

Piano Quartets

Strauss and Brahms
in Conversation

Musique de chambre

15.10.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

19:30

Salle de Musique de Chambre



TOUJOURS AU PREMIER RANG.

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

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



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Piano Quartets

Strauss and Brahms in Conversation

Hyeyoon Park violon

Timothy Ridout alto

Kian Soltani violoncelle

Benjamin Grosvenor piano

((r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Benjamin Grosvenor and Timothy Ridout in conversation
with Eva Klein (EN)

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

DE Mehr über Brahms und die Musik und Musikszene Großbritanniens erfahren Sie in unseren Büchern zu diesen Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.





Flash!

palpitation | pal.pi.ta.sjc |

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



Bing!

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

Richard Strauss (1864–1949)

Klavierquartett c-moll (ut mineur) op. 13 (1883/84)

Allegro

Scherzo. Presto – Molto meno mosso

Andante

Finale. Vivace

41'

Johannes Brahms (1833–1897)

*Quartett für Streicher und Klavier N° 3 c-moll (ut mineur) op. 60
(1873/74)*

Allegro non troppo

Scherzo: Allegro

Andante

Finale: Allegro cómodo

35'

FR Vous avez dit romantique ?

Hélène Pierrakos

Une passion pour Brahms

Les premières œuvres de musique de chambre de Richard Strauss apparaissent comme héritières des grands modèles du romantisme allemand : Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann et surtout Johannes Brahms. Strauss évoqua dans ses souvenirs, regroupés et édités en 1976 par l'éditeur suisse Willi Schuh (*Aus meinen Jugend- und Lehrjahren in Richard Strauss : Betrachtungen und Erinnerungen*) sa « passion d'alors pour Brahms ». Étrangement, il n'y mentionne pas son *Quatuor avec piano op. 13*, pourtant clairement influencé par le style du maître, comme s'il n'avait pu dans sa maturité reconnaître dans cette œuvre de jeunesse un opus suffisamment personnel. Strauss mit la dernière main à son quatuor le 1^{er} janvier 1885 ; deux semaines plus tard, le Tonkünstlerverein de Berlin annonçait offrir 300 marks pour le meilleur quatuor avec piano qui lui serait soumis. Strauss tenta sa chance et remporta le premier prix avec cette pièce dédiée au duc Georg II de Saxe-Meiningen. L'accueil de la presse fut décevant, mais un certain Richard Pohl publia en 1887 dans le *Musikalisches Wochenblatt* l'un des rares articles élogieux : « Richard Strauss possède un talent inhabituel pour la composition – il a ses propres pensées, des idées pleines de fantaisie, une grande dextérité formelle et un « long souffle », preuve des meilleures compétences. Le quatuor dure trois quarts d'heure et nous tient pourtant en haleine jusqu'à la fin. » (cité par Peter Jost dans la préface à la partition – G. Henle Verlag)

La façon dont l'œuvre s'inaugure est, en tant que telle, un bel hommage à Brahms : le chant à l'unisson des trois instruments à cordes s'ouvre ensuite sur une magnifique et gratifiante harmonisation, avant que le piano ne fasse son entrée par un grand trait sur le mode *appassionato* et ne lance le premier thème.

L'écriture d'une grande densité polyphonique de la partie du piano est un clair héritage de la musique de chambre avec piano de Brahms et le travail harmonique, jouant subtilement entre mode mineur et mode majeur, confirme cet ancrage.

La vitalité de ce premier mouvement, l'habile alternance de jeu en *pizzicati* et de jeu *arco* pour les cordes, l'éloquence sans failles de ce premier volet du quatuor signalent avec superbe l'engagement du jeune compositeur dans ce qui sera son unique quatuor avec piano.

Entre opéras futurs...

Fantastique et spirituel, le scherzo laisse un peu présager l'esprit de la musique composée pour le personnage de Zerbinetta dans l'opéra *Ariane à Naxos* de Strauss, avec les mêmes étranges effets orientalistes et une extrême mobilité de l'harmonie. De façon plus générale, on remarquera la théâtralité de ce mouvement, avec ses effets de coups frappés à la porte, comme dans une comédie de marivaudage à la viennoise, telles qu'en composera Strauss plus tard (on pense bien sûr au *Chevalier à la rose*). Ce que confirme l'étonnante suavité

du thème central (noté *molto meno mosso* – beaucoup moins rapide) qui permet l'expansion d'une séquence à la fois mystérieuse et sensuelle, avant que le thème initial ne reprenne ses droits, avec son énergie malicieuse, ses contrastes et ses effets de surprise.



**Ernst Stern, *Zerbinetta*, costume pour la production originale de 1912
Boston Public Library**

... et lieder anciens

D'esprit plus schumannien dans ses premières mesures, en particulier dans la partie de piano, le mouvement lent (*andante*) est l'un de ces merveilleux lieder instrumentés dont les grands compositeurs du romantisme allemand ont le secret. Strauss se fait ici l'héritier de Mendelssohn, Schumann et Brahms. De même que dans les deux mouvements précédents, on perçoit également l'alliage d'intensité passionnelle et de pure énergie qui marque cette œuvre du jeune Strauss. Rien ne bavarde ici, point de longueurs ni de commentaires superflus, malgré l'ampleur du discours et ses développements. Pour qui connaît le Strauss génial compositeur d'opéras et de lieder, on sent déjà ici l'exigence qui sera toujours la sienne d'un discours épuré, réduit à l'essentiel. Même si le « temps réel » de telle ou telle séquence est important, le « temps ressenti » (comme on le dit en météorologie de la température !) est si dense et si chargé de plénitude que l'auditeur ne peut que se laisser porter par cette ampleur. Un bref motif plein d'esprit vient clore étonnamment ce superbe mouvement lent, évoquant très exactement les toutes dernières mesures du *Chevalier à la rose*, où un postlude instrumental tout de légèreté referme avec ironie les sublimes épanchements lyriques du trio de la Maréchale, Sophie et Oktavian pour la toute dernière scène de l'opéra.

Humeur fantasque

Un peu comme chez Brahms, ici encore, c'est la dimension de l'héroïsme qui semble marquer les premières mesures du mouvement final (*Vivace*). Mais l'on peut à bon droit invoquer encore l'influence de Schumann : dans les aspects fantasques du rythme, les effets de rupture qui marquent le discours polyphonique, la richesse et l'invention de l'écriture du piano, ainsi que la vivacité des échanges entre les quatre instruments. Étonnamment, la facture de ce finale évoque plutôt celle d'un « scherzo », comme si Strauss refusait de se livrer à une composition excessivement architecturée. Rien de

magistral ici, ni de majestueux comme Brahms peut en avoir l'art dans ses finales, mais une cascade de motifs acérés et de séquences plus aériennes, où l'on sent toute une dimension théâtrale qui n'étonne pas chez ce futur très grand maître de l'opéra. Strauss pourtant donne à la toute dernière partie de ce mouvement une dimension de contrepoint, formant effet d'apothéose, par la densité polyphonique qui le rapproche une dernière fois de Brahms – tout en conservant cependant une extrême mobilité d'humeur, jusqu'à la dernière note. L'œuvre dans son entier est aussi une belle occasion de découvrir toute la richesse de l'invention pianistique de Strauss, et son art dans ce domaine. L'ensemble de ses lieder permettra bien sûr de le confirmer.

Strauss inscrivit pendant quelque temps le *Quatuor op. 13* au programme de ses tournées de concerts en Allemagne et à l'étranger, puis l'œuvre lui devint « *de plus en plus étrangère* », si l'on en croit l'un de ses biographes, Richard Specht. Elle n'a été remise au goût du jour que depuis quelques décennies, échappant fort heureusement à la sévérité de l'artiste sur cette pièce de jeunesse.

Brahms, héritier et modèle

Brahms se consacra à la musique de chambre tout au long de sa vie, d'abord comme interprète puis, dès 1853, avec le *Trio op. 8* et jusqu'en 1894 – trois ans avant sa mort. Le piano occupe dans cette production une place de choix, ce qui n'étonne pas chez ce compositeur lui-même excellent pianiste. On peut également comprendre cette présence systématique du piano dans les œuvres de musique de chambre comme un indice en creux de la difficulté à composer pour un genre aussi exigeant que le quatuor à cordes. Comme pour de nombreux musiciens du 19^e siècle, le quatuor à cordes fut pour Brahms intimidant et difficile, du fait de l'existence des seize quatuors de Beethoven, modèle fascinant et quelque peu accablant. Brahms ne composera en effet son premier quatuor à cordes qu'à près de quarante ans, après de multiples esquisses, essais et ratures.

Dans ses compositions de musique de chambre, Johannes Brahms se faisait l'héritier assumé de la production chambriste de Beethoven, Franz Schubert, Mendelssohn et Schumann. A contrario, il a été souvent remarqué que des personnalités musicales de premier plan telles que celles de Franz Liszt ou de Richard Wagner, appartenant à la génération qui précède celle de Brahms, ont presque entièrement laissé la musique de chambre de côté, comme si ces représentants (autoproclamés) de la « musique nouvelle » avaient à cœur de signaler leur modernité en dédaignant un genre aussi largement illustré par leurs prédécesseurs allemands. De là à associer la prolixité de Brahms en ce domaine à un certain académisme, il n'y a qu'un pas, que franchissent bien sûr allègrement les détracteurs de ce compositeur – qui furent (et sont peut-être encore ?) nombreux.

Tradition et progrès

Si l'on compare les œuvres chambristes de Brahms avec celles de son aîné et mentor, Schumann, on entend combien ce dernier laisse de côté les formes traditionnelles, au profit d'une invention personnelle. Brahms, en revanche, est le musicien des modèles éprouvés : trois ou quatre mouvements, dont la succession respecte le plus souvent la tradition et dont la structure interne est assez bien perceptible. Un Arnold Schönberg, pourtant, bien connu pour son invention et les évolutions (et révolutions) qu'il imprimera dans la musique de son temps, se fit toujours le défenseur de la musique de Brahms, en particulier dans ses écrits didactiques (*Traité d'harmonie et Fondements de la composition*). Dans son article « *Brahms, le progressiste* » (in *Le Style et l'idée*), Schönberg commentera en des termes très élogieux la richesse thématique et la force du contrepoint qui marquent en particulier le finale du *Quatuor avec piano en ut mineur op. 60*, mais aussi l'audace harmonique que manifeste cette œuvre – représentant selon Schönberg une authentique contribution « *au progrès de la langue musicale* ».



Photo d'Arnold Schönberg vers 1903–1908

Arnold Schönberg Center, Wien

Austérité et lyrisme

Malgré son numéro d'opus, le *Quatuor avec piano op. 60* a été en réalité conçu bien avant les deux autres quatuors avec piano (op. 25 et op. 26), puisque ses premières esquisses datent de 1856 : l'œuvre, remaniée, ne fut terminée que près de vingt ans plus tard – en 1875.

Plusieurs commentateurs ont interprété la tonalité sombre, voire tragique de ce quatuor, affichée d'entrée de jeu dans les premières mesures, comme un signe de cette douloureuse époque que fut pour Brahms celle de la maladie puis de la mort de Schumann en 1856.

Il a aussi été remarqué que les toutes premières notes de la partie de violon reprenaient le « thème de Clara », qui se retrouve dans maintes partitions schumaniennes, en hommage à sa femme – dont Brahms fut très proche, jusqu'à la fin de sa vie.

Au-delà de ces composantes biographiques, l'œuvre est l'un des plus beaux exemples d'un trait stylistique essentiel chez Brahms : l'alliage d'austérité et de lyrisme. Les quelques premières secondes du quatuor en donnent une quintessence, avec l'enchaînement du simple accord d'ut mineur, plaqué en force au piano dans le registre grave, à quoi succède ce qui sonne comme un motif plaintif et déchiré aux cordes. Ce geste initial, que l'on peut aussi entendre dans l'héritage de la pensée beethovénienne, Brahms le réitère dans une autre configuration harmonique, avant de laisser éclater ce qui sonne comme un véritable déferlement passionnel. Le deuxième thème d'allure plus chantante, dans le mode majeur, se voit ensuite, comme chez Schubert (autre grand modèle pour Brahms), présenté dans sa version mineure et désolée. Avec ce riche matériau, le musicien va construire toute une architecture lyrique qui semble tour à tour solide et fragile, rayonnante de puissance ou s'ouvrant au contraire à la dimension du rêve.

Rêve de tempête et souvenir du baroque

Le court scherzo est l'une de ces séquences également d'esprit passionnel et tourmenté, évoquant les sombres forêts qu'aimait à parcourir Brahms, le promeneur – avec des rythmes lancinants, obsessionnels (chevauchée sans fin ? course à l'abîme ?) et un caractère fantasmagorique qui le rapproche du monde d'un Schumann. Après ces ténèbres, la douceur du thème de violoncelle en solo qui inaugure le mouvement lent sonne comme le ferait une rencontre pleine de charme dans un paysage de tempête et de cauchemar. Le mouvement dans son entier voit le dessin tout en subtilité de tout un système de variations mélodiques, harmoniques et rythmiques à partir du thème premier. L'auditeur semble y être invité à plonger de plus en plus profondément sous la surface d'un tableau paisible, pour y découvrir un monde entier de pensées, de souvenirs, de considérations philosophiques, tout cela dans une lumière voilée, pour un moment qui semble suspendu au-dessus du temps ordinaire. Le finale ouvre un nouveau faisceau d'avenues expressives : écriture d'une régularité quasi mécanique et souvenir du contrepoint ancien pour le piano, grands traits lyriques des cordes, exaltation grandissante par l'extension de la tessiture des instruments, soudains retours au calme comme pour mettre au mieux en valeur la réapparition du mode passionnel et de son alliance étrange avec la sobriété d'une musique baroque.

Musicologue et critique musicale, Hélène Pierrakos a présenté des émissions à France Musique et collaboré avec plusieurs revues musicales. Elle présente les concerts de musique de chambre de l'Opéra National de Paris. Elle est l'auteur d'une monographie de Chopin et de deux essais : L'ardeur et la mélancolie (Fayard) sur le romantisme allemand et Failles dans le marbre (Premières Loges) sur les musiciens et l'Antiquité grecque.



Clara Schumann par Elwine von Leyser

Dernière audition à la Philharmonie

Richard Strauss *Klavierquartett c-moll (ut mineur) op. 13*

24.02.2020 Daishin Kashimoto / Amihai Grosz / Julian Steckel /
Éric Le Sage

Johannes Brahms *Klavierquartett N° 3*

23.04.2023 Maria Nowak / Katarzyna Budnik / Yuya Okamoto /
Krystian Zimerman

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Nikki Ninja goes CDI Echternach: «Kanner waren all «corps et âme» bei der Saach, a wann d’Nikki Ninja an d’Schoul komm ass, da war dat all Kéier wéi Kleeschen, Chrëschttag an Ouschteren zesummen!!! D’Resultat léist sech weisen! D’Atmosphär war elektrifizierend, a an Kanner waren begeeschtert. Esou eng Energie bréngt jidereen zesummen!»



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

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Richard Strauss (1864–1949): Romantic. Innovator. Not to be confused with the «Waltz King» of the same surname. Could teach Gen Z a lesson or two on how to style a hipster handlebar moustache. Famously his music appears in the film *2001: A Space Odyssey*.

Johannes Brahms (1833–1897): Perfectionist. Virtuoso. Concert pianist from the age of ten. Loved travelling, hiking, grooming his magnificent beard. Never married but had a special relationship with his late mentor Robert Schumann's widow, Clara.

What's the big idea?

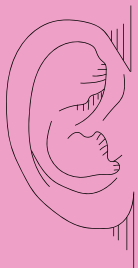


It's just a little crush. Do the two piano quartets sound a bit similar to you? That's probably because the young Strauss was heavily influenced by Brahms. Strauss referred to his «Brahmsschwärmerei» which roughly translates «to crush on Brahms»! Brahms, in turn, had a mega crush on Clara Schumann, who inspired many of his works...

Unrequited love. Both Brahms' and Strauss' piano quartets are in the minor mode, which gives the music a distinct sense of lamentation and languishing. Brahms' piece was even nicknamed *Werther* after a book character who fatally suffered from unrequited love.

Let's get this party started. According to novelist James Thurber, «*three is a crowd and four is a party*». The four instruments that comprise a piano quartet have varied roles, at times taking an accompanying back seat, sometimes adopting a prominent solo role, but always filling the room with a rich palette of sound and vibrant energy!

What should I listen out for?



Chapters. Just like chapters in a book, composers use movements to organise their pieces into sections, each with their own unique character and style. Brahms and Strauss follow the same structure here: a majestic *Allegro*, a lively *Scherzo. Presto*, a romantic *Andante* and a stormy *Finale*.

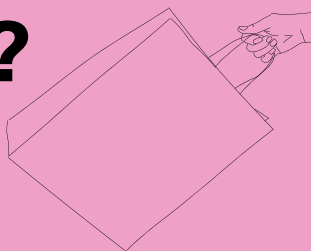
Playfulness. Listen to how the instruments interact with one another, particularly at the start of Strauss' *Presto* – keeping on their toes like players in a ball game, repetitively passing the notes to one another with ease and grace. Catch!

Love themes. In both Strauss' and Brahms' quartets, the slow movement brings some respite from the overall feeling of desperation and turbulence. A beautiful cello solo opens Brahms' *Andante*, whereas the piano introduces a lush, romantic melody in Strauss' third movement.

Something to take home?

In the words of Stan Getz, «*a good quartet is like a good conversation among friends interacting to each other's ideas*». Sounds relatable after what you just heard?

If you enjoyed this evening's instrumental mix, join us again at the Philharmonie on 20.10. for an opportunity to hear another piano quartet by Brahms' friend and master, Robert Schumann.



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

DE Kann Spuren von Brahms enthalten

Alexander Faschon

«Brahmsschwärmerei» – mit diesem Wort blickt Richard Strauss auf eine Phase in seinem Komponieren zurück, die in den Jahren 1884 bis 1886 einige eindeutig vom Schaffen Johannes Brahms' inspirierte Werke zutage gefördert hat. Nun ist der Norddeutsche Brahms nicht der erste Name, der einfällt, denkt man über Ideengeber für Strauss' Musikverständnis nach, der mit Musiktheater-Monolithen wie *Salome* oder *Elektra* zu Beginn des 20. Jahrhunderts für Furore sorgte. Und auch die Kammermusik assoziiert man für gewöhnlich nicht mit dem gebürtigen Münchener. Gleichwohl: Der junge Richard Strauss bewegt sich zu Beginn seiner Komponistenkarriere noch im Fahrwasser der Konvention, ehe er sich ab den späten 1880er Jahren jenen musikalischen Gefilden zuwendet, für die sein Name bis heute steht. Unleugbar ist das *Klavierquartett in c-moll op. 13* in vielerlei Hinsicht eng bezogen auf entsprechende Kompositionen von Brahms. In den Worten des Strauss-Biographen Richard Specht handelt es sich sogar um «das stärkste Bekenntnis zu Brahms, das Strauß jemals abgelegt hat», und diese Bewertung bestätigt sich deutlich bei einem Blick auf das 1885 uraufgeführte Werk.

Johannes Brahms: Klavierquartett in c-moll op. 60

Zunächst jedoch ein Blick auf das Vorbild: Auch Brahms vollendet gut zehn Jahre zuvor ein *Klavierquartett in c-moll op. 60*, bereits sein drittes. Anders als bei Strauss nimmt die Kammermusik jedoch eine fundamentale Rolle in Brahms' kompositorischem Schaffen ein. Für den 1833 geborenen Hamburger wiegt das Erbe Ludwig van



Johannes Brahms (1872)

Beethovens wie für viele Tonkünstler seiner Generation schwer, hat jener doch mit seinem enigmatischen Spätwerk in den Augen vieler ein Trümmerfeld hinterlassen: Die klassischen, sonatenbasierten Formen empfindet man weithin als verbrannt. Auf der einen Seite tüfteln nun Moderne-Prominenzten wie Liszt und Wagner an einer weitgehenden Neuerfindung des überkommenen Formenkataloges; so entstehen das Musikdrama als Abkunft von der Nummernoper und die Symphonische Dichtung als Alternative zur Symphonie. Andere wiederum suchen nach Wegen, die Geschichte doch ohne radikalen Bruch fortzuschreiben, darunter Felix Mendelssohn

Bartholdy, Robert Schumann – und nicht zuletzt Johannes Brahms. Doch das scheint einfacher gesagt als getan: Über 14 Jahre lang arbeitet letzterer zum Beispiel an seiner *Ersten Symphonie*, bis er sie schließlich im November 1876 zur Aufführung bringen kann. In dieses Jahr fällt denn auch die Uraufführung des *Dritten Klavierquartetts op. 60*, mit dem Brahms sich gut 20 Jahre lang beschäftigt hat. Den langwierigen, aufreibenden Prozess deutet er wiederholt in Briefen an, rückt das Stück bisweilen in eine geistige Nähe zur depressiven Gemütslage von Johann Wolfgang von Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*. In der Tat fallen die ersten Arbeiten an der Musik in eine Zeit der emotionalen Turbulenzen, die auf den Suizidversuch seines Freundes Robert Schumann und die unglückliche Liebe zu Clara Schumann zurückzuführen sind.

Immer wieder ist der biographische Hintergrund auch als Interpretationsschlüssel zu dem Werk verstanden worden, und so fern liegt das nicht, hört man allein einmal in die ersten Takte dieses vielleicht schwermütigsten kammermusikalischen Werks aus Brahms' Feder hinein:

Leere Oktaven im Klavier und ein karges Streicherlamento mit Seufzermotivik eröffnen den ersten Satz. In der langsamen Einleitung macht sich eine düstere c-moll-Stimmung breit, ein Trauerchoral, durch den kaum ein Lichtpartikel dringt. Auf-, mehr noch Erlösung verheißt die nach gut 30 Takten erreichte Dominante, G-Dur, mit der es zu einem

Innehalten kommt: Doch jäh unterbrechen die Streicher diesen meditativen Moment mit impulsiv herabkrachenden Tonketten und leiten über in den rastlosen Komplex dieses diffizilen und hochdynamischen Sonatensatzes. Bratsche und Violoncello geben einen treibenden Puls vor, vollgriffige Akkorde im Klavier entfalten eine finstere Kraft, die intensive thematische Arbeit geht direkt auf alle Instrumente über. Ein aufwühlendes Wechselspiel von kontemplativer Innigkeit bis hin zu Steigerungsmomenten überschäumender Vitalität, folgt das Ganze einer überaus poetisch erdachten Konstruktion mit all ihren Höhen und Tiefen: Von zentraler Bedeutung ist dabei das fast omnipräsente Einleitungsthema, dem Brahms mal sehnsüchtig-verzweifelten, mal trotzig-kraftvollen Charakter aufprägt. So ist es auch wieder am Ende des Satzes zu hören: Nach einer dramatischen Coda, in der musikalisch und technisch noch einmal alles aufzuwenden ist, schlägt Brahms den Bogen zurück zum Anfang und modelt das Anfangsmaterial zum letzten Seufzer um. Es wäre nicht ungewöhnlich, einen solchen Satz in Dur enden zu lassen, um das Überstehen des Durchlebten zu zelebrieren. Dass Brahms sich hier für einen moll-Schluss entscheidet, unterstreicht den resignativen Duktus, der dem Satz von Anfang an innewohnt.

Auch im Scherzo hält er an dieser Grundstimmung fest, verwandelt diese aber in ein vorwärtsdrängendes Schattenspiel mit äußerst unruhiger Faktur; sowohl motivisch-thematisch als auch rhythmisch und harmonisch gibt es hier keine Verweildauer, keinen Ruhepuls, das Ganze ist von einer selbstverzehrenden Haltlosigkeit, an dessen triumphal gesteigerter Schlussepisode aber nun doch ein strahlender Dur-Akkord steht. Dagegen die Intimität des dritten, langsamen Satzes, in dem zuerst das Violoncello ein Thema von ungemeiner Lyrizität exponiert. Insgesamt sehr zurückgenommen die Disposition aller Instrumente, die sich auf dieses zärtliche Stelldichein einigen können; auch Momente gesteigerter Intensität strahlen hier eine Ruhe ab, die sich nach den Ereignissen der beiden ersten Sätze



Melencolia, Albrecht Dürer (1514)



Richard Strauss (1889), Foto: Müller

heilsam ausnimmt. Zudem ist der Satz thematisch und kontrapunktisch raffiniert gearbeitet, sodass ausnahmslos der Eindruck großer Stabilität und Geschlossenheit vorherrscht, die ihre Entsprechung auch in der harmonischen Anlage finden: In der auf den Grundton c ausgerichteten Gesamtarchitektur des Quartetts bekräftigt das E-Dur dieses Andantes das Gefühl des Entrückten, Schwerelosen. Im Finale schließlich kombiniert Brahms sofort liedhafte Melodik mit dem Verarbeitungsdrang eines Sonatensatzes und nimmt sich, unter

Rückgriff auf zuvor genutztes motivisches und thematisches Material, der zentralen Widersprüche an, die das Quartett bis hierhin durchgezogen haben. Zunächst noch mit wehmütiger Motivik, entfaltet der Satz über seine insgesamt 379 Takte eine immense Steigerungslogik, an deren Ende ein apotheotisches Resümee in schillerndstem C-Dur steht.

Richard Strauss: *Klavierquartett in c-moll op. 13*

Im Kammermusikrepertoire erweist sich das *Klavierquartett op. 60* als unverzichtbar, bereits zu Lebzeiten ist es fester Bestandteil der Konzertprogramme. Wie viele andere hat auch der junge Richard Strauss eine Menge Bewunderung für Brahms übrig – die Rede von der «Brahmsschwärmerei» verriet es schon. So nimmt es nicht wunder, dass auch er sich der Komposition eines Klavierquartetts annimmt, das in vielerlei Hinsicht das Vorbild zu erkennen gibt. Schon die Eröffnung des Allegro-Satzes ist eindeutig dem Beginn des Brahms-Quartetts nachempfunden, ohne jedoch ein Abklatsch zu sein: Lyrisch-verhalten führen die Streicher unisono ein Melodiefragment durch den Tonraum der Oberquinte G-Dur. Während sich bei Brahms in sinistrierender Gravitas die schwere Atmosphäre des Quartetts schon angekündigt hatte, erweckt die von Strauss notierte Melodie zunächst, bei all ihrer Kürze, den Anschein pastoraler Seligkeit. Der Gedanke einer langsamen Einleitung, wie man sie als Entrée groß angelegter Sonatenkompositionen kennt und von der ja auch Brahms in seinem c-moll-Quartett Gebrauch gemacht hat, ist hier allenfalls noch als Idee enthalten, denn die kleine Weise kommt schon nach vier Takten zum einstweiligen Abbruch: Der nun erreichten moll-Dominante bleibt am Ende dieser aufs Wesentliche reduzierten Introduction nur wenig Zeit, sich in die nun zu erwartende Dur-Variante umzuwandeln, da stürmen schon ungeduldig erregte Triolenkaskaden los und setzen ein vollends spannungsgeladenes Allegro in Bewegung.

Im Grundgedanken dem Modell zwar nahe stehend, geht mit Strauss hier doch schon der moderne Dramatiker durch, der in seinen Opern ohne große Ouvertüren, ohne synoptisches Vorgeplänkel direkt in medias res geht.

An allen Ecken und Enden lässt sich die Selbstsicherheit beobachten, mit der Strauss zwischen klassischer Form und opulenter *fin de siècle*-Szenendramatik changiert. Besonders deutlich wird dies an der Durchführung, in der das Anfangsthema als eine konstruktive Hauptkomponente durchweg präsent ist: In dieser Funktion durchläuft es eine fast extreme Bandbreite affektiver Zustände und nimmt schließlich, über zahlreiche Abspaltungen, nahezu den Status eines Leitmotivs an. Anders als Brahms kommt Strauss am Ende aber zu einem affirmativen Abschluss, wie um diesen Unterschied nochmals zu markieren. Die zum Ende hin sich potenzierende Ereignisdichte mündet in einer Coda, unter deren jubilierendem C-Dur das Klavier aus dem tiefen Bassregister heraus nochmals das Eröffnungsmotiv zitiert – so schafft Strauss ebenfalls eine selbstreflexive Geschlossenheit, krönt diese aber mit einer Schlussgeste von eminenter Theatralik. Dieser emphatische Ausklang findet seine Fortsetzung in dem anschließenden Scherzo, das mit einem beschwingten, fröhlich anmutenden Thema und einer schlanken Faktur aufwartet. Für Irritation ist aber dennoch gesorgt, denn über verminderte Akkorde und andere dissonante Tonfigurationen deutet sich beharrlich ein dämonischer Abgrund an, der diesem lebhaften zweiten Satz wie der Schalk im Nacken sitzt. Daran ändert auch der kantable Mittelteil nichts, der für eine kurze Entschleunigung sorgt, sogleich aber der Wiederholung

des ersten Teils weichen muss. Auch hier bewegt Strauss sich in konventionellen Formgrenzen, erfüllt diese aber mit bestechender Plastizität der Charaktere und mit Stimmungswechseln, die kaum über ein rein kammermusikalisches Denken zu erklären sind. Das folgende Andante, das voll üppiger Melodik und Harmonik steckt, entfaltet ganz ungestört einen Sehnsuchtsgesang von hoher elegischer Intensität, ehe das Quartett auf sein Finale zusteuert. Dort setzt Strauss auf robuste Texturen und die nochmalige Verdichtung expressiver Gestik. Motivwiederholungen und -absplattungen sowie sequenzierende Wendungen dominieren den chromatisch durchwirkten Satz merklich, der über weite Strecken von einer nervösen Grundstimmung zehrt. Diese Disposition gipfelt in einer sich rasant aufschwingenden Steigerung, der rasende Endspurt mit tosendem c-moll-Finale beschließt diesen Parforceritt unabwendbar.

Als reine Brahms-Blaupause lässt sich das Klavierquartett op. 13 wahrlich nicht abtun. Ja, sowohl die gesamtformale Konzeption als auch die thematische Arbeit im Einzelnen schöpfen aus dem Vorbild. Demgegenüber sind es die eruptive Melodik, und teils grenzgängige Harmonik, die ganze spontan freigesetzte Energie, die den Musiktheaterkomponisten ankündigen.

Strauss erweist sich mit diesem Werk als versierter Stilistiker, der sowohl seine Vorbilder genau studiert hat als auch seine ganz eigenen Ideen dramaturgisch effektiv zu platzieren weiß. Die Qualität dieses Werks macht auch auf die Zeitgenossen Eindruck: Im Kompositionswettbewerb des Berliner Tonkünstlervereins erringt der 21-jährige Strauss im Jahr 1885 damit den Ersten Preis. Ihm selbst ist die Brahms-Nähe dieses Frühwerks später allerdings wohl eher etwas unangenehm, zumal kammermusikalisches Komponieren nach den 1880er Jahren keine nennenswerte Rolle mehr in seinem Schaffen spielt. Eine Oper hat Brahms dagegen nie komponiert, und auch in der Symphonik lässt er sich nicht auf Experimente wie die Symphonische Dichtung ein, in der Strauss später brillieren wird; für ihn sind die Klavierquartette bis zuletzt sehr wichtig, sowohl als Positionen im eigenen Werkkatalog als auch als Fortsetzung einer Tradition nach Beethoven. Umso spannender, beide, Brahms und Strauss, bei ihren Einlassungen zu dieser Gattung belauschen zu dürfen.

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

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Richard Strauss *Klavierquartett c-moll op. 13*

24.02.2020 Daishin Kashimoto / Amihai Grosz / Julian Steckel /
Éric Le Sage

Johannes Brahms *Klavierquartett N° 3*

23.04.2023 Maria Nowak / Katarzyna Budnik / Yuya Okamoto /
Krystian Zimerman

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

Interprètes

Biographies

Hyeyoon Park violon

FR Plus jeune lauréate du Concours international de l'ARD à Munich en 2009, Hyeyoon Park est sollicitée aussi bien en tant que soliste que chambriste. En musique de chambre, elle se produit régulièrement au Concertgebouw d'Amsterdam, au Southbank Centre et au Wigmore Hall de Londres, au Town Hall de Birmingham, et lors du Spannungen Festival Heimbach, du Moritzburg Festival, des Rencontres Musicales d'Évian, de l'Internationales Musikfestival Koblenz, du Molyvos International Music Festival et du Marlboro Festival à l'invitation de Mitsuko Uchida. Elle a collaboré avec Gidon Kremer, Sir Andrés Schiff, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Yuri Bashmet, Lars Vogt, Daniel Hope, Alban Gerhardt, Jan Vogler et Florian Uhlig. Elle a donné en création mondiale une œuvre écrite à son intention par le compositeur Mark Bowden avec Huw Watkins au Newbury Spring Festival, et a ensuite enregistré cette partition pour le label NMC. Elle a également donné des récitals à la Tonhalle Zürich, au Wiener Konzerthaus, au Schleswig-Holstein Musik Festival, au Rheingau Musik Festival, au Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, au Musical Olympus Festival et avec les Violons de la Paix. Elle se produira prochainement aux côtés des Stuttgarter Philharmoniker, du London Philharmonic Orchestra et pour la première fois avec le Cape Town Philharmonic Orchestra. Hyeyoon Park joue sur un violon fait par le luthier allemand Stefan-Peter Greiner.

Hyeyoon Park photo: Andrej Grlic



Timothy Ridout photo: Jiyang Chen



Hyeyoon Park Violine

DE Hyeyoon Park war 2009 die jüngste Preisträgerin des Internationalen ARD-Wettbewerbs in München und ist sowohl als Solistin als auch als Kammermusikerin gefragt. Als Kammermusikerin tritt sie regelmäßig im Concertgebouw Amsterdam, im Southbank Centre und in der Wigmore Hall in London, in der Town Hall in Birmingham sowie auf Einladung von Mitsuko Uchida beim Spannungen Festival Heimbach, beim Moritzburg Festival, bei den Rencontres Musicales d'Évian, beim Internationalen Musikfestival Koblenz, beim Molyvos International Music Festival und beim Marlboro Festival auf. Sie hat mit Gidon Kremer, Sir András Schiff, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Yuri Bashmet, Lars Vogt, Daniel Hope, Alban Gerhardt, Jan Vogler und Florian Uhlig zusammengearbeitet. Sie führte ein für sie geschriebenes Werk des Komponisten Mark Bowden mit Huw Watkins beim Newbury Spring Festival urauf und spielte es anschließend für das Label NMC ein. Sie gab außerdem Liederabende in der Tonhalle Zürich, im Wiener Konzerthaus, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim Rheingau Musik Festival, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, beim Musical Olympus Festival und mit den Violons de la Paix. In Kürze wird sie an der Seite der Stuttgarter Philharmoniker, des London Philharmonic Orchestra und zum ersten Mal mit dem Cape Town Philharmonic Orchestra zu hören sein. Hyeyoon Park spielt auf einer Violine, die von dem deutschen Geigenbauer Stefan-Peter Greiner angefertigt wurde.

Timothy Ridout alto

FR L'altiste Timothy Ridout est ancien BBC New Generation Artist, lauréat de la Borletti-Buitoni Trust Fellowship 2020 et du Royal Philharmonic Society 2023 Young Artist Award. Au cours des dernières saisons, il s'est produit avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le WDR Sinfonieorchester Köln, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, le BBC Symphony Orchestra et le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra aux côtés de Sir Simon Rattle, Sakari Oramo et Kazuki Yamada. En musique

de chambre, il a joué dans des salles telles que le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam et l'Alice Tully Hall aux côtés notamment de Janine Jansen, Steven Isserlis, Christian Tetzlaff et Isabelle Faust. Il enregistre pour le label harmonia mundi et joue sur un alto de Peregrino di Zanetto (ca. 1565–1575), généreusement prêté par un mécène par l'intermédiaire de la Beare's International Violin Society. Timothy Ridout s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Timothy Ridout Viola

DE Der Bratscher Timothy Ridout ist ehemaliger BBC New Generation Artist, Preisträger des Borletti-Buitoni Trust Fellowship 2020 und des Royal Philharmonic Society 2023 Young Artist Award. In den letzten Spielzeiten trat er mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem WDR Sinfonieorchester Köln, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, dem BBC Symphony Orchestra und dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra an der Seite von Sir Simon Rattle, Sakari Oramo und Kazuki Yamada auf. Als Kammermusiker trat er in Sälen wie der Wigmore Hall in London, dem Concertgebouw in Amsterdam und der Alice Tully Hall auf, u. a. an der Seite von Janine Jansen, Steven Isserlis, Christian Tetzlaff und Isabelle Faust. Er nimmt für das Label harmonia mundi auf und spielt auf einer Bratsche von Peregrino di Zanetto (ca. 1565–1575), die ihm von einem Mäzen über die Beare's International Violin Society großzügig zur Verfügung gestellt wurde. In der Philharmonie Luxembourg trat Timothy Ridout zum letzten Mal in der Saison 2023/24 auf.

Kian Soltani violoncelle

FR Le violoncelliste Kian Soltani s'est notamment produit en récital à la Pierre Boulez Saal de Berlin, au Wigmore Hall à Londres, au Musikverein de Vienne, à la Beethovenhaus de Bonn, au Konzerthaus Dortmund et au Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi que dans de festivals comme la

Kian Soltani photo: Marco Borggreve



Cello Biennale Amsterdam, les BBC Proms, le Festival de Bregenz, le Rheingau Musik Festival, le Kronberg Festival, le Grafenegg Festival, le Tsinandali Festival et le Festival de Verbier. En 2017, il a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon et a remporté le prix de l'expérience d'écoute innovante lors des Opus Klassik Awards 2022 pour son disque «Cello Unlimited». Kian Soltani joue sur le violoncelle «The London ex Boccherini» d'Antonio Stradivari, généreusement prêté par un mécène par l'intermédiaire de la Beare's International Violin Society. Kian Soltani s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Kian Soltani Violoncello

DE Der Cellist Kian Soltani trat u. a. bei Recitals im Pierre Boulez Saal in Berlin, der Wigmore Hall in London, dem Wiener Musikverein, dem Beethovenhaus in Bonn, dem Konzerthaus Dortmund und dem Concertgebouw Amsterdam auf sowie bei Festivals wie der Cello Biennale Amsterdam, den BBC Proms, den Bregenzer Festspielen, dem Rheingau Musik Festival, dem Kronberg Festival, dem Grafenegg Festival, dem Tsinandali Festival und dem Festival de Verbier. Im Jahr 2017 unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon und gewann bei den Opus Klassik Awards 2022 den Preis für das innovative Hörerlebnis für seine CD «Cello Unlimited». Kian Soltani spielt auf dem Cello «The London ex Boccherini» von Antonio Stradivari, das ihm von einem Mäzen über die Beare's International Violin Society großzügig zur Verfügung gestellt wurde. Kian Soltani trat in der Saison 2018/19 zum letzten Mal in der Philharmonie Luxembourg auf.

Benjamin Grosvenor piano

FR Le pianiste britannique Benjamin Grosvenor fait ses débuts cette saison au Luzerns Klavierfestival Le Piano Symphonique, où son programme inspiré de Franz Liszt comprend une création mondiale de Brett Dean, également donnée dans le cadre de la Chicago Symphony Master Series

Benjamin Grosvenor photo: Marco Borggreve



et au Wigmore Hall de Londres. Il donne aussi des récitals au Konan Kumin Cultural Center Yokohama, à la Philharmonie de Cologne, au Théâtre des Champs-Élysées, au Queen Elizabeth Hall, au Klavier-Festival Ruhr, au Hong Kong City Hall, à Darmstadt, au Bridgewater Hall et à la Sala Verdi de Milan. Passionné de musique de chambre, il part en tournée au Japon avec la violoniste Sayaka Shoji et le Quatuor Modigliani dans un programme comprenant le *Concert pour violon, piano et quatuor à cordes* d'Ernest Chausson, et fait à cette occasion ses débuts au Suntory Hall de Tokyo. En 2011, il a signé sur le label Decca Classics, devenant ainsi le plus jeune musicien britannique de l'Histoire et le premier pianiste britannique depuis près de 60 ans à signer avec cette maison de disques. Benjamin Grosvenor s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Benjamin Grosvenor Klavier

DE Der britische Pianist Benjamin Grosvenor gibt diese Saison sein Debüt beim Luzerns Klavierfestival Le Piano Symphonique, wo sein von Franz Liszt inspiriertes Programm eine Welturaufführung von Brett Dean beinhaltet, die auch im Rahmen der Chicago Symphony Master Series und in der Londoner Wigmore Hall aufgeführt wird. Außerdem gab er Liederabende im Konan Kumin Cultural Center Yokohama, in der Kölner Philharmonie, im Théâtre des Champs-Élysées, in der Queen Elizabeth Hall, beim Klavier-Festival Ruhr, in der Hong Kong City Hall, in Darmstadt, in der Bridgewater Hall und in der Sala Verdi in Mailand. Als leidenschaftlicher Kammermusiker ging er mit der Geigerin Sayaka Shoji und dem Modigliani Quartett auf Japan-Tournee mit einem Programm, das das *Konzert für Violine, Klavier und Streichquartett* von Ernest Chausson enthielt, und gab bei dieser Gelegenheit sein Debüt in der Suntory Hall in Tokyo. 2011 unterschrieb er bei Decca Classics und wurde damit zum jüngsten britischen Musiker in der Geschichte und zum ersten britischen Pianisten seit fast 60 Jahren, der bei diesem Label unter Vertrag genommen wurde. In der Saison 2022/23 trat Benjamin Grosvenor zuletzt in der Philharmonie Luxembourg auf.



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

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

Fantaisies

Aylen Pritchyn, Nicolas Altstaedt,
Maxim Emelyanychev

17.12.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

Aylen Pritchyn violon

Nicolas Altstaedt violoncelle

Maxim Emelyanychev piano

Schumann: *Sonate für Violine und Klavier N° 1*

Fantasiestücke op. 73

Phantasiestücke op. 88

Klaviertrio N° 2

Musique de chambre

19:30

100' + entracte

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,

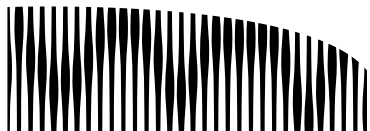
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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