

«Brentano Quartet: Haydn & Beethoven»

String Quartets

24.01.24

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)

«Brentano Quartet: Haydn & Beethoven»

Brentano Quartet

Mark Steinberg, Serena Canin violon

Misha Amory alto

Nina Maria Lee violoncelle

«(r) **résonances** 19:00 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Misha Amory in conversation with Matthew Studdert-Kennedy (EN)

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

Mehr über die Musik und Musikszenen Amerikas erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



énerViant

**C'est le portable
qui sonne en plein
milieu du troisième
mouvement.**

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

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett C-Dur (do majeur) op. 33 N° 3 Hob. III:39

«Der Vogel» / «L'Oiseau» (1781)

Allegro moderato

Allegretto

Adagio

Presto

21'

James MacMillan (1959)

Memento for string quartet (1994)

4'

For Sonny for string quartet (2011)

5'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquartett N° 13 B-Dur (si bémol majeur) op. 130 (1825/26)

Adagio ma non troppo – Allegro

Presto

Andante con moto ma non troppo

Alla danza tedesca: Allegro assai

Cavatina: Adagio molto espressivo

Finale: Allegro

41'

“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

FR **Quatuors au fil du temps**

Oréade Matheron

Depuis Joseph Haydn, « le père du quatuor à cordes », ce genre n'a cessé d'évoluer et d'être source d'inspiration pour les compositeurs. Quarante-quatre ans après la création du *Quatuor opus 33 N° 3* de Haydn, Ludwig van Beethoven, désigné comme « le dépass[eur], le révolution[aire] du quatuor à cordes » par le musicologue Maynard Solomon, écrit son *Quatuor op. 130*. Lors des siècles suivants, les compositeurs réinventent sans cesse la forme : au tournant du 21^e siècle, James McMillan compose ainsi deux miniatures pour quatuor à cordes, *Memento* et *For Sonny*.

Les trois œuvres au programme de ce concert ont de nombreux points communs malgré leur éloignement temporel.

Ce sont des quatuors écrits pour une circonstance ou une commande précise, dont l'adresse renseigne sur leur contexte d'écriture. En outre, la référence à d'autres musiques, qu'elles soient populaire, gaélique ou savante, est manifeste au sein de ces quatuors. Enfin, ils marquent chacun d'une manière différente l'histoire du genre par des éléments compositionnels novateurs.

Commandes et circonstances d'écriture

Joseph Haydn (1732–1809) écrit les *Six Quatuors* de l'opus 33 (dont le N° 3) à Vienne. Le compositeur reste pendant près de trente ans au service d'une même famille princière, les Esthérazy. En 1781, cela fait vingt ans et il n'est plus, depuis trois ans, tenu à l'exclusivité : l'Europe peut officiellement écouter et jouer sa musique. Il est de retour d'un séjour à Paris lorsqu'il écrit à Vienne les quatuors de l'opus 33. Il s'en vante en proposant leur publication à plusieurs éditeurs : « Ils [Les quatuors de l'op. 33] sont d'un genre tout à fait nouveau et particulier, car je n'en ai pas écrit depuis dix ans. » C'est finalement l'éditeur Artaria qui annonce la publication pour janvier, alors qu'il n'a pas payé la somme (plus conséquente) requise pour en avoir l'exclusivité. La lettre mécontente du compositeur est assassine. Finalement, les six quatuors seront publiés en avril 1782 ; ils ont été créés en fin d'année 1781 à la cour du prince Esthérazy. D'après le musicologue Marc Vignal, les œuvres n'ont pas plu au prince, qui se serait empressé de conduire son invité, le grand-duc Paul de Russie futur tsar Paul I^{er}, dans la bibliothèque pour lui présenter les manuscrits d'un autre compositeur. Ces quatuors seront tout de même surnommés « russes », en raison de cette présence illustre au moment de leur création.

Les deux miniatures pour quatuor de ce programme sont des hommages funéraires. *Memento*, composé en 1994, est dédié à un éditeur et ami de James McMillan, le représentant américain des éditions Boosey & Hawkes. *For Sonny*, composé dix-sept ans après, déplore le décès d'un nouveau-né. Plus de la moitié de l'œuvre de James McMillan (né en 1959) est catholique : il écrit des œuvres de grande envergure (*Messe, Requiem, Magnificat*). Face à la douloureuse disparition d'un ami et d'un tout-petit, ce sont quatre instrumentistes qui rendent hommage avec sobriété.



Vladimir Borovikovsky, *Portrait de Paul Ier empereur de Russie*, 1796

Ludwig van Beethoven (1770–1827) passe l'été 1825 à écrire des quatuors : il termine l'opus 132 (quatuor N° 15), et commence à composer l'opus 130 (quatuor N° 13), troisième quatuor d'un ensemble destiné au prince Galitzine. Le *Quatuor op. 130* est joué au début de l'année 1826 à Vienne mais n'a pas le succès escompté. Le public est particulièrement dérouté par le dernier des six mouvements, « Grande Fugue », considéré aujourd'hui comme un quatuor à part (quatuor N° 17). Ludwig van Beethoven est donc encouragé par son éditeur – le même que Joseph Haydn, Artaria – à composer un nouveau final. Celui-ci reçoit un meilleur accueil, et rend possible la publication du quatuor en 1827, deux mois après la mort du compositeur. La commande est ici double : le prince Galitzine est en partie à l'initiative de ces trois quatuors, mais c'est l'éditeur qui commande un nouveau final, espérant améliorer ainsi ses ventes.

Des références musicales : populaire, gaélique, savante

Dans le quatuor de Joseph Haydn, l'évocation bucolique des oiseaux, surnom du quatuor, revendique elle-même sa référence. L'auditeur peut remarquer cette imitation savante de la nature : dans le premier mouvement *Allegro moderato*, le violon énonce un chant mélodieux qui s'annonce par une longue première note, avant des pépiements virtuoses en doubles croches. La présence de nombreuses appoggiatures, petites notes rapides placées avant des notes plus longues, renforce l'apparence ornithologique du thème. Le plus souvent joué par les violons, ce chant d'oiseau sera partagé entre les instruments vers le milieu du mouvement, joué par l'alto et le violoncelle à deux reprises.

L'*Allegretto* (deuxième mouvement) est très dansant : divertissement au thème simple, il laisse entendre les quatre instruments en homorythmie. Appelé « scherzo » et non « menuet », il fait aussi référence à une danse populaire. La deuxième partie de ce mouvement reprend des notes brèves et des trilles, partagés entre les violons ou par l'alto et le violoncelle ; c'est un rappel humoristique des oiseaux du premier mouvement.



Frans Snyders, *Concert d'oiseaux ou Oiseaux chantant avec une partition*, 1629/30

Le troisième mouvement (*Adagio*) est un mouvement lent, qui laisse libre cours au lyrisme du premier violon, délicatement accompagné par les autres instruments. Le *Presto* final est une explosion de joie, dans laquelle un motif entraînant et rapide est répété dix fois. La thématique de l'oiseau est toujours perceptible, grâce à des notes piquées dans une tessiture aiguë, qui évoquent les gazouillis du pinson.

Le lyrisme du folklore gaélique est prégnant dans les pièces *Memento* et *For Sonny*. James McMillan est un compositeur écossais contemporain, reconnu mondialement depuis les années 1990, notamment depuis 1992 avec son *Concerto pour percussions* destiné à une musicienne malentendante. Il a été l'un des trois compositeurs invités à écrire pour les funérailles d'Elisabeth II.

James McMillan définit la musique de *Memento*, « bref mouvement », comme « lente et délicate », et mentionne l'inspiration qu'il a trouvée dans le répertoire des lamentions gaéliques. Pour *For Sonny*, le compositeur décrit une « *miniature pour quatuor à cordes, où le premier violon répète en pizzicato un simple fragment, accompagné par les autres instrumentistes qui changent en permanence le contexte sonore* ». La référence populaire est centrale dans ces deux œuvres : la berceuse de *For Sonny* est un ostinato, une mélodie inlassablement répétée par le violon ; tandis que les lamentations se laissent deviner dans les sonorités de *Memento*, qui travaille sur les harmonies de mélodies lentes et plaintives.

Ludwig van Beethoven s'amuse, au fil des références musicales qu'il distille, des attentes de l'auditeur connaisseur : le premier mouvement (*Adagio ma non troppo - Allegro*) débute par une introduction lente, avant un mouvement rapide, marqué par des motifs fulgurants de doubles croches. Un effet de surprise est créé en permanence par l'alternance irrégulière de passages lents (*Adagio*) et vifs (*Allegro*) dans le mouvement.

Après le *Presto* et l'*Andante con moto*, la danse allemande (*Alla danza tedesca* : *Allegro assai*, quatrième mouvement) expose un refrain simple qui se complexifie petit à petit entre différents couplets, gardant l'esprit marqué de la danse à trois temps. Elle fait écho au traditionnel menuet-trio des troisièmes mouvements de musique de chambre. Le cinquième mouvement (*Cavatina* : *Adagio molto espressivo*) tire sa dénomination de la tradition opératique : la cavatine est un air court pour chanteur soliste, légèrement accompagné. C'est une nouvelle référence, commune aux amateurs d'opéra, qui se remarque ici. Dans ce mouvement, le sens de la cavatine est dévoyé car les quatre instruments sont d'importance égale et se partagent la mélancolie du thème. Très lente, ses premières notes expressives seront aussi ses dernières, le thème réapparaissant. Enfin, l'*Allegro*, composé plusieurs mois après l'ensemble de cette

  WWW.SICHEL.LU

Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

Sichel
Home



Centre Orchimont 34 Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
+352 50 47 48

œuvre, réalise une synthèse des idées exprimées dans le *Quatuor N° 13* : l'auditeur pourra retrouver des éléments propres aux finals de Haydn, dont il semble lointainement s'inspirer.

Des éléments compositionnels novateurs

Le quatuor de Joseph Haydn s'inscrit en rupture temporelle avec ses autres ensembles de quatuors. En effet, l'opus 33 est composé en 1781 : les précédents quatuors ont dix ans, les suivants seront composés six ans plus tard. L'« *allure légère, populaire* » habillerait une nouvelle complexité : l'écriture des quatuors opus 33 semble être beaucoup plus thématique que les premiers opus du compositeur. Cela nourrit un débat sur la considération de cet ensemble de quatuors comme les premiers quatuors « classiques » de Haydn. La phrase du compositeur qui qualifie ses quatuors d'un « *genre nouveau et particulier* » influence l'analyse de cet opus, qui aurait été exceptionnel selon Haydn lui-même. Quelle que soit la dénomination, « nouveaux », « classiques », il est indéniable que ces quatuors suivent l'évolution de la maturité stylistique de Haydn, qui est remarquable dans cet ensemble au regard des précédents.

Si le travail sur les thèmes est omniprésent dans l'opus 33, James McMillan met en valeur le « *contexte sonore* » dans ses œuvres. Tout en gardant des thèmes identifiables (longues plaintes dans *Memento*, ostinato berceuse dans *For Sonny*), il métamorphose l'ambiance sonore par des équilibres et des harmonies changeantes entre les quatre instruments. *For Sonny* est particulièrement remarquable de ce point de vue : au lieu d'une variation du thème comme Franz Schubert dans *La Jeune Fille et la Mort* par exemple, il laisse la berceuse inchangée, et varie l'accompagnement. Ce procédé est réalisé de façon très subtile, jouant sur les dynamiques et les modes de jeu ; il donne à entendre des textures qui se diversifient dans une continuité sonore. La perception de ce « *contexte sonore* » est d'autant plus appréciable qu'elle s'inscrit dans des pièces brèves, condensant la matière et les sensations de l'auditeur en cinq et quatre minutes.



James McMillan photo: Hans van der Woerd

Le « *contexte sonore* » est aussi sans cesse renouvelé dans le *Quatuor N° 13* de Beethoven. La formation semble être poussée aux limites de ses capacités sonores et expressives. Au bord de la rupture (« *Muss es sein ? Es muss sein !* » comme le *Quatuor N° 16*), cette œuvre marque un tournant dans l'histoire du quatuor à cordes. C'est le premier quatuor du compositeur à étendre le nombre de mouvements (habituellement quatre) à six mouvements : ce format inédit le rend exceptionnellement long pour l'époque, quarante-cinq minutes de musique. Après un premier mouvement alternant

irrégulièrement passages lents et vifs, le suivant est noté *Presto* (vite). Il s'entend comme un menuet pressé, trop rapide pour être dansé. Le premier violon joue un rôle essentiel, énonçant le thème, et réalisant en milieu de mouvement plusieurs solos : des gammes aux aspects cadentiels, hors contexte dans cette ambiance dansante.

L'Andante con moto, ma non troppo est un mouvement modéré qui ne semble pas présenter un thème défini, mais plutôt une multitude de variations et de divertissements sur un même motif. L'alternance entre deux tonalités et la présence de nombreuses modulations crée pour l'auditeur une sensation inconfortable, ignorant jusqu'où les divertissements se développeront.

Les six mouvements s'inscrivent dans une continuité en étant plus ou moins novateurs : le troisième et le sixième mouvement original (« *Grande Fugue* ») étaient les plus denses et complexes à avoir jamais été composés. Le final publié par Artaria rappelle les idées de l'œuvre (alternance de mouvements vifs et lents dans le mouvement, rapidité en doubles croches, développement de motifs courts, un premier thème joyeux et un deuxième thème lent et lyrique) sans exposer aussi brutalement les sonorités inouïes de la « *Grande Fugue* », paroxysme de la nouveauté compositionnelle de ce quatuor.

Ce texte a été écrit par Oréade Matheron, étudiante du Département Musicologie et Analyse du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans le cadre d'un partenariat entre la Philharmonie Luxembourg et le CNSMDP.

Dernière audition à la Philharmonie

Joseph Haydn *Streichquartett op. 33/3 «Der Vogel» / «L'Oiseau»*

Première audition

James MacMillan *Memento*

Première audition

James MacMillan *For Sonny*

Première audition

Ludwig van Beethoven *Streichquartett op. 130*

19.09.2017 Belcea Quartet

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 wall with a vertical wooden slat and a dark, textured surface. The lighting is dramatic, highlighting the person's hand and the texture of the suit.

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

S A C



^{DE} Zwei Gipfelwerke der Königsgattung und zwei Miniaturen

Sebastian Urmoneit

Nachdem Haydn dreißig Quartette komponiert hatte, legte er eine Pause von knapp zehn Jahren ein. Danach schrieb er die Serie von sechs Quartetten op. 33 «*auf eine ganz neu Besondere art*». Darauf hat er selbst vor ihrer Drucklegung beim Wiener Verleger Artaria 1782 hingewiesen. Während manchmal die thematische Arbeit als das angesehen wurde, was nicht nur ganz besonders, sondern auch neu war, erkannten Andere das Neue dieser Quartette in der Verbindung des «*Popularen*» mit dem Kunstvollen bzw. des «*Galanten*» mit dem «*Gelehrten*».

Der Kopfsatz des *C-Dur-Quartetts* aus op. 33 ist monothematisch, was meint, dass Haydn eine einzige thematische Substanz in unterschiedliche Charaktere modifiziert. In der Terminologie der Zeit gesprochen stellt Haydn in der «*ersten Periode*» das Hauptthema als Ausdruck «*unveränderlicher Vollkommenheit*» vor, den er in der «*zweiten Periode*», dem Seitenthema, zum Ausdruck «*veränderlicher Unvollkommenheit*» umgestaltet: Die Tonart ist nun instabil, zwischen g-moll und G-Dur schwankend, und die Syntax unregelmäßig. Erst in der «*dritten Periode*» herrscht wieder eine Festigkeit vor: Die Grundmotivik ist hier verkleinert, und die Tonart ruht fest in G-Dur. Im Zentrum des Satzes steigert der Komponist den Konflikt aus «*veränderlicher Unvollkommenheit*» und «*unveränderlicher Vollkommenheit*» und komponiert zunächst eine regelrechte planvolle Verwirrung:

In der Arbeit mit dem Thema treten anfangs mehrere satztechnische Fehler wie Oktavparallelen auf, die erst am Ende zu einem «Meisterkontrapunkt» geordnet werden. Die Reprise gelangt über eine geraffte Gestalt der «zweiten Periode» in die Geleise des Anfangs zurück.



Rotkehlchen in einem Wald bei Chambéry (Foto: Florian Pépellin)

Neu an den Quartetten op. 33 ist auch, dass Haydn zum ersten Mal in dieser Gattung das Menuett durch ein Scherzo ersetzt. Auf die hohe Lage des Kopfsatzes antwortet der Satz «*sotto voce*» (mit gedämpfter Stimme) und in tiefer Lage. Als Trio erklingt ein Duo der beiden Violinen. Im *Adagio* überlagert Haydn die Doppelvariationen-Folge mit der Sonatensatzform. Dem ersten Thema in F-Dur folgt ein

zweites in C-Dur, das er über eine Neapolitanerkadenz erreicht. Die Variationen der beiden Themen nehmen zunächst Durchführungscharakter an. In der Reprise lässt Haydn beide Themen in F-Dur erklingen. Im Refrain des Rondo-Schlusssatzes geht Haydn auf das kroatische Volkslied «*Sto se kunas*» zurück, das er wohl in Esterhazy den Landarbeitern abgehört hat. Der Name «*Vogelquartett*» stammt nicht von Haydn. Er geht vermutlich auf die wenigen lautmalerischen Passagen zurück, die zu Beginn des ersten Satzes, aber auch in den Trillern im Trio des zweiten Satzes und den Kuckucksrufen zu Beginn des Schluss-Rondos an Vogelstimmen erinnern. Nach Alfred Einstein ist das Quartett «*bei geöffnetem Fenster komponiert*» worden.

Sir James Loy MacMillan wurde in Schottland geboren. Er studierte Komposition an der University of Edinburgh bei Rita McAlister und in der Durham University bei John Casken. Zwischen 1986 und 1988 war er als Lehrbeauftragter für Musik an der University of Manchester angestellt. Nach Beendigung seiner Studien kehrte er nach Schottland zurück, um eine Stelle als Associate Composer beim Scottish Chamber Orchestra anzunehmen. Erste Bekanntheit erlangte er durch die Uraufführung seines Orchesterwerks *The Confession of Isobel Gowdie* im Jahre 1990 bei den BBC Proms. Dass er Katholik ist, kommt nicht nur in seinen Vokalkompositionen zum Tragen. Für ihn bilden Glaube und gesellschaftliches Engagement keine Gegensätze. Seine Werke sind durchdrungen von spirituellen und politischen Elementen. Witold Lutosławski und Krzysztof Penderecki waren seine Wegbereiter; osteuropäische Komponisten wie Sofia Gubaidulina und Alfred Schnittke weitere Vorbilder in der Verbindung von Religion und Komposition. MacMillan und seine Frau gehören dem Dritten Orden der Dominikaner an. Darüber hinaus orientiert er sich an traditioneller schottischer Musik. Als das schottische Parlament 1999 nach 292 Jahren zum ersten Mal wieder zusammenkam, begleitete eine von MacMillan komponierte Fanfare Königin Elizabeths Eintritt in den Plenarsaal.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Joseph Haydn (1732–1809): An Austrian child prodigy: left home to start his musical training aged five! Toured Europe extensively and worked for Hungarian princes. Enjoyed playing practical jokes.

James MacMillan (b. 1959): Scottish conductor, knighted for services to music by Queen Elizabeth II. Inspired by folk music, his political beliefs, and his deep Catholic faith.

Ludwig van Beethoven (1770–1827): Born in Germany. Wrote some of the most important works in musical history. Stubborn, self-involved but loved by friends. Sadly lost his hearing aged 46.

What's the big idea?

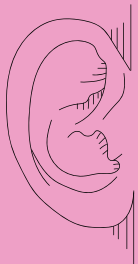


The father of the string quartet. Composers had written music for two violins, viola and cello long before Haydn. But his 68 quartets using the same four-movement template moved the string quartet beyond just a combination of instruments and established an entire genre.

Determination. Even after Beethoven lost his hearing, he continued composing. In fact, in his final years, he wrote epic quartets like opus 130 that were considered way ahead of their time. There's a reason we call this Beethoven's «heroic period»!

A window to the soul. The intimacy of string quartets allows composers to communicate their most vulnerable emotions. For MacMillan, that meant processing his grief in tributes to loved ones, *Memento* and *For Sonny*. And Beethoven, close to death, expressed the pain of illness, and the broken relationship with his nephew in the fifth part of opus 130.

What should I listen out for?



Birdsong. Spot the first violin's «tweet tweet» melody popping up throughout the opening movement of Haydn's quartet. Extra prizes if you can identify the bird Haydn was imitating!

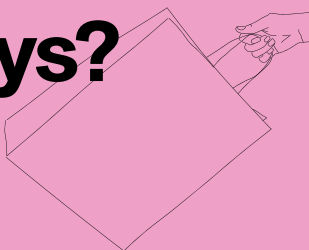
Stark storytelling. In *For Sonny*, the first violin plucks a simple melody over long, clashing grief-stricken chords. Never developing beyond its opening phrase, the nursery rhyme-like tune represents Sonny, grandson of MacMillan's friend, who tragically died just a few days old.

From delicate to colossal. Although written just 45 years after Haydn's, can you hear how Beethoven's quartet pushes the players to achieve more dense textures, complex melodies, and extremes of volume? In fact, if you close your eyes in the final section, you'd be forgiven for thinking there's a whole string orchestra on stage!

What are the key takeaways?

Classics for extraterrestrials. Beethoven's quartets are considered so significant, part of opus 130 was sent into space in 1977 on a record representing Earth's sounds!

More Haydn and Beethoven. If you enjoyed tonight, don't miss Haydn's *Seven Last Words from the Cross* with choir and orchestra on 08.02. and two nights of Beethoven piano concertos on 22.02. and 23.02.



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Memento hat er zum Gedenken an seinen Freund David Huntley, den Vertreter von Boosey & Hawkes in den USA, geschrieben, der 1994 gestorben ist. Der kurze Satz für Streichquartett wurde bei seinem Gedenkkonzert am 13. Oktober 1994 in der Merkin Concert Hall (New York) vom Kronos Quartet zur Uraufführung gebracht. «Die Musik ist langsam, zart und vorsichtig. Sie basiert auf der Modalität gälischer Totenklagen und der gälischen Heterophonie des Psalmgesangs auf den Hebriden.» So James MacMillan selbst in seinen Composer's Notes.

For Sonny, die «Miniatur für Streichquartett», hat er 2011 zum Gedenken an einen kleinen Jungen geschrieben, den Enkel eines Freundes, der wenige Tage nach seiner Geburt gestorben ist. «Die erste Violine spielt», so James MacMillan selbst in seiner Anmerkung, «durchgehend ein einfaches motivisches Bruchstück wie einen Kinderreim und wiederholt es im Pizzicato immer wieder. Die anderen Instrumente begleiten diese kleine Melodie auf ständig andere Weise: manchmal mit einfachen Harmonien, manchmal betreten sie aber auch ganz fremdes Terrain.» Uraufgeführt wurde das Stück am 1. März 2012 im Peterhouse (Cambridge) durch das Edinburgh Quartet.

Über die letzten Quartette Beethovens hat die Nachwelt eine «Aura des Spätwerks» gelegt. Das hat zu einer bis heute anhaltenden hohen Wertschätzung dieser Werke geführt, aber nicht unbedingt zu ihrem Verständnis beigetragen. Während Schumann keine Worte für deren Größe zu finden vermochte, weil in ihnen «die äußersten Grenzen» menschlicher «Kunst und Phantasie erreicht» worden wären, hat Brahms – wie in Max Kahlbecks Brahms-Biografie zu lesen ist – Hans von Bülow den schlagend geführten Nachweis dafür erbracht, dass Beethoven «nirgends so spartanisch strengte sich an die musikalischen Formengesetze gebunden habe, als gerade in seinen phantasievollsten, originellsten letzten Sonaten und Quartetten.»



Caspar David Friedrich: *Friedhofseingang* (um 1825)

Sein *B-Dur-Quartett* komponierte Beethoven als letztes der drei im Auftrag des russischen Fürsten Nikolai Galitzins aus Sankt Petersburg entstandenen Werke. Eröffnet wird es, wie in einer Notiz des Komponisten zu lesen ist, «mit einer ernsthaften und schwergängigen Einleitung». Der Einstimmigkeit des Unisonos folgt ein

vierstimmiger Satz, dann ein kleines Fugato, bis alle drei Elemente zusammengefasst werden. Im Unterschied zu den meisten anderen Introduktionen ist diese der «Jetztzeit» der Allegro-Exposition nicht vorgelagert, sondern repräsentiert die Vorgeschichte, die zu integrieren ist und darum den gesamten Satz durchdringt. Die zweite Geige exponiert dann im *Allegro* als Hauptthema eine aus Tonwiederholungen und Quartsprung gebildete sehr einfache Fanfare, die von Sechzehnteln der ersten Violine begleitet wird, die aus den Introduktionsmotiven abgeleitet sind. Auf diese Eigenart des späten Beethoven wies Adorno hin, als er bemerkte: *«Überall sind in seine Formensprache, auch dort, wo sie einer ganz singulären Syntax sich bedient, [...] Formeln und Wendungen der Konvention eingesprengt.»* Nach ihm liegt in Beethovens späten Quartetten *«die musikalische Sprache nackt und – gegen den mittleren Stil – unvermittelt zutage.»* Schon nach fünf Takten kehrt der Beginn der *Adagio*-Introduktion wieder. Dieser Wechsel aus langsamem 3/4-Takt und schnellem 4/4-Takt vollzieht sich in diesem Satz insgesamt sieben Mal. Die Zusammenhänge zwischen dem B-Dur-Haupt- und dem Ges-Dur-Seitenthema treten in die Latenz zurück: *«Der eigentliche Formprozeß – der Vorgang, der in Instrumentalwerken deren Zusammenhalt und Kontinuität verbürgt – zieht sich gleichsam von der Oberfläche der Musik [...] ins Innere zurück: In einen «subthematischen» Bereich, in dem kreuz und quer Fäden geknüpft werden, statt daß – wie in den Werken der mittleren Periode – die musikalische Logik sich als zwingender, zielgerichteter Gang der tönenden Ereignisse manifestiert.»* So Carl Dahlhaus ganz grundsätzlich zum späten Beethoven. Die Violoncello-Begleitung des Seitenthemas geht auf die Sechzehntel-Begleitung der Hauptthemen-Fanfare zurück. Die Sexte und die fallende Tonleiter in der Phrase beziehen sich dagegen auf Motive der Introduktion. Die den Großterzzirkel fortsetzende Tonartenbewegung führt zu Beginn der Durchführung in die Tonart Eses-Dur – allein die Sorge davor, dass der Notentext nun unlesbar werden würde, ließ Beethoven diese Tonart als D-Dur notieren. In der Durchführung



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

verbindet er die vier Hauptmotive des Satzes ohne die Anstrengungen thematischer Arbeit zu einer Symbiose. Die Reprise lässt er so unvermittelt in die Durchführung hineinplatzen, dass man erst vernimmt, in diesem Formteil angelangt zu sein, wenn das Seitenthema sich in B-Dur eingefunden hat. In der Coda nimmt er dem Fanfarenthema die Quarte und ersetzt sie durch die Sekunde der Introduction. Im *Presto*, das Beethoven durchaus zweideutig einen «*Leckerbissen*» nannte, hat er das viertönige Motiv des Kopfsatzes zu einem gassenhauerischen «*frechen Pfiff*» (Gerd Indorf) umgestaltet, das er durch den gesamten Hauptteil *pianissimo* durchhuschen lässt. Im Trio in B-Dur wechselt er in den 6/4-Takt und teilt in diesem Alla-breve-Takt die Halben in drei triolische Viertel auf. Über den Satzanfang des in Des-Dur stehenden dritten Satzes notierte Beethoven den Zusatz «*poco scherzando*» und hat diesem «*Andante con moto, ma non troppo*» so die feierliche Tiefe genommen, die in den langsamen Sätzen der ersten beiden Galitzin-Quartette vorherrscht. Auch wenn zwei «Vorhang-Takte» einen großen Ernst ankündigen, entfaltet Beethoven in dem Satz graziöse Themen, die er ständig umgestaltet. Der vierte Satz, den Beethoven wie schon das *Presto* nicht minder selbstironisch einen «*Leckerbissen*» nannte, war ursprünglich für das *a-moll-Quartett op. 132* vorgesehen. Der schlichte Charakter dieses Drehtanzes («*Alla danza tedesca*»), den er im Stil des «Teutschen», einer Vorform des Walzers, geschrieben hat, wird durch eine unruhige Dynamik sowie Crescendi mit einem Subito-Piano-Ende gestört. In der Coda setzt Beethoven die biedere Schlichtheit des Tanzsatzes einem Zerfallsprozess aus und stellt erst an seinem Ende die Idylle mühsam wieder her.

Gegenüber Karl Holz, dem zweiten Geiger des Schuppanzigh-Quartetts und Wegbegleiter des Komponisten, hob Beethoven die Es-Dur-*Cavatina*, den fünften Satz, als «*Krone aller Quartettsätze und sein Lieblingsstück*» hervor. «*Er hat sie wirklicher unter Thränen der Wehmuth komponirt, und gestand*», so Holz, «*daß noch nie seine*

eigene Musik einen solchen Eindruck auf ihn hervorgebracht habe, und daß selbst das Zurückempfinden dieses Stückes, ihm immer neue Thränen koste». Dass Beethoven den Instrumentalsatz vokal komponiert hat, zeigt sich darin, dass er die erste Violine den ganzen Satz über nie den Tonumfang der menschlichen Stimme überschreiten lässt. Der Satz ist in drei Teile geteilt: Dem Hauptteil folgt ein, von Beethoven mit «beklemmt» überschriebener, rezitativischer Mittelteil, bevor in der Wiederholung des Hauptteils das Cantabile des Satzanfanges wieder zurückkehrt.

Im Januar 1826 begann das Schuppanzigh-Quartett mit den Proben. Schon bald berichtete Karl Holz dem Komponisten: «*Es wird alles leicht gehen, die Fuge ausgenommen.*» Bei der Uraufführung des B-Dur-Quartetts am 21. März 1826 im Wiener Musikvereinsaal gefielen vor allem die Sätze zwei und vier, die sogar wiederholt werden mussten. Die Fuge dagegen nicht. Aus diesem Grunde bat der Verleger Mathias Artaria Beethoven darum, anstatt der «*schwer faßlichen Fuge ein anderes, den ausführenden wie dem Fassungsvermögen des Publikums, zugänglicheres, letztes Stück zu schreiben.*» Der Komponist willigte wohl aus Sorge vor nicht autorisierten Verstümmelungen der Fuge ein. Er gab die *Große Fuge* wenig später unter der Opuszahl 133 als selbstständiges Werk heraus. Für das B-Dur-Quartett schrieb Beethoven im Herbst des folgenden Jahres als Ersatz ein anderes Finale, das seine letzte vollendete Komposition überhaupt bleiben sollte. In der Fachwelt wird dieser Satz unterschätzt. Erwin Ratz etwa wollte den Komponisten in ihm gar «*nicht mehr anwesend*» sehen. Dabei hat Beethoven dieses *Allegro* keineswegs glatt geschrieben, die Ambiguitäten allerdings besser versteckt als in der Fuge. «Murky-Bässe» legen den Teppich für ein Hauptthema aus, das wie ein Gassenhauer daherkommt. Es folgen Seitensatz- und Schlusssatzthema. Obwohl die Durchführung zunächst mit thematischer Arbeit beginnt, unterbricht Beethoven deren Prozess und fügt ein Couplet ein, so als ob sich nun die Rondo-



Beethoven-Büste in Montevideo (Uruguay)



elemente durchsetzen. Dann aber nimmt die thematische Arbeit am Hauptthema ihre Fortsetzung und wird in einem Fugato gesteigert. Beethoven wertet die «Murky-Bässe» schließlich zu einem großen Achtel-Ostinato auf, gelangt aber von da in eine «falsche» Reprise, die er korrigiert und in sie noch das Couplet-Thema aufnimmt. In der Coda nimmt das Gassenhauer-Thema regelrecht übermütige Züge an. «Glauben Sie mir, dass mir das Höchste ist», schrieb Beethoven an Fürst Galitzin, «daß meine Kunst bei den edelsten und gebildeten Menschen Eingang findet, leider wird man von dem Überirdischen der Kunst nur allzu unsanft in das irdische Menschliche hinabgezogen.»

*Sebastian Urmoneit (*1962). Studium der Musikwissenschaft und Philosophie in Berlin. Promotion 2002. Seit 1994 Werkeinführungen für die Programmhefte u. a. des Berliner Konzerthauses, der Bamberger Symphoniker und der Albert Konzerte Freiburg.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Joseph Haydn *Streichquartett op. 33/3 «Der Vogel»*
Erstaufführung

James MacMillan *Memento*
Erstaufführung

James MacMillan *For Sonny*
Erstaufführung

Ludwig van Beethoven *Streichquartett op. 130*
19.09.2017 Belcea Quartet



ALL

YOU

06.10.2023 > 14.07.2024

CAN

EAT

**Humans
and their food**





**Fondation
EME**
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

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



Interprètes

Biographies

Brentano Quartet

FR Peu de temps après sa création en 1992, le Brentano Quartet a reçu de nombreux prix, comme le Cleveland Quartet Award et le Naumburg Chamber Music Award. Lors de ses débuts au Wigmore Hall de Londres, l'ensemble a reçu le Royal Philharmonic Award for Most Outstanding Debut. L'ensemble a été nommé quatuor en résidence par l'Université de Princeton en 1999, où il a conservé ce statut pendant 15 ans. Depuis 2014, il est en résidence à la Yale School of Music. Il accorde une importance particulière à la musique contemporaine et a enregistré entre autres des œuvres de Milton Babbitt et Jonathan Dawe. Il a également étroitement collaboré avec des compositeurs comme Elliott Carter et György Kurtág. Le quatuor s'est aussi approprié la musique ancienne en l'adaptant, notamment des compositions de Carlo Gesualdo, Claudio Monteverdi, Henry Purcell et Josquin des Prés. Le Brentano Quartet a donné des concerts dans de nombreux lieux renommés aux États-Unis, au Canada, en Australie, au Japon et en Europe ainsi que, entre autres, lors des festivals d'Aspen, d'Édimbourg et de Kuhmo et à la Mozartwoche de Salzbourg. Il s'est produit aux côtés de Mitsuko Uchida au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Library of Congress, à l'Alte Oper de Francfort, à la Philharmonie de Cologne et avec Jessye Norman au Carnegie Hall. Le quatuor travaille également en étroite collaboration avec le pianiste Richard Goode et a joué avec Joyce DiDonato, Vijay Iyer, Ignat Soljenitsyne et Jonathan Biss.

Brentano Quartet
photo: Juergen Frank





Sous le label AEON, le quatuor a publié des enregistrements d'œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart et des quatuors à cordes tardifs de Ludwig van Beethoven. Auparavant, trois disques ont été publiés avec les *Quatuors op. 71* de Joseph Haydn ainsi que des pièces de Bruce Adolphe, Chou Wen-Chung, Charles Wuorinen et Steven Mackey. En 2016, le label Azica a publié un enregistrement live du *Quintette à cordes* de Franz Schubert avec Michael Kannen, suivi par les *Quatuors KV 428* et *KV 465* de Mozart. Le quatuor a aussi gravé en 2014 la musique du film *A late Quartet* (avec Philip Seymour Hoffman et Christopher Walken). L'ensemble tire son nom d'Antonie Brentano, à qui Beethoven aurait dédié – comme on le suppose – sa célèbre «Lettre à l'immortelle bien-aimée».

Brentano Quartet

DE Schon kurze Zeit nach seiner Gründung 1992 erhielt das Brentano Quartet zahlreiche Auszeichnungen, etwa den Cleveland Quartet Award und die Naumburg Chamber Music Award. Bei seinem Debüt in der Londoner Wigmore Hall erhielt das Ensemble den Royal Philharmonic Award for Most Outstanding Debut. Das Brentano Quartet wurde 1999 von der Princeton University zum Quartet in residence ernannt, wo es 15 Jahre wirkte. Seit 2014 ist es Residenzensemble an der Yale School of Music. Besonderen Wert legt das Ensemble auf zeitgenössische Musik und hob u. a. Werke von Milton Babbitt und Jonathan Dawe aus der Taufe. Mit Komponisten wie Elliott Carter und György Kurtág arbeitete das Quartett eng zusammen. Aber auch alte Musik hat sich das Ensemble in Bearbeitungen angeeignet, darunter Kompositionen von Carlo Gesualdo, Claudio Monteverdi, Henry Purcell und Josquin des Prés. Das Brentano Quartet konzertierte an vielen renommierten Konzertorten in den USA, Kanada, Australien, Japan und Europa sowie unter anderem bei den Festivals in Aspen, Edinburgh und Kuhmo sowie bei der Salzburger Mozartwoche. Zusammen mit Mitsuko Uchida trat das



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP



And we're on **air!**

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune **in**



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

Ensemble im Concertgebouw Amsterdam, der Library of Congress, der Frankfurter Alten Oper, der Kölner Philharmonie und mit der Jessye Norman in der Carnegie Hall auf. Das Quartett arbeitet zudem eng mit dem Pianisten Richard Goode zusammen und ist auch mit Joyce DiDonato, Vijay Iyer, Ignat Solzhenitsyn und Jonathan Biss aufgetreten. Beim Label AEON veröffentlichte das Quartett CDs mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart und späte Streichquartette von Ludwig van Beethoven. Davor erschienen drei CDs mit den *Streichquartetten op. 71* von Joseph Haydn sowie mit Werken von Bruce Adolphe, Chou Wen-Chung, Charles Wuorinen und Steven Mackey. 2016 veröffentlichte das Label Azica eine Live-Aufnahme des *Streichquintetts* von Franz Schubert mit Michael Kannen, gefolgt von den *Streichquartetten KV 428* und *KV 465* von Mozart. Neben seinen Konzerten hat das Quartett 2014 die Musik für den Film *A late Quartet* (mit Philip Seymour Hoffman und Christopher Walken) eingespielt. Das Quartett gab sich seinen Namen in Anlehnung an Antonie Brentano, der Beethoven – wie vermutet wird – seinen berühmten «Brief an die unsterbliche Geliebte» widmete.

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

Pavel Haas Quartet

15.04.24

Lundi / Montag / Monday

Pavel Haas Quartet

Kaprálová: *Quatuor à cordes N° 1 op. 8*

Martinů: *Quatuor à cordes N° 5 H 268*

Debussy: *Quatuor à cordes*

(r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Vortrag Paul Rauchs (DE)

String Quartets

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 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,

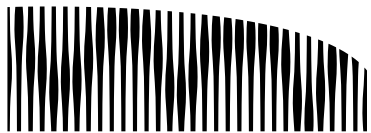
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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