

Fantaisies

Aylen Pritchin,
Nicolas Altstaedt,
Maxim
Emelyanychev

Musique de chambre

17.12.24

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, striped bag of popcorn and is eating it. 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

Fantaisies

Aylen Pritchin,
Nicolas Altstaedt,
Maxim Emelyanychev

Aylen Pritchin violon

Nicolas Altstaedt violoncelle

Maxim Emelyanychev piano

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.





Flash!

schade | 'sa:də |

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



Bing!

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

Robert Schumann (1810–1856)

Sonate für Violine und Klavier N° 1 a-moll (la mineur) op. 105 (1851)

Mit leidenschaftlichem Ausdruck

Allegretto

Lebhaft

18'

Fantasiestücke op. 73 für Klarinette (oder Violoncello) und Klavier (1849)

N° 1: Zart und mit Ausdruck

N° 2: Lebhaft, leicht

N° 3: Rasch und mit Feuer

11'

Phantasiestücke op. 88 (1842)

N° 1: Romance

N° 2: Humoreske

N° 3: Duett

N° 4: Finale

19'

Trio N° 2 F-Dur (fa majeur) op. 80 für Klavier, Violine und Violoncello
(1847–1849)

Sehr lebhaft

Mit innigem Ausdruck

In mässiger Bewegung

Nicht zu rasch

30'

FR Quand la musique de chambre s'imprègne de l'âme romantique

Imaginaire, émotion et rigueur formelle chez Robert Schumann

Marie-Anne Maršálek

À l'aube du 19^e siècle, la musique de chambre connaît un changement de statut décisif auprès des musiciens et mélomanes. Le genre, qui englobe les compositions destinées à de petits ensembles, profite en effet d'une promotion simultanée à celle que connaît la bourgeoisie. En plein essor, cette classe sociale prend les rênes de la vie culturelle. Dans le même temps, la musique de chambre, jusque-là aimable et divertissante, se hausse au niveau de la noble symphonie ou du concerto. Dans l'une de ses critiques musicales, le compositeur allemand Robert Schumann (1810–1856) estime même « *qu'il n'y a pas de genre de composition plus digne* ».

Dès les *Trios avec piano op. 1* (1795) de Ludwig van Beethoven (1770–1827), la musique de chambre intègre l'atmosphère, les affects, et même l'imaginaire romantiques. Toutes formations instrumentales confondues, il est loisible de décréter que le genre se « romantise » peu à peu. Moins divertissants désormais, duos ou trios se parent d'un regain d'expressivité et de profondeur, et le quatuor à cordes en perd sa prééminence.

Compositeur majeur du mouvement romantique, Robert Schumann écrit vingt-quatre partitions chambristes qui s'étagent du printemps 1842 jusqu'à l'année 1853. Ces œuvres fascinantes sont variées tant par leur formation, leur ton, que par leur forme, et jouent pour le

compositeur le rôle de confident musical. Habité par des voix intérieures (*innere Stimmen*) comme par les voix lointaines de la nature (*Stimmen aus der Ferne*), Schumann incarne l'âme allemande romantique

Oscillant entre formes nouvelles et formes issues du classicisme, il explore l'intime et l'imaginaire que l'on confie dorénavant à la musique écrite pour petits ensembles.

Lorsqu'un imaginaire nouveau irrigue un genre ancien

La musique de chambre acquiert ses lettres de noblesse

À quoi tient l'élévation de pages musicales telles que duos, trios et autres quintettes ? Au siècle précédent, celui de l'*Aufklärung*, ce répertoire foisonnant se voulait surtout accessible pour tout un chacun. Jouées quotidiennement par des musiciens de tous niveaux, ces pièces ne créaient nul fossé entre amateurs et professionnels. À la charnière du classicisme et du romantisme, l'ère beethovénienne change la donne : d'une production destinée aux amateurs éclairés, on passe à une écriture plus ambitieuse, souvent réservée aux professionnels. La complexité de l'écriture musicale s'accroît en effet, marquée par l'incorporation de passages plus dramatiques et ardues, tels que des fugues ou fugatos. Dans la majorité des cas, l'amateur se voit désormais dépassé par ce type de partitions.

Entre musique et littérature : ne jamais choisir !

Si, sous la houlette de compositeurs tels que Hector Berlioz (1803–1869) et Franz Liszt (1811–1886), le 19^e siècle marque l'essor de la musique à programme, la musique de chambre échappe en grande

partie à cette tendance. Lorsqu'il s'agit de duos, trios ou autres quatuors, peu de titres et de narrations guident en effet l'auditeur à travers des récits et paysages émotionnels. Symphonies ou poèmes symphoniques s'imprègnent en revanche de cette esthétique en vogue.

L'œuvre schumanienne vient démentir cette partition trop stricte entre genres « purs » et genres à programme. Fils d'un libraire et éditeur, le maître allemand hésite longtemps entre deux vocations : littérature ou musique, son cœur balance. Depuis son plus jeune âge, ce féru de poésie est séduit par les textes de Jean Paul et E. T. A. Hoffmann. En réalité, dans la musique comme dans la pensée de Schumann, les liens entre littérature et musique restent ténus, qu'il s'agisse de résonances poétiques, structurelles ou de processus narratifs communs.

La « pièce de fantaisie » schumanienne et ses affinités littéraires

Au cours des prolixes années 1848-1850, soit au crépuscule de sa courte vie, Schumann explore les possibilités de formes plus souples : des miniatures, aptes à bâtir un univers sonore enchanté et enchanteur, intitulées *Phantasiestücke* (pièces de fantaisie), *Romanzen* (romances) ou *Märchenerzählungen* (récits de contes de fée).

Emprunté à E. T. A. Hoffmann – l'un de ses auteurs de prédilection qui, réciproquement, explore des thèmes musicaux dans ses ouvrages –, le titre de *Phantasiestücke* est inédit en musique. D'abord destinées à la clarinette, les *Phantasiestücke op. 73* datent de 1849. Dans ces trois pièces, le style du violoncelle est clairement vocal, qualité sans doute attribuable à l'origine de l'œuvre. D'esprit poétique et de structure classique de type ABA, les *Phantasiestücke* trouvent leur cohérence dans la réminiscence de certains motifs et dans la récurrence de certaines émotions. On retrouve par exemple, dans la conclusion de la troisième pièce, des motifs issus des deux précédentes.

La genèse des *Phantasiestücke op. 88* (1850) est plus longue et méandreuse. C'est en 1842, après avoir entendu le *Trio op. 49* de



Robert Schumann

Felix Mendelssohn Bartholdy, tant admiré, que l'idée d'en écrire un à son tour vient à Schumann. Mais son trio en quatre mouvements ne repose sur aucune forme-sonate comme il se devrait et ses proches, perplexes, l'en découragent. C'est au tiroir qu'il relègue finalement son ébauche ! Des années plus tard, il la remanie et baptise ses mouvements *Phantasiestücke*. La brève romance initiale (notée « pas vite, avec une expression intime ») donne la part belle au chant du piano. D'atmosphère intimiste et mélancolique, elle contraste avec l'humoresque centrale, espiègle et humoristique. C'est dans le feu et l'énergie que s'achève ce cycle de pièces qui évoquent, par leur intitulé tant que par leur esprit fantasque, l'auteur fétiche de Schumann.

Un souci d'authenticité dans l'expression

Pour exprimer le caractère de ses œuvres, Schumann abandonne l'italien en vigueur jusque-là dans les partitions musicales, lui préférant l'allemand. Sa langue maternelle ne lui octroie-t-elle pas en effet la possibilité d'exprimer au plus juste les émotions musicales ? Hasard ou non, c'est dans le répertoire des *Phantasiestücke* que s'opère ce changement majeur. Schumann écrit à son éditeur : « *Pour ce qui est des appellations musicales, j'ai une demande à formuler. Ne pourrions-nous pas donner ces indications en allemand ? Je vous enverrai bientôt des Phantasiestücke. [...] Au lieu d'allegro, je mets rasch ou feurig, etc.* »

Une approche intime du dialogue instrumental à travers des moules classiques

Un esprit romantique et une familiarité avec les formes classiques
D'un point de vue formel, la musique de chambre schumanienne repose sur deux approches distinctes. Il y a d'une part, nous l'avons vu, les formes nouvelles, plus souples. Mentionnons d'autre part celles qui se revendiquent de l'héritage classique, telles les sonates. Contrairement aux idées reçues, la rigueur de cette seconde approche ne limite ni la liberté de composition, ni l'expressivité du maître allemand.

Sous sa plume, les formes héritées du siècle mozartien sont même tout à fait compatibles avec les affects romantiques



**Portrait d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann en 1795
par un artiste inconnu**

et la tendance croissante à valoriser la subjectivité et l'introspection dans les arts. Tout comme Schumann, son ami Johannes Brahms (1833–1897) s'inscrit dans la tradition classique, non sans y intégrer des éléments romantiques et y insuffler une profondeur émotionnelle.

“

**We care about your assets and
the environment***

Kevin Soares, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary
Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)

*Une atmosphère amoureuse et familiale dans une forme classique :
le Trio avec piano N° 2 op. 80*

Lors de ses années de maturité, les plus prolifiques, Schumann recourt à plusieurs reprises au modèle de la sonate en trois ou quatre mouvements, issu du classicisme : un moule contraignant, certes, mais au sein duquel s'épanche son approche intime du dialogue instrumental. C'est en 1847, alors qu'il aborde le répertoire dramatique avec son unique opéra *Genoveva* (1850), et la musique de scène qu'il destine au *Manfred* de Lord Byron, que le *Trio avec piano N° 2 op. 80* voit le jour. Schumann y démontre à la fois une réelle maîtrise de la forme en quatre mouvements, fort équilibrés, et l'art de créer une interaction complexe entre plusieurs instruments. Achievé en 1849 à Dresde, ce trio au ton serein est créé avec succès par des musiciens de talent : Ferdinand David, Julius Rietz et Clara, l'épouse du compositeur, au piano. Bien qu'il ne soit pas dédié à cette dernière, le *Trio N° 2* évoque le *Trio en sol mineur* qu'elle lui avait offert en 1846 pour leur anniversaire de mariage.

L'atmosphère intime de l'œuvre passe tout d'abord par des citations musicales : on notera l'allusion secrète à la bien-aimée lointaine (*An die ferne Geliebte*), cycle de lieder opus 98 de Beethoven dépeignant un amour lointain et inaccessible. Une autre citation provient de ses propres lieder, les *Frauenliebe und -leben* (*L'Amour et la vie d'une femme*, 1830). Comment ne pas considérer l'évocation, via ces citations mélodiques, des thèmes de l'amour, de la séparation et de la nostalgie ?

Le trio exprime en outre des émotions mêlées à la fois grâce à des interactions dynamiques entre les instruments et à une diversité des textures instrumentales, renforcée par des contrastes de nuances. Dans le premier mouvement, noté *Sehr lebhaft* (« Très vif »), les lignes mélodiques du piano et du violon s'entrelacent harmonieusement, créant des échanges constants. Évoquons encore les jeux d'imitation entre piano et violoncelle dans le second mouvement noté *Mit innigem Ausdruck* (« Avec une expression intérieure ») : ne s'ouvre-t-il

pas à la manière d'un canon ? Ce jeu de conversation intime entre instruments se poursuit dans le troisième mouvement *In mässiger Bewegung* (« À un pas modéré »), qui présente des motifs répétitifs, où le violon émet des idées mélodiques que le piano et le violoncelle développent ensuite. Le dernier mouvement enfin, noté *Nicht zu rasch* (« Pas trop rapide »), lui aussi prolixe en jeux d'imitation entre les instruments, présente plusieurs épisodes de *fugato* : en dépit de cette écriture ardue, savante, le trio ne perd rien de son caractère éminemment romantique.

L'expression de l'intime schumannien logée dans des formes classiques : Sonate pour piano et violon N°1 op. 105

Schumann explore tardivement une forme emblématique du siècle de Wolfgang Amadeus Mozart : la sonate pour violon et piano. De l'extérieur, la structure en trois mouvements suggère l'œuvre d'un architecte classique plus que d'un fiévreux Romantique. Composée en quelques jours au cours de l'année 1851, sa *Sonate pour piano et violon N°1 en la mineur op. 105* donne pourtant lieu à un dialogue expressif aux accents véhéments, à des pages passionnées et brûlantes. Là encore, bien que Schumann respecte une forme classique, certaines sections ignorent toute rigueur formelle et créent une fluidité propre à l'expression émotionnelle. Ainsi que le formule le violoniste Florian Sonleitner, cette sonate est même « *l'un des reflets les plus fidèles de la vie intérieure de Schumann* ».

Revenons sur le contexte biographique de cette sonate à l'esprit tourmenté. Depuis septembre 1850, Schumann est engagé comme chef d'orchestre à Düsseldorf. Alors qu'il s'y distingue brillamment dans les premiers temps, le début de ses troubles psychiques le fragilise. En plein doute existentiel, « *très en colère contre certaines personnes* », Schumann se déclare d'abord mécontent de son œuvre. Le premier mouvement, « *Avec une expression passionnée* », donne lieu à un discours véhément qui s'ouvre avec le violon dans le grave sur la corde de sol, la plus sombre des quatre. Sous forme



La Sonate, Irving Ramsay Wiles (1889)

d'échanges serrés, intimes, les deux instruments insufflent à ce mouvement un ton douloureux et parfois plaintif. Fait rare, l'*Allegretto* central porte un titre italien. Dans le mode majeur, ce mouvement contraste par son atmosphère populaire et sautillante. Conjuguant

ces différentes émotions au sein d'une forme héritée du 18^e siècle, la *Sonate op. 105* incarne non seulement la lutte intérieure de Schumann, mais aussi son habileté à fusionner les traditions.

Conclusion

Au 19^e siècle, la musique de chambre s'inscrit dans un mouvement artistique plus large, où la quête d'intimité et d'innovation devient prépondérante. À l'époque où certains compositeurs de renom engagés dans la musique à programme, comme Berlioz ou Richard Wagner, ne consacrent presque pas une note à la musique de chambre, l'imaginaire littéraire envahit ce genre sous la plume de Robert Schumann. Cela aboutit à la création de formes nouvelles et plus souples, révélant son talent pour l'exploration émotionnelle. Ses œuvres chambristes pour divers ensembles de piano, violon, violoncelle et clarinette mettent en outre effectivement en lumière une caractéristique centrale de son style : la manière dont les instruments « dialoguent » entre eux. Il affirme en cela son identité unique et fantasque au sein du paysage musical romantique.

Ancienne élève en musicologie à l'École Normale Supérieure (Ulm) et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Marie-Anne Maršálek est l'autrice d'une thèse consacrée à la réinvention du Moyen Âge à l'opéra et professeure agrégée de musique au Lycée Français de Prague.

Dernière audition à la Philharmonie

Robert Schumann *Sonate für Violine und Klavier N° 1 a-moll (la mineur)*
op. 105

Première audition

Robert Schumann *Fantasiestücke op. 73*

16.10.2023 Hélène Grimaud / Sol Gabetta

Robert Schumann *Phantasiestücke op. 88 (1842)*

29.04.2018 Trio Dora

Robert Schumann *Trio N° 2 F-Dur (fa majeur) op. 80*

Première audition

FUR



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

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

SAC



DE Rigoros individuell – und sehr labil

Robert Schumanns Suche nach Freiheit
Christoph Vratz

Gibt es das? Einen unverkennbaren Tonfall, der sich zwangsläufig nur einem einzigen Komponisten zuordnen lässt? Robert Schumann wäre zweifellos solch ein Kandidat. Bei ihm gewinnt man rasch die Gewissheit, dass es ihm nicht primär um Formen und Struktur geht, sondern um ein hohes Maß an Subjektivität. Ein Leben lang ist er auf der Suche nach dem Poetischen und hat dafür oft Formen gewählt, die es in der Musikgeschichte so zuvor nicht gegeben hat. Meist taucht in diesem Kontext der Begriff Fantasie auf, mal kaschiert durch Titel wie «Schmetterlinge» in *Papillons*, durch Maskeraden wie in *Carnaval*, oder durch Titel wie «*Märchenerzählungen*» und «*Märchenbilder*» oder aber, ohne Umschweife, wie in diversen Fantasiestücken.

Dieser rigoros individuelle Ausdruck ist bei Robert Schumann ebenso oft gepaart mit Selbstzweifeln, mit Karrierehoffnungen und -enttäuschungen und mit einer labilen Psyche an der Seite einer starken Frau. Als Musikkritiker schwebt Schumann als singulärer Geist durch die Feuilletons, seine Lebensintensität ist hoch, das Schwungrad, das er als Komponist dreht, bewegt sich meist in Form von Gattungsschüben: das Lieder-Jahr, das Symphonien-Jahr, das Kammermusik-Jahr, dazu die frühe Phase der Klaviermusik.

Schumann, der Freigeist, entpuppt sich häufig als ein stiller Prophet – indem er am liebsten Formen wählt, in denen er sich zuhause fühlt. Kein anderer namhafter Komponist der Romantik hat sich in allen



Ferdinand David

Gattungen (vom Orgelstück bis zur Oper) ausprobiert und ist doch am liebsten zum Fantasiehaften, Mosaikartig-Bruchstückhaften zurückgekehrt.

Violinsonate N° 1 a-moll op. 105

Heute wissen wir ein bisschen darüber, wie es damals war, am 16. Oktober 1851: Die Familie Schumann wohnt für einige Monate in einer ruhigen Wohnung in den alten Gärten an der Kastanienallee (ab 1854 als Königsallee bekannt) in Düsseldorf. An jenem Donnerstag wird in diesen Räumen erstmals Robert Schumanns neue Violinsonate aufgeführt, in kleinem privatem Rahmen. Clara Schumann sitzt am Klavier, Joseph von Wasielewski (ausgebildet u. a. von Mendelssohn

und Schumann) spielt die Geige. *«Wir spielten sie [die Sonate] und fühlten uns ganz besonders durch den ersten sehr elegischen, sowie den zweiten lieblichen Satz ergriffen»*, überliefert Clara, *«nur der dritte, etwas weniger anmutige, mehr störrische Satz wollte noch nicht so recht gehen.»* Und Joseph von Wasielewski, der spätere Schumann-Biograph, schreibt: *«Im ganzen zeigte sich Schumann von der Ausführung befriedigt, nur das Finale konnte ich ihm nicht zu Danke spielen. Es wurde noch dreimal durchgenommen, doch Schumann meinte, er habe eine andere Wirkung von der Geigenpartie erwartet. Ich vermochte ihm nicht genügend den störrischen, unwirschen Ton des Stückes wiederzugeben.»*

Bei der ersten öffentlichen Aufführung dieser a-moll-Sonate, rund ein halbes Jahr später, am 21. März 1852 in Leipzig, spielt wiederum Clara den Klavierpart, diesmal aber an der Seite von Ferdinand David, dem Schumann wenig später seine zweite Violinsonate widmen wird.

David war es auch, der Schumann angestiftet hatte, sich näher mit der Geige als Soloinstrument zu beschäftigen: 1850 hatte Schumann erstmals laut über ein konzertantes Violinwerk nachgedacht, doch dann hatte David nichts mehr davon gehört – drei Jahre lang soll es bis zur Vollendung des Violinkonzerts dauern. Bereits im Januar 1850 regt David an: *«Deine Fantasiestücke für Piano u. Clarinette gefallen mir ungemein; warum machst Du nichts für Geige und Clavier? es fehlt so sehr an etwas Gescheidtem Neuem und ich wüßte Niemand der es besser könnte als Du.»*

Mehr als anderthalb Jahre vergehen. Im September 1851 schreibt Schumann dann in sehr kurzer Zeit, binnen weniger Tage nur, eine Violinsonate – in moll, wie das Violinkonzert, wie die zweite und dritte Sonate sowie die *Fantasie mit Orchester op. 131*. Als das Werk fertig ist, schreibt Clara in ihr Tagebuch: *«Roberts neue Sonate [...] habe ich nun kennengelernt und bin sehr entzückt davon. Der ganze Charakter der Sonate gefällt mir außerordentlich.»*

Drei Sätze umfasst das Werk, vieles wirkt kompakt und ökonomisch, etwa im Gegensatz zu den beiden anderen Violinsonaten. Schumanns Technik, einzelne Teile motivisch miteinander zu verknüpfen und das thematische Material ständig zu verwandeln, tritt hier deutlich zutage, vor allem im Kopfsatz, auf den Schumann in der Coda des Finalsatzes noch einmal anspielt.

Fantasiestücke op. 73

1849 ist ein Revolutionsjahr – «erschütternde Ereignisse» nennt Robert Schumann die politischen Entwicklungen, die er in Dresden hautnah mitbekommt. Während Richard Wagner in seinem Eifer auf die Barrikaden klimmt, äußert sich Schumanns Reaktion eher in einem Produktionsschub: Es wird das kompositorisch reichste Jahr seines gesamten Schaffens.

Seine *Phantasiestücke op. 73* gehören zu einer Gruppe von Werken, die in vielen Konzertführern als eine Art Sub-Gattung dargestellt werden: Kammermusikalische Stücke in freier Form. Dazu zählen bei Schumann die *Märchenbilder op. 113*, *Adagio und Allegro op. 70* (für Pianoforte und Horn), die *Stücke im Volkston* (für Cello bzw. Violine und Klavier), die *Romanzen op. 94* (Oboe bzw. Geige und Klavier) sowie die *Märchenerzählungen op. 132* (für Klarinette oder Violine, Viola und Klavier), lässt man die verschollenen *Romanzen* für Cello und Klavier von 1853 einmal außer Acht.

Drei Fantasiestücke für Klavier und Klarinette (Violine oder Violoncello ad libitum) – so lauten die angezeigten Besetzungsvarianten; Schumann selbst hatte im Autograph den Titel «*Soiréestücke*» gewählt, zumal die drei Sätze auf den ersten Blick ein wenig zusammengewürfelt, zumindest formal nicht sonderlich eng miteinander verbunden wirken. Die attacca-Überschriften jedoch deuten auf den Einheitsgedanken hin, und so haben wir es mit dem einzigen kammermusikalischen Werk jener Zeit zu tun, das zukunftsweisend Einsätzigkeit suggeriert (und gleichzeitig die dreiteilige da-capo-Form bedient). Das kommt Schumanns poetischer Idee, einer streng

logischen Form zu entfliehen, sehr nahe. Von daher gerät beinahe unauffällig der zweite Satz in den Fokus, der fast ausgleichend das zusammenführt, was sich in den beiden Ecksätzen zuspitzt. Dem «*Zart und mit Ausdruck*» am Beginn steht am Ende das «*Rasch und mit Feuer*» entgegen, während der Mittelsatz – «*Lebhaft, leicht*» – als Bindeglied dient: im Spielerisch-Leichten fängt er auf, was in den Ecksätzen auseinandergehalten werden soll.

Phantasiestücke op. 88

Schumann war, wie bereits angedeutet, ein Komponist der Gattungsphasen: in der Frühzeit schreibt er ausschließlich Klavierwerke; dann folgt 1840 sein Liederjahr mit rund 150 Liedern, das Jahr darauf steht im Zeichen der Symphonie (mit zweieinhalb fertig gestellten Werken); 1842 widmet er sich intensiv der Kammermusik, u. a. mit dem Klavierquintett und dem Klavierquartett sowie mit den drei Streichquartetten, auch wenn deren Ursprünge bis 1838 zurückreichen. Ebenfalls von 1842 datieren Schumanns erste Versuche auf dem Gebiet des Klaviertrios, auch wenn sich die Arbeit ins Folgejahr hinzieht. Erstes Ergebnis ist ein Klaviertrio in a-moll, das er erst 1850 und unter dem Titel «*Fantasiestücke*» veröffentlicht wird.

Am 17. Februar 1843 notiert er: «*Gearbeitet hab' ich in den letzten Monaten ein Quartett f. Pfte mit Violine pp, ein Trio f. Pfte, Violine u. Vcello [...]. Die beiden ersten wollte ich meiner Klara zu Weihnachten bescheeren, wurde aber mit dem Trio nicht ganz fertig, und hatte mir durch zu viel Arbeiten eine Nervenschwäche zugezogen, die uns bange machte.*»

Hört man sich diese Werke an, so ist von dieser Nervenschwäche wenig zu erkennen. Vielmehr könnte man sich an Haydns späte Klaviertrios erinnert fühlen: Zumindest die Struktur der ersten beiden Stücke deutet ein wenig in diese Richtung, weil hier Cello und Bassstimme des Klaviers oft parallel geführt werden – ein Indiz dafür, dass diese Musik wohl vornehmlich für Amateure und Laien

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who is the composer?



Robert Schumann (1810–1856): Dreamer. Family man. Happily married to Clara Schumann, female pioneer and composer in her own right. Bipolar? Burnout? Schizophrenia? No one is quite sure what led to Schumann's lifelong mental health problems.

What's the big idea?

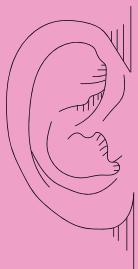


Who am I? Today, I'm a calm introvert. Tomorrow, I'll be a passionate dynamo! Schumann admitted that there were two contrasting sides to his personality. In articles he wrote for *The New Journal of Music* (*Neue Zeitschrift für Musik*), he even gave them names: «Florestan», the fiery one, and mild-mannered «Eusebius».

From rapture to torment. You'll meet Schumann's alter egos through the wild mood swings in tonight's programme. The *Fantasies* were written in happier times; however, he wrote *Violin Sonata N° 1* when he was feeling «extremely angry». The optimistic *Piano Trio N° 2* was surprisingly composed as his mental health was deteriorating.

What's your fantasy? A musical fantasy is defined as a piece which is «free» – that is to say, there are no particular rules to follow. It is often based on improvisation (making it up as you go along). Writing fantasies gave Schumann a chance to break from tradition and explore his creative potential.

What should I listen out for?

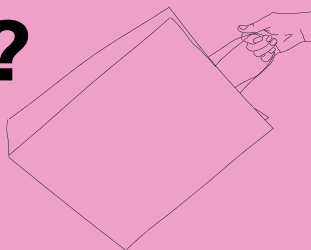


Ups and downs. Tonight's concert begins with «passionate expression» in *Violin Sonata N° 1*. The *Fantasies* will take you on a rollercoaster of romance and joy; fire and angst; humour and playfulness. And you'll go home on a high as the final movement of *Piano Trio N° 2* gives you a lift.

Teamwork. Together, the three instruments collaborate in *Fantasy op. 88* and *Piano Trio N° 2* to produce rich layers of sound. First though, enjoy some individual moments as the violin sparkles in the *Sonata*, and luxuriate in the exquisite cello melodies of *Fantasy op. 73*.

Have I heard this before? Schumann made regular use of a common pattern in music called «ternary form». You hear one tune, then a different tune, before returning to the first tune again. So if something feels a bit déjà vu, the likelihood is that Schumann is repeating himself!

Something to take home?



Portrait of a lady. Schumann liked to make use of musical quotations. In *Piano Trio N° 2*, he referenced one of his songs, «*Dein Bildnis wunderselig*» (*Your Wonderful Portrait*), written perhaps as a dedication to his beloved wife, Clara Schumann. There are many portraits of Clara, one of which was used on the 100 Deutsche Mark note in the 90s!

Fast forward. For a trio with a different vibe, join some of the world's greatest soloists on 20.01. as they showcase their virtuosic talents through an exploration of 20th-century Eastern European chamber music.

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

konzipiert ist. Schumann selbst hat diesem Gedanken Nachdruck verliehen, indem er darauf hinweist, dass der Charakter dieser Musik im Vergleich zu seinen anderen Kammermusikwerken delikater sei.

Die vorliegenden handschriftlichen Quellen deuten an, wie viel Mühe Schumann damit gehabt hat, den einzelnen Sätzen ihre endgültige Gestalt zu geben. Das beweist auch die Tatsache, dass er sich mit einer Veröffentlichung lange Zeit schwertut. Mehrere Jahre ziehen dahin, Schumann vertröstet seinen Verleger Peters mehrfach, so auch im Mai 1845. Erst 1850 gibt er sie zum Druck frei – bei Peters' Leipziger Konkurrenten Kistner. *«Erst heute erhalten Sie die Phantasiestücke. Es ist noch ein neues hinzugekommen (Nro. 4) und sonst auch hat mich die Arbeit länger aufgehalten als ich glaubte.»* Dieses Verhalten erinnert mehr an Beethoven, bei Schumann jedoch bildet es eine absolute Ausnahme.

Klaviertrio N° 2 F-Dur op. 80

«Es gehört zu den Stücken Roberts, die mich von Anfang bis zum Ende in tiefster Seele erwärmen und entzücken», gesteht Clara Schumann: *«Ich liebe es leidenschaftlich und möchte es immer und immer wieder spielen.»*

Auch dieses F-Dur-Trio fällt in die Zeit äußerer und innerer Instabilitäten. Schumanns Gesundheit ist labil, psychische Störungen lassen sich nicht mehr verheimlichen. Die Arbeit dient ihm einmal mehr als Flucht nach vorn. Davon zeugen auch die ersten beiden Klaviertrios.

Schumann bezeichnet das F-Dur-Trio gegenüber Carl Reinecke als *«freundlicher und schneller»* als das Schwesterwerk in d-moll, das teilweise noch in einer Zeit *«düsterer Stimmungen»* geschrieben wurde. In seinen Lebenserinnerungen erinnert sich Reinecke dann daran, wie Schumann ihm den zweiten Satz zeigte und fragte, ob er *«nichts Absonderliches»* daran finde. Schließlich habe ihm Schumann,

«ohne ein Wort zu sprechen», die ersten sechs Takte gezeigt, wo «*der Baß des Claviers und das Violoncello streng canonisch geführt sind*»: «*eine versteckte Finesse, die wohl den meisten beim erstmaligen Hören entgehen wird.*»

Bei Schumann darf man gern nach einem doppelten Boden suchen. Im ersten Satz etwa kreist das erste Thema um den Ton F – kein Wunder, bei der Grundtonart F-Dur; das zweite Thema ist dazu in Charakter, Dynamik und Rhythmik völlig konträr. Das Markante: So wie das erste Thema um den Ton F kreist, so bewegt sich das zweite Thema um den Ton E. Initiiert Schumann hier etwa ein Pas de deux seiner beiden Alter Egos: Florestan (F) und Eusebius (E)?

Nach dem «*Mit innigem Ausdruck*» folgt an dritter Stelle der wohl berührendste Satz dieses Trios mit einer melancholischen Melodie, die sich über einem sizilianischen Rhythmus entfaltet. Das Finale gehört zu den heitersten und humorvollsten Sätzen, die Schumann geschrieben hat. Um nicht zu übertreiben, fordert er ein «*Nicht zu rasch*». Der Schwung dieses Satzes lässt jedoch nie wirklich nach, und wenn doch, dann um die Zuhörer zu überraschen. Wieder nutzt er seine Kenntnisse in Kanonik und Kontrapunktik. In seinem Tagebuch schreibt er: «*– sehr fröhlich – Triogedanken*». Und Clara ergänzt: «*Robert ist jetzt sehr fleißig, er schreibt an einem Klaviertrio... ich freue mich, dass er auch einmal wieder an das Klavier denkt. Er scheint selbst sehr zufrieden mit seiner Komposition.*»

Dass Clara Schumann dieses Werk so sehr schätzt, hängt vielleicht auch mit einem bestimmten Motiv zusammen: im Mittelteil des ersten Satzes, der Durchführung, spielt die Violine ein Thema, das Schumann bereits in seinem Eichendorff-Zyklus op. 39 erstmals verwendet hat: in dem Lied mit dem Titel «*Dein Bildnis wunderselig*». Hier greift er dieses Thema, leicht gewandelt, wieder auf und leitet damit einen der fesselndsten Durchführungsabschnitte ein, die nach Beethoven geschrieben worden sind – ein Beleg dafür, dass



Robert und Clara Schumann 1847. Litographie von Eduard Kaiser

Schumann mitunter eben doch ein sehr formbewusster und gezielt sich mit dem klassischen Erbe auseinandersetzen-der Komponist gewesen ist.

Als «*2tes Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell*» erscheint Schumanns op. 80 bei Schuberth & Co. In Hamburg und New York. Clara ist es vorbehalten die Uraufführung zu spielen: am 22. Februar 1850 bei einer Soirée im Leipziger Gewandhaus, an ihrer Seite zwei enge Schumann-Vertraute, Ferdinand David und der Cellist, Dirigent und Komponist Julius Rietz. Auch auf ihrer Tournee 1851 spielt Clara das Stück u. a. in Bremen und Hamburg.

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

Robert Schumann *Sonate für Violine und Klavier N° 1 a-moll op. 105*
Erstaufführung

Robert Schumann *Fantasiestücke op. 73*
16.10.2023 Héléne Grimaud / Sol Gabetta

Robert Schumann *Phantasiestücke op. 88 (1842)*
29.04.2018 Trio Dora

Robert Schumann *Trio N° 2 F-Dur op. 80*
Erstaufführung

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

**Impressions d'ici
et d'ailleurs**

Jean-Pierre Beckius, *Laerensmilten 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

Aylen Pritchin violon

FR Premier prix au Concours Long-Thibaud-Crespin de 2014, Aylen Pritchin reçoit le Quatrième Prix et le Prix spécial du jury, du public et de la presse au Concours Tchaïkovski de Moscou en 2019. En soliste, ses invitations récentes incluent l'Orchestre de Chambre de Paris pour le *Troisième Concerto* de Saint-Saëns, le WDR Sinfonieorchester Köln pour le *Concerto* de Beethoven, le Taiwan Philharmonic Orchestra pour le *Concerto* de Korngold, il Pomo d'Oro dans le *Troisième Concerto* de Mozart, le Scottish Chamber Orchestra pour le *Concerto* de Brahms, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse pour le *Deuxième Concerto* de Prokofiev et le *Premier* de Bruch, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra pour le *Troisième Concerto* de Saint-Saëns et le *Deuxième* de Prokofiev, l'Armenian National Philharmonic Orchestra pour le *Concerto* de Brahms et la Camerata Nordica pour le *Concerto* de Vaughan Williams. En 2024, il est invité pour cinq concerts avec le Sinfonia Varsovia à jouer le *Concerto* de Mendelssohn dans le cadre de «Ma Région virtuose», anciennement La Folle Journée en région. Chambriste recherché, il se produit sur les scènes du monde entier comme le Wiener Konzerthaus, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Musikaliska de Stockholm, le Mozarteum de Salzbourg, le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, le Concert Hall de Hong Kong et le Toppan Hall de Tokyo. En 2023, il est invité au Kammermusikfest de Lockenhaus, collaborant avec des artistes comme Lawrence Power, Nicolas Altstaedt et Olli Mustonen. En 2024, il est aussi invité en duo avec Maxim Emelyanychev dans la série de Jeanine Roze au Théâtre

Aylen Pritchkin photo: Andrej Grlic



des Champs-Élysées. En 2021, un premier disque en duo avec Maxim Emelyanychev, consacré aux *Sonates pour violon et piano* de Brahms et enregistré sur instruments historiques, sort chez Aparté. Il reçoit de nombreuses critiques élogieuses. En 2022, un disque Debussy-Hahn-Stravinsky avec Lukas Geniušas sort chez Mirare Productions et reçoit un Choc de Classica et le Preis der Deutschen Schallplatten Kritik en Allemagne. Il est nommé parmi les 5 Classical Music Albums You Can Listen to Right Now par le *New York Times*. Aylen Pritchich enseigne actuellement au Conservatoire Royal d'Anvers et à la Hochschule Robert Schumann à Düsseldorf.

Aylen Pritchich Violine

DE Erster Preisträger beim Long-Thibaud-Crespin-Wettbewerb 2014, erhielt Aylen Pritchich den Vierten Preis und den Sonderpreis der Jury, des Publikums und der Presse beim Tschairowsky-Wettbewerb 2019 in Moskau. Als Solist wurde er in jüngerer Zeit vom Orchestre de Chambre de Paris für das *Dritte Konzert* von Saint-Saëns verpflichtet, vom WDR Sinfonieorchester Köln für das Beethoven-Konzert, vom Taiwan Philharmonic Orchestra für jenes von Korngold, il Pomo d'Oro lud ihn für Mozarts *Drittes Violinkonzert* ein und das Scottish Chamber Orchestra für das von Brahms, das Orchestre National du Capitole de Toulouse für das *Zweite Violinkonzert* von Prokofjew und das *Erste* von Bruch, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra für das *Dritte Violinkonzert* von Saint-Saëns und das *Zweite* von Prokofjew, das Armenian National Philharmonic Orchestra für das Brahms-Konzert und die Camerata Nordica für das Konzert von Vaughan Williams. Im Jahr 2024 wurde er für fünf Konzerte mit der Sinfonia Varsovia eingeladen, das Mendelssohn-Konzert im Rahmen von Ma Région virtuose, früher La Folle Journée en région, zu spielen. Als gefragter Kammermusiker tritt er auf Bühnen in der ganzen Welt auf, darunter das Wiener Konzerthaus, das Concertgebouw Amsterdam, die Musikaliska Stockholm, das Mozarteum Salzburg, das Tschairowsky-Konservatorium in Moskau, die Concert Hall Hongkong

und die Toppan Hall Tokyo. Im Jahr 2023 wurde er zum Kammermusikfest in Lockenhaus eingeladen und arbeitete mit Künstlern wie Lawrence Power, Nicolas Altstaedt und Olli Mustonen zusammen. Im Jahr 2024 wurde er außerdem als Duo mit Maxim Emelyanychev in Jeanine Rozes Reihe im Théâtre des Champs-Élysées eingeladen. 2021 erschien bei Aparté eine erste CD im Duo mit Maxim Emelyanychev, die den Sonaten für Violine und Klavier von Brahms gewidmet ist und auf historischen Instrumenten aufgenommen wurde. Sie erhielt zahlreiche begeisterte Kritiken. Im Jahr 2022 erschien bei Mirare Productions eine Debussy-Hahn-Stravinsky-CD mit Lukas Geniušas, die einen Choc de Classica und den Preis der Deutschen Schallplattenkritik erhielt. Es wurde von der *New York Times* zu einem der 5 Classical Music Albums You Can Listen to Right Now ernannt. Aylen Pritchyn unterrichtet derzeit am Königlichen Konservatorium in Antwerpen und an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf.

Nicolas Altstaedt violoncelle

FR Le violoncelliste franco-allemand Nicolas Altstaedt est l'un des artistes d'aujourd'hui les plus éclectiques et sollicités. En tant que soliste, chef et directeur artistique, il brasse un large répertoire allant de la musique ancienne à contemporaine, jouant sur instruments d'époque et modernes. Parmi les points de forts de la saison 2024/25, citons ses débuts avec le Royal Concertgebouw Orchestra dirigé par Matthias Pintscher, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen et Thomas Adès, et le Swedish Radio Symphony Orchestra dirigé par Maxim Emelyanychev, ainsi que des retrouvailles avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et Edward Gardner, le Konzerthausorchester Berlin et Joana Mallwitz, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin et Thomas Adès, le WDR Sinfonieorchester Köln et Elena Schwartz, l'Orchestre Philharmonique de Radio France ou encore le Philharmonia Orchestra et Paavo Järvi. Il collabore avec le Münchener Kammerorchester plusieurs fois à travers la saison en tant qu'Artist in Focus et fait ses débuts au Grand Teton Music

Nicolas Altstaedt photo: Marco Borggreve



Festival avec Donald Runnicles à l'été 2025. Depuis ses débuts hautement salués aux côtés des Wiener Philharmoniker et Gustavo Dudamel au Festival de Lucerne, les résidences et collaborations notables ont inclus le Budapest Festival Orchestra et Iván Fischer, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg et Teodor Currentzis, l'Helsinki Festival et Esa-Pekka Salonen, le Royal Stockholm Philharmonic Orchestra et Philippe Herreweghe, les Münchner Philharmoniker et Krzysztof Urbanski, tous les orchestres de la BBC, l'Orchestre National de France et Christian Măcelaru, le NHK et le Yomiuri Nippon avec Kazuki Yamada et le National Symphony Orchestra de Washington entre autres. Il joue régulièrement sur instruments d'époque avec des ensembles tels Il Giardino Armonico avec Giovanni Antonini, le B'Rock Orchestra avec René Jacobs, l'Orchestre des Champs-Élysées avec Philippe Herreweghe et Arcangelo avec Jonathan Cohen. En tant que chef, il a construit des relations étroites avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Münchener Kammerorchester, le Tapiola Sinfonietta, le Scottish Chamber Orchestra et Les Violons du Roy. Jouer les compositeurs Thomas Adès, Jörg Widmann, Thomas Larcher, Fazıl Say et Sofia Gubaidulina consolide sa réputation d'interprète d'exception de la musique contemporaine. Wolfgang Rihm, Sebastian Fagerlund, Erkki-Sven Tüür, Márton Illés et Helena Winkelmann ont récemment écrit des concertos et d'autres pièces à son intention. De nouveaux concertos de Liza Lim et Malika Kishino, ainsi qu'une nouvelle œuvre pour violoncelle et chœur de Raquel García-Tomás ont été créés cette saison. En 2012, Nicolas Altstaedt a succédé à Gidon Kremer comme directeur artistique du Lockenhaus Chamber Music Festival, et, de 2014 à 2021, il a pris la suite d'Ádám Fischer au même poste à la tête de la Haydn Philharmonie du Palais d'Esterházy, menant, ces dernières saisons, cet orchestre en tournée au Japon et en Chine. En musique de chambre, ses partenaires sont Janine Jansen, Vilde Frang, Pekka Kuusisto, Lawrence Power, Antoine Tamestit, Alexander Lonquich, Mao Fujita, Maxim Emelyanychev, Fazıl Say, Jean Rondeau, Thomas Dunford, le Quatuor Ébène et le Belcea Quartet. Il se produit à la Mozartwoche et au Festival de Salzbourg, au Verbier Festival, aux BBC

Proms, au Festival de Lucerne, au Festival International d'Édimbourg, au Festival du Printemps de Prague et au Musikfest Bremen. Son dernier enregistrement pour le Lockenhaus Festival a reçu le BBC Music Magazine 2020 Chamber Award et le Gramophone Classical Music Award 2020. Il a obtenu le BBC Music Magazine Concerto Award 2017 pour sa captation des concertos de Carl Philip Emanuel Bach chez Hyperion avec Arcangelo et Jonathan Cohen, ainsi que l'Edison Klassiek 2017 pour l'enregistrement de son récital avec Fazıl Say sous le label Warner Classics. Il est récipiendaire du Credit Suisse Award 2010, du Beethoven Ring Bonn 2015, du Prix de la Musique de la ville de Duisburg 2018 et a été BBC New Generation Artist entre 2010 et 2012. Nicolas Altstaedt s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Nicolas Altstaedt Violoncello

DE Der deutsch-französische Cellist Nicolas Altstaedt ist einer der gefragtesten Künstler unserer Zeit. Als Solist, Dirigent und künstlerischer Leiter spielt er ein breites Repertoire, das von alter bis zeitgenössischer Musik reicht. Er spielt auf historischen ebenso wie auf modernen Instrumenten. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 gehören sein Debüt mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Matthias Pintscher, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und Thomas Adès sowie dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Maxim Emelyanychev, sowie die Wiederbegegnung mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Edward Gardner, dem Konzerthausorchester Berlin und Joana Mallwitz, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und Thomas Adès, dem WDR Sinfonieorchester Köln und Elena Schwartz, dem Orchestre Philharmonique de Radio France oder auch dem Philharmonia Orchestra und Paavo Järvi. Mit dem Münchener Kammerorchester arbeitet er mehrmals über die Saison hinweg als Artist in Focus zusammen und gibt im Sommer 2025 sein Debüt beim Grand Teton Music Festival mit Donald Runnicles. Seit seinem hochgelobten Debüt mit den Wiener

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

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation



In tune

And we're on air!

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

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 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

Philharmonikern und Gustavo Dudamel beim Lucerne Festival gehörten das Budapest Festival Orchestra und Iván Fischer, das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg und Teodor Currentzis, das Helsinki Festival und Esa-Pekka Salonen zu seinen bemerkenswerten Residenzen und Kooperationen, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und Philippe Herreweghe, die Münchner Philharmoniker und Krzysztof Urbanski, alle BBC-Orchester, das Orchestre National de France und Christian Măcelaru, das NHK und das Yomiuri Nippon mit Kazuki Yamada und das National Symphony Orchestra in Washington. Er spielt regelmäßig auf historischen Instrumenten mit Ensembles wie Il Giardino Armonico mit Giovanni Antonini, dem B'Rock Orchestra mit René Jacobs, dem Orchestre des Champs-Élysées mit Philippe Herreweghe und Arcangelo mit Jonathan Cohen. Als Dirigent hat er enge Beziehungen mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Münchener Kammerorchester, der Tapiola Sinfonietta, dem Scottish Chamber Orchestra und Les Violons du Roy aufgebaut. Die Gestaltung von Werken aus den Federn von Thomas Adès, Jörg Widmann, Thomas Larcher, Fazıl Say und Sofia Gubaidulina festigt seinen Ruf als herausragender Interpret zeitgenössischer Musik. Wolfgang Rihm, Sebastian Fagerlund, Erkki-Sven Tüür, Márton Illés und Helena Winkelmann haben in letzter Zeit Konzerte und andere Stücke für ihn geschrieben. In dieser Saison wurden neue Konzerte von Liza Lim und Malika Kishino sowie ein neues Werk für Violoncello und Chor von Raquel García-Tomás uraufgeführt. 2012 trat Nicolas Altstaedt die Nachfolge von Gidon Kremer als künstlerischer Leiter des Lockenhaus Chamber Music Festivals an, und von 2014 bis 2021 übernahm er von Ádám Fischer in derselben Position die Leitung der Haydn Philharmonie im Esterházy-Palast und führte das Orchester in den letzten Saisons auf Tourneen nach Japan und China. Zu seinen Kammermusikpartnern gehören Janine Jansen, Vilde Frang, Pekka Kuusisto, Lawrence Power, Antoine Tamestit, Alexander Lonquich, Mao Fujita, Maxim Emelyanychev, Fazıl Say, Jean Rondeau, Thomas Dunford, das Quatuor Ébène und das Belcea-Quartett. Er trat bei der Mozartwoche

und den Salzburger Festspielen, dem Verbier Festival, den BBC Proms, dem Lucerne Festival, dem Edinburgh International Festival, dem Festival des Prager Frühlings und dem Musikfest Bremen auf. Seine letzte Aufnahme für die Lockenhaus Festspiele wurde mit dem BBC Music Magazine 2020 Chamber Award und dem Gramophone Classical Music Award 2020 ausgezeichnet. Er erhielt den BBC Music Magazine Concerto Award 2017 für seine Aufnahme der Konzerte von Carl Philip Emanuel Bach bei Hyperion mit Arcangelo und Jonathan Cohen sowie den Edison Klassiek 2017 für die Aufnahme seines Recitals mit Fazıl Say beim Label Warner Classics. Er ist Träger des Credit Suisse Award 2010, des Beethovenrings Bonn 2015, des Musikpreises der Stadt Duisburg 2018 und war zwischen 2010 und 2012 BBC New Generation Artist. In der Philharmonie Luxembourg trat Nicolas Altstaedt zum letzten Mal in der Saison 2022/23 auf.

Maxim Emelyanychev piano

FR Né en 1988 de parents musiciens, Maxim Emelyanychev étudie le piano et la direction d'orchestre dans sa ville natale de Nizhny-Novgorod, avant d'intégrer le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou dans la classe de direction de Gennadi Rozhdestvenski. C'est à l'âge de douze ans qu'il fait ses débuts de chef d'orchestre et très vite se produit en Russie à la tête d'orchestres baroques et symphoniques. En 2013, ayant attiré l'attention du monde musical grâce à sa participation en tant que pianofortiste à l'enregistrement des *Noces de Figaro* de Mozart à l'Opéra de Perm, sous la direction de Teodor Currentzis, il est invité à diriger l'ensemble baroque il Pomo d'Oro qui le nomme rapidement Chef Principal. C'est le début de sa carrière hors de Russie. Viennent alors des tournées internationales avec il Pomo d'Oro et la mezzo-soprano américaine Joyce DiDonato, ainsi que ses premiers débuts européens, notamment en 2014 dans *Don Giovanni* de Mozart à l'Opéra de la Maestranza de Séville, qui le propulsent sur les scènes lyriques et symphoniques mondiales. Depuis lors, il est invité à diriger régulièrement par les salles

Maxim Emelyanychev photo: Andrej Grlic



majeures et les grands orchestres d'Europe, des États-Unis et du Japon: Orchestre National du Capitole de Toulouse, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Berliner Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, WDR de Cologne ou encore Orchestre Philharmonique de Radio France. En 2018, un remplacement au pied-levé à la tête du Scottish Chamber Orchestra dans la *Neuvième Symphonie* de Schubert amène cet orchestre, enthousiaste dès la première répétition, à le nommer Chef Principal à partir de la saison suivante. Son contrat à ce poste a été prolongé depuis jusqu'en 2028. Maxim Emelyanychev et le Scottish Chamber Orchestra font de nombreuses tournées internationales et se produisent chaque année au Festival International d'Édimbourg, ainsi qu'aux Proms de Londres. En 2022, l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise lui propose, à l'issue de ses débuts à leur tête, le poste de Chef Principal Invité pour trois ans, à partir de la saison 2025/26. Ses enregistrements discographiques permettent de l'entendre à la tête du Scottish Chamber Orchestra dans la *Neuvième Symphonie* de Schubert, les *Troisième* et *Cinquième Symphonies* de Mendelssohn ou les *Cinquième* et *Huitième Symphonies* de Schubert, dont la sortie est prévue à l'automne 2024; à la tête d'il Pomo d'Oro notamment avec Joyce DiDonato dans *Agripinna* de Händel, «In War & Peace, Harmony Through Music» (Gramophone Award 2017, International Opera Awards 2019), *Theodora* de Händel (Edison Klassiek Awards 2023) ou dans les Volumes I et II de l'intégrale des symphonies de Mozart entreprise en 2023 (Edison Klassiek Awards 2023); en musique de chambre dans les *Sonates* de Brahms pour violon et piano, enregistrées avec Aylen Pritchin ou au piano seul dans des *Sonates* de Mozart (Choc de Classica 2018 et Prix ICMA 2019). Maxim Emelyanychev s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Maxim Emelyanychev Klavier

DE Maxim Emelyanychev wurde 1988 als Sohn musikalischer Eltern geboren. Er studierte Klavier und Dirigieren in seiner Heimatstadt Nizhny-Novgorod, bevor er am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau in die Dirigierklasse von Gennadi Rozhdestvenski wechselte. Im Alter von zwölf Jahren gab er sein Debüt als Dirigent und trat schon bald in Russland als Dirigent von Barock- und Synchronorchestern auf. Nachdem er 2013 die Aufmerksamkeit der Musikwelt durch seine Mitwirkung als Pianofortist bei der Aufnahme von Mozarts *Le Nozze di Figaro* an der Oper Perm unter der Leitung von Teodor Currentzis auf sich gezogen hatte, wurde er eingeladen, das Barockensemble il Pomo d'Oro zu leiten, das ihn bald darauf zum Chefdirigenten ernannte. Dies war der Beginn seiner Karriere außerhalb Russlands. Es folgten internationale Tourneen mit il Pomo d'Oro und der amerikanischen Mezzosopranistin Joyce DiDonato sowie europäische Debüts, u. a. 2014 in Mozarts *Don Giovanni* an der Opera de la Maestranza in Sevilla, die ihn auf die Opernbühnen und Konzertpodien der Welt brachten. Seitdem wird er regelmäßig von den wichtigsten Häusern und Orchestern in Europa, den USA und Japan eingeladen, um zu dirigieren: Orchestre National du Capitole de Toulouse, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Berliner Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, WDR Köln und Orchestre Philharmonique de Radio France. 2018 führte eine kurzfristige Vertretung am Dirigentenpult des Scottish Chamber Orchestra in Schuberts *Neunter Symphonie* dazu, dass dieses Orchester, das von der ersten Probe an begeistert war, ihn ab der folgenden Saison zum Chefdirigenten ernannte. Sein Vertrag für diese Position wurde inzwischen bis 2028 verlängert. Maxim Emelyanychev und das Scottish Chamber Orchestra gehen auf zahlreiche internationale Tourneen und treten jedes Jahr beim Edinburgh International Festival sowie bei den Londoner Proms auf. Im Jahr 2022

bot ihm das Schwedische Radio-Symphonieorchester nach seinem Debüt als Chefdirigent die Position des Gastdirigenten für drei Jahre ab der Saison 2025/26 an. Auf seinen Schallplattenaufnahmen ist er als Dirigent des Scottish Chamber Orchestra in Schuberts *Neunter Symphonie*, Mendelssohns *Dritter und Fünfter Symphonie* und Schuberts *Fünfter und Achter Symphonie* zu hören, die im Herbst 2024 veröffentlicht werden sollen; als Leiter von il Pomo d'Oro, insbesondere mit Joyce DiDonato in Händels *Agripinna*, «In War & Peace, Harmony Through Music» (Gramophone Award 2017, International Opera Awards 2019), Händels *Theodora* (Edison Klassiek Awards 2023) oder in den Teilen I und II der Gesamteinspielung von Mozarts Symphonien (Edison Klassiek Awards 2023); in der Kammermusik in Brahms' *Sonaten für Violine und Klavier*, aufgenommen mit Aylen Pritchin, oder am Klavier allein in Mozarts *Sonaten* (Choc de Classica 2018 und ICMA-Preis 2019). In der Philharmonie Luxembourg trat Maxim Emelyanychev zum letzten Mal in der Saison 2023/24 auf.

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

pOpera: 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

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

Sonates solos & divertimento

with three greats

20.01.25

Lundi / Montag / Monday

Isabelle Faust violon
Tabea Zimmermann alto
Jean-Guihen Queyras violoncelle

Kodály: *Sonate pour violoncelle seul op. 8*

Bartók: *Sonate pour violon seul Sz 117*

Ligeti: *Sonate pour alto solo*

Mozart: *Divertimento KV 563*

Musique de chambre

19:30

120' + entractes

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 36 / 48 € / **Phil30**

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,

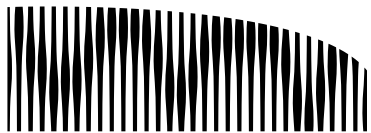
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

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