen absteckt, dominiert im *Allegro* der heitere, blechblasglänzende Charakter. Besonders beim Hauptthema bewahrte sich das Horn, obwohl ja zu Schumanns Zeiten alle chromatischen Töne zu Verfügung standen, die alte, signalgebende Funktion: Es ist die Beschwörung einer ungetrübt weidmannsheilen Welt.

Wie bei anderen Instrumenten auch erweiterten sich die spieltechnischen Möglichkeiten und dadurch die Ausdruckspalette des Horns ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in enormer Weise. Die *Air* für Horn solo von Jörg Widmann vereint hierbei besonders viele Artikulationsformen: unterschiedlich gestoßene Einzeltöne, mal explosionsartig, mal aus dem Nichts erscheinend, Spielfiguren, die im leeren Luftstrom enden, unterschiedliches Einführen der rechten Hand in den Trichter, wodurch Töne mehr oder weniger «dumpf» klingen und als Abschluss auch Zweistimmigkeit durch gleichzeitiges Spielen und Singen. Als weitere Klangfarbe dient das geöffnete Klavier,



Statue am Jagdschloss Moritzburg bei Dresden

in das das Horn hineinbläst, wodurch das Klavier als Resonator zum Mitklingen angeregt wird. Der Eindruck fehlender Wohltemperiertheit kommt daher, dass der Komponist auch reine Naturtöne verwendet, die im Kontext unserer Hörerwartungen falsch bzw. unsauber erscheinen. Dass Widmann in diesem Stück derart viele Klangschattierungen und damit Schwierigkeiten komprimierte, liegt daran, dass die *Air* das Pflichtstück der Teilnehmenden am Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2005 war, mit dem die Kandidierenden zeigen konnten, wozu sie musikalisch und technisch imstande sind.

Die Idee, das Klavier als Resonanzraum für den Hornklang einzusetzen, wird bereits seit einigen Jahrzehnten realisiert, auch am Beginn der *Tre Poemi* von Volker David Kirchner, die er 1987 schuf, steht das Solohorn allein auf weiter Flur. Die mitschwingenden Klaviersaiten vermitteln sofort ein sehnsuchtsvolles Moment, das gut in diesen Zyklus einführt, denn die drei kurzen Sätze *Lamento d'Orfeo*, *Danza d'Orfeo* und *La Gondola funebre*

thematisieren düstere Situationen des mythischen Orpheus. Atmen die Außensätze den Geist sowohl von Entzagung, als auch von Aufbegehren, entwickelt sich der zweite Satz zu einem stürmischen Tanz, der durch die grotesken Verzerrungen wie ein Totentanz anmutet.

Auch das *Nachtstück für Horn und Klavier* von Mark Simpson hinterlässt, wie auch die *Tre Poemi*, mehr Fragen als Antworten, denn wer aufgrund des Titels nun ein lyrisches Einschlaflied oder eine filmmusikartige Ode an die Liebe erwartet, wird enttäuscht. Dieses Nachstück erzählt durch immer wieder überraschend auftretende Hornausbrüche, vertrackte Rhythmen und die dadurch unruhige musikalische Entwicklung im Verlauf des Stücks, vielmehr von dunklen Vorahnungen, die im Verlauf einer Nacht auftauchen können. Gerade dieses Nachstück hat für Ben Goldscheider eine besondere Relevanz, denn Simpson komponierte dieses Werk im vergangenen Jahr für ihn.

Mit der belgischen Komponistin Jane Vignery ist im Konzert sogar eine Frau mit einem Werk vertreten. Es bleibt zu hoffen, dass der vorangegangene Satz im Jahr, sagen wir mal, 2052 mit viel Unverständnis gelesen wird, im Sinne dessen, wie merkwürdig orthodox die alten Zeiten doch gewesen sind. Vignerys *Sonate pour cor et piano op. 7*, stammt aus dem Jahre 1942 und ist wohl ihr bekanntestes Opus im Konzertrepertoire der Gegenwart, und im Übrigen ein hervorragendes Beispiel für Hornmusik im Zeichen des musikalischen Impressionismus. Die Harmonik, die überraschenden Rückungen durch die Tonarten, die verwendeten Skalen und die melodische Erfindungskraft stehen auf einer Linie mit den bekannten französischen Komponierenden jener Epoche, wie Claude Debussy und Maurice Ravel. Die Themenentfaltung des ersten Satzes und die dunkle Lyrik des zweiten Satzes suchen in der Hornliteratur des 20. Jahrhunderts ihresgleichen. Der abschließende dritte Satz oszilliert unterhaltsam zwischen burlesker, Till-Eulenspiegelhafter Virtuosität und Verklärung. Die etwa 18 Minuten Länge dieser Sonate vergehen wie im Fluge, was für die gelungene dramaturgische Anlage des Werkes spricht.



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art

Peintures et sculptures européennes, 17^e–19^e siècles



A close-up portrait of a woman with dark hair, smiling warmly at the camera. She is wearing a red blazer over a black top. The background is a soft, neutral color.

“
**WE PLAN &
PRESERVE
YOUR FAMILY'S
WEALTH**

Bérengère LAUNAY



SPUERKEESS
Private Banking

Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat, Luxembourg, établissement public autonome
1, Place de Metz, L-2954 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg B30775

Der Pianist Giuseppe Guarerra tritt im Verlauf des Abends mit zwei Stücken solistisch in Erscheinung. Zum einen spielt er Aleksandr Scriabins *Valse op. 38*, zum anderen Guillem Palomars *Jagdlied*. Die *Valse* windet sich schwärmerisch-schmelzend durch die Tonlagen des Klaviers und bietet – fein ausgewählt – einen musikalischen Vorgeschmack auf die Sonate von Jane Vignery. Palomars *Jagdlied* wiederum transzentriert das Jagdhafte dadurch, dass der Komponist vor allem die bei Jägerfanfaren oftmals erscheinende scharfe Punktierung der Notenwerte in vielfältiger Art und Weise variiert und verfremdet. In diesem Stück, das übrigens dem Pianisten gewidmet ist und erst vor wenigen Wochen uraufgeführt wurde, spielen klangliche Verzerrungen, wie auch in Simpsons *Nachstück* und den *Tre Poemi* Kirchners, eine große Rolle.

Dass Guarerra hier solistischen Raum erhält, hat wiederum mit dem körperlich anspruchsvollen Tun des Hornisten zu tun, denn Goldscheiders Tätigkeiten mit dem Horn im Laufe des Konzerts kann man, trotz der wunderschönen Klangästhetik dieses Instruments und der scheinbaren Leichtigkeit von Goldscheiders Spiel, getrost als Sport betrachten, und wie bei solchen Aktivitäten üblich, sollten zwischendurch mal Pausen eingelegt werden. Guareras Möglichkeiten für pianistische Soli und die Hornpause für strapazierten Lippen und Zwerchfell bilden somit eine klassische Win-Win-Situation. Abschließend wäre es für die Diättauglichkeit des Hornspiels noch interessant zu wissen, wie viele Kilo der Hornist an so einem langen Konzertabend eigentlich abnimmt.

Geboren 1969 in Graz, studierte Gilbert Stöck Musikwissenschaft in Graz und promovierte in Halle (Saale) über ein Thema zur Musikgeschichte der DDR. Er ist seit 2005 Dozent am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig und forschte 2013–2015 in Lissabon zu Aspekten der portugiesischen Musikgeschichte.



Mark Simpson
photo: Chelsey Browne

Mark Simpson über *Nachtstück*

Ich habe *Nachtstück* als ein Paradestück für den brillanten jungen Hornisten Ben Goldscheider angelegt, dabei habe ich «Nacht» nicht als eine Zeitspanne der Ruhe und Verarbeitung aufgefasst, sondern als etwas mit Dunkelheit Angefülltes, voller banger Vorahnungen und mit einer nervösen Energie, die sich sowohl in Augenblicken voller Optimismus als auch in Momenten der Verzweiflung materialisieren kann. Der Titel ist zudem eine Anspielung auf die flatterhaften Nachtstücke, die sich im Œuvre Henzes, Schumanns oder Schuberts finden lassen.



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

**Développant des projets innovants à la croisée de
la musique et du domaine social, la Fondation EME
oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la
dignité aux personnes fragiles ou en détresse.**

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

 payconiq



Interprètes

Biographies

Ben Goldscheider cor

Ben Goldscheider a été nommé ECHO Rising star par le centre culturel londonien Barbican et donne cette saison des concerts dans des salles comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Musikverein de Vienne et l'Elbphilharmonie de Hambourg, avec une nouvelle œuvre de Mark Simpson spécialement commandée à son intention. Il a fait ses débuts avec le BBC Symphony Orchestra placé sous la direction de Sakari Oramo avec le concerto pour cor de Ruth Gipps et auprès du London Philharmonic Orchestra dirigé par Edward Gardner avec le concerto pour cor de Oliver Knussen. En 2022, il retrouve la Salle Pierre Boulez de Berlin pour un récital solo et se produit au Wigmore Hall dans le cadre de concerts en solistes et en effectif de chambre avec Mahan Esfahani, Nicholas Daniel et Adam Walker. Parmi les points forts de ces dernières années figurent la parution de l'album «Legacy: A Tribute to Dennis Brain» sous le label Three Worlds Records, l'enregistrement de répertoire soliste avec le Philharmonia Orchestra et ses débuts au Festival d'Aldeburgh. Ben Goldscheider est membre du Pierre Boulez Ensemble et cor solo du West-Eastern Divan Orchestra. Il a remporté les YCAT International Auditions 2019 et été BBC Young Musician Concerto Finalist en 2016. Natif de Londres, Ben Goldscheider a achevé ses études avec distinctions au sein de la Barenboim-Said Akademie à Berlin auprès de Radek Baborák.



Ben Goldscheider
photo: Kaupo Kikkas

Ben Goldscheider Horn

Ben Goldscheider wurde vom Londoner Kulturzentrum Barbican als ECHO Rising Star nominiert und gibt in dieser Saison Konzerte in Sälen wie dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Wiener Musikverein und der Hamburger Elbphilharmonie mit einem eigens in Auftrag gegebenen neuen Werk von Mark Simpson. Er debütiert beim BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Sakari Oramo mit dem Hornkonzert von Ruth Gipps und beim London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Edward Gardner mit dem Hornkonzert von Oliver Knussen. Im Jahr 2022 kehrt er zudem für ein Solo-Recital in den Berliner Pierre Boulez Saal zurück und tritt in der Wigmore Hall als Solist und in Kammermusikkonzerten mit Mahan Esfahani, Nicholas Daniel und Adam Walker auf. Zu den Höhepunkten des letzten Jahres gehörten die Veröffentlichung des Albums «Legacy: A Tribute to Dennis Brain» beim Label Three Worlds Records, die Aufnahme von solistischem Repertoire mit dem Philharmonia Orchestra und Goldscheiders Debüt beim Aldeburgh Festival. Goldscheider ist Mitglied des Pierre Boulez Ensembles und Solo-Hornist des West-Eastern Divan Orchestra. Er war Preisträger bei den YCAT International Auditions 2019 und BBC Young Musician Concerto Finalist im Jahr 2016. Der in London geborene Goldscheider schloss 2020 sein Studium an der Barenboim-Said Akademie in Berlin bei Radek Baborák mit Auszeichnung ab.

Giuseppe Guarerra piano

Ces deux dernières années, Giuseppe Guarerra a donné des récitals salués par la critique au Klavier-Festival Ruhr, à la Salle Pierre Boulez de Berlin et au Wigmore Hall de Londres. Il a fait ses débuts au Konzerthaus de Vienne avec Julian Rachlin et donné des concerts solo dans la série Scherzo à Madrid, à la Società dei Concerti de Milan, au Quirinal à Rome (dans le cadre d'un concert retransmis en direct par la RAI 3), pour les Amici della Musica di Padova et dans la série Lingotto Giovani à Turin. En soliste, il s'est produit avec le New Generation Orchestra à Florence et avec la Würtembergische Philharmonie Reutlingen à Crémone. Cette saison, il retrouve la Salle Pierre

Boulez et donne des récitals à la Herkulessaal de Munich, à l'Andermatt Music Festival et au Royal Concert Hall de Nottingham dans le cadre de l'International Piano Series. Il joue le *Premier Concerto pour piano* de Liszt avec la Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz et participe au Festival Beethoven de Kent Nagano à San Francisco. En 2017, Giuseppe Guarrrera remporte le deuxième prix au Concours international de Montréal ainsi que trois autres récompenses, parmi lesquelles le prix du public. Il a par ailleurs bénéficié d'une bourse du Klavier-Festival Ruhr et d'un Tabor Foundation Award de la Verbier Festival Academy. Il a aussi remporté les YCAT International Auditions 2018 du Wigmore Hall.

Giuseppe Guarrrera Klavier

In den letzten zwei Jahren gab Giuseppe Guarrrera von der Kritik gefeierte Liederabende beim Klavier-Festival Ruhr, im Berliner Pierre Boulez Saal und in der Londoner Wigmore Hall. Er debütierte im Wiener Konzerthaus mit Julian Rachlin und gab Solo-Konzerte in der Scherzo-Reihe in Madrid, bei der Società dei Concerti in Mailand, bei der Quirinale in Rom (live übertragen von Rai 3), bei den Amici della Musica di Padova und bei der Reihe Lingotto Giovani in Turin. Als Solist trat er mit dem New Generation Orchestra in Florenz und mit der Württembergischen Philharmonie Reutlingen in Cremona auf. In dieser Saison kehrt Guarrrera in den Pierre Boulez Saal zurück und gibt Recitals im Herkulessaal München, beim Andermatt Music Festival und in der Royal Concert Hall Nottingham im Rahmen der International Piano Series. Er spielt Liszts *Klavierkonzert N° 1* mit der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz und nimmt an Kent Nagano's Beethoven-Festival in San Francisco teil. Im Jahr 2017 gewann Giuseppe Guarrrera den Zweiten Preis beim Internationalen Wettbewerb in Montréal sowie fünf weitere Preise, darunter den Publikumspreis. Außerdem erhielt er ein Stipendium des Klavier-Festivals Ruhr und einen Tabor Foundation Award bei der Verbier Festival Academy. Er war zudem Preisträger bei den YCAT International Auditions 2018 in der Wigmore Hall.



Giuseppe Guarera
photo: Kaupo Kikkas



„Wat an der Klassikwelt lass ass“
Guy Engels, *Resonanzen*,
vu méindes bis freides

ëmmer de richtegen toun!

Gutt recherchéiert Informatioun, en oppene Bléck
op d'Kultur a fundéiert aktuell Hannergrondrecherche
www.100komma7.lu



Rising stars

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

26.09. 2022 19:30
Salle de musique de chambre
Lundi / Montag / Monday

«From the Distant Beloved»

James Newby baryton

Œuvres de Beethoven, Bingham, Britten, Mahler, Schubert



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/phiharmonie



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



Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2022
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.