

Evgeny Kissin

Mazurkas et autres
moments romantiques

Piano

20.06.26

Samedi / Samstag / Saturday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Plus d'infos sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu).

Evgeny Kissin

Mazurkas et autres moments romantiques

Evgeny Kissin piano

«r» résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Alexander Faschon: «Das pianistische Jahrhundert» (DE)

off-key:

/ɒf'ki:/ adverb

**When a phone
starts ringing
in the midst
of the second
movement...**

**Step off the beaten track
for one evening.
Put your mobile on silent when
you enter the Philharmonie.**

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate für Klavier N° 7 D-Dur (ré majeur) op. 10 N° 3 (1797/98)

Presto

Largo e mesto

Menuetto: Allegro – Trio

Rondo: Allegro

20'

Frédéric Chopin (1810–1849)

Mazurka en mi mineur (e-moll) op. 41 N° 1 (1838/39)

Mazurka en la bémol majeur (As-Dur) op. 41 N° 4 (1838/39)

Mazurka en ut mineur (a-moll) op. 56 N° 3 (1843)

Moderato

Mazurka en si majeur (B-Dur) op. 63 N° 1 (1846)

Vivace

Mazurka en fa mineur (f-moll) op. 68 N° 4 (1826–1849)

Andantino

20'

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana op. 16 (1838)

N° 1: *Äußerst bewegt*

N° 2: *Sehr innig und nicht zu rasch – Intermezzo I: Sehr lebhaft*

Intermezzo II: Etwas bewegter

N° 3: *Sehr aufgeregt*

N° 4: *Sehr langsam*

N° 5: *Sehr lebhaft*

N° 6: *Sehr langsam*

N° 7: *Sehr rasch*

N° 8: *Schnell und spielend*

34'

Franz Liszt (1811–1886)

Ungarische Rhapsodie N° 12 cis-moll (ut dièse mineur) S 244/12 (1853)

9'

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

FR Moments romantiques

Jean-Jacques Groleau

Il est des programmes qui ne racontent pas une histoire, mais dessinent un paysage intérieur. Celui de ce soir appartient à cette catégorie rare : une traversée d'états, de visages du moi, de tensions entre maîtrise et abandon. Sous les doigts d'Evgeny Kissin, les œuvres semblent moins juxtaposées que reliées par une même interrogation, celle de l'identité, de ses fractures et de ses métamorphoses. De Ludwig van Beethoven à Franz Liszt, en passant par Frédéric Chopin et Robert Schumann, c'est ainsi toute une lignée romantique qui se tisse ici, loin de toute affirmation héroïque, mais dans ce qu'elle a de plus intime.

Beethoven, entre héritage et révolte

Vraisemblablement composée entre 1796 et 1798 et publiée à Vienne en 1798 chez Joseph Eder, la *Sonate en ré majeur op. 10 N° 3* appartient à un triptyque décisif dans l'évolution de Beethoven. Dédiées à la comtesse Anna Margarete von Browne-Camus (épouse de son mécène Johann Georg von Browne), ces trois sonates témoignent d'un moment charnière où le jeune compositeur, encore nourri de l'héritage de Joseph Haydn et Wolfgang Amadeus Mozart, affirme déjà une voix très singulière.

Cette troisième sonate se distingue des deux précédentes par son ampleur – elle est d'ailleurs la seule à se développer en quatre mouvements –, mais surtout par la hauteur d'inspiration qui la nourrit de la première à la dernière mesure. Le premier mouvement (*Presto*),

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

All Together: «Meine Mutter und ich haben beim Projekt mitgemacht und ich konnte die Freude miterleben, die sie beim Singen hatte. Die humorvolle und professionelle Anleitung während der Proben hat eine angenehme Situation geschaffen. Vielen Dank an die Fondation EME, dass sie so tolle Projekte ermöglicht. Es war mein erstes Projekt mit EME und generell in dieser Art, doch auf jeden Fall nicht das letzte. Ich bin sehr dankbar für diese Zeit, das Singen, die neugewonnenen Menschen in meinem Leben, einfach empfehlenswert!»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**



ancre et acier

Hermès, d'un horizon à l'autre


HERMÈS
PARIS

d'une énergie joyeuse et toute de lumière, fébrile même parfois, déploie un discours nerveux, où les motifs semblent s'interrompre et se relancer, comme pris dans un flux instable.

Sous l'apparente vivacité classique affleure déjà une tension expressive qui excède le cadre formel hérité de ses maîtres.

Le matériau thématique, relativement concis, est soumis à un travail d'élaboration d'une grande intensité, révélant ce goût pour la transformation continue que Beethoven ne cessera d'approfondir. Le deuxième mouvement, noté *Largo e mesto*, justifierait à lui seul la place de choix que cette œuvre tient dans le cœur des pianistes et du public. Véritable centre de gravité de cette cathédrale sonore, cette page ouvre un espace d'une profondeur inédite. Aux dires de son ami Anton Felix Schindler, Beethoven aurait ici cherché à faire le « *portrait d'un mélancolique* ». S'agirait-il de lui-même ? Libre à l'auditeur de le penser. De fait, le temps semble suspendu, les phrases s'étirent dans une plainte quasi vocale, ponctuée de silences lourds de sens. Cette méditation, où certains commentateurs ont vu l'une des premières grandes pages tragiques du compositeur, annonce déjà les sublimes lenteurs introspectives de la maturité. Johannes Forner y entend pour sa part une anticipation des univers expressifs de Chopin et de Schumann, et souligne également une parenté motivique avec le Lied de Johannes Brahms « *Der Tod, das ist die kühle Nacht* » op. 96. Le *Menuetto* qui suit, d'une élégance retenue, proche par son caractère d'un *Ländler*, ne constitue pas un simple moment de détente : il offre un climat d'apaisement et de sérénité, tandis que le *Trio* central introduit un contraste plus lumineux, dansant et virevoltant de triolets enthousiastes. Enfin, le *Rondo* final



Ludwig van Beethoven

(Allegro) retrouve une vitalité plus ouverte, mais non dénuée d'ambiguïté. Le thème initial s'ouvre de manière hésitante et interrogative : ponctué de silences et de points d'orgue, il prend l'allure d'une improvisation. L'humour avec lequel Beethoven développe ensuite ce matériau se manifeste par des inflexions inattendues et une grande variété harmonique. L'œuvre s'achève sur la pointe des pieds, oserait-on dire. Beethoven s'éloigne ici de la tradition de l'habituelle coda légère et brillante pour instaurer au contraire une atmosphère énigmatique d'une simplicité désarmante.

Un cœur à vif

Chez Frédéric Chopin, la mazurka n'est jamais une simple danse : elle se fait laboratoire intime, où se mêlent mémoire, invention et

poésie du fragment. Écrites tout au long de sa vie, ces pièces brèves constituent le journal personnel le plus secret du compositeur, où l'empreinte de la Pologne natale se transforme en langage de l'intime. Ces pièces, en apparence modestes, comptent parmi les plus audacieuses et les plus personnelles de tout le répertoire pianistique du 19^e siècle. Les cinq mazurkas réunies ici, composées entre les années 1830 et les ultimes moments de la vie de Chopin, en offrent un saisissant condensé.

La composition des quatre *Mazurkas op. 41* s'échelonna de novembre 1838 à juillet 1839, embrassant donc le séjour de Chopin et George Sand à Majorque. Dédiées « à son ami Étienne Witwicki », ces pages s'ouvrent sur un *Andantino* étonnant de profondeur. Cette *Mazurka en mi mineur* déploie une atmosphère d'une tristesse infinie. Le rythme caractéristique de la danse y est totalement intériorisé, comme suspendu, laissant affleurer toute la mélancolie du musicien. À l'exact opposé, la *Mazurka en la bémol majeur* se distingue par son caractère souriant et joyeux. Mais son élégance un rien frivole laisse soudain place à un court épisode en ut mineur plus inquiet et interrogatif. Chopin renverse ces doutes d'un tournemain et retrouve le thème initial qui, toutefois, semble s'être teinté au passage d'une intranquillité sourde.

Les trois *Mazurkas op. 56* (1843) comptent parmi ce que Chopin aura composé de plus achevé. Quelle émotion dans chacune de ces trois miniatures, dédiées à son élève Catherine Maberly. Avec la troisième du recueil, en ut mineur, Chopin atteint un degré de raffinement harmonique exceptionnel. L'écriture y devient très audacieuse, les modulations imprévisibles, comme si la danse se dissolvait dans une rêverie aux contours instables. Cette pièce, d'une grande liberté formelle, semble hésiter entre élans lyriques et moments de retrait, révélant une pensée musicale en perpétuelle métamorphose.

Dernier recueil de mazurkas paru du vivant de Chopin, l'opus 63 regroupe trois pages composées en 1846, qu'il dédie à la comtesse Laure Czosnowska. La première, en si majeur, semble renouer avec les élans fougueux de la jeunesse. Derrière son apparence initialement énergique, l'œuvre se révèle un véritable kaléidoscope émotionnel, d'une subtilité rythmique et d'ornementation assez étonnante. Chopin y joue avec les attentes de l'auditeur, déplaçant les appuis, brouillant la carrure, dans une élégance souveraine.

La *Mazurka op. 68 N°4*, en fa mineur (publiée à titre posthume), appartient aux toutes dernières pages du compositeur. Il s'agit en réalité d'une esquisse, que Chopin n'eut pas entièrement le temps de finaliser. C'est son ami le violoncelliste Auguste-Joseph Franchomme qui en publia une première version, avant que le pianiste polonais Jan Ekier, retrouvant les manuscrits originaux, n'en offre une version plus développée – Franchomme ayant délibérément omis quelques mesures. Déchirante, d'une densité expressive remarquable, cette mazurka concentre en quelques mesures une émotion à vif, presque dépouillée, qu'apaisera – à peine – un bref rayon de soleil en son centre. Ici, la danse n'est plus qu'un souvenir lointain : subsiste une voix intérieure, fragile, où chaque inflexion porte le poids d'une ultime confession.

Schumann et ses masques

Si elles sont dédiées à Chopin, les *Kreiseriana* n'en furent pas moins composées (en 1838) pour Clara. On comprend à quel point ces pages occupent une place centrale dans l'univers pianistique de Robert Schumann. Inspirées du personnage de Johannes Kreisler, musicien fantasque et tourmenté né de l'imaginaire de l'écrivain et compositeur E.T.A. Hoffmann, elles donnent forme à l'une des figures les plus emblématiques du romantisme allemand :



Monument dédié à Frédéric Chopin dans le parc Łazienki à Varsovie

celle de l'artiste en proie à ses contradictions, partagé entre exaltation et repli, lucidité et vertige.

Cette dualité innerve toute l'œuvre. Schumann lui-même l'a souvent formulée en donnant des noms à ses deux alter ego, Florestan et Eusebius, qui incarnent respectivement l'élan passionné et la rêverie introspective. Dans les *Kreisleriana*, ces deux pôles ne se succèdent pas simplement : ils s'interpénètrent, se heurtent, se transforment sans cesse, créant un discours musical d'une instabilité fascinante. Les huit pièces qui composent le cycle semblent ainsi obéir moins à une logique formelle traditionnelle qu'à une dynamique intérieure, faite de surgissements, de ruptures et de retours inattendus.

Dès la première pièce, d'une agitation fébrile, le ton est donné : traits fulgurants, contrastes abrupts, brusques changements de registre installent un climat d'urgence et fiévreux. Mais ces éclats laissent aussitôt place à des épisodes suspendus, d'une douceur rêveuse, où le temps semble se dilater. La deuxième partie, avec ses deux *Intermezzos*, est la plus développée de l'œuvre. Elle s'ouvre sur une atmosphère rêveuse – le domaine d'Eusebius, bien entendu. Florestan, qui ronge son frein, surgit alors pour ramener son double à la réalité, avec un premier *Intermezzo* de caractère espiègle et sautillant. Après une réponse d'Eusebius, Florestan répond par un second *Intermezzo*, mais si sombre cette fois qu'Eusebius aura bien du mal à retrouver son calme... La troisième page renoue avec la grande agitation initiale, mais dans un caractère sarcastique et grimaçant, presque agressif même, qu'un épisode central profondément lyrique vient compenser par ses caresses de lumière. Le quatrième mouvement, calme mais interrogatif, comporte lui aussi son lot d'éclats kaléidoscopiques, avant que la vivacité de la cinquième section ne nous offre un contraste saisissant d'énergie et de caractère. Agile, sautillant, félin, il ne cesse de moduler, entraînant l'auditeur dans un étonnant jeu fait d'inquiétude et de passion. La sixième pièce retrouve le caractère de la quatrième, mais avec davantage encore de tendresse et d'amour. La fulgurance de la pièce suivante pourra surprendre. Quel déchaînement d'énergie – et de notes ! S'agit-il là d'un cauchemar de l'ami Kreisler ? La vision s'achève sur une coda évanescence. La huitième et dernière pièce ressemble à une danse grotesque, comme si des lutins s'étaient donné rendez-vous pour quelque conciliabule secret dans la nature. Une « *danse de kobolds* », suggère Guy Scare (*La Musique de piano*, coll. Bouquins). Le *Spielend* (enjoué) annoncé par Schumann semble avoir du mal à cacher l'inquiétude qui se dégage de ces pages on ne peut plus étranges... Musique de l'indicible, assurément, les *Kreisleriana* sont l'un des plus extraordinaires théâtres de l'âme, où se déploient tensions,



**Philharmonie
Luxembourg**

**New Season
2026/27**



Un tourbillon d'émotions

**Expect thrills in every note
with a Piano subscription.**

Krystian Zimerman | Beatrice Rana
Evgeny Kissin & Sir András Schiff
Grigory Sokolov | Mitsuko Uchida | Yuja Wang



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Région de l'ECR



Mercedes-Benz

THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

élans et fêlures d'un moi en perpétuel mouvement. Leur modernité tient précisément à cette manière de faire de la forme musicale le reflet d'une expérience intérieure, instable et insaisissable.

Franz Liszt : les doigts de l'âme

Composées pour la plupart entre 1846 et 1853, les *Rhapsodies hongroises* de Franz Liszt occupent une place singulière dans son œuvre pianistique. Elles naissent de la fascination du compositeur pour la musique entendue dans son enfance, notamment celle des ensembles tziganes qui popularisaient un idiome alors perçu comme « hongrois ». Plus qu'une transcription fidèle de chants populaires, ces pièces relèvent, comme toujours chez lui, d'une récréation : Liszt y stylise, amplifie et transforme ce matériau en un langage pianistique d'une liberté et d'une virtuosité inédites. Le modèle formel qui s'impose peu à peu est celui de la *lassú-friss*, succession d'une introduction lente, souvent improvisée, et d'une section rapide, brillante et dansante.

La *Douzième Rhapsodie* compte parmi les plus élaborées du cycle. Elle s'ouvre sur un *lassú* d'une grande liberté narrative, multipliant les suspensions, les élans interrompus et les modulations imprévisibles. Dès ces premières pages, Liszt installe une atmosphère à la fois sombre et instable, où le piano prend des accents quasi orchestraux : accords larges, registres extrêmes, lignes chantantes surgissant d'un tissu harmonique dense. Le matériau thématique, fragmenté, est soumis à des variations constantes, comme dans une improvisation maîtrisée. La transition vers la section rapide (*friss*) s'opère progressivement, par une mise en tension rythmique et une clarification du discours. Le *friss* lui-même déploie une énergie irrésistible, fondée sur des cellules brèves, incisives, propices aux accélérations et aux effets de virtuosité. Mais, loin d'un simple déferlement brillant, Liszt y organise un véritable processus de transformation : les motifs se métamorphosent, se combinent, se



Une matinée chez Liszt, Joseph Kriebhuber (1846)

Le compositeur est assis au piano, Hector Berlioz et Carl Czerny sont debout au second plan.

densifient, jusqu'à une *coda* d'une intensité spectaculaire. Ce qui frappe ici, au-delà du pur éclat pianistique, c'est la manière dont Liszt articule improvisation et construction. Sous l'apparente liberté du geste affleure une architecture rigoureuse, où chaque épisode prépare le suivant. La *Rhapsodie N° 12* s'impose ainsi comme un superbe poème instrumental, où le piano, tour à tour narrateur et acteur, donne forme à un imaginaire sonore mêlant nostalgie et exaltation virtuose.

Agrégé de lettres classiques, Jean-Jacques Groleau est l'auteur de trois monographies parues chez Actes Sud : Rachmaninov (2011), Horowitz (2017) et Maria Callas (2023). Collaborateur à Diapason puis à Classica, il a également participé à de nombreux ouvrages collectifs (Bach, Mozart, Verdi...). Il a été Directeur de l'Administration artistique à l'Opéra national du Rhin puis à l'Opéra-Orchestre national de Montpellier, et dramaturge au Théâtre du Capitole de Toulouse.

Dernière audition à la Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Klaviersonate op. 10/3*
09.11.14 Grigory Sokolov

Frédéric Chopin *Mazurkas op. 41/1 & 4, op. 56/3, op. 63/1, op. 68/4*
Première audition

Robert Schumann *Kreisleriana*
10.04.25 Lang Lang

Franz Liszt *Ungarische Rhapsodie N° 12*
Première audition

According to AI...

In this section, we asked AI to translate music into flavour, imagining a menu inspired by the works performed during the concert. Here is the result:

Ludwig van Beethoven, *Piano Sonata op. 10 N° 3*

1st starter: Whipped ricotta with roasted grapes and toasted walnuts

Textures: creamy, firm, crunchy

Colors: ivory, deep purple, warm brown → contrast within restraint

Flavours: mild sweetness, nuttiness, subtle sharpness
Balanced structure with sudden emotional depth – elegant on the surface, but with darker undercurrents emerging unexpectedly.

Frédéric Chopin, *Mazurkas*

2nd starter: Mini potato pancakes with sour cream and dill

Textures: crisp outside, soft inside

Colors: golden with bright green accents → warmth and dance

Flavours: rustic, delicate, lightly tangy

Rooted in folk dance, intimate and rhythmically alive – graceful salon music that keeps one foot in the countryside.

Robert Schumann, *Kreisleriana*

Main Course: Roasted aubergine with smoked yoghurt, lentils, and burnt onions

Textures: silky, smoky, uneven

Colors: deep violet, blackened brown, pale white
→ instability and shadow

Flavours: earthy, smoky, slightly bitter

Fragmented, obsessive, lyrical and volatile – a dish full of shifting moods and nervous contrasts, like Schumann's alter egos colliding.

Franz Liszt, *Hungarian Rhapsody N° 12*

Dessert: Caramelised peaches with paprika cream and honey pastry shards

Textures: soft fruit, crisp pastry, airy cream

Colors: amber, gold, warm red → flamboyance and fire

Flavours: sweet, spiced, bright

Showmanship, sudden turns, Hungarian colour, and dazzling virtuosity
– theatrical but irresistibly alive.

Asked ChatGPT on 12.05.26





**Luxembourg
Philharmonic**

Plus d'informations



**Oui,
Chef!**

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg
aux fourneaux

**Cuisinez
avec l'orchestre!**

En vente à la Billetterie, sur philharmonie.lu et en librairie



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



Mercedes-Benz

DE «Ein Wolkenbruch von Juwelen»

Christoph Vratz

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate op. 10/3

Theodor Storm, *Eine Halligfahrt*, eine Novelle von 1871: Nachdem Musikdirektor Adolf das *Largo* und das *Menuett* aus Beethovens D-Dur-Sonate aufgeführt hat, wobei es «völlig still» geblieben war, schweift der Erzähler ins Allgemeine: «Ist doch Musik die Kunst, in der sich alle Menschen als Kinder eines Sterns erkennen sollen!»

Gemeint ist die *Sonate op. 10/3*. Doch besitzt gerade Storms Nachtrag eine in Beethovens Sinne aufrüttelnde Gültigkeit: Musik als menschenzusammenführende Kunst! Adalbert Stifter drückte es noch euphorischer aus, als er 1834 in seinen *Studien* behauptet: «Beethoven [...] stürzt gleich einen Wolkenbruch von Juwelen über das Volk; dann hält es sich die Hände vor den Kopf, damit es nicht blutig geschlagen wird, und geht am Ende fort, ohne den kleinsten Diamanten erhascht zu haben.»

Nur kurze Zeit nach seinen ersten drei *Klaviersonaten op. 2* arbeitet Ludwig van Beethoven zwischen Ende 1795 und Anfang 1798 an weiteren Werken dieser Gattung. Während die Sonate in Es-Dur als «*Grande Sonate*» für sich steht, vereinigt Beethoven unter der Opuszahl 10 abermals drei Werke. Zufall oder Absicht: Wie in op. 2 folgen auch in op. 10 auf eine Sonate in moll zwei Werke in Dur.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Ludwig van Beethoven (1770–1827): Wrote groundbreaking music in practically every genre. Also a brilliant pianist until deafness forced him to give up performing.

Frédéric Chopin (1810–1849): Polish but spent most of his adult life in Paris. Wrote almost exclusively for the piano. Notoriously shy.

Robert Schumann (1810–1856): Bibliophile whose compositions often have literary inspirations. Wrote superb music journalism. Kind to fellow composers.

Franz Liszt (1811–1886): Enjoyed rock-star celebrity as a pianist. Known for his dramatic performance style, which included breaking piano strings! Friend (and rival) of Chopin.

What's the big idea?

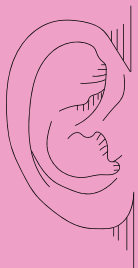


A flying start. Beethoven completed his *Sonata N° 7* in 1798. At this time, he was enjoying a reputation as both Vienna's leading virtuoso pianist and its most innovative composer. His pupil Carl Czerny hailed the sonata as a «*grand and significant*» piece.

Home thoughts. While Chopin and Liszt largely lived in Western Europe, they never forgot their native lands. Chopin's mazurkas are based on the triple-time Polish dance of the same name from Mazovia (near Warsaw), while Liszt's *Hungarian Rhapsody N° 12* draws on the slow (*lassú*) – fast (*friss*) structure of traditional dances.

Veiled love letter. Schumann's *Kreisleriana* – written in just four days – is named after the eccentric Kapellmeister Kreisler, a musician who features in several stories by E. T. A. Hoffmann. However, the work is chiefly an expression of his love for the pianist Clara Wieck, whom Robert later married.

What should I listen out for?

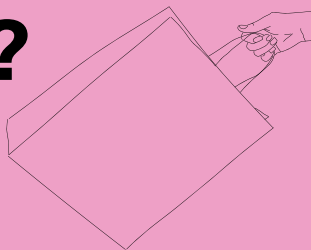


Sonata of contrasts. Every movement of Beethoven's *Sonata N° 7* is different! The flamboyant opening *Presto* is fiery, while the *Largo e mesto* has an almost operatic tragic power. The songlike *Menuetto* is contrastingly serene, while the *Rondo* – with its «stuttering» main theme – ends the work in humorous high spirits.

Lords of the dance. Bask in the beauty of Chopin's mazurkas: the delicately archaic harmonies of *op. 41 N° 1* and the folk-like «drone» effects in *op. 63 N° 1* are particularly delightful. Later, be dazzled by Liszt's virtuoso transformations of soulful Hungarian songs in his *Rhapsody* – especially in its vertiginous conclusion.

Drama of extremes. The alternately fast and slow movements of Schumann's *Kreisleriana* perhaps reflect the personalities of the composer's imaginary alter egos: the dreamy Eusebius and the extrovert Florestan. From the feverish *N° 1* to the tenderly introspective *N° 4* to the exuberant *N° 8* – this work is an emotional rollercoaster!

Something to take home?



Mixed feelings. Schumann dedicated *Kreisleriana* to Chopin, whom he considered «a genius». Sadly, Chopin's only feedback was on the attractive cover! Liszt had a happier time when, aged 11, he played to Beethoven – the older composer allegedly hailed him as «one of the fortunate ones».

Piano magic. Check out our website for a host of exciting piano recitals in 2026/27 – including a duo recital from Evgeny Kissin and Sir András Schiff on 12.11.

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Doch jetzt erreicht Beethovens Kunst einen neuen Grad an Zuspitzung.

Ob er hier bewusst zyklisch gedacht hat? Es gibt Indizien für diese Annahme: Die erste Sonate in c-moll endet in Dur und mit einem *decrescendo*. Die zweite Sonate beginnt in F-Dur und leise. Der Schluss dieser Sonate wiederum besteht aus einer abwärts geführten Skala, die am Ende aus Oktaven besteht, woraufhin die dritte Sonate in D-Dur diese Bewegung am Beginn aufgreift und die Oktaven in umgekehrte Richtung lenkt: nach oben!



August von Kloeber: Ludwig van Beethoven 1822

Ungewöhnlich, dass bereits der Kopfsatz mit «Presto» überschrieben ist. Eigentlich begegnet man dieser Vorgabe, etwa in einigen Haydn-Symphonien, erst im Finale. Beethoven zeigt bereits in seinen frühen Sonaten, dass er die Gattung immer neu austestet, all ihre Möglichkeiten ausloten möchte. Ungewöhnlich auch, dass der Schlussteil des ersten Satzes, die Coda, leise und sehr leise gehalten ist, mit Ausnahme der Schlusssteigerung. Das wirkt geradezu orchestral und nimmt Entwicklungen vorweg, die etwa im Finale der siebten Symphonie abgewandelt wiederkehren werden.

Im *Largo e mesto* paaren sich Schönheit und Melancholie auf wundersame Weise. Daher gilt dieser Satz als einer «von Beethovens gewaltigsten langsamen Sätzen» (Rudolf Buchbinder), als «Höhepunkt» der Sonate (András Schiff), als «Bekanntnis eines Unglücklichen» (Wilhelm Kempff). Vielleicht darf man noch einen Schritt weitergehen: Möglicherweise gleicht dieser Satz für den Pantheisten Beethoven, der Gott in der Natur gesucht hat, einer Art von religiösem Bekenntnis. Das folgende Menuett und das Schluss-Rondo sind zusammen nicht so lang wie dieses *Largo* allein. Gleichwohl hat Edwin Fischer hervorgehoben, dass diese Sonate erst «im Zusammenklang der vier Sätze eine wunderbare Einheit» bildet.

Frédéric Chopin: Mazurkas

Schicksal und Geschichte seines Heimatlandes Polen sowie Elemente der dortigen Volksmusik prägen die Musik von Frédéric Chopin in fast allen Belangen. Insbesondere die charakteristischen Rhythmen polnischer Tänze finden sich in mehreren Werkgruppen, darunter Polonaise, Krakowiak (in den Finalsätzen der Klavierkonzerte), Mazurka. Dass sich Chopin über seine Werke so gut wie nie geäußert und auch seine Arbeitsweise beim Komponieren nie beschrieben hat, sei nur am Rande erwähnt.

Toutes les émotions se partagent

Nous soutenons la Philharmonie
pour faire résonner la magie
de la musique dans nos vies.

bgl.lu



BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg, 85481) Communication Marketing



BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change



SOURCES ROSPORT
D'WAASSER VUM LIEWEN

ENJOY EACH STILL AND
SPARKLING MOMENT



WWW.ROSPORT.COM

Vor allem in die kleine, so unscheinbar wirkende Form der Mazurka legt er seine ganze Ausdruckskraft, oft gekoppelt mit einer melancholischen Traurigkeit, mit Sehnsucht, Wehmut, Unruhe.

Im Polnischen gibt es dafür den Begriff «Żal», der ein Gemisch all dieser Faktoren impliziert, der sich aber nicht adäquat in andere Sprachen übersetzen lässt. Vertraut war Chopin seit seiner Kindheit mit beiden gängigen Formen der Mazurka – Kujawiak ist die langsame, Oberek die schnellere Variante. Die Ursprünge dieses beliebten Sprung- und Drehtanzes liegen in Masowien, einem Gebiet rund um Warschau. Gerade in der ländlichen Bevölkerung war die Mazurka anfangs sehr beliebt. Dann begann ihr Siegeszug in die höheren Kreise der polnischen Gesellschaft, ab Mitte des 18. Jahrhunderts auch als Tanzeinlage bei Opern- und Ballettaufführungen.

Bereits mit 15 Jahren schreibt Chopin, vermutlich beeinflusst durch die Sommeraufenthalte auf dem Land, seine erste Mazurka, eine damals noch neue Gattung in der Klaviermusik. Die ersten Beiträge von Gewicht folgen jedoch erst später, 1830 in Wien. In 25 Jahren schreibt er mehr als 50 Mazurken. Das ist umso bemerkenswerter, als diese Gattung – zur Hochzeit der Virtuosität – allen neuen pianistischen Standards entgegensteht: durch ihre Zartheit, ihre Knappheit, die Verdichtung der Melodien und durch den Verzicht auf eine beißende Harmonik.



Eugène Delacroix: Frédéric Chopin 1838

Die vier *Mazurkas op. 41* stammen aus dem Jahr 1839. Die zwei Binnenwerke in Dur werden umrahmt von zwei Stücken in moll. In einem Brief an seinen Freund Julian Fontana schreibt Chopin: «*Du weißt, dass ich vier neue Mazurkas komponiert habe: eine in*

Palma [Mallorca, von wo er und George Sand gerade zurückgekehrt sind] und drei hier [Sands Haus in Nohant]. Sie scheinen mir hübsch zu sein, wie es bei den jüngeren Kindern normalerweise der Fall ist, wenn die Eltern älter werden.»

Aus dem Jahr 1843 stammen die drei *Mazurkas op. 56*. Es sind drei sehr unterschiedliche Stücke, die Chopin hier präsentiert: So meint man etwa, im zweiten Werk Anklänge an einen Dudelsack hören zu können, während die dritte mit ihrer polyphonen Struktur Chopins Neigung für Bachs *Wohltemperiertes Klavier* einfängt.

Mit der *Mazurka op. 68 N° 4* nehmen wir musikalisch Abschied von Chopin. Freund Fontana berichtet: «Diese *Mazurka* ist der letzte musikalische Einfall, den Chopin zu Papier gebracht hat, kurze Zeit vor seinem Tod; er war schon zu krank, um sie noch auf dem Klavier anzuspielden.»

Robert Schumann: *Kreisleriana* op. 16

«Musik und Literatur waren seit Jahrhunderten wie durch eine Mauer getrennt und die auf beiden Seiten derselben Wohnenden schienen sich nur dem Namen nach zu kennen», schreibt Franz Liszt in einer seiner Schriften: «Schumann war ein Eingeborener in beiden Ländern und eröffnete den Bewohnern der getrennten Regionen eine Bresche.» Dieses literarisch-musikalische Doppel ist in Schumanns DNA fest und von früh an verankert. Wäre er nicht Musiker geworden – man hätte Robert Schumann glatt eine erfolgreiche Laufbahn als Schriftsteller zutrauen können. Nicht nur seine frühen Gedichte und seine musikkritischen Aufsätze legen diesen Verdacht nahe, sondern auch sein wacher Sinn für literarische Qualität. Die Texte der von ihm vertonten Lieder – darunter die Eichendorff- und Heine-Zyklen – verraten seine intakte Spürnase.

Zu Schumanns begeisterten Lektüre-Erlebnissen zählen die Romane von Jean Paul – deren Einflüsse sich unter anderem in den *Papillons* spiegeln – und die Werke von E. T. A. Hoffmann. Dessen Erzählungen um den exzentrischen, wunderlichen, skurrilen, innerlich zerrissenen Kapellmeister Kreisler haben für Schumanns achttteiligen Zyklus op. 16 Pate gestanden, betitelt *Kreisleriana*. Das Werk ist vieles in einem: Vexierspiel, klingende Chiffre für eine bestimmte Geisteshaltung und Spiegel eines bestimmten Lebensgefühls.

Der fiktive Kreisler bei Hoffmann ist genial, exzentrisch, temperamentvoll, zwischen Kunst-Enthusiasmus und Verzweiflung hin- und hergerissen – und er ist ein Einzelgänger.

Erinnert das nicht auch an den realen Robert Schumann? Gemeinsam ist beiden die Ablehnung einer rationalistisch-banausischen Einstellung zur Kunst. Alles ist Fantasie...

Die Grundstruktur von Schumanns op. 16 ist auf den ersten Blick erstaunlich simpel: Sieben schnelle und langsame Abschnitte wechseln einander ab, gefolgt von einem Finale *Schnell und spielend*. Doch damit würde man Schumanns Erfindergeist falsch einordnen. Auffällig ist zunächst, dass von den insgesamt acht Sätzen alle schnellen Abschnitte in einer moll-Tonart stehen, alle langsamen hingegen in Dur. In den Sätzen 1–3 und 6–8 ist das Hauptthema auftaktig gestaltet, während die inneren Abschnitte N° 4 bis 7 alle von einem punktierten Rhythmus geprägt sind.



Robert Schumann ca. 1834

Jenseits dieser formalen Gerüste arbeitet Schumann mit einer Reihe von Anspielungen: Das *Sehr innig und nicht zu rasch* erinnert an das *Andantino de Clara Wieck*, auf dem der Variationensatz aus der *Sonate op. 14* basiert. Im fünften Stück zitiert Schumann sein eigenes *Intermezzo*, das erste aus *op. 4*. Im vorletzten Satz folgt ein fugenartiger Abschnitt, der zu Johann Sebastian Bach führt. Das Versteckspiel ist bereits im Titel enthalten: In *Kreisleriana* verbirgt

Demy Schandeler wünscht Ihnen einen angenehmen Abend.

Nach dem Konzert beginnt Ihr Urlaub!



© Uwe Moser/Stock



Unsere Agenturen:

Keispelt | Mersch | Cloche d'Or |
Steinfort | Esch/Alzette
www.demy.lu

E-Bike Toskana

06.-13. September 2026

ab **€ 2.349.-** p.P



Bourgogne

14. - 17. September 2026

ab **€ 1.384.-** p.P

© Massimo Santi/iStock



Korsika

26. September -
03. Oktober 2026

ab **€ 2.448.-** p.P

 **DEMY**SCHANDELER
reesen a wuelfillen

sich das Anagramm: «*Klara, sei rein*». Insofern ist dieses Werk so etwas wie eine Briefbrücke an die ferne Geliebte (die in Wahrheit nur ein paar Straßen weiter gewohnt hat). Am 14. April 1838 schreibt er an Clara: «*Denke, seit meinem letzten Briefe habe ich wieder ein ganzes Heft fertig – Kreisleriana will ich es nennen, in denen Du und ein Gedanke von Dir die Hauptrolle spielen, und will es Dir widmen – ja Dir wie niemandem anderen, da wirst Du lächeln, wenn Du Dich wiederfindest.*» Von der geplanten Widmung nimmt Schumann dann aber Abstand, um seinen lange Zeit starrköpfigen und späteren Dann-doch-Schwiegervater Friedrich Wieck nicht zusätzlich zu reizen. Er widmet die *Kreisleriana* schließlich Frédéric Chopin, dessen Mozart-Variationen auch den Inhalt von Schumanns erster Musikkritik bilden.

Der französische Philosoph Roland Barthes behauptet, er könne aus den *Kreisleriana* «*eigentlich keine Note, kein Motiv, keine Zeichnung, keine Grammatik und keinen Sinn*» heraushören, «*nichts, anhand dessen sich irgendeine intelligible Struktur des Werkes rekonstruieren ließe. Nein, was ich höre, sind Schläge: Ich höre das im Körper Schlagende, das den Körper Schlagende oder besser diesen schlagenden Körper. Der Schumannsche Körper hält nicht still.*» Doch, so ließe sich entgegenen, er hält sehr wohl still, spätestens ganz am Ende, mit zwei getupften Tönen in tiefster Lage, äußerst zart. Wie ein leises Davonhopsen. Kaum hörbar. Vorbei ist der ganze Spuk. Vorbei eines der ungeheuerlichsten Klavierwerke der Musikgeschichte. Vorbei ein rund halbstündiger Parforce-Ritt über zerklüftete, skurrile Abschnitte, durch lyrische Regionen und halsbrecherische Zonen. Schumann beendet seine Klavierwerke ohnehin gern im Leisen, in der Reduktion, so auch in den *Davidsbündlertänzen op. 6*, den *Fantasiestücken op. 12* und in den *Kinderszenen op. 15*.

Franz Liszt: *Ungarische Rhapsodie N° 12 cis-moll S 244/12*

Authentisch ist das Material zu Franz Liszts *Ungarischen Rhapsodien* nur insofern, als es auf Melodien von einfachen <Zigeuner>-Kapellen und ungarischen Amateuren basiert. Um «originale» Volksmusik im Sinne Bartóks handelt es sich jedenfalls nicht.

Für Liszt birgt der Begriff «Rhapsodie» viel von Improvisation, von Freiheit der Gestaltung und von fantastischem Erzählton.

Ihm geht es darum, ein Kaleidoskop von Gefühlszuständen aufs Klavier zu übertragen: «*Trauer, Kummer, Leiden, Gefühlstiefe, Erhabenheit, trotziger Stolz, Anmut, Verträumtheit, ernsthafte Wichtigkeit, Verspieltheit, Melancholie, Überdruß – all das zieht hier vorüber*». Von den insgesamt 19 *Ungarischen Rhapsodien* sind die ersten 15 bereits in den Jahren bis 1853 entstanden, die restlichen vier folgten erst in den 1880er Jahren.

Zu den effektvollsten und beliebtesten Werken der Sammlung zählt die zwölfte Rhapsodie in cis-moll. Sie basiert weitgehend auf einer Reihe von Themen, die Liszt während einer Konzerttournee in Ungarn und Siebenbürgen 1846/47 dem Hören nach in seinem Skizzenbuch festgehalten hat. Liszt gelingt es in diesem Werk, Melancholie und eine Prise Nostalgie einerseits mit Koketterie und mitreißenden Tanz-Elementen andererseits zu verknüpfen. Manchmal, so hat man den Eindruck, verarbeitet er die Motive nicht nacheinander, sondern gleichzeitig. Darin wäre er ein Vorläufer der Musik Gustav Mahlers...

Christoph Vratz, 1972 in Mönchengladbach geboren, studierte in Wuppertal und Paris und promovierte über die Wechselbeziehungen von Musik in Literatur. Er arbeitet freischaffend von Köln aus für Printmedien (Fono Forum, Opernwelt) sowie für verschiedene Rundfunk-Sender.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Klaviersonate op. 10/3*

09.11.14 Grigory Sokolov

Frédéric Chopin *Mazurken op. 41/1 & 4, op. 56/3, op. 63/1, op. 68/4*

Erstaufführung

Robert Schumann *Kreisleriana*

10.04.25 Lang Lang

Franz Liszt *Ungarische Rhapsodie N° 12*

Erstaufführung



In tune

And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists, and musical recommendations.

Thursdays at 20:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

ENSEMBLE FAISONS
VIVRE LA CULTURE



Building tomorrow together

Interprète

Biographie

Evgeny Kissin piano

FR Né à Moscou en 1971, Evgeny Kissin a commencé à jouer à l'oreille et à improviser au piano à l'âge de deux ans. À six ans, il a intégré dans cette même ville l'École de musique Gnessin pour enfants surdoués, où il a étudié auprès de Anna Pavlovna Kantor, demeurée son unique professeur. À dix ans, il a fait ses débuts avec orchestre en jouant le *Concerto pour piano KV 466* de Mozart et donné son premier récital solo à Moscou l'année suivante. Il a attiré l'attention internationale en 1984 quand, à douze ans, il a joué les *Concerto pour piano N° 1 et N° 2* de Chopin dans la grande salle du Conservatoire de Moscou aux côtés de l'Orchestre Philharmonique d'État de Moscou. La première prestation de Evgeny Kissin en dehors de Russie s'est produite en 1985 en Europe de l'Est, puis un an plus tard a eu lieu sa première tournée au Japon. En 1987, il a fait ses débuts en Europe de l'Ouest dans le cadre du Festival de Berlin. En 1988, il est parti en tournée européenne avec les Moscow Virtuosi et Vladimir Spivakov, et a joué pour la première fois à Londres avec le London Symphony Orchestra dirigé par Valery Gergiev. En décembre de la même année, il s'est produit avec Herbert von Karajan et les Berliner Philharmoniker dans le cadre d'un concert du Nouvel An retransmis dans le monde entier. En 1990, il joue pour la première fois aux BBC Proms et, la même année, fait ses débuts nord-américains aux côtés du New York Philharmonic Orchestra dirigé par Zubin Mehta. La semaine suivante, il inaugure la centième saison du Carnegie Hall avec un récital. Il a reçu le Crystal Prize de l'Osaka Symphony Hall pour le meilleur concert de l'année,

Evgeny Kissin



le Musician of the Year Prize de la Chigiana Academy of Music à Sienne et le Herbert von Karajan Music Prize. Il a été invité en 1992 à la cérémonie des Grammy Awards, retransmise en direct à une audience estimée à plus d'un milliard de personnes, et été plus jeune Instrumentalist of the Year de *Musical America* en 1995. Il a été le premier pianiste invité à donner un récital aux BBC Proms en 1997 et, lors de l'édition 2000, le premier à jouer un concerto pour le concert d'ouverture des Proms. Il a été récompensé de l'Honorary Membership de la Royal Academy of Music. Evgeny Kissin est Honorary doctor de la Manhattan School of Music, de la Hong Kong University et de l'Université hébraïque de Jérusalem. Ses enregistrements ont été récompensés de Grammy Awards, du Diapason d'Or ou encore du Grand Prix de La Nouvelle Académie du Disque en France. Evgeny Kissin a joué pour la dernière fois à la Philharmonie lors de la saison 2024/25.

Evgeny Kissin Klavier

DE Der 1971 in Moskau geborene Evgeny Kissin beginnt im Alter von zwei Jahren am Klavier zu improvisieren und nach Gehör zu spielen. Mit sechs Jahren nimmt er sein Studium am örtlichen Gnessim-Institut für Hochbegabte auf, wo er bei Anna Pavlovna Kantor lernt, seiner einzigen Lehrerin. Als Zehnjähriger tritt er erstmals in Begleitung eines Orchesters mit Mozarts *Klavierkonzert KV 466* auf. Sein erster solistischer Klavierabend folgt ein Jahr später. 1984 macht er international auf sich aufmerksam, als er im Alter von 12 Jahren Chopins *Klavierkonzerte N° 1* und *N° 2* im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums an der Seite des Moskauer Philharmonischen Staatsorchesters vorträgt. Sein erster Auftritt außerhalb Russlands führt ihn 1985 nach Osteuropa. Ein Jahr später findet seine erste Tournee in Japan statt. 1987 gibt er sein westeuropäisches Debüt im Rahmen der Berliner Festspiele. 1988 tourt er mit den Moscow Virtuosi und Vladimir Spivakov durch Europa und spielt zum ersten Mal in London mit dem London Symphony Orchestra unter Valery Gergiev. Im Dezember desselben Jahres tritt er mit Herbert von Karajan und

den Berliner Philharmonikern im Rahmen des weltweit übertragenen Neujahrskonzerts auf. 1990 spielt er erstmals bei den BBC Proms. Im selben Jahr gibt er sein Debüt in Nordamerika an der Seite des New York Philharmonic unter Zubin Mehta. In der darauffolgenden Woche eröffnet er mit einem Klavierabend die hundertste Saison der Carnegie Hall. Er erhält unter anderem den Crystal Prize der Osaka Symphony Hall für das beste Konzert des Jahres, den Musician of the Year Prize der Chigiana Academy of Music in Siena und den Herbert-von-Karajan-Musikpreis. 1992 wird er zur Verleihung der Grammy Awards eingeladen, deren Live-Publikum auf über eine Milliarde Personen geschätzt wird, und 1995 von *Musical America* zum jüngsten Instrumentalist of the Year ernannt. Als erster Pianist wird er 1997 für ein Solokonzert im Rahmen der BBC Proms eingeladen. Evgeny Kissin ist Ehrendoktor der Manhattan School of Music, der Hong Kong University und der Hebräischen Universität Jerusalem sowie Ehrenmitglied der Royal Academy of Music. Seine Einspielungen wurden mit Grammy Awards, dem Diapason d'or oder dem Grand Prix de La Nouvelle Académie du Disque en France ausgezeichnet. In der Philharmonie Luxembourg ist Evgeny Kissin zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.



**Philharmonie
Luxembourg**

More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book



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

Krystian Zimerman

26.09.26

Samedi / Samstag / Saturday

Krystian Zimerman piano

Piano

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 28 / 44 / 58 / 76 € / **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

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



TikTok

@philharmonie_lux



@philharmonielux



@philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

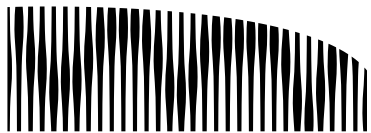
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

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