

# Rising star: Quatuor Agate

Rising stars

**10.12.24**

---

Mardi / Dienstag / Tuesday

---

19:30

---

Salle de Musique de Chambre

---

A man is seated in the driver's seat of a Mercedes-Benz car, looking out at a grand, ornate theater at night. The car's interior is illuminated with blue ambient lighting. The panoramic sunroof provides a clear view of the theater's architecture and the night sky. The man is holding a large blue and white striped popcorn bucket and eating popcorn. The car's dashboard and center console are visible, featuring a large screen and various controls.

## TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

---

# Rising star: Quatuor Agate

## Quatuor Agate

**Adrien Jurkovic, Thomas Descamps** violon

**Raphaël Pagnon** alto

**Simon Iachemet** violoncelle

**FR** Pour en savoir plus sur le violoncelle, ne manquez pas le livre consacré à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

**DE** Mehr über das Violoncello erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation  
Nominé par Konzerthaus Dortmund avec Kölner Philharmonie  
et Philharmonie de Paris

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera diffusé le 02.03.2025.





*Flash!*

**palpitation** | pal.pi.ta.sjo |

Quand le flash d'une nouvelle notification  
vient vous rappeler cette grosse réunion...



*Bing!*

**Savourez le moment présent:  
une fois les musiciens sur scène,  
éteignez vos écrans.**

---

**Anna Korsun** (1986)

*Last Flight* for string quartet (commande ECHO) (2024)

10'

**György Ligeti** (1923–2006)

*Streichquartett N° 1 «Métamorphoses nocturnes»* (1953–1954/1958)

*Allegro grazioso*

*Vivace – Capriccioso*

*Adagio – Mesto*

*Presto*

*Andante tranquillo*

*Tempo di valse – Moderato – Con eleganz – Un poco capriccioso*

*Allegretto – Un poco gioviale*

*Prestissimo*

21'

---

**Antonín Dvořák** (1841–1904)

*Quatuor à cordes N° 13 en sol majeur (G-Dur) op. 106* (1895)

*Allegro moderato*

*Adagio ma non troppo*

*Scherzo*

*Andante sostenuto*

37'



# BATIPART

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

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



## BATIPART



## BATIPART

Immo Europe



---

Les années se suivent et la musique garde toujours son attrait. Ce cycle animé par de jeunes talents nous tient particulièrement à cœur. Attachés notamment aux valeurs de partage – le groupe Batipart, ses filiales et sa Fondation Juniclair – est heureux de vous faire découvrir ces musiciens passionnés par leur art, enthousiastes et animés de la flamme de leur passion. Que ces notes tantôt mélancoliques, tantôt joyeuses vous portent vers des moments de pur bonheur dans les « *vapeurs de l'art* » comme le disait Victor Hugo.

Belles soirées à vous tous.

**Marianne Ruggieri**

# EUROPA, DEINE KONZERTHÄUSER DIE MITGLIEDER DER EUROPEAN CONCERT HALL ORGANISATION



Concertgebouw  
Amsterdam



Philharmonie  
Luxembourg



Konserthuset  
Stockholm



Elbphilharmonie  
Hamburg



Laeiszhalle  
Hamburg



Bozar  
Brüssel



Sage Gateshead



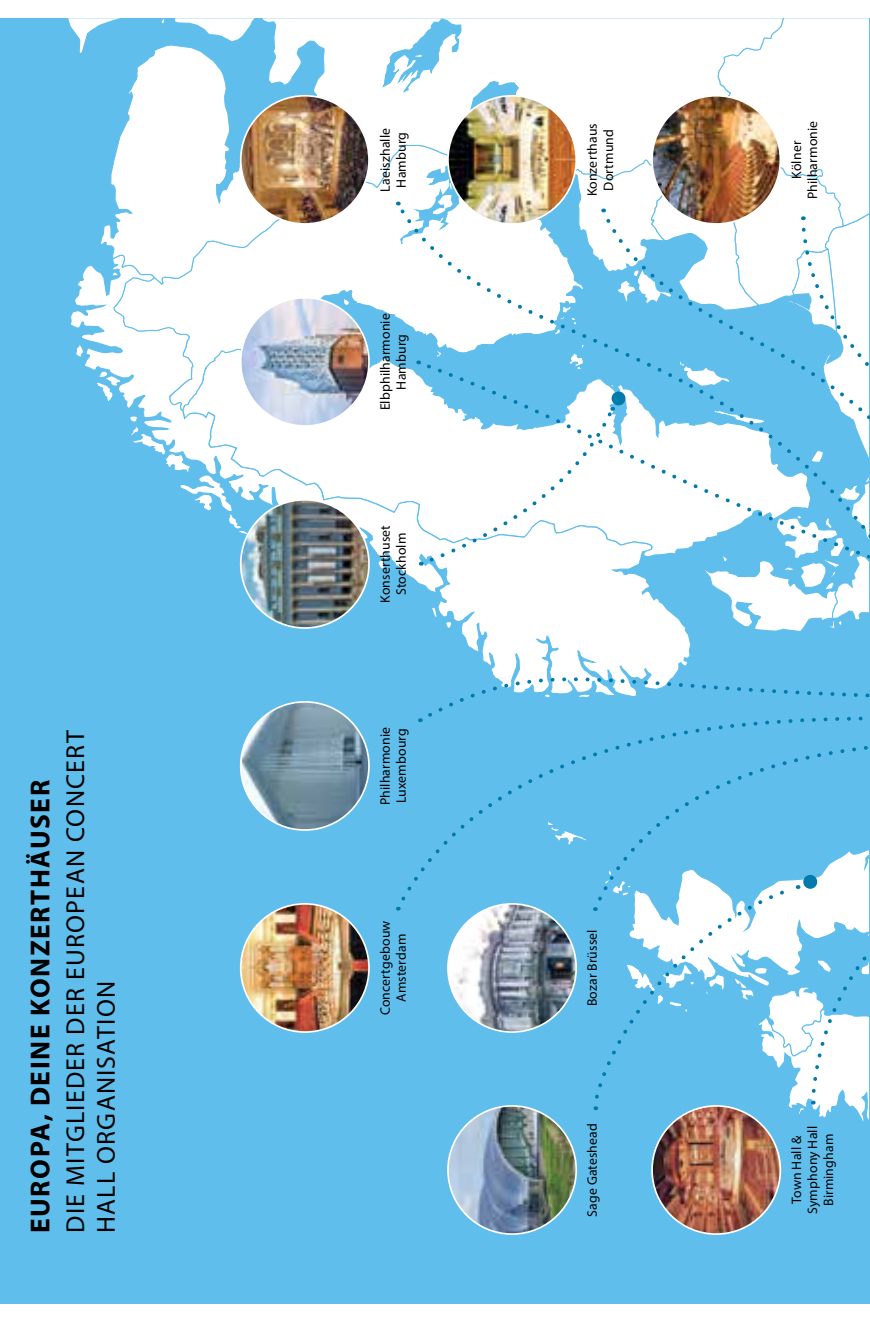
Konzerthaus  
Dortmund



Town Hall &  
Symphony Hall  
Birmingham



Kölner  
Philharmonie







Baribican Centre  
London



Casa da Música  
Porto



Philharmonie  
de Paris



Théâtre des  
Champs-Élysées



Auditorium -  
Orchestre National de Lyon



Palau de la  
Música Catalana



Fundação  
Calouste Gulbenkian  
Lisboa



NOSPR  
Katowice



Palast der Künste  
Budapest



Megaron  
Athen



Festspielhaus  
Baden-Baden



Wiener  
Konzerthaus



Musikverein  
Wien

---

# FR Des quatuors de l'intime

---

François-Gildas Tual

---

Émerveillé par le *Quatorzième Quatuor* de Ludwig van Beethoven, Franz Schubert se serait demandé : « *Après cela, que reste-t-il à écrire ?* ». Depuis sa fixation par Joseph Haydn, le genre ne s'est jamais vraiment affranchi de son classicisme originel. Qualifié par Johann Wolfgang von Goethe de « *conversation de quatre personnes raisonnables* », il ne s'est pas non plus contenté de divertir les salons viennois. Sous le manteau de la forme, bien des confidences ont été confiées aux instruments à cordes, ainsi devenus les discrets messagers de l'intime. Pensons seulement au *Treizième Quatuor* de Beethoven dont la cavatine a été, de l'aveu de son auteur, conçue « *dans les pleurs de la mélancolie* ». Souvenons-nous, de Beethoven encore, du *Seizième* et de son « *doux chant de repos, de paix* », de ses hésitations et de sa résolution. Rappelons le final de substitution à la *Grande fugue* dans lequel le musicien semble enfin apaisé, soulagé par l'heureuse issue du long drame familial qui l'a opposé à son neveu. Bien sûr, nous pourrions aussi évoquer Felix Mendelssohn Bartholdy esquissant le départ de Beethoven puis celui de sa sœur adorée, Alban Berg emplissant sa *Suite lyrique* de ses désirs amoureux, ou Leoš Janáček écrivant en musique ses « lettres intimes ». Deux siècles ont montré que la source ne s'est jamais tarie depuis la mort de Beethoven. Son homogénéité sonore enrichie de nouveaux modes de jeux, le quatuor a toujours su préserver quelque chose

---

de son identité première. Que ce soit avec Antonín Dvořák quand celui-ci se réjouissait de rentrer au pays natal, avec György Ligeti qui explorait les illusions nocturnes, ou avec Anna Korsun qui invite désormais ses interprètes à chanter afin de laisser jaillir le son du plus profond d'eux-mêmes.

### **Anna Korsun : Last Flight**

En 2022, Anna Korsun et les membres du Quatuor Agate lancent le projet d'une œuvre qui évoquerait le célèbre compositeur de madrigaux Carlo Gesualdo. De son temps, l'homme était reconnu pour avoir transgressé les règles de l'art ; en 1628 déjà, un certain Vincenzo Giustiniani devinait en lui un précurseur de Claudio Monteverdi, quelques années avant que Pietro Della Valle et Severo Bonini n'en fassent à leur tour le premier des modernes. Mais plus que le musicien, c'est l'assassin qui a retenu l'attention de la compositrice ukrainienne. Héritier de la cour princière depuis la chute de cheval qui a causé la mort de son frère aîné, Carlo Gesualdo a obtenu du pape l'autorisation de se marier avec Maria d'Avalos, sa cousine germaine. Si la naissance d'un fils aurait pu garantir le bonheur à la nouvelle famille, l'épouse s'est peut-être sentie délaissée par un mari trop occupé par la musique. Sa liaison avec un jeune noble, Fabrizio Carafa, duc d'Andria, a précipité sa fin. Alerté de l'adultère, Carlo Gesualdo a fait mine de ne rien savoir. Au petit matin du 16 octobre 1590, il a annoncé à sa femme partir à la chasse durant deux jours, dès la nuit suivante a réveillé son domestique et lui a demandé de l'aider à se préparer. « *C'est que je pars chasser, lui a-t-il expliqué, tu verras quelle sorte de chasse je fais !* ». Rejoint par trois hommes armés, il a fait irruption dans la chambre de son épouse, alors aux bras de son amant. L'enquête administrative a confirmé que des coups de feu avaient été tirés, et que Carlo Gesualdo avait achevé sa victime de plusieurs coups de lame dans le bas-ventre.

---

Abordant le crime du point de vue des deux victimes, le projet d'Anna Korsun s'inscrit probablement dans la relecture actuelle des systèmes inégalitaires et la dénonciation des systèmes patriarcaux des sociétés européennes. Si les principes romains de l'honneur permettaient une telle vengeance, il a été reproché à Gesualdo d'avoir fait appel à des hommes de main. Quatre siècles après les faits, l'absence de condamnation officielle peut choquer. D'autant plus que la suite de l'existence du prince s'est révélée bien sombre avec la mort en bas âge d'un fils né d'une seconde union, des liens peu harmonieux avec la nouvelle épouse, le décès du fils aîné des suites d'une chute de cheval, comme une sorte de retour au début. Tous les efforts du prince pour faire perdurer le nom se sont avérés vains et, le 8 septembre 1613, Carlo Gesualdo est retrouvé mort chez lui, dans la petite cité de Campanie où il s'est réfugié. Il n'a que 47 ans. Nu, il a probablement succombé à l'une de ces séances de flagellation auxquelles il se condamnait régulièrement. Des châtiments souvent recommandés par les autorités ecclésiastiques, mais qui ont participé à attribuer au compositeur un caractère encore plus sulfureux.

Que reste-t-il de tout cela dans *Last Flight* ? « *Je crois fermement que la musique est une forme d'art entièrement autosuffisante qui ne nécessite pas nécessairement de contexte verbal* », répond Anna Korsun lorsque nous l'interrogeons sur ses premières intentions. « *De plus, je vise à offrir à tous ceux qui rencontrent l'œuvre, qu'ils soient interprètes, auditeurs ou analyste, la possibilité d'une interprétation personnelle. De mon point de vue de compositrice, les interprètes, y compris leurs voix et leurs instruments, sont souvent traités comme une entité unifiée, un organisme qui crée un être sonore singulier.* » Née à Donetsk en 1986, Anna Korsun a poursuivi sa formation au Conservatoire de Kiev avant de se rendre à Munich. Nullement intimidée par les grandes formations qui ont écrit l'histoire, elle se les approprie afin d'en repousser encore les limites, quitte à mettre un quatuor « *en cage* ». La musique est pour

---

elle un art de performance. Mêlant les instruments acoustiques aux nouvelles technologies, les musiciens professionnels, les amateurs et les artistes venus d'autres disciplines, elle peut faire chanter ses instrumentistes, leur proposer des accessoires improbables. Pour elle, le quatuor est une « *source acoustique* » à exploiter sans distinction entre les sons « musicaux » et « non musicaux. » Produits avec l'archet, les premiers sons de *Last Flight* sont quasi imperceptibles, dans les extrêmes aigus, entre le « rien » et le *pianissimo*, vibrations descendantes sans hauteurs vraiment définies. Puis quelques notes émergent, permettant aux quatre musiciens de se rejoindre et de ne faire plus qu'un. Les effets de synchronisation et de désynchronisation atteignent leur paroxysme dans de simples dessins de vagues, reproduits d'une partie à l'autre mais dont l'imprécision paraît interdire toute superposition à l'identique. Le temps ne s'exprime plus qu'en durées. Micro-intervalles, harmoniques et chutes *glissando* des cordes se transforment en gémissements et en plaintes dont les bouches fermées se font l'écho.

---

## **Cette vocalité témoignerait d'une proximité avec les madrigaux de Gesualdo si elle n'était une caractéristique essentielle de l'écriture d'Anna Korsun.**

---

Sans texte, la voix devient un « *instrument unique et très spécial, intime* ». Quand les instrumentistes doivent simultanément jouer et chanter, certains intervalles sont difficiles à tenir. La tension qui en résulte, pour l'interprète comme pour l'auditeur, participe à l'expérience. Et du mélange de souffle et de frottement surgiront peut-être



***Un Huguenot*, Sir John Everett Millais (1852)**

---

quelques images suggérées par la compositrice et les musiciens lors de leurs premiers échanges : « *Un donjon féodal perché sur les collines de Gesualdo, des sons bas et vagues qui semblent provenir du château tout entier, les notes assourdies d'une musique discordante et, venu du dehors, le sifflement d'un vent régulier, froid et indifférent.* »

### **György Ligeti : Quatuor à cordes N° 1 « Métamorphoses nocturnes »**

Pour Ligeti, les premiers essais de quatuor remontent aux années de formation, lorsque son père souhaitait encore qu'il entreprenne une carrière scientifique. Mais c'est dans les années 1950 que le genre s'impose à lui, à un instant tout aussi spécifique de son parcours artistique. Admirateur des quatuors de Béla Bartók, Ligeti souhaitait s'extraire des préceptes soviétiques. Dans un monde soumis à la censure, il concevait alors certaines partitions pour lui-même, des partitions écrites en secret et vouées à dormir dans son « tiroir du bas ». C'est pourquoi son premier quatuor n'a été présenté au public qu'après la fuite de Hongrie du compositeur et de sa famille. En 1958, le style de Ligeti avait évolué. À l'heure des *Apparitions*, tandis que les textures mouvantes tendaient à remplacer l'ancien appareil thématique, le quatuor souffrait déjà de son âge. Malgré ses indéniables beautés, il ne correspondait plus vraiment aux attentes de son auteur. Celui-ci l'a donc retiré de son catalogue avant de le réintroduire dix ans plus tard, une fois son *Deuxième Quatuor* achevé.

De style « pré-Ligeti » selon Ligeti lui-même, les « métamorphoses » ont permis au compositeur de se confronter à l'Histoire. Conciliant les contraires, elles ont refermé le rideau de sa première période « hongroise » avant qu'il ne se positionne, avec son *Deuxième Quatuor*, vis-à-vis d'une avant-garde européenne dans laquelle il ne se retrouvait pas tout à fait. Il y a bien sûr du Bartók dans cette partition. Dans ses couleurs et ses timbres inouïs, dans son décor nocturne et ses attaches folkloriques à la danse. Est-ce l'idée de métamorphose,

---

à l'image du procédé formel de variation continue, qui inspire à Ligeti ces longues gammes ascendantes puis ces variations d'idées plutôt que de thèmes ? *Allegro grazioso* indique celui-ci comme pour prendre de surprise l'auditeur, plus habitué en ces heures aux adagios mystérieux. D'une infinie douceur, le jeu pianissimo sur la touche s'interrompt. Il y a là toute l'imprévisibilité du rêve. Loin d'être paisible, la nuit peut s'avérer follement rythmique. Reprise en contrepoint par le violoncelle et le premier violon, une magnifique mélodie du second violon n'y change rien. Pas plus que les phénomènes d'écho, les trilles ou les passages en harmoniques énigmatiques, confrontés à la rudesse du cluster et du glissando. Plutôt que de travailler avec « des hauteurs, des durées ou des mélodies », Ligeti utilise « des complexes, des tissus sonores » opposant continuité et discontinuité, accélération et décélération, mouvement et stagnation. Les parties s'enchaînent, tantôt sans rupture, tantôt *subito*, confrontant leurs tempi et leurs caractères, ici un *Tempo di Valse, moderato, con eleganza, un poco capriccioso*, là un *Allegro comodo, gioviale*. Marqué par la *Suite Lyrique* de Berg, rare partition à laquelle il a eu accès en Hongrie, Ligeti se souvient surtout de Bartók avec un motif principal de quatre notes combinant finement chromatisme et diatonisme. Mais parce que la magie de la nuit ravive les charmes de la mélodie, il succombe à la tentation d'une valse au pizzicato léger. La pièce lui a-t-elle paru trop romantique ? Les glissades des archets déforment le thème de valse comme pour le vieillir, et une mesure à 7/8 met fin *Subito prestissimo* à la danse ternaire. Finalement, c'est encore la mélodie qui triomphe quand, terriblement nostalgique, rubato et sans mesure, s'élève de nouveau le chant sublime du violon.

### **Antonín Dvořák : Quatuor à cordes N° 13 op. 106**

Trente-trois années séparent le premier quatuor du quatorzième de Dvořák. Elles en disent long sur l'importance du genre pour un compositeur qui a ardemment souhaité marquer l'histoire de son nom.





**György Ligeti en 1972** photo: Maria Austria

Écrit en quelques semaines seulement après un retour de New York, le *Treizième Quatuor* est empli de joie de vivre. Invité en Amérique pour y diriger le Conservatoire de New York, le compositeur a ressenti le manque du pays natal. Revenu en Bohême, il signe là sa « *première*

---

*composition après [son] second retour d'Amérique » : « Je suis très appliqué à la tâche. Je travaille avec une telle facilité, et avec de si bons résultats que je ne saurais souhaiter mieux. Je viens de finir mon nouveau quatuor en sol majeur et j'en termine déjà un second en la bémol majeur. »*

---

## **En quatre mouvements, le quatuor témoigne de cet enthousiasme.**

---

Faussement classique, la forme sonate du premier mouvement remet en cause les équilibres habituels avec un deuxième thème en si bémol majeur. Le premier lui-même fait preuve de bipolarité, hésite entre le ton principal de sol majeur et le ton relatif de mi mineur, de sorte qu'on y sent une indécision très émouvante. Même la réexposition est pleine de surprise, modifiant l'harmonisation et la distribution instrumentale, faisant désormais chanter le deuxième thème par l'alto sur des accords en pizzicato du violoncelle. Le deuxième mouvement apparaît alors comme le plus personnel. Avec ses rythmes pointés, quasi funèbre, le thème se prête aux variations plus ou moins animées. L'écriture est d'une incroyable diversité. Dès la première variation, le violoncelle se lance dans une basse chantante tandis que le thème, en octaves à l'alto et au premier violon, est ponctué de tierces légères du second violon. Certaines sections offrent aux instruments des formules distinctes, d'autres optent pour le contrepoint ; fortissimo, le point culminant est le lieu de retrouvailles homorythmiques dans la lumière de do majeur. Dvořák s'est-il souvenu ici des longs mois passés loin de chez lui ? Les mouvements suivants renouent avec la danse et c'est alors la gaieté qui l'emporte, preuve que l'intimité se mesure aussi en bonheur.



### **Statue d'Antonín Dvořák au Stuyvesant Park de New York**

*Ancien élève du Conservatoire de Paris, Docteur en musicologie de l'Université de Paris-Sorbonne, François-Gildas Tual a longtemps enseigné l'analyse et l'histoire de la musique en conservatoire, avant d'être nommé maître de conférences à l'Université de Franche-Comté. Spécialiste des rapports texte-musique, il écrit de nombreux articles sur le lied allemand et la mélodie française, ainsi que sur les nouvelles dramaturgies de la*

---

*musique aux 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles. Passionné de médiation culturelle, il participe, en tant que rédacteur ou conférencier, aux saisons de Radio France, de l'Auditorium de Lyon ou de la Philharmonie de Paris.*

Dernière audition à la Philharmonie

Anna Korsun *Last Flight*

Première audition

György Ligeti *Streichquartett N° 1 «Métamorphoses nocturnes»*

29.11.2023 Quatuor Diotima

Antonín Dvořák *Streichquartett N° 13 in G-Dur op. 106*

18.01.2017 Jerusalem Quartet

# opus - 100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

[www.opus.radio](http://www.opus.radio)

---

# DE Musik und das Unaussprechliche

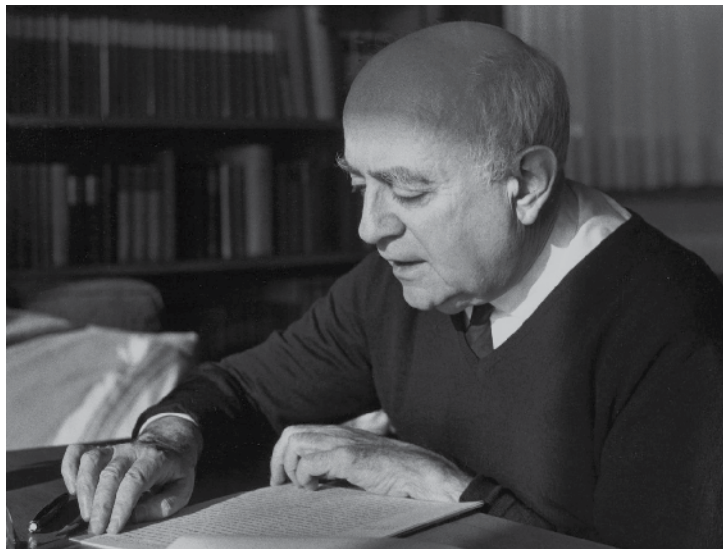
---

Daniela Zora Marxen

---

## Wo Sprache aufhört, fängt Musik an

In dem Wunsch, Musik besser (be)greifen zu können, klammern sich Musikwissenschaftler\*innen, Kritiker\*innen und Musizierende immer wieder an überlieferte Selbstaussagen von Komponistinnen und Komponisten. Dabei vermischt sich nicht selten die Sehnsucht nach exakten und «wahren» Aussagen über eine Komposition mit Zweifeln an deren Glaubwürdigkeit. Können wir Igor Strawinskys Selbstaussagen trauen? Muss man John Cages Schriften gelesen haben, um seine Musik zu verstehen? Mit dem zunehmenden Interesse an «reiner» Instrumentalmusik entfacht bereits in der Frühromantik eine Debatte über das Verhältnis von Sprache und Musik. Bekanntheit erlangen in diesem Zusammenhang besonders Aussagen E. T. A. Hoffmanns, wie jene aus seiner 1810 erschienenen Rezension zu Beethovens *Fünfter Symphonie*: «Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf; eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußeren Sinnenwelt, die ihn umgibt und in der er alle durch Begriffe bestimmbaren Gefühle zurückläßt, um sich dem Unaussprechlichen hinzugeben.» Auch wenn Musik diesem Verständnis nach selbst «spricht» und keiner verbaler Erläuterungen bedarf, weil sie über das «Sagbare» hinausweist, wird sie gerade in der Romantik mit reichlich Worten bedacht. Das zeigt sich nicht nur in den Texten Hoffmanns, sondern auch bei Robert Schumann, Richard Wagner, Eduard Hanslick und vielen weiteren. Im 20. Jahrhundert spielt das Schreiben über Musik weiterhin eine zentrale Rolle. Neben den unzähligen Seiten, die Theodor W. Adorno der Musik widmet, beginnen Komponist\*innen



**Theodor W. Adorno am Schreibtisch** Foto: Ilse Mayer-Gehrken

zunehmend ihr eigenes Schaffen zu kommentieren und theoretisch zu untermauern. Hinzu kommt die wachsende Nachfrage von Rundfunkanstalten und Konzerthäusern nach Material für Sendereihen und Programmhefte. Die in zwei Bänden herausgegebenen *Gesammelten Schriften* György Ligeti sind längst zum Nachschlagewerk für jeden geworden, der sich mit seinem Œuvre auseinandersetzt. Im Rückblick distanziert Ligeti sich von seinen Selbstkommentaren. In einem Gespräch mit Ulrich Dibelius bemerkt er, dass das interessierte Publikum die Texte oft mehr beachte als die Musik, die von ihnen «nach den Texten zurechtgehört» wird. Daran fühlt er sich mitverantwortlich: «Meine Selbstkommentare, die ich eigentlich nicht freiwillig abgegeben habe, sondern zu denen ich aufgefordert wurde, decken sich nicht immer mit den musikalischen Inhalten, weil Komposition doch ein nicht-verbaler Akt ist. [...] Heute habe ich dazu einigen Abstand, ich würde am liebsten keine Kommentare mehr schreiben.»



**Castello di Gesualdo** Foto: Roberto Pellicchia

### **Anna Korsuns *Last Flight* – Gesualdo aus der Perspektive seiner Opfer**

Dem würde die 1986 in der Ukraine geborene und in Deutschland lebende Komponistin und Interpretin Anna Korsun uneingeschränkt zustimmen. Auf Selbstanalysen verzichtet sie schon jetzt, denn für sie ist Musik eine eigenständige Kunstform, die ohne verbale Untermauerung auskommt. Korsun möchte Welten schaffen, die nicht auf Worte oder Bilder angewiesen sind und Freiraum zur individuellen Interpretation gewähren. Dabei lässt sie sich nicht von Narrativen leiten, sondern denkt Klänge und Zeit relational. Sie studierte Komposition in Kiew und München und komponiert für vielfältige Formationen. In der Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern aus den bildenden Künsten, dem Tanz, Theater und der Literatur überschreitet sie Gattungsgrenzen und schließt Amateur- und Nichtmusiker\*innen in ihre Arbeiten ein. Dieser Beziehungsreichtum prägt das 2024 entstandene Ausstragswerk *Last Flight*, das Bezug auf Carlo Gesualdo nimmt. Don Carlo Gesualdo, Graf von Consa, Fürst von Venosa (1566–1613) ist heute für seine hochchromatischen



---

Madrigale wie «*Moro, lasso*» bekannt. Aufsehen erregte er durch den Mord an seiner Frau und ihrem Liebhaber, die er in flagranti überraschte und umbrachte. Dieses Ereignis wurde mehrfach literarisch und filmisch verarbeitet. *Last Flight* von Anna Korsun soll nun die «*düstere Geschichte [des] Komponisten und Mörders aus der Perspektive seiner Opfer thematisieren*». Vielleicht in Anlehnung an Adornos Annahme: «*Das Bedürfnis, Leiden beredt werden zu lassen, ist Bedingung aller Wahrheit*» (*Negative Dialektik*). Hierbei haben das Quatuor Agate und Anna Korsun eine bestimmte Szenerie im Blick:

---

**«Eine herrschaftliche Burg, die auf den Hügeln von Gesualdo thront, tiefe und diffuse Klänge, die aus dem gesamten Schloss zu kommen scheinen, die gedämpften Töne einer dissonanten Musik und, von draußen, das Pfeifen eines gleichmäßigen, kalten und gleichgültigen Windes.»**

---

Leise, abwärtsgerichtete Glissandi in höchster Lage erklingen zunächst versetzt in allen vier Streichinstrumenten, bevor sie zumindest zeitlich zueinanderfinden. Ihre jeweiligen Ausgangsnote liegen sehr nah, zum Teil chromatisch beieinander und entlassen die Zuhörer\*innen in eine Stimmung voller Reibungen und Dissonanzen, die sowohl an die hochchromatische Vokalmusik Carlo Gesualdos als auch an die Klagen und Seufzer seiner Opfer denken lässt. Abwärtsbewegungen könnten ebenso ein Hinweis auf den abschüssigen Hügel in Gesualdo sein, auf dem sich die Burg befindet. Die Klagen werden allmählich

---

lauter und gehen in tiefere Register über, bis die Stimmen der Quartettmitglieder wie ein Schatten hinzutreten und sich mit den Instrumentalstimmen verweben, jedoch ohne Text und mit geschlossenen Mündern. Gehaltene Töne im Vibrato der Instrumente und Stimmen münden in eine parallelgeführte Bewegung, die in der Partitur graphisch in Form einer in allen Stimmen identisch gezeichneten Linie notiert ist. Sicherlich ähneln sich die jeweiligen Bewegungen, aber durch die fehlenden Tonhöhenangaben und den großen interpretatorischen Freiraum ergeben sie vielmehr einen verschlungenen Stimmenchor. Veränderungen finden unregelmäßig, mal langsamer, mal schneller innerhalb eines ständig changierenden Ambitus statt. Das Zusammenspiel von Stimmen und Instrumenten endet mit einer plötzlich abbrechenden Aufwärtsbewegung, nach der allein unregelmäßige Tonrepetitionen in den Streichern zurückbleiben. Die anschließenden abrutschenden Glissandi verweisen zurück auf den Anfang und münden in einen engmaschigen Kanonabschnitt voller Vierteltöne, gefolgt von einem schnellen Hin und Her in den Streichern. Ein sehr langsam abwärtsgeführtes Glissando mit Beteiligung der Vokalstimmen läutet den Schluss der Komposition ein, die in einem zitternden Zusammenklang aus Instrumenten und Stimmen endet. Die Vokalklänge werden lufthaltiger und schließen in schwerem Atem. In Anna Korsuns *Last Flight* treten das Stimm- und das Streichquartett stets geschlossen zu viert auf, dennoch bleibt es nicht bei einer bloßen Gegenüberstellung der beiden Entitäten, ihre Timbres vermischen sich und entwickeln gemeinsam das nächste Klangereignis.

### **Ligeti «*Métamorphoses nocturnes*» – Ein Werk aus der Schublade**

Bevor György Ligeti nach seiner Flucht in den Genuss kommt, seine Kompositionen und ästhetischen Ansichten frei publizieren zu können, leidet er in Budapest unter den Repressionen der 1948 in Ungarn etablierten kommunistischen Diktatur. Dort gelten die Kriterien des sozialistischen Realismus, die zahlreiche Verbote im kulturellen Bereich einschließen und den Zugang zur westeuropäischen Avantgarde



## György Ligeti

versperren. Partituren sind nicht greifbar, das Radio wird durch Störsender verzerrt, Aufführungen der Werke Arnold Schönbergs, Igor Strawinskys und selbst Béla Bartóks – ausgenommen seiner Volksliedbearbeitungen, einzelner Spätwerke und Streichquartette – sind verboten, doch Ligeti hat Zugang zu Bartókschen Partituren, die er im Verborgenen studiert. Zeit seines Lebens setzt er sich intensiv mit Bartóks Werk auseinander, sowohl kompositorisch als auch in mehreren Schriften. In seiner frühen Schaffensphase sammelt er Volksmusik und verfasst Volksliedbearbeitungen, Lieder und Chöre in ungarischer Sprache, wobei Bartók ihm als offenkundiges Vorbild dient. Die Einschränkungen des sozialistischen Realismus bewegen Ligeti dazu, zwei Kompositionsstile zu kultivieren: einen offiziellen, mehr oder weniger angepassten und einen ambitionierteren, den er gezwungenermaßen unter Verschluss hält. In dieser Zeit, in den Jahren 1953 und 1954, entsteht sein *Streichquartett N° 1*, das erst zwei Jahre nach seiner Flucht am 8. Mai 1958 in Wien durch das Ramor-Quartett uraufgeführt wird. Dazu schreibt Ligeti:

# ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.

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.banquedeluxembourg.com/rse](http://www.banquedeluxembourg.com/rse)

 **BANQUE DE  
LUXEMBOURG**

Certified  
  
Corporation

---

**«Métamorphoses nocturnes, mein  
erstes Streichquartett, komponierte ich  
in Budapest – für die Schublade, denn an  
eine Aufführung war nicht zu denken».**

---

Wie Ligeti befürchtete, wird sein erster Gattungsbeitrag noch heute oft durch die Brille seiner Eigenaussagen rezipiert. Im Vordergrund steht dabei die stilistische Nähe zu Bartók, die Ligeti wiederholt betonte: *«Es war um das Jahr 1950, als ich zu der Einsicht kam, daß die Weiterführung des nachbartókschen Stils, in dem ich bis dahin komponiert hatte, kein richtiger Weg mehr für mich war. [...] Allerdings war meine angebliche Selbstbefreiung in der Isolation teilweise zum Scheitern verurteilt, denn das vertraute Bartók'sche Idiom schlug als stilistisches Kennzeichen noch immer durch.»* Oder später: *«Als ich in Ungarn war, hatten wir nur diese Perspektive: Bartók. Nimm mein 1. Streichquartett, das ist fast ein Bartók'sches Stück. [...] [Darin] wollte ich zwar ein bißchen anders komponieren als Bartók, aber ich kam da einfach nicht heraus.»* Tatsächlich lassen die Tonsprache, die rhythmische Vielfalt und Prägnanz sowie die tänzerischen Elemente sogleich an Bartók denken. In seiner Energiegeladenheit und Expressivität steht Ligetis *Erstes Streichquartett* seinem Vorbild in nichts nach. Selbstverständlich testet auch er die spieltechnischen Möglichkeiten der Instrumente aus und greift dabei auf Vertrautes wie die so genannten Bartók-Pizzicati zurück, bei denen die Saite so stark angerissen wird, dass sie lautstark auf das Griffbrett zurückschnellt und den Klang um ein perkussives Element ergänzt. Allein der Titel *Métamorphoses nocturnes* verweist auf Bartóks zahlreiche Nachtmusiken. Die Ähnlichkeiten scheinen so weit zu reichen, dass einige von einem «siebten bartókschen Streichquartett» sprechen. Ligeti bezeichnet seine Komposition im Rückblick als *«prähistorischen Ligeti»* und verbietet jahrelang die Aufführung des Frühwerks.



**James Abbott McNeill Whistler: *Nocturne in Black and Gold – The Falling Rocket* (1874)**

Wird man der Komposition so gerecht? Oder sollte man wagen, über die selbstkritischen Aussagen des Komponisten hinauszublicken? Bei den *Métamorphoses nocturnes* handelt sich keinesfalls um eine bloße Stilkopie. Das einsätziges Werk besteht aus kurzen, ineinander übergehenden Teilen ohne «klassisches» Thema. Eine solche Form mag bereits bei Bartók angelegt sein, realisiert hat er, der stets drei- bis fünfsätziges Streichquartette vorlegte, sie jedoch nie. Besonders

---

in der zweiten Hälfte führt so manche ausgespinnene Idee zu Klangergebnissen, die an Ligetis spätere Markenzeichen der Klangflächenkomposition und Mikropolyphonie denken lassen. Eine andere Partie offenbart Ligetis Vorliebe für Präzisionsrhythmik, die in Werken wie dem *Poème symphonique* für 100 Metronome (1962) oder *Continuum* (1968) wiederkehren werden. Das *Erste Streichquartett* ermöglicht Querverbindungen zu Partituren, die in etwa zur gleichen Zeit entstehen, wie etwa die *Sonate für Violoncello solo* oder die *Musica ricercata*. In allen drei Fällen demonstriert der Komponist seinen Erfindungsreichtum und das frühe Interesse, einzelne musikalische Ideen zielstrebig auszuarbeiten und in aufeinanderfolgenden Teilen in Beziehung zueinander zu setzen. Dass er sich damit in eine Gattungstradition stellt, tut der Qualität keinen Abbruch. Vielmehr zeugen die Kompositionen über ihre mitreißenden Momente hinaus von der Ambition eines Künstlers, der sich von äußeren Restriktionen nicht am Komponieren progressiver Musik hindern lässt.

*Daniela Zora Marxen studierte Musikwissenschaft und Germanistik in Heidelberg und Paris. Sie war Redakteurin des musikwissenschaftlichen Magazins Die Tonkunst und ist derzeit Publications Editor an der Philharmonie Luxembourg.*

---

# <sup>DE</sup> Antonín Dvořáks *Streichquartett in G-Dur* *op. 106*

---

Wolfgang Fuhrmann (2017)

---

Antonín Dvořáks *Streichquartett in G-Dur op. 106* ist, gemeinsam mit seinem Schwesterwerk *As-Dur op. 105*, das letzte, im Dezember 1895 vollendete unter Dvořáks Streichquartetten – und auch das letzte Werk «absoluter» Musik, das der Komponist überhaupt schuf. Von nun an wandte er sich, ein Schock für die Konservativen unter seinen Anhängern, entschieden der Programm-Musik und der Oper zu, also Gattungen, die mit der Neudeutschen Schule um Franz Liszt und Richard Wagner so fest assoziiert waren wie die Komposition von Streichquartetten mit Johannes Brahms; nur eine Woche nach Abschluss des Quartetts begann er mit seiner ersten Symphonischen Dichtung *Der Wassermann op. 107*.

Auch hier bewahrheitet sich die These des Dvořák-Biographen Klaus Döge, dass in Dvořáks Schaffen das Streichquartett «*an Knotenpunkten seiner kompositorischen Entwicklung erscheint und das Neue der nachfolgenden großen Werke vorbereitet*». Leoš Janáček, der mit Dvořák eng befreundet war, hat bereits zwei Jahre später auf die Bezüge der späten Streichquartette zu den symphonischen Dichtungen hingewiesen: Er habe in Dvořáks Werken «*stets alle Merkmale des mächtigen Ausdrucks der dramatischen Musik*» verspürt, auch und gerade in den Quartetten.



---

Tatsächlich sind die Themen von Dvořáks späten Quartette, wie der Musikwissenschaftler Hartmut Schick schrieb, «*Individuen, deren expressive und rhetorische Qualitäten vor allem anderen interessieren.*» Man könnte auch sagen, Dvořák knüpft an jene Tradition des 19. Jahrhunderts an, die Musik als bildhaften Ausdruck und atmosphärische Kraft beschwor und Themen nicht «verarbeitete», sondern in ihrer Stimmung verwandelte, harmonisch und klanglich neu beleuchtete: wie Liszt in seinen Symphonischen Dichtungen und Wagner mit seinen Leitmotiven, vor allen anderen aber der von Dvořák über alles bewunderte Franz Schubert in Lied wie in Instrumentalmusik.

---

**So lässt sich das *Quartett op. 106* als einen Schritt weg von der Beethoven-Brahms-Tradition deuten, der es äußerlich noch angehört: Man muss das Werk nicht als Programmmusik hören, doch sein Reichtum an Farben und Charakteren lädt dazu ein.**

---

Die Eröffnung des *Allegro moderato* ist keine in sich geschlossene Melodie, sondern klingt fast wie ein Vogelruf oder sonstiger Naturlaut; ein zweites, weitaus energischeres Thema beginnt grimmig in der Mollparallele, kämpft sich aber nach Dur durch, das Seitenthema mutet zugleich flehentlich und tänzerisch an. Diese drei «Charaktere» beherrschen nun den Satz, indem sie sich verwandeln – wobei Dvořák, von Haus aus Bratschist, mit den Mitteln des Streichquartetts die Fülle und den Klangreichtum eines ganzen Orchesters zu suggerieren versteht. Sogar der Eintritt der Reprise klingt eher wie ein Traum oder ein déjà-vu als wie eine reale oder gar triumphale Wiederkehr.

---

Das *Adagio ma non troppo* hat Janáček in seiner zugleich pathetischen und abgerissenen Schreibweise folgendermaßen kommentiert: «Hier haucht der Ton es; nach einer Weile knüpft ein zweiter und ein dritter Ton an, in melancholischem Dreiklang es – ges – b; eine rührende Melodie klingt durch drei volle, scheinbar hinkende Akkorde und verschwindet im flackernden Geräusch des ersten Akkords. Die liebliche Melodie erklingt noch mehrmals. Warum wird ihr durch die in schwankenden Rhythmen angerissenen Saiten (*pizzicato*) der zweiten Violinen ein bestimmter unheimlicher Ausdruck hinzugefügt?» Janáček beschreibt zunächst den atmosphärisch dichten «Vorhang» des Satzes, in dem die zweite Geige in moll den Ansatz zu einer Äußerung unternimmt. Darauf antwortet eine verwandte, hymnische Dur-Melodie, bevor die moll-Melodie nun voll ausgeführt, und begleitet von jenem «unheimlichen» *Pizzicato*, wiederkehrt. Die Musik drängt in Tremolo-Passagen und ekstatischen Akkord-Säulen regelrecht ins Theatralische (so sehr dieser Dialog von untröstlichem Mollthema und selbstbewusstem Dur-Thema letztlich auf die Doppelvariationen von Haydn zurückgeht).

Der dritte Satz – *Molto vivace* – stimmt in seinem Hauptthema in h-moll (!) einen düster-raunenden Balladenton an, als Kontrast wirken eine flüchtige Episode in As-Dur und ein breiter ausgeführtes Trio in D-Dur. Dieses ist ein gutes Beispiel, wie Dvořák traditionelle Ausdruckstypen aufrufen kann, ohne in Genremalerei zu verfallen: der vertraute, fast wiegenliedartige Beginn findet nie einen in sich gerundeten Abschluss, sondern verflüchtigt sich in aufsteigenden Linien und statischen Harmonien. Auch die Wiederkehr des «Balladen»-Hauptteils ist dramatisch verkürzt und verknappet.

Zu Beginn des Finales wird – wie zu Beginn von Dvořáks *Neunter* – das Hauptthema mit seiner charakteristischen Synkope im *Andante sostenuto* so langsam vorgestellt, dass man es im schnellen *Allegro con fuoco* nicht wiedererkennt. Hier endlich scheint die ausgelassene, derb-tanzhafte Fröhlichkeit zum Durchbruch zu kommen, die man



**Antonín Dvořák, 1893**

mit dem unseligen Klischee vom «böhmischen Musikanten» assoziiert, obwohl auch diese Melodie ihre Fußangeln eingebaut hat. Aber auch das scheinbar Unbeschwerte dieses Finales kommt, als der Satz noch nicht einmal zur Hälfte vorbei ist, auf mysteriöse Weise zum Erliegen. Die Musik stockt und noch einmal wird die langsame Einleitung zitiert – dann aber geschieht das Unerwartete: Das sich tänzerisch wiegende und flehende Seitenthema des ersten Satzes erscheint, in langsamem Tempo und in e-moll, meditativ-nachdenklich, weitere Themen des Kopfsatzes erscheinen wie Visionen.

---

Auch die Rückkehr ins Haupttempo vermag dieses «Gespenst» nicht zu bannen – immer wieder erscheint es, bremst das Tempo und ruft zum Einhalten, zum Eingedenken auf – erst ganz zum Schluss gewinnt das fröhliche Hauptthema wieder die Oberhand und stürzt sich in einen wilden, fast betäubenden Schlussrausch, als wolle es alles vergessen machen.

*Wolfgang Fuhrmann ist Professor für Musiksoziologie und Musikphilosophie an der Universität Leipzig. Er studierte Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Wien und schrieb als freier Musikpublizist u. a. für die Berliner Zeitung und die Frankfurter Allgemeine Zeitung. Fuhrmann wurde mit seiner Dissertation Herz und Stimme. Innerlichkeit, Affekt und Gesang im Mittelalter promoviert und habilitierte sich mit der Studie Haydn und sein Publikum. Die Veröffentlichung eines Komponisten ca. 1750 bis ca. 1815 im Jahr 2010 an der Universität Bern. Er spezialisierte sich auf die Musik von 1420 bis 1520 und ihren kulturellen Kontext, Musiktheater, die musikalische Öffentlichkeit sowie grundlegende theoretische und methodologische Fragen der Musikwissenschaft.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Anna Korsun *Last Flight*

Erstaufführung

György Ligeti *Streichquartett N° 1 «Métamorphoses nocturnes»*

29.11.2023 Quatuor Diotima

Antonín Dvořák *Quatuor à cordes N° 13 en sol majeur op. 106*

18.01.2017 Jerusalem Quartet

# Mieux vivre ensemble grâce à la musique

**Opera:** Investing in zero experience people to put something on a big stage is, for us, the greatest value. It's not about me; it's about the people I am participating with and the people who are investing in us. The enthusiasm and fresh perspectives of those involved have created an extraordinary atmosphere, leading to unforgettable performances.



**Fondation EME** - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /  
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht  
[www.fondation-eme.lu](http://www.fondation-eme.lu)

---

# EN *Last Flight*

---

**Anna Korsun**

---

The initial exchanges between Anna Korsun and the Quatuor Agate date back to 2022. From the outset, there was talk of commissioning a piece related to the composer Carlo Gesualdo. A piece that would evoke this dark story, that of a composer and murderer, but from the perspective of his victims.

The piece does not explicitly cite any work but uses the composer's preferred medium: the voice. The sounds produced by the instruments blend with the voices of the musicians. These hummed vocal parts seem to come from another quartet, difficult to identify or locate, representing the figure of a doppelgänger, a shadow.

Voices intertwine and echo each other, sometimes responding identically, sometimes differently, as if damaged. The motif of the descending glissando, which runs throughout the piece, seems to evoke a lament, a moan, whether human or non-human. During the preliminary discussions for the composition of the work, we had mentioned the elements of a scene: a feudal dungeon perched on the hills of Gesualdo, low and vague sounds that seem to emanate from the entire castle, the muted notes of discordant music, and from the outside, the whistling of a steady, cold, and indifferent wind.



**Anna Korsun**

30 novembre 2024 > 1<sup>er</sup> juin 2025

# Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

## Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, Laerensmiller, avec joncs, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

VILLA  
VAUBAN

Musée d'Art  
de la Ville de  
Luxembourg

VILLE DE  
LUXEMBOURG

villavauban.lu

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



---

# Interprètes

## Biographies

---

### Quatuor Agate

**FR** Formé en 2016, le Quatuor Agate tire son nom du *Sextuor N° 2* de Johannes Brahms, que ce dernier a dédié à son second amour, Agathe von Siebold. Cette fascination pour le compositeur se concrétise en 2024 par l'enregistrement de son premier disque, consacré à l'intégrale des quatuors à cordes et paru chez Appassionato. L'ensemble se distingue depuis plusieurs années lors de concours et festivals internationaux (Prix de la meilleure interprétation contemporaine lors de la BANFF International String Quartet Competition 2022, Prix du Public à la Steels-Wilsing Competition 2020, Verbier Festival 2019) et remporte en 2021 les auditions du Young Classical Artists Trust à Londres. Nommé ECHO Rising star pour la saison 2024/25, il se produit notamment à la Philharmonie de Paris et la Philharmonie de Cologne. Parmi les autres temps forts, citons ses débuts au Rosendal Chamber Music Festival de Leif Ove Andsnes en Norvège et son retour au Wigmore Hall. Il s'est aussi récemment produit au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Alte Oper de Francfort, au Prinzregententheater de Munich et a participé à des festivals tels que le Heidelberger Frühling et le Festival Radio France Occitanie Montpellier. Début 2024, le quatuor a effectué sa première tournée en Colombie. Il collabore régulièrement avec des artistes et le Quatuor Ébène. Sa discographie comprend un enregistrement avec Frank Braley et Gabriel Le Magadure du *Concert pour piano, violon et quatuor à cordes* d'Ernest Chausson chez Appassionato et un disque avec Eric Ferring pour le label Delos. L'ensemble a fondé le CorsiClassic

**Quatuor Agate**  
photo: Stéphane Lavoué





---

Festival, qui se déroule chaque année à Ajaccio, en Corse. Le Quatuor Agate est actuellement artiste en résidence à la Fondation Singer-Polignac, grand résident ProQuartet à Paris et artiste associé au Festival La Brèche. Il est soutenu par la Fondation Günther Caspar et la Fondation Banque Populaire. Ses membres ont étudié à la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» de Berlin avec Eberhard Feltz, à Paris avec Mathieu Herzog et à la Hochschule für Musik de Munich avec le Quatuor Ébène. Adrien Jurkovic joue sur un violon attribué à Giuseppe Giovanni Guarneri, prêté par le Docteur Hauber. Thomas Descamps joue un violon de Giovanni Battista Ceruti, prêté par Irene R. Miller par l'intermédiaire de la Beares International Violin Society.

## **Quatuor Agate**

**DE** Das 2016 gegründete Quatuor Agate leitet seinen Namen von Johannes Brahms' *Sextett N° 2* ab, das seiner zweiten Liebe Agathe von Siebold gewidmet ist. Von der Faszination für Brahms zeugt ihr 2024 bei Appassionato erschienenes Debütalbum mit allen Streichquartetten. Nach internationalen Auszeichnungen (Beste zeitgenössische Interpretation der BANFF International String Quartet Competition 2022, Publikumspreise der Steels-Wilsing Competition 2020 und des Verbier Festivals 2019) ging das Quatuor Agate bei den prestigeträchtigen Vorspielen des Young Classical Artists Trust 2021 in London als Sieger hervor. Als ECHO Rising star 2024/25 wird es in dieser Saison in Konzertsälen wie der Philharmonie de Paris und der Kölner Philharmonie auftreten. Zu weiteren Höhepunkten gehören ihr Debüt beim Rosendal Chamber Music Festival von Leif Ove Andsnes in Norwegen und ihre Rückkehr in die Wigmore Hall. Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Auftritte im Concertgebouw Amsterdam, der Alten Oper Frankfurt, dem Prinzregententheater in München, sowie die Teilnahme an Festivals wie dem Heidelberger Frühling und dem Festival Radio France Occitanie Montpellier. Anfang 2024 unternahm das Quartett seine erste Tournee durch Kolumbien. Es arbeitet regelmäßig mit Musiker\*innen und Ensembles zusammen,

---

darunter Emmanuel Pahud, Éric Le Sage, das Kronos Quartet und das Quatuor Ébène. Zu seiner Diskographie zählt eine Aufnahme mit Frank Braley und Gabriel Le Magadure des *Konzerts für Klavier, Violine und Streichquartett* von Ernest Chausson bei Appassionato und ein Album mit Eric Ferring für das Label Delos. Das Ensemble gründete das CorsiClassic Festival, das jährlich in Ajaccio, Korsika stattfindet. Derzeit ist das Quatuor Agate Artist-in-residence der Fondation Singer-Polignac, Grand Resident von ProQuartet in Paris und Associate Artist beim Festival La Brèche. Es wird von der Günther-Caspar-Stiftung und der Fondation Banque Populaire unterstützt. Seine Mitglieder studierten an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» in Berlin bei Eberhard Feltz, in Paris bei Mathieu Herzog und beim Quatuor Ébène an der Hochschule für Musik in München. Adrien Jurkovic spielt auf einer Giuseppe Giovanni Guarneri zugeschriebenen Violine, eine Leihgabe von Dr. Hauber. Thomas Descamps spielt eine Geige von Giovanni Battista Ceruti, eine Leihgabe von Irene R. Miller durch die Beares International Violin Society.

---

Prochain concert du cycle  
Nächstes Konzert in der Reihe  
Next concert in the series

# Rising star: Matilda Lloyd

---

**04.02.25**

Mardi / Dienstag / Tuesday

---

**Matilda Lloyd** trompette  
**Martin Cousin** piano

Œuvres de Beach, Desenclos, de Falla, Enescu, Glière, Granados, Hovhaness,  
Howard, Rachmaninov, Viardot

---

**Rising stars**

---

19:30

**90' + entracte**

---

**Salle de Musique de Chambre**

---

Tickets: 18 / 28 € / **Pilhil30**

---

---

# www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

## Follow us on social media:

 @philharmonie\_lux

 @philharmonie

 @philharmonie\_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

---

## Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

**Responsable de la publication** Stephan Gehmacher

**Rédaction** Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

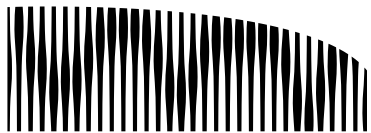
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

**Design** NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



# Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz