

16.06. 2023 20:00
Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday
Grands classiques

Luxembourg Philharmonic
Sir András Schiff direction, piano

((r)) résonnances

19:15 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Wolfgang Fuhrmann: «Das Clavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt». Die romantische Konzeption des Klavierkonzerts bei Robert Schumann (D)

Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonie N° 88 G-Dur (sol majeur) Hob. I:88 (1787)

Adagio – Allegro

Largo

Menuet: Allegretto – Trio

Allegro con spirito

24'

Béla Bartók (1881–1945)

Suite de danses (Tanz-Suite) Sz 77 (1923)

N° 1: Moderato

N° 2: Allegro molto

N° 3: Allegro vivace

N° 4: Molto tranquillo

N° 5: Comodo

N° 6: Finale: Allegro

16'

—

Robert Schumann (1810–1856)

Konzert für Klavier und Orchester a-moll (la mineur) op. 54

(1841–1845)

Allegro affettuoso

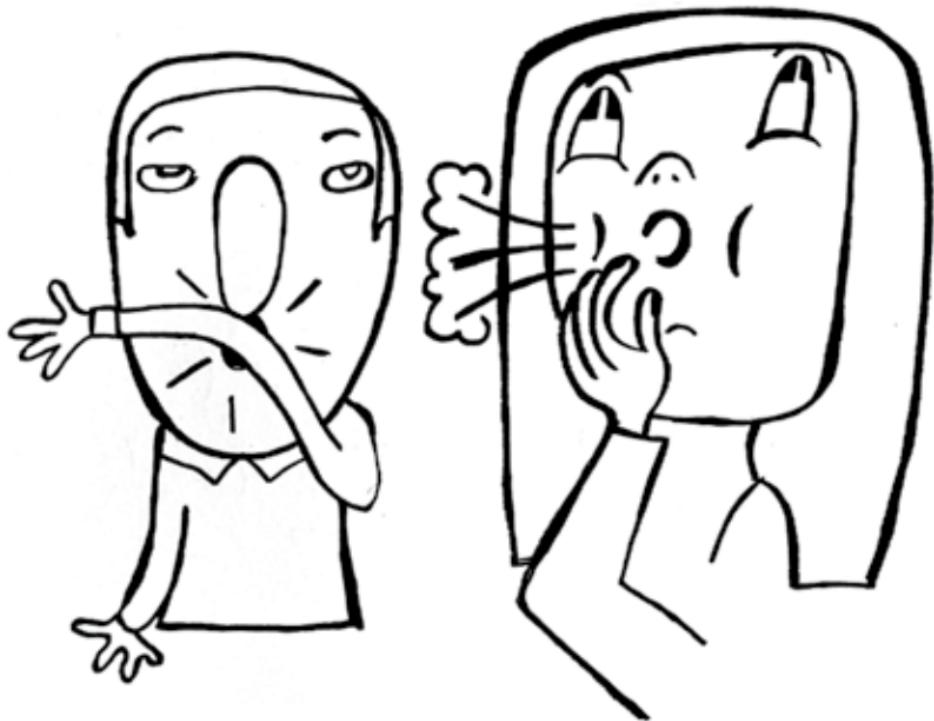
Intermezzo: Andantino grazioso, attacca:

Allegro vivace

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

30'

Den **Houschte**jang an d'**Houschte**ketti



Interroger le genre de la symphonie

La Symphonie N° 88 de Joseph Haydn

Florence Badol-Bertrand (2011)

1787 est l'année présumée de la composition de la *Symphonie N° 88 en sol majeur*, entre les célèbres séries « Parisiennes » et « Londoniennes ». Bien qu'il ne soit plus assujetti aux contraintes compositionnelles de la maison Esterházy qui l'ont obligé à « *devenir original* » selon ses propres dires, Joseph Haydn continue à interroger le genre sur le plan formel et orchestral. Chacune de ces œuvres est donc empreinte d'une couleur et d'une dramaturgie spécifique qui lui a souvent valu un surnom, ce qui n'est pas le cas de celle-ci, dont la couleur est nonobstant unique.

Le premier mouvement s'ouvre sur une majestueuse introduction *Adagio* encore toute symbolique de l'élégante verticalité française héritée du Grand Siècle. Elle présente le tutti de l'œuvre comprenant trompettes et timbales et mobilise toute l'attention qui sera nécessaire à la réception de la concentration de l'*Allegro*. De forme sonate, cursif, pétillant, il s'ouvre sur une cellule de violons écrite comme une petite sonnerie de cors. Pleine d'énergie, jouant essentiellement d'un intervalle de seconde répété, elle se propage à tout l'orchestre et prend même le pas sur la deuxième zone tonale que Haydn donne en ré majeur, de manière classique, pour compenser l'innovation de son écriture. Ce jeu cellulaire s'amplifie dans le développement. Parfois, il ne reste plus que l'alternance de seconde, comme un battement de trille, puis la cellule se reconstitue, travaillée dans tous les sens jusqu'à l'obsession. La réexposition ornée d'un contrepoint de flûte, ramène l'équilibre et la stabilité enjouée de l'écriture rythmique.



Joseph Haydn peint en 1783 par Christian Ludwig Seehas

Le célèbre *Largo* dont Johannes Brahms a dit : «*Je voudrais que celui de ma Neuvième soit ainsi* (sic!) », s'élève sur une phrase infiniment mélodieuse et pourtant simple comme une chanson. Sa délicate couleur dans la doublure du hautbois et du violoncelle *soli* sera probablement dans la mémoire de Robert Schumann lorsqu'il composera la *Romance* de sa *Symphonie N° 4*.

}

Comme inlassablement et avec toujours autant de bonheur, les deux solistes chantent leur thème dont l'accompagnement renouvelle l'horizontalité de chacune des présentations quand tout à coup, des interruptions verticales fortissimo coupent court à tout lyrisme. L'effet est unique, trompettes et timbales, que Haydn n'avait jamais utilisées dans un mouvement lent, y concourent. On pense à la *Symphonie N° 94 en sol majeur* «*La Surprise*» (1792) dont il a dit vouloir casser l'effet ronronnant du thème et de ses variations en faisant sursauter son auditoire par un fortissimo inattendu, on pense à un rappel à l'ordre dans une rêverie poétique... Dans la partie centrale, c'est la

flûte qui reprend le thème en la majeur sur les diminutions des violons avant qu'une nouvelle interruption renforcée en sforzando par trois fois ne le ramène comme changé par cette aventure : le hautbois est alors doublé par le violon solo, les violons 2 les accompagnent en basse d'Alberti (monnayage d'accords) auxquelles vont s'ajouter des petites notes taquinées du hautbois 2. L'interruption s'impose une dernière fois et en signe d'adieu, seule la tête du thème revient aux violons puis aux cors et aux bassons comme un écho lointain.

La vigueur rustique en tutti du *Menuet* ramène toute l'énergie. Son *Trio* sonne comme un ländler du hautbois solo, accompagné par les bourdons robustes des bassons et altos que les basses soutiennent comme pour une valse : appui grave sur le premier temps et levée sur deuxième et troisième.

Le final en rondo-sonate capriciant file dans une dynamique joyeuse pleine d'effets humoristiques, en particulier au moment où le développement tourbillonnant finit par se bloquer sur deux notes créant l'attente fébrile de la réexposition. Une fois de plus, la profonde réflexion dramaturgique sur les formes, les équilibres et les matériaux génère la légèreté dans la générosité de la bonne humeur « *con spirito* ».

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

Folklore métissé

La Suite de danses de Béla Bartók

Jean-François Boukobza (2015)

La *Suite de danses* est entreprise au mois d'août 1923 à Radvány, en Hongrie du Nord, puis créée au mois de novembre suivant à l'occasion des cérémonies organisées pour célébrer le cinquantième anniversaire de la réunion des villes de Buda et de Pest. Au cours de la soirée, Béla Bartók fit une courte déclaration afin de présenter l'œuvre au public : « *La Suite de danses que l'on s'apprête à interpréter est ma toute dernière œuvre. Écrite cet été, elle se compose de cinq parties qui se suivent sans interruption. Chacune a un thème original, qui n'a de populaire que l'allure ; et, au lieu d'une pause, j'ai utilisé entre les danses une petite ritournelle. C'est un interlude de ce genre que l'on trouve entre les premier et deuxième mouvements, les deuxième et troisième ainsi qu'entre les quatrième et cinquième. Après ce dernier, est enchaîné de nouveau sans césure un finale où tous les thèmes déjà présentés sont repris.*

Si les mots de Bartók donnent quelques indications précieuses, ils n'évoquent guère le contenu même de l'ouvrage, ne précisant ni les types des danses entendues ni même le fait que certaines pièces ne relèvent pas... de la danse. La quatrième prend ainsi l'apparence d'un nocturne poétique au sein duquel émerge un récitatif de couleur orientale, et la cinquième est une page vive, sinon violente, déliée de toute implication chorégraphique.

Le projet du musicien est tout autre en réalité : métisser les folklores, faire de l'œuvre un lieu de rencontre entre les peuples et les cultures, et s'opposer ainsi au régime fascisant de Horthy et au nationalisme hongrois alors virulent. La démarche est encore inédite sous la plume du compositeur mais deviendra rapidement le point nodal de sa création.



Bélà Bartók (quatrième en partant de la gauche) enregistrant des chants folkloriques

« *Mon idée maîtresse véritable, celle qui me possède entièrement depuis que je suis compositeur, c'est celle de la fraternité des peuples, de leur fraternité envers et contre toute guerre, tout conflit. Voilà l'idée que, dans la mesure où mes forces me le permettent, j'essaie de servir par mes œuvres* », écrit Bartók à Octavian Beu, le 10 janvier 1931.

La première danse révèle d'emblée l'intention du musicien en mariant éléments hongrois et traits empruntés au folklore arabe. La troisième combine, elle, influence roumaine et magyare, et la quatrième se souvient de nouveau des sonorités entendues à Biskra, en Algérie, en 1913. La cinquième ne se réfère à aucun folklore particulier. Sa matière mince (de simples notes répétées), son harmonisation sur bourdon, ses mesures groupées par deux et sa pulsation régulière présentent des éléments que l'on peut en effet trouver dans tous les folklores, chaque pays pouvant ainsi se reconnaître. L'ensemble culmine dans le *Finale*, un singulier espace mnémonique qui récapitule les thèmes entendus antérieurement et semble mener vers une apothéose. Si l'on n'observe

ni symétrie ni ordonnance tonale, le risque de rhapsodie inhérent à la succession de pages brèves au caractère varié est évité grâce au retour d'une ritournelle de couleur hongroise rythmant la forme de manière souple.

Les mélodies entendues ne proviennent pas d'un fonds spécifique. Elles sont purement inventées, conçues toutefois à l'imitation des airs entendus dans les campagnes. La première danse évoque ainsi la musique populaire arabe par sa ligne chromatique, ses tambours opérant un contrepoint rythmique animé et sa stylisation des flûtes maghrébines à la sonorité nasillarde par le basson et le cor anglais. La troisième danse reprend des éléments types du folklore roumain et les pare de timbres évoquant tour à tour les cornemuses hongroises, les formations tziganes et même le gamelan balinais. L'instrumentation et la couleur sonore renforcent ainsi l'idée d'un métissage culturel, la *Suite de danses* anticipant près de vingt ans à l'avance, la conception même du *Concerto pour orchestre*.

LIGHT UP THE PARTY



BERNARD~MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

www.bernard-massard.lu

« L'Offrande conjugale »

**Le Concerto pour piano et orchestre en la mineur op. 54
de Robert Schumann**

Brigitte François-Sappey (2008)

« *Le Concerto en la mineur est aussi unique dans la littérature de piano que l'est le Concerto de Mendelssohn dans la littérature du violon* », affirmera le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Anton Rubinstein, résumant l'opinion générale à propos de la partition de Robert Schumann. Le *Concerto* a connu une double création triomphale, à l'Hôtel de Saxe à Dresde, le 4 décembre 1845, sous la direction de Ferdinand Hiller, le dédicataire, puis au Gewandhaus de Leipzig, le 1^{er} janvier 1846 sous la conduite de Felix Mendelssohn Bartholdy, avec de nouveau Clara Schumann au piano. Servi par une immédiate parution chez Breitkopf & Härtel, son succès ne s'est jamais démenti. Unique, certes, mais non point seul, il serait regrettable que le *Concerto en la* soit l'arbre qui cache le sous-bois concertant schumannien.

Comme critique musical, Schumann lance son tout premier article, dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, sur le retentissant « *Chapeau bas, Messieurs, un génie !* » à propos des brillantes *Variations op. 2 pour piano et orchestre* de Frédéric Chopin. Dans sa propre *Neue Zeitschrift für Musik*, il se récriera ensuite d'admiration à propos du *Concerto en mi mineur* et en *fa mineur* du même Chopin. S'il se montre également bienveillant envers Ignaz Moscheles, les concertos de Mendelssohn le laissent dubitatif, de même que le *Concerto op. 5* de Sigismund Thalberg. Il égratigne durement ceux de Henri Herz, installé à Paris, péché impardonnable aux yeux de Schumann, mais il loue Adolf Henselt, immense virtuose, dont Clara crée « l'injouable » *Concerto en fa mineur* au Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Mendelssohn. C'est dire que Schumann n'entretenait aucun ressentiment à l'endroit de la

virtuosité. Lorsqu'en janvier 1839 il adressa à sa fiancée cette confidence, elle ne valait que pour lui : « *Au sujet du concerto, je t'ai déjà dit que c'est quelque chose d'intermédiaire entre la symphonie, le concerto et la grande sonate* [ein Mittelding zwischen Symphonie, Konzert und grosser Sonate] ; *je vois que je ne peux pas écrire un concerto en vue d'un virtuose, il faut que je songe à autre chose.* »

Comme compositeur, le genre du concerto pour piano hante Schumann durant toute sa trajectoire. Dès 1828, il a dix-huit ans, il tente de premiers essais et y revient trois ans plus tard. En 1836, alors qu'il encense Chopin, il se lance ce défi : « *En réalité, Davidsbündler, je ne vous jugerais dignes d'aucun discours de ce genre si vous n'osiez pas composer vous-mêmes des œuvres semblables à celles sur lesquelles vous écrivez, quelques-unes mises à part, bien entendu, comme ce second concerto.* » En 1839, à Vienne, il s'attelle donc à un *Concerto en ré mineur*, inabouti, et en profite pour faire le point : « *Le nouveau jeu du piano veut, par bravade, dominer la symphonie à l'aide de ses seuls moyens propres, et c'est là qu'on peut chercher la raison de ce fait que la dernière époque a donné naissance à si peu de concertos de piano et, en général, à si peu de compositions originales avec accompagnement. [...] Si le concerto de piano avec orchestre devenait absolument obsolète, on devrait à coup sûr appeler cela une perte. [...] Nous devons donc attendre avec confiance le génie qui nous montrera, d'une nouvelle et brillante manière, comment l'orchestre doit être lié au piano.* »

Schumann est si convaincu que le genre concertant n'a pas dit son dernier mot qu'après son *Concerto en la mineur* – et en plus de ses concertos pour quatre cors, pour violoncelle, pour violon – il composera encore pour piano l'*Introduction und Allegro appassionato op. 92* et le *Concert-Allegro mit Introduction op. 134*, deux morceaux indépendants de quinze minutes environ. Ce faisant, Schumann revient à ce qui était l'état princeps du *Concerto en la mineur* : une *Phantasie* pour piano et orchestre en un mouvement unique, complet et parfait, avec un moment central plus élégiaque et une vigoureuse coda. Ce n'est que pour assurer une diffusion éditoriale à sa chère *Phantasie*, créée par Clara le 13 août 1841 au Gewandhaus sous la baguette du Konzertmeister Ferdinand David, que le compositeur sera contraint



Robert et Clara Schumann en 1847, lithographie d'Eduard Kaiser

de la muer quatre ans plus tard en concerto tripartite. L'unique manuscrit de 1845, intitulé *Concerto. Allegro quasi Fantasia, Intermezzo und Rondo*, suggère une mise au point complexe. L'édition affiche, elle, *Allegro affettuoso, Intermezzo Andantino grazioso, Allegro vivace*.

Pour soulager son mari dans les affres de la maladie, Clara met en 1845 quelque peu la main à la plume, intervention qui transparaît dans la belle virtuosité du finale. Juste retour des choses quand on sait que dix ans plus tôt, Robert avait aidé la toute jeune Clara Wieck aux prises avec son *Concerto en la mineur*, étrenné avec succès à Leipzig en 1835 par la compositrice déjà dirigée par Mendelssohn. Le *Concerto* de Robert répond à celui de Clara comme un conséquent à un antécédent. Tous deux, en un mouvement indépendant (la Polonaise finale pour celui de Clara), ne sacrifient qu'ensuite au moule tripartite. Tous deux font la part belle à la couleur de la bémol majeur, celle de l'effusion amoureuse chez les romantiques. On comprend l'attachement

passionné de Clara au *Concerto* de Robert dont elle est l'âme. Elle joua partout l'œuvre belle et flatteuse, qui chante son prénom dès l'énoncé thématique au hautbois (do-si-la-la, alias ClArA ou CHiArinA), et en garda le quasi-monopole jusqu'à sa disparition.

Dernière audition à la Philharmonie

Joseph Haydn *Symphonie N° 88*

07.12.2011 Australian Chamber Orchestra / Richard Tognetti

Béla Bartók *Suite de danses*

14.10.2015 London Symphony Orchestra / Valery Gergiev

Robert Schumann *Klavierkonzert*

18.03.2023 Budapest Festival Orchestra / Iván Fischer /
Rudolf Buchbinder



CANAPÉ MARTEEN— VINCENT VAN DUYSEN
FAUTEUIL ROUND D.154.5— GIO PONTI

Molteni & C

Sichel
furniture

SICHEL HOME - 34, RANGWEE L-2412 LUXEMBOURG SICHEL.LU

Musikalische Überraschungen

Frank Sindermann

Große Kunst ist nie eindeutig. Ob Mona Lisas Lächeln, Hamlets existenzielle Frage «*Sein oder nicht sein?*» oder Beethovens späte Klaviersonaten – sie alle fordern uns seit Jahrhunderten dazu heraus, mit ihnen in Dialog zu treten und ihnen gegenüber unsere ganz persönliche Position einzunehmen. Auch die Werke des heutigen Abends spielen auf ihre je spezielle Weise mit Erwartungen und Vorurteilen. Wer mit dem Namen Joseph Haydn freundliche, aber belanglose Musik verbindet, wird über die kompositorische Finesse seiner *Symphonie N° 88* staunen. Dass ein Tanz mehr sein kann als Menuett oder Walzer, zeigt uns auf mitreißende Weise Bartóks effektvolle *Tanz-Suite*. Und wer von einem Klavierkonzert vor allem virtuosen Tastendonner erwartet, wird diesen in Schumanns *Klavierkonzert a-moll op. 54* zwar reichlich finden, vor allem aber feinsinnige Poesie. Diese Musik steckt voller Überraschungen, die nur darauf warten, hörend entdeckt zu werden.

Joseph Haydn gilt als wahrer Meister der Überraschung und des musikalischen Humors. Wer kennt nicht den berühmten Paukenschlag in seiner *Symphonie N° 94*, der im langsamem Satz selbst das müdeste Publikum am Einschlafen hindert – oder es wieder weckt? Kurios wirkt auch das *Streichquartett op. 33/5*, dessen Kopfsatz mit einer Schlussformel beginnt. Auch die *Symphonie N° 88 G-Dur* steckt voller unerwarteter Wendungen, wenn auch weniger drastisch in ihrer Wirkung. Komponiert im Jahr 1787, entstand sie zwischen den berühmten Gruppen der «Pariser» und «Londoner» Symphonien und steht diesen an Einfallsreichtum und kompositorischer Meisterschaft in nichts nach.



Haydn-Denkmal im Garten des Geburtshauses in Rohrau

Der bekannte Haydn-Forscher Howard Chandler Robbins Landon bezeichnete die *Symphonie N° 88* als «*inspiriert von Anfang bis Ende*» – wer wollte ihm widersprechen?

Der erste Satz beginnt mit einer rhythmisch pointierten langsam Einleitung, der sich schon bald der quirlige Hauptsatz anschließt. Dessen mitreißender Schwung lässt fast vergessen, dass Haydn die Trompeten und Pauken hier noch nicht zum Einsatz kommen lässt, sondern sie bis zum langsamen Satz aufspart, wo sie völlig überraschend den friedlichen Fluss der Melodie unterbrechen. Der dritte Satz ist traditionell ein Tanzsatz. Das volkstümliche Trio mit seinem an einen Dudelsack erinnernden Bordun-Effekt bildet einen wirkungsvollen Kontrast zum schwungvollen, fast derben Menuett. Der Schlussatz läuft wie ein Uhrwerk und sprüht nur so vor Kreativität. Besonders bemerkenswert ist ein Kanon zwischen Violinen und Bässen gegen Ende – eine weitere von vielen Überraschungen dieses geistreichen Werkes.

Béla Bartók beschäftigte sich zeitlebens mit der Sammlung und Erforschung ursprünglicher Volksmusik und ließ sich von dieser in seinem eigenen kompositorischen Schaffen inspirieren.



Prinz Buda und Prinzessin Pest. Skulptur von György Vadász

Dies bedeutet nicht, dass er entsprechende Melodien einfach in seine Werke übernommen hätte; vielmehr ging es ihm darum, die Merkmale der traditionellen Musik, wie Harmonik und Rhythmisik, in seinen persönlichen Stil zu integrieren. Bei der *Tanz-Suite* handelt es sich um ein Auftragswerk der Stadt Budapest anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der Vereinigung von Buda und Pest. Neben Bartók erhielten auch Zoltán Kodály und Ernst von Dohnányi Kompositionsaufträge. Im Gegensatz zu Kodálys *Psalmus Hungaricus* wurde die *Tanz-Suite* nur verhalten aufgenommen, was Bartók vor allem auf die schlechte Ausführung durch das Orchester zurückführte. Aber schon bald konnte sich die Suite durchsetzen und zählt heute zu den meistgespielten Werken des Komponisten.

Bartók entzog sich der politischen Forderung nach ungarischem Nationalismus, indem er die musikalischen Traditionen all jener Länder verarbeitete, in denen er Volksmusik gesammelt hatte. Nach seinen eigenen Worten sind der erste und der vierte Satz von arabischem Charakter, der zweite ungarisch, während sich im dritten Satz ungarische, rumänische und arabische Einflüsse

mischen. Der fünfte Satz entzieht sich in seiner bewussten «Primitivität» einer Einordnung in nationale Traditionen.

Das Finale stellt mit seinen zahlreichen Anspielungen auf die bisherigen Sätze eine Art Zusammenfassung dar. Überhaupt sind die Einzelsätze auf vielfältige Weise miteinander verknüpft. Zum einen ertönt an zentralen Stellen eine wiederkehrende Melodie, vergleichbar der *Promenade* in Modest Mussorgskys Zyklus *Bilder einer Ausstellung*, zum anderen hat Bartók die Sätze zu Einheiten zusammengefasst. Den ersten Block bilden die Sätze 1, 2 und 3, jeweils mit gesteigertem Tempo (*Moderato – Allegro molto – Allegro vivace*). Danach folgt ein langsamer Satz, abschließend die beiden letzten als zusammenhängendes Finale. Der atmosphärische langsame Mittelsatz bildet damit ganz klar das Zentrum der Suite. Aus einem geheimnisvollen, nebelverhangenen Hintergrund löst sich eine Melodie in Englischhorn und Bassklarinette, die direkt den Märchen aus «1001 Nacht» entsprungen sein könnte. Es handelt sich hierbei um jene Art von «Nacht-musik», wie wir ihr in Bartóks späteren Werken noch häufiger begegnen. Mit Tanz im üblichen Sinn hat dieses musikalische Stimmungsbild kaum noch etwas zu tun.

Die Klaviermusik nimmt im Schaffen Robert Schumanns eine überragende Stellung ein. Umso überraschender erscheint es, dass er nur ein einziges Klavierkonzert komponierte. Bei näherem Hinsehen erscheint dies allerdings durchaus folgerichtig, hatte sich doch das Klavier in einer Weise weiterentwickelt, dass sein Klangreichtum ein Orchester geradezu überflüssig zu machen schien. Wozu ein Orchester hinzufügen, wenn das Klavier fast ein eigenes Orchester war? Nach Ansicht Schumanns müsse zunächst ein musikalisches Genie zeigen, «wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, dass der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannigfaltigen Charakteren die Szene kunstvoller durchwebe».

Tatsächlich war Schumann selbst jenes Genie, dem es gelang, Klavier und Orchester als annähernd gleichberechtigte Partner zu behandeln und «beiden Theilen ihre Selbstständigkeit in schöner

Verbindung zu wahren», wie es in einer Besprechung der Uraufführung heißt. Diese fand am 13. August 1841 im Leipziger Gewandhaus statt, wobei Clara Schumann den Klavierpart übernahm. Auch ihr gefiel das Werk ihres Mannes sehr: «*wie reich an Erfindung, wie interessant vom Anfang bis zum Ende ist es, wie frisch und welch ein schönes zusammenhängendes Ganzes!*» Dass das Konzert wie ein zusammenhängendes Ganzes wirkt, liegt an Schumanns poetischer Konzeption, nach der es sich eigentlich um eine Fantasie für Klavier und Orchester handelt, die nur noch aus formalen Gründen an der traditionellen Dreisätzigkeit festhält. Deutlich wird dies beispielsweise am direkten Übergang vom zweiten zum dritten Satz, aber auch an der ungewöhnlichen Eröffnung des Konzerts durch das Klavier.

Mit einem knappen Akkordschlag beginnt der Kopfsatz, gefolgt von einer kaskadierend herabstürzenden Klavierkadenz. Zeitgleich mit deren Schlussakkord setzt nach nur drei Takten das Orchester überraschend mit dem schwermütigen Hauptthema ein. Sogleich übernimmt das Klavier es von der Oboe. Im weiteren Verlauf verweben sich Klavier und Orchester immer mehr, werden gleichsam zu einer organischen Einheit verschmolzen. Mal tritt das Klavier aus dem Orchester heraus, um sich bald darauf wieder in den Gesamtklang einzufügen. Das klassische Konzept des Klavierkonzerts mit seiner Gegenüberstellung von gewaltig auftrumpfendem Solopart und sparsam begleitendem Orchester ist hier auf eindrückliche Weise überwunden. Ein langsamerer Teil in der Mitte des Satzes weist auf die Entstehungsgeschichte des Konzerts hin, in der jener erste Satz zunächst als eigenständiges Konzertstück vorlag. Er bildet damit eine Art dreiteiliges Konzert für sich und könnte damit prinzipiell auch für sich alleine stehen. Allerdings würde wohl niemand freiwillig auf die beiden übrigen Sätze verzichten wollen! Der Kopfsatz endet mit einem Geschwindmarsch, der aus dem Hauptthema abgeleitet ist und unaufhaltsam auf die effektvolle Schlusskadenz zusteurt.

Der zweite Satz ist als dreiteilige Liedform angelegt. Wie die Satzbezeichnung *Intermezzo* verrät, handelt es sich um ein kurzes Zwischenstück, das sich in Ausdruck und Instrumentation



Musikzimmer im Zwickauer Schumann-Haus

deutlich von den Rahmensätzen unterscheidet. Schumann komponierte keinen typischen langsamen Satz, sondern ein beinahe tänzerisches Zwischenspiel, dessen elegischer Mittelteil einen deutlichen Kontrast bildet. Faszinierend wirkt der zögerliche, suchende Schluss des Satzes, der ohne Pause direkt ins Finale überleitet, vergleichbar Beethovens *Fünftem Klavierkonzert*.

Im schwungvollen Dreiertakt treibt das Finale voran, unterbrochen von wechselnden Episoden. Formal eine Mischung aus Rondo mit wiederkehrendem Hauptthema und dreiteiliger Sonatenform, überrascht dieser Satz immer wieder mit rhythmischen Finessen, metrischen Verschiebungen und unerwarteten harmonischen Wendungen. Verglichen mit anderen zeitgenössischen Solokonzerten sind die Anforderungen an das Zusammenspiel von Klavier und Orchester um ein Vielfaches höher. Beschlossen wird der Satz von einer wirkungsvollen Coda, die noch einmal alle wesentlichen motivischen Elemente zusammenführt. Wie ein Sog ziehen die Schlusstakte zur berauschenenden Schlusskadenz.

So verschieden die Werke des heutigen Konzerts auch sind – immerhin stammen sie aus drei verschiedenen Jahrhunderten –, gemeinsam ist ihnen eine perfekte Synthese aus kompositorischer Komplexität und äußerer Wirkung. Haydns Symphonie ist handwerklich vollkommen, besticht aber vor allem durch Witz und Spielfreude. Bartóks *Tanz-Suite* basiert auf ethnografischen Arbeiten, klingt aber niemals akademisch. Und Schumanns *Klavierkonzert* stellt in musikgeschichtlicher Sicht einen Meilenstein in der Entwicklung des Solokonzerts dar, besticht aber in erster Linie durch seinen poetischen Zauber. Alle drei Werke spielen auf ihre Weise mit damaligen oder heutigen Hörerwartungen und laden uns gleichzeitig zum Mitdenken und Mithören ein.

Frank Sindermann M. A. (1978), Studium der Musikwissenschaft und Kulturwissenschaften in Leipzig, Tätigkeit als angestellter und freiberuflicher Museumspädagoge, seit 2013 Lehrkraft für besondere Aufgaben am Zentrum für Lehrerbildung und Schulforschung der Universität Leipzig.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Joseph Haydn Symphonie N° 88

07.12.2011 Australian Chamber Orchestra / Richard Tognetti

Béla Bartók Suite de danses (Tanz-Suite)

14.10.2015 London Symphony Orchestra / Valery Gergiev

Robert Schumann Klavierkonzert

18.03.2023 Budapest Festival Orchestra / Iván Fischer / Rudolf Buchbinder

Orange, la couleur de l'étonnement



HERMÈS
PARIS

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno

Directeur musical

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

Seohee Min *

Premiers violons / Erste Violinen

Fabian Perdichizzi

Nelly Guignard

Ryoko Yano

Michaël Bouvet

Irene Chatzisavas

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdóttir

Jean-Emmanuel Grebet

Attila Keresztesi

Damien Pardon

Phoebe Rousochatzaki **

Fabienne Welter

NN

Seconds violons /

Zweite Violinen

Osamu Yaguchi

Semion Gavrikov

César Laporev *

Sébastien Grébille

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Martyna Kaszkowiak **

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider

Dagmar Ondrácek

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Maya Tal

Julia Vicić **

NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilia Laporev

NN

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Lucas Henry **

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütő

Laurence Vautrin

Esther Wohlgemuth



Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

NN

NN

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

Benoît Legot

Isabelle Vienne

Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman

Markus Brönnimann

Hélène Boulegue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon

Philippe Gonzalez

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier

Arthur Stockel

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler

Étienne Buet

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

*Solène Souchères **

Miklós Nagy

Luisa Aschenbrenner

Petras Bruzga

Andrew Young

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

NN

Léon Ni

Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle

Benjamin Schäfer

Élise Rouchouse **

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

Élise Rouchouse **

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg

Philharmonic Orchestra Academy /

Mitglieder der Luxembourg Philharmonic

Orchestra Academy



LUXEMBOURG
PHILHARMONIC
ORCHESTRA
ACADEMY

The newly created Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy offers a top-level orchestra academy experience to seven academists. Started in September 2021, this two-year-course combines performing under outstanding conductors alongside brilliant musicians with an extensive programme of coachings, workshops, and chamber music projects.

Support the LPOA

as a patron to foster the education of talented young musicians and the development of the Academy itself. You will receive information about the activities of the charitable association and will be invited to the annual members' assemblies, during which your vote will help shape the Academy's future.

www.lpoa.lu

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 98 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'orchestre est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité développée par ses directeurs musicaux successifs, Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa huitième saison à la tête de la phalange. Il a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France, sous lequel ont déjà paru un enregistrement du *Stabat Mater* de Gioacchino Rossini ainsi qu'un disque consacré à *Apollon musagète* et à *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2022/23 les artistes en résidence Sir András Schiff, Sir John Eliot Gardiner et le Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis, ainsi que Patricia Petibon, Maria João Pires, Martin Grubinger, Jan Lisiecki ou encore Vincent Peirani. Cette saison voit également la poursuite de la Luxembourg Philharmonic Academy, offrant à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'ensemble s'engage par des concerts et des



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
photo: Johann Sébastien Hänel



ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment au Konzerthaus de Vienne, au Müpa Budapest, à Stuttgart ainsi que pour la première fois en tournée en Corée du Sud. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes, The Leir Foundation, Spuerkeess et Cargolux. Depuis 2010, l'orchestre bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742). Depuis le début de la saison 2022/23, un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreeae et un second de Gennaro Gagliano sont également joués par l'orchestre, grâce à leur généreuse mise à disposition par la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

Lëtzebuerger Philharmoniker

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Die Lëtzebuerger Philharmoniker stehen seit ihrer Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird das Orchester von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit 98 Musikerinnen und Musikern aus rund 20 Nationen werden die Lëtzebuerger Philharmoniker besonders für die Eleganz ihres Klangs geschätzt, der von den aufeinander folgenden Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine herausgebildet wurde und von Gustavo Gimeno, nun im achten Jahr Chefdirigent des Klangkörpers, weiterentwickelt wird. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France, aus der bisher

“

We care about your assets and
the environment *

Kevin Soares, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary
Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking





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



die Einspielungen von Gioacchino Rossinis *Stabat Mater* sowie Igor Strawinskys *Apollon musagète* und *L’Oiseau de feu* hervorgegangen sind. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2022/23 gehören die Artists in residence Sir András Schiff, Sir John Eliot Gardiner und Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis, außerdem Patricia Petibon, Maria João Pires, Martin Grubinger, Jan Lisiecki und Vincent Peirani. Fortgeführt wird in dieser Saison auch die Luxembourg Philharmonic Academy, die jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn ermöglicht. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreiche Länder konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. im Wiener Konzerthaus, im Müpa Budapest, in Stuttgart und ist erstmals auf Tournee in Süd-Korea. Die Lëtzebuerger Philharmoniker werden vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Mercedes, The Leir Foundation, Spuerkeess und Cargolux. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit Beginn der Saison 2022/23 werden darüber hinaus je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreeae und Gennaro Gagliano im Orchester gespielt, die dankenswerter Weise von der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung zur Verfügung gestellt werden.

Sir András Schiff direction, piano

Sir András Schiff fait partie des pianistes les plus réputés au monde. Il se produit avec presque tous les orchestres et chefs internationaux majeurs. Il se concentre sur l’interprétation des concertos pour clavier de Bach, Mozart et Beethoven, menés sous sa direction. En 1999, il a créé son propre orchestre de chambre, la Cappella Andrea Barca, avec lequel, de même



Sir András Schiff

photo: Adja Sjöström

qu'avec le Chamber Orchestra of Europe et l'Orchestra of the Age of Enlightenment, il entretient une étroite collaboration. Il accorde une importance particulière aux récitals de piano, et avant tout aux cycles des œuvres pour piano de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann et Bartók. Depuis 2004, Sir András Schiff a donné dans plus de 20 villes l'intégrale des sonates pour piano de Ludwig van Beethoven dans l'ordre chronologique. La captation live en disque, sous le label ECM, au Zürcher Tonhalle, qui en a résulté a reçu de prestigieuses récompenses. Pour son enregistrement «Geistervariationen» dédié à Robert Schumann (ECM), Sir András Schiff a reçu l'International Classical Music Award 2012 dans la catégorie Solo Instrument/Recording of the year. Sa dernière captation, dédiée aux deux concertos pour piano de Brahms enregistrés sur un piano à queue Blüthner, avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment a paru en 2021. Les points forts de la saison actuelle comprennent notamment une tournée européenne avec la Cappella Andrea Barca, une production de *Don Giovanni* à la Mozartwoche de Salzbourg, dirigée par ses soins, et deux Schubertiades au Wiener Konzerthaus. Sir András Schiff est un musicien de chambre passionné depuis sa jeunesse. De 1989 à 1998, il a dirigé les Musiktage Mondsee, un festival de musique de chambre qui connaît une grande reconnaissance internationale. De 1995 à 2013, il a assuré, avec Heinz Holliger, la direction artistique des Ittinger Pfingstkonzerte au Kartause Ittingen en Suisse. Depuis 1998 a lieu au Teatro Olimpico de Vicence la série Omaggio a Palladio sous sa direction. Sir András Schiff est né en 1953 à Budapest. Il a reçu ses premiers cours de piano à l'âge de cinq ans auprès d'Elisabeth Vadász. Il a ensuite poursuivi ses études à l'Académie Franz Liszt de Budapest avec Pál Kadosa, György Kurtág et Ferenc Rados, ainsi qu'avec George Malcolm à Londres. En juin 2014, il a été élevé au rang de Sir par la reine Elizabeth II pour ses services rendus à la musique. Sir András Schiff s'est produit pour la dernière fois dans le cadre de sa résidence à la Philharmonie Luxembourg il y a quatre jours.

Sir András Schiff Leitung, Klavier

Sir András Schiff gehört zu den berühmtesten Pianisten der Welt. Er tritt mit fast allen international bedeutenden Orchestern und Dirigenten auf. Einen Schwerpunkt setzt er auf die Aufführung der Klavierkonzerte Bachs, Mozarts und Beethovens unter eigener Leitung. 1999 gründete er sein eigenes Kammerorchester, die Cappella Andrea Barca, mit der er, wie auch mit dem Chamber Orchestra of Europe und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, als Dirigent und Solist eng zusammenarbeitet. Besondere Bedeutung haben für ihn Klavierabende, vor allem die zyklischen Aufführungen der Klavierwerke Bachs, Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts, Chopins, Schumanns und Bartóks. Seit 2004 hat Sir András Schiff in mehr als 20 Städten den kompletten Zyklus sämtlicher Klaviersonaten Ludwig van Beethovens in chronologischer Reihenfolge aufgeführt. Deren Live-Mitschnitte aus der Zürcher Tonhalle auf CD (ECM) erhielten höchste Auszeichnungen. Für seine Einspielung «Geistervariationen» mit Werken von Robert Schumann (ECM) erhielt Sir András Schiff den International Classical Music Award 2012 in der Kategorie Solo Instrument/Recording of the year. Die neueste Einspielung mit einer Aufnahme der beiden Klavierkonzerte von Brahms auf einem Blüthner-Flügel mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment erschien 2021. Highlights der aktuellen Saison schließen unter anderem eine Europa-Tournee mit der Cappella Andrea Barca, eine *Don Giovanni*-Produktion bei der Salzburger Mozartwoche, die Sir András Schiff leiten wird, und zwei Schubertiade-Abende im Wiener Konzerthaus ein. Seit früher Jugendzeit ist Sir András Schiff ein leidenschaftlicher Kammermusiker. Von 1989 bis 1998 leitete er die Musiktage Mondsee, ein Kammermusikfestival, das hohe internationale Anerkennung fand. Gemeinsam mit Heinz Holliger hatte er von 1995 bis 2013 die Künstlerische Leitung der Ittinger Pfingstkonzerte in der Kartause Ittingen, Schweiz, inne. Seit 1998 findet im Teatro Olimpico in Vicenza unter der Leitung von Sir András Schiff die Konzertreihe Omaggio a Palladio statt. Sir András Schiff wurde 1953 in Budapest geboren. Den ersten Klavierunterricht erhielt er im Alter von fünf Jahren bei Elisabeth Vadász. Später setzte er sein Studium an der

CULTURE



**Partner vun der Kultur
zu Lëtzebuerg**



Als gréissen All-Cargo Airline an Europa ass d'Cargolux e wichteg
Pilier vun der Lëtzebuerger Economie. Dag fir Dag stelle mir op der ganzer
Welt d'Oppenheet, Dynamik an Zouverlässegekeet vun eisem Land a vun eiser
Firma énner Beweis. Mat Begeeschterung énnerstëtze mir den Orchestre
Philharmonique Luxembourg.

www.cargolux.com | follow us



cargolux

you name it, we fly it!

LUXEMBOURG

LET'S MAKE IT HAPPEN



“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**

Franz-Liszt-Akademie in Budapest bei Pál Kadosa, György Kurtág und Ferenc Rados sowie bei George Malcolm in London fort. Im Juni 2014 wurde er von Königin Elizabeth II für seine Verdienste für die Musik in den Adelsstand erhoben. In der Philharmonie Luxembourg ist Sir András Schiff zuletzt vor vier Tagen aufgetreten – im Rahmen seiner Residenz.

Artist in residence

Sir András Schiff

Prochain concert avec Sir András Schiff

Nächstes Konzert mit Sir András Schiff

Next concert with Sir András Schiff

18.06. 2023 19:00
Grand Auditorium
Dimanche / Sonntag / Sunday

Sir András Schiff piano

Programme annoncé pendant le concert /

Das Programm wird während des Konzerts angesagt /

Programme to be announced from the stage

Les Classiques

(anciennement / früher / previously «Grands classiques»)

Prochain concert du cycle «Les Classiques»

Nächstes Konzert in der Reihe «Les Classiques»

Next concert in the series «Les Classiques»

21.09. 2023 19:30

Grand Auditorium

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Luxembourg Philharmonic

Leopold Hager direction

Mozart: *Symphonie N° 40 KV 550*

Schubert: *Symphonie N° 8 D 944 «Große» / «La Grande»*

À partir de septembre, nos programmes du soir se mettent à la page pour vous accompagner dans la nouvelle saison 2023/24.

Die kommende Saison 2023/24 hält für Sie eine ganze Reihe von Neuigkeiten bereit: Ab September bekommen u. a. unsere beliebten Abendprogramme ein neues Gesicht.

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.