

Rising star: Sào Soulez Lhaarivière

Rising stars

13.11.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Salle de Musique de Chambre



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: Sào Soulez Larivière

Sào Soulez Larivière alto

Julia Hamos piano

FR Pour en savoir plus sur la musique américaine et la musique britannique, ne manquez pas les livres consacrés à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Musik und Musikszene Amerikas und Großbritanniens erfahren Sie in unseren Büchern zum Thema, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nominé par Elbphilharmonie Hamburg avec Festspielhaus
Baden-Baden, Müpa Budapest et Barbican Centre London

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera diffusé le 19.01.2025.



BATIPART INVEST





schade | 'sa:də |

Wenn das Live-Konzert hauptsächlich
durch einen kleinen Bildschirm erlebt wird...

Flash!



Schalten Sie das Handy aus
und sehen Sie mit eigenen Augen,
wie das Orchester
auf der Bühne zaubert.

Rebecca Saunders (1967)

Hauch II for solo viola (2021)

9'

Julia Wolfe (1958)

Cloth pour violon alto et bande sonore (commande ECHO) (2024)

10'

Robert Schumann (1810–1856)

Märchenbilder. Vier Stücke op. 113 für Viola (oder Violine) und Klavier
(1851)

Nicht schnell

Lebhaft

Rasch

Langsam, mit melancholischem Ausdruck

16'

Igor Stravinsky (1882–1971)

Élégie pour alto (1944)

Lento – L'istesso tempo – Lento

6'

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Sonate pour alto et piano en do majeur (C-Dur) (1975)

Aria (Moderato)

Scherzo (Allegretto)

Adagio (à la mémoire de Beethoven)

37'



BATIPART

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

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



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 Junicclair – 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



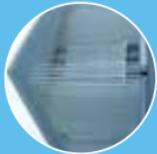
Laeiszhalle
Hamburg



Elbphilharmonie
Hamburg



Konserthuset
Stockholm



Philharmonie
Luxembourg



Concertgebouw
Amsterdam



Bozar
Brüssel



Sage Gateshead



Town Hall &
Symphony Hall
Birmingham



Kölner
Philharmonie



FR Honneur à l'alto

Claire Paolacci

Depuis l'émergence de la famille du violon et la clarification de sa forme au 18^e siècle puis surtout au 19^e siècle, l'alto n'a cessé d'intéresser les compositeurs. Avec le même accord que le violoncelle (do, sol, ré, la) mais à l'octave supérieure, il a longtemps été considéré comme un instrument d'accompagnement et de doublure de ce dernier au sein de l'orchestre ou de la musique de chambre. Plus grand, plus large et plus grave mais moins brillant que le violon dont le son cristallin de la corde de mi est si caractéristique, il possède toutefois un timbre plus chaud qui le rapproche de la voix humaine et un accord qui favorise l'exploration d'une grande richesse harmonique. Sa rondeur, son moelleux et parfois également la mélancolie qu'il peut dégager, ont séduit des compositeurs aux esthétiques très diverses comme vous pourrez l'apprécier dans ce programme.

Hauch II (2021) de Rebecca Saunders

Commandée par l'Ensemble Modern pour une première représentation le 3 novembre 2021 au NOW! Festival de la Philharmonie d'Essen dans le cadre d'un projet de danse, *Hauch II* est une étude pour violon qui a été créée à l'alto par Megumi Kasakawa. Selon sa compositrice, Rebecca Saunders, cette pièce dont le nom ne peut être traduit avec exactitude, évoque « *une trace, un toucher, une allusion, une teinte, un soupçon, une saveur, une mèche ou un souffle de quelque chose*. Cela implique une suggestion ou une indication de la chose : une ombre, une aura, une lueur cachée sous la surface. » La compositrice britannique, elle-même violoniste, propose une pièce intimiste dans laquelle elle exploite la variété de timbres que le musicien peut obtenir en modifiant le toucher de la corde avec son archet dans la nuance

pianissimo. Elle met également en lumière la proximité et le rapport sensuel que celui-ci entretient avec son instrument. Elle invite ainsi, dit-elle, à « tracer des fragments de mélodie, dessinés sur un fil dans et hors du silence. Surface, poids et toucher de l'interprétation musicale : l'archet tirant le son du silence ; la moindre différenciation du toucher sur la corde ; l'expansion des muscles entre les omoplates ; l'inspiration du musicien précédant le son joué... Le corps physique faillible derrière le son : ressentir le poids du son, explorer l'essence d'un timbre. »



Rebecca Saunders photo: Astrid Ackermann

Cloth de Julia Wolfe

Née à Philadelphie en 1958, Julia Wolfe est diplômée des Universités de Princeton et de Yale, et lauréate de plusieurs prix, notamment le prix Pulitzer de la musique (2015) pour sa pièce *Anthracite Fields*. Co-fondatrice de l'ensemble Bang on a Can, créé en 1987 avec David Lang et Michael Gordon, elle aborde la musique sans hiérarchie entre musique savante et populaire. Inspirée à la fois par la musique

traditionnelle américaine, notamment le folk, la musique classique et le rock, selon Lambert Dousson, elle propose un « *mélange urbain d'art savant et d'art populaire, de musique et de bruit, de jubilation des corps et d'une conscience de la violence sociale et politique qui fut le moteur de l'histoire des minorités et des ouvriers en Amérique* ». Elle s'engage souvent politiquement à travers ses œuvres et, comme elle l'affirme sur son site internet, sa musique « *se distingue par une intensité physique et une puissance implacable qui pousse les interprètes à l'extrême et exige l'attention du public* ». Si elle compose pour tout type d'effectif, réalise des commandes pour le théâtre, des festivals ou des orchestres de dimensions variables, elle porte un intérêt particulier aux instruments à cordes comme en témoignent *Cruel Sister* (2004) pour orchestre à cordes, commande de l'Orchestre de Chambre de Munich inspirée d'une balade anglaise, *Fuel* (2007) pour orchestre à cordes, collaboration avec le réalisateur Bill Morrison, ou encore *Spinning* (2018) pour trois violoncelles et voix, œuvre multi-média composée pour la violoncelliste Maya Beiser.

Märchenbilder op. 113 de Robert Schumann

Fils d'un éditeur et libraire, Robert Schumann a longtemps hésité entre les deux vocations de poète et de musicien. Féru de littérature depuis son plus jeune âge, passionné de poésie, amateur des écrivains E.T.A. Hoffmann et Jean Paul, les liens entre littérature et musique sont indissociables dans sa pensée et sa musique. Ses *Märchenbilder op. 113 (Images de contes)*, dont le titre fait explicitement référence à l'univers littéraire des contes de fées, sont un cycle de quatre pièces pour alto et piano composées en mars 1851, alors que Schumann lance une société de musique de chambre ou *Quartettkränzchen*. L'œuvre est dédiée à Wilhelm Joseph von Wasielewski, lauréat du Conservatoire de Leipzig, fondé en 1843 par Felix Mendelssohn Bartholdy, et devenu Konzertmeister (premier violon) de l'orchestre de Düsseldorf, que dirige alors Schumann.



Harmonie et engagement

Le groupe Pictet, présent au Luxembourg depuis 1989, est fier d'œuvrer pour l'excellence et la culture.

En collaboration avec la Philharmonie, nous célébrons l'art et la musique, avec l'espoir d'inspirer les talents de demain.

Les associés du groupe Pictet vous souhaitent une très belle saison 2024-2025.





Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Concerts EME: «Les concerts sont de véritables moments de partages et de convivialité pour les patients de la psychiatrie et les soignants. Ils apportent une joie immense et un sentiment de communauté incroyable. Les sourires et l'enthousiasme des participants sont vraiment contagieux, et c'est un plaisir de voir à quel point ces moments peuvent égayer la journée de chacun.»



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

Comme beaucoup de violonistes de son époque, celui-ci joue également de l'alto, ce qui conduit Schumann à explorer les différents timbres de l'instrument qui lui semble particulièrement propre à évoquer le monde perdu de l'enfance.

Comme les *Bildermärchen* germaniques, livres sans textes destinés aux enfants qui ne savent pas encore lire dans lesquels la succession d'images permet de raconter les contes, les quatre pièces de Schumann s'enchaînent comme un récit, d'où une succession de mouvements aux tempi inhabituels par rapport aux canons classiques.

Dans la première pièce, *Nicht schnell* (Pas vite) en ré mineur, Schumann propose une sorte de ballade en forme de dialogue entre l'alto et le piano, serein mais teinté de mélancolie. Celui-ci accompagne l'alto avec discrétion et simplicité tout en prolongeant parfois ses résonances.

La seconde pièce, *Lebhaft* (Vif), plus animée et composée en fa majeur, s'ouvre avec des accords en tierces de l'alto repris ensuite par le piano. Schumann propose une sorte de rondo joyeux dans lequel il exploite les rythmes pointés ainsi que l'ensemble de la tessiture de l'alto, du plus grave à l'aigu avec des motifs tourbillonnants.

Dans la troisième pièce, *Rasch* (Rapide), à nouveau en ré mineur, l'auditeur plonge dans une atmosphère plus fantastique. Schumann y exploite des triolets de doubles à l'alto et alterne des passages extrêmement rapides et d'autres plus calmes. Le piano y est mélodiquement plus présent et l'alto propose des passages en pizzicati et en doubles cordes.

Le cycle se termine par une pièce *Langsam, mit melancholischem Ausdruck* (Lent, avec une expression mélancolique) en ré majeur qui contraste fortement avec les deux précédentes. Le tempo lent et les

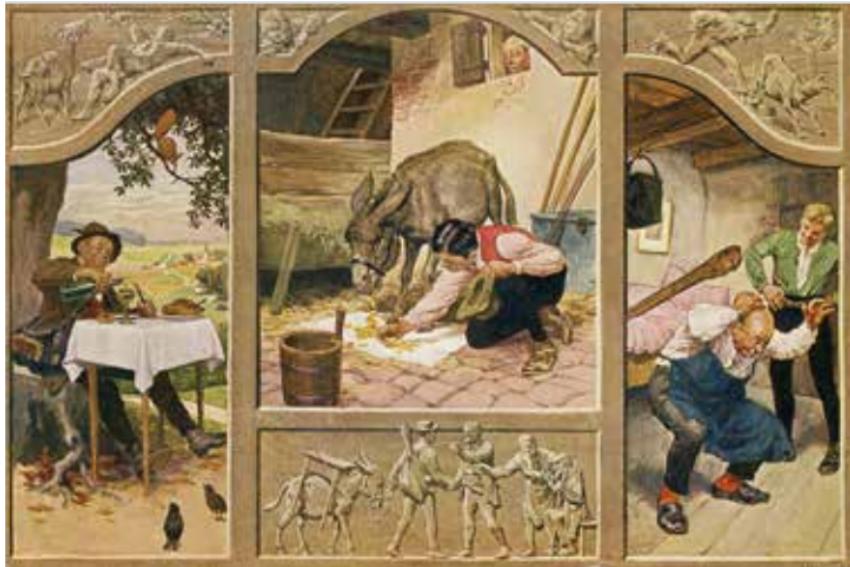


Illustration de Paul Hey (1908) du conte *La Table enchantée* des frères Grimm

motifs apaisants développés par l'alto lui donnent une atmosphère de berceuse dont la fin en suspension suggère les habituelles fins heureuses des contes de fée : « *Et ils vécurent heureux pour l'éternité* ». Éditées un an après leur composition, les *Märchenbilder* sont créées en novembre 1853 à l'Hôtel de l'Étoile d'Or à Bonn par le dédicataire et la femme du compositeur, Clara Schumann, au piano. Bien que considérées comme mineures dans le catalogue schumannien, elles sont devenues des pièces incontournables du répertoire pour alto.

Élégie d'Igor Stravinsky

Élégie est une courte composition d'Igor Stravinsky pour alto solo (ou violon jouant à la quinte supérieure) composée en 1944 « à l'intention de Germain Prevost pour être jouée à la mémoire d'Alphonse Onnou, fondateur du Quatuor Pro Arte ». Ce dernier, violoniste belge virtuose a donné des leçons à Stravinsky pour l'exécution des *Trois Pièces*

pour quatuor à cordes et du Concertino avant un concert au Festival de Salzbourg en 1923 et lui a commandé une pièce mais il décède d'une leucémie en 1940. Stravinsky compose alors *Élégie* pour l'altiste du Quatuor Pro Arte.

Construite en trois mouvements enchaînés, *Lento – L'istesso tempo – Lento*, *Élégie* est intégralement jouée avec sourdine, ce qui donne une couleur encore plus particulière à l'alto qui a déjà un timbre plus feutré que celui brillant du violon. Écrite pour deux voix, séparées dans l'un des manuscrits mais associées dans les autres, elle rappelle les inventions composées pour clavier par Johann Sebastian Bach ou encore ses préludes et fugues. Sur la partition, Stravinsky précise les « *doigts choisis pour souligner le contrepoint, et non pour la facilité technique* » qui permettent de faire ressortir les transformations rythmiques du sujet ainsi que les effets de miroir dus à la superposition du sujet et de son propre renversement (la seconde voix inverse les directions mélodiques de la première). Le compositeur donne également une indication métronomique précise de 56 à la croche ainsi que les respirations et les accents, laissant à l'interprète très peu de liberté d'interprétation. La pièce débute avec une ligne mélodique accompagnée. Elle se poursuit avec une section fuguée à deux voix avant de se terminer par un retour au premier mouvement.

Sonate pour alto et piano de Dmitri Chostakovitch

La Sonate pour alto et piano en do majeur op. 147 de Dmitri Chostakovitch a été écrite d'avril 1975 au 5 juillet de la même année, peu avant la mort du compositeur le 9 août suivant. Construite en trois mouvements, deux lents encadrant un plus rapide, *Moderato, Allegretto, Adagio (à la mémoire de Beethoven)*, cette sonate est empreinte de folklore russe et de nombreuses citations d'œuvres du répertoire avec lesquelles Chostakovitch évoque deux thèmes qui lui sont alors très chers, la mort et l'immortalité.

**Le choix d'associer le piano à l'alto,
instrument dont le registre médium le
rapproche de la voix humaine, donne
à l'ensemble de la sonate un caractère
très expressif et mélancolique, reflétant
l'amertume du compositeur qui est alors
très diminué physiquement.**

Le premier mouvement, sous-titré *Nouvelle*, débute avec l'alto en pizzicati avant que le piano ne vienne poser un thème legato. L'alto reprend ensuite le thème du piano tandis que celui-ci s'approprie la ligne mélodique des pizzicati de l'alto en notes détachées. Les instruments ne dialoguent pas véritablement ensemble mais évoluent parallèlement sans jamais se retrouver.

Le second mouvement, *Allegretto*, très contrastant, est un scherzo inspiré par le folklore dansant russe. Tantôt joyeux, tantôt plus mélancolique, Chostakovitch y fait des citations de son opéra débuté en 1941 et volontairement laissé inachevé, *Les Joueurs*, d'après l'œuvre éponyme de Nicolas Gogol.

Le dernier mouvement, *Adagio*, est chargé de mémoire et de souvenirs. Après avoir plongé immédiatement l'auditeur dans un climat mélancolique et méditatif avec l'alto solo, Chostakovitch propose un passage dans lequel il fait référence au premier mouvement de la Sonate N° 14, appelée aussi « *Clair de lune* », de Ludwig van Beethoven. Par la suite, Chostakovitch cite également le *Concerto pour violon* « *À la mémoire d'un ange* » d'Alban Berg, la *Cinquième Symphonie*, ou *Symphonie du Destin*, de Beethoven, la *Quatrième Symphonie* de Piotr Illitch Tchaïkovski, la mélodie « *Le Destin* » de Sergueï Rachmaninov et cite également ses propres œuvres : son opéra

d'après la nouvelle éponyme de Nicolas Gogol, *Le Nez*, et son *Treizième Quatuor*. Ce dernier mouvement se termine dans un climat crépusculaire suspensif et indécis qui, selon certains, permet à Chostakovitch d'évoquer les sentiments de tristesse et de désillusion qu'il porte sur sa propre vie.

Créée le 25 septembre 1975 à Leningrad, jour de l'anniversaire du compositeur, cette sonate est dédiée à Fiodor Droujinine, le nouvel altiste du Quatuor Beethoven qui remplaça Borissovski décédé en 1968. Ce sont le pianiste Mikhail Muntian et le dédicataire de la sonate qui en assurent la première publique le 1^{er} octobre 1975 dans la salle Glinka de Leningrad.



Fiodor Droujinine et Dmitri Chostakovitch

Historienne et musicologue, Claire Paolacci est professeur d'histoire de la musique, de la danse et du spectacle au Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés. Également conférencière au Musée de la musique (Philharmonie de Paris), enseignante à l'Université Paris Cité et au rectorat de Normandie, elle poursuit ses recherches sur la danse, la musique et l'Opéra de Paris. Elle a publié ces dernières années Les Danseurs mythiques (éd. Ellipses, 2015), Danse et Musique (éd. Fayard-Mirare, 2017) et publiera un ouvrage sur Jacques Rouché et l'Opéra de Paris de la Grande Guerre à la Libération en janvier 2025 (Iremus-SUP).

Dernière audition à la Philharmonie

Rebecca Saunders *Hauch II*

Premiere audition

Julia Wolfe *Cloth*

Premiere audition

Robert Schumann *Märchenbilder op. 113*

31.01.2010 Dagmar Ondrácek / Kae Shiraki / Olivier Darteville

Igor Stravinsky *Élégie*

Première audition

Dmitri Chostakovitch *Sonate pour alto et piano*

Premiere audition

opus

100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

www.opus.radio

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



DE **Viola vertieft**

Alexander Faschon

Ohne sie geht fast nichts. Doch die erste Geige spielt sie selten: die Viola. Unverzichtbarer Bestandteil so vieler Ensembles, vom Streichtrio bis hin zum Symphonieorchester, liefert die Bratsche mit ihrem warmen, mittellagigen Ton den Kitt zwischen Hoch und Tief. Völlig klar: Violine und Violoncello genießen mit Abstand Starstatus. Das darf aber nicht über die faszinierende Klangwelt der Viola hinwegtäuschen, der oft eben wegen ihres spezifischen Klanges die Soloqualität abgesprochen wurde. Recht spät, so wirklich erst im 19. Jahrhundert, begann man, ihr Potential jenseits der angestammten Füllfunktion im Ensemble ernsthaft auszuloten. Ein enormes Potential, wie fünf sehr unterschiedliche Kompositionen aus drei Jahrhunderten beweisen.

So ist das Instrument schon mit dem ersten Werk in Gänze gefordert: nur ein paar wenige verhalten-gezogene Töne, gefolgt von einem Moment des Innehaltens, schließlich wieder eine lakonische Verlautbarung. Und erneute Stille. Auf völlig reduzierter Materialität baut **Rebecca Saunders** ihr Stück ***Hauch II*** auf. Als Teil der kammermusikalischen Collage *Hauch #2 – Musik für Tanz* lebt diese Komposition für Solo-Viola von Gesten und insbesondere dem Raum dazwischen. Die 1967 in London geborene und in Berlin lebende Saunders stellt in ihrer Komposition Klang wie Nichtklang als existentielle Parameter von Musik überhaupt zur Disposition. Immer wieder setzt die Viola zu knappen, mal sphärisch-leichten, mal gewichtig-expressiven Klangfiguren an, um sodann neuerlich zu pausieren. Diese Momente des Innehaltens dauern nie lange an, und sie sind zudem

alles andere als bloße Pausen. Sie stellen das in den Vordergrund, was im Klang allein nicht enthalten ist. Und letztlich stellt sich die grundlegende Frage: Wo beginnt, wo endet ein Ton? Antworten liefert vielleicht *Hauch II*, diese ätherische Konstellation aus fragilen klanglichen Figuren und konzentriertem Schweigen, in dem sich aber doch das Tönende als leises Ausschwingen der Saiten noch fortsetzt. Eine introspektive Studie, mit der die Bratsche ganz in ihrem Element ist.



Bang on a Can: David Lang, Julia Wolfe, Michael Gordon

Foto: George Etheredge

Julia Wolfe, 1958 in Philadelphia geboren, gehört, ebenso wie Rebecca Saunders, zu den profiliertesten Komponistinnen des zeitgenössischen Musiklebens. So ist sie etwa eines von drei Gründungsmitgliedern des seit 1986 aktiven Avantgarde-Ensembles Bang on a Can, mit dem sie ihren kompositorischen Durchbruch erlebte und das bis heute mit ihren Werken konzertiert. Wolfes breit

gefächerter Werkkatalog umfasst unterschiedlichste Besetzungen in der Instrumental- ebenso wie Vokalmusik und dem Musiktheater. Dogmen wird man bei ihr dabei vergeblich suchen: Minimalistisch im Kompositionsstil, der sowohl auf repetitiven Elementen als auch auf Auffächerungen von Klangflächen aufbaut, gilt Wolfe vor allem auch als Grenzgängerin zwischen «traditionellem» Komponieren und Folk, Rock und Pop. Zahlreiche Preise und Auszeichnungen – darunter 2015 der *Pulitzer Price for Music* für das Arbeiter-Oratorium *Anthracite Fields* – bestätigen ihre herausragende Stellung. Ihre Offenheit im musikalischen Denken mündet auch vielfach in einer Offenheit der performativen Konzeption; so ist die Komposition ***Cloth***, die heute zur Aufführung kommt, eigentlich für neun Violas gedacht. Dabei überlässt Wolfe es allerdings den Aufführungsbedingungen, ob ein ganzes Ensemble die Komposition spielt oder ob – wie in diesem Fall – eine Bratschenstimme live erklingt und die übrigen über Lautsprecher flankieren.

An derlei Aufführungsflexibilität ist im Jahr 1851 nur bedingt zu denken. Zwar erlaubt auch Robert Schumann, dass seine ***Märchenbilder op. 113*** an Stelle der Bratsche mit einer Violine gespielt werden. Doch der Klangvorstellung nach ist dieses Werk eindeutig auf die Viola ausgelegt. Schumann ist damit einer der ersten, die das solistische, das poetisch-lyrische Potential der Bratsche anerkennen und dem Instrument ein solch programmatisches Denkmal setzen, das nicht ohne Grund zum kammermusikalischen Kanon des 19. Jahrhunderts zählt. In vier Charakterstücken führt er hier in seine weitläufigen romantischen Musikwelten ein. Anders als andere Zeitgenossen gibt er aber wenig Auskunft über etwaige konkrete außermusikalische Bezugspunkte. Für viele Romantiker, sei es in Musik, Literatur und bildender Kunst, ist die Darstellung einer idealisierten Vergangenheit oder der Natur ein zentrales Motiv ihres Schaffens. Und wenn auch der von Schumann gewählte Titel *Märchenbilder* allerlei Bilder erzeugt, so geht er – wie übrigens auch in seinen 1853 entstandenen

Märchenerzählungen op. 132 für Klarinette, Viola und Klavier – überaus sparsam mit direkten Anspielungen um: In seinem Verständnis von Romantik müssen Hörende ihre Vorstellungskraft aktiv bemühen; eine fremde Idee würde die Entfaltung der individuellen Fantasie hemmen, und um deren Freisetzung geht es Schumann viel mehr als um das Heraufbeschwören eines bestimmten Bildes.



**Robert Schumann, Kohlezeichnung von Eduard Bendemann (1859)
nach einer Daguerrotypie von Vollner (1850)**

Nicht einmal vielsagende Überschriften oder Mottos stellt er den vier einzelnen Stücken voran, sondern bloß Vortragsbezeichnungen: «Nicht schnell» fürs erste, das in seinem getragenen Grundgestus und seiner volkstümlichen Idiomatik (Schumann sprach öfter vom «Volkston») als unaufgeregte Einstimmung auf das Folgende erklingt. Schon gleich kommt die dialogische Anlage der vier *Märchenbilder* zum Tragen, Viola und Klavier treten nicht als Haupt- und Nebenpartie auf, sondern sind vertieft in ein inniges Zwiegespräch, beide erscheinen als gleichberechtigte Akteure, die einander viel zu erzählen haben. «Lebhaft» überschreibt Schumann sodann das zweite Stück, das mit seinem galoppierenden Puls und der insgesamt zupackenden Dynamik bereits ganz andere Bilder evoziert. Schumann gelingt wirklich ein erzählerischer Duktus, der die Vorstellungskraft unmittelbar anspricht. «Rasch» schließt die dritte Komposition an, in der sich das Stimmungsbild merklich verfinstert. Irrlichternd kreist die Viola in tiefer Lage umher, während das Klavier mit vollgriffigen, ernsten Akkorden grundiert und die gravitative Themenbildung übernimmt, bis beide diese Rollen tauschen. Ein langsamerer Mittelteil bringt deutliche Entschleunigung und die eine oder andere augenzwinkernde Geste, bis in der dritten Abteilung das Anfangsthema wiederkehrt und zur dramatischen Schlusssteigerung eilt. «Langsam, mit melancholischem Ausdruck» hebt schließlich das vierte und letzte Stück der *Märchenbilder op. 113* an, das sich in seiner nostalgischen Intimität wie ein Moment der Wehmut ausnimmt.

Die *Märchenbilder* sind alles, bloß keine reinen «Kinderspäße», wie Schumann sie selbst einmal bescheiden nannte.



Nicolas Roerich: Kostümskizze für ein junges Mädchen
in *Le Sacre du printemps*

Um **Igor Strawinsky** ist es etwas ruhiger geworden. Und dabei hatte alles ganz anders angefangen: Kaum einer hat mit seiner Musik für derartige Eklats gesorgt wie der 1882 in Lomonossow Geborene. In den 1910er Jahren genießt Strawinsky mit seinen wilden Ballettkompositionen den Ruf eines *enfant terrible* der Musik. Legendär sind die Tumulte um sein Ballett *Le Sacre du printemps*, dessen Uraufführung

1913 sogar fast abgebrochen werden muss. Verantwortlich dafür ist – neben Vaslav Nijinskijs ekstatischer Choreographie – ein radikal motorischer Stil, der mit herben Dissonanzen und animalischer Rhythmisierung der Konvention des Schönen eine Absage erteilt. Nach dem ersten Weltkrieg indes wendet Strawinsky sich von dieser Musiksprache ab: Die seither entstehenden Werke zeichnen sich, resultierend aus der verstärkten Auseinandersetzung mit historischen Vorbildern, durch einen ausgeprägten Formsinn und eine deutlich gemäßigttere Klanglichkeit aus. Einige seiner wichtigsten Werke komponiert Strawinsky in dieser Zeit, darunter das auf Musik von Giovanni Battista Pergolesi fußende Ballett *Pulcinella* (1920), die *Symphonie in C* (1940) oder seine einzige Oper, *The Rake's Progress* (1951). In diese «neoklassizistischen» Phase fällt auch die ***Elegie für Solo-Bratsche***, die Strawinsky 1944 komponiert. Der Rekurs auf alte Formmodelle zeichnet sich nicht nur in der grob dreiteiligen Struktur dieser kontemplativen Studie aus; insbesondere die mittlere Sektion nimmt mit ihrer polyphonen Faktur einen bewussten Rückbezug auf die barocke Fuge vor, ohne dabei den Verdacht der Kopie auf sich zu ziehen: Es handelt sich mehr um eine Pseudo-Fuge ohne wirklich eigenständige Stimmen, die den lethargischen Duktus des ersten Teiles nur mit anderen Mitteln fortsetzt. Nach einer gleichsam verzweifelten Intensivierung kehrt die Musik zum innigen Klagegesang vom Anfang zurück und verklingt zart.

**Nicht immer haben letzte Werke
abschließenden Charakter. Dmitri
Schostakowitschs Sonate für Viola und
Klavier op. 147 ist jedoch ein letztes
Werk, das den Abschied in jedem Takt
in sich trägt.**

FUR

FURSAC LUXEMBOURG
4/6, RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE
103, GRAND RUE
L-1661 LUXEMBOURG

SAC



Nur wenige Wochen nach der Fertigstellung stirbt der schwerkranke Komponist 68-jährig. Mit ihrer für das Spätwerk Schostakowitschs typischen, kontemplativen, in sich gekehrten Haltung und ihrer düsteren Symbolik reminisziert diese Komposition über Vergänglichkeit und Vergangenes gleichermaßen. Zu Beginn des ersten Satzes schwingen bloße Quinten durch den Äther: Mit einer eindeutigen Anlehnung an Alban Bergs *Violinkonzert* eröffnet Schostakowitsch seinen Abgesang. Auch Berg hatte seine Komposition 1935 mit einer leisen Quintenfolge beginnen lassen, und der Querverweis ist gewiss kein Zufall. Mit dem Titel *Dem Andenken eines Engels* ist Bergs Violinkonzert – eine seiner wichtigsten Kompositionen – ein Requiem für Manon Gropius, die jung verstorbene Tochter Alma Mahler-Werfels und Walter Gropius'. Damit steht das Motiv für Schostakowitschs Sonate für *Viola und Klavier* fest. Die Konstellation wirkt anfangs indes noch wenig kollaborativ, zunächst hält nur ein loses Gerüst den Tonsatz unter Einsatz äußerst reduzierter Mittel zusammen. Dass ein kohärentes Stück Musik entstehen soll, ist erst einmal gar nicht so klar. Ein grübelnder, sich sammelnder Gestus beherrscht die Stimmung, während die chromatische Klangtextur den Eindruck eines stabilen Gefüges versagt. Spröde Motivik und karge Klangfiguren dominieren diesen in der Gesamtfaktur meist überaus transparenten Satz, der immer wieder bittere Wendungen bereithält und bis zum Schluss ein introspektives Dokument der Resignation bleibt. Im zweiten Satz greift Schostakowitsch auf früheres eigenes Material zurück. In den 1940er Jahren hatte er an einer Oper zu Nikolai Gogols Komödie *Die Spieler* gearbeitet, gab die Komposition aber, auch aus politischen Gründen, auf. Für das Scherzo seiner Bratschensonate kommt Schostakowitsch nun wieder darauf zurück und verleiht dem Werk damit eine zweite, völlig anders geartete Schlagseite. Grotesk wirkt dieser Satz vor allem als Kontrast zum ersten. Man fühlt sich an Gustav Mahler erinnert, der es in seinen monumentalen Symphonien wie kein zweiter verstand, die Gegenwärtigkeit des Todes mit morbider Scherz zu

beantworten. Beschwingt und fratzenhaft lässt Schostakowitsch die Viola über einer rustikalen Achtel-Klavierbegleitung dahintänzeln. Doch kann dieser Satz sich dem dunklen Sog ebenfalls nicht entziehen, sackt nach einer Weile in eine Verzagtheit ab, die selbst fragmentierte Erinnerungen an den getanzten Tanz nicht mehr zurückholen können. Ein letzter Tanz? Am Ende steht ein gemeinsames Lamento von Viola und Klavier, das gleich in den dritten und letzten Satz übergeht, dem dramaturgischen Höhepunkt der Sonate. Dieser hebt mit einem Klagegesang der Bratsche allein an, bis das Klavier mit tiefen Liegetönen im Bass und Akkordbrechungen in der rechten Hand eine schwermütige Grundierung unterlegt. Unverkennbar der Bezug zum ersten Satz von Ludwig van Beethovens *Klaviersonate op. 27, N° 2* («Mondscheinsonate»), die Schostakowitsch als Fixpunkt dieses Schlusssatzes immer wieder mit Zitationen seines eigenen Œuvres – darunter ein Rekurs auf alle 15 Symphonien – konfrontiert. Ein luzides Resumée von hoher symbolischer Strahlkraft.

Alexander Faschon studierte Musikwissenschaft in Leipzig und promovierte an der Universität Heidelberg zur Geschichte der Musikkritik. Derzeit ist er als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Rebecca Saunders *Hauch II*
Erstaufführung

Julia Wolfe *Cloth*
Erstaufführung

Robert Schumann *Märchenbilder op. 113*

31.01.2010 Dagmar Ondrácek / Kae Shiraki / Olivier Dartevelle

Igor Strawinsky *Élégie*

Erstaufführung

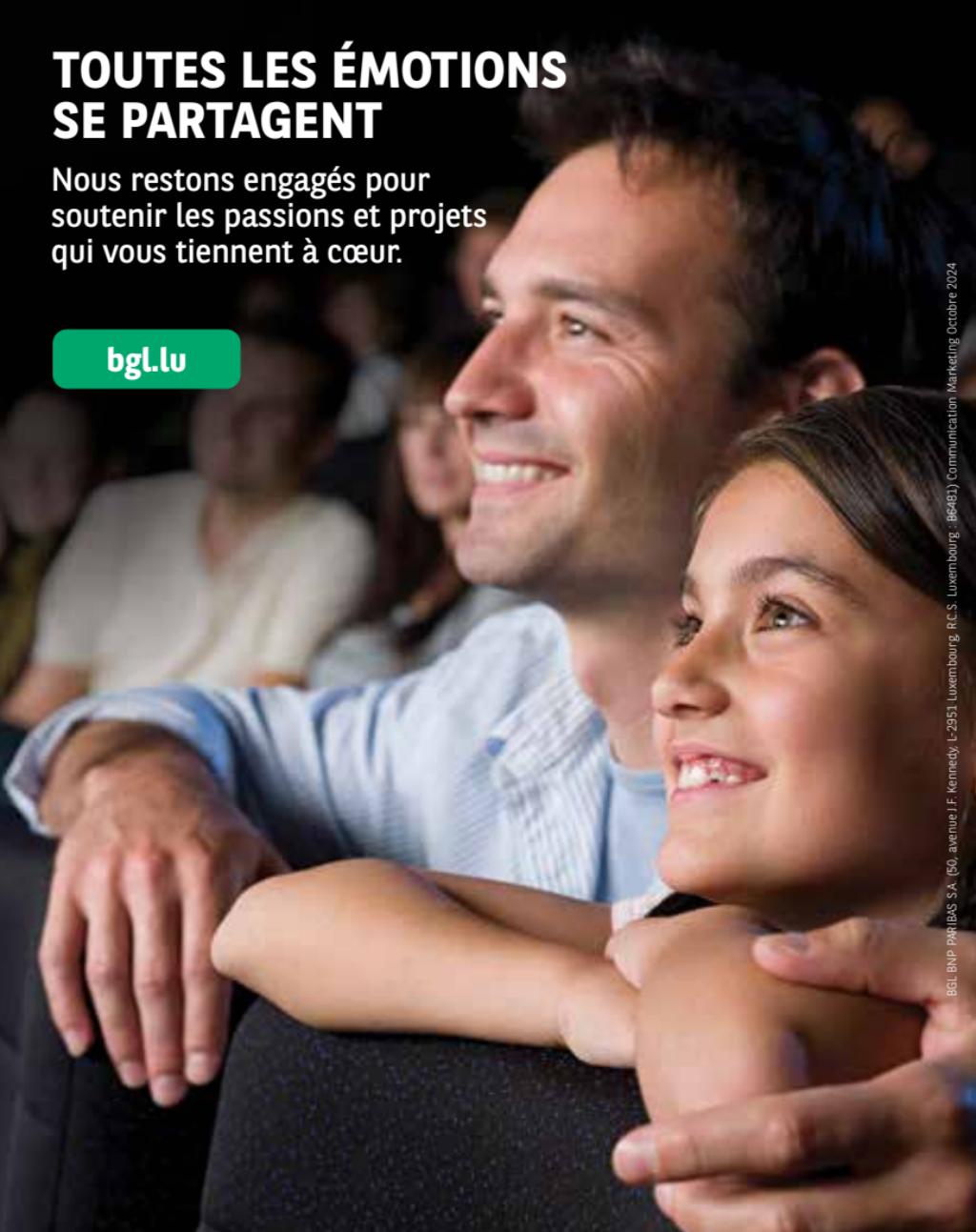
Dmitri Schostakowitsch *Sonate pour alto et piano*

Erstaufführung

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

^{EN} **Cloth**

Julia Wolfe

The viola is the unsung hero - the middle voice - sturdy, strong, and steady. In *Cloth* the viola wildly weaves a warf of arpeggios – like the over-and-under threads of a loom. Fragments of material fill in, increase the density, and illuminate threads of color within the fabric. *Cloth* is both practical and personal, intimate and grand, economical and extravagant, as the nine violas become one large instrument.

Cloth was written for violist Sào Soulez Larivière, with whom I workshopped the piece through its various stages of creation.



Julia Wolfe

Interprètes

Biographies

Sào Soulez Larivière alto

FR L'artiste franco-néerlandais Sào Soulez Larivière a été nommé Young Artist of the Year lors des International Classical Music Awards 2023. Il a remporté la même année le Premier prix du Prague Spring International Competition, ainsi que précédemment des prix majeurs aux concours de Tokyo, Oskar Nedbal, Max Rostal, Cecil Aronowitz et Johannes Brahms. Il est membre du Freilinghaus Ensemble, qui a publié plusieurs disques acclamés par la critique. Désireux d'élargir les horizons du répertoire d'alto, il aime arranger des œuvres pour son instrument et promouvoir des œuvres contemporaines. Il a ainsi collaboré avec des compositeurs tels que Olli Mustonen, Fazil Say et Julia Wolfe. Né à Paris en 1998, Sào Soulez Larivière a commencé son parcours musical en jouant du violon et a reçu très jeune une bourse pour rejoindre la classe de Natasha Boyarsky à la Yehudi Menuhin School en Angleterre. Il décide ensuite de se consacrer entièrement à l'alto vers la fin de ses études. De plus, son développement musical s'est enrichi par le travail avec des musiciens tels que Jean Sulem, Nobuko Imai, Antoine Tamestit, Boris Garlitsky et Steven Isserlis. Il réside à Berlin, où il a obtenu un Bachelor en musique avec Tabea Zimmermann à la Hochschule für Musik «Hanns Eisler». Il est actuellement inscrit au programme Professional Studies de la Kronberg Academy, où il a également obtenu son Master. Ses études sont financées grâce au mécénat de Leber. Il est aussi depuis l'automne 2023 professeur d'alto à l'Université du Mozarteum de Salzbourg. Il a été récompensé par

Sao Soulez Larivière photo: Clara Evans



plusieurs prix réputés, dont le Ritter Preis au nom de la Fondation Oscar et Vera Ritter et le Fanny Mendelssohn Förderpreis, qui lui a permis de sortir son premier disque, «l'impression». Il est boursier de Yehudi Menuhin Live Music Now e. V. Berlin et a été Classek Ambassador lors de la saison 2023/24. Sur la période 2024–2026, il participe au Career Advancement Program de la Günther Caspar-Stiftung. São Soulez Larivière joue un alto fabriqué à Montpellier en 2013 par Frédéric Chaudière.

São Soulez Larivière Viola

DE Der französisch-niederländische Bratschist São Soulez Larivière wurde von den International Classical Music Awards zum Young Artist of the Year 2023 ernannt. Zu seinen jüngsten Wettbewerbserfolgen zählen der Erste Preis bei der Prague Spring International Competition 2023, sowie Hauptpreise bei den Wettbewerben von Tokyo, Oskar Nedbal, Max Rostal, Cecil Aronowitz und Johannes Brahms. Er ist Mitglied des Frielinghaus Ensembles, das mehrere von der Kritik gefeierte Alben veröffentlicht hat. Er arrangiert Werke für sein Instrument und fördert zeitgenössische Musik. Dafür arbeitete er mit Komponist*innen wie Fazil Say, Olli Mustonen und Julia Wolfe zusammen. Geboren 1998 in Paris, begann er seine musikalische Laufbahn an der Geige. In jungen Jahren erhielt er ein Stipendium für ein Studium bei Natasha Boyarsky an der Yehudi Menuhin School in England. Dort entdeckte er die Bratsche und beschloss, sich voll und ganz dem Instrument zu widmen. Es folgten Zusammenarbeiten mit Jean Sulem, Nobuko Imai, Antoine Tamestit, Boris Garlitsky und Steven Isserlis. São Soulez Larivière lebt in Berlin und schloss seinen Bachelor of Music bei Tabea Zimmermann an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» ab. Seinen Master erwarb er an der Kronberg Academy, wo er derzeit das Professional Studies-Programm absolviert. Sein Studium wird durch die Leber-Patronage finanziert. Seit 2023 ist er Professor für Bratsche an der Universität Mozarteum Salzburg. Er wurde mit dem Ritter Preis der Oscar und Vera Ritter-Stiftung und dem Fanny Mendelssohn Förderpreis ausgezeichnet, der ihm die

Veröffentlichung seines Debütalbums «Impression» ermöglichte. Er ist Stipendiat des Yehudi Menuhin Live Music Now e. V. Berlin und war in der Saison 2023/24 Classek Ambassador. In den Jahren 2024 bis 2026 wird er am Career Advancement Program der Günther Caspar-Stiftung teilnehmen. Er spielt eine Bratsche, die 2013 von Frédéric Chaudière in Montpellier gebaut wurde.

Julia Hamos piano

FR La pianiste américano-hongroise Julia Hamos est diplômée de la Royal Academy of Music de Londres et de la Mannes School of Music de New York. Elle a étudié avec Sir András Schiff à la Barenboim-Said Akademie de Berlin et à la Kronberg Academy. En 2021, elle a collaboré avec Daniel Barenboim pour une série de masterclasses filmées sur les sonates pour piano seul et avec cordes de Ludwig van Beethoven. Elle a également travaillé avec György Kurtág sur ses *Huit pièces pour piano op. 3* au Budapest Music Center. Elle est lauréate du Prix Sterndale-Bennett pour la musique romantique de la Royal Academy of Music, du Prix Fidelman pour la musique contemporaine de la Mannes School of Music et a remporté le Grand Prix de la Virtuoso International Music Competition à New York. Elle a donné des concerts, notamment à la Pierre Boulez Saal et à l'Académie Liszt de Budapest, et s'est produite au Festival de Krzyzowa en Pologne, au Festival de Trasimeno en Italie et dans le cadre de l'Académie du Festival de Verbier. Elle a aussi collaboré avec la Martha Graham Dance Company et le New English Ballet Theater. À l'invitation de Sir András Schiff, Julia Hamos se produira à ses côtés au Forum Casals de la Kronberg Academy en 2025. Parmi les temps forts de sa carrière, citons des concerts au Zankel Hall du Carnegie Hall avec Tabea Zimmermann, au Wigmore Hall et à la Beethoven Haus de Bonn. Cette saison, elle joue le *Concerto pour piano* de György Ligeti avec le Boulez Ensemble et Matthias Pintscher, sous la direction duquel elle interprétera *Sur Incises* de Boulez en mars 2025. Elle fera également l'année prochaine ses débuts en récital à la Pierre Boulez Saal et au

Julia Hamos photo: Emma Wernig



Kennedy Center de Washington. Elle a récemment enregistré des concertos pour piano de Wolfgang Amadeus Mozart avec Howard Griffiths et la Camerata Schweiz pour Alpha Classics. En 2024, elle a signé un contrat avec naïve pour une série d'enregistrements solo. Elle est actuellement assistante au sein du programme de musicologie de la Barenboim-Said Akademie. Julia Hamos a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Julia Hamos Klavier

DE Die amerikanisch-ungarische Pianistin Julia Hamos ist Absolventin der Londoner Royal Academy of Music und der Mannes School of Music in New York. Sie studierte bei Sir András Schiff an der Berliner Barenboim-Said Akademie und der Kronberg Academy. 2021 arbeitete sie mit Daniel Barenboim an einer Reihe von gefilmten Meisterkursen zu Ludwig van Beethovens Soloklavier- und Streichersonaten zusammen. Sie beschäftigte sich in Zusammenarbeit mit György Kurtág mit dessen *Acht Klavierstücke op. 3* am Budapest Music Center. Hamos ist Preisträgerin des Sterndale-Bennett-Preises für romantische Musik der Royal Academy of Music und des Fidelman-Preises für zeitgenössische Musik der Mannes School of Music und gewann den Grand Prix der Virtuoso International Music Competition in New York City. Sie konzertierte u. a. im Pierre Boulez Saal und der Liszt-Akademie in Budapest und trat beim polnischen Krzyzowa Festival, dem italienischen Trasimeno Festival und als Teil der Verbier Festival Academy in Erscheinung. Spartenübergreifend arbeitete sie mit der Martha Graham Dance Company und dem New English Ballet Theater zusammen. Auf Einladung von Sir András Schiff wird sie 2025 an seiner Seite im Casals Forum der Kronberg Academy auftreten. Zu den Höhepunkten ihrer Karriere gehören Auftritte in der Zankel Hall der Carnegie Hall mit Tabea Zimmermann, in der Wigmore Hall und im Beethoven Haus Bonn. In dieser Saison spielte sie György Ligetis *Klavierkonzert* mit dem Boulez-Ensemble unter Matthias Pintscher, unter dem sie im März 2025 Pierre Boulez' *Sur Incises* aufführen wird. Im nächsten Jahr gibt sie

ihr Solodebüt im Pierre Boulez Saal und im Kennedy Center in Washington, DC. Jüngst spielte sie mit Howard Griffiths und der Camerata Schweiz die Mozart'schen Klavierkonzerte für Alpha Classics ein. Bei naïve Records unterzeichnete sie 2024 einen Vertrag für eine Reihe von Soloaufnahmen. Derzeit ist sie Assistentin des Musikwissenschaftlichen Programms an der Barenboim-Said Akademie. In der Philharmonie Luxembourg ist Julia Hamos zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

“

You have our full attention

Max Glesener, Private Banking Advisor



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

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

Rising star: Quatuor Agate

10.12.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

Quatuor Agate

Adrien Jurkovic, Thomas Descamps violon

Raphaël Pagnon alto

Simon Iachemet violoncelle

Korsun: *Last Flight*

Ligeti: Streichquartett N° 1 «Métamorphoses nocturnes»

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

Rising star

19:30

100' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 18 / 28 € / **Pihil30**

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

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter 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

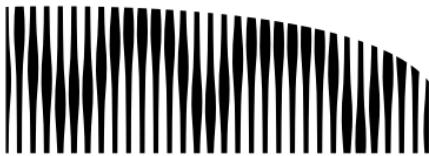
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

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