

**Frank Peter
Zimmermann
& Martin
Helmchen
«Sonates»**

Musique de chambre

15.11.23

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

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)

Frank Peter Zimmermann & Martin Helmchen

«Sonates»

Frank Peter Zimmermann violon

Martin Helmchen 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.



schamde

Ist es, wenn das Live-Konzert eigentlich durch einen Bildschirm erlebt wird.

Bekommen Sie keine viereckigen Augen. Schalten Sie das Handy aus und schauen Sie sich selbst an, wie das Orchester für Sie auf der Bühne zaubert.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sonate für Klarinette und Klavier f-moll (fa mineur) op. 120 N° 1
(arr. pour violon et piano) (1894)

Allegro appassionato

Andante un poco adagio

Allegretto grazioso

Vivace

22'

Béla Bartók (1881–1945)

Sonate pour violon et piano N° 1 Sz 75 (1921)

Allegro appassionato

Adagio

Allegro

35'

Johannes Brahms

Scherzo c-moll (ut mineur) WoO 2 (FAE-Sonate) (1853)

6'

Sonate für Violine und Klavier N° 1 G-Dur (sol majeur) op. 78
(1878/79)

Vivace ma non troppo

Adagio – Più andante – Adagio come prima

Allegro molto moderato – Più moderato

28'

FR Amicalement vôtre

Nicolas Derny

Les chefs-d'œuvre naissent parfois d'une simple rencontre. C'est par exemple l'amitié avec Joseph Joachim (1831-1907) qui amena Robert Schumann à vraiment écrire pour le violon à l'âge certes non canonique de quarante-et-un ans, mais donc déjà vers la fin de sa vie. Et c'est ce jeune virtuose, dont le nom plane de près ou de loin sur le programme du soir, qui lui envoya le prodigieux Johannes Brahms, que Robert aida à se lancer dans la carrière. Carrière que Johannes mena rarement loin de Clara, mais voulut arrêter avant l'heure. Jusqu'à... une simple rencontre.

Extension du domaine de la muse

La retraite à cinquante-sept ans ? En 1890, Brahms annonçait à l'éditeur Simrock que le *Quintette op. 111* serait sa dernière œuvre. « *J'avais commencé ces derniers temps plusieurs œuvres diverses, parmi lesquelles des symphonies et d'autres pièces, mais rien de tout cela ne voulut véritablement prendre forme ; je [...] décidai alors de ne plus rien écrire. En mon for intérieur, je pensais que j'avais suffisamment travaillé jusqu'alors, que j'avais atteint assez de choses, que je pouvais couler de vieux jours tranquilles [...]* Et cela me remplit d'une telle joie, d'une telle satisfaction que tout d'un coup, tout alla mieux à nouveau », explique-t-il à l'ami Eusebius Mandyczewski.

La pression envolée, les notes lui reviennent facilement. L'auteur du *Requiem allemand* reprend donc la plume l'année suivante : sans plus se sentir rien à prouver, la rencontre avec le clarinettiste Richard Mühlfeld (1856-1907) lui inspire quelques belles œuvres d'arrière-saison. « *Personne ne peut mieux jouer [que lui]* ». « *Il est le meilleur instrumentiste à vent que je connaisse* ». « *Le rossignol de l'orchestre* ». « *Ma Primmadonna* », l'encensera-t-il ici ou là. Notons que ledit

« rossignol » était autodidacte dans son domaine. Celui que Joseph Joachim tenait pour inégalé dans l'art de la déclamation musicale n'avait été formé... qu'au violon.

Alors que Antonín Dvořák publie ses « *Dumky* » op. 90, qu'on inaugure le Carnegie Hall de New York, que naissent Sergueï Prokofiev ou Cole Porter, le « vieux » Brahms – cinquante-huit ans seulement mais



Richard Mühlfeld

la barbe déjà blanche – commence donc à écrire pour le bec d'un souffleur qu'il pouvait écouter s'exercer pendant des heures. Il étudiait ainsi les possibilités d'un instrument qui ne lui avait jamais semblé plus intéressant. Outre un trio (opus 114) et un quintette (opus 115), le maître lui offre encore les deux sonates opus 120. Geste supplémentaire : Johannes cède aussi à Mühlfeld les droits d'auteur des pièces, les cachets des concerts, ainsi que les autographes des partitions. Inestimable.

« *Je n'ai pas été présomptueux au point d'écrire un concerto à votre intention ! Si tout va bien, il s'agira de deux modestes sonates avec piano !!!???* », envoie Brahms au clarinettiste fin août 1894 en l'invitant à lui rendre visite à Bad Ischl. Ils se retrouveront plutôt entre le 19 et le 25 septembre à Berchtesgaden, où ils répèteront et joueront les deux œuvres en privé. Ce qu'ils referont encore en novembre chez la très chère Clara Schumann à Francfort-sur-le-Main, puis à Meiningen. Ne pouvant assurer que le souffleur arriverait à temps, Brahms prévoit alors de remplacer sa partie par un alto, qui reviendrait alors à Joachim. La version pour violon à paraître en 1895 chez Simrock sera mieux retravaillée, pour une écriture plus idiomatique pour l'archet.

Passé une brève introduction confiée au clavier – son matériau, important pour la suite, pourrait dériver d'un choral luthérien (comme « *Wenn ich einmal soll scheiden* » de la *Passion selon Saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach) –, le violon expose le thème liminaire, mélancolique. Et presque tragique, voire violent, dès lors que l'accompagnateur hausse le ton. Manière de prévenir que le volet tout entier balancera entre expressivité élégiaque et échanges passionnés, dans des changements d'humeur parfois brusques. Annoncée à bas bruit quoique découpée « *ben marcato* », la seconde idée de cette forme sonate au développement assez bref (moins d'une cinquantaine de mesures) témoigne d'une certaine agitation intérieure.

Émouvante méditation, l'*Andante un poco adagio* mène à un « scherzo » d'abord délicatement dansé avant de prendre une tournure plus rustique (comprendre : de la valse de salon, quoiqu'un rien boiteuse, au Ländler campagnard). La section centrale se signale par une longue descente du piano (*molto dolce*), avant un échange tout en *legato*, sans doute encore pensé par Brahms pour l'éloquence particulière de Mühlfeld. La joie claironnante du refrain lançant le rondo final ? Elle cessera momentanément avec le bref premier couplet, *dolce* au profil d'abord morcelé. Après un retour plus dramatique du thème principal, le deuxième épisode contrastant, à jouer *semplice*, se reconnaît à ses rythmes pointés.

All'Ungarese

C'est au cours de son cursus à l'Académie Franz Liszt de Budapest, à l'aube du 20^e siècle, que Béla Bartók se lie avec les sœurs Hortense



Hortense, Adila et Jelly d'Arányi

et Adila d'Arányi, petites-nièces de Joseph Joachim. En 1921, Béla dédie deux sonates à leur cadette, Jelly, qui inspirera plus tard son *Tzigane* à Maurice Ravel. À cette époque, le compositeur a tiré les leçons de la musique populaire qu'il recueille en ethnomusicologue dans les campagnes d'Europe centrale ou au-delà, et s'est fait une religion concernant les conquêtes de Arnold Schönberg – le Hongrois ne considère pas que l'atonalité aille contre le système tonal ; elle permet son enrichissement par des harmonies sinon prohibées par les traités.

D'une grande sophistication – combien de changements de tempo et de degrés de nuances sont minutieusement consignés ! –, d'une exigence technique redoutable pour ses interprètes, l'écriture de la pièce au programme ce soir pourra passer pour difficile d'accès.

Ni les profils mélodiques anguleux rappelant le dodécaphonisme ni l'influence d'Igor Stravinsky ne cherchent la facilité d'écoute. D'autant qu'en ne retenant que le strict essentiel de l'inspiration « folklorique » qui donne une partie de son cachet à sa musique, l'auteur atteint un degré d'abstraction rare.

Il reconnaîtra lui-même que la synthèse qu'il tentait alors d'opérer était de l'ordre de l'utopie et, pour mieux réancrer sa pièce dans le monde tonal, lui attribuera ut dièse mineur... a posteriori !



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Fréijoerskläng»

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



“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

Rien n'empêche cependant les instruments de s'enflammer. Ainsi le premier des trois mouvements est-il noté *Allegro appassionato*. Et le violon de développer une ligne souvent ardente et impétueuse – section médiane mise à part –, tandis que son acolyte joue de mille couleurs, en cherchant parfois celles du cymbalum lorsqu'il ne lorgne pas du côté de Ravel, Claude Debussy ou Karol Szymanowski. Le mélomane attentif remarquera dans l'*Adagio* la citation d'un thème emprunté au *Quatuor à cordes N° 14* de Ludwig van Beethoven. Il n'empêche que, très bartokien, le morceau semble faire le lien entre les *Deux portraits (Un idéal)* de jeunesse et le mouvement lent du futur *Concerto pour violon* (1938). L'*Allegro* conclusif, avec son côté « barbare », emprunte enfin son énergie et son caractère populaire aux danses paysannes magyares. C'est notamment en jouant publiquement l'œuvre en compagnie de sa dédicataire que Bartók assoira sa renommée de compositeur par-delà les frontières.

Aimez-vous Brahms ?

Revenons à Brahms qui, également recommandé par Franz Liszt, frappe à la porte des Schumann le 1^{er} octobre 1853. « *Viens vite ! Tu vas entendre de la musique comme tu n'en n'as jamais entendue* » : les premières notes du beau blond de vingt ans incitent Robert à ameuter Clara, sa virtuose épouse. Coup de foudre artistique. Tout ébahi, l'auteur des *Kreisleriana*, qui pense avoir trouvé le nouveau messie, prend immédiatement la plume : « *Dès qu'il s'assoit au piano, il nous entraîne en de merveilleuses régions, nous faisant pénétrer avec lui dans le monde de l'Idéal. Son jeu, empreint de génie changeait le piano en un orchestre de voix douloureuses et triomphantes* », lit-on avant la fin du mois dans l'article « *Nouvelles voies* » (*Neue Bahnen*) publié dans la *Neue Zeitschrift für Musik*.

Schumann a aussi très vite l'idée d'écrire, avec Johannes et Albert Dietrich (1829–1908), autre jeune compositeur de son entourage, une « sonate-surprise » [*Sonatenüberraschung*] à l'intention de Joachim, qui doit arriver les jours suivants à Düsseldorf. La contrainte dans ce cas : que chaque volet contienne la séquence fa–la–mi, référence,

selon le solfège allemand (F-A-E), à la devise du dédicataire – *Frei, aber einsam* [Libre, mais seul]. Rédigée par Robert et signée des trois auteurs, la dédicace sur la page de titre du manuscrit joue des mêmes lettres dans les initiales des mots en les renversant – « Erwartung » [attente], « Ankunft » [arrivée] et « Freund » [ami] : « *Dans l'attente de l'arrivée de l'ami vénéré et aimé* ».

Un seul mouvement, celui de Johannes, s'affranchit apparemment de la consigne. Ouvert par une cellule de quatre notes répétées dont le rythme, qui guidera le morceau, rappelle la *Symphonie N° 5* de Beethoven (dans la même tonalité d'ut mineur), le « scherzo » du jeune homme, seulement noté *Allegro*, annonce, par son intensité, les œuvres de maturité. Nerveux, tourmenté et presque fantomatique, son univers proche du fantastique d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann ne fut sans doute pas pour déplaire à Schumann. Si la « FAE » ne paraît qu'en 1935, la contribution de Brahms est imprimée avant cela, quoiqu'à titre posthume : en 1906, les commentateurs la reçoivent de manière mitigée. Selon Paul Bekker, le morceau susciterait « *à peine assez d'intérêt en soi [...] pour être considéré comme un fragment destiné à enrichir la littérature chambriste* » (*Allgemeine musikalische Zeitung*). Il n'en demeure pas moins le passage de l'œuvre le plus joué depuis.

Il faut pourtant attendre un quart de siècle pour que l'auteur du *Requiem allemand* s'attaque à celle qu'il considère comme sa véritable *Sonate N° 1*, en sol majeur – d'autres, jetées au feu, l'ont en réalité précédées dès 1852.



Portrait de Clara Schumann par Elwine von Leyser

Ébauché pendant l'été 1878 à Pörtlach – localité de Carinthie où « tant de mélodies volettent ici et là qu'il faut faire attention de ne pas marcher dessus » –, remanié l'année suivante, cet opus 78 voisine au catalogue avec l'unique *Concerto pour violon* du maître, destiné à Joachim (1879). Hautement personnelle, la pièce chambriste ébranle Clara Schumann, qui la reçoit en primeur : « Je tiens à vous faire part de mon émotion profonde [...] La fin m'a tiré des larmes de joie. Après le premier mouvement, délicat et plein de charme, puis le deuxième, imaginez le ravissement que j'éprouve en retrouvant la mélodie tant aimée, soutenue par le balancement du rythme », écrit-elle à Brahms.

La mélodie en question ? Empruntée au « *Regenlied* » op. 59 (1873) : « *Pluie tombe, tombe encore / Réveille mes vieilles chansons* ». Peut-être est-ce pour conserver le caractère vocal de cette page si poétique que le compositeur lui refuse tout scherzo, se contentant de trois mouvements. Notons que l'emprunt, dont le rythme pointé inondera subtilement toute cette œuvre plutôt rhapsodique, semble déjà marquer le *Vivace ma non troppo* liminaire, où l'archet chante souvent avec lyrisme. Passé l'*Adagio* à deux thèmes – l'un hymnique, énoncé par le piano à découvert ; l'autre, sorte de marche funèbre dramatiquement sombre probablement inspiré par la mort prématurée de Félix Schumann, filleul de Brahms –, le fameux finale hésite entre rondo et forme sonate. « *J'espère toujours que ce dernier mouvement m'accompagnera depuis ce monde dans le suivant* », renchérit l'intéressée en 1890. Puisse-t-elle avoir été exaucée.

Nicolas Deryn est musicologue et critique musical (Diapason). Il a publié les biographies d'Erich Wolfgang Korngold (Éditions Papillon) et de Vítězslava Kaprálová (Le Jardin d'Essai), ainsi que la première traduction française de Jenůfa, de Gabriela Preissová (Le Jardin d'Essai).

Dernière audition à la Philharmonie

Johannes Brahms *Klarinettensonate op. 120/1* (arr. pour violon et piano)
Première audition

Béla Bartók *Sonate pour violon et piano N° 1*
Première audition

Johannes Brahms *Scherzo WoO 2 (FAE-Sonate)*
08.03.2006 Viviane Hagner / Markus Groh

Johannes Brahms *Violinsonate N° 1*
28.11.2022 Leonidas Kavakos / Yuja Wang

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Johannes Brahms (1833–1897): A talented pianist and composer born in Hamburg. Later achieved fame in Vienna. Emotionally complex and immensely self-critical. Loved the outdoors, his friends, and strong coffee.

Béla Bartók (1881–1945): One of Hungary's most loved composers. Pioneered the study of Eastern European folk music. A nature lover. Conscientious and nonmaterialistic. Moved to America in 1940 to protest fascism.

What's the big idea?

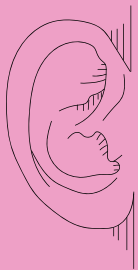


Folk conservation. Many aspects of early 20th-century modernisation were great, of course. But traditional folk music risked being lost forever as a result. Thankfully, Bartók travelled the countryside recording long-loved tunes on his trusty new phonograph, saving them for posterity. And the music he found inspired his own compositions too!

BFFs. Have your friends ever written you a sonata? Brahms, Robert Schumann and Albert Dietrich composed the *FAE Sonata* as a present for their best friend, the violinist Joseph Joachim. Each wrote one movement – Brahms the *Scherzo* – and Joachim had to guess whose was whose. They based it on his motto «*frei aber einsam*» (free but lonely), focusing on the notes «F», «A», and «E». A pretty thoughtful gift, don't you think?

Family connections. Nearly 70 years later, Bartók wrote his *Sonata for Violin and Piano N° 1* for Joachim's great niece, Jelly d'Áranyi – also a famous violinist (and a crush of his). Small world!

What should I listen out for?



Equals. Brahms swerved tradition in his *Clarinet Sonata* (arranged here for violin) by giving the piano the spotlight as much as the solo instrument. Listen out for this at the start – after the violin plays the main melody, the piano takes it over and then lets the violin decorate it.

Wild talent. Bartók's sonata tests both players' skills to the limit. Prepare to be amazed by the extreme violin leaps and the passionate piano flourishes in the first movement. And the folk-inspired third part is so quick, you might even see smoke coming off the strings!

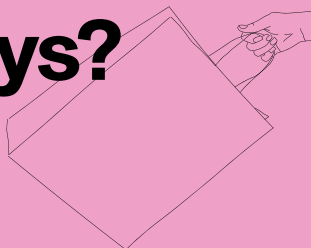
Fun. *Scherzo* means «joke»; enjoy the playfulness of this short tribute!

Raindrops. Brahms based the *Violin Sonata N° 1* on another composition of his, the «*Regenlied*» (Rain Song). Can you spot the pitter patter of raindrops in the piano melody at the start of the final movement?

What are the key takeaways?

If you liked Brahms' *Violin Sonata*, try streaming «**Regenlied**» and listen out for the same rain-inspired piano melody.

For more folk music influences and violin mastery, don't miss a night of string quartets by **Leoš Janáček** and **György Ligeti** on **29.11.**



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance



**« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,
CHAPITRE I : L'ŒIL PARTOUT**

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

**CLAUDIE PIERLOT
PARIS**



**« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,
UN CONTE DOCUMENTÉ**

EN IMAGES PAR ALEC IATAN ET EN FILM PAR
ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT
PARIS**

DE Möglichkeit und Grenzen musikalischer Tonsymbolik

Gilbert Stöck

Eine der zentralen Kontroversen innerhalb der Musikästhetik dreht sich besonders seit dem 19. Jahrhundert um die Frage, was denn nun der «Gehalt», der «Inhalt», die «Aussage» von Musik sei. Genügt Musik sich selbst, in dem sie mit den jeweiligen Satzregeln spielerisch Klänge erzeugt, die uns erfreuen, aufrütteln, stutzig machen, verängstigen, kräftigen oder besänftigen können? Oder schafft es Musik, über das rein Klangliche hinaus, «Botschaften» zu vermitteln? Falls ja, wie konkret können solche Botschaften sein? Für Eduard Hanslick, den bekannten Musikästhetiker und -kritiker des 19. Jahrhunderts, genügte Musik sich selbst, war ästhetisch-klangliches Formenspiel und konnte nur Gefühle erregen, aber nicht darstellen. Aber gerade Johannes Brahms, Hanslicks hochverehrte Leitfigur, nutzte in seiner ersten *Violinsonate G-Dur op. 78* eine beliebte Methode zur tonsymbolischen Aufladung von Musik, die möglicherweise mehr erreichen möchte, als bloßes Erregen: das musikalische Zitat.

Schwelgerisch tritt das Hauptthema des finalen Satzes auf, eine sehnsuchtsvolle Kantilene, die Liebhabern des romantischen Kunstliedes vielleicht bekannt vorkommt: Es handelt sich dabei um das Thema aus Brahms' «*Regenlied*» *op. 59/3*. Der Text lautet dort:
«Walle, Regen, walle nieder, / Wecke mir die Träume wieder, / Die ich in der Kindheit träumte, / Wenn das Nass im Sande schäumte!...
Walle, Regen, walle nieder, / Wecke meine alten Lieder, / Die wir in



Gustave Caillebotte: L'Yerres, pluie (1875)

der Türe sang, / Wenn die Tropfen draußen klangen!» Damit bildet der Satz den verklärten Abschluss einer Komposition, die zuvor aufbegehrt und mit sich zu ringen scheint. Dies geschieht nicht permanent, sondern zeigt sich sowohl durch wild aufgeschreckte Abschnitte als auch durch das melodisch hitzige Hin und Her zwischen den beiden musikalischen Partnern. Gerade in den ungestümen Mittelabschnitten des ersten und zweiten Satzes sticht dies besonders gut ins Auge bzw. Ohr. Das Zitat aus dem eigenen

«Regenlied» im dritten Satz und die dortige, schon fast sentimental anmutende Wiederaufnahme eines markanten Themas aus dem zweiten Satz glätten die Wogen. Die oftmalige Verwendung des Liedzitats könnte also dadurch motiviert sein, dass Brahms durch die textliche und musikalische Rückbesinnung nach den ausgefochtenen musikalischen Kämpfen innerhalb des Werkes zur Ruhe kommen möchte.

Eine weitere beliebte Möglichkeit musikalischer Symbolisierung ist seit dem 16. Jahrhundert die Verwendung von Tonbuchstaben, um damit wortsprachlichen Text, Abkürzungen oder Namensinitialen klanglich darzustellen. Prominente Beispiele für Selbstzitate tauchen unter anderem in Werken von Robert Schumann (es-c-h-a), Dmitri Schostakowitsch (d-es-c-h) und Alban Berg auf. Berg bekennt sich mit der Tonfolge a-b-h-f in der *Lyrischen Suite* zugleich zu seiner Liebesbeziehung mit Hanna Fuchs-Robettin. Das bekannteste Beispiel einer solchen Symbolisierung ist zweifelsohne die Tonfolge b-a-c-h, die bereits Johann Sebastian Bach in einigen seiner Werke verwendete. Danach diente es dazu, diesem Komponisten die musikalische Ehre zu erweisen, beispielsweise bei Robert Schumann, Max Reger, Hanns Eisler und Paul Dessau – bis zur Gegenwart, so bei Sofia Gubaidulina.

Die Methode, Buchstaben durch die entsprechenden Tonbezeichnungen zu verklänglichen tauchte 1853 auch im Umfeld von Johannes Brahms auf. Robert Schumann, der Dirigent und Komponist Albert Dietrich und Brahms schrieben satzweise für ihren verehrten Freund, den berühmten Geiger Joseph Joachim, eine Sonate für Violine und Klavier, die sie mit dem Motto «F.A.E.» versahen. Diese drei Töne prägen jeden Satz dieser Sonate, für die Brahms das heute zu hörende Scherzo schuf, und bezogen sich dabei auf Joachims Lebensmotto «Frei, aber einsam». Damit wurde die Tonfolge eine indirekte Hommage an den engen Freund, der gerade für Brahms und seine Violinkompositionen sehr anregend wirkte. Das Scherzo entwickelt einen heftigen

Gegensatz zwischen den beiden Themen. Das Stück eröffnet ein stürmisch vorwärts drängendes erstes Thema, das vor allem rhythmisch durch die stehende Sechzehntelbewegung und lange Vierteltriolen geprägt ist. Der zweite Themenkomplex wirkt wie ein Beruhigungsmittel, das die Raserei des Anfangs abfedert und nun auch längere melodische Entwicklungen gestattet.



Ungarisches Paar mit Musikanten im Wald, Fotografie von 1911

Joseph Joachim war nicht nur Zeit seines Lebens als Musiker und Berater von Komponierenden einflussreich, sondern hatte als Violinpädagoge und mit seiner weit verzweigten Künstlerfamilie auch eine große Ausstrahlung auf das 20. Jahrhundert. So wurde seine Großnichte Jelly d'Arányi eine gefeierte Violinistin, der nicht nur das bekannte Bravourstück *Tzigane* von Maurice Ravel gewidmet wurde, sondern die 1922 und 1923 in London auch die Uraufführung der beiden Sonaten für Violine und Klavier von Béla Bartók übernahm – mit dem Komponisten am Klavier.

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a light-colored bench. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a dark wall and a wooden door frame. The word 'FUR' is written in large, bold, white capital letters across the top of the image.

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

S A C



Bartók ging in seiner Heimat musikethnologischer Aktivität nach, um die dortige Volksmusik durch das Sammeln und Aufzeichnen solcher Werke besser kennenzulernen. Gerade der abschließende dritte Satz der *Ersten Violinsonate* verdeutlicht mit seinen rhythmisch markanten Impulsen dieses volksmusikalische Idiom, das auch in zahlreichen anderen Werken von Bartók deutlich hervorsteht. Dieses Interesse fußte nicht nur auf dem rein künstlerischen Bedürfnis, die eigenen musikalischen Wurzeln zu ergründen, sondern hatte im Verlauf des 19. Jahrhunderts in der Geschichte der jungen, aufstrebenden, sich emanzipierenden Nationalstaaten auch eine politische Dimension. Durch Kunstwerke, die auf die eigene Vergangenheit und Tradition rekurrieren, stärkte man das Selbstbewusstsein, eigene künstlerische Wege zu beschreiten. Somit kann auch Tonkunst mit volksmusikalischen Anklängen mehr als musikalisches Formenspiel bedeuten.

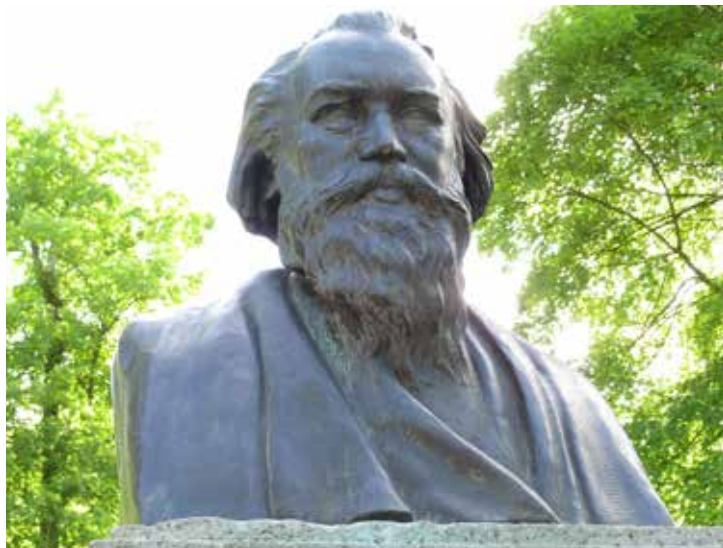
Für das ungarisch-ländliche Kolorit sorgt im dritten und zugleich abschließenden Satz von Bartóks Violinsonate eine grotesk anmutende Hommage an ausgelassene ungarische Volkstänze. Es ist vertane Zeit, nach dieser Musik wirklich tanzen zu wollen, zu unvorhersehbar springt Bartók von einem rhythmischen Momentum zum nächsten. Alles Verklärte des vorangegangenen ruhigen Mittelsatzes ist nun einer geradlinigen Kompromisslosigkeit gewichen. Grelle, pulsierende Akkorde, die an den von Bartók verehrten Igor Strawinsky gemahnen, prasseln unaufhörlich auf die Zuhörenden nieder. Hier erklingen keine elaborierten Melodien, sondern kleine akkordische und melodische Partikel, die oftmals wiederholt werden und auch dadurch den penetranten Eindruck des Satzes betonen.

Amorph wabert auch der Beginn der Sonate dahin. Violine und Klavier stehen sich anfangs unversöhnlich gegenüber, jeder macht in virtuoser Art und Weise musikalisch «sein Ding». Dabei bilden die aggressiv anmutende Energie der Klangeruptionen und die schwelgerisch-flirrenden Klangpölster beider musikalischen Kontrahenten eine gegensätzliche Ebene. Aber trotz der avancierten,

expressionistischen Gestaltungsmittel gewinnt der erste Satz in seinen ruhigen Momenten eine fast nostalgische Attitüde – auch an dessen Ende, der dadurch sanft mit dem zweiten Satz verschmilzt. Die Komposition gewinnt im Mittelsatz den Charakter eines Nachtgesangs. Die Violine agiert improvisatorisch und introvertiert, wie ein musikalisches Traumwandeln, das der weiten epischen Melodiegebung der Spätromantik abschwört. Auch dieser Satz setzt durch die anwachsende rhythmische Bewegung Akzente, die nahtlos in den oben genannten Schlusssatz weitergeführt werden.

In den ersten beiden Sätzen der Bartók-Sonate scheint das jeweils Folgende aus dem zuvor Gehörten hervorzugehen. Diese Methode erinnert, trotz der ansonsten recht unterschiedlichen Klangstilik, an Johannes Brahms. Mit seinem Namen ist die u. a. von Arnold Schönberg geschätzte Idee der «entwickelnden Variation» fest verbunden. Dabei werden die Übergänge ansonsten klar unterscheidbarer Abschnitte, wie Hauptthema und Seitenthema, verschleiert, denn Brahms variiert in zahlreichen Kompositionen musikalische Phrasen fast unmerklich sofort nach deren Erscheinen, um dann diese neuen Varianten wiederum gleich umzuwandeln. Es ist gewissermaßen eine musikalische Variante des beliebten Kinderspiels «Stille Post».

In der *Sonate für Klarinette und Klavier f-moll, op. 120/1*, die heute in der von Brahms selbst vorgelegten Bearbeitung für Violine und Klavier zu hören ist, lässt sich dieses Verfahren gleich am Beginn gut erkennen. Das Seitenthema ist die Folge der stetig sich wandelnden Gestalt des sanglichen Hauptthemas: Beide Themen scheinen daher zu verschmelzen. Zuerst setzt das Klavier die melodischen Hauptakzente, in die die Violine zustimmend einfällt. Alles fließt in engmaschiger Abstimmung zwischen Violine und Klavier dahin. Immer wieder treten Abschnitte des Hauptthemas in Erscheinung, wobei beide Partner auf gleicher Augenhöhe an der musikalischen Gestaltung partizipieren. Brahms' Ausloten des weichen, melodischen



Detail aus Adolf von Hildebrand Brahms-Denkmal (1899) im Englischen Garten in Meiningen

Violintimbres entspricht dann auch der beruhigte Schluss des Satzes, der damit stimmig in den zweiten überleitet.

Ein gleichmütiger melodischer Atem prägt diesen langsamen Satz, er gleitet wie eine musikalische Barke ruhig und sanft von einer Kantilene zur nächsten dahin. Dynamische Aufschwünge ins Forte werden wohldosiert eingesetzt, um die fragile Satzstruktur nicht zu verletzen. Wie bereits in der Sonate von Bartók wird das Werk auch hier im dritten Satz rustikaler. Das Hauptthema tänzelt anfangs im munteren Walzergestus dahin und wird auch hier weitergetragen und sukzessiv umgeformt. Als wollte sich Brahms einen Ruck geben, gestaltet er das abschließende Rondo durchwegs heiter und unbeschwert. Hier werden nun auch deutlichere Grenzen zwischen den einzelnen Themen gesetzt, die episodenhaften Couplets nehmen dabei melodische Ideen des oftmals auftretenden Rondothemas auf. Die formale Struktur ist daher besser wahrnehmbar, die Abläufe

des Satzes sind erwartbarer. Es könnte als eine Art der Versöhnung mit den Zuhörenden wahrgenommen werden, denen in den tief durchdachten vorangegangenen Sätzen viel Aufmerksamkeit zugemutet wurde.

Brahms kommt hier ganz ohne Programmatik, Zitate oder Buchstabensymbole aus, der Gehalt geht ganz im musikalischen Verlauf auf, die Musik bleibt vollends bei sich selbst. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Eduard Hanslick in seinen Besprechungen zahlreiche Kompositionen von Brahms in höchsten Tönen lobte und auch die späten Klarinetten- bzw. Violinsonaten von Brahms sehr schätzte.

Geboren 1969 in Graz studierte Gilbert Stöck Musikwissenschaft in Graz und promovierte in Halle (Saale) über ein Thema zur Musikgeschichte der DDR. Er ist seit 2005 Dozent am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig und forschte 2013–2015 in Lissabon zu Aspekten der portugiesischen Musikgeschichte.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johannes Brahms *Klarinettensonate op. 120/1* (arr. pour violon et piano)
Erstaufführung

Béla Bartók *Sonate pour violon et piano N° 1*
Erstaufführung

Johannes Brahms *Scherzo WoO 2 (FAE-Sonate)*
08.03.2006 Viviane Hagner / Markus Groh

Johannes Brahms *Violinsonate N° 1*
28.11.2022 Leonidas Kavakos / Yuja Wang



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**



Interprètes

Biographies

Frank Peter Zimmermann violon

FR Frank Peter Zimmermann compte parmi les violonistes majeurs d'aujourd'hui. Salué pour sa sonorité incomparable, sa profonde musicalité et son intelligence aiguës, il collabore depuis plus de trois décennies avec tous les orchestres majeurs et chefs réputés. Il est régulièrement invité comme soliste dans toutes les grandes salles de concert et par les festivals internationaux en Europe, en Amérique, en Asie et en Australie. Parmi les temps forts de la saison 2023/24 figurent une tournée avec les Wiener Philharmoniker dirigés par Daniel Harding, des concerts avec la Staatskapelle Dresden, le Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, le Swedish Radio Symphony, le London Philharmonic Orchestra (Edward Gardner), le Bayerisches Staatsorchester (Vladimir Jurowski), les Bamberger Symphoniker (Andrew Manze), le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Kazuki Yamada), le NDR Elbphilharmonie Orchester (Alan Gilbert), le Montreal Symphony et le Toronto Symphony. Avec les pianistes Martin Helmchen et Dmytro Choni, il a joué les sonates pour violon de Johannes Brahms et Béla Bartók dans les salles de concert majeures d'Europe. En 2010, il a créé le Trio Zimmermann avec l'altiste Antoine Tamestit et le violoncelliste Christian Poltéra. Le trio est invité dans les métropoles musicales majeures européennes. Le travail du trio est documenté par des albums récompensés sous le label BIS Records, avec des œuvres pour trio à cordes de J. S. Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schönberg et Hindemith. Au fil des années, Frank Peter Zimmermann a bâti une discographie impressionnante. Ses captations ont paru chez EMI Classics, Sony Classical, BIS, hänssler CLASSIC, Ondine, Decca, Teldec et ECM

Frank Peter Zimmermann photo: Harald Hoffmann



Records. Il a gravé presque l'intégrale des concertos pour violon du répertoire de Bach à Ligeti. Nombre de ses enregistrements ont été distingués de récompenses internationales. Parmi les captations récentes figurent le concerto pour violon de Martinů avec les Bamberger Symphoniker et Jakub Hrůša, combiné aux sonates pour violon seul de Béla Bartók, les deux concertos pour violon de Chostakovitch avec la NDR Elbphilharmonie dirigée par Alan Gilbert (pour BIS, nominé pour un Grammy Award), ainsi que les concertos pour violon de J. S. Bach avec les Berliner Barock Solisten (hänssler). Il a reçu une série de prix et distinctions honorifiques majeurs, parmi lesquels le Premio del Accademia Musicale Chigiana de Sienne (1990), le Rheinischer Kulturpreis (1994), le Musikpreis de la ville de Duisburg (2002), l'Ordre du Mérite de première classe de la République Fédérale d'Allemagne (2008) et le Paul-Hindemith-Preis de la ville de Hanau (2010). Frank Peter Zimmermann a créé quatre concertos pour violon contemporains: le *Concerto pour violon N° 2* de Magnus Lindberg avec le London Philharmonic Orchestra et Jaap van Zweden (2015), repris avec les Berliner Philharmoniker et le Swedish Radio Symphony Orchestra (chaque fois sous la baguette de Daniel Harding), ainsi qu'avec le New York Philharmonic et l'Orchestre Philharmonique de Radio France (sous la direction de Alan Gilbert). Il a aussi joué la première du concerto pour violon «*en sourdine*» de Matthias Pintscher avec les Berliner Philharmoniker et Peter Eötvös (2003), le concerto pour violon «*The Lost Art of Letter Writing*» de Brett Dean avec le Royal Concertgebouw Orchestra, sous la baguette du compositeur (2007), ainsi que le *Concerto pour violon N° 3 «Juggler in Paradise»* de Augusta Read Thomas avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Andrey Boreyko (2009). Né en 1965 à Duisburg, Frank Peter Zimmermann a commencé le violon à l'âge de cinq ans et donné son premier concert avec orchestre à dix. Il a étudié auprès de Valery Gradov, Saschko Gawriloff et Herman Krebbers. Il joue un violon «Lady Inchiquin» de Antonio Stradivari (1711), gracieusement mis à sa disposition par la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, «Kunst im Landesbesitz». Frank Peter Zimmermann a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg le 4 octobre.

Frank Peter Zimmermann Violine

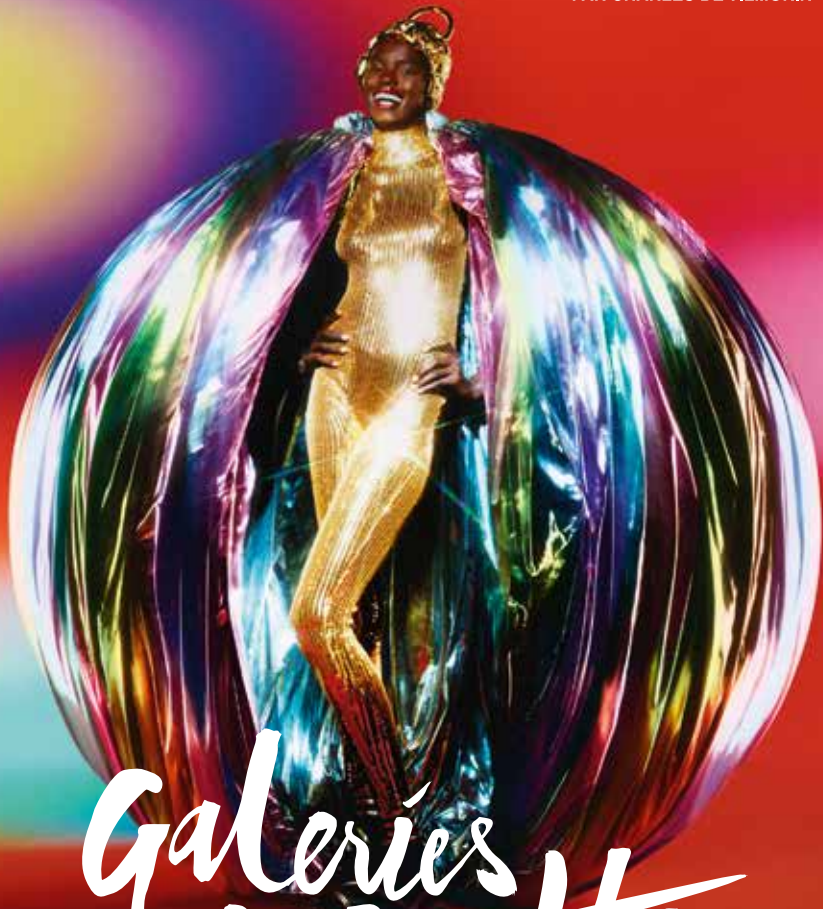
DE Frank Peter Zimmermann zählt zu den führenden Geigern unserer Zeit. Für seinen unverwechselbaren Ton, seine tiefe Musikalität und seinen scharfen Intellekt gepriesen arbeitet er seit mehr als drei Jahrzehnten mit allen bedeutenden Orchestern und renommierten Dirigenten der Welt zusammen. Er ist regelmäßig in allen bedeutenden Konzertsälen und bei den internationalen Festivals in Europa, Amerika, Asien und Australien als Solist zu Gast. Zu den Höhepunkten der Saison 2023/24 zählen eine Tournee mit den Wiener Philharmonikern unter Daniel Harding, Konzerte mit der Staatskapelle Dresden, dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, mit Swedish Radio Symphony, dem London Philharmonic Orchestra (Edward Gardner), dem Bayerischen Staatsorchester (Vladimir Jurowski), den Bamberger Symphonikern (Andrew Manze), dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (Kazuki Yamada), dem NDR Elbphilharmonie Orchester (Alan Gilbert), sowie Konzerte mit Montreal Symphony und Toronto Symphony. Zusammen mit den Pianisten Martin Helmchen und Dmytro Choni bringt er in den Musikzentren Europas die Violinsonaten von Johannes Brahms und Bela Bartók zu Gehör. Im Jahr 2010 gründete er das Trio Zimmermann mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra. Das Trio gastierte in den bedeutenden europäischen Musikmetropolen. Die Arbeit des Trios ist in preisgekrönten Alben bei dem Label BIS Records dokumentiert, mit Werken für Streichtrio von J. S. Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schönberg und Hindemith. Im Laufe der Jahre hat Frank Peter Zimmermann eine beeindruckende Diskografie aufgebaut. Seine Aufnahmen erschienen bei EMI Classics, Sony Classical, BIS, hänssler CLASSIC, Ondine, Decca, Teldec und ECM Records. Er hat das nahezu vollständige Konzertrepertoire für Violine von Bach bis Ligeti eingespielt. Viele seiner Aufnahmen wurden mit internationalen Auszeichnungen überhäuft. Zu den jüngsten Einspielungen zählen die Violinkonzerte von Martinů mit den Bamberger Symphonikern und Jakob

LE
DES

GRAND

MAGASIN
MERVEILLEUX

LE NOËL DE MES RÊVES
PAR CHARLES DE VILMORIN



*Galleries
Lafayette*

ENJOY* SUR [GALERIESLAFAYETTE.COM](https://www.gallerieslafayette.com)

*À DÉCOUVRIR.

Hrůša, kombiniert mit der Solo-Sonate von Bela Bartók, die zwei Violinkonzerte von Schostakowitsch mit der NDR Elbphilharmonie unter Alan Gilbert (für BIS, nominiert für einen Grammy Award) sowie die Violinkonzerte von J. S. Bach mit den Berliner Barock Solisten (hänssler). Zimmermann erhielt eine Reihe von bedeutenden Preisen und Ehrungen, darunter den Premio del Accademia Musicale Chigiana, Siena (1990), den Rheinischen Kulturpreis (1994), den Musikpreis der Stadt Duisburg (2002), das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland (2008) und den Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau (2010). Frank Peter Zimmermann hat vier zeitgenössische Violinkonzerte zur Uraufführung gebracht: Magnus Lindbergs *Violinkonzert N° 2* mit dem London Philharmonic Orchestra und Jaap van Zweden (2015) sowie in weiteren Aufführungen mit den Berliner Philharmonikern und dem Swedish Radio Symphony Orchestra (jeweils unter Daniel Harding) und mit New York Philharmonic und dem Orchestre Philharmonique de Radio France (unter Alan Gilbert). Er spielte auch die Premiere des Violinkonzerts *«en sourdine»* von Matthias Pintscher mit den Berliner Philharmonikern und Peter Eötvös (2003), des Violinkonzerts *«The Lost Art of Letter Writing»* von Brett Dean mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, unter der Leitung des Komponisten (2007) sowie des *Violinkonzerts N° 3 «Juggler in Paradise»* von Augusta Read Thomas mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France und Andrey Boreyko (2009). 1965 in Duisburg geboren begann Zimmermann als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab sein erstes Konzert mit Orchester bereits im Alter von zehn Jahren. Er studierte bei Valery Gradow, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers. Zimmermann spielt auf der Violine *«Lady Inchiquin»* von Antonio Stradivari (1711), die ihm freundlicherweise von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, *«Kunst im Landesbesitz»*, zur Verfügung gestellt wird. In der Philharmonie Luxembourg war Frank Peter Zimmermann zuletzt im Oktober zu erleben.

Martin Helmchen piano

FR Martin Helmchen a reçu en 2020 le Gramophone Music Award pour son enregistrement des concertos de Beethoven avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sous la direction d'Andrew Manze (Alpha Classics) ainsi qu'un prix ICMA en 2022. La saison 2023/24 voit ses débuts aux BBC Proms de Londres dans le *Deuxième Concerto* de Brahms avec le BBC Symphony Orchestra dirigé par Sakari Oramo. Suivent des engagements avec le London Philharmonic Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le NHK Symphony Orchestra, le Royal Stockholm Philharmonic, le Philharmonia Orchestra, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, le Philharmonia Zürich, le Tonkünstler-Orchester et la Kammerakademie Potsdam. Il se produit également avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen et en tournée en Belgique. En février 2024, il jouera en trio avec son épouse Marie-Elisabeth Hecker et le violoniste Augustin Hadelich. Soliste demandé, il est déjà apparu aux côtés des Berliner Philharmoniker, des Wiener Symphoniker, du London Philharmonic Orchestra, du City of Birmingham Symphony Orchestra, du Boston Symphony Orchestra, du New York Philharmonic, du Chicago Symphony Orchestra, du Tonhalle-Orchester Zürich ou encore de l'Orchestre de Paris. En Scandinavie, il a été soliste de l'Oslo Philharmonic, du Royal Stockholm Philharmonic et du Danish National Symphony Orchestra. Il a joué sous la direction de chefs comme Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Kazuki Yamada, Jakub Hrůša, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Christoph von Dohnányi, Klaus Mäkelä, Paavo Järvi, Sakari Oramo, Andrés Orozco-Estrada, Michael Sanderling et David Zinman. Passionné de musique de chambre, Martin Helmchen joue avec Julian Prégardien, Antje Weithaas Augustin Hadelich, Carolin Widmann mais aussi Marie-Elisabeth Hecker. Avec cette dernière, il a passé commande d'un double concerto pour violoncelle et piano au compositeur York Höller, créé au Klavierfestival Ruhr en juin 2022. Il enregistre en exclusivité pour

Alpha Classics. Son disque «Noveletten und Gesänge der Frühe» a connu un grand succès à sa sortie en mars 2022. En 2021 est paru l'enregistrement du *Konzertstück* de Carl Maria von Weber avec le Konzerthausorchester Berlin et Christoph Eschenbach. Il a également gravé les *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* de Messiaen, les *Variations Diabelli* de Beethoven et deux disques de musique de chambre avec Marie-Elisabeth Hecker, consacrés à Schubert et Brahms. Né à Berlin en 1982, Martin Helmchen a continué de recevoir les conseils d'Arie Vardie à Hanovre, William Grant Naboré (Académie du Lac de Côme) et Alfred Brendel après ses études à la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» Berlin avec Galina Iwanzowa. En 2001, il a remporté le Concours Clara Haskil, suivi en 2006 du Crédit Suisse Young Artist Award. Depuis 2010, il est professeur associé pour la musique de chambre à la Kronberg Akademy. Martin Helmchen s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg la saison passée.

Martin Helmchen Klavier

DE Im Jahr 2020 wurde Martin Helmchen mit dem Gramophone Music Award für seine Einspielung sämtlicher Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Andrew Manze, die bei Alpha Classics erschien, ausgezeichnet. Die Saison 2023/24 begann für ihn mit dem langerwarteten Debüt bei den BBC Proms, wo er begleitet vom BBC Symphony Orchestra unter Sakari Oramo Brahms' *Zweites Klavierkonzert* spielte. Weitere Konzerte führen ihn zum London Philharmonic Orchestra, zum Chicago Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra, zu den Kungliga Filhamonikerna, zum Philharmonia Orchestra, zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, zur Philharmonia Zürich, zum Tonkünstler-Orchester sowie zur Kammerakademie Potsdam und zum hr-Sinfonieorchester. Mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen wird er in Bremen konzertieren sowie ein Tourneeprojekt in Belgien bestreiten. Im Februar 2024 geht er auf

Martin Helmchen photo: Giorgia Bertazzi



eine Klavier-Trio-Tournee mit seiner Gattin Marie-Elisabeth Hecker und dem Geiger Augustin Hadelich. Als Solist hat Martin Helmchen mit zahlreichen renommierten Orchestern konzertiert, darunter die Wiener und Berliner Philharmoniker, das Koninklijk Concertgebouw-orkest, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Dresden, das Tonhalle-Orchester Zürich, das NDR Elbphilharmonie Orchester, das Orchestre de Paris, die Wiener Symphoniker, das Boston Symphony Orchestra, das New York Philharmonic sowie das Cleveland Orchestra. Er arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Manfred Honeck, Kazuki Yamada, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Christoph von Dohnányi, Jakub Hrůša, Klaus Mäkelä, Paavo Järvi, Sakari Oramo, Andrés Orozco-Estrada, Michael Sanderling und David Zinman zusammen. Einen besonderen Stellenwert hat für ihn die Kammermusik – eine Leidenschaft, für die Boris Pergamenschikow die wesentlichen Impulse gab. Zu seinen engen Kammermusikpartnern gehören Marie-Elisabeth Hecker, Julian Prégardien, Augustin Hadelich, Antje Weithaas und Carolin Widmann. Mit Marie-Elisabeth Hecker hatte Martin Helmchen ein Doppelkonzert für Violoncello und Klavier bei York Höller in Auftrag gegeben, das sie im Juni 2022 beim Klavierfestival Ruhr zur Uraufführung brachten. Martin Helmchen ist Exklusivkünstler bei Alpha Classics. Zuletzt erschien im März 2022 das hochgelobte Album «Novelletten und Gesänge der Frühe» mit Klavierwerken von Robert Schumann. 2021 erschien seine Einspielung des *Konzertstücks* von Carl Maria von Weber mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Christoph Eschenbach. Seine vergangenen Veröffentlichungen enthielten u. a. Beethovens *«Diabelli»-Variationen*, Messiaens *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus*, sowie Alben mit Marie-Elisabeth Hecker mit Werken von Schubert und Brahms. 1982 in Berlin geboren, studierte Helmchen zunächst bei Galina Iwanzowa an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» Berlin und wechselte später zu Arie Vardi an die HMTM Hannover; als Mentoren sind William Grant

Naboré sowie Alfred Brendel zu nennen. Einen ersten entscheidenden Impuls bekam seine Karriere, als er 2001 den Concours Clara Haskil gewann. Seit 2010 ist Helmchen Associate Professor für Kammermusik an der Kronberg Academy. In der Philharmonie Luxembourg ist Martin Helmchen zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

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

«Kit Armstrong plays Mozart 1»

18.04.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Schumann Quartett

Erik Schumann, Ken Schumann violon

Veit Hertenstein alto

Mark Schumann violoncelle

Céline Moinet hautbois

Sebastian Manz clarinette

Sophie Dervaux basson

Miléna Viotti cor

Omer Bouchez violon

Yung-Hsin Lou Chang alto

Yan Levionnois violoncelle

Kit Armstrong piano

Mozart: *Streichquartett KV 421*

Klavierkonzert N° 5 KV 175

Quintett für Klavier und Bläser KV 452

Klavierquartett KV 478

Musique de chambre

19:30

90' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 35 / 45 € / **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:

 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

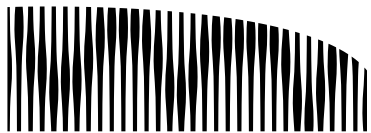
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,
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