

Mutterherzen: Still & Zerrissen

Liederabend

10.02.25

Lundi / Montag / Monday

19:30

Salle de Musique de Chambre

A man is seated in the driver's seat of a Mercedes-Benz car, looking out the window at a grand theater at night. He is holding a large blue and white striped bag of popcorn and eating. The car's interior is illuminated with blue ambient lighting. The theater's ornate architecture and red seats are visible through the window.

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

Mutterherzen: Still & Zerrissen

Christian Gerhaer baryton

Tabea Zimmermann alto

Gerold Huber piano

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

Vortrag Christoph Gaiser: «Sieben Freuden, sieben Schmerzen – über Mariendarstellungen in der Musik» (DE)

FR Pour en savoir plus sur Brahms, ne manquez pas le livre consacré au compositeur, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Brahms erfahren Sie in unserem Buch über den Komponisten, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



By by!

énervant | e.nɛʁ.vã |

Quand un portable sonne
en plein milieu du troisième mouvement...

**Ne vous privez pas
d'un grand moment de musique.
Déconnectez-vous
avant d'entrer à la Philharmonie.**

Düüing!

Johannes Brahms (1833–1897)

Regenlied-Zyklus. Frühfassungen aus Lieder und Gesänge op. 59
(1873)

1. *Regenlied «Walle, Regen»*
2. *«Dein blaues Auge»*
3. *«Mein wundes Herz»*
4. *Nachklang «Regentropfen aus den Bäumen»*

9'

Wolfgang Rihm (1952–2024)

Stabat Mater für Bariton und Viola (2019)
14'

Robert Fuchs (1847–1927)

Sechs Phantasiestücke op. 117 (1927)

1. *Ländler Tempo*
2. *Ruhig und ausdrucksvoll*
3. *Leicht bewegt*
4. *Andante sostenuto con espressione*
5. *Mäßig bewegt*
6. *Allegretto con delicatezza*

23'

Wolfgang Rihm

Harzreise im Winter (2012)
13'

György Kurtág (1926)

Signs, Games and Messages (extraits) (depuis 1989)

Kromatikus feleselős (Zank – Kromatisch)

...eine Blume für Tabea...

In Nomine – all'ongherese (Damjanich emlékkő)

8'

Othmar Schoeck (1886–1957)

Elegie op. 36 (extraits) (1921/22)

9. «An den Wind»

15. «Herbstgefühl»

20. «Verlorenes Glück»

16. «Das Mondlicht»

19. «Herbstentschluß»

22. «Welke Rose»

17'

Johannes Brahms

Zwei Gesänge op. 91 für eine Altstimme, Viola und Klavier

N° 1: «Gestillte Sehnsucht» (1863/64)

N° 2: «Geistliches Wiegenlied» (1884)

12'

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

FR Mémoire et création

Hélène Cao

Il n'est pas de création sans mémoire : c'est ce que rappellent les cinq compositeurs de ce récital, avec des œuvres qui s'enracinent dans une relation amicale, le souvenir d'un amour malheureux ou un voyage initiatique.

Amitiés brahmsiennes

En 1856, le jeune Johannes Brahms fait la connaissance du poète Klaus Groth (1819–1899). Une solide amitié se noue entre ces artistes, nés tous deux dans le nord de l'Allemagne et dont l'œuvre se nourrit de la nostalgie d'un bonheur passé. En 1873, le compositeur met en musique quatre poèmes de Groth, qu'il offre à l'écrivain et son épouse Doris, bonne chanteuse amateur. En le remerciant pour son « *beau et merveilleux cycle* », cette dernière ajoute : « *Les lieder de Brahms couronnent la pyramide formée par Beethoven, Schubert et Schumann.* »

À la fin de cette même année, le compositeur révise ces quatre morceaux pour les publier dans les *Lieder und Gesänge op. 59*, où ils côtoient des poèmes de Johann Wolfgang Goethe, Karl Simrock, Eduard Mörike et Georg Friedrich Daumer. Dès lors, il dissimule leur dimension cyclique, mise en évidence en 1997 lors de l'édition de leur version originale par le musicologue Michael Struck. Car les quatre lieder de ce *Regenlied-Zyklus* s'attachent à des images communes : la pluie qui se confond avec les larmes ; les yeux de l'aimée, semblables à l'eau de la mer ou d'un lac (autre métaphore aquatique) ; la nostalgie, source de douleur mais aussi de plénitude quand l'homme a la sensation de revivre, même fugitivement, le bonheur d'antan (« *Regenlied* »). La musique est unifiée par des lignes vocales ployées,

sauf dans la première partie de « *Mein wundes Herz* » : le seul lied rapide commence avec des élans véhéments pour invoquer la paix. Confirmation de la nature cyclique de l'ensemble, la mélodie principale de « *Regenlied* » est reprise au début de « *Nachklang* », poème que Brahms a mis en musique deux fois. La première version, composée vers 1872, était intitulée « *Regenlied* » : Brahms a titré « *Nachklang* » sa nouvelle mouture afin d'éviter une confusion avec le premier numéro du *Regenlied-Zyklus*.

En 1878, il reprend encore une fois cette ligne mélodique dans le finale de sa *Première Sonate pour violon et piano*.

Ce geste atteste la proximité entre sa musique vocale et sa musique instrumentale : chez Brahms, les œuvres de chambre sonnent souvent comme des chants sans paroles, tandis que les lieder se prêtent à des transcriptions instrumentales.

Incarnation de la perméabilité des deux univers, les *Zwei Gesänge op. 91* unissent la voix de contralto à l'alto, son alter ego chez les cordes (un baryton peut toutefois se substituer à la voix féminine sans nécessiter un changement de tonalité).

Ce diptyque est aussi un témoignage d'affection à l'égard de Joseph Joachim, violoniste, altiste et compositeur, ami intime de Brahms depuis 1853. « *Geistliches Wiegenlied* » (sur un poème de Félix Lope de Vega traduit en allemand par Emanuel Geibel) est offert à Joachim lors de son mariage avec la contralto Amalie Schneeweiss en 1863,

puis révisé et joué lors du baptême du premier enfant du couple, prénommé Johannes (Brahms est son parrain). Dans les premières mesures, l'alto joue une mélodie issue d'un ancien chant d'église catholique (confession des deux époux). Les paroles (« *Josef, lieber Josef mein, hilf mir wieg'n mein Kindlein fein...* »), reportées sous la ligne instrumentale (mais non destinées à être chantées), font référence à l'époux de la Vierge et au prénom de Joachim.

Vingt ans plus tard, les deux époux se déchirent (ils finiront par divorcer). Brahms compose « *Gestillte Sehnsucht* », sur un poème de Friedrich Rückert, dans l'espoir d'une conciliation. Placée en première position dans le diptyque opus 91, cette méditation se déploie dans un paysage crépusculaire favorisé par le registre médium-grave de la voix et de l'instrument à cordes. Mais le substantif « *Sehnsucht* », souvent traduit en français par « nostalgie », définit plus précisément un « *désir ardent et souvent douloureux, en particulier quand on n'a pas espoir d'obtenir ce qui est désiré, ou quand la réalisation du désir est incertaine* » (Joachim Heinrich Campe dans son dictionnaire de 1810). Le poème met en garde contre l'endormissement car si l'être humain ne se hâte plus, ne rêve plus, si son regard n'est plus attiré par les étoiles lointaines, la fin de son désir entraînera sa mort.

Vers 1875, Brahms fait la connaissance de Robert Fuchs (1847-1927), de quatorze ans son cadet. Connu pour son manque de bienveillance envers les jeunes musiciens, il émet pourtant un jugement très positif sur les œuvres de ce compositeur autrichien qu'il recommande à son éditeur Simrock. Les deux hommes deviennent amis. Lorsque Fuchs compose les *Sechs Phantasiestücke op. 117*, sa dernière œuvre (datée de 1927), il semble jeter un regard rétrospectif sur son passé. Dans un langage tonal postromantique ignorant les innovations des premières décennies du 20^e siècle, le titre de ces six pièces pour alto et piano fait référence à Robert Schumann (auteur de plusieurs cycles pianistiques et chambristes intitulés *Phantasiestücke*). L'effectif instrumental regarde à la fois vers Schumann (*Märchenbilder* pour



Amalie et Joseph Joachim, vers 1877

alto et piano) et Brahms. Ländler, berceuses, valse, morceaux de caractère : ces pièces brèves évoquent également Franz Schubert, l'un des modèles de Fuchs.

L'automne de la passion

À la même époque, le compositeur suisse Othmar Schoeck (1886-1957) continue lui aussi de cultiver le langage tonal dans un style post-romantique, alors qu'il appartient à la même génération qu'Anton Webern et Alban Berg. En 1922, il écrit quelques lieder pour voix et

piano. Puis, pendant l'été et l'automne, il décide de les réunir, d'ajouter des pièces supplémentaires et d'orchestrer l'ensemble pour quinze instruments : cette *Elegie op. 36*, pour voix et orchestre de chambre (gravée par Christian Gerhaher avec l'Orchestre de chambre de Bâle sous la direction de Heinz Holliger), comprend six poèmes de Joseph von Eichendorff et dix-huit de Nikolaus Lenau. Christian Gerhaher et Gerold Huber ont aujourd'hui retenu six lieder du premier jet, tous sur des poèmes de Lenau : Schoeck a beaucoup mis en musique cet écrivain, socle notamment de son *Notturmo* pour baryton et quatuor à cordes de 1931–1933 (enregistré par Christian Gerhaher et le Rosamunde Quartett).

La composition de l'*Elegie* précède le voyage de Schoeck à Paris, au milieu de l'année 1923, et, dans la foulée, sa participation au festival de la Société internationale pour la nouvelle musique à Salzbourg : il y découvrira des styles plus modernes (le groupe des Six, Igor Stravinsky, Ernst Křenek, l'École de Vienne) qui l'inciteront à s'éloigner de l'harmonie post-brahmsienne de sa première manière, si expressive au demeurant. Peu après ces deux événements, sa liaison avec la pianiste genevoise Mary de Senger prend fin. L'*Elegie*, déjà achevée, n'évoque donc pas l'échec de cette passion aussi intense qu'orageuse. Mais peut-être laisse-t-elle pressentir la séparation. Comme dans *Le Voyage d'hiver* de Schubert (constitué également de vingt-quatre lieder), le cycle de Schoeck ne retrace pas d'intrigue : il s'attache à des états émotionnels et nuance la douleur amoureuse dans une nature automnale, mourante. Tous dans un tempo lent, les *Lenau-Lieder* de ce programme sont à l'image de la langueur qui domine l'ensemble de l'*Elegie*, puisque celle-ci ne comporte que quatre pièces rapides. Le registre grave de la voix, très sollicité, renforce la sombre intériorité de la plainte, toutefois dépourvue de pathos. Parfois, les répétitions confinent à l'obsession (« *Herbstgefühl* »), l'incertitude tonale figure l'errance de l'amant (« *Verlorenes Glück* »). L'objet du désir, irrémédiablement perdu, engendre une mélancolie qui s'accompagne



Othmar Schoeck dirigeant

d'un repli sur soi et d'un dégoût du monde. Mais cet état, en favorisant la contemplation, permet aussi d'accéder à une troublante sérénité (« *Herbstentschluß* »), même si les souvenirs s'effacent (« *Welke Rose* »).

Mémoire et tradition

Né en 1926, au moment où Fuchs et Schoeck attisent les derniers feux du romantisme, le compositeur hongrois György Kurtág affirme l'importance de la mémoire et de la connaissance du passé. Il estime également que la musique doit mettre en relation l'être humain avec ses contemporains et des artistes de générations antérieures, qu'il n'a jamais rencontrés. *Signs, Games and Messages* : le titre de ce recueil constitué de pièces pour divers effectifs de cordes, écrites entre 1987 et 2008, est emblématique de sa démarche. Ces miniatures se réfèrent souvent à des techniques d'écriture et à un vocabulaire musical hérités du passé, comme dans *Kromatikus feleselős* (*Zank – Kromatisch*) et *In Nomine – all'ongherese* (*Damjanich emlékkő*), allusions à la tradition populaire hongroise et à son exploitation

par Béla Bartók. L'œuvre comprend aussi de nombreux hommages et messages destinés à des musiciens : offert à Tabea Zimmermann, *...eine Blume für Tabea...*, fragile aphorisme aux sons cristallins, reprend l'image de la fleur, fréquente chez Kurtág qui l'associe à l'amour et au souvenir.

Wolfgang Rihm (1952-2024) tire également profit de ce que lui lègue le passé. Sa musique, d'une forte densité expressive, inclut occasionnellement des accords consonants, mais sans nostalgie de la tonalité, comme on peut l'entendre dans les deux œuvres de ce concert. Le *Stabat Mater* (2019), dédié à Tabea Zimmermann et Christian Gerhaher qui en ont assuré la création à Berlin le 23 septembre 2020, conjugue ainsi l'intimité de la musique de chambre avec une grande tension émotionnelle. En 2000, Rihm avait déjà mis en musique quelques strophes de cette séquence liturgique du 13^e siècle, dans le cadre de *Deus Passus*, « *Passions-Stücke nach Lukas* » : au cœur de ce vaste oratorio, l'épisode du *Stabat Mater* se distinguait déjà par un nombre réduit d'interprètes (mezzo-soprano, contralto, cordes et harpe). Vingt ans après, le compositeur allemand traite cette fois le texte dans son intégralité, avec un effectif encore plus étonnant. L'alto et le baryton entrelacent leurs voix, chantent avec le même lyrisme tragique, dans une esthétique expressionniste. Les interludes instrumentaux les plus développés dramatisent les moments-clés : la mort du Christ (après « *Dum emisit spiritum* »), l'association du croyant à la douleur de la Vierge (après « *In planctu desidero* »).

Comme nombre de musiciens romantiques (dont Brahms), Rihm laisse la spiritualité se déployer hors du culte.

Son *Stabat Mater*, comme le *Requiem allemand* de Brahms, est un acte de dévotion personnelle. En 2001/02, il écrit d'ailleurs *Das Lesen der Schrift* pour servir d'interludes au *Requiem allemand*. Le poème de Goethe *Harzreise im Winter* est un autre maillon de la chaîne qui le relie à Brahms, puisque ce dernier en avait retenu quelques strophes pour sa *Rhapsodie pour contralto* (1869). En 2012, Rihm met en musique la totalité de l'ample poème à l'intention de Christian Gerhaher et Gerold Huber, créateurs de la partition à Würzburg deux ans plus tard. « *Le compositeur accomplit à nouveau, quand il saisit musicalement un texte, l'aura qui vibre autour du mot, du texte, du sens, lesquels vibrent de leur côté. Comme une solution chimique fait apparaître tout d'abord des éléments invisibles en les teintant, la musique peut rendre visible ou plutôt audible une aura spécifique au texte. Elle-même reste ambiguë.* » Dans son article *Texte poétique et contexte musical* (1977), Wolfgang Rihm évoque une vibration effectivement perceptible dans le *Voyage dans le Harz en hiver*, où l'on entend de surcroît quelques effets quasi figuralistes : musique plus consonante sur « *Ist auf deinem Psalter, Vater der Liebe* » ; exaltation pour « *Der du der Freuden viel schaffst* », suivie du calme extatique de « *Aber den Einsamen hüll in deine Goldwolken* » ; intervalles de plus en plus larges pour l'image de l'ouverture sur « *Öffne den umwölkten Blick* » ; accords répétés staccato représentant la tempête de l'avant-dernière strophe. La partition est en outre unifiée par une cellule formée d'une seconde et d'une tierce descendantes, énoncée par le piano au tout début et reprise par la voix à son entrée. Ces notes sont constamment renversées, rétrogradées et recombinaées de façon à donner naissance à de nouvelles configurations.

La difficile ascension du mont Brocken (point culminant du Harz), effectuée par Goethe à la fin de l'année 1777 dans la neige et le brouillard, inspire un poème philosophique et panthéiste méditant sur le destin de l'homme. En suivant les émotions du poète, la prose musicale de Rihm transpose cette expérience (on pense ici à *Erwartung*

d'Arnold Schönberg, autre cheminement initiatique, l'une des références du compositeur). Dans la nuit propice au déploiement de l'âme, le paysage hivernal devient le cadre d'un voyage intérieur, tandis que le chant célèbre la fusion de l'être avec une nature d'essence divine.



Le promeneur solitaire, illustration d'Ernst Barlach pour le poème *Harzreise im Winter* (1924)

Docteur en musicologie, Hélène Cao enseigne l'analyse et l'histoire de la musique dans des conservatoires parisiens. Elle a notamment publié Debussy (Jean-Paul Gisserot), Louis Spohr (Papillon), Thomas Adès le voyageur (MF), Anthologie du lied (Buchen/Chastel) et participé au Dictionnaire encyclopédique Wagner (Actes Sud/Cité de la musique). Ses travaux les plus récents comprennent les 600 Mots de la musique

(Billaudot), *La Grande Histoire de la musique en collaboration avec Arnaud Merlin et le dessinateur Mathieu de Muizon (Bayard Jeunesse) et Augusta Holmès. La nouvelle Orphée (Actes Sud/Palazzetto Bru Zane).*

Dernière audition à la Philharmonie

Johannes Brahms *Regenlied-Zyklus op. 59*

Première audition

Wolfgang Rihm *Stabat Mater*

Première audition

Robert Fuchs *Sechs Phantasiestücke op. 117*

Première audition

Wolfgang Rihm *Harzreise im Winter*

Première audition

György Kurtág *Kromatikus feleselés (Zank – Kromatisch)*

25.10.2021 Tabea Zimmermann

György Kurtág *...eine Blume für Tabea...*

Première audition

György Kurtág *In Nomine – all'ongherese (Damjanich emlékkő)*

25.10.2021 Tabea Zimmermann

Othmar Schoeck *Elegie op. 36 (extraits)*

Première audition

Johannes Brahms *Zwei Gesänge op. 91*

27.01.2016 Magdalena Kožená / Amihai Grosz / Sir Simon Rattle

^{DE} Zwischen Diesseits und Jenseits

Christoph Gaiser

Der Literaturwissenschaftler Hanns Mayer (1907–2001) überschrieb einst einen seiner Essays mit *Ein Denkmal für Johannes Brahms*, und auch das heutige Konzertprogramm könnte diesen Titel tragen, denn der aus Hamburg gebürtige Wahlwiener ist nicht nur direkt mit zwei Werken vertreten, sondern lässt sich auch mit den anderen Komponisten und Werken des Programms in Beziehung bringen.

1856 lernte Brahms auf dem Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf den Dichter Klaus Groth (1819–1899) kennen, der aus Heide in Holstein stammte und in derselben Straße aufgewachsen war wie Brahms' 1809 geborener Vater Johann Jakob Brahms. Groth schrieb zwar auch auf Hochdeutsch, vor allem aber in niederdeutscher Sprache, die er durch sein Schreiben als Literatursprache zu etablieren versuchte. Seine 1852 veröffentlichte Sammlung *Quickborn* geriet zum Sensationserfolg. 1854 ließ Groth auf Hochdeutsch die Sammlung *Hundert Blätter* nachfolgen, die sich auf den *Quickborn* bezog. Groth schickte Brahms ein Exemplar der *Hundert Blätter* mit einer handschriftlichen Widmung, die auch ein kurzes Gedicht umfasste, das auf das im Band abgedruckte **Regenlied** Bezug nahm. Brahms entschloss sich später dazu, nicht nur das *Regenlied* und Groths handschriftlichen *Nachklang* zum *Regenlied* zu vertonen, sondern auch noch zwei Gedichte, die in den *Hundert Blättern* in der dreizehnteiligen Sequenz *Klänge* die Nummern 11 und 10 trugen. Den vierteiligen Zyklus, der durch das *Regenlied* als N° 1 und den *Nachklang* als N° 4 gerahmt wurde, schickte Brahms als Handschrift im Jahr 1873 an Groth, der

mittlerweile in Kiel lebte. 1859 hatte er die Bremer Kaufmannstochter Doris Finke geheiratet, die eine begabte Amateursängerin war und Brahms brieflich zurückmeldete, wie sehr die Vertonung im Hause Groth gefallen habe. Für die Veröffentlichung im Druck, die unter der Opusnummer 59 erfolgte, arbeitete Brahms allerdings die vier Lieder auf Texte von Groth geringfügig um und gab ihnen vier weitere Lieder auf Texte anderer Dichter hinzu. Erst 1997 wurde die ursprüngliche vierteilige Anlage des Zyklus wiederhergestellt und in einer Druckausgabe zugänglich gemacht. Im *Regenlied*, das auch den dritten Satz der *Violinsonate op. 78* thematisch bestimmte, nimmt das lyrische Ich den Regen zum Anlass, über unbeschwerte sommerliche Kindheitstage nachzusinnen. In den beiden folgenden Liedern stehen die Wasser- bzw. die Lichtmetaphorik im Dienste der Darstellung jedes Liebesleides, das eine erwachsene Person empfindet. Im *Nachklang*, dessen Vertonung dem Regenlied zu Beginn notengetreu folgt, wird die Analogie zwischen Regentropfen und Tränen ebenfalls in Bezug zu einem Liebesempfinden gesetzt.



Paul Baum: *Nach dem Regen* (1883)

Tränen und das Empfinden von Schmerz prägen auch die mittelalterliche Dichtung mit der Anfangszeile **Stabat mater dolorosa**, doch geht es hier nicht um die Liebe zwischen zwei Personen ungefähr gleichen Alters, sondern die Liebe einer Mutter zu ihrem Sohn. 1727 hatte Papst Benedikt XIII. in der römisch-katholischen Kirche das Fest der Sieben Schmerzen Mariens eingeführt. Vor dem Evangelium wurde in der Liturgie dieses Festes die vermutlich im 13. Jahrhundert gedichtete Sequenz *Stabat mater dolorosa* gesungen. Diese besteht aus zehn Strophen mit je sechs Versen im Reimschema aabccb. Die ersten vier Strophen beschreiben das Leiden Marias als Zeugnis des grausamen Kreuzigungstodes ihres Sohnes Jesus aus der Außenperspektive, die restlichen sechs Strophen sind als Anrufungen Marias gestaltet, in welcher der lateinische Imperativ «*fac*» (mache/bewirke!) nicht weniger als neunmal vorkommt. Maria wird hier als glorreich in den Himmel Aufgenommene und Fürsprecherin der Menschen adressiert, von der sich die Betenden der Sequenz letztlich erhoffen, dass sie ihnen durch ihre Fürsprache am Jüngsten Tag Zugang zur Herrlichkeit des Paradieses verschafft.

Dieser bemerkenswerte poetische Text, der sowohl das Leiden Jesu als auch das Mit-Leiden seiner Mutter Maria nachzeichnet, ist seit dem 16. Jahrhundert von vielen Komponisten mehrstimmig vertont worden.

Die schiere Textmenge führte dazu, dass die mehrstimmigen Vertonungen bald den Rahmen der Liturgie sprengten: Orlando di Lasso's 1585 gedruckte Vertonung dauert noch rund 17 Minuten, Pergolesis



Darstellung der Schmerzensmutter von Tizian (1554)

Vertonung aus dem Jahre 1736 allerdings bereits fast 40 Minuten, Dvořáks Vertonung aus dem Jahre 1877 schließlich anderthalb Stunden. Der zuerst mit der Messliturgie verbundene Text wanderte in die Sphäre des Oratorischen. Als üblicher Aufführungsapparat setzte sich zudem der Verbund von Gesangssolist*innen, Chor und groß besetztem Orchester durch.

Wolfgang Rihm, der sich in seinem Schaffen immer wieder auf Brahms bezogen hat – etwa mit dem *Brahmsliebeswalzer* (1985) oder den Intarsien zum Brahms-Requiem *Das Lesen der Schrift* (2002) – hat sich mit seinem *Stabat Mater* aus dem Jahr 2000, einem Auftragswerk des Musikfestes Berlin, in eine lange Vertonungstradition eingereiht. Durch die Besetzung hat er aber auch einen klaren Bruch mit dieser Tradition vollzogen. Er lässt den von einer Baritonstimme gesungenen Text lediglich von einer Bratsche begleiten, wobei der Bratschenpart durch virtuoses Doppelgriffspiel fast immer zweistimmig ist. Formal ist die Konzentration so stark ausgeprägt, dass die Komposition von ihrer Länge her wieder an die Zeit der klassischen Vokalpolyphonie anschließt. Uraufgeführt wurde das Werk durch Christian Gerhaher und Tabea Zimmermann am 23. September 2020 in der Berliner Philharmonie.

Dass der Bratsche vor allem in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts sehr viel Aufmerksamkeit zuteilwurde, dürfte vielen Musikfreund*innen hinlänglich bekannt sein. Im 19. Jahrhundert steht das Instrument auf den ersten Blick noch sehr im Schatten von Violine und Cello, auf den zweiten Blick lässt sich allerdings ein erstaunlich reiches Repertoire für das Instrument ausmachen. Der aus der Steiermark stammende Robert Fuchs, der mit Johannes Brahms im Jahre 1875 Bekanntschaft schloss und von Brahms fortan gefördert wurde, hat 1899 eine Sonate für Bratsche und Klavier komponiert. Darüber hinaus hat er die Bratsche in seinem umfangreichen kammermusikalischen Œuvre auch in der Kombination mit Violine (*Duette op. 60*), mit zwei Violinen (*Terzette op. 61*) und mit Violine und Klavier (*Sieben Phantasiestücke op. 57*) bedacht. In Fuchs' Todesjahr 1927 erschienen die **Sechs Phantasiestücke für Bratsche und Klavier op. 117**, die wahrscheinlich auch erst in den letzten Lebensjahren entstanden sind. Der Titel lässt ebenso an E. T. A. Hoffmanns *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814/15) denken wie an Schumanns *Fantasiestücke op. 73* (1849), und Schumann ist fraglos auch aufgrund der *Märchenbilder op. 113*

(1851) und der *Märchenerzählungen op. 132* (1853) ein wichtiger Bezugspunkt, denn die beiden letztgenannten Werke sehen in ihrer Besetzung beide die Beteiligung der Bratsche vor.

Anfang Dezember 1777 unternahm Johann Wolfgang von Goethe eine Reise in den Harz, die in der damals noch als gefährlich geltenden Besteigung des Brockens gipfelte. Der rund 1100 Meter hohe Berg gilt als windigster Ort Deutschlands und steht seit dem Mittelalter im Ruf, ein Versammlungsort für Hexen zu sein. Goethe thematisierte dies in seiner 1808 veröffentlichten Tragödie *Faust*. Andere Aspekte seines Naturerlebens scheinen hingegen in der Hymne **Harzreise im Winter** auf, die Goethe bereits 1777 niederschrieb, aber erst 1789 veröffentlichte. Der Text ist mit Anspielungen auf die griechische Mythologie, aber auch die Bibel durchsetzt und damit Gegenstand zahlreicher literaturwissenschaftlicher Deutungsversuche geworden. Auch musikgeschichtlich hinterließ er Spuren: Johann Friedrich



Wolfgang Rihm Foto: Eric Marinitsch

Reichardt vertonte unter dem Titel *Rhapsodie* sechzehn Verse aus Goethes Hymne bereits wenige Jahre nach deren Erstveröffentlichung im Druck, Johannes Brahms vertonte 1869 dieselben Verse, um die vorausgehenden sechs Verse ergänzt, als Opus 53 für die ungewöhnliche Besetzung Altstimme, Männerchor und Orchester. Wolfgang Rihms Vertonung von 2012 ist vermutlich eine der ersten, vielleicht sogar die erste, die alle 88 von Goethe gedichteten Verse berücksichtigt. Uraufgeführt wurde sie durch ihre Widmungsträger Christian Gerhaher und Gerold Huber am 1. Juni 2014 in Würzburg.

Der 1926 im Banat geborene György Kurtág hat sich schon in seiner Studienzeit mit der Bratsche beschäftigt, Anfang der 1950er Jahre entstand als Studienabschlussarbeit ein Bratschenkonzert, das er aber in Teilen zurückzog. 1975 begann er die Arbeit am Werk *Hommage à R. Sch. op. 15d* für Klarinette, Bratsche und Klavier (die Besetzung der *Märchenerzählungen op. 132*), die sich bis 1990 erstreckte. Über den im Opus 15d gewürdigten Robert Schumann lässt sich auch eine Brücke zwischen Kurtág und Brahms herstellen. 2003 wurde schließlich in Kopenhagen das Werk *...concertante... op. 42* für Geige, Bratsche und Orchester uraufgeführt. Auch für Bratsche solo hat Kurtág komponiert, die entsprechenden Kompositionen, oft in an Webern gemahnender, aphoristischer Kürze, sind Teil der 1989 begonnenen und bisher nicht abgeschlossenen Sammlung ***Jelek, játékok és üzenetek*** (Zeichen, Spiele und Botschaften). Diese Sammlung knüpft an das Gestaltungsprinzip der 1973 begonnenen Sammlung *Játékok* (Spiele) an, in der Kurtág auf Anregung der Klavierpädagogin Mariann Teöke zunächst Klavierstücke für Kinder schrieb, die gefundene Form der Kurzstücke dann aber dafür nutzte, um *Hommage*-Stücke für Freunde oder *In-memorial*-Stücke für verstorbene Bekannte zu schaffen. Für das heutige Programm hat Tabea Zimmermann aus *Jelek, játékok és üzenetek* drei Stücke ausgewählt. In *Kromatikus feleselős* und *...eine Blume für Tabea...* ruft

Kurtág in äußerster Knappheit einen «zänkischen» (mit Doppelgriffen) beziehungsweise fragilen Tonfall (mit Flageoletts) auf. Das zweitgenannte Stück ist zudem im Gedenken an Tabea Zimmermanns früh verstorbenen Gatten David Shallon, den ehemaligen Chefdirigenten des Luxembourg Philharmonic, komponiert. Im Stück *In Nomine – all'ongherese* lässt Kurtág die Musik hingegen über fast fünf Minuten hinweg ausschwingen und greift immer wieder den Tonfall der traditionellen Musik Ungarns auf.

Der Schweizer Othmar Schoeck gilt als einer derjenigen, der das Erbe Schuberts, Schumanns und Brahms' im Hinblick auf den Liedgesang aufs Einfühlsamste ins 20. Jahrhundert weitergetragen hat.

Anfang der 1920er Jahre komponierte Schoeck die ***Elegie op. 36***, einen 24-teiligen Zyklus auf Gedichte von Eichendorff und Lenau. Die Baritonstimme wird in der originalen Konzeption von einem Kammerorchester begleitet, Schoeck hat aber 1924 auch eine Klavierfassung erstellt. Christian Gerhaher und Gerold Huber haben für das heutige Konzert fünf Lieder ausgewählt, die gewissermaßen ein Kompendium der Themen des (spät-)romantischen Liedes darstellen: der einsame Wanderer, der sich von seiner Liebsten entfernt hat, sich an das gemeinsame Liebesglück erinnert, die Flüchtigkeit der Erinnerung beklagt und in Todessehnsucht verfällt. Die durch unwirtliches, das heißt herbstlich und winterliches Wetter bestimmte Natur wird zum Spiegel des lyrischen Ichs.

Johannes Brahms hat die Ausführung seiner beiden Klarinetten-sonaten auf der Bratsche ausdrücklich erlaubt und dem Instrument auch in seiner sonstigen Kammermusik immer wieder eine prominente Position zugewiesen. Eine Besonderheit sind die **Zwei Gesänge op. 91**, bei der die Altstimme nicht nur vom Klavier begleitet, sondern durch die obligate Bratschenstimme zusätzlich angereichert wird.

Die beiden Liedtexte sind inhaltlich verbunden durch das artikulierte Bedürfnis nach Ruhe, die Kontexte sind jedoch denkbar unterschiedlich.

Das ältere der beiden Lieder, *Geistliches Wiegenlied*, basiert auf einem Text von Emanuel Geibel, der hier aber lediglich einen auf Kastillisch verfassten Text Lope de Vegas ins Deutsche übertragen hat. Gegenstand der Dichtung ist Maria, die die Engel dazu auffordert, das Rauschen der Palmen zu unterbinden, auf dass das Jesuskind Schlaf finden möge. Brahms hat diesen Text 1863 vertont und Joseph Joachim (der nicht nur Geige, sondern auch Bratsche spielte) und seiner Braut Amalie Schneeweiß, einer talentierten Sängerin, zur Hochzeit zugeeignet. Die Bratschenpartie zitiert die geistliche Weise *Resonet in laudibus*, die im deutschsprachigen Raum vor allem auf den weihnachtlichen Text *Josef, lieber Josef mein* gesungen wird. 1884 vertonte Brahms für die gleiche Besetzung drei Strophen des Rückert-Gedichts *Gestillte Sehnsucht* (1816) und ließ es wiederum dem Ehepaar Joachim zukommen. Rückerts Gedicht erinnert daran, dass die Sehnsucht beständiger Teil der menschlichen Natur ist, und dass erst das Ende des irdischen Lebens der Seele Frieden verschafft. In seiner Orientierung auf das Jenseits ist es der Schluss-Strophe der ungleich älteren

Stabat mater-Dichtung auf bemerkenswerte Weise verwandt. Einmal mehr ergibt sich, um das berühmte Wort von Thomas Mann zu zitieren, ein «*Beziehungszauber*» zwischen den Werken dieses Programmes, der sich auch an der Figur des Jesus von Nazareth ausmachen lässt, dem wir in Brahms' *Geistlichem Wiegenlied* noch in kindlicher Unschuld begegnen, in Rihms *Stabat Mater*, betrachtet durch seine mitleidende Mutter Maria, dann jedoch im Moment der größten Erniedrigung.

Christoph Gaiser studierte Musikwissenschaft in Leipzig (Magister) und Berlin (Promotion). Er arbeitete als Dramaturg an Theatern in Saarbrücken, Darmstadt und Bern, war bei der Kulturförderung des Kantons Basel-Stadt tätig, lebte drei Jahre als freischaffender Publizist in den USA und ist seit Herbst 2024 Ballettdramaturg an der Bayerischen Staatsoper.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johannes Brahms *Regenlied-Zyklus op. 59*

Erstaufführung

Wolfgang Rihm *Stabat Mater*

Erstaufführung

Robert Fuchs *Sechs Phantasiestücke op. 117*

Erstaufführung

Wolfgang Rihm *Harzreise im Winter*

Erstaufführung

György Kurtág *Kromatikus feleselős (Zank – Kromatisch)*

25.10.2021 Tabea Zimmermann

György Kurtág *...eine Blume für Tabea...*

Erstaufführung

György Kurtág *In Nomine – all'ongherese (Damjanich emlékkő)*

25.10.2021 Tabea Zimmermann

Othmar Schoeck *Elegie op. 36 (extraits)*

Erstaufführung

Johannes Brahms *Zwei Gesänge op. 91*

27.01.2016 Magdalena Kožená / Amihai Grosz / Sir Simon Rattle

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Djembé at La Tulipe: Et ass esou egräifend fir mech, wann ech bei engem Musiksatelier kann matmaachen an wann d'Persounen ronderëm mech och kënne matmaachen. Jidereen gëtt sech immens vill Méih, fir d'Persounen, déi uerg betraff sinn, mat dobäi ze halen. D'Zesammenhalt an d'Freed, déi mir erliewen, sinn einfach onbeschreibbar. Den Asaz vun all deenen, déi involvéiert sinn, ass aussergewöhnlech, a mir erliewen ëmmer erëm magesch Momenter.



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

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

Christian Gerhaher baryton

FR Pendant ses études avec Paul Kuën et Raimund Grumbach, Christian Gerhaher a fréquenté la Hochschule für Musik de Munich, où il a étudié le lied avec Friedemann Berger. Parallèlement à des études de médecine, il a complété sa formation vocale en suivant des masterclasses auprès de Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf et Inge Borkh. Il encadre actuellement une classe d'interprétation du lied à la Hochschule de Munich et enseigne à la Royal Academy of Music de Londres. Aux côtés de son pianiste Gerold Huber, ils se consacrent depuis plus de 30 ans à ce répertoire, se produisant dans des festivals prestigieux. La collaboration avec des chefs tels que Sir Simon Rattle, Pierre Boulez, Christian Thielemann, Kirill Petrenko et Daniel Barenboim l'a conduit dans les plus grandes salles du monde. Parmi ses rôles à l'opéra, citons les rôles-titres de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy et *Der Prinz von Homburg* de Hans Werner Henze. L'interprétation de *Wozzeck* dans la mise en scène d'Andreas Homoki à l'Opernhaus Zurich a constitué une étape importante dans sa carrière. Les récitals de la saison en cours sont placés sous le signe de Robert Schumann – après avoir enregistré l'ensemble des lieder du compositeur, Christian Gerhaher et Gerold Huber présentent une large sélection dans quatre programmes, notamment à Cambridge et Montréal ainsi que lors de leur tournée asiatique en mars. Le Wigmore Hall de Londres, la Schubertiade de Hohenems, le Festival d'opéra de Munich et le Festival de Salzbourg sont partenaires

Christian Gerhaher photo: Gregor Honenberg



de ce projet. Le baryton interprète pour des versions de concert Kurwenal dans *Tristan et Isolde* à Stockholm (Swedish Radio Symphony Orchestra, Daniel Harding) et Amfortas dans *Parsifal* au Tokyo Spring Festival (NHK Symphony Orchestra, Marek Janowski). Au concert, il chante avec les Bamberger Symphoniker, au Carnegie Hall de New York et à l'Accademia di Santa Cecilia à Rome. Il enregistre exclusivement pour Sony Music. Avec Gerold Huber, il a gravé les cycles de Franz Schubert, Schumann et Gustav Mahler. Ont parus en 2022 des enregistrements de l'*Elegie* d'Othmar Schoeck avec le Kammerorchester Basel et Heinz Holliger, de l'opéra *Lunea* de ce dernier (chez ECM) et du *Stabat Mater* de Wolfgang Rihm avec Tabea Zimmermann. Christian Gerhaher s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Christian Gerhaher Bariton

DE Während seiner Studienzeit bei Paul Kuën und Raimund Grumbach besuchte Christian Gerhaher an der Münchner Hochschule für Musik die Opernschule und studierte dort Liedgesang bei Friedemann Berger. Neben einem Medizinstudium rundete er seine stimmliche Ausbildung in Meisterkursen bei Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf und Inge Borkh ab. Derzeit betreut Gerhaher eine Klasse in Liedgestaltung an der Münchner Hochschule für Musik und Theater und unterrichtet an der Royal Academy of Music in London. Sein Pianist Gerold Huber und er widmen sich seit über 30 Jahren der Liedinterpretation. Das preisgekrönte Lied-Duo tritt bei den renommiertesten Festivals auf. Die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Pierre Boulez, Christian Thielemann, Kirill Petrenko und Daniel Barenboim führte Gerhaher in die bedeutenden Konzertsäle der Welt. Zu seinen Partien als Operndarsteller zählen unter anderem die Titelpartien in Claudio Monteverdis *L'Orfeo*, Claude Debussys *Pelléas et Mélisande* und Hans Werner Henzes *Der Prinz von Homburg*. Ein Meilenstein in seiner Opernlaufbahn war die Darstellung des *Wozzeck* in Andreas Homokis Inszenierung am Opernhaus Zürich. Die Liederabende der laufenden Saison stehen im Zeichen Robert Schumanns – nach

der Einspielung des gesamten Schumann'schen Liedschaffens stellen Gerhaher und Huber in vier Liedprogrammen eine breite Auswahl dieser Sammlung vor, unter anderem in Cambridge und Montreal sowie auf ihrer Asientournee im März. Die Wigmore Hall, die Schubertiade Hohenems, die Münchner Opernfestspiele und die Salzburger Festspiele sind Partner dieses Schumann-Projekts. Gemeinsam mit Tabea Zimmermann ist das Duo mit Werken von Rihm, Schumann und Brahms zu erleben. In konzertanten Operaufführungen ist der Bariton als Kurwenal in *Tristan und Isolde* in Stockholm (Swedish Radio Symphony Orchestra, Daniel Harding) und als Amfortas in *Parsifal* beim Tokyo Spring Festival (NHK Symphony Orchestra, Marek Janowski) zu hören. Darüber hinaus in Konzerten bei den Bamberger Symphonikern, in der New Yorker Carnegie Hall und bei der Accademia di Santa Cecilia in Rom. Als Exklusiv-Partner veröffentlicht Gerhaher seine CDs bei Sony Music. Mit Gerold Huber liegen hier die Zyklen Schuberts, Schumanns und Mahlers vor. 2022 erschienen Aufnahmen von Schoecks *Elegie* mit dem Kammerorchester Basel und Heinz Holliger, von Holligers Dichteroper *Lunea* (bei ECM) und von Rihms *Stabat Mater* mit Tabea Zimmermann. In der Philharmonie Luxembourg ist Christian Gerhaher zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

Tabea Zimmermann alto

FR Tabea Zimmermann s'est produite pour la première fois sur la scène de la Philharmonie de Berlin à l'âge de onze ans, et ses succès aux concours de Genève, Paris et Budapest (1982–1984) ont accéléré sa carrière. Elle a ensuite fait des choix hautement personnels en acceptant un poste à la Hochschule für Musik Saar, devenant à 21 ans le plus jeune professeur d'Allemagne. Elle est restée fidèle à l'enseignement jusqu'à aujourd'hui: après avoir travaillé à Francfort et à Berlin, elle est revenue à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort à l'été 2023. Elle transmet également son enthousiasme pour la musique à la Kronberg Academy et dans le cadre de masterclasses. Elle a manifesté très tôt un intérêt pour les œuvres contemporaines. En 1994, elle a créé

Tabea Zimmermann photo: Marco Borggreve



la sonate pour piano solo de György Ligeti qui lui est dédiée. Des compositeurs comme Heinz Holliger, Wolfgang Rihm et Georges Lentz ont écrit des pièces pour elle. Plus récemment, ce sont des pièces en solo d'Enno Poppe et de Michael Jarrell qui ont fait l'objet d'enregistrements salués par la critique. Outre ses prestations seule, elle accorde une grande importance à la musique de chambre: en association avec des artistes comme Jörg Widmann, Javier Perianes, le Belcea Quartet ou ses amis de longue date de l'Arcanto Quartett, qui a existé jusqu'en 2016. Tabea Zimmermann compte parmi les partenaires prisés de nombreux orchestres et festivals. Elle a notamment été artiste en résidence auprès du Royal Concertgebouw Orchestra, des Berliner Philharmoniker et du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. En 2022, elle a été nommée partenaire artistique du Saint Paul Chamber Orchestra et en 2024 a donné plusieurs concerts pour les Schwetzingen SWR Festspiele. Pendant sept ans, elle a dirigé l'association de la Beethoven-Haus de Bonn et elle est également présidente de la Schweizer Hindemith-Stiftung. Le compositeur a toujours joué un rôle majeur dans son inspiration artistique et l'enregistrement en 2013 de son œuvre complète pour alto était un souhait de longue date. En octobre 2023, elle a reçu la plus haute distinction du Deutscher Musikrat en devenant membre honoraire. Depuis juillet de la même année, elle préside le conseil de la Ernst von Siemens Musikstiftung, dont elle a elle-même été lauréate en 2020. Sa propre fondation existe depuis longtemps et porte le nom de son défunt premier mari, David Shallon. Elle soutient des projets transfrontaliers, comme actuellement les «mélodies de vie» du clarinetiste Nur Ben Shalom, qui font résonner la musique juive de l'époque de l'Holocauste. Pour ses nombreuses activités, elle a entre autres reçu l'Ordre du mérite de la République fédérale d'Allemagne. Tabea Zimmermann a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg, où elle est Artiste en résidence, en janvier.

Tabea Zimmermann Viola

DE Tabea Zimmermann stand mit elf Jahren erstmals auf der Bühne der Berliner Philharmonie, Wettbewerbserfolge in Genf, Paris und Budapest (1982–1984) verhalfen ihr zum Durchbruch. Aber schon im Anschluss setzte sie einen eigenen Akzent, als sie einen Ruf an die Hochschule für Musik Saar annahm, wo sie mit 21 Jahren jüngste Professorin Deutschlands wurde. Der Lehrtätigkeit ist sie bis heute treu geblieben: Nach Stationen in Frankfurt und Berlin kehrte sie zum Sommersemester 2023 wieder zur Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt zurück. Auch an der Kronberg Academy und in ausgewählten Meisterkursen gibt sie ihre Begeisterung für die Musik weiter. Schon früh wurde ihr Interesse an zeitgenössischen Werken geweckt. 1994 brachte sie die ihr gewidmete Solosonate von György Ligeti zur Uraufführung. Komponisten wie Heinz Holliger, Wolfgang Rihm und Georges Lentz schrieben Stücke für sie. In jüngster Zeit waren es Solokonzerte von Enno Poppe und Michael Jarrell, die sie in hochgelobten CD-Einspielungen vorlegte. Neben ihren Solodarbietungen legt sie großen Wert auf Kammermusik: im Verbund mit Künstlern wie Jörg Widmann, Javier Perianes, dem Belcea Quartet oder langjährigen Freunden aus dem Arcanto Quartett, das bis 2016 bestand. Tabea Zimmermann zählt zu den begehrten Partner*innen vieler Orchester und Festivals. Sie war Residenzkünstlerin beim Royal Concertgebouw Orchestra, den Berliner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, um nur einige zu nennen. Das Saint Paul Chamber Orchestra erkor sie 2022 zur Künstlerischen Partnerin, 2024 gestaltete sie mehrere Konzerte für die Schwetzingen SWR Festspiele. Sieben Jahre lang leitete sie den Verein des Beethoven-Hauses Bonn, zudem ist sie Präsidentin der Schweizer Hindemith-Stiftung. Hindemith war schon immer eine ihrer musikalischen Inspirationsquellen, die Einspielung seines Gesamtwerks für Bratsche im Jahr 2013 ein langgehegter Wunsch. Im Oktober 2023 erhielt sie mit der Ehrenmitgliedschaft die höchste Auszeichnung des Deutschen Musikrats. Seit Juli 2023 sitzt sie dem Stiftungsrat der Ernst von Siemens Musikstiftung vor. Sie selbst war

im Jahr 2020 Preisträgerin der Stiftung. Persönlich hat sie sich schon vor längerer Zeit für die Errichtung einer eigenen Stiftung entschieden, die nach ihrem verstorbenen ersten Mann David Shallon benannt ist. Die David-Shallon-Stiftung unterstützt besondere, grenzüberschreitende Projekte, aktuell etwa die «Lebensmelodien» des Klarinettenisten Nur Ben Shalom, der jüdische Musik aus der Zeit des Holocaust zum Erklingen bringt. Für ihr umfangreiches Wirken erhielt Zimmermann neben vielen musikalischen Auszeichnungen auch gesellschaftliche Würdigungen, darunter den Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland. In der Philharmonie Luxembourg, wo sie zurzeit Artist in residence ist, ist Tabea Zimmermann zuletzt im Januar aufgetreten.

Gerold Huber piano

FR Né à Straubing, Gerold Huber a étudié le piano en tant que boursier avec Friedemann Berger à la Hochschule für Musik de Munich et fréquenté la classe de lied de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin. En 1998, il a reçu le Prix International Pro Musicis, en compagnie du baryton Christian Gerhaher avec lequel il forme un duo depuis l'époque de ses études, récompense suivie de nombreux autres prix. Il est régulièrement l'invité de festivals comme la Schubertiade Schwarzenberg, le Schleswig-Holstein Musik Festival, à Vilabertran (Espagne), au Schwetzingen SWR Festspiele, au Festival d'Aix-en-Provence ainsi qu'au Rheingau Musik Festival et dans des salles de concert comme la Philharmonie de Cologne, l'Alte Oper de Francfort, le Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, le Lincoln Center et l'Armory de New York, le Teatro della Zarzuela de Madrid et le Festspielhaus de Salzbourg. Gerold Huber collabore avec un grand nombre d'artistes lyriques de renommée internationale, dont Christiane Karg, Julia Kleiter, Christina Landshamer, Anna Lucia Richter, Tareq Nazmi, Maximilian Schmitt, Franz-Josef Selig et Georg Zeppenfeld. En tant que partenaire de musique de chambre, il s'est notamment produit avec l'Artemis Quartett, le Henschel Quartett et Reinhold Friedrich. Depuis 2013, il est professeur d'interprétation

Gerold Huber photo: Marlon Koell



de lied à la Hochschule für Musik de Würzburg et a été nommé en mars 2022, aux côtés de Christian Gerhaher, au même poste à la Hochschule de Munich. Gerold Huber a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Gerold Huber Klavier

DE Geboren in Straubing studierte Gerold Huber als Stipendiat an der Hochschule für Musik in München Klavier bei Friedemann Berger und besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. 1998 erhielt er gemeinsam mit dem Bariton Christian Gerhaher, mit dem er bereits seit Schülertagen ein festes Lied-Duo bildet, den Prix International Pro Musicis, gefolgt von vielen weiteren Preisen. Er ist regelmäßiger Gast bei Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, in Vilabertran (Spanien), bei den Schwetzingen SWR Festspielen, dem Festival d'Aix-en-Provence sowie dem Rheingau Musik Festival und in Konzertsälen wie der Kölner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, dem Wiener Konzerthaus, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam, der Londoner Wigmore Hall, dem Lincoln Center oder der Armory in New York, dem Teatro della Zarzuela in Madrid, oder dem Salzburger Festspielhaus. Er arbeitet mit einer Vielzahl international renommierter Sängerinnen und Sänger zusammen, darunter Christiane Karg, Julia Kleiter, Christina Landshamer, Anna Lucia Richter, Tareq Nazmi, Maximilian Schmitt, Franz-Josef Selig und Georg Zeppenfeld. Als Kammermusikpartner konzertierte Gerold Huber unter anderem mit dem Artemis Quartett, dem Henschel Quartett oder mit Reinhold Friedrich. Seit 2013 ist Gerold Huber Professor für Liedgestaltung an der Hochschule für Musik in Würzburg und erhielt im März 2022 gemeinsam mit Christian Gerhaher den Ruf auf dieselbe Position an der Hochschule für Musik und Theater München. In der Philharmonie Luxembourg ist Gerold Huber zuletzt in der Saison 2018/19 aufgetreten.

Artist in residence

Tabea Zimmermann

Prochain concert
Nächste Konzert
Next concert

23.05.25

Vendredi / Freitag / Friday

Gustavo Gimeno & Luxembourg Philharmonic

The Farewell Concert

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno direction

Tabea Zimmermann alto

Lentz: *Monh aus «Mysterium» («Caeli enarrant...» 7)*

Bruckner: *Symphonie N° 6*

((r) résonances 18:45 Grand Auditorium

Artist talk: Gustavo Gimeno in conversation with Stephan Gehmacher (EN)

Luxembourg Philharmonic

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 36 / 56 / 76 / 88 € / **Phil30**



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

Diana Damrau & Jonas Kaufmann with Helmut Deutsch

18.06.25

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Diana Damrau soprano

Jonas Kaufmann ténor

Helmut Deutsch piano

Mahler: *Lieder aus «Des Knaben Wunderhorn»* (extraits)

Œuvres de Richard Strauss

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

Vortrag Tatjana Mehner: «Gesänge nach Schubert und Wagner. Das Lied in der Spätromantik» (DE)

Liederabend

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 46 / 76 / 96 / 108 € / **Pilhil30**

www.philharmonie.lu


La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

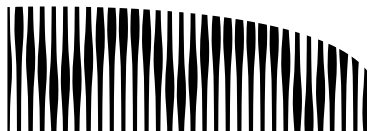
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

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