

**Emmanuel
Pahud,
Jonathan
Manson,
Trevor Pinnock**
Baroque Virtuosity

Baroque Sessions

14.10.24

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 at a grand, ornate theater at night. He is holding a large, striped box of popcorn and eating. The car's interior is illuminated with blue ambient lighting. The theater's architecture is highly detailed, with multiple levels of balconies and a large, circular opening in the ceiling.

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

Emmanuel Pahud, Jonathan Manson, Trevor Pinnock

Baroque Virtuosity

Emmanuel Pahud flûte

Jonathan Manson violoncelle

Trevor Pinnock clavecin *

* copie de 1983 d'un clavecin modèle Pinocchio
de Jean-Henri Hemsch

FR Pour en savoir plus sur la musique
britannique, ne manquez pas le livre consacré
à ce sujet, édité par la Philharmonie et
disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Musik und Musikszene
Großbritanniens erfahren Sie in unserem
Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer
erhältlich ist.



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonate e-moll (mi mineur) für Flöte und Basso continuo N° 2

BWV 1034 (après 1723)

Adagio ma non tanto

Allegro

Andante

Allegro

15'

Chromatische Fantasie und Fuge d-moll (ré mineur) BWV 903

(1717–1723)

12'

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Fantasie für Flöte solo fis-moll (fa dièse mineur) TWV 40:11 (1732/33)

6'

Johann Sebastian Bach

Sonate für Flöte und Cembalo h-moll (si mineur) BWV 1030 (1736/37)

Andante

Largo e dolce

Presto

18'

Johann Sebastian Bach

Suite für Violoncello N° 1 G-Dur (sol majeur) BWV 1007 (ca. 1717–1723)

N° 1 Prélude

N° 2 Allemande

N° 3 Courante

N° 4 Sarabande

N° 5 Menuett I

N° 6 Menuett II

N° 7 Gigue

18'

Sonate für Flöte und Basso continuo N° 3 E-Dur (mi majeur)

BWV 1035 (1741)

Adagio ma non tanto

Allegro

Siciliano

Allegro assai

13'

Oh No!

enttäuscht | 3n'tcist |

Wenn Sie merken, dass Sie den letzten Gruß
der Solistin verpasst haben...

Lassen Sie sich den großen Moment
nicht entgehen.
Richten Sie den Blick auf das Podium,
nicht auf Ihren Bildschirm.

The End!

FR Bach et le répertoire de la flûte au 18^e siècle

Frédéric Gonin

Un rapide regard porté sur l'ensemble de son œuvre permet d'affirmer sans conteste que, même s'il ne s'est jamais expressément exprimé à ce sujet, Johann Sebastian Bach affectionnait tout particulièrement la flûte. Nombreuses en effet sont les œuvres instrumentales – et pas les moindres – dans lesquelles il met la flûte à l'honneur : deux *Concertos* « *Brandebourgeois* » (N° 4 et N° 5), l'*Ouverture* (ou *Suite*) *pour orchestre* N° 2, la grande sonate en trio centrale de *L'Offrande musicale*... Nombreuses également sont les arias accompagnées d'une ou plusieurs flûtes : de l'*Oratorio de Noël* où Bach conserve la couleur pastorale traditionnellement associée à l'instrument (N° 15 « *Heureux bergers, hâtez-vous...* »), à la *Messe en si* (*Benedictus*) ou la *Passion selon Saint-Matthieu* (N° 6 « *Contrition et repentir...* » ou N° 49 « *Par amour mon sauveur veut mourir...* »), conférant à l'instrument des accents pathétiques aussi inattendus qu'intenses et poignants. Aussi, on ne peut qu'être surpris que, à l'instar du clavier, bien sûr, mais aussi du violon, du violoncelle, de la viole de gambe et même du luth, Bach n'ait pas consacré à la flûte un recueil homogène de sonates, de suites ou de partitas. Un recueil de six sonates a certes été publié à titre posthume. Mais deux d'entre elles sont apocryphes (*BWV 1020 & 1031*) et les quatre sonates authentiques sont de facture différente et reposent sur des styles variés : deux sont composées pour flûte et clavecin obligé (*BWV 1030 & 1032*) ; deux autres pour flûte et continuo (*BWV 1034 & 1035*). À cet ensemble assez hétéroclite viennent s'ajouter une partita pour flûte seule (*BWV 1013*) et deux sonates en trio (*BWV 1038 & 1039*), soit un ensemble de sept œuvres

qui, par leur qualité et leur variété, constituent un pan incontournable du répertoire de la flûte dans la première moitié du 18^e siècle, alors largement dominé par l'abondante production des flûtistes eux-mêmes, tels Jacques-Martin Hotteterre (1673–1763), Johann Joachim Quantz (1697–1773) ou Michel Blavet (1700–1768).

Il est vrai que la flûte repose sur une tessiture réduite de deux octaves et demi, nettement plus limitée que celle du violon ou du violoncelle. De plus, c'est un instrument par nature monodique, n'offrant aucune des innombrables possibilités polyphoniques que permet la pratique des doubles, triples, voire quadruples cordes d'un violon. Enfin, sa vélocité dans les mouvements rapides est plus réduite, tout comme est moindre son potentiel expressif dans les mouvements lents et chantants. Autant de freins à son emploi, que compensent en partie l'unité et la douceur de son timbre. D'où le respect de la part de Bach dans sa musique instrumentale d'une certaine hiérarchie tacitement introduite au 18^e siècle entre les instruments eux-mêmes, qui voit sa concrétisation dans la fixation de l'orchestre autour des instruments à cordes et du clavecin.

C'est vraisemblablement entre 1717 et 1723, à la cour du prince mélomane Léopold d'Anhalt-Köthen, que Bach, après avoir quitté la très pieuse cour de Weimar où il s'était essentiellement consacré à la musique religieuse et à l'orgue, conçut la plupart de ses sonates pour flûte. Toutefois, on ne possède de ce corpus aucune partition autographe, mais seulement des copies réalisées ultérieurement à Leipzig, ce qui rend problématique la datation et la destination des œuvres. À Köthen, Bach a alors la chance de diriger une chapelle d'une quinzaine d'excellents instrumentistes, dont le flûtiste Johann Heinrich Freytag (?–1728), fils de Johann Freytag, engagé à la cour de Köthen dès 1695 et appelé au poste de Hofmusikant en 1707, et frère cadet de Emmanuel Heinrich Gottlieb Freytag, violoniste à Köthen de 1716 à la dissolution de la chapelle en 1754. Si rien ne permet d'affirmer que Johann Heinrich Freytag est l'instigateur (et donc le principal destinataire) des œuvres pour flûte de Bach, cette hypothèse



Monument dédié à Johann Sebastian Bach à Köthen

est rendue vraisemblable par la préférence que Bach accorde à la noble et douce *Querflöte* (flûte traversière) qu'il pratiquait exclusivement, au détriment de la *Blockflöte* (flûte droite), toujours utilisée par les compositeurs allemands de sa génération, comme Georg Philipp Telemann, Johann Mattheson ou Johann David Heinichen.

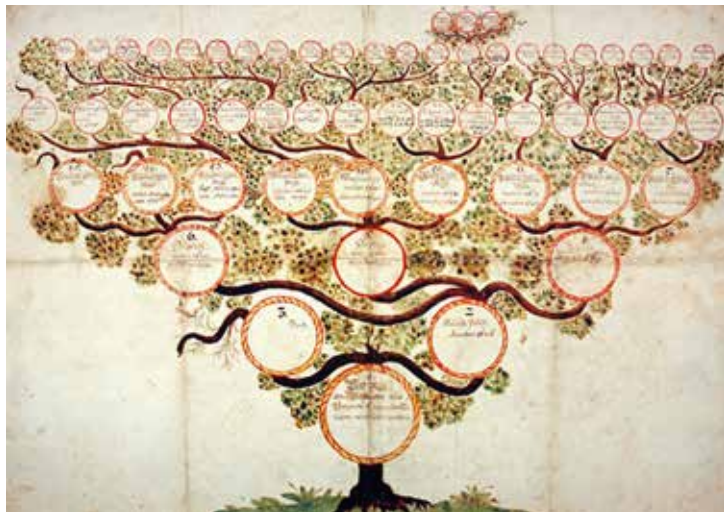
Les trois sonates retenues pour le concert de ce soir sont incontestablement les plus belles et les plus abouties que Bach ait écrites.

La **Sonate en mi mineur BWV 1034**, tout d'abord, est celle qui met le plus à l'honneur la virtuosité du flûtiste. Une hypothèse difficilement vérifiable avance que la copie manuscrite grâce à laquelle l'œuvre nous est parvenue est de la main du fils aîné de Bach, Wilhelm Friedemann, qui reçut de son père une formation musicale d'une très grande qualité. Cette sonate serait ainsi peut-être une œuvre conçue à deux, dans le cadre des études de son fils, et que Bach aurait signée pour valider sa qualité indéniable. Avec ses quatre mouvements de type « lent – rapide – lent – rapide », sans aucune référence à la danse, elle s'apparente à la sonate d'église. Mais le contrepoint sévère qui sert traditionnellement de support à l'élaboration des mouvements rapides cède ici le pas à des traits de grande virtuosité tout droit sortis de l'univers du concerto de soliste inspiré par Antonio Vivaldi que Bach affectionnait particulièrement. Quant aux mouvements lents, d'une expressivité remarquable, ils se distinguent par l'unité mélodico-rythmique du premier et la simplicité formelle du second, autant d'éléments stylistiques qui plaideraient en faveur d'une œuvre en partie composée par Wilhelm Friedemann.

La **Sonate en si mineur BWV 1030** est le chef-d'œuvre de Bach en matière de composition pour la flûte. Cette sonate nous est connue grâce à une copie manuscrite réalisée à Leipzig en 1735, où il est précisé que le violon peut être un instrument de remplacement. Mais on sait qu'une version originale antérieure avait été réalisée à Köthen, en sol mineur, donc possiblement pour le hautbois... Cette sonate est composée de quatre mouvements atypiques qui illustrent cette volonté de synthèse si caractéristique de la démarche artistique de

Bach. Elle commence comme une sonate d'église par un *Andante* très travaillé, comme en témoignent ses proportions exceptionnelles, bien sûr, mais également sa profusion thématique, la richesse harmonique de ses chromatismes et peut-être plus encore sa variété rythmique, exceptionnelle pour l'époque. L'écriture est à trois voix obligées, de type « deux dessus / un dessous », comme dans la sonate en trio ou avec clavecin obligé, son équivalent très prisé par Bach, mais avec des passages libres permettant l'introduction de traits de virtuosité propres au concerto. Le *Largo e dolce* est conçu comme une aria permettant au flûtiste de faire chanter son instrument, en deux parties répétées, avec possibilité d'accroître l'expressivité de la ligne mélodique par l'ajout improvisé d'ornements supplémentaires. Le *Presto* est une fugue stricte à trois voix qui sert d'introduction au dernier mouvement, *Allegro*, une gigue, danse finale caractéristique des sonates de chambre (ou suites), reposant sur des motifs rythmiques syncopés endiablés.

La **Sonate en mi majeur BWV 1035**, enfin, est peut-être la plus tardive de toutes, si l'on s'en réfère à une annotation portée sur la copie manuscrite : composée pour Frédéric de Prusse lors d'une des deux visites que Bach effectua à la fin de sa vie à Postdam (1741 et 1747), son destinataire pourrait alors être Michael Gabriel Fredersdorf (1708–1758), flûtiste amateur, valet du prince. Avec son alternance de mouvements lents et rapides, cette sonate s'apparenterait à une sonate d'église si trois mouvements n'étaient pas explicitement inspirés par la danse. Elle commence par un *Adagio ma non tanto* destiné à faire chanter la flûte et caractérisé par une profusion ornementale peu commune. L'*Allegro* qui suit est un rigaudon comprenant de nombreux traits de virtuosité. La *Siciliano* repose sur une écriture canonique libre entre la flûte et la voix de basse. L'*Allegro assai*, enfin, clôt l'ensemble sous les rythmes d'une polonaise entrecoupés comme le mouvement rapide précédent par de nombreux traits de virtuosité caractéristiques du concerto.



Arbre généalogique de la famille Bach, copie d'après un original perdu de Johann Sebastian

Deux œuvres de Bach et une œuvre de Telemann complètent habilement ce programme consacré au répertoire de la flûte. La ***Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur pour clavecin BWV 903*** a probablement été composée à Köthen entre 1717 et 1723, parallèlement à l'élaboration du répertoire que Bach consacra à la flûte. Cette œuvre vaste et ambitieuse est un diptyque qui, tels Dionysos et Apollon, oppose une pièce « libre », composée avec le cœur (la fantaisie), et une pièce « rigoureuse », composée avec la tête (la fugue). La fantaisie se présente en effet comme une improvisation écrite, dénuée de ligne mélodique distincte, et entièrement fondée sur un déroulement harmonique très complexe et aventureux, rendu possible par l'adoption que Bach prônait d'un nouveau tempérament qui, comme le tempérament mésotonique ancien (et contrairement au tempérament égal à venir) conférait une coloration particulière à chaque tonalité. Mais la fantaisie est loin d'être une composition dénuée de sens. Elle se présente plutôt comme l'équivalent d'un jardin « à l'anglaise » où est

savamment créée l'illusion du désordre propre à la nature sauvage. Elle est ainsi divisée en trois parties distinctes : tout d'abord une toccata (en ré mineur), où s'enchaînent des arabesques d'une virtuosité propre au clavier, destinées à mettre en doigt l'instrumentiste ; puis un récitatif accompagné (librement modulant) au cours duquel Bach fait chanter l'instrument avec passion ; et enfin une fusion improbable de la toccata instrumentale et du récitatif vocal, en ré mineur, comme pour clore et stabiliser cet ensemble pourtant bouillonnant de surprises. L'opposition entre le mode de composition libre et instinctif de la fantaisie et celui au contraire strict et raisonné de la fugue n'est ainsi qu'une façade. Il s'agit plutôt de mettre à jour la complémentarité nécessaire de ces deux approches esthétiques de l'art. Les deux grandes parties du diptyque entrent ainsi clairement en résonance lorsque retentit par deux fois le motif chromatique ascendant du sujet de la fugue. Ce sujet assure l'unité d'une composition reposant sur une écriture contrapuntique rigoureuse. Mais cette unité est mise à mal par la profusion d'éléments polyphoniques secondaires qui confèrent à l'ensemble une exubérance typiquement baroque. C'est à Köthen également que fut composée la **Suite pour violoncelle seul en sol majeur BWV 1007**, première d'un groupe de six suites sans doute destinées à l'un des deux violoncellistes de cour, Bernard Linigke ou Karl Ferdinand Abel. Les suites pour violoncelle seul de Bach furent publiées pour la première fois en 1825 sous la dénomination de « sonate » ou « étude ». Ce terme fut sans doute introduit pour des raisons commerciales. Pour autant, il ne dénature pas le projet initial de Bach, comme en témoigne la difficulté d'exécution croissante de chaque suite, qui atteint son apogée avec la sixième, écrite pour un instrument à cinq cordes. Mais comme souvent chez Bach, la dimension didactique de l'œuvre ne s'adresse pas qu'aux instrumentistes, mais également aux compositeurs. Ces Suites ont ainsi valeur de modèle. Et ici, le modèle est double. Il est tout d'abord formel, bien sûr, avec l'enchaînement traditionnel respecté d'un prélude (destiné à présenter la tonalité unique de la suite), de quatre danses fixes de forme binaire et reposant sur des groupements de quatre



Georg Philipp Telemann vers 1745 par Georg Lichtensteger

mesures hérités de la pratique chorégraphique – l'*Allemande* (modérée), la *Courante* (rapide), la *Sarabande* (lente et noble, avec appui sur le deuxième de ses trois temps) et la *Gigue* (vive et ternaire) – et de « galanteries », danses plus légères et plus simples, comme ici le *Menuet*, intercalées entre la sarabande et la gigue. Mais le modèle relève aussi de la technique compositionnelle. Car dans ses suites, Bach ne se contente pas de faire chanter le violoncelle, instrument par nature monodique. Il suggère également le déroulement

harmonique, voire contrapuntique, engendré par une voix de basse et de plusieurs voix intermédiaires. Il le fait bien sûr par l'utilisation ponctuelle de doubles ou triple cordes. Mais il le fait surtout grâce à une fusion improbable de l'ensemble, tant est si bien qu'il s'avère très difficile, voire impossible, d'isoler chacune des voix. Cette fusion exige d'aller à l'essentiel, sans artifice ni surcharge inutile, bref de maîtriser pleinement l'art de la composition instrumentale.

C'est à ce même art que se soumet Telemann dans sa ***Fantaisie pour flûte seule en fa dièse mineur TWV 40:11***. Bach et Telemann se connaissaient bien et se vouaient une admiration réciproque (Telemann fut le parrain du deuxième fils de Bach, Carl Philipp Emanuel).

Compositeur prolifique (son catalogue compte plus de 1000 œuvres), Telemann publia ses douze fantaisies pour flûte seule à Hambourg en 1732,

parallèlement à trente-six fantaisies pour clavecin, douze fantaisies pour violon seul et douze fantaisies pour viole de gambe. Comme chez Bach, la dimension didactique du corpus s'adresse à la fois aux instrumentistes et aux compositeurs. Il s'agit de proposer un large éventail de styles et d'écriture, comme autant de modèles de composition reposant sur une écriture ouverte à l'ornementation librement improvisée par le flûtiste. La fantaisie en fa dièse mineur est la dixième du cycle. Comme chez Bach, la notion de synthèse ou de fusion y est omniprésente. Le premier mouvement, par exemple, s'apparente à un prélude par le déploiement arpégé de ses harmonies. Mais il repose sur la forme binaire et les groupements de quatre mesures d'une danse pourtant difficile à identifier puisque si la levée initiale fait penser à une allemande, la métrique ternaire contredit

cette première impression... Le deuxième mouvement, *Presto*, commence sur la mélodie sautillante typique d'une gavotte. Mais l'on découvre rapidement qu'il s'agit du sujet d'une fugue, composition par nature contrapuntique, que Telemann développe ici avec la seule voix de la flûte ! Enfin, la fantaisie se termine avec un bref menuet, léger et sans prétention, à l'image des galanteries des suites, mais sans gigue finale... Qui dit « modèle » ne dit donc pas forcément « austérité », mais au contraire « jeu » et « esprit », justifiant pleinement la dénomination de « Fantaisie ».

Frédéric Gonin est professeur agrégé, diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, docteur ès Lettres et Arts habilité à diriger des recherches. Après une thèse de doctorat consacrée à l'écriture de la fugue chez Haydn et Mozart, il a orienté ses recherches autour de l'étude des langages musicaux et des processus de composition, en particulier dans la musique du 18^e siècle. On lui doit de nombreuses publications dans les principales revues de musicologies françaises (Analyse Musicale, La Revue de musicologie, Musurgia, Musicologies nouvelles...) ainsi que plusieurs ouvrages, notamment Processus créateurs et musique tonale (L'Harmattan, 2008), Quatre regards sur les quatuors de Joseph Haydn (Delatour, 2012), Joseph Haydn (Actes sud, 2014) ou L'esthétique de Domenico Scarlatti (Symétrie, 2021).

Dernière audition à la Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Flötensonate BWV 1034*

01.02.2020 Markus Brönnimann / Jean Halsdorf / Léon Berben

Johann Sebastian Bach *Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903*

Première audition

Georg Philipp Telemann *Fantasie für Flöte TWV 40:11*

Première audition

Johann Sebastian Bach *Flötensonate BWV 1030*

Première audition

Johann Sebastian Bach *Cellosuite N° 1 BWV 1007*

11.12.2019 Stephan Schultz

Johann Sebastian Bach *Flötensonate BWV 1035*

26.03.2014 Juliette Bausor / Alasdair Beatson

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

DE Kammermusik des Barock in höchster Qualität und Vielfalt

Vitus Froesch

Dieser Abend entführt uns in die Zeit des Spätbarock zu einem Repertoire mit äußerst kleiner, aparter Besetzung. Zu hören sind Kammermusikwerke, die von zwei der bedeutendsten Komponisten dieser Epoche stammen – von Johann Sebastian Bach und Georg Philipp Telemann. Formal ergänzen und beleben sich hier drei in dieser Zeit gängige Gattungen – Sonate, Suite und Fantasie – zu einer abwechslungsreichen sechsteiligen Programmfolge. Das Konzert erhält dadurch einen zusätzlichen Reiz, dass die drei beteiligten Instrumente (Flöte, Cembalo und Violoncello) vielfältig kombiniert und vorgestellt werden: Neben Trio- und Duobesetzungen präsentiert jeder Instrumentalist «sein» entsprechendes Solowerk.

Vielen wird Johann Sebastian Bach vor allem durch seine Vokalwerke, also seine Kantaten, Motetten, Passionen, Oratorien und Messen bekannt sein, vorwiegend entstanden während seines Leipziger Thomaskantorats ab 1723 bis zu seinem Tod 1750. Doch zahlreiche seiner Instrumentalwerke gehen auf frühere berufliche Stationen zurück: in seine Zeit als Hofkapellmeister in Köthen (1717–1723) oder noch früher in die Phase, in der er als (selbstverständlich komponierender) Organist, Kammermusiker und Konzertmeister am Weimarer Hof tätig war. So entstand die **Flötensonate N° 2 e-moll BWV 1034** möglicherweise um 1720, also in den Köthener Jahren. Sie könnte nach anderer Mutmaßung auch zu Beginn des Leipziger Thomaskantorats,

bis 1724, geschaffen worden sein. Im Bach-Werke-Verzeichnis finden sich sechs Flötensonaten, die zur Hälfte mit obligatem (also unverzichtbar vorgesehenem, ausnotiertem) Cembalo oder mit einer Basso-continuo-Begleitung aus Cembalo und Violoncello versehen sind. Das Eröffnungswerk dieses Konzertes gehört zur letzteren Variante und ist (wie die zwei weiteren Parallelwerke) viersätzig angelegt. Im langsamen Eröffnungssatz befinden sich Bass und Flöte in beinahe ständigem motivisch-thematischem Austausch. Zudem ist hier bereits, wie auch im ebenfalls langsamen dritten Satz, die große Ausdruckskraft unmittelbar spürbar. Die raschen Sätze sind sehr lebendig, teils tänzerisch bestimmt und mit animierenden rhythmischen Vorgängen versehen. Dass Bach in diesem Zusammenhang auf die Atmung des Flötisten nicht unbedingt Rücksicht nimmt, steht für den unbedingten Ausdruckswillen des Komponisten.

Standen Bachs Flötensonaten in der allgemeinen Wahrnehmung eher am Rande seines Œuvres, gab es andere Kompositionen aus seiner Feder, die schon zu Lebzeiten im weiten Umlauf und in ihrer künstlerisch außerordentlichen Qualität allgemein anerkannt waren. Zu diesen gehört die **Chromatische Fantasie und Fuge d-moll BWV 903**. «Diese Fantasie ist einzig und hat nie ihresgleichen gehabt», schrieb schon Bachs erster Biograph Johann Nikolaus Forkel. Und auch wenn sich von dieser kein Autograph erhalten hat, spricht die große Zahl der Abschriften für höchste Anerkennung und weite Verbreitung innerhalb der Zeitgenossen des Komponisten.

Bis heute gehört die *Chromatische Fantasie und Fuge*, dieser ohne Vorbild entstandene Solitär der Klavierliteratur, zum Bekanntesten, das Bach für das Cembalo geschrieben hat. Entstanden ist das Werk irgendwann zwischen 1714 und 1719, also in den letzten Weimarer oder ersten Köthener Jahren. Allgemein fasziniert es durch seine ungestüme, überraschende Vielgestaltigkeit, seine kompromisslose Kreativität. Zudem sind die chromatischen Wendungen, die schon im Titel angedeutet sind, häufig zu vernehmen und prägen die

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

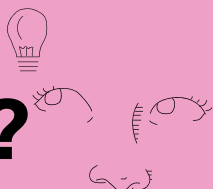
Who are the composers?



Georg Philipp Telemann (1681–1767): The rockstar of his day. Adventurous. Social. Enjoyed mixing musical styles. Business-savvy, he opened one of the first music publishing houses.

Johann Sebastian Bach (1685–1750): A humble genius. Hardworking. Stubborn yet playful. His music shaped classical music for centuries – though he was barely recognised in his time.

What's the big idea?



Musicians for hire. Bach and Telemann were the gig workers of the 1700s, composing to meet the needs of royal courts, churches and wealthy patrons. Were they under constant pressure? Yep! But they could also experiment every day, pushing music's boundaries. The result? The masterpieces you're hearing tonight.

Flute fever. Where singers once ruled all, new instruments emerged to take the spotlight. And the new kid on the block? The flute. Bach and Telemann didn't hold back, writing sonatas and fantasias to show it off. Every note is a «*Look what it can do!*».

Teamwork. There's no «I» in team – and it isn't just about the soloist. The «continuo» part (i.e. the music played by cello and harpsichord) is just as vital as the spotlight-stealing flute, keeping everyone in time and providing epic harmonies.

Plot twist. Ironically, Telemann, the household name back then, is less known today, while Bach, once relatively obscure, is now hailed as one of the greatest composers of all time thanks to his harmonic innovations.

Friends forever. They might have been rivals, but they were even better friends. Telemann was even godfather to Bach's son!

What should I listen out for?



Showing off. Get ready for the high-energy sprint that is the fourth movement of Bach's *Flute Sonata in E minor*. Listen (and watch!) as the players all race toward the finish in a dazzling display of skill!

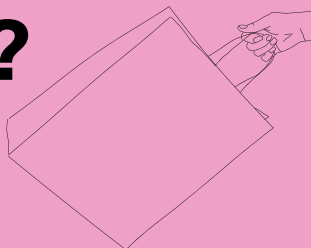
Wild rides. «Chromatic» basically means using nearly every note possible. Listen out at the beginning of Bach's *Chromatic Fantasia and Fugue* for the dramatic, unexpected twists and turns this creates in the melody, like a rollercoaster of sound.

Monologues vs. dialogues. Feel how the intimate conversations between one musician and the audience in *Fantasia for Solo Flute*, the *Cello Suite N° 1* and *Chromatic Fantasia and Fugue* differ from the flute sonatas, where the instruments talk to each other, trading melodies in lively back-and-forths.

Iconic openings. We bet you've heard Bach's *Cello Suite N° 1* in TV shows and adverts – even without realising! The flowing notes that open the Prelude are iconic, instantly grabbing attention.

All the feels. Baroque music wasn't just for showing off – it was about expression too. Like the graceful, searching melody at the start of Bach's *Flute Sonata in E major*. It's like listening to someone pour their heart out.

Something to take home?



More Baroque brilliance. If you loved Bach's flute sonatas, check out his masterpiece, *The Art of the Fugue*, here on 23.10. It's full of life, energy, and genius.

For flute fans. Dive into Telemann's 11 (!) other flute fantasias that push the instrument to its expressive limits!

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance



Johann Sebastian Bach

Komposition in ihrer Gesamtheit. Die Fantasie hebt mit einem improvisatorisch wirkenden Eröffnungsabschnitt an, dem ein mehrfach unterbrochenes, lang ausformuliertes Rezitativ folgt. In diesem geht Bach so weit, dass er durch die komplette Ausnutzung chromatischer und enharmonischer Möglichkeiten maximale tonale Instabilität schafft und dem Hörer damit zeitweise den tonalen «Boden unter den Füßen wegzieht». Bei aller motivischen Logik und Konsequenz ist die Fantasie äußerst assoziativ gestaltet. Man meint geradezu, Bach, der auch ein herausragender Improvisator war, in den inspiriertesten Momenten des eigenen Stegreifspiels zu vernehmen. Das Thema der abschließenden dreistimmigen Fuge ist ebenfalls von Chromatik durchzogen, das daraus folgende kontrapunktische Geschehen macht äußerlich einen sehr strengen Eindruck. Allerdings sind gerade in der Fuge viele

spielerische Freizügigkeiten im Sinne größerer konzertanter Wirkung und Variabilität erkennbar, die schließlich sogar zu einer fulminanten, effektvollen Schlusssteigerung führen.

Eine ganz andere, wesentlich schlichter wirkende Fantasie liegt in der folgenden Komposition des Konzertes vor. Sie stammt aus Georg Philipp Telemanns **12 Fantasien für Flöte solo** und gehört damit zu jenen Werken, die der Komponist explizit für Melodieinstrumente ohne Begleitung schrieb. Einiges verbindet ihn mit seinem Komponistenkollegen Johann Sebastian Bach, auch wenn seit der Wiederbelebung alter Musik im 19. Jahrhundert lange deren vor allem kompositorische Unterschiede betont und qualitativ zugunsten Bachs bewertet wurden. Glücklicherweise gehören diese Zeiten der Vergangenheit an, beide Individualitäten werden mit ihren jeweiligen Spezifika anerkannt. So war übrigens auch die respektvolle Beziehung zwischen Bach und Telemann selbst beschaffen: Sie schätzten sich bei aller Unterschiedlichkeit des kompositorischen Ansatzes außerordentlich. Zudem waren sie persönlich so eng miteinander verbunden, dass Telemann der Taufpate des Bach-Sohnes Carl Philipp Emanuel war. Dass er schon 1702 und damit über 20 Jahre vor Bachs Leipziger Kantoratsantritt in der Stadt an der Pleiße ein studentisches Collegium musicum gegründet hatte, das Bach ab 1729 übernahm, ist eine weitere interessante Verbindung.

Wann Telemann seine 12 Flötenfantasien in der einzigen erhaltenen Quelle, der vermutlich selbst gestochenen Erstausgabe, vorgelegt hat, ist nicht genau zu sagen. 1732/33 werden sie erstmals erwähnt, möglicherweise entstanden sie aber schon einige Jahre zuvor, in jedem Fall während der Zeit Telemanns als Musikdirektor in Hamburg. Die Fantasien sollten gleichzeitig Musizierfreude vermitteln und als Übungsmedium dienen, sodass beispielsweise jedes Stück in einer anderen der zwölf damals gebräuchlichsten Tonarten steht. Die heute erklingende *10. Fantasie in fis-moll* weist Charakteristika auf,



Georg Philipp Telemann

die auch für die übrigen Beispiele der stilistisch äußerst vielseitigen Sammlung gelten: Der Ambitus der Flöte ist vergleichsweise moderat angelegt, sodass Höhenextreme vermieden werden. Schnelle Läufe richten sich an die Virtuosität des Flötisten. Zahlreiche Registerwechsel sind zu vernehmen, die im Extremfall in großen Sprüngen vorgenommen werden und so eine latente Zweistimmigkeit erzeugen. Die dreisätzige Fantasie nimmt in ihrer auch emotionalen Vielgestaltigkeit für sich ein.

Mit dem folgenden Werk kehren wir zu Johann Sebastian Bach zurück. Seine **Flötensonate h-moll BWV 1030** ist (im Gegensatz zum Eröffnungswerk des Konzertes) mit einem obligaten Cembalopart versehen, der sich häufig – abgesehen vom langsamen Mittelsatz

- am motivisch-thematischen Geschehen der Flöte beteiligt und mit ihm verschränkt ist. Das Werk geht in einer um eine große Terz tiefer, also in g-moll stehenden Frühfassung wiederum auf die Zeit um 1720 zurück, wobei die heute erklingende überarbeitete Variante in Leipzig zwischen 1736 und 1737 entstanden ist. Die drei Sätze sind sehr unterschiedlich gestaltet: Der Eröffnungssatz in vielschichtiger Kontrapunktik und großer Farbigkeit ist einer der längsten und qualitativ anspruchsvollsten Sonatensätze Bachs. Im langsamen *Siciliano* steht die Flöte mit einnehmenden, melodisch ausdrucks-vollen Wendungen im Vordergrund. Auch wenn das Cembalo hier ausschließlich begleitende Funktion hat, bringt es sich doch motivisch ergänzend und harmonisch äußerst raffiniert ein. Das *Finale* besteht eigentlich aus zwei getrennten Abschnitten und beginnt mit einer veritablen dreistimmigen Fuge. Den Abschluss bildet eine aktivierende, schwungvoll hüpfende *Gigue*, die übrigens mit dem Fugenthema auf interessante Weise verknüpft ist.

Schon aufgrund der Popularität ihres eröffnenden *Préludes* ist die **Suite N° 1 G-Dur BWV 1007** die bekannteste der sechs Cellosuiten Bachs. Von ihnen hat sich kein Autograph erhalten, die Entstehungszeit ist unklar, wobei allgemein die Köthener Jahre als Zeitraum vermutet werden. Genauso ist die primäre Intention der Sammlung nicht eindeutig belegt. Doch da sich im Verlaufe der Suitenabfolge technische Anforderungen und äußere Länge sukzessive steigern, könnte ein methodischer Ansatz im Sinne eines Lehrwerkes dahinterstehen. Bach widmete sich nicht allein dieser exquisiten Besetzung eines solistischen Violoncellos ohne Begleitung: Es gab durchaus erste italienische Vorbilder von Domenico Gabrielli (vor 1680) und Giuseppe Jacchini (um 1700). Doch hat Bach in seinen Suiten die absolute Qualitätsspitze erreicht.

Wie die anderen Werke der Sammlung, besteht auch die erste Cello-suite aus den bekannten französischen Suitensätzen *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* und *Gigue*, eröffnet durch ein *Prélude* und (zwischen *Sarabande* und *Gigue*) ergänzt durch Einschubsätze, im vorliegenden Fall durch *Menuet I* und *II*.

Das *Prélude* ist von auffälligen Akkordbrechungen und diatonischen Fortschreitungen geprägt, wobei den Abschluss eine unerwartete, aufwärts gerichtete Steigerung bildet. Besonders hinzuweisen ist auf die *Sarabande*, einen ausgewogenen, relativ überschaubaren Satz, eine Miniatur von einnehmender Schönheit und Sensibilität. Die beiden Menuets erklingen in der Grund- und Varianttonart (letzteres also in g-moll) und sind auf interessante Weise miteinander sowie rückbeziehend mit dem Eröffnungssatz der Suite motivisch verknüpft.

Von der **Sonate für Flöte und Basso continuo E-Dur BWV 1035** kennen wir ausnahmsweise die Entstehungsumstände ziemlich genau. Sie ist eines der wenigen Auftragswerke von Bachs Hand, geschrieben im Jahre 1741 für den Kammerdiener König Friedrichs II. von Preußen, Michael Gabriel Friedersdorf. Dieser war, wie sein Dienstherr, Flötenschüler des am preußischen Hof wirkenden Johann Joachim Quantz.

Die Sonate ist ein ausgereiftes Spätwerk Bachs, dessen reich verzierte Flötenstimme bereits im Kopfsatz auf den damals aktuellen galanten Stil hindeutet. Das viersätziges Werk ist von höchster Eingebungskraft und Kunstfertigkeit bestimmt. Der langsame Eröffnungssatz präsentiert sich in harmonischer und melodischer Hinsicht sehr expressiv, das sich anschließende *Allegro* hat als besonderes Kennzeichen sein spielerisches und markantes Hauptthema. Eine gewisse Herbheit verströmt der *Siciliano*, dem als Bauprinzip eine konsequent taktweise Imitation zwischen Flöte und Bass

zugrundeliegt. Das *Finale* schließlich ist außerordentlich reizvoll, vor allem aber ungewöhnlich. Besonders das Thema mit zwei bemerkenswerten, den rhythmisch-melodischen Fluss unterbrechenden Pausen bringen den sensiblen Hörer im wahrsten Sinne zum Aufhorchen.

Vitus Froesch studierte Musiktheorie und Musikpädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik Köln und promovierte an der Hochschule für Musik «Carl Maria von Weber» in Dresden mit einer musikwissenschaftlichen Dissertation über die Chormusik von Rudolf Mauersberger.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Flötensonate BWV 1034*

01.02.2020 Markus Brönnimann / Jean Halsdorf / Léon Berben

Johann Sebastian Bach *Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903*

Erstaufführung

Georg Philipp Telemann *Fantasie für Flöte TWV 40:11*

Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Flötensonate BWV 1030*

Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Cellosuite N° 1 BWV 1007*

11.12.2019 Stephan Schultz

Johann Sebastian Bach *Flötensonate BWV 1035*

26.03.2014 Juliette Bausor / Alasdair Beatson

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

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



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht

www.fondation-eme.lu

Interprètes

Biographies

Emmanuel Pahud flûte

FR Emmanuel Pahud mène une carrière internationale en tant que soliste et chambriste. Après avoir remporté le premier prix aux Concours de Duino, Kobe et Genève, il rejoint à vingt-deux ans les Berliner Philharmoniker en tant que flûte solo, poste qu'il occupe toujours aujourd'hui. Il a commencé à étudier la musique à l'âge de six ans et obtient le premier prix du Conservatoire de Paris en 1990, avant de poursuivre auprès de Aurèle Nicolet. Il se produit dans le monde entier, invité de festivals ou d'orchestres prestigieux, et collaborant avec des chefs tels Claudio Abbado, Giovanni Antonini, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Iván Fischer, Valery Gergiev, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Paavo Järvi, Lorin Maazel, Yannick Nézet-Séguin, Itzhak Perlman, Trevor Pinnock, Sir Simon Rattle ou Mstislav Rostropovich. Chambriste passionné, il donne régulièrement des récitals avec les pianistes Éric Le Sage, Yefim Bronfman, Bertrand Chamayou, Hélène Grimaud, Stephen Kovacevich, ainsi qu'avec Jacky Terrasson. En 1993, il fonde avec Éric Le Sage et Paul Meyer le Festival d'été de Musique de Salon-de-Provence. Il donne des concerts et enregistre avec Éric Le Sage et Paul Meyer, ainsi qu'avec Les Vents Français, qu'il a fondés, réunissant François Leleux, Paul Meyer, Gilbert Audin et Radovan Vlatković. Il suscite de nouvelles œuvres commandées à des compositeurs comme Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Philippe Manoury, Matthias Pintscher, Christian Rivet, Luca Francesconi ou Erkki-Sven Tüür. Avec quarante albums disponibles, ce qui en fait l'une des contributions les plus importantes à la musique

Emmanuel Pahud photo: Fabien Monthubert



pour flûte enregistrée, il grave en exclusivité pour Warner Classics depuis 1996. Tous ont reçu des éloges et récompenses de la critique. Il est le lauréat du prix de musique Léonie Sonning 2024, membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres, Ambassadeur de l'UNICEF, il a été élevé au grade de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres pour sa contribution à la musique. Emmanuel Pahud a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Emmanuel Pahud Flöte

DE Emmanuel Pahud verfolgt eine internationale Karriere als Solist und Kammermusiker. Nachdem er den Ersten Preis bei den Wettbewerben in Duino, Kobe und Genf gewonnen hatte, trat er mit 22 Jahren den Berliner Philharmonikern als Soloflötist bei, eine Position, die er bis heute innehat. Er begann im Alter von sechs Jahren mit dem Musikunterricht und erhielt 1990 den Ersten Preis am Pariser Konservatorium, bevor er seine Ausbildung bei Aurèle Nicolet fortsetzte. Als Gast renommierter Festivals und Orchester tritt er weltweit auf und arbeitet mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Giovanni Antonini, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Iván Fischer, Valery Gergiev, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Paavo Järvi, Lorin Maazel, Yannick Nézet-Séguin, Itzhak Perlman, Trevor Pinnock, Sir Simon Rattle und Mstislav Rostropovich zusammen. Als leidenschaftlicher Kammermusiker gibt er regelmäßig Liederabende mit den Pianisten Éric Le Sage, Yefim Bronfman, Bertrand Chamayou, Hélène Grimaud, Stephen Kovacevich sowie mit Jacky Terrasson. 1993 gründete er mit Éric Le Sage und Paul Meyer das Festival d'été de Musique de Salon-de-Provence. Er gibt Konzerte und nimmt mit Éric Le Sage und Paul Meyer sowie mit dem von ihm gegründeten Ensemble Les Vents Français auf, in dem François Leleux, Paul Meyer, Gilbert Audin und Radovan Vlatković zusammenspielen. Er regt neue Werke an, die bei Komponisten wie Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Philippe Manoury, Matthias Pintscher, Christian Rivet, Luca Francesconi und Erkki-Sven Tüür in Auftrag gegeben werden. Mit vierzig erhältlichen Alben, die ihn zu

einem der bedeutendsten Vertreter für eingespieltes Flötenrepertoire machen, nimmt er seit 1996 exklusiv für Warner Classics auf. Alle Aufnahmen wurden von der Kritik gelobt und ausgezeichnet. Er ist Preisträger des Léonie Sonning Musikpreises 2024, Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London, UNICEF-Botschafter und wurde für seine musikalischen Verdienste in den Rang eines Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres erhoben. In der Philharmonie Luxembourg ist Emmanuel Pahud zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

Jonathan Manson violoncelle

FR Jonathan Manson joue tant le violoncelle que la viole de gambe, mais a d'abord reçu une formation à l'International Cello Centre, aujourd'hui connu sous le nom de Edrom Casals Centre, avant de poursuivre à l'Eastman School of Music de Rochester. Son intérêt grandissant pour la musique ancienne l'amène aux Pays-Bas où il étudie la viole de gambe avec Wieland Kuijken au Conservatoire Royal de La Haye. Pendant dix ans, il a été le violoncelliste principal de l'Orchestre baroque d'Amsterdam. Consacrant aujourd'hui la majeure partie de son temps à la musique de chambre, il est membre fondateur du consort de violes Phantasm qui se produit dans le monde entier et a enregistré plus de vingt disques dont plusieurs ont remporté des prix majeurs tels le Gramophone Award en 1997, 2004 et 2017. Il est également le violoncelliste du London Haydn Quartet dont le dernier volume des quatuors de Haydn vient de paraître chez Hyperion. Un partenariat de longue date avec Trevor Pinnock a donné lieu à des enregistrements des *Sonates pour viole de gambe et clavecin* de Bach et avec Rachel Podger des *Pièces de clavecin en concerts* de Rameau. Ces dernières années, Jonathan Manson et Trevor Pinnock se sont associés au flûtiste Emmanuel Pahud et aux violonistes Matthew Truscott et Sophie Gent, ce qui a donné lieu à deux enregistrements consacrés à des œuvres de Bach et des tournées en Europe, aux États-Unis et en Extrême-Orient. Jonathan Manson se produit fréquemment en tant que soliste et continuiste avec le Dunedin Consort,

Jonathan Manson photo: Marco Borggreve



Arcangelo ou l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Parmi les temps forts récents, citons des récitals avec Elizabeth Kenny, Carolyn Sampson, Iestyn Davies, Peter Whelan et Laurence Cummings, une invitation à jouer la partie de viole solo dans l'opéra de George Benjamin *Written on Skin* à Covent Garden et une apparition en tant que gambiste avec les Wiener Philharmoniker. Passionné par l'enseignement, il est professeur de violoncelle baroque et de viole de gambe à la Royal Academy of Music de Londres depuis 2003, et dispense des masterclasses à travers le monde ainsi qu'à Oxford et Cambridge. Jonathan Manson a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2012/13.

Jonathan Manson Violoncello

DE Jonathan Manson spielt sowohl Cello als auch Viola da gamba. Er wurde zunächst am International Cello Centre, heute bekannt als Edrom Casals Centre, ausgebildet, bevor er seine Ausbildung an der Eastman School of Music in Rochester fortsetzte. Sein wachsendes Interesse an alter Musik führte ihn in die Niederlande, wo er bei Wieland Kuijken am Königlichen Konservatorium in Den Haag Viola da gamba studierte. Zehn Jahre lang war er Solocellist des Amsterdam Baroque Orchestra. Heute widmet er den Großteil seiner Zeit der Kammermusik und ist Gründungsmitglied des weltweit auftretenden Gambenkonsorts Phantasm, das über zwanzig CDs aufgenommen hat, von denen mehrere mit bedeutenden Preisen wie den Gramophone Awards 1997, 2004 und 2017 ausgezeichnet wurden. Er ist Cellist des London Haydn Quartet, dessen letzter Teil der Haydn-Quartette gerade bei Hyperion erschienen ist. Eine langjährige Partnerschaft mit Trevor Pinnock führte zu Aufnahmen von Bachs *Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo* und mit Rachel Podger von Rameaus *Pièces de clavecin en concerts*. In den letzten Jahren haben sich Jonathan Manson und Trevor Pinnock mit dem Flötisten Emmanuel Pahud und den Geigern Matthew Truscott und Sophie Gent zusammengetan, was zu zwei Aufnahmen mit Werken von Bach und zu Tourneen durch Europa, die USA und den Fernen Osten geführt

hat. Jonathan Manson tritt häufig als Solist und Continuospieler mit dem Dunedin Consort, Arcangelo oder dem Orchestra of the Age of Enlightenment auf. Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Auftritte mit Elizabeth Kenny, Carolyn Sampson, Iestyn Davies, Peter Whelan und Laurence Cummings, eine Einladung für den Solopart der Gambe in George Benjamins Oper *Written on Skin* in Covent Garden und ein Auftritt als Gambist bei den Wiener Philharmonikern. Als leidenschaftlicher Lehrer ist er seit 2003 Professor für Barockcello und Viola da gamba an der Royal Academy of Music in London und gibt Meisterkurse auf der ganzen Welt, unter anderem in Oxford und Cambridge. In der Philharmonie Luxembourg ist Jonathan Manson zuletzt in der Saison 2012/13 aufgetreten.

Trevor Pinnock clavecin

FR Trevor Pinnock est réputé comme claveciniste et chef d'orchestre, et l'un des pionniers du renouveau de l'interprétation de la musique ancienne. En 1972, il crée The English Concert qu'il emmène très rapidement en tournée dans le monde entier et qui enregistre dès le début chez Deutsche Grammophon. Le label vient de célébrer le 50^e anniversaire de l'ensemble en publiant un coffret de cent disques. Son enregistrement avec orchestre le plus récent a été réalisé avec des étudiants de la Royal Academy of Music de Londres et de la Glenn Gould School de Toronto. Il dirige des *Partitas pour clavier* de Bach dans des arrangements peu connus de Thomas Oehler, pour orchestre de chambre. Parmi les nombreux enregistrements de Trevor Pinnock en tant que claveciniste, citons les *Suites* de Rameau et Louis Couperin, les *Variations Goldberg* et *Partitas* mais aussi *Le Clavier bien tempéré* de Bach. En 2003, Trevor Pinnock quitte la direction de l'English Concert et partage alors son travail entre direction d'orchestre, concerts en soliste et musique de chambre. Il collabore régulièrement avec le Royal Concertgebouw Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ou le Mozarteumorchester de Salzbourg. Avec le Kioi Hall Chamber Orchestra, il propose *Così fan tutte*

Trevor Pinnock photo: Gerard Collett



en version concert et les *Variations Goldberg* dans l'arrangement de Józef Koffler. Au Vieux Théâtre de Vilnius, il dirige une nouvelle production d'*Acis et Galatea* du compositeur lituanien Gintaras Varnas, et a des engagements avec l'Orchestre du Centre national des Arts à Ottawa, l'Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ou The English Concert. En musique de chambre, il joue avec Emmanuel Pahud et Jonathan Manson, et poursuit ses projets pédagogiques à la Royal Academy of Music de Londres. Il est directeur artistique du festival Anima Mundi de Pise et chef principal du Kioi Hall Chamber Orchestra de Tokyo ainsi que du Royal Academy of Music Chamber Orchestra de Londres. Il a été nommé Commander of the Order of the British Empire en 1992 par la reine Elizabeth II. Trevor Pinnock a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2012/13.

Trevor Pinnock Cembalo

DE Trevor Pinnock ist renommierter Cembalist und Dirigent und gilt als einer der Pioniere der Wiederbelebung der Aufführung alter Musik. 1972 gründete er The English Concert, mit dem er schon bald weltweit tourte, und von Anfang an bei Deutsche Grammophon aufnahm. Das Label feiert momentan das 50-jährige Bestehen des Ensembles mit der Veröffentlichung einer Box mit 100 CDs. Seine jüngste Aufnahme mit Orchester entstand mit Studenten der Royal Academy of Music in London und der Glenn Gould School in Toronto. Er dirigiert Bachs *Partiten für Klavier* in wenig bekannten Bearbeitungen von Thomas Oehler für Kammerorchester. Zu Trevor Pinnocks zahlreichen Aufnahmen als Cembalist gehören die Suiten von Rameau und Louis Couperin, die *Goldberg-Variationen* und *Partiten*, aber auch Bachs *Wohltemperiertes Klavier*. 2003 gab Trevor Pinnock die Leitung des English Concert auf und teilte seine Arbeit zwischen Dirigieren, Solokonzerten und Kammermusik auf. Er arbeitet regelmäßig mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem Mozarteumorchester Salzburg zusammen. Mit dem Kioi Hall Chamber Orchestra bringt er *Così fan tutte*

konzertant und die *Goldberg-Variationen* in der Bearbeitung von Józef Koffler zur Aufführung. Im Alten Theater in Vilnius dirigiert er eine Neuproduktion von *Acis und Galatea* des litauischen Komponisten Gintaras Varnas und hat Engagements mit dem Orchester des National Arts Centre in Ottawa, dem Orquesta Filarmónica de Gran Canaria oder The English Concert. In der Kammermusik spielt er mit Emmanuel Pahud und Jonathan Manson und setzt seine pädagogischen Projekte an der Royal Academy of Music in London fort. Er ist künstlerischer Leiter des Festivals Anima Mundi in Pisa und Chefdirigent des Kioi Hall Chamber Orchestra in Tokio sowie des Royal Academy of Music Chamber Orchestra in London. Er wurde 1992 von Königin Elisabeth II. zum Commander of the Order of the British Empire ernannt. In der Philharmonie Luxembourg ist Trevor Pinnock zuletzt in der Saison 2012/13 aufgetreten.

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

Ricercar Consort: For Distracted Times

English music for viola da gamba

02.04.25

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Ricercar Consort – Philippe Pierlot

Lucile Boulanger, Myriam Rignol, Clémence Schiltz, Mathias Ferré,

Philippe Pierlot viole de gambe

Jan Willem Jansen orgue

Œuvres de Brewer, Coleman, Jenkins, Lawes, Locke, Tomkins, Ward

Baroque Sessions

19:30

70' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 26 / 38 € / **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,

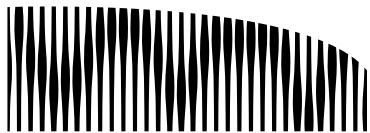
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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