

«Mikhail Pletnev: Brahms & Dvořák»»

Piano

09.10.23

Lundi / Montag / Monday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

«Mikhail Pletnev: Brahms & Dvořák»

Mikhail Pletnev piano

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.



cacophonous

Is when sparkling water, crackers or candy wrappers become the new accompaniment to that iconic violin solo...

Don't miss out on the actual melody. Keep the snacks to the intermission or the return journey.

Johannes Brahms (1833–1897)

Zwei Rhapsodien op. 79: N° 1 Agitato (1879)

Antonín Dvořák (1841–1904)

Deux Menuets op. 28 (1876)

Moderato en la bémol majeur

Six Pièces pour piano op. 52 (1880)

N° 4 Eclogue. Poco allegro

N° 5 Allegro molto

N° 6 Tempo di marcia

Johannes Brahms

Sechs Klavierstücke op. 118: N° 6 Intermezzo (1893)

Andante, largo e mesto

Antonín Dvořák

Humoresques pour piano op. 101 (1894)

N° 7 en sol bémol majeur

N° 6 en si majeur

N° 4 en fa majeur

Humoresque en fa dièse majeur B. 138 (1884–1892)

Eclogues B. 103: N° 3 en sol majeur (1880)

Moderato

40'

Johannes Brahms

Drei Intermezzi op. 117 (1892)

N° 1: *Andante moderato – Più adagio – Un poco più andante*

N° 2: *Andante non troppo e con molto espressione – Più adagio*

N° 3: *Andante con moto – Più moto ed espressione – Tempo I –*

Più lento

Antonín Dvořák

Eclogues B. 103: N° 4 en mi bémol majeur (1880)

Allegretto

Moderato en la majeur (A-Dur) B. 116 (1881)

Johannes Brahms

Sechs Klavierstücke op. 118. N° 3: Ballade g-moll (sol mineur) (1893)

Allegro energico

Antonín Dvořák

Treize Impressions poétiques (Poetische Stimmungsbilder) op. 85 (1889)

N° 3 *Au vieux château. Lento*

N° 6 *Rêverie. Andante*

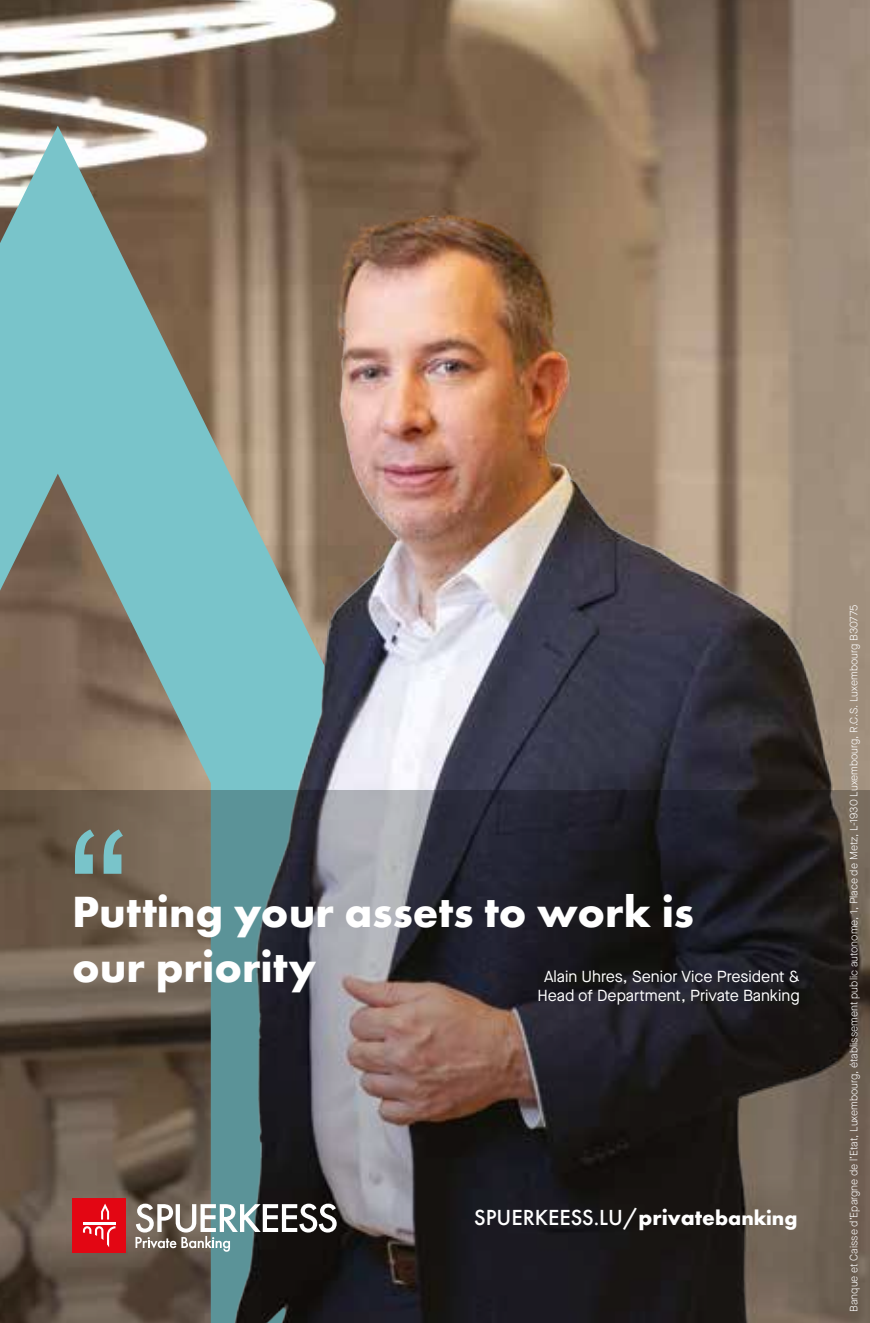
N° 9 *Sérénade. Moderato e molto cantabile*

N° 10 *Bacchanale. Vivacissimo*

N° 11 *Causerie. Andante con moto*

N° 12 *Sur la tombe d'un héros. Grave, tempo di marcia*

N° 13 *Sur la montagne sacrée. Poco lento*



“

**Putting your assets to work is
our priority**

Alain Uhres, Senior Vice President &
Head of Department, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

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

FR Amitié et affinités musicales

Jules Cavalié

Lorsqu'en 1875, Antonín Dvořák renouvelle une demande de bourse auprès du fonds national autrichien pour les artistes, il ne sait pas que parmi le jury se trouve Johannes Brahms, le compositeur de musique symphonique alors le plus important du monde germanique ; en plus d'approuver sa demande, celui-ci va devenir un soutien actif et un ami. En effet, Dvořák candidate chaque année à l'obtention d'une nouvelle bourse en envoyant plusieurs de ses travaux ; l'envoi de 1877 est crucial : il comprend notamment la *Sérénade pour cordes B. 52*, le *Thème et variations pour piano B. 65*, ainsi que les *Duos moraves B. 60* et *62*. Johannes Brahms est subjugué et s'en ouvre immédiatement à son propre éditeur Fritz Simrock, lequel accepte la proposition de son éminent client. La carrière internationale du musicien tchèque est lancée. Impressionné par Dvořák, Brahms lui prodigue conseils et soutien moral – Dvořák refuse son soutien matériel – se mettant même à son service pour relire et corriger ses œuvres avant de les envoyer à l'éditeur. Le vieux compositeur admire le jeune pour sa riche invention mélodique et sa capacité à renouveler des formes classiques. Réciproquement, Dvořák apprend de Brahms la manière de couler l'héritage de la musique populaire tchèque dans des projets formels plus ambitieux, se défaisant ainsi d'une image de compositeur « exotique », sans toutefois se départir de son imaginaire national.



Antonín Dvořák en 1868

Styles et idées

Brahms représentait alors le classicisme héritier de Ludwig van Beethoven, ancré dans une maîtrise parfaite des règles du contrepoint et de l'harmonie, capable dès lors d'enrichir le langage et le discours musical de l'intérieur, par raffinement successif de la tradition. De son côté, Dvořák était traversé par la renaissance de la culture tchèque dans le sillage des soulèvements révolutionnaires de 1848.

Il commença ainsi par puiser aux sources de la musique populaire, puis s'intéressa à la « musique de l'avenir » révolutionnaire de Richard Wagner. Stylistiquement, la rencontre avec Brahms s'avère décisive puisqu'elle l'oriente vers une réappropriation du langage classique – particulièrement sensible dans sa *Sixième Symphonie* composée en hommage à son aîné tout juste décédé.

Deux pianistes

Tous deux brillants interprètes au piano, les deux compositeurs réagissent fort différemment face à l'instrument. Brahms se sert du piano comme d'un laboratoire de composition. Ainsi, dans la première des *Deux Rhapsodies op. 79*, Brahms multiplie les sections contrastantes, passant rapidement d'un premier thème sous forme d'une polyphonie dense en si mineur, caractérisée par un mouvement mélodique descendant dans un tempo agitato que souligne une formule haletante débutant par un soupir, à un second thème bref en écriture de mélodie accompagnée par des arabesques en ré mineur. Bien vite, le thème initial se refait entendre, le compositeur a ainsi installé une tension entre ces deux pôles, qu'il va désormais approfondir en travaillant sur des sections de ces deux thèmes. Jouant avantageusement du caractère libre de la rhapsodie, Brahms met en place des transitions rapides et varie son discours sans perdre l'unité de son matériau.

Au contraire, pour Dvořák, le piano n'est pas son principal terrain d'expérimentation. Marqué par la musique de Richard Wagner et par la musique populaire de son pays, le compositeur tchèque requiert des moyens instrumentaux qui lui permettent de laisser libre cours à ses talents de mélodiste à travers une expression lyrique. Ainsi, l'orchestre ou les ensembles de musique de chambre faisant la part belle aux cordes et aux vents, qui permettent d'étirer un son continu dans de longues phrases, ont sa préférence.

L'œuvre pour piano de Dvořák comprend ainsi principalement des pièces de circonstances, petits exercices écrits pour ses élèves ou moments musicaux visant à charmer et divertir un auditoire de salon.

Toutefois, le *Moderato en la majeur* se rapproche de la rhapsodie. Après un geste poétique de captation de l'attention au moyen d'arpèges successifs ascendants, rehaussés d'ornementations en triolets et quintolets, le compositeur présente une brève mélodie descendante en croches détachées. Cette mélodie revient régulièrement et Dvořák semble s'être amusé à écrire une « orchestration pianistique » en variant les formules qui accompagnent cette mélodie, la transposant d'un registre à l'autre et dans des caractères différents. Simplement intitulée *Moderato*, cette pièce, émancipée de toute forme stricte, peut ainsi se rattacher, par son caractère poétique et libre, à la rhapsodie.

Héritage classique

Le premier *Menuet op. 28* de Dvořák est en réalité une suite de cinq menuets que conclut une coda qui reprend le thème en arpèges du premier menuet en la bémol majeur. Si cette suite de menuets est d'apparence très classique, respectant l'équilibre des phrases et des parties, Dvořák introduit des originalités rythmiques – déplaçant les appuis traditionnels du menuet –, des jeux entre rythmes binaires et ternaires, et des tournures mélodiques qui signalent un 18^e siècle contrefait prenant racine dans la musique populaire. En outre, Dvořák impose un parcours tonal fort peu classique, modulant dans

des tonalités éloignées de la bémol majeur, comme mi majeur, ou jouant d'effets très romantiques d'opposition de tons homonymes par enharmonie entre les menuets II et IV (ré bémol majeur, do dièse mineur).

Contrairement à Dvořák, impressionné et inspiré par Wagner, Brahms ne s'est jamais départi de la tradition classique ; il en fut au contraire le grand continuateur au 19^e siècle. Dès lors, l'ensemble de sa production travaille les codes classiques. Sa démarche n'est pas celle d'une discrète subversion ni d'une réinterprétation mais bien une application scrupuleuse des principes classiques, un respect de la lettre dans un esprit romantique, une tête classique manipulant un langage romantique.



Henri Fantin-Latour, *Autour du piano*, 1885

Un piano dans le salon

Instrument roi du 19^e siècle, le piano fut sublimé par des solistes à la virtuosité étourdissante mais la plupart de ses praticiens étaient d'honnêtes amateurs s'emparant de pièces faciles à jouer pour le plaisir d'auditions domestiques. Ainsi, l'essentiel de la production pianistique imprimée du 19^e siècle était constitué de « feuillets d'album » et autres « pièces pour piano » aux noms parfois évocateurs, largement diffusés et régulièrement renouvelés. De telles pièces signées d'un nom connu pouvaient ainsi assurer la richesse d'un éditeur, bien plus facilement qu'un chef-d'œuvre de virtuosité. Pour autant, des compositeurs tels que Dvořák et Brahms ne renonçaient pas à leurs exigences artistiques en écrivant de telles pièces.

Dans les *Pièces pour piano op. 52*, Dvořák s'émancipe de toute exigence formelle pour se concentrer sur l'invention de l'écriture. En effet, chaque pièce expérimente une combinaison rythmique, exploite un élément de technique pianistique ou encore travaille la métrique. Ainsi, l'impromptu initial donne un sentiment d'urgence en imposant une écriture rythmique à deux temps dans un cadre ternaire, l'intermezzo joue de la superposition de syncopes et de figures rythmiques souples, la gigue est un souvenir de danse populaire retravaillée avec un humour que signale un entêté triolet qui vient ponctuer une rythmique implacable. L'églogue final rappelle que Dvořák est un parfait mélodiste, une pièce où l'on retrouve l'élan de certaines de ses œuvres symphoniques.

Loin d'être faciles, les *Humoresques* de Dvořák s'adressent aux pianistes chevronnés, capables de surmonter tant les difficultés techniques que de donner esprit et espièglerie à ces pièces. Les motifs thématiques y sont généralement brefs, à l'image des pièces elles-mêmes, car plus manipulables par le compositeur qui peut, au sein d'une même page, leur donner plusieurs aspects différents.

Outre les feuillets d'albums et autres « pièces », le 19^e siècle a vu fleurir une quantité de genres aux contours flous, dont les titres génériques tels que « intermezzo » n'indiquent pas d'intention poétique, mais simplement l'idée d'un moment musical sans contrainte autre que la fantaisie de l'auteur.

Les *Intermezzi* de Brahms comptent parmi les pièces où le compositeur assouplit sa rigueur formelle. En effet, ici, point d'effet de retour ou de reprise. Brahms propose une musique *durchkomponiert* où le geste poétique prime. Pour autant, le discours ne se départ pas d'une grande complexité, qu'elle soit pianistique, comme dans l'op. 117 N° 2 – où les deux mains ne doivent faire qu'une –, polyphonique dans le N° 1, où la mélodie se cache parmi les autres voix, ou encore poétique, comme dans le N° 3 où chaque section est profondément différente de la précédente.

L'obsession poétique

Même si Brahms a cultivé toute sa vie de compositeur un certain classicisme, il demeure un homme de son temps, partageant les intérêts de ses contemporains pour la nature et les récits poétiques. Il est ainsi l'auteur de plusieurs ballades pour piano, forme nouvelle au regard de l'histoire de la musique. La ballade est un genre poétique ancien qui a été renouvelé par l'intérêt des poètes romantiques pour les légendes nationales. Comme forme poétique, la ballade se distingue par la répétition de vers « refrains ». Son équivalent musical articule aussi des éléments répétés et des éléments nouveaux. La ballade issue des *Sechs Klavierstücke op. 118 en sol mineur* se caractérise par sa brièveté – relativement inhabituelle pour ce genre



**Philharmonie
Luxembourg**



PhilaPhil

New Generation

The PhilaPhil scheme for under 40s, carefully curated by the Philharmonie. Join a new generation of committed music lovers and help shape Luxembourg's cultural future.



photo: Victoria da Costa



**« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,
CHAPITRE I : LE MATIN SUR LE LIT**

UN CONTE DOCUMENTÉ EN IMAGES PAR ALEC IATAN
ET EN FILM PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT
PARIS**

de pièce – qui réduit le discours poétique à un seul couplet encadré de deux refrains. Le thème du refrain, en sol mineur et fortement accentué, joue sur des effets de masse sonore en soutenant la mélodie par de riches accords. À cette ampleur sonore s'ajoute un rythme pointé qui renforce la solennité du propos. Au contraire, la partie centrale en sol dièse mineur s'écoule dans une texture extrêmement subtile, le compositeur réclamant de l'interprète l'usage de la pédale *una corda*. Pourtant, ce second thème est aussi écrit en rythmes pointés. Brahms crée ainsi un contraste délicat, rencontre entre ombre et lumière propice à une *Stimmung* (atmosphère) toute romantique en utilisant un principe de variation pourtant bien classique.

En poésie, le terme églogue désigne un poème court sur une thématique pastorale ou champêtre. En musique, leur principale caractéristique est formelle : brève, la pièce suit une découpe en deux parties, dont la première est reprise. Or, comme pour les humoresques, la brièveté de la forme impose de travailler un matériau bref et éminemment plastique. Mais les églogues de Dvořák ne sont pas une redite de ses humoresques. En effet, malgré la profusion de genres aux contours indistincts dont les caractéristiques semblent similaires, les compositeurs identifient leurs propres limites pour chaque genre. Ainsi dans ses églogues Dvořák délaisse-t-il l'humour de l'humoresque au profit de références à des danses champêtres.

Avec les *Impressions poétiques*, Dvořák assume une référence à la musique à programme puisque chacune des treize pièces porte un titre évocateur tel que *Au vieux château*, *Causerie*, *Rêverie* ou encore *Bacchanale*. Pensées comme un cycle de miniatures, il imprime dans chaque page une atmosphère spécifique, du geste poétique initial à la danse populaire devenue celle des lutins, ou encore les modulations incessantes du *Vieux château* qui plongent l'auditeur dans le doute : ce lieu est-il sinistre ou enchanté ? Avec ce cycle, Dvořák fait du piano le confident de son imagination poétique.



Victor Hugo, *Château fort sur une colline*, vers 1847

Auteurs profondément différents – dans le langage comme dans l'intention créatrice – Dvořák et Brahms furent liés par une amitié sincère. Toutefois, en écoutant attentivement leurs partitions, on perçoit les traces d'une admiration réciproque dans de discrets emprunts amicaux et musicaux.

Après des études littéraires, Jules Cavalié étudie la musicologie et la direction d'orchestre à Londres (Goldsmiths, University of London) et à Paris (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et Conservatoire à Rayonnement Régional d'Aubervilliers). Il partage ses activités entre direction d'orchestre, recherche musicologique et valorisation scientifique en tant que rédacteur en chef de la revue L'Avant-Scène Opéra. À ce titre, il participe au programme « Opéra et journalisme » de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence à l'été 2019.

Dernière audition à la Philharmonie

Johannes Brahms *Zwei Rhapsodien op. 79: N° 1*
04.03.2007 Hélène Grimaud

Antonín Dvořák *Deux Menuets op. 28: Moderato en la bémol majeur*
Première audition

Antonín Dvořák *Six Pièces pour piano op. 52/4-6*
Première audition

Johannes Brahms *Sechs Klavierstücke op. 118/6*
07.12.2019 Grigory Sokolov

Antonín Dvořák *Humoresques pour piano op. 101/7, op. 101/6, op. 101/4*
Première audition

Antonín Dvořák *Humoresque en fa dièse majeur B. 138*
Première audition

Antonín Dvořák *Eclogues B. 103: N° 3*
Première audition

Johannes Brahms *Drei Intermezzi op. 117*

05.03.2023 Hélène Grimaud

Antonín Dvořák *Eclogues B. 103: N° 4*

Première audition

Antonín Dvořák *Moderato en la majeur B. 116*

Première audition

Johannes Brahms *Sechs Klavierstücke op. 118/3*

19.02.2016 Murray Perahia

Antonín Dvořák *Treize Impressions poétiques op. 85/3, op. 85/6,
op. 85/9-13*

Première audition



**Luxembourg
Philharmonic**



Hélène Grimaud

«Brahms orchestral»

12.10.23

Jeu / Do / Thu
19:30

Luxembourg Philharmonic
Gustavo Gimeno direction
Hélène Grimaud piano

Johannes Brahms: *Klavierkonzert N° 1*
Symphonie N° 4



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



Mercedes-Benz

Hélène Grimaud | photo: Mat Hennek

DE «Bruchstücke» der Phantasie...

Joachim Fontaine

«*Der mächtigste Schimpfoniker aller Zeiten*», das war ein Bonmot, ein «Prädikat», über das Johannes Brahms 1892 herzlich lachen konnte. Längst war er in Wien die Autorität, um die sich in Cafés und Restaurants die Jünger scharten. Ein Vierteljahrhundert zuvor hatten ihm *Ein deutsches Requiem* und die *Ungarischen Tänze* als Komponist den Durchbruch beschert, fortan konnte er prächtig von seinen Honoraren leben – ausgerechnet er, der Zugereiste aus dem hohen Norden, der mit dem Wiener Konservatorium so wenig zu tun hatte wie mit der k. u. k. Hofmusik. Einen Gutteil seiner Prominenz hatte Brahms seiner Tätigkeit als Gutachter zu verdanken, in ehrwürdigen Kommissionen, in die er nach und nach gewählt worden war. Ab Mitte der 1870er Jahre entschied Brahms über Stipendien und Preise der Gesellschaft der Musikfreunde, des Tonkünstlervereins und des Kultusministeriums. Seine akribische Kritik mussten sich auch die Hochbegabten anhören. Alexander Zemlinsky, der 1896 zu den Preisträgern zählte, wurde dafür im Anschluss von Brahms nach Hause zitiert. Auch der 18-jährige Hugo Wolf bekam bei allem Talent «*mangelnde Satztechnik*» attestiert, und Gustav Mahler klagte, dass ihm die «*niederträchtige Karriere*» des Opern-Kapellmeisters erspart geblieben wäre, hätte er beim Beethoven-Preis reüssiert.

Die große Ausnahme war Antonín Dvořák. Dem kamen noch Jahre später die Tränen, wenn er sich erinnerte, wie «*energisch und wirksam*» ihn Brahms «*vor dem Sturz in die Vergessenheit bewahrt habe.*» Dass die «*Sympathie eines so bedeutenden und berühmten Künstlers...*



Winslow Homer: *Reverie* (1872)

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

Nous restons engagés pour
soutenir les passions et projets
qui vous tiennent à cœur.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (GD, avenue J.F. Kennedy, L-2951, Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : 86481) Communication Marketing Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

nicht bloß erfreulich, sondern auch nützlich» sei, hatte zu allererst Eduard Hanslick erkannt, Wiens prominenter Kritiker, der 1877 zusammen mit Brahms in der Jury für das Staatsstipendium für mittellose Künstler gesessen hatte, das Dvořák dann auch in den folgenden Jahren einheimen sollte. Die Fortschritte, die Brahms bei ihm beobachtete, führten dazu, dass er sich nicht nur um Stipendien kümmerte, sondern auch half, Dvořáks weitere Karriere zu bauen. Brahms war zutiefst beeindruckt vom *«eigentümlich ›Volkstümlichen‹ und der nationalpoetischen Empfindung»* in dieser Musik, und beruhigt, dass dieser junge Tscheche in den politisch unruhigen Zeiten der k. u. k. Monarchie kein *«fanatischer Böhme»* war, sondern ein harmloser Patriot, der wusste, dass er seinen internationalen Erfolg dem Wiener Publikum zu verdanken hatte.

Dass Dvořák bescheiden genug blieb, dem Rat Hanslicks und Brahms' weiter zu folgen, sollte sich bezahlt machen. Brahms sorgte dafür, dass sein eigener Verleger bei ihm *Slawische Tänze* in Auftrag gab. Simrock wünschte sie sich etwa so *«wie Brahms die ungarischen bearbeitet hat, wohl etwas leichter... wechselnd in der Stimmung und in der Farbe... und nicht zu kurz.»* Dvořáks *Slawische Tänze* lösten einen Sturm auf die Musikalienhandlungen aus und brachten ihm Kritiken, wie man sie von der Konkurrenz, von Wagner, Liszt und den *«Neudeutschen»* schon lange nicht mehr gelesen hatte, die *«so furchtbar ernst»* seien, *«dass wir sie studieren müssen, und nachdem wir sie studiert haben, einen Revolver kaufen, um unsere Meinung über sie zu vertheidigen.»* Freilich wurde Dvořák dank seiner Begabung für folkloristische Polkas, Skočnás und Furiants das Image des Naturburschen und *«Musikanten»* so schnell nicht wieder los. Zudem war Dvořák zwar ein fähiger Pianist, aber kein Virtuose, weshalb seine Klaviersachen perfekt die Nachfrage nach Amateurmusik erfüllten, zumal sie mehr zu bieten hatten als die übliche Kost an Salonmusik: kantable Melodien, apart und farbig arrangiert in immer neuen Texturen. Die Virtuosen nahmen so etwas nicht in ihr

Programm, was wohl dafür gesorgt hat, dass Dvořáks Klaviermusik – ganz anders als Kammermusik und Orchesterwerke – schon bald in Vergessenheit geriet.

Um das Jahr 1879, als Brahms seine beiden *Rhapsodien op. 79* fertigstellte, schrieb Dvořák *Zwei Menuette*. Schon bald mokierte sich zurecht ein Kritiker aus seiner Heimat, dass der Komponist mit dem klassischen Titel eine «*fremde Flagge hisst*», denn diese Stücke seien eindeutig Folklore, zwei Ländler nach Art der böhmischen Sousedká. Die *Six Morceaux op. 52* aus den 1880er Jahren waren für Dvořák einer der ersten Aufträge aus dem Ausland. Da sie aber als Tanzmusik, wie sie der englische Auftraggeber Patey & Willis im Programm hatte, nicht taugten, bekam er sie – «*zu wenig populär*» – zurück und veröffentlichte sie bei einem deutschen Verleger. Erstmals taucht in diesen Klavierstücken auch eine *Ekloge* auf: Ein Titel, der antike Dichtung, Flötenspiel und Hirtenidyll heraufbeschwört, eine Assoziation, ein Genre, «*welches in Deutschland noch vielleicht wenig oder gar nicht bekannt ist. Ich verspreche mir manches davon*», gesteht Dvořák damals seinem Verleger. In Zeiten, in denen Chopins Klaviermusik omnipräsent ist, in denen selbst Brahms «*Angst hatte vor allem, was nach Liszt riecht*», wählt sich auch Dvořák Titel, die ihn vor zu hohen Erwartungen schützen. Das gilt auch für die *Humoresken*. Ihr Titel eint – neben der *Siebten Symphonie*, Dvořáks berühmtestem Instrumentalstück – eine Vielfalt an Musik, und längst nicht nur Humorvolles. Ganz im Gegenteil wechseln die *Humoresken* launisch den Tonfall, bieten sogar Pathos und Ernst. Aus einem Skizzenbuch wissen wir, dass Dvořák die Melodien in Amerika notiert hatte. Im Sommer 1892 (in dem Brahms seine *Fantasien op. 116* und die drei *Intermezzi op. 117* fertigstellte), war Dvořák bereits dorthin unterwegs. Die amerikanischen Zeitungen feiern ihn «*als größten Komponisten der ganzen Welt*», erwarten «*große Dinge... vor allem soll ich ihnen den Weg ins gelobte Land und in das Reich der neuen, selbstständigen Kunst weisen, kurz, eine nationale Musik schaffen!*»



John Singer Sargent: *Young man in reverie*, Capri 1878

Dem *New York Herald* gibt er schon kurz nach seiner Ankunft ein Interview, verrät ihm sein Interesse an der «*nationalen Musik der Neger und Indianer*», deren eigentümliche pentatonische Skalen und synkopierter Rhythmus er auch in der Musik irischer und schottischer Einwanderer hört. Der ursprüngliche Titel der *Humoresken* war «*Neue schottische Tänze*».

Dvořáks poetische Stimmungsbilder aus dem Jahr 1889 nehmen in seinem Œuvre eine Ausnahmestellung ein. Der Komponist selbst hat sie mit Robert Schumanns Charakterstücken verglichen.

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a ledge or the edge of a table. The person's right hand is resting on their right knee, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wooden door frame with a reddish-brown finish, set against a dark, moody wall. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the suit and the wood.

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

SAC



Ihre malerischen Titel sollten nicht «programmatisch» missverstanden werden, sondern vielmehr «poetische» Wirkung entfalten auf die Fantasie der Hörer. Pianistisch zählen sie zum Anspruchsvollsten, was Dvořák für Klavier geschaffen hat, insbesondere in den beiden monumentalen Sätzen *Am Heldengrabe* und *Am heiligen Berg*, die den Zyklus beschließen.

Wie Dvořák, so hatte auch Brahms in jungen Jahren einflussreiche Fürsprecher. 1853 hatte Robert Schumann in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* der Musikwelt Neue Bahnen prophezeit: *«Am Klavier sitzend fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen.»* – Knapp 40 Jahre später bekam man ganz anderes zu hören. Der «heimliche Ohrenzeuge» ist diesmal Max Kalbeck, Brahms' Biograph, der zufällig vorbeischaute im Sommerurlaub, im mondänen Bad Ischl, wo im Sommer 1892 sogar der Kaiser weilt. Aus Brahms' Feriendomizil hört Kalbeck erst *«bezauberndes Klavierspiel»*, dann ein *«seltsames Duo... befremdliches Knurren, Winseln und Stöhnen, das auf dem Gipfel der musikalischen Steigerung in lautes Geheul ausartete. Sollte sich Brahms... einen Hund angeschafft haben?»* Wenig später ist es still, Kalbeck traut sich hinein, und notiert eine Szenerie, die alles andere als amüsant ist. Brahms *«mußte heftig geweint haben, denn die hellen Tropfen hingen ihm noch am Bart»*. Für den sechzigjährigen Komponisten, den alle Welt feiert, waren diese Miniaturen, diese Klavierstücke etwas Besonderes, ein Vermächtnis, nicht nur musikalisch.

Zwei Sommer – 1892 und 1893 – für zweimal zehn Miniaturen, die Brahms so neuartig komponiert, so ganz anders, dass der Komponist sich weder festlegen konnte, noch wollte auf ihre Titel, die er bis kurz vor Drucklegung wiederholt geändert hat. Malerisch hatte sie sich sein Verleger Fritz Simrock gewünscht, doch *«Monologe oder Improvisationen kann ich leider diesmal durchaus nicht sagen, mit dem besten Willen nicht. Es bleibt wohl nichts übrig als <Klavierstücke>!*

Schließlich heißen ja die einzelnen Stücke auch immer mit denselben Namen: Intermezzi, Kapricen, Rhapsodien usw.» Wenig später insistierte er: *«Phantasiestücke – und ich nenne gleich Charakterstücke usw. mit, ganz unmöglich.»*

Das «nichtssagende Wort» Klavierstück hatte ihm Jahre zuvor schon seine Freundin Elisabeth von Herzogenberg ans Herz gelegt, *«eben weil es nichts sagt»* bzw. keinerlei Erwartungen weckt. Damals ging es noch um das Opus 79, das Brahms Elisabeth gewidmet hatte, dann aber doch mit Rhapsodien betitelt hatte, obwohl diese Musik anders klingt, als die gleichnamigen Virtuosenstücke, mit denen seine Konkurrenten im Konzertsaal brillieren. Zwei pianistisch bravouröse Sätze sind es zwar, und harmonisch äußert gewagt, aber alles andere als quasi improvisando.

Intermezzo, Ballade, Klavierstück: Für diejenigen, die die neue Musik des alten Herrn nicht verstanden, waren sie Unfug, allenfalls *«Klavierscherze»*, auch für seinen alten Freund, den berühmten Chirurgen Theodor Billroth, der ihm Vorwürfe machte und zu Recht die *«breite, schön hinströmende Melodie»* vermisste, *«wie man es doch früher bei Brahms gewohnt war»*. Was war der Auslöser, sich nach lyrischen Adagio-Sätzen inmitten mächtiger Sonaten und Variationszyklen aus früheren Jahren jetzt auf solche Miniaturen zu reduzieren? Als einer der ersten hat es Eduard Hanslick gehaht. Für ihn waren Opus 116 bis 119 ein *«Brevier des Pessimismus»*, entweder *«wild leidenschaftlich oder schmerzlich resigniert... teils schroff, unversöhnt, teils tieftraurig, wie von heimlichem Weh benagt»*.

Heute wissen wir, dass Brahms gegenüber Freunden beteuert hat, die drei Intermezzi op. 117 seien *«drei Wiegenlieder meiner Schmerzen»*. In den Jahren zuvor hatte er Schlimmes erlebt, auch den Tod seiner Liebblingsschwester und seines Patenkindes Felix, des jüngsten Sohnes von Robert und Clara Schumann. Aus einem seiner



Alice Emily Donkin: Reverie (1882)

Lieblingsbücher, Herders Gedichtsammlung *Stimmen der Völker* wählt er das Wiegenlied einer unglücklichen Mutter und stellt es dem ersten Intermezzo als Motto voran: «*Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön, mich dauert's sehr, dich weinen sehn*». Der melancholischen Stimmung dieser Zeilen folgen – dolce, molto espressivo – Melodie, Harmonik und Puls der Musik. Auch die beiden anderen Intermezzi bleiben in dieser Grundstimmung. Wie in einem Kaleidoskop webt das zweite ein dreitöniges Kopfmotiv in immer neue harmonische Farben. Ruhelos kreisen dieselben Tonschritte im letzten Satz, über weite Strecken unisono geführt in düsterem cis-moll. Clara Schumann war eine der ersten, die diese Klavierstücke zu sehen bekamen. In ihrem Tagebuch notiert sie im November 1892:

«Eine wahre Quelle von Genuß, Alles, Poesie, Leidenschaft, Schwärmerie, Innigkeit, voll der wunderbarsten Klangeffekte ... In diesen Stücken fühle ich endlich wieder musikalisches Leben in meine Seele ziehen und spiele wieder mit wahrer Hingebung.»

Auch der Brahms-Freund und Bachforscher Philipp Spitta war begeistert: *«Sie sind ... vielleicht das Gehaltreichste und Tiefsinnigste, was ich in einer Instrumentalform von Ihnen kenne. Sie sind recht zum langsamen Aufsaugen in der Stille und Einsamkeit, nicht nur zum **Nach-**, sondern auch zum **Vordenken** und ich glaube Sie recht zu verstehen, wenn ich meine, daß Sie derartiges mit dem *«Intermezzo»* haben andeuten wollen. *«Zwischenstücke»* haben Voraussetzungen und Folgen...»*

Welche Folgen, welche – wieder einmal – *«neuen Bahnen»*, das sollte die nächste Komponistengeneration zeigen. Die Raffinesse und Effizienz, mit der Brahms seine thematischen Einfälle nutzt, ihre melodischen Bausteine und Motive umkehrt, erweitert, entwickelt und variiert, wurde zum Vorbild auch für Arnold Schönberg. In seinen Klavierstücken lotet er zwanzig Jahre später in ganz ähnlicher Weise die harmonischen Möglichkeiten der Zwölftonreihe aus. Inspiriert und legitimiert hatte ihn ein Romantiker, *«Brahms the progressive»*.

Joachim Fontaine – «performer-scholar» – ist nicht nur aktiv als Dirigent und Solist, sondern forscht, ediert und schreibt auch über Musik. Zahlreiche Aufnahmen (Rundfunk, CD) dokumentieren sein Schaffen. Er lehrt an der Musikhochschule Saarbrücken und ist Autor verschiedener Rundfunkanstalten und Verlage.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johannes Brahms *Zwei Rhapsodien op. 79: N° 1*

04.03.2007 Hélène Grimaud

Antonín Dvořák *Deux Menuets op. 28: Moderato en la bémol majeur*

Erstaufführung

Antonín Dvořák *Six Pièces pour piano op. 52/4–6*

Erstaufführung

Johannes Brahms *Sechs Klavierstücke op. 118/6*

07.12.2019 Grigory Sokolov

Antonín Dvořák *Humoresques pour piano op. 101/7, op. 101/6,*

op. 101/4

Erstaufführung

Antonín Dvořák *Humoresque en fa dièse majeur B. 138*

Erstaufführung

Antonín Dvořák *Eclogues B. 103: N° 3*

Erstaufführung

Johannes Brahms *Drei Intermezzi op. 117*

05.03.2023 Hélène Grimaud

Antonín Dvořák *Eclogues B. 103: N° 4*

Première audition

Antonín Dvořák *Moderato en la majeur B. 116*

Erstaufführung

Johannes Brahms *Sechs Klavierstücke op. 118/3*
19.02.2016 Murray Perahia

Antonín Dvořák *Treize Impressions poétiques (Poetische Stimmungsbilder) op. 85/3, op. 85/6, op. 85/9-13*
Erstaufführung



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Waltz»

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

payconiq



Interprète

Biographie

Mikhail Pletnev piano

FR Pianiste, chef et compositeur, Mikhail Pletnev est un artiste influent de sa génération. À l'âge de 21 ans, il gagne le premier prix du concours Tchaïkovski. En 1988, il est invité à se produire lors d'un sommet diplomatique à Washington en présence de Mikhail Gorbatchev. Leurs échanges le conduiront à s'engager à détruire les barrières politiques par le biais du langage universel de la musique. En 1990, il fonde le Russian National Orchestra, le premier orchestre indépendant dans l'histoire de la Russie. Plus de 30 ans plus tard, le pianiste a renouvelé son engagement en faveur de la liberté artistique en fondant le Rachmaninov International Orchestra, qui porte le nom du célèbre pianiste, chef d'orchestre et compositeur dont la carrière a inspiré des publics venus des quatre coins du monde. Les enregistrements de Mikhail Pletnev ont montré sa capacité à interpréter un large répertoire aussi bien en tant que pianiste que chef. En 2005, il remporte un Grammy Award pour son arrangement de *Cendrillon* de Sergueï Prokofiev. Il est nommé aux Grammy pour son enregistrement des *Études symphoniques* de Robert Schumann (2004) et des concertos pour piano de Prokofiev et Sergueï Rachmaninov (2003). Son album des *Sonates* de Domenico Scarlatti (Virgin / EMI) a reçu un Gramophone Award en 1996. Avec beaucoup d'humilité, il insiste pour qu'on le considère comme un simple musicien. Mikhail Pletnev joue un grand piano Shigeru Kawai et s'est produit pour la dernière fois sur la scène de la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2015/16.

Mikhail Pletnev
photo: Irina Shymchak





Mikhail Pletnev Klavier

DE Der Pianist, Dirigent und Komponist Mikhail Pletnev gehört zu den einflussreichsten Künstlern seiner Generation. Im Alter von 21 Jahren gewann er den Ersten Preis beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb. Im Jahr 1988 wurde er eingeladen, bei einem diplomatischen Gipfeltreffen in Washington in Anwesenheit von Michail Gorbatschow aufzutreten. Ihre Gespräche führten dazu, dass er sich dafür einsetzte, politische Barrieren durch die universelle Sprache der Musik abzubauen. Im Jahr 1990 gründete er das Russian National Orchestra, das erste unabhängige Orchester in der Geschichte Russlands. Mehr als 30 Jahre später erneuerte der Pianist sein Engagement für künstlerische Freiheit durch die Gründung des Rachmaninov International Orchestra, das nach dem berühmten Pianisten, Dirigenten und Komponisten benannt ist, dessen Karriere ein Publikum aus der ganzen Welt inspiriert hat. Mikhail Pletnevs Aufnahmen haben seine Fähigkeit gezeigt, ein breites Repertoire sowohl als Pianist als auch als Dirigent zu interpretieren. Im Jahr 2005 gewann er einen Grammy Award für seine Bearbeitung von Sergej Prokofjews *Cinderella*. Für seine Aufnahme der *Symphonischen Etüden* von Robert Schumann (2004) und der Klavierkonzerte von Prokofjew und Sergej Rachmaninow (2003) wurde er für einen Grammy nominiert. Sein Album mit den Sonaten von Domenico Scarlatti (Virgin / EMI) wurde 1996 mit einem Gramophone Award ausgezeichnet. Mit großer Bescheidenheit besteht er darauf, dass man ihn als einfachen Musiker betrachtet. Mikhail Pletnev spielt auf einem Shigeru Kawai-Flügel. In der Philharmonie Luxembourg ist Mikhail Pletnev zuletzt in der Saison 2015/16 aufgetreten.

“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.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

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

«Grigory Sokolov plays Bach and Mozart»

10.12.23

Dimanche / Sonntag / Sunday

Grigory Sokolov piano

Bach: *Duette BWV 802-805*

Partita BWV 826

Mozart: *Klaviersonate N° 13 KV 333*

Adagio KV 540

Piano

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 45 / 65 € / **Plinil30**

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:

 facebook.com/philharmonie

 instagram.com/philharmonie_lux

 youtube.com/philharmonielux

 twitter.com/philharmonielux

 lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg

 tiktok.com/@philharmonie_lux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,

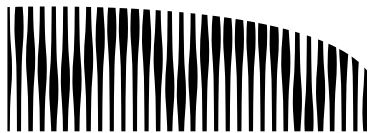
Julie Laffin, Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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