

26.03. 2023 19:00

Grand Auditorium
Dimanche / Sonntag / Sunday
Autour de l'orgue

Olivier Latry orgue
Éric Le Sage piano

résonance ((r))

18:30 Grand Auditorium

Artist talk: Olivier Latry et Éric Le Sage en conversation avec Anne Payot-Le Nabour (F)

Pour en savoir plus sur l'orgue Schuke du Grand Auditorium, ne manquez pas le livre consacré à l'instrument, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Sie möchten mehr über die Schuke-Orgel im Grand Auditorium erfahren? Ein von der Philharmonie herausgegebenes Buch über das Instrument ist gratis im Foyer erhältlich.



Joseph Jongen (1873–1953)

Hymne pour orgue et orchestre op. 78

(version pour harmonium et piano) (1924)

6'

Jean Langlais (1907–1991)

Diptyque: 2. Allegro pour piano et orgue

4'

César Franck (1822–1890)

Prélude, Fugue et Variation op. 18 (1860–1862)

Andantino

Lento

Allegretto ma non troppo

Andantino

11'

Gabriel Fauré (1845–1924)

Nocturne N° 6 en ré bémol majeur (Des-Dur) op. 63 (1894)

8'

Paul Dukas (1865–1935)

L'Apprenti sorcier (Der Zauberlehrling). Poème symphonique

(arr. Olivier Latry, Éric Le Sage) (1897)

10'

—

Maurice Ravel (1875–1937)

Concerto pour piano en sol majeur (G-Dur): 2. Adagio assai
(arr. Olivier Latry) (1929–1931)

9'

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Choralbearbeitung «Aus tiefer Not schrei ich zu Dir» BWV 686 (1739)
6'

Thierry Escaich (1965)

Choral's Dream pour piano et orgue
15'

George Gershwin (1898–1937)

Rhapsody in Blue for piano and orchestra (arr. Olivier Latry) (1924)
15'

D'Knipserten



Entre la lettre et l'esprit, inspirations françaises

Hector Cornilleau

Souvent considéré comme l'instrument virtuose par excellence, le piano, celui dont on peut tout espérer ou presque, a fait l'objet de nombreuses expérimentations techniques, timbriques ou polyphoniques depuis le 19^e siècle. À la fois mystérieux et puissant, l'orgue – celui qui, selon Honoré de Balzac, « *peut tout exprimer* » et à qui « *une main habile peut tout demander* » – n'a cessé de se renouveler, dépassant les limites auxquelles on le pensait parfois contraint. S'intéressant plus souvent à l'interface qu'au mode de production du son, le mélomane distrait aura pu amalgamer ces deux géants pourtant si dissemblables. Leurs différences tant sur le plan de la production du son que de la gestion des nuances et des timbres n'ont pas découragé les tentatives de rencontres – ou *colloques* – entre ces deux instruments qui ont souvent servi de laboratoire ou de serviable confident à la pensée du créateur. Dès la fin du 18^e siècle émergent des pratiques d'hybridation de leurs principes fonctionnels, tel le piano organisé de Sébastien Érard, puis le piano-harmonium fortement encouragé par Franz Liszt qui saluait « *l'extrême combinaison des effets obtenus* » et exhortait à un intérêt plus sérieux pour cette nouvelle forme instrumentale. Progressivement, le répertoire lui-même s'est enrichi d'œuvres originales pour cette formation piano-orgue, quelquefois héritées du piano-harmonium, et encourageant la transcription. Si leur nombre reste aujourd'hui encore limité, leur intérêt ne l'est aucunement et s'inscrit du reste dans la plus parfaite contemporanéité, entre mémoire et àvenir d'une expression française.

Du monumentalisme à l'ineffable : prorogations de l'*Ars Gallica*

À la fin du 19^e siècle, il existe de nombreuses raisons pour lesquelles s'inscrire dans les pas de César Franck : en premier lieu, parce qu'il fut un des stylistes les plus déterminants du romantisme français tout en étant un virtuose précoce salué par ses pairs ; ensuite parce qu'en tant qu'organiste, il noua une relation privilégiée et fructueuse avec le plus grand facteur d'orgue du siècle, Aristide Cavaillé-Coll ; enfin parce qu'il fut un pédagogue admiré. Composé au début des années 1860, le *Prélude, Fugue et Variation en si mineur op. 18* annonce en quelque sorte les triptyques de la maturité créatrice. Il fut très probablement d'abord pensé pour piano et harmonium avant d'être remanié dans la version plus connue pour orgue seul. L'architecture globale s'inspire du très traditionnel « prélude et fugue » et reçoit une troisième partie qui est la reprise variée du thème lancinant du prélude. Entre le prélude et la fugue, un court choral s'intercale, référence supplémentaire au style ancien. Comme souvent chez Franck, les passages contrapuntiques donnent lieu à des développements d'une grande expressivité, servis par un sens inimitable de l'harmonie.

Devenue incontournable dans l'œuvre de Franck, cette pièce fut notamment jouée dans cette version par l'auteur en 1876, à la Société Nationale de Musique dont il fut l'un des fondateurs.

Les membres de cette société, réunis autour de la devise commune « *Ars Gallica* », formeront plusieurs générations de compositeurs attachés à cette identité musicale française de cœur et de culture plus que de papiers, comme l'était Franck lui-même.

Parmi les compositeurs-organistes inspirés par l'école française et inscrits dans la plus parfaite tradition franckiste, figure le brillant et prolifique mais non moins discret, Joseph Jongen. Celui-ci compose l'*Hymne op. 78* en 1924, quelques mois avant de prendre la direction du Conservatoire de Bruxelles. Comme le *Prélude, Fugue et Variation* de Franck, cette œuvre était initialement destinée à la formation piano-harmonium. Une version pour orgue et orchestre, remarquablement instrumentée, suivra de peu la première telle une véritable esquisse à la *Symphonie concertante*.



Joseph Jongen

dont Eugène Ysaÿe dira qu'elle est « [tout le temps] *de la bonne et saine musique* [qui] exprime, chante, intéresse constamment, suscite l'enthousiasme sans violenter le libre arbitre de l'auditeur [...]. » Bien que Jongen connaisse l'œuvre de Franck, ne serait-ce que pour l'avoir jouée en 1909, il semble n'en tirer que l'essence, dans un style lyrique, étiré, très personnel et au travers d'une forme particulièrement claire, dont les réminiscences et aboutissements sont autant de critères envoutants.

Seule pièce pour piano et orgue de Jean Langlais, le *Diptyque* ne pouvait totalement échapper à l'empreinte de Franck, d'autant que l'auteur lui succéda plus tard à l'orgue de Sainte-Clotilde à Paris. Créé à la Maison de la Radio en 1976, il n'en demeure pas moins partiellement une œuvre de réemploi. Les origines de cette pièce sont à chercher dans le *Mouvement perpétuel* daté de 1936, qui suscita une vive polémique avant-guerre au sein de la critique qui l'accusa d'être « *placé sous le triple parrainage de Liszt, Chopin et Debussy* » et de n'apprendre « *rien de nouveau* », voire de



L'Apprenti sorcier, Ferdinand Barth (vers 1882)

piller la *Toccata* de Claude Debussy, ce qui fut immédiatement récusé par l'auteur. Cependant, l'ensemble, entièrement remanié en 1974, vit l'ajout d'une partie d'orgue totalement inédite offrant une dimension impétueuse à cette œuvre monumentale, verticale, déplaçant de grands blocs harmoniques et virtuoses, percussifs et sonores, aussi bien que dans son premier mouvement qui joue le jeu des accords de granit, des contrastes extrêmes et des séquençages rythmiques.

Non tant au second plan qu'en discret filigrane de cette partie, planent les ombres de Gabriel Fauré et de Paul Dukas, irrémédiablement rattachés à la Société Nationale de Musique. Dukas, humble bâtisseur du célèbre poème symphonique *L'Apprenti sorcier*, en retrait de son œuvre, Fauré presqu'extérieur à sa création, réduit dans le *Nocturne N° 6* à la plus pure représentation

de son style inimitable. Composée lors de l'été 1894, la pièce est l'œuvre d'un Fauré « *submergé par le spleen* », comme il l'écrit à la princesse de Polignac ; chose inimaginable si l'on se rapporte au charme discret et au calme serein de ce qui est considéré comme l'une des plus belles pages du compositeur pour le piano. Tout semble y être un condensé du grand style fauréen, en parfaite maîtrise harmonique, texturale, pianistique de l'ample thème lyrique qui unifie l'œuvre entière jusqu'à verser dans nos coeurs, ce que Vladimir Jankélévitch appelle « *le vaste et tendre apaisement promis à ceux qui ont souffert* ». La même rigueur de construction se retrouve chez Dukas, toutefois au sein d'une autre expression. L'auteur de *L'Apprenti sorcier* situe la logique musicale au-dessus de la mise en musique du texte mais structure néanmoins son œuvre autour des trois motifs principaux des sortilèges, de l'apprenti et de l'évocation, reprenant les codes habituels du poème symphonique renouvelé par Franck avec *Le Chasseur maudit* ou *Les Djinns*. Dukas, si humble et modeste qu'il était, refusant le plus souvent à faire paraître ses œuvres, se serait-il douté de la formidable postérité de son œuvre, lui qui, regardant une carte du ciel à la veille de sa mort, déclarait à Henri Busser « *Voilà bientôt mon prochain domicile.* »

De l'autre-Rhin à l'autre-Atlantique : références croisées

Sommet de l'impalpable ravélien, l'*Adagio assai* du *Concerto en sol* est peut-être le but, sinon une étape de la course, passionnée mais contenue, vers l'ineffable ou l'indicible ; un je-ne-sais-quoi qui semble planer sur un pan entier de la musique française. Transcrire le *Concerto en sol* est un véritable défi tant, dans l'orchestration ravélienne, tout semble porté par une exquise pureté, sobre et sans apprêt, classique et en manière d'épure. Seul, dans une discrète intimité, le piano expose une longue phrase hypnotique et au-delà de toute matérialité. Peu à peu, après le trille caractéristique du concerto soliste, les timbres associés des futurs contre-chants s'intègrent. La tension monte sans aucune rupture et le piano s'ouvre dans un souple et intemporel scintillement de la main droite tandis que l'autre, immuable et sereine, poursuit son balancement natif. Toute la puissance contenue de ce mouvement doit certainement à l'intensité avec laquelle Maurice



“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**

Ravel s'est livré à ce grand-œuvre : « *La phrase qui coule ?*, dira-t-il, je l'ai faite deux mesures par deux mesures et j'ai failli en crever ! ».

Infatigable puissance de travail qui le conduit à mener de front l'écriture de cette œuvre en même temps que celle du concerto pour la main gauche, qui révèle l'adoption du jazz chez Ravel, ou du moins, comme le dit Darius Milhaud, « *l'esprit plus que la lettre* ».

C'est à un syncrétisme beaucoup plus radical que s'attèle George Gershwin en 1924 avec *Rhapsody in Blue*. Là encore, la transcription relève de l'enjeu, cette œuvre étant tellement associée à son idiomatique *glissando* de clarinette. Celui-ci n'a pourtant pas été prévu par l'auteur mais provient d'une simple boutade du clarinettiste lors des répétitions précédant la création. On connaît l'admiration que Gershwin a pour l'orchestration ravélienne. Celle de la *Rhapsody in Blue* ne sera pas de sa main, mais de celle de Ferde Grofé. Du reste, la partie de piano connue aujourd'hui n'est pas non plus celle de la création puisqu'elle fut improvisée par l'auteur. **Loin du concerto d'inspiration classique revendiqué par Ravel, l'œuvre de Gershwin est bel et bien rhapsodique par nature, à moins qu'il ne s'agisse d'un work in progress à l'américaine, dont l'exaltante narratologie se construit en tableaux successifs et tisse des références variées aux standards de l'époque.**

Si Johann Sebastian Bach est peut-être « *le plus ancien des musiciens de l'avenir* », comme l'affirmait Franck, c'est tout du moins celui qui conduit à la réactualisation contemporaine des problématiques levées par ce programme. Le choral « *Aus tiefer Not schrei ich zu Dir* », sorte de *De Profondis* luthérien, servira de prélude comme de matrice à l'œuvre elle-même de Thierry Escaich. Considérant que pour Luther « *rien n'est plus uni à la Parole de Dieu que la musique* », le choral déploie des références multiples qui peuvent tenir même de l'inconscient collectif. Bach utilise le *plenum* de l'orgue, orienté vers les profondeurs, pour implorer Dieu : « *du fond de la détresse, je crie vers toi* », avant de révéler le jugement et la miséricorde divine dans un éclaircissement progressif de l'harmonie et de dévoiler le passage de la *Parole* au corps traduisant le signe final et baptismal de « *l'homme nouveau* ». Dans une



Thierry Escaich
photo: Marie Rolland

somptueuse page onirique et gracieuse tout autant que tempétueuse et exaltée, Thierry Escaich suspend la respiration de l'auditoire le temps d'un « rêve de choral ». De celui-là et de bien d'autres, dans une saisissante dramaturgie d'angoisses et de repos. Ainsi, le sinueux choral originel sort par bribes des brumes éthérees, pour faire place après bien des mutations successives au *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen ?* (*Jésus aimé de tout cœur, quel mal as-tu commis ?*) avant de reparaître plus tourmenté que jamais. Le dernier tableau, succédant à un climax haletant, sera celui de la réconciliation avec la lumière céleste par le célèbre *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (*Comme est belle la lumière de l'étoile du matin*). Mais, outre cette mise en acte qui rappelle qu'Escaich est un des compositeurs d'opéras majeurs de sa génération, c'est la transmutation des timbres et des textures qui étonne ici et qui semble aller jusqu'aux limites de la fusion. Comme le note très justement la musicologue Claire Delamarche, « *Choral's Dream se veut résolument symphonique, dans le sens où la formation instrumentale se plie au propos – et non le contraire – et où les frères ennemis sont appelés à joindre leurs forces, à se sublimer l'un l'autre, au lieu de s'assujettir ou de s'opposer.* » Ainsi l'écho final, plus que de symboliser l'évanouissement paisible et serein d'une détresse lointaine, se fait-il également témoin de l'histoire d'un répertoire, à tel point d'en dresser le bilan et d'en constituer la prochaine pierre angulaire.

Musicologue et compositeur, Hector Cornilleau est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Attaché à la transmission et à la médiation de la musique, il s'adonne également à la recherche et effectue actuellement une thèse de doctorat consacrée à la question de l'encyclopédisme musical dans le premier 19^e siècle en France (Paris, EHESS).

Dernière audition à la Philharmonie

Joseph Jongen *Hymne pour orgue et orchestre op. 78*

(version pour harmonium et piano)

Première audition

Jean Langlais *Diptyque: Allegro* pour piano et orgue

13.11.2005 Thierry Escaich / Francesco Tristano

César Franck *Prélude, Fugue et Variation op. 18*

21.02.2023 Maurice Clement

Gabriel Fauré *Nocturne N° 6 op. 63*

Première audition

Paul Dukas *L'Apprenti sorcier* (arr. Olivier Latry, Éric Le Sage)

Première audition

Maurice Ravel *Concerto pour piano en sol majeur:*

2. *Adagio assai* (arr. Olivier Latry)

Première audition

Johann Sebastian Bach *Kantate «Aus tiefer Not schrei ich zu Dir»*

BWV 686

Première audition

Thierry Escaich *Choral's Dream*

13.11.2005 Thierry Escaich / Francesco Tristano

George Gershwin *Rhapsody in Blue* (arr. Olivier Latry)

Première audition



Orchestre
Philharmonique
Luxembourg

PHILHARMONIE



Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno direction

Jean-Guihen Queyras violoncelle

LIGETI Concert Românesc

DUTILLEUX Tout un monde lointain

RIMSKI-KORSAKOV Shéhérazade

Tickets: à partir de 30 €



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



Mercedes-Benz

Dynamisches Duo oder Mésalliance?

Christoph Gaiser

Die Orgel und das Klavier sind – um mit einem bekannten Film-titel zu sprechen – ein «seltsames Paar». Sie haben viel gemeinsam: Beide sind Tasteninstrumente, beide haben im Grundsatz einen «unbelebten» Klang, d. h. wenn der Ton durch Anschlagen der Taste einmal erzeugt wird, kann er durch die Spielerin oder den Spieler nicht moduliert werden, wie das bei einem Blas- oder Streichinstrument der Fall ist. Beide Instrumente erheben zudem den Anspruch, ein ganzes Orchester ersetzen zu können – freilich auf jeweils andere Weise. Und damit sind wir bei den zum Teil beträchtlichen Unterschieden angekommen. Das Klavier verfügt im Grundsatz nur über eine einzige Klangfarbe, ist also ein «monochromes» Instrument, auch wenn es natürlich sehr viele Möglichkeiten zur Abstufung des Klanges gibt. Die Orgel glänzt hingegen mit klanglicher Vielfalt: sie verfügt mit den Prinzipal-registern über eine genuine Klangfarbe, wartet aber zusätzlich mit vielen Registern auf, die den Klang historischer oder heute noch gebräuchlicher Musikinstrumente zu imitieren versuchen. Die Orgel wird zumeist als sakrals Instrument wahrgenommen und primär mit Kirchenräumen in Verbindung gebracht. Das Klavier wird jedoch zumeist als «weltliches» Instrument wahrgenommen und mit einer Vielfalt von Räumen in Verbindung gebracht: Wohnzimmer, Schul-Aula, Konzertsaal oder Probenraum. Ist eine Paarung der beiden Instrumente daher eine Mésalliance?

In der Tat haben Komponistinnen und Komponisten die klangliche Verbindung von Orgel und Klavier lange Zeit als nicht besonders zwingend oder attraktiv angesehen.



Zwei Tasteninstrumente einrächtig nebeneinander

Erst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind Originalwerke für beide Instrumente nachweisbar – jener Zeit also, in welcher Konzertsäle mit Pfeifenorgeln ausgestattet wurden. Darüber hinaus entstanden im 19. Jahrhundert auch Werke für Harmonium und Klavier. Das Harmonium wurde für die Hausmusik erfunden und ahmte trotz anderer Methode der Tonerzeugung den Klang einer Pfeifenorgel recht überzeugend nach. Damit standen zwei räumliche Optionen für die Paarung der beiden so ähnlichen und doch so verschiedenen Instrumente zur Verfügung – für den intimeren Rahmen die Variante Harmonium und Klavier, für den repräsentativeren Rahmen die Variante Pfeifenorgel und Klavier.

Das von Olivier Latry und Éric Le Sage erarbeitete Programm umfasst streng genommen nur eine einzige Originalkomposition für Orgel und Klavier, *Choral's Dream* von Thierry Escaich. Der Großteil des heutigen Programms besteht aus Bearbeitungen,



Sainte-Clotilde in Paris, Blick ins Gewölbe und zur Hauptorgel

teils durch die Komponisten selbst, teils durch die beiden Interpreten des heutigen Abends. *Prelude, Fugue et Variation* von César Franck sowie die *Hymne* von Joseph Jongen entstanden zunächst für die Besetzung Harmonium und Klavier. Der zweite Satz aus Jean Langlais *Diptyque* wurde ursprünglich für Klavier solo geschrieben. Maurice Ravels *Concerto en sol* und Gershwins *Rhapsody in Blue* sind beides konzertante Werke für Klavier und Orchester bzw. Klavier und «symphonische» Jazzband. Mit Faurés *Nocturne* und Bachs Choralbearbeitung hat zudem jeder der beiden Interpreten die Gelegenheit, «sein» Instrument mit einem Originalwerk solistisch vorzuführen.

Der aus Lüttich gebürtige César Franck wirkte jahrzehntelang an der Pariser Kirche Sainte-Clotilde als Organist und gilt als eine der prägendsten Figuren für Orgelspiel und Orgelkomposition im ganzen 19. Jahrhundert. Auch wenn Johann Sebastian Bachs Werke für Tasteninstrumente im Frankreich seiner Zeit nicht allzu verbreitet gewesen sein dürften – Franck hatte sicherlich Kenntnis von ihnen. Sein Anfang der 1860er Jahre komponiertes Werk *Prélude, Fugue et Variation* ist eindeutig eine Hommage an den großen Thomaskantor. Doch es kommt ganz im Gewand des 19. Jahrhunderts daher: Das *Prélude* ist ein in moll gehaltenes, überaus lyrisches Charakterstück, das primär aus der melodischen Erfindung geschöpft ist: Das Harmonium ist Träger der Melodie, die vom Klavier durch Begleitfiguren umrankt wird. Da die durchschlagenden Zungenregister des Harmoniums am ehesten noch an den Klang der Klarinette erinnern, könnte man sich die ersten drei Minuten des *Prélude* auch als «Lied ohne Worte» für Klarinette und Klavier in der Tradition Mendelssohns vorstellen. Doch dann geschieht etwas Erstaunliches: Das Klavier reißt die Führung an sich mit einer Art instrumentalem Rezitativ, das natürlich an die Kantaten und Passionsvertonungen Bachs denken lässt. Dass Harmonium leitet daraufhin die Fuge ein und das Klavier erweist sich in der kunstvollen Polyphonie als bald als ebenbürtiger Partner, nicht mehr als Begleiter. Doch die Musik des *Préludes* kehrt zurück und damit auch die bereits bekannte Rollenverteilung. Hier löst sich nun auch die Verwirrung über den ungewöhnlichen Singular «Variation» im Titel auf. Der dritte Teil ist eine Variation des ersten, gewissermaßen ein «Double» im Sinne der barocken Suite. Franck hat das Werk später für Orgel allein bearbeitet, wobei die Melodie des *Prélude* hier dem Solo-Register «Hautbois» zugewiesen wird. Der Pianist Harold Bauer (1873–1951) schuf schließlich eine Bearbeitung für Klavier allein, die auch heute noch im Konzertleben präsent ist.

Francks Landsmann Joseph Jongen – ebenfalls in Lüttich geboren – ist heute hauptsächlich durch Orgelwerke wie die *Toccata in Des* (1937) und die imposante *Symphonie concertante* für Orgel und Orchester (1926) bekannt. Er schrieb im Zeitraum von 1910 bis 1920 drei Originalwerke für Harmonium, 1924 ließ er eine

Hymne für Harmonium und Klavier folgen, die er später für Orgel und Streichorchester bearbeitete. Diese Bearbeitung lässt den Schluss zu, dass Jongen das Harmonium als Soloinstrument, das Klavier hingegen als Begleitinstrument ansah und den Klavierpart später dann nur zu orchestrieren brauchte.

Jean Langlais amtierte wie Franck als Organist an Sainte-Clotilde in Paris. Obwohl er in frühester Kindheit das Augenlicht verlor, hinterließ er dank der Braille-Notation ein umfangreiches kompositorisches Schaffen. 1930, im Jahr seines brillanten Studienabschlusses in der Orgelklasse Marcel Duprés am Pariser Conservatoire, schrieb Langlais für die Pianistin Ida Péris ein virtuoses *Mouvement perpétuel*, das die Opusnummer 23 erhielt. Der Komponist führte zum Werk folgendes aus: «Das Perpetuum mobile basiert auf einem achttönigen Modus und hat eine dreiteilige Form. Zwei Themen werden nacheinander eingeführt und dann miteinander vermischt. Das Stück wird von einer ununterbrochenen Sechzehntelbewegung durchzogen, daher der Titel Mouvement perpétuel. Auf harmonische Ideen wurde bewusst verzichtet und nur der Kontrapunkt verwendet.» Mite der 1970er Jahre fügte Langlais dem Klavierpart einen begleitenden Orgelpart hinzu. Fertig war der zweite Satz des *Diptique* für Orgel und Klavier, dessen erster Satz neu komponiert wurde und somit die einzige Originalkomposition Langlais' für die «seltsame» Duobesetzung ist.

Es ist kaum bekannt, dass Gabriel Fauré auch als Organist tätig war, im Zusammenhang mit seinem *Requiem* ist manchmal bei-läufig die Rede davon. Durch seine hochbedeutenden Kammermusikwerke und Lieder dürfte er heutzutage eher mit dem Klavier als mit der Orgel in Verbindung gebracht werden. Fauré komponierte in der Tradition John Fields und Fryderyk Chopins einige Nocturnes für Klavier, das im August 1894 komponierte *Nocturne op. 63* hat unter diesen besondere Berühmtheit erlangt.

Paul Dukas war zwar Nachfolger Charles-Marie Widors als Kompositionsprofessor am Pariser Conservatoire, mit der Orgel hatte er jedoch nichts am Hut. Obwohl seine Oper *Ariane et Barbe-Bleue* das bedeutendste Werk seines schmalen überlieferten

Œuvres darstellt, ergibt sich sein Bekanntheitsgrad unter heutigen Musikfreundinnen und -freunden primär aus dem Orchester-scherzo *L'Apprenti sorcier* aus dem Jahre 1897, das Goethes im deutschsprachigen Raum sehr bekannte Ballade vom Zauberlehrling äußerst bildhaft in Musik übersetzt. Das Werk wird immer wieder als Beleg für Dukas' virtuose Behandlung der Orchesterinstrumente gepriesen. Eine Bearbeitung für zwei Tasteninstrumente liegt daher nicht eben nahe, aber vergessen wir nicht, dass von etwa 1850 bis 1950 die Transkription beliebter Orchesterwerke für Orgel sehr verbreitet war. Es ist also verständlich, dass Olivier Latry nicht nur Dukas' Orchesterscherzo für ihre beiden Instrumente bearbeitet hat, sondern auch Werke Ravels und Gershwins, die, um es einmal salopp zu sagen, absolut «wunschkonzerttauglich» sind.

Der langsame Mittelsatz aus Ravels *Concerto en sol* (1931) steht in starkem Kontrast zu den brillanten und klar im Zeichen einer neo-klassischen Ästhetik stehenden Ecksätzen. Er ist für den hoch-beherrschten, stets distanzierten Ravel ungewöhnlich direkt und emotional gehalten, von einer stark lyrischen Komponente geprägt. Olivier Messiaen hat verlauten lassen, er könne nicht verstehen, was Ravel zum Komponieren dieses Satzes bewogen habe. Er klinge so, als habe Ravel ausprobieren wollen, wie man einen Gedanken von «*Fauré, den er an einem schlechten Tag hatte*» als ein Werk Massenets ausgeben wolle. Messiaens boshafte Bonmot ist – kaum verwunderlich – eine Einzelmeinung geblieben.

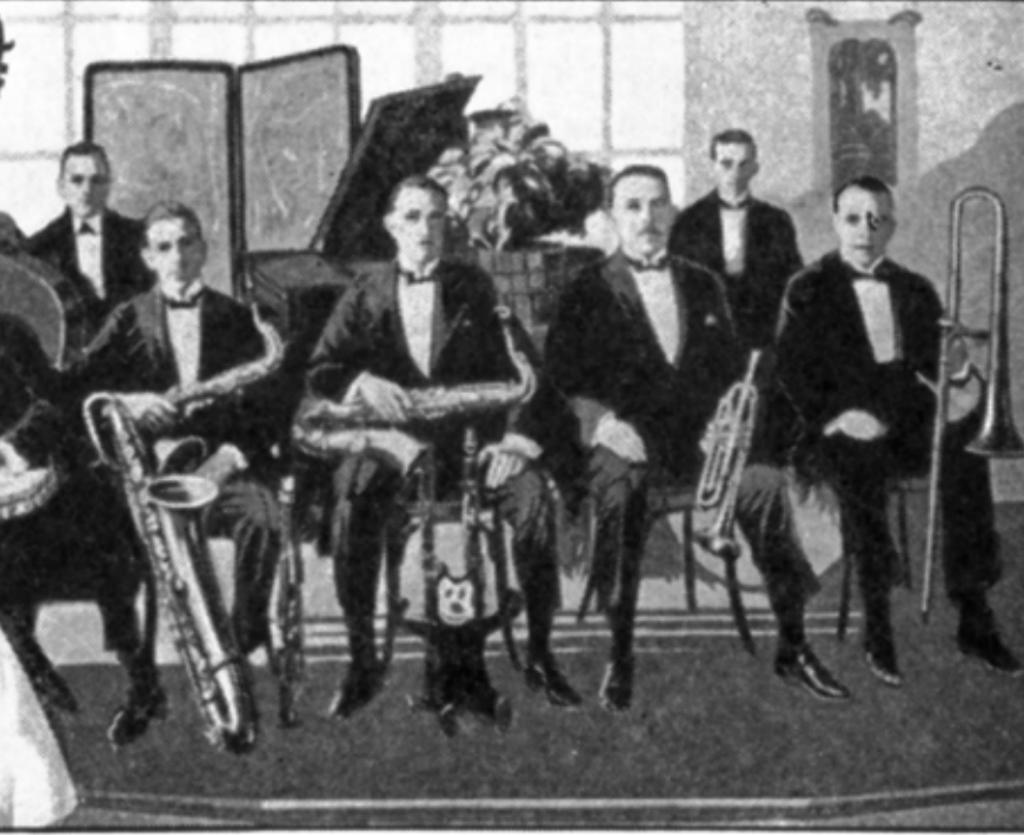
George Gershwin schuf seine *Rhapsody in Blue* im Jahre 1923 im Auftrag des Bandleaders Paul Whiteman, der sich für Gershwins heute leider völlig unbekannten Einakter *Blue Monday* begeistert hatte. Zum jährlich begangenen Geburtstag Abraham Lincolns wollte Whiteman in der New Yorker Aeolian Hall ein Konzert der besonderen Art veranstalten, in welchem klassische und jazzige Töne einträchtig nebeneinander erklingen sollten. Gershwin schrieb ein Werk für konzertierendes Klavier und Whitemans aus 23 Musikern bestehendes Jazz-Orchester. Wie damals üblich schrieb Gershwin den Begleitpart der zunächst *American Rhapsody* genannten Komposition nur im Klaviersatz nieder. Das



Paul Whiteman (stehend mit Violine unter dem Arm) und sein Ambassador Orchestra (1920)

Instrumentieren erledigten damals spezialisierte Arrangeure. In ihrer Urgestalt ist die *Rhapsody in Blue* also ein Werk für zwei Instrumente (zwei Klaviere), was die Bearbeitung für Klavier und Orgel von Olivier Latry besonders einleuchtend macht.

Thierry Escaich ist einer der beiden Titularorganisten an der Pariser Kirche Saint-Étienne-du-Mont, wo zuvor jahrzehntelang Maurice Duruflé auf der Orgelbank saß. Für den Printemps des Arts de Monte-Carlo schuf Escaich das Werk *Choral's Dream*, das er zusammen mit der Pianistin Claire-Marie Le Guay im Mai 2001 uraufführte – allem Anschein nach in einem Saal ohne fest installierte Pfeifenorgel. Claire Delamarche hat treffend umschrieben, wie sich das «seltsame Paar» im Verlaufe von Escaichs Werk gebärdet: «Das Klavier belebt den trügen Klang der Orgel mit seinen Arpeggien und perlenden Läufen. Umgekehrt verstärkt



die Orgel die Resonanz des Klaviers und umhüllt es mit ihrem breiten Klangspektrum durch ihre höchsten und tiefsten Register; ihre Grundstimmen und schwebenden Stimmen geben den perkussiven Klängen des Klaviers Halt und Weichheit.» Drei Kirchenliedmelodien lassen sich im Werk ausmachen, die allesamt sehr eindeutig mit einer bestimmten Kirchenlieddichtung verknüpft sind. Die erste Melodie, dem großen Martin Luther höchstselbst zugeschrieben, verbindet sich mit dessen eigener Paraphrase von Psalm 30, mit dem Textanfang «Aus tiefer Not schrei ich zu Dir» (*De profundis clamaui* in der lateinischen Fassung des Psalters). Die zweite Melodie, geschaffen 1640 von Johann Crüger, verweist auf Paul Heermanns zehn Jahre zuvor veröffentlichte Lieddichtung «Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?» Die dritte Kirchenliedmelodie verweist auf Philipp Nicolais Dichtung «Wie schön leuchtet der Morgenstern» von 1597, die Nicolai selbst in Musik setzte. Alle drei

Melodien wurden von Johann Sebastian Bach an prominenter Stelle verwendet. Olivier Latry spielt aus diesem Grunde im Konzert exemplarisch die Choralbearbeitung BWV 668 aus dem dritten Teil der «*Clavier-Übung*». Escaichs Werk ist somit nicht nur die kompositorische Darstellung eines Traumes (oder Alpträumes), in den eine Kirchenliedmelodie geraten kann, sondern auch – und damit schließt sie an Francks im gleichen Programm musiziertes Werk an – eine Huldigung an einen nicht nur von ihm hochverehrten Organisten- und Komponistenkollegen.

Christoph Gaiser studierte Musikwissenschaft in Leipzig (Magister) und Berlin (Promotion). Er arbeitete als Dramaturg an den Theatern in Saarbrücken, Darmstadt und Bern. Danach war er bei der Kulturförderung des Kantons Basel-Stadt tätig. Er lebt derzeit als freischaffender Autor und Übersetzer in Washington DC.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Joseph Jongen *Hymne pour orgue et orchestre op. 78*

(version pour harmonium et piano)

Erstaufführung

Jean Langlais *Diptyque: Allegro* pour piano et orgue

13.11.2005 Thierry Escaich / Francesco Tristano

César Franck *Prélude, Fugue et Variation op. 18*

21.02.2023 Maurice Clement

Gabriel Fauré *Nocturne N° 6 op. 63*

Erstaufführung

Paul Dukas *L'Apprenti sorcier (Der Zauberlehrling)*

(Arr. Olivier Latry, Éric Le Sage)

Erstaufführung

Maurice Ravel *Concerto pour piano en sol majeur (G-Dur):*

2. *Adagio assai* (Arr. Olivier Latry)

Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Kantate «Aus tiefer Not schrei ich zu Dir»*

BWV 686

Erstaufführung

Thierry Escaich *Choral's Dream*

13.11.2005 Thierry Escaich / Francesco Tristano

George Gershwin *Rhapsody in Blue* (Arr. Olivier Latry)

Erstaufführung



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art

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



Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg



villavauban.lu
LUN-DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

Interprètes

Biographies

Olivier Latry orgue

Reconnu comme l'un des plus éminents ambassadeurs de l'orgue au monde, Olivier Latry s'est produit dans les salles les plus prestigieuses, a été l'invité d'orchestres majeurs dirigés par des chefs renommés, enregistré pour les plus grandes maisons de disques et créé un grand nombre d'œuvres. Nommé organiste titulaire des Grandes Orgues de Notre-Dame à seulement vingt-trois ans, et organiste émérite de l'Orchestre National de Montréal depuis 2012, Olivier Latry est avant tout un musicien complet, explorant tous les champs possibles de son instrument, et doué d'un talent d'improvisateur. Il se produit régulièrement dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin, la Philharmonie de Paris, l'Auditorium de Radio France, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Musikverein ou le Konzerthaus de Vienne, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Palais des Arts de Budapest, le Royal Festival Hall et le Royal Albert Hall, le KKL de Lucerne, le Suntory Hall de Tokyo, le Théâtre Mariinsky, le Gewandhaus de Leipzig ou le Walt Disney Hall de Los Angeles. Il est l'invité d'orchestres comme le Philadelphia Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le Boston Symphony Orchestra, les Wiener Symphoniker, le NHK Symphony Orchestra, les Münchner Philharmoniker, le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne, les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre National de France et a joué sous la direction de chefs comme Myung-Whun Chung, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Stéphane Denève, Christoph Eschenbach, Alain Altinoglu, Kent Nagano ou Jukka-Pekka Saraste. Il a été organiste en résidence

à la Philharmonie de Dresde pour les saisons 2017–2019 et 2021/22. Parmi les événements marquants cette saison, citons la création en Allemagne et en France du premier concerto pour orgue d'Esa-Pekka Salonen avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et l'Orchestre de Paris, dirigés par le compositeur lui-même. Il a récemment créé *Waves* de Pascal Dusapin en France, en Amérique du Nord et en Suisse avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Montréal et l'Orchestre de la Suisse Romande. Ces dernières années, il a également créé *Maan Varjot*, concerto pour orgue et orchestre de Kaija Saariaho commandé par l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre National de Lyon et le Philharmonia Orchestra, ainsi que le concerto de Michael Gandolfi avec le Boston Symphony Orchestra. On peut également citer la création allemande en 2019 des *Quatre Visages du temps*, troisième concerto pour orgue de Thierry Escaich avec l'Orchestre Philharmonique de Dresde et Stéphane Denève, et la création belge d'un concerto de Benoît Mernier en 2017 à l'occasion de l'inauguration de l'orgue du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Son fort attachement au répertoire français pour orgue est à l'origine de projets majeurs dans sa carrière: il enregistre en 2000 l'intégrale de l'œuvre pour orgue d'Olivier Messiaen pour Deutsche Grammophon, qu'il joue également en concert à Paris, Londres et New York. En 2005, toujours chez Deutsche Grammophon, il enregistre un album César Franck. Parmi de nombreux autres enregistrements figure la *Symphonie N° 3* de Saint-Saëns avec le Philadelphia Orchestra dirigé par Christoph Eschenbach pour le label Ondine. Il a ensuite enregistré deux albums pour Naïve donnant une part importante au répertoire français. En 2017, il enregistre un disque chez Warner Classics sur l'orgue Rieger de la Philharmonie de Paris, qu'il a inauguré en 2016. En 2019, il entame une collaboration avec La Dolce Volta, avec un album intitulé «Bach to the Future». Enregistré sur les grandes orgues de Notre Dame de Paris, il propose notamment des œuvres originales de Bach adaptées à cet instrument si particulier. Toujours avec ce même label, il enregistre l'album «Liszt: Inspirations» à la Philharmonie de Paris, qui sort en 2021. La même année paraît un livre d'entretiens avec Stéphane



Olivier Latry

photo: Marie Rolland

Friedéric À l'orgue de Notre Dame, également traduit en anglais et allemand. Ancien étudiant de Gaston Litaize, il lui succède au conservatoire de Saint-Maur avant d'être nommé professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Olivier Latry a reçu le Prix de la Fondation Cino et Simone Del Duca (Institut de France – Académie des Beaux-Arts) en 2000, parmi de nombreuses autres distinctions. Il est docteur Honoris Causa de la North and Midlands School of Music au Royaume-Uni et de l'Université McGill de Montréal depuis 2010. De 2019 à 2022, il est artiste en résidence William T. Kemper à l'University of Kansas. Olivier Latry a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2009/10.

Olivier Latry Orgel

Olivier Latry, der als einer der weltweit bedeutendsten Botschafter der Orgel anerkannt ist, ist in den prestigeträchtigsten Konzertsälen aufgetreten, war Guest bei bedeutenden Orchestern unter der Leitung berühmter Dirigenten, hat Aufnahmen für die bedeutendsten Plattenfirmen gemacht und eine Vielzahl von Werken uraufgeführt. Olivier Latry, der mit nur 23 Jahren zum Titularorganisten der Grandes Orgues de Notre-Dame ernannt wurde und seit 2012 emeritierter Organist des Orchestre National de Montréal ist, ist ein Vollblutmusiker, der alle möglichen Bereiche seines Instruments auslotet und über ein großes Improvisationstalent verfügt. Er tritt regelmäßig in Sälen wie der Berliner Philharmonie, der Pariser Philharmonie, dem Auditorium von Radio France, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Musikverein oder dem Konzerthaus Wien, der Elbphilharmonie Hamburg, dem Müpa in Budapest, der Royal Festival Hall und der Royal Albert Hall, dem KKL Luzern, der Suntory Hall Tokyo, dem Gewandhaus Leipzig oder der Walt Disney Hall Los Angeles auf. Er ist Guest bei Orchestern wie dem Philadelphia Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem Boston Symphony Orchestra, den Wiener Symphonikern, dem NHK Symphony Orchestra, den Münchener Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra London und dem Wiener Radio-Symphonieorchester,



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



den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und dem Orchestre National de France und spielte unter Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Stéphane Denève, Christoph Eschenbach, Alain Altinoglu, Kent Nagano oder Jukka-Pekka Saraste. In den Spielzeiten 2017–2019 und 2021/22 war er Organist in Residence bei der Dresdner Philharmonie. Zu den herausragenden Ereignissen dieser Saison gehörten die deutsche und französische Erstaufführung der *Sinfonia concertante* von Esa-Pekka Salonen mit den Berliner Philharmonikern und dem Orchestre de Paris, die vom Komponisten selbst geleitet wurden. Vor kurzem hat er Pascal Dusapins *Waves* in Frankreich, Nordamerika und der Schweiz mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre Symphonique de Montréal und dem Orchestre de la Suisse Romande uraufgeführt. In den letzten Jahren hat er außerdem Kaija Saariahos Konzert für Orgel und Orchester *Maan Varjot* im Auftrag des Orchestre Symphonique de Montréal, des Orchestre National de Lyon und des Philharmonia Orchestra sowie Michael Gandolfs Orgelkonzert *Ascending Light* mit dem Boston Symphony Orchestra uraufgeführt. Zu nennen sind auch die deutsche Erstaufführung 2019 von *Les Quatre Visages du temps*, dem dritten Orgelkonzert von Thierry Escaich, mit der Dresdner Philharmonie und Stéphane Denève sowie die belgische Erstaufführung eines Konzerts von Benoît Mernier im Jahr 2017 anlässlich der Einweihung der Orgel im Palais des Beaux-Arts in Brüssel. Seine starke Bindung an das französische Orgelrepertoire führte zu wichtigen Projekten in seiner Karriere: Im Jahr 2000 nahm er das gesamte Orgelwerk von Olivier Messiaen für die Deutsche Grammophon auf, das er auch in Konzerten in Paris, London und New York aufführte. Im Jahr 2005 nahm er, ebenfalls bei Deutsche Grammophon, ein César-Franck-Album auf. Neben vielen anderen Aufnahmen ist die *Symphonie N° 3* von Saint-Saëns mit dem Philadelphia Orchestra unter Christoph Eschenbach für das Label Ondine erschienen. Anschließend nahm er zwei Alben für Naïve auf, die dem französischen Repertoire einen großen Anteil einräumen. 2017 nahm er bei Warner Classics eine CD auf der Rieger-Orgel der Pariser Philharmonie auf, die er 2016 eingeweiht hatte. Im Jahr

2019 begann er eine Zusammenarbeit mit La Dolce Volta mit einem Album mit dem Titel «Bach to the Future». Aufgenommen auf der großen Orgel von Notre-Dame de Paris, bietet es insbesondere Originalwerke von Bach, die für dieses besondere Instrument angepasst wurden. Ebenfalls für La Dolce Volta nahm er das Album «Liszt: Inspirations» in der Pariser Philharmonie auf, das 2021 veröffentlicht wurde. Im selben Jahr erschien ein Buch mit Interviews mit Stéphane Friederich *À l'orgue de Notre Dame*, das auch ins Englische und Deutsche übersetzt wurde. Als ehemaliger Schüler von Gaston Litaize wurde er dessen Nachfolger am Konservatorium von Saint-Maur, bevor er zum Professor am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris ernannt wurde. Olivier Latry erhielt neben zahlreichen anderen Auszeichnungen im Jahr 2000 den Preis der Stiftung Cino und Simone Del Duca (Institut de France – Académie des Beaux-Arts). Seit 2010 ist er Ehrendoktor der North and Midlands School of Music in Großbritannien und der McGill University in Montreal. Von 2019 bis 2022 ist er William T. Kemper Artist in Residence an der University of Kansas. In der Philharmonie Luxembourg ist Olivier Latry zuletzt in der Saison 2009/10 aufgetreten.

Éric Le Sage piano

Pianiste français parmi les plus célèbres, Éric le Sage est un musicien dont le jeu poétique, profond et subtil reflète une personnalité authentique et généreuse. En 2010, il enregistre l'intégrale de la musique pour piano de Schumann. Il reçoit cette même année le très prestigieux Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik ainsi que le Choc de l'Année *Classica* pour l'un des volumes de son intégrale. Un deuxième Choc de l'Année lui est attribué pour son disque consacré à Guillaume Connesson avec le Royal Scottish National Orchestra. S'en suivent de nombreux prix pour son intégrale de la musique de chambre de Fauré. Il est l'invité de nombreuses salles de concert et de nombreux festivals à travers le monde: Wigmore Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie de Paris, Radio France, Mozarteum de Salzbourg, Alte Oper de Francfort,



Éric Le Sage
photo: Marie Rolland

Suntory Hall, Carnegie Hall, Philharmonie de Cologne, Philharmonie de Dresde, Rudolfinum de Prague, Konzerthaus et Philharmonie de Berlin, Konzerthaus de Vienne, Laeiszhalle de Hambourg, Walt Disney Hall de Los Angeles, Concertgebouw d'Amsterdam, Bozar de Bruxelles, Festival de La Roque d'Anthéron ou Festival d'Édimbourg. Il est l'invité d'orchestres comme le Los Angeles Philharmonic, le Philadelphia Orchestra, le Toronto Symphony Orchestra, le Rotterdam Philharmonic, le Royal Scottish National Orchestra, le Münchener Kammerorchester, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Liège, le Yomiuri Nippon Symphony de Tokyo, le Metropolitan Symphony Orchestra de Tokyo, le Netherlands Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Métropolitain de Montréal, le Konzerthaus Orchester de Berlin, sous la baguette de chefs tels Armin Jordan, Edo de Waart, Stéphane Denève, Sir Jeffrey Tate, Sir Simon Rattle, Kazuki Yamada, Leonardo García Alarcón ou Yannick Nézet-Séguin. Il a enregistré un grand nombre de disques, tous chaleureusement salués par la critique. Outre l'intégrale Schumann, il a gravé les intégrales de musique de chambre avec piano de Poulenc (BMG, 1998), Fauré (Alpha Classics, 2015), Brahms (B-Records, 2021), qui ont reçu de nombreux prix français et internationaux. En 2022 est sorti un disque Mozart (*Concertos N° 17 et 24*) aux côtés du Gävle Symphony Orchestra dirigé par François Leleux chez Alpha, qui rencontre un grand succès auprès de la critique internationale. Il présente la même année chez Sony Classical «Jardins suspendus», album solo consacré à des œuvres rares de musique française du début du 20^e siècle. Il est, avec Paul Meyer et Emmanuel Pahud, le créateur et le directeur artistique du Festival Musique à l'Empéri à Salon-de-Provence. Chambriste passionné, il partage également la scène avec François Leleux, Daishin Kashimoto, Claudio Bohórquez, Lise Berthaud, Jean-Guihen Queyras, Amihai Grosz, Liya Petrova, François Salque, le Quatuor Ébène, le Quatuor Modigliani, Julian Pégardien, Sandrine Piau et bien d'autres encore. Né à Aix-en Provence, il termine ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris à dix-sept ans puis se perfectionne à Londres auprès de Maria

Curcio. Il est lauréat de plusieurs concours internationaux: Premier Prix du Concours International de piano de Porto en 1985, Premier Prix du Concours International Robert Schumann de Zwickau en 1989 et lauréat du concours de Leeds l'année suivante. Il est professeur à la Hochschule für Musik de Freibourg-en-Brisgau. Éric Le Sage a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2019/20.

Éric Le Sage Klavier

Éric le Sage ist einer der gefeiertsten französischen Pianisten. Sein poetisches, tiefgründiges und subtiles Spiel spiegelt eine authentische und großzügige Persönlichkeit wider. Im Jahr 2010 nahm er das gesamte Klavierwerk von Robert Schumann auf. Im selben Jahr erhielt er den renommierten Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik und den Choc de l'Année *Classica* für einen der Bände seiner Gesamteinspielung. Ein zweiter Choc de l'Année wurde ihm für seine CD mit Werken Guillaume Connexions verliehen, die zusammen mit dem Royal Scottish National Orchestra entstand. Es folgten zahlreiche Auszeichnungen für seine Gesamteinspielung der Kammermusik von Fauré. Er ist Gast in zahlreichen Konzertsälen und bei Festivals auf der ganzen Welt: Wigmore Hall, Théâtre des Champs-Élysées, Philharmonie de Paris, Radio France, Mozarteum Salzburg, Alte Oper Frankfurt, Suntory Hall, Carnegie Hall, Kölner Philharmonie, Dresdner Philharmonie, Rudolfinum Prag, Konzerthaus und Philharmonie Berlin, Konzerthaus Wien, Laeiszhalle Hamburg, Walt Disney Hall Los Angeles, Concertgebouw Amsterdam, Bozar Brüssel, Festival de La Roque d'Anthéron oder Edinburgh Festival. Er ist Guest bei Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, dem Philadelphia Orchestra, dem Toronto Symphony Orchestra, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Royal Scottish National Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre National de France, dem Orchestre Philharmonique de Liège und dem Yomiuri Nippon Symphony in Tokyo, dem Metropolitan Symphony Orchestra Tokyo, dem Nederlands Philharmonisch Orkest, dem Orchestre Métropolitain de Montréal und dem

Konzerthausorchester Berlin, unter Dirigenten wie Armin Jordan, Edo de Waart, Stéphane Denève, Sir Jeffrey Tate, Sir Simon Rattle, Kazuki Yamada, Leonardo García Alarcón und Yannick Nézet-Séguin. Neben der Schumann-Gesamtaufnahme hat er Gesamtaufnahmen der Kammermusik mit Klavier von Poulenc (BMG, 1998), Fauré (Alpha Classics, 2015) und Brahms (B-Records, 2021) realisiert, die mit zahlreichen französischen und internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Im Jahr 2022 wurde eine Mozart-CD (*Konzerte N° 17 und 24*) an der Seite des Gävle Symphony Orchestra unter François Leleux bei Alpha veröffentlicht, die bei der internationalen Kritik großen Anklang fand. Im selben Jahr präsentierte er bei Sony Classical «Jardins suspendus», ein Soloalbum mit seltenen Werken der französischen Musik des frühen 20. Jahrhunderts. Zusammen mit Paul Meyer und Emmanuel Pahud ist er Gründer und künstlerischer Leiter des Festivals Musique à l'Empéri in Salon-de-Provence. Als leidenschaftlicher Kammermusiker steht er außerdem mit François Leleux, Daishin Kashimoto, Claudio Bohórquez, Lise Berthaud, Jean-Guihen Queyras, Amihai Grosz, Liya Petrova, François Salque, dem Quatuor Ébène, dem Modigliani Quartett, Julian Pregardien, Sandrine Piau und vielen anderen auf der Bühne. Geboren in Aix-en Provence, schloss er mit 17 Jahren sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris ab und bildete sich anschließend in London bei Maria Curcio weiter. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe: 1985 gewann er den ersten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb in Porto, 1989 den ersten Preis beim Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau und im darauffolgenden Jahr den Ersten Preis beim Leeds-Wettbewerb. Er ist Professor an der Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau. In der Philharmonie Luxembourg ist Éric Le Sage zuletzt in der Saison 2019/20 aufgetreten.

Toutes les émotions se partagent

Nous restons engagés
pour soutenir les passions
et projets qui vous tiennent
à cœur.

bgl.lu



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Autour de l'orgue

Prochain concert du cycle «Autour de l'orgue»

Nächstes Konzert in der Reihe «Autour de l'orgue»

Next concert in the series «Autour de l'orgue»

15.05. 2023 20:00

Grand Auditorium
Lundi / Montag / Monday

Cameron Carpenter orgue

Bach: *Fantasie und Fuge BWV 542*

Präludium und Fuge N° 1 BWV 870 (Das wohltemperierte Klavier, Buch II)

Präludium und Fuge N° 11 BWV 880 (Das wohltemperierte Klavier, Buch II)

Fantasia super «Komm, Heiliger Geist» BWV 651

«O Mensch, bewein dein Sünde groß» BWV 622

Präludium und Fuge BWV 552 (Clavierübung III)

Goldberg-Variationen BWV 988



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

Follow us on social media:



facebook.com/phiharmonie



instagram.com/phiharmonie_lux



youtube.com/phiharmonielux



twitter.com/phiharmonielux



lu.linkedin.com/company/phiharmonie-luxembourg



tiktok.com/@phiharmonie_lux



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



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023
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.