

12.05. 2022 19:30
Salle de Musique de Chambre

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Voyage dans le temps

Isabelle Faust violon

Kristin von der Goltz violoncelle

Elizabeth Kenny théorbe

Kristian Bezuidenhout clavecin

Le clavecin de ce concert est un instrument franco-flamand à 2 claviers fait par David Rubio d'après Dulcken.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonate für Violine und Klavier N° 2 A-Dur (la majeur) BWV 1015

(–1725 (?))

[Andante]

Allegro assai

Andante un poco

Presto

14'

Johann Paul von Westhoff (1656–1705)

Sonata a violino solo con basso continuo d-moll (ré mineur) N° 4

(avant/vor 1694?)

Aria: Largo

Allegro

Aria: Andante

Allegro

Arioso

12'

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)

*Sonata violino solo e-moll (mi mineur) N° 5 C 142 für Violine solo
und Basso continuo (1681)*

Premier mouvement

Variatio

Aria e variation

12'

Johann Paul von Westhoff

Sonata a violino solo con basso continuo d-moll (ré mineur) N° 3
(avant/vor 1694?)

Grave

Largo

Imitatione delle Campane

Adagio

Allegro

13'

—

Johann Sebastian Bach

Sonate für Violine und Basso continuo N° 1 G-Dur (sol majeur)
BWV 1021 (ca. 1730–1734 (?))

Adagio

Vivace

Largo

Presto

10'

Sonate für Violine und Klavier N° 3 E-Dur (mi majeur) BWV 1016
(–1725 (?))

Adagio

Allegro

Adagio ma non tanto

Allegro

15'

Johann Paul von Westhoff

Sonata a violino solo con basso continuo a-moll (la mineur) N° 2
(avant/vor 1694?)

Largo

Presto

Imitatione del liuto

Aria: Grave

Finale

12'

D'Knipserten



« Sonate, que me veux-tu ? »

Constance Luzzati

Ce célèbre bon mot attribué à Fontenelle rappelle à quel point, au milieu du 18^e siècle, l'idée qu'une musique instrumentale puisse avoir un sens qui se passe de toute référence extra-musicale ne s'est pas imposée aisément dans une Europe « baroque » qui avait, depuis plusieurs siècles, mis par écrit principalement de la musique vocale. Au 17^e siècle, la sonate se définit avant tout par sa destination instrumentale : « *sonata* » provient de *suonare*, qui, en italien, désigne le fait de faire sonner un instrument de musique, tandis que la « *cantata* » désigne ce qui se chante. Elle reste spécifiquement italienne jusqu'aux alentours de 1650, puis s'exporte au nord des Alpes avec quelques immigrants musiciens, à la suite desquels les compositeurs germaniques s'intéressent au genre. Johann Gottfried Walther en donne l'une des premières définitions en allemand, dans son *Musikalisches Lexicon* de 1732 : « *La sonate est une pièce pour instruments, particulièrement le violon, de nature sérieuse et artistique, dans laquelle les adagios et les allegros alternent.* »

Sonata da chiesa

Les musiciens germaniques composent, à l'occasion, des sonates à titres, comme les célèbres *Sonaten über die Mysterien des Rosenkranzes* de Heinrich Ignaz Franz Biber, mais la majorité d'entre elles sont libres de toute référence extra-musicale. Ce n'est cependant pas un hasard si le plus célèbre recueil de sonates de cette deuxième moitié du 18^e siècle est relié à un fait religieux : la plupart des sonates allemandes appartiennent au genre de la

sonate « *da chiesa* ». La sonate « *da camera* », qui comporte essentiellement des mouvements de danse, s'intitule plus volontiers « suite » ou « partita » chez les compositeurs allemands, qui ne nomment en règle générale « sonate » que les œuvres relevant de la sonate d'église.

L'utilisation liturgique des sonates du 17^e siècle est assez bien documentée (elles peuvent remplacer certains solos d'orgue), mais ce sont leurs caractéristiques musicales plus que cette fonction qui régissent leur appartenance au genre. Ces œuvres, en quatre ou cinq mouvements aux tempi alternés, commencent par un mouvement lent, ne comportent que peu ou pas de mouvements inspirés par les rythmes de danse, et ont volontiers recours au style fugué. Les mouvements sont souvent exécutés d'une traite, sans les reprises caractéristiques des pièces de danses, et sont parfois conçus pour être enchaînés, comme dans les sonates de Biber. Dans les *Sonate a violino solo* de ce dernier, certains mouvements, tels l'*Adagio* et l'*Aria* de la *Sonate N° 5*, sont miniatures et clairement pensés pour s'enchaîner au suivant. Les formes et agencements de mouvements sont variés, et parfois entremêlés : de brèves sections *Adagio* viennent s'insérer dans la *Sonate N° 5* de Biber, imbriquant librement ce qui aurait pu constituer des mouvements distincts. La *Sonate N° 4* de Johann Paul von Westhoff, comme celles de Johann Sebastian Bach, entrent également dans le genre de la *sonata da chiesa*, qu'elles aient ou non été prévues pour être interprétées dans un cadre liturgique : elles débutent par un mouvement lent et comportent plusieurs mouvements fugués.

D'avantage qu'en ce qui concerne l'organisation de la forme, c'est à propos du rapport entre les instruments que Bach est novateur : la sonate pour violon est en règle générale accompagnée par un *continuo*, souvent constitué d'un instrument à cordes grave et d'un instrument polyphonique. La partie de basse peut être simple et chiffrée, conçue comme un accompagnement harmonique comme dans les sonates de Biber qui offrent clairement la première place au violon, ou bien richement écrite et à égalité avec celle du violon, comme dans les sonates de Westhoff.



Heinrich Ignaz Franz Biber, gravure de 1681

Dans les sonates BWV 1014 à 1019 de Bach, c'est peut-être la première fois, dans l'histoire de la musique, qu'un compositeur écrit intégralement la partie de clavier, et donne un rôle égal aux deux instruments. Cette écriture à parts égales est étroitement associée à un contrepoint dense, et à la prédominance de la fugue, aussi bien dans les mouvements vifs que dans les mouvements lents. Le fait est particulièrement remarquable dans les sonates BWV 1015 et 1016, qui sont certes composées pour deux instruments mais qui mobilisent en réalité trois voix : la main gauche du clavier, la main droite et le violon, qui échangent rôles, thèmes et motifs, comme trois parties d'importance et de fonctions équivalentes.

Le violon au croisement de Salzbourg et Weimar

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) effectue la quasi-totalité de sa carrière à Salzbourg, au service du prince-archevêque d'une des plus importantes places culturelles et religieuses d'Autriche.



Johann Paul von Westhoff

Très renommé de son vivant, il est auteur tant de musique religieuse que d'opéras et de musique pour le violon, instrument dont il joue admirablement. Les *Sonatae violino solo* de 1681 témoignent d'une virtuosité sans limite, allant plus loin, dans la technique de main gauche comme dans celle de l'archet, que la plupart des violonistes italiens de l'époque, qui constituent pourtant la référence en la matière.

Johann Paul von Westhoff (1656–1705), principalement attaché à la Saxe, est de la même génération que son homologue autrichien. Avec Walther et Biber, il est l'un des plus grands violonistes germaniques de cette fin de 17^e siècle. Comme eux, il développe une technique qui fait usage des positions aiguës de la main gauche, et qui utilise de façon très novatrice la polyphonie en doubles-cordes. Il est fort probable que le tout jeune Bach (1685–1750), lors des quelques mois qu'il passa à Weimar à l'occasion de son premier poste, prit soin de se lier à Westhoff, son aîné de trente ans, personnage important de la cour,

secrétaire de la chambre ducale, *Hofmusiker* en qualité de violoniste et érudit. Bach est alors employé davantage comme violoniste que comme organiste. Il maîtrise parfaitement l'instrument, et préfère même, d'après son fils Carl Philipp, diriger, jusqu'au terme de sa vie, l'orchestre depuis le violon plutôt que depuis le clavier.

C'est un peu plus tard, pendant les années passées à Köthen en tant que *Konzertmeister* (1717–1723), que Bach composa la majorité de sa musique instrumentale : il dédie au violon les sonates et partitas pour instrument seul, plusieurs concertos, ainsi que les sonates pour violon avec basse continue et celles avec clavecin. Connaisseur des œuvres de Biber comme de celles de Westhoff, il intègre toutes les innovations techniques de ces derniers à sa palette stylistique.

Les goûts réunis

Biber, suivi de peu par Westhoff et Bach, expérimente, comme les Italiens, toutes les ressources de la virtuosité du violon concertant, mais également les ressources expressives de la musique vocale, et celles des danses et des ouvertures à la française. Les trois compositeurs intègrent volontiers les styles tant italien que français, les conjuguant à des spécificités d'écriture qui ne se rencontrent que sous les doigts des compositeurs et violonistes germaniques.

Nul doute que Bach, qui n'a jamais voyagé mais lu et copié un nombre considérable de partitions, a pleinement bénéficié de ces synthèses stylistiques. Il a également pu s'enrichir de sa brève fréquentation de Westhoff, qui, après avoir voyagé en Europe et joué devant Louis XIV, est employé à Weimar autant pour enseigner le français et l'italien qu'en sa qualité de musicien.

La connaissance que Bach manifeste de la musique européenne de son temps est palpable à travers toute son œuvre instrumentale, qui tend à conjuguer des éléments d'écriture spécifiques de l'Italie comme de la France. Le style italien, dans les sonates pour violon et clavecin, est manifeste tant dans les mouvements rapides qui magnifient la virtuosité de l'interprète, comme dans l'*Allegro* final de la *Sonate BWV 1016* qui fait entendre des guirlandes de doubles-croches ininterrompues, que dans les adagios



Johann Sebastian Bach en 1720 par Johann Jakob Ihle

expressifs où le violon plane comme un soliste de concerto italien le ferait au-dessus d'un orchestre à cordes. Le mouvement qui ouvre ainsi la *Sonate BWV 1016* semble tout droit sorti d'un concerto ultramontain, le clavecin bénéficiant au début d'une écriture quasi orchestrale aux rythmes réguliers, accompagnant un violon jouant dans une autre dimension, des lignes libres et ornementales.

Une virtuosité spécifiquement germanique

La sonate germanique se distingue de ses consœurs européennes tout d'abord en ce qui concerne l'équilibre entre les instruments : à la différence des Italiens, dont l'écriture est entièrement focalisée sur le violon, la basse n'étant qu'un outil d'accompagnement, les Allemands équilibrent volontiers les parties de basse et de violon. À l'exception de Biber, dont l'écriture reste toute orientée sur la virtuosité de son instrument, les autres compositeurs accordent une importance réelle à la partie de basse, qui sort d'un rôle d'accompagnant. Biber se singularise également par

son intérêt pour les formes à variations : la *Passacaille* des *Sonates du rosaire* est célèbre et les *Sonates* de 1681 ne sont pas en reste. Elles font la part belle aux formes sur ostinato, qu'elles soient chaconne ou aria variée, permettant au violoniste-compositeur de déployer une inventivité stupéfiante des gestes instrumentaux, qui emploient les notes répétées et les gammes pyrotechniques vivaldiennes avant l'heure, tout autant que des accords en triples cordes !

Les *Sonates* de Westhoff sont de toute évidence composées pour le violon, et un continuo qui intègre une basse d'archet. À la différence de celles de Biber, la basse a une place égale à celle du violon, et remplit les mêmes fonctions, ainsi qu'on peut l'entendre dans le *Grave* initial de la *Sonate a violino N° 3*, ou dans l'*Allegro* final de la même sonate. **Il arrive même, dans le *Presto* de la *Sonate N° 2*, ou encore dans l'*Allegro* de la *Sonate N° 4*, que les rôles traditionnels soient inversés** : c'est alors la basse qui endosse la partie la plus véloce, et le violon qui assume le rôle de l'accompagnement harmonique.

La *Sonate BWV 1021* de Bach poursuit dans cette direction : la basse dialogue à armes égales avec le violon dès l'*Adagio* initial, ainsi que dans le *Vivace* qui suit, où le motif principal passe d'un instrument à l'autre, et dans le *Presto* final fugué. Dans le recueil qui comporte les sonates BWV 1015 et 1016, il ne s'agit cette fois plus de violon accompagné par une basse chiffrée, aussi riche soit-elle, mais de sonates pour violon et clavecin, avec une partie totalement écrite pour les deux mains, qui donne aux deux instruments des rôles d'importance équivalente. Bach va ici au-delà d'une synthèse stylistique à l'expressivité hors norme, en la mettant en œuvre à travers une configuration instrumentale alors presque inouïe, qui aura une postérité remarquable. C'est enfin dans la polyphonie que réside le grand génie du violon germanique, et le lieu où il renouvelle tout à fait la virtuosité autant que la pensée. Biber et Westhoff, comme Bach, traitent le violon comme un instrument capable tant de la plus grande expressivité mélodique, que d'une écriture à deux ou trois voix, en accords verticaux ou en contrepoint. Westhoff

s'amuse ainsi à écrire des doubles-cordes en doubles-croches dans le *Presto* de sa deuxième sonate, et des triples-cordes lorsque le violon se fait accompagnant harmonique. Il ne s'agit alors plus d'une virtuosité qui engage principalement la digitalité à travers la vélocité, mais d'une virtuosité qui engage tout autant la main, soumise aux écarts et à la coordination extrême que réclament les doubles-cordes, que l'esprit, qui s'élargit à la mesure d'une pensée polyphonique au service de la continuité de chacune des voix. Le violon prend alors une stature inédite, capable d'endosser toute la palette de l'expressivité, du spectacle, et de la pensée musicale de son temps.

Constance Luzzati est harpiste et musicologue, titulaire de premiers prix de concours internationaux, d'un doctorat, et de six prix du CNSMD de Paris. Elle partage son temps entre concerts, enseignement de la culture musicale en conservatoire et conférences.

Dernière audition à la Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Violinsonate BWV 1015*
14.04.2016 Isabelle Faust / Kristian Bezuidenhout

Johann Paul von Westhoff *Sonata a violino N° 4*
Première audition

Heinrich Ignaz Franz Biber *Sonata violino solo N° 5*
Première audition

Johann Paul von Westhoff *Sonata a violino solo N° 3*
Première audition

Johann Sebastian Bach *Violinsonate BWV 1021*
Première audition

Johann Sebastian Bach *Violinsonate BWV 1016*
14.04.2016 Isabelle Faust / Kristian Bezuidenhout

Johann Paul von Westhoff *Sonata a violino solo N° 2*
Première audition



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art
Peintures et sculptures européennes, 17^e-19^e siècles



**VILLA
VAUBAN** Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg



villavauban.lu

LUN - DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

Sonaten in vielerlei Gestalt: Früh- und hochbarocke Violinmusik

Detlef Giese

Im Zeitalter des Barock stieg die Violine zum zentralen Instrument auf, sowohl in der Orchester- als auch in der Kammermusik. Ohne sie war kaum ein Ensemblestück denkbar – und auch solistisch bzw. in Begleitung eines Tasteninstrumentes kam ihr eine herausgehobene Stellung zu. Im 17. und 18. Jahrhundert machten sich zahlreiche Komponisten daran, für die Violine zu komponieren, ihre spezifischen spieltechnischen wie klanglichen Möglichkeiten auszuloten und vielfältige musikalische Formen mit ihr zu erproben, die alle unter den allgemeinen Begriff «Sonate» zu fassen waren. Ein Spiel allein mit den Klängen von Instrumenten, ohne Einbeziehung des Wortes, war ein Phänomen, das erst nach und nach in der Musik Akzeptanz fand, das aber schon recht bald sein enormes künstlerisches Potential und seine Wirkungskraft unter Beweis stellte.

Heinrich Ignaz Franz Biber galt zu Lebzeiten als einer der bedeutendsten Geiger überhaupt. Seine demonstrativ zur Schau gestellten virtuoson Fähigkeiten riefen Bewunderung hervor, ebenso seine kompositorischen Leistungen. Seit 1670 in den Diensten des Fürsterzbischofs von Salzburg stehend – und somit gewissermaßen einer der Vorgänger von Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart –, schuf er ein reichhaltiges musikalisches Œuvre, zu dem eine vielstimmige Messe für den Salzburger Dom ebenso gehört wie ein Requiem, Ensemblemusik für verschiedene Besetzungen und natürlich zahlreiche Kompositionen für die Violine, die stets sein favorisiertes Instrument geblieben ist.



Denkmal für Heinrich Ignaz Franz Biber in seinem böhmischen Geburtsort Wartenberg (heute Stráž pod Ralskem)

Neben der zu Recht berühmten, immens eindrucksvollen Sammlung der 15 sogenannten «*Rosenkranz-Sonaten*», die 1676 entstanden sind und wahrscheinlich als Nachspiele für den Gottesdienst eingesetzt wurden, sind es die 1681 veröffentlichten acht Sonaten für Violino solo, die Biber besondere Kompetenzen in Sachen Violinmusik sehr eindrücklich unter Beweis stellen. Strenge Tanzsätze, die einem bestimmten, fest definierten Stil und Charakter folgen, wechseln sich dabei mit weitgehend frei gesetzten, spielerischen, fast improvisatorisch wirkenden Passagen ab. Hinsichtlich von Tempo und Ausdruck sind zahlreiche Kontraste einkomponiert, oft auf engem Raum und mit häufigen Umschwüngen. Die *Sonate N° 5* in e-moll arbeitet beispielsweise mit einem Wechsel von ruhigen und sehr raschen Abschnitten, auch finden unterschiedliche Techniken der Variation Verwendung, in überaus kunstvoller Weise. Fest steht, dass Biber gemeinsam mit seinem prominenten italienischen Zeitgenossen



Das Schloss zu Weimar in einer Darstellung aus den 1730er Jahren

Arcangelo Corelli das Genre der Violinsonate ganz wesentlich mitgeprägt und ihm nachhaltige Impulse gegeben hat, die weit in die Zukunft hineinwirkten, über mehrere Musikergenerationen hinweg.

Johann Paul von Westhoff hat als Komponist wie als Violinvirtuose deutliche Spuren in der Musikgeschichte der Zeit und im Stil des Barock hinterlassen. Der gebürtige Dresdner war zunächst Mitglied der Hofkapelle seiner Heimatstadt und für die sächsische Kurfürstenfamilie auch als Hauslehrer aktiv, fand ab 1699 jedoch am Weimarer Hof ein neues Betätigungsfeld. Fünf Jahre vor seinem Wechsel nach Thüringen erschien in Dresden eine Sammlung von sechs Sonaten für Violine und Basso continuo, die zu zentralen Werken der Gattung im späten 17. Jahrhundert zu rechnen ist. Spieltechnisch ausgesprochen anspruchsvoll gehalten, lassen sie das exzeptionelle manuelle Vermögen Westhoffs erahnen, aber auch die expressive Vielfalt, die er kompositorisch zu generieren imstande war. Violine und Cembalo treten oft in einen regelrechten Dialog miteinander ein, werfen sich die Bälle zu und umspielen einander auf virtuose Weise. Durchaus vergleichbar mit Biber gelang es auch dem nicht selten in einem Atemzug mit dem berühmten Salzburger Geiger genannten Westhoff, abrupte Wechsel der musikalischen Atmosphäre herbeizuführen, indem weit auseinanderliegende Tempi von einem Moment auf den anderen angeschlagen werden.

Die allesamt in Mollgrundtonarten stehenden *Sonaten N° 2 bis 4*, die im heutigen Konzert erklingen, stellen dem Komponisten und Virtuosen Westhoff jedenfalls ein glänzendes Zeugnis aus – ihm war es offenbar möglich, ein breites Spektrum an konstruktiven Optionen und Ausdruckswirkungen in diese prägnant ausgeformten Stücke einzubringen. Italienischer Klanggestus und italienische Spielkultur verbinden sich mit einer eindringlichen Gestaltung musikalischer Bilder.

Durch seine 1696 entstandenen Suiten für Violine solo (die bewusst ohne eine Begleitung auskommen) hat Westhoff ganz offensichtlich auch Johann Sebastian Bach beeinflusst, der 1720 in Köthen seine *«Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato»* ins Reine schrieb, eine Zusammenstellung von je drei Sonaten und Partiten für Violine allein. Dieser Einfluss ist naheliegend, wenn man bedenkt, dass Westhoff bis zu seinem Tod 1705 als Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle tätig war, wo Bach 1703 für rund ein halbes Jahr wirkte, um dann fünf Jahre darauf dorthin zurückzukehren, als ihm die Position des Kapellmeisters angetragen worden war. Nochmals später, während seiner frühen Zeit als Thomaskantor und Director musices in Leipzig, wurde zwischen 1724 und 1727 eine Sammlung von sechs umfangreicheren Sonaten für Violine und Cembalo im Manuskript hergestellt, in der Handschrift des Neffen Johann Heinrich Bach, der seinerzeit die meisten Kopistenaufgaben für seinen Onkel übernahm. Man muss wohl davon ausgehen, dass diese Kompositionen, die unter den BWV 1014 bis 1019 zusammengefasst sind, deutlich früher entstanden sind und von Bach selbst gemeinsam mit seinen Musikern (u. a. sicher auch mit seinen begabten Söhnen) in Weimar und Köthen zu diversen Anlässen gespielt worden sein dürften. Ebenso kann unterstellt werden, dass Bach im Laufe der Zeit immer wieder Veränderungen und Verbesserungen an diesen Werken vorgenommen hat, um sie seinem Perfektionsideal entsprechend einzurichten – die generelle Tendenz, eigene Kompositionen zu späteren Zeiten wieder hervorzuholen und sie im Lichte neuer Erfahrungen zu überarbeiten, zeigt sich nicht zuletzt auch bei seinen Violinsonaten, die in ihrer Fülle und Vielfalt, sowohl im Blick auf Form wie auf Ausdruck, nicht von ungefähr an die berühmten *«Brandenburgischen Konzerte»* erinnern.

Ein besonderes Charakteristikum dieser trotz ihrer wahrscheinlich längeren Entstehungszeit doch systematisch erstellten Sechsergruppe – jeweils drei Sonaten stehen in Dur und moll, zudem folgen sie alle dem bewährten Modell der Sonata da chiesa mit der Satzfolge langsam-schnell-langsam-schnell – ist der Einsatz des Cembalos, das als gleichberechtigtes konzertierendes Instrument gehandhabt wird. Die Parts sowohl der rechten als auch der linken Hand sind voll von ausgefeiltem, komplexem Figurenwerk, gerade in den schnellen Sätzen auch von durchaus virtuosem Zuschnitt, was entsprechende Fähigkeiten des Spielers voraussetzt. Als Vorbild steht die traditionelle Triosonate, so wie sie etwa bei Corelli musterhaft ausgebildet und von zahlreichen Komponisten aufgegriffen worden war, im Hintergrund. Der dreistimmige Satz ist dabei auf die Violine sowie das Tasteninstrument verteilt, wird aber zuweilen noch akkordisch angereichert – die sich dadurch ergebene höhere Satzdichte dient nicht zuletzt auch der expressiven Intensivierung.

Die zweite Sonate der Serie, in A-Dur stehend mit der BWV-Nummer 1015, zeichnet sich durch eine besondere Lyrik aus, ebenso durch ihre melodischen Qualitäten. Die Stimmen von Violine und Cembalo sind in eine ausgewogene Balance zueinander gebracht – es ist ein Musizieren auf Augenhöhe, eingebunden in einen Klangcharakter voller Licht und Charme. Auffallend ist, dass die beiden schnellen Sätze Bezeichnungen tragen, die auf besonders rasche Tempi verweisen, durchaus im Blick auf eine offenkundige spielerische Brillanz. Italienische Vorbilder scheinen hier immer wieder auf, neben dem älteren Corelli auch der «moderne» Vivaldi, dessen Musik Bach bekanntlich sehr inspiriert hat. Auf kontrapunktische Künste verzichtet er gleichwohl nicht: Die beiden Oberstimmen des dritten *Andante*-Satzes sind – mehr oder weniger streng – im Kanon geführt, über Sechzehntelfiguren der linken Hand des Cembalos sich entfaltend. Den Ausklang der Sonate bildet wiederum ein «italienischer» Satz, von konzertierender Art, aber auch unter Einbezug polyphonen Komponierens.



Anne Vallayer-Coster: *Portrait of a Violinist* (1773)

Ähnlich und doch merklich verschieden zeigt sich die *Sonate E-Dur BWV 1016*, die vor allem mittels ihrer beiden gewichtigen langsamen Sätze Substanz gewinnt. Ein wenig gravitatisch wirken sie, besitzen aber trotzdem einen Zug von Leichtigkeit. Gerade das erste *Adagio* besitzt den Charakter eines Konzertsatzes «en miniature», bei dem man sich die Begleitung eines Soloinstruments durch einen Orchesterapparat vorstellen könnte. Der andere langsame Satz, ebenfalls ein *Adagio*, scheint einem Vivaldi'schen Cantabile nachempfunden zu sein, wenngleich mit spürbar individueller Ausgestaltung. Voller kontrapunktischer Finessen ist hingegen das an zweiter Stelle stehende erste *Allegro*, das von motorischen Impulsen beständig angetrieben wird und doch die Freiheit erhält, melodisch auszuspringen, während der Finalsatz ein hochvirtuoses Spiel der beiden beteiligten Instrumente initiiert, wie es brillanter und wirkungsvoller kaum zu denken ist.

Die sechs spieltechnisch herausfordernden wie ausdrucksstiefen *Violinsonaten BWV 1014 bis 1019* bilden gewiss einen Höhepunkt der Bach'schen Kammermusik, hinzu kommen noch vier weitere Sonaten für die Violine (BWV 1021 bis 1024), diesmal jedoch nicht unter Einbezug eines konzertierenden Cembalos, sondern mit «einfacher» Basso-continuo-Begleitung. In ihrer Faktur sind sie merklich schlichter gehalten, wenngleich auch sie den gehobenen Qualitätsansprüchen Bachs entsprechen. Die *Sonate G-Dur BWV 1021* ist in einer Abschrift von Bachs zweiter Ehefrau Anna Magdalena überliefert, die um 1730 in Leipzig angefertigt wurde; die Komposition selbst sollte um Einiges älter sein und stammt womöglich aus der Hofkapellmeisterzeit in Köthen zwischen 1717 und 1723. Zwei ausgedehnteren langsamen Sätzen an den Positionen eins und drei stehen zwei vergleichsweise kurze schnelle Sätze gegenüber, in denen Bach, der in eigener Person über beträchtliche geigerische Fähigkeiten verfügte, so manches außerordentliche musikalische Detail einzubringen wusste. Die Violinsonate, die von Komponisten sehr verschiedener Provenienz und Prägung im Laufe des 17. Jahrhunderts schrittweise herausgebildet worden war, hatte nochmals neue Facetten erhalten – und Bach wäre nicht Bach, wenn er nicht auch auf diesem Gebiet seinen künstlerischen Ehrgeiz entfaltet hätte.

Detlef Giese studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Geschichte und war u. a. als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Humboldt-Universität Berlin tätig, wo er 2004 mit einer Arbeit zur Ästhetik und Geschichte der musikalischen Interpretation promovierte. Seit 2008 arbeitet er an der Staatsoper Unter den Linden, seit 2016 als Leitender Dramaturg. Er ist Autor zahlreicher Beiträge zur europäischen Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts sowie zur Geschichte der Berliner Staatsoper.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Violinsonate BWV 1015*
14.04.2016 Isabelle Faust / Kristian Bezuidenhout

Johann Paul von Westhoff *Sonata a violino N° 4*
Erstaufführung

Heinrich Ignaz Franz Biber *Sonata violino solo N° 5*
Erstaufführung

Johann Paul von Westhoff *Sonata a violino solo N° 3*
Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Violinsonate BWV 1021*
Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Violinsonate BWV 1016*
14.04.2016 Isabelle Faust / Kristian Bezuidenhout

Johann Paul von Westhoff *Sonata a violino solo N° 2*
Erstaufführung

l'esprit sellier



Interprètes

Biographies

Isabelle Faust violon

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



Isabelle Faust
photo: Felix Broede

Symphony Orchestra paru en 2020, suivi en 2021 du *Triple Concerto* de Beethoven avec Alexander Melnikov, Jean-Guihen Queyras, Pablo Heras-Casado et le Freiburger Barockorchester. Ses enregistrements des *Sonates et Partitas* de Bach ainsi que des concertos de Beethoven et Berg avec l'Orchestra Mozart sous la direction de Claudio Abbado ont également été primés. Avec Alexander Melnikov, pianiste et partenaire de musique de chambre depuis de longues années, Isabelle Faust a réalisé, entre autres, une intégrale remarquée – récompensée d'un Diapason d'Or et d'un Gramophone Award – des *Sonates pour piano et violon* de Beethoven, ainsi que des *Sonates pour piano et violon* de Mozart et Brahms. En résidence cette saison à la Philharmonie Luxembourg, Isabelle Faust y a joué pour la dernière fois en février dernier aux côtés de l'OPL.

Isabelle Faust Violine

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

von der Kritik einhellig gelobt und mit Preisen wie dem Diapason d'Or, dem Gramophone Award und dem Choc de l'année ausgezeichnet. Die jüngsten Aufnahmen umfassen Arnold Schönbergs *Violinkonzert* mit Daniel Harding und dem Swedish Radio Symphony Orchestra, erschienen 2020, 2021 folgte das *Tripelkonzert* von Ludwig van Beethoven mit Alexander Melnikov, Jean-Guihen Queyras, Pablo Heras-Casado und dem Freiburger Barockorchester. Weitere vielbeachtete Einspielungen hat Isabelle Faust unter anderem von den *Sonaten und Partiten für Violine Solo* von Johann Sebastian Bach sowie den *Violinkonzerten* von Ludwig van Beethoven und Alban Berg unter der Leitung von Claudio Abbado vorgelegt. Mit dem Pianisten Alexander Melnikov verbindet sie eine langjährige kammermusikalische Partnerschaft. U. a. erschienen gemeinsame Aufnahmen mit Sonaten für Klavier und Violine von Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms. Isabelle Faust ist in der Saison 2021/22 Artist in residence in der Philharmonie Luxembourg und hat hier zuletzt im Februar 2022 musiziert, als Solistin, begleitet vom OPL.

Kristin von der Goltz violoncelle

En concert ou dans ses activités d'enseignement, la violoncelliste Kristin von der Goltz se consacre intensément à l'étude du violoncelle tant baroque que moderne. Soliste, musicienne de chambre et directrice artistique de nombreux concerts et projets d'ensemble, elle est également très sollicitée à l'international comme professeur. Elle a collaboré avec Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, Kristian Bezuidenhout, Isabelle Faust, Gerold Huber, Dorothee Oberlinger ou encore Hille Perl. Avec le Freiburger Barockorchester, de 1991 à 2004, et les Berliner Barock Solisten, depuis 2006, elle a enregistré plusieurs disques et entrepris des tournées dans le monde entier. Elle a régulièrement été invitée par le Barokkanerne – Norwegian Baroque Ensemble et L'Accademia Giocosa comme directrice artistique. Elle a étudié avec Christoph Henkel à Fribourg et William Pleeth à Londres où elle s'est impliquée avec le Hanover Band et le New Philharmonia de Londres. Elle est actuellement professeur de



Kristin von der Goltz
photo: Marco Borggreve

violoncelle baroque à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort-sur-le Main et à la Hochschule für Musik de Munich. Elle a publié des disques en solo sous le label Raumklang qui ont obtenu d'excellentes critiques.

Kristin von der Goltz Violoncello

Sowohl in ihrer Konzert- als auch in ihrer Lehrtätigkeit widmet sich die Cellistin Kristin von der Goltz mit voller Intensität ihrem Instrument, sei es im barocken oder im modernen Repertoire. Als Solistin, Kammermusikerin und künstlerische Leiterin zahlreicher Konzerte und Ensembleprojekte ist sie auch international als Dozentin sehr gefragt. Sie hat mit Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, Kristian Bezuidenhout, Isabelle Faust, Gerold Huber, Dorothee Oberlinger und Hille Perl zusammengearbeitet. Mit dem Freiburger Barockorchester (1991–2004) und den Berliner Barock Solisten (seit 2006) hat sie mehrere CDs aufgenommen und hat weltweit Tourneen mit diesen Formationen unternommen. Sie wurde regelmäßig vom Barokkanerne – Norwegian Baroque Ensemble und L'Accademia Giocosa als künstlerische Leiterin eingeladen. Sie studierte bei Christoph Henkel in Freiburg und William Pleeth in London, wo sie mit der Hanover Band und der New Philharmonia London zusammenarbeitete. Derzeit ist sie Professorin für Barockcello an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main und an der Hochschule für Musik in München. Sie hat mehrere Solo-CDs beim Label Raumklang veröffentlicht, die hervorragende Kritiken erhalten haben.

Elizabeth Kenny théorbe

Elizabeth Kenny est l'une des luthistes majeures en Europe. En vingt années de tournées, elle a joué avec nombre d'ensembles sur instruments d'époque, parmi les meilleurs au monde, et expérimenté diverses approches de faire de la musique. Elle possède une vaste discographie, témoin de collaborations avec des ensembles d'Europe et des États-Unis. Son répertoire de prédilection l'a menée à effectuer des enregistrements de

musique soliste, saluées par la critique, du *M.L. Luth Book* et de songs de Lawes, Purcell et Dowland. Elle est actuellement doyenne des études à la Royal Academy of Music. Elle a créé des pièces solistes et en effectif de chambre de James MacMillan, Benjamin Oliver, Heiner Goebbels et Rachel Stott. En 2019, elle a créé *Berceuse* pour théorbe solo de Nico Muhly, écrit à son intention en 2018 et qui figure sur son disque «Ars longa: Old and new music for theorbo», publié sous le label Linn Records, nominé aux BBC Music Magazine Awards 2020 dans la catégorie musique instrumentale. En 2020, elle a donné un récital diffusé en live avec Iestyn Davies au Wigmore Hall, redonné au York Early Music Festival. En 2021/22, elle propose une série de concerts avec le nouveau Benedetti Baroque Orchestra, qui coïncide avec la sortie de son album chez Decca, et joue au Tetbury Music Festival, au London International Festival of Early Music, au Trigonale Festival der Alten Musik en Autriche, au Ludlow English Song Weekend et au Newbury Spring Festival. Elle poursuit sa collaboration avec Isabelle Faust, Kristian Bezuidenhout et Kristin von der Goltz dans un programme Bach, Biber, von Westhoff donné à travers l'Europe.

Elizabeth Kenny Theorbe

Elizabeth Kenny ist eine der führenden Lautenistinnen Europas. In zwanzig Tournee-Jahren hat sie mit einigen der besten Ensembles der Welt auf historischen Instrumenten musiziert und dabei verschiedene Ansätze des Musizierens erprobt. Sie kann eine umfangreiche Diskographie vorweisen, die von der Zusammenarbeit mit Ensembles in Europa und den USA zeugt. Die Beschäftigung mit ihrem bevorzugten Repertoire führte zu von der Kritik gefeierten Aufnahmen von solistischer Lautenmusik, etwa dem *M.L. Luth Book*, und Lautenliedern von Lawes, Purcell und Dowland. Derzeit ist Kenny Studiendekanin an der Royal Academy of Music. Sie hat Solostücke und Stücke in Kammerbesetzung von James MacMillan, Benjamin Oliver, Heiner Goebbels und Rachel Stott uraufgeführt. 2019 führte sie *Berceuse* für Theorbe solo von Nico Muhly auf, das 2018 für sie geschrieben wurde und auf ihrer CD «Ars longa: Old and new



Elizabeth Kenny
photo: Benjamin Ealovega

music for theorbo» enthalten ist, die beim Label Linn Records veröffentlicht wurde und für die BBC Music Magazine Awards 2020 in der Kategorie Instrumentalmusik nominiert wurde. Im Jahr 2020 gab Kenny mit Iestyn Davies in der Londoner Wigmore Hall ein Rezital, das live übertragen und beim York Early Music Festival wiederholt wurde. Für die Saison 2021/22 lancierte sie eine Reihe von Konzerten mit dem neuen Benedetti Baroque Orchestra, die mit der Veröffentlichung ihres neuen Albums bei Decca zusammenfallen. Sie tritt zudem beim Tetbury Music Festival, beim London International Festival of Early Music, beim Trigonale Festival für Alte Musik in Österreich, beim Ludlow English Song Weekend und beim Newbury Spring Festival auf. Sie setzt überdies ihre Zusammenarbeit mit Isabelle Faust, Kristian Bezuidenhout und Kristin von der Goltz fort. Das Programm mit Werken von Bach, Biber und Westhoff wird in ganz Europa aufgeführt.

Kristian Bezuidenhout clavecin

Kristian Bezuidenhout est l'un des pianistes les plus remarquables et passionnants de notre époque. Directeur artistique du Freiburger Barockorchester et Principal Guest Director de l'English Concert, il est régulièrement invité par des ensembles majeurs comme Les Arts Florissants, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre des Champs-Élysées, le Royal Concertgebouw Orchestra, le Chicago Symphony et le Gewandhausorchester Leipzig. En tant que soliste et chef, il se produit avec des ensembles tels l'English Concert, l'Orchestra of the Eighteenth Century, le Tafelmusik, le Collegium Vocale, Juilliard415, la Kammerakademie Potsdam et le Dunedin Consort pour *La Passion selon saint Matthieu*. Il joue avec des artistes comme Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore et Matthias Goerne. Il a été Portrait-Künstler à Bozar et à la Philharmonie de Cologne en 2019/20, et artiste en résidence du Bachfest de Leipzig en 2019. Une coopération de longue date et récompensée de nombreux prix le lie au label

harmonia mundi. Sa discographie comprend l'intégrale des compositions pour piano de Mozart, ainsi que des concertos pour piano de Mendelssohn et Beethoven aux côtés du Freiburger Barockorchester. Parmi les dernières parutions citons *Voyage d'hiver* de Schubert avec Mark Padmore, des sonates pour violon et clavecin de Bach avec Isabelle Faust et des sonates pour piano de Haydn. Lors de la saison 2020/21, il joue en soliste avec les Essener Philharmoniker dirigés par Richard Egarr, Les Arts Florissants dirigés par William Christie, le Kammerorchester Basel sous la baguette de Giovanni Antonini, l'Orchestre National de France dirigé par Emmanuel Krivine et l'Oslo Philharmonic Orchestra sous la direction de Klaus Mäkelä. Il dirige depuis son instrument des programmes avec l'Orchestra of the Eighteenth Century, le Concerto Copenhagen, la Kammerakademie Potsdam, le Scottish Chamber Orchestra, le Freiburger Barockorchester et l'English Concert. Il continue à donner des récitals et des concerts de musique de chambre avec Anne Sofie von Otter, et récemment avec Voces8 et Niek Baar. Kristian Bezuidenhout s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2017/18 aux côtés de l'Orchestre des Champs-Élysées.

Kristian Bezuidenhout Cembalo

Kristian Bezuidenhout ist einer der bemerkenswertesten und aufregendsten Pianisten unserer Tage. Er ist künstlerischer Leiter des Freiburger Barockorchesters und Principal Guest Director bei The English Concert und gastiert regelmäßig bei weltweit führenden Ensembles wie Les Arts Florissants, Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestre des Champs-Élysées, Royal Concertgebouw Orchestra, Chicago Symphony Orchestra und Gewandhausorchester Leipzig. Als Solist und musikalischer Leiter war und ist er mit folgenden Ensembles zu erleben: The English Concert, Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, Collegium Vocale, Juilliard415, Kammerakademie Potsdam und Dunedin Consort (J.S. Bach, *Matthäus-Passion*). Er musiziert mit Künstlerinnen und Künstlern wie Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock,



Kristian Bezuidenhout
photo: Marco Borggreve

Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore und Matthias Goerne. Im Brüsseler Bozar und in der Kölner Philharmonie war er Portrait-Künstler der Saison 2019/20, beim Bachfest Leipzig 2019 war er Artist in residence. Eine langfristige und mit vielen Preisen gekrönte Kooperation verbindet ihn mit dem Label harmonia mundi. Seine Diskographie umfasst die Gesamtaufnahme aller Klavierkompositionen Mozarts sowie Klavierkonzerte von Mendelssohn und Beethoven mit dem Freiburger Barockorchester. Jüngst erschienen sind Schuberts *Winterreise* mit Mark Padmore, Bachs Sonaten für Violine und Cembalo mit Isabelle Faust sowie Klaviersonaten von Haydn. In der Saison 2020/21 war Bezuidenhout Solist in Konzerten mit den Essener Philharmonikern unter Richard Egarr, mit Les Arts Florissants unter William Christie, mit dem Kammerorchester Basel unter Giovanni Antonini, mit dem Orchestre National de France unter Emmanuel Krivine und mit dem Oslo Philharmonic Orchestra unter Klaus Mäkelä. Programme mit dem Orchestra of the Eighteenth Century, Concerto Copenhagen, Kammerakademie Potsdam, Scottish Chamber Orchestra, Freiburger Barockorchester und English Concert leitet er vom Tasteninstrumenten aus. Er gibt Rezitale und Kammerkonzerte, immer wieder mit Anne Sofie von Otter, neuerdings auch mit Voces8 und Niek Baar. In der Philharmonie Luxembourg hat Kristian Bezuidenhout zuletzt in der Saison 2017/18 musiziert und zwar als Solist, begleitet vom Orchestre des Champs-Élysées.



“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

B BANQUE DE
LUXEMBOURG



**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



Voyage dans le temps

Prochain concert du cycle «Voyage dans le temps»
Nächstes Konzert in der Reihe «Voyage dans le temps»
Next concert in the series «Voyage dans le temps»

30.09. 2022 20:00
Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday

«Molière et ses musiques»

Les Arts Florissants

William Christie direction

Stéphane Facco comédie

Extraits musicaux et théâtraux de:

Lully: *Georges Dandin*

Charpentier: *Le Malade imaginaire*

Lully: *La Pastorale comique*

Le Bourgeois gentilhomme

Le Mariage forcé

Charpentier: *Intermèdes nouveaux du Mariage forcé*

Lully: *Monsieur de Pourceaugnac*

Les Amants magnifiques

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



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



Mercedes-Benz

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.