

Alexandra Dovgæn «From Bach to Rachmaninov»

Piano

21.03.24

Jeudi / Donnerstag / Thursday

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)

Alexandra Dovgan

«From Bach to
Rachmaninov»

Alexandra Dovgan piano

énergiquement

**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.**

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Partita für Klavier N° 6 e-moll (mi mineur) BWV 830 (1726–1731)

Toccatà

Allemande

Courante

Air

Sarabande

Tempo di Gavotta

Gigue

32'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate für Klavier N° 26 Es-Dur (mi bémol majeur) op. 81a

«*Les Adieux*» (1809/10)

Das Lebewohl (Les Adieux): Adagio – Allegro

Absenheit (Absence): Andante espressivo

Das Wiedersehen (Le Retour): Vivacissimamente

16'

—

Johann Sebastian Bach

Partita für Violine N° 3 E-Dur (mi majeur) BWV 1006 (1720)

(arr. Sergueï Rachmaninov)

1. *Preludio*

3. *Gavotte en rondeau*

6. *Gigue*

10'

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

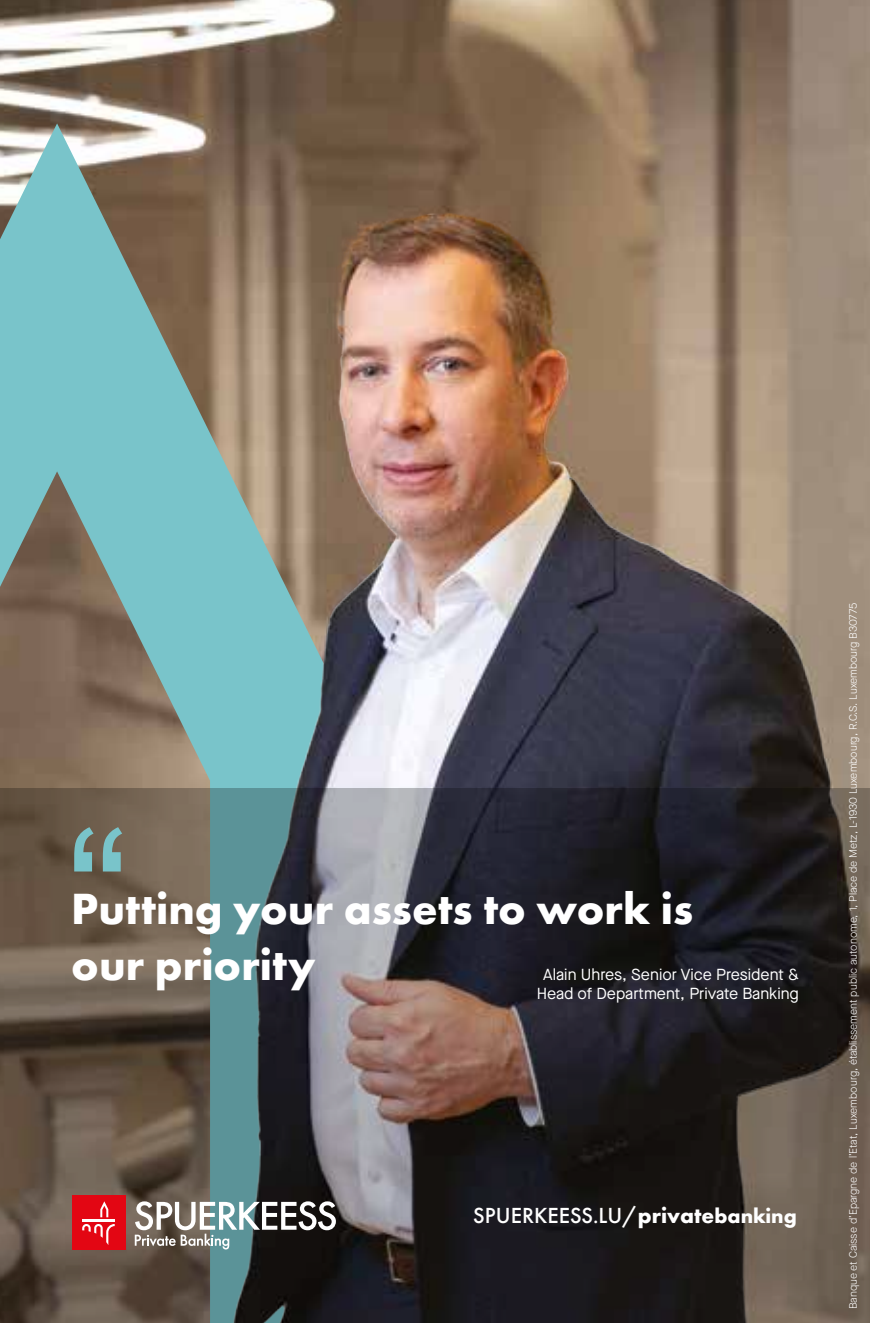
Variations sur un thème de Corelli en ré mineur (d-moll) op. 42 (1931)

Thème: Andante

Variation I: Poco più mosso

Variation II: L'istesso tempo
Variation III: Tempo di minuetto
Variation IV: Andante
Variation V: Allegro (ma non tanto)
Variation VI: L'istesso tempo
Variation VII: Vivace
Variation VIII: Adagio misterios
Variation IX: Un poco più mosso
Variation X: Allegro scherzando
Variation XI: Allegro vivace
Variation XII: L'istesso tempo
Variation XIII: Agitato
Intermezzo
Variation XIV: Andante (come prima)
Variation XV: L'istesso tempo
Variation XVI: Allegro vivace
Variation XVII: Meno mosso
Variation XVIII: Allegro con brio
Variation XIX: Più mosso, Agitato
Variation XX: Più mosso
Coda: Andante

18'



“

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 Harmonies multiples à travers l'Histoire

Rémi Lacombe

Qu'y a-t-il de commun entre le Russe Sergueï Rachmaninov, romantique tardif perdu dans un 20^e siècle avant-gardiste, la figure de Ludwig van Beethoven, dont l'ombre tutélaire plane sur l'ensemble du 19^e siècle musical, et celle de Johann Sebastian Bach, monument incontesté de l'ère baroque ? Peu de choses, répondra sans doute le mélomane qui, contemplant l'expérience esthétique qu'évoquent en lui ces noms, ne manquera pas d'y discerner autant de voix singulières. Abstraction faite de l'écart temporel et stylistique qui les sépare, la réunion de ces trois auteurs révèle pourtant d'intrigantes résonances historiques et musicales sur fond de dialectique entre héritage et modernité.

La division de l'histoire de la musique en périodes et mouvances esthétiques procède d'une démarche qui émane davantage du cabinet des musicologues que de l'atelier des compositeurs. L'idée que se fait l'artiste de l'histoire de son art constitue néanmoins une donnée cruciale pour comprendre la genèse et le développement de son œuvre. Lorsque, dans les années 1930, un postromantique notoire tel que Rachmaninov trouve une nouvelle impulsion créatrice dans la mouvance néo-classique et pare ses œuvres de références au passé – tendance dont les *Variations sur un thème de Corelli* portent l'empreinte la plus vive –, il cristallise du même coup les sinuosités du processus de création et les ramifications parfois inattendues de l'histoire de la musique. Cette thématique est au cœur d'un

programme qui, tout en embrassant l'arche du romantisme depuis les premiers germes beethovéniens jusqu'à ses derniers soubresauts sous la plume du compositeur russe, y montre la permanence de la figure de Bach et une continuelle déférence envers l'héritage des siècles précédents.

Musique et danse baroque à travers les âges : de Bach et *La Folia* au piano romantique

Des nombreux genres de musique instrumentale qui connurent leur floraison à l'époque baroque, la suite de danses est certainement l'un des plus emblématiques. Issue d'une tradition remontant à la musique des luthistes français du 17^e siècle, elle trouve, dans l'environnement culturel de Bach, une première forme de maturité dans les œuvres pour clavier de Johann Jakob Froberger ou Dietrich Buxtehude. Peu laissent néanmoins sur la suite baroque une empreinte aussi vive que Bach lui-même : dans un 18^e siècle où celle-ci connaît par ailleurs nombre de promoteurs – Georg Friedrich Händel, François Couperin ou Jean-Philippe Rameau viennent à l'esprit –, les quelque quarante-cinq suites et partitas composées par le Cantor de Leipzig sont souvent retenues comme l'apogée du genre, dont elles incarnent le modèle par excellence. De danse, il n'est cependant pas question ici en un sens littéral. Écho parfois lointain des danses dont elles sont l'image stylisée, les pièces constitutives de la suite tirent avant tout de cette évocation leur variété distinctive de rythmes, *tempi* et caractères. Publiée en 1731 comme première partie du *Clavier-Übung*, la sixième et dernière partita pour clavecin livre un condensé de la science déployée par Bach dans ce répertoire et recèle certains des développements les plus audacieux que connaît le genre sous sa plume. La *Toccata* initiale, qui tient lieu de prélude à l'ensemble de l'œuvre, propose une arche musicale où s'opposent une écriture d'allure improvisée, faite d'arpèges et d'accords expressifs – comme le suggère l'italien *toccare*, il s'agit, précisément, de *toucher* le clavier en guise d'introduction –, et l'élaboration

méticuleuse d'une fugue. Se déploie ensuite une série d'évocations de danses reprenant la structure usuelle de la suite – *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* et *Gigue* –, à laquelle viennent s'ajouter un *Air* et un *Tempo di Gavotta*. L'ensemble de ces pièces peut être ramené à un même schéma général composé de deux sections donnant chacune lieu à une reprise. On notera particulièrement l'exubérance de l'ornementation et la richesse de l'harmonie, qui atteignent dans la sarabande des sommets rarement égalés. La référence à la danse reste quant à elle abstraite, comme en témoigne la gigue, qui, loin de l'univers chorégraphique, convoque une nouvelle fois l'écriture *imitative* (basée sur le dialogue et l'imitation des voix entre elles) d'une authentique fugue.



Portrait anonyme de Johann Sebastian Bach, vers 1733

Après une transmission relativement confidentielle dans la seconde moitié du 18^e siècle, l'œuvre et la figure de Bach finissent par accéder au 19^e siècle à l'aura que l'on connaît. Se développe alors l'habitude chez certains pianistes compositeurs, au premier rang desquels Franz Liszt ou Ferruccio Busoni, d'arranger pour leur instrument les œuvres du maître, qu'ils n'hésitent pas à investir du langage musical de leur temps.

Aussi Rachmaninov s'inscrit-il précisément dans cette tradition lorsqu'il entreprend, en 1933 – sans doute sous l'impulsion de son ami le violoniste virtuose Fritz Kreisler –, de transcrire pour piano le *Prélude*, la *Gavotte* et la *Gigue* de la *Troisième Partita pour violon seul*. Parmi les particularités de cette suite figurent une exploration approfondie des ressources du violon et l'architecture particulière de la gavotte, dite *en rondeau*, qui se fonde sur l'alternance entre un refrain et des couplets. Le passage du violon au piano ne s'opère pas de manière littérale : là où Bach use d'ingénieux procédés d'écriture pour suggérer sous un unique archet toute la richesse de l'harmonie, Rachmaninov complète la polyphonie et la drape d'une parure pianistique qui, pour fidèle qu'elle reste au texte d'origine, trahit çà et là des accents propres à son style personnel.

Bien qu'il en soit l'écho le plus direct, ce type de transcription n'est pas le seul témoin de la place occupée par la musique du passé dans l'imaginaire créatif de Rachmaninov. L'illustration la plus éclatante en est sans doute la référence explicite à la musique baroque dans sa dernière œuvre pour piano seul, les *Variations sur un thème de Corelli* (1931), qui, de par la nature même de la source dont elles s'inspirent, convoquent une fois de plus l'univers de la danse sous la forme d'une lointaine réminiscence. En effet, si le thème utilisé par Rachmaninov apparaît bien dans la douzième sonate pour violon et basse continue d'Arcangelo Corelli (1653–1713), il provient en réalité d'une célèbre danse de l'époque baroque, La Folia, dont il reprend la structure harmonique et le contour mélodique caractéristiques. Né au Portugal à la fin du 15^e siècle, ce schéma musical connut une fortune considérable en Espagne, en Italie et, jusqu'au courant du 18^e siècle, en Angleterre et en France, où il vint à être connu sous le nom de « folies d'Espagne ». En un sens, les *Variations sur un thème de Corelli* consacrent donc la rencontre de l'univers baroque avec ce qui constitue par ailleurs l'héritage le plus direct de Rachmaninov : le romantisme, vaste courant qui, des eaux parfois tumultueuses du 20^e siècle, invite à remonter, tout à fait en amont, à sa source beethovénienne.

Vie et mœurs du romantisme musical de Beethoven à Rachmaninov

Ludwig van Beethoven occupe à maints égards une place singulière dans l'historiographie musicale. Héritier du classicisme viennois de Joseph Haydn et Wolfgang Amadeus Mozart, il laisse une œuvre qui, dans le foisonnement du 19^e siècle, ne perdra pas davantage sa force structurante que son caractère intimidant pour nombre de ses successeurs. Le lien historique qui unit Beethoven au romantisme est cependant moins son fait propre que celui des théoriciens du mouvement, qui, bien souvent, firent de sa personnalité et de son œuvre les véhicules de leurs conceptions esthétiques. Sur le plan musical, son influence s'étend à l'ensemble des genres instrumentaux



Gabriel Metsu, *Fête musicale*, 1659

et se révèle particulièrement vive dans le répertoire pour piano. À la faveur des progrès considérables que connaît alors la facture de l'instrument, il prend une large part dans les développements de la technique pianistique de son temps et, tout en prolongeant le modèle de la sonate classique, lui infuse une direction éminemment personnelle. Vaste laboratoire compositionnel, ses sonates pour piano exacerbent les contrastes comme la dramaturgie du discours musical et repoussent les limites du genre par leur ampleur inédite.

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 wall with a vertical wooden slat and a dark, textured panel. 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



Œuvre de la période centrale de la vie créatrice de Beethoven – souvent divisée, de façon quelque peu schématique, en trois grandes manières –, la sonate « *Les Adieux* » témoigne tant de l'ancrage dans les codes érigés par la tradition classique que des voies nouvelles empruntées par le compositeur à l'aube du 19^e siècle.

Son sous-titre, l'un des rares qui soit de la plume de Beethoven, fait référence au contexte historique particulier dans lequel la sonate vit le jour. Entamée au mois d'avril 1809, sa composition s'inscrit d'abord dans le contexte de ferveur patriotique qui accompagne l'entrée en guerre de l'empire d'Autriche contre la France. Aux espoirs initiaux succède toutefois une amère désillusion. Après les défaites consécutives d'Eckmühl et d'Ebersberg, il devient clair qu'un assaut des troupes napoléoniennes sur la capitale ne saurait être longtemps contenu. L'archiduc Rudolph, élève et généreux mécène de Beethoven, quitte ainsi la ville le 5 mai pour se réfugier à Brno, en Moravie, abandonnant son protégé dans une Vienne aux mains de l'ennemi. S'ensuivent près de deux mois d'occupation que l'on devine peu propices à l'exercice d'une quelconque activité artistique. La sonate n'en est pas moins achevée en octobre 1809, après la signature du traité de Schönbrunn, puis dédicacée à l'archiduc à son retour à Vienne en janvier 1810. Souvent compris comme un témoignage d'amitié de Beethoven à son bienfaiteur, les sous-titres respectifs

des trois mouvements – *Das Lebewohl* [Les adieux], *Abwesenheit* [L'absence] et *Wiedersehen* [Le retour] – pourraient refléter plus généralement l'optimisme des Autrichiens aux premiers jours de la guerre – l'adieu n'appelant pas nécessairement la douleur comme connotation exclusive –, la dure vie des Viennois sous l'occupation française et, enfin, la libération ressentie au sortir de cette période douloureuse.



Ludwig van Beethoven par Louis Letronne, 1814

Le premier mouvement de cette sonate gravite autour d'un motif descendant de trois notes apparenté à un appel de cor, auquel sont adjointes sur la partition les syllabes *Le-be-wohl*. Ce motif d'adieu, germe d'où se déploie l'ensemble du discours, se donne d'abord à entendre dans un *Adagio* introductif grave et affligé puis, sous une forme transformée, dans les deux idées thématiques de l'*Allegro* principal. Dans un geste de dépouillement progressif, la forme originelle du motif reparaît dans une longue coda, répétée à de multiples reprises comme l'ultime vestige d'un processus de dissolution du matériau musical. Le deuxième mouvement, quant à lui, instaure par sa tonalité mineure et son harmonie suspendue un climat de désolation que seule illuminera l'arrivée d'un *finale* frénétique au caractère brillant et enjoué.

À l'autre extrémité du spectre romantique, la figure de Rachmaninov offre à celle de Beethoven un contrepoint des plus intéressants. Si l'image d'un artiste conservateur a longtemps poursuivi le compositeur russe malgré sa constante popularité dans les salles de concert, elle s'est peu à peu infléchie au profit d'une plus juste appréciation de son style musical. En effet, pour être un romantique, Rachmaninov n'en fait pas moins entendre une voix hautement personnelle dans le paysage musical du 20^e siècle. Les *Variations sur un thème de Corelli* constituent à ce titre l'un des meilleurs témoins de sa dernière manière. Leur création en 1931 fait suite à une période de plus d'une décennie où le compositeur Rachmaninov tend à s'effacer devant le pianiste virtuose. Exilé aux États-Unis depuis 1918, il se consacre alors à sa carrière d'interprète et peine à recouvrer l'impulsion créatrice. Brisé une première fois en 1926 avec la création du *Quatrième Concerto*, ce silence compositionnel l'est à nouveau avec ces variations, qui, incontestablement, marquent un tournant stylistique dans sa production musicale.

Conformément aux codes du thème et variations, l'œuvre s'ouvre par la présentation du thème – la fameuse mélodie de *La Folia* – dans sa forme la plus simple et dénudée. Se déploient ensuite deux ensembles de sept et treize variations séparés par un intermezzo central et suivis par une coda. Ces variations sont étroitement liées par leur rapport au thème initial, avec lequel une forme de parenté est toujours perceptible, mais également par un tissu de motifs mélodiques et rythmiques qui constitue le ciment musical de l'œuvre à grande échelle. Les quatre dernières variations affichent ainsi une indéniable unité qui tient à la répétition inlassable d'un motif rythmique (ou *ostinato*) et sa transformation progressive d'une variation à l'autre. Couplée à d'audacieuses incursions harmoniques, cette sécheresse rythmique et la relative épure qui s'en dégage actent une franche rupture avec l'élan lyrique dont le compositeur était auparavant coutumier.

Qu'on ne s'étonne pas de trouver sous la plume d'un héritier tardif du romantisme musical, lui-même si puissamment structuré autour de la figure de Beethoven, un hommage à l'univers baroque. L'œuvre est un livre ouvert sur d'autres bibliothèques : celle du créateur, nourrie de ses influences conscientes et inconscientes, mais aussi celle de l'auditeur, faite d'innombrables expériences passées. N'ayons donc pas peur de nous y perdre, car, derrière l'ordre apparent des étagères de l'histoire de l'art, il y a toujours quelque surprise à en parcourir les rayons.

Ce texte a été écrit par Rémi Lacombe, étudiant 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

Johann Sebastian Bach *Partita BWV 830*

15.12.2015 Piotr Anderszewski

Ludwig van Beethoven *Klaviersonate op. 81a «Les Adieux»*

20.05.2019 Sir András Schiff

Johann Sebastian Bach *Partita N° 3 E-Dur BWV 1006* (extraits)

(arr. Sergueï Rachmaninov)

Première audition

Sergueï Rachmaninov *Variations sur un thème de Corelli*

Première audition



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



DE Zweihundert Jahre «Best-of» der Tastenspiele

Tomi Mäkelä

Johann Sebastian Bachs **Partita e-moll BWV 830** ist ein Fest des «Clavierspiels», so wie es vor der Entwicklung des modernen Flügels und des Hammerklaviers möglich war. Wer Bach als Meister des Kontrapunkts und der religiösen Chormusik in Erinnerung hat, wird durch die Partitas daran erinnert, dass er der rundum interessanteste Komponist für die damaligen Tasteninstrumente (Orgel, Cembalo, Clavichord) war. Die sechs Partitas sind Bachs *Französischen* und *Englischen Suiten* ähnlich, aber großzügiger. Sie nehmen auf charakteristische, hinsichtlich der Bewegungsdynamik dramaturgisch gekonnt kontrastierende Tänze der Zeit Bezug. Die Reihenfolge der Sätze ist nicht austauschbar, und die Tonart bestimmt den Ausdrucksmodus. Das e-moll der letzten Partita von 1731 galt, gemäß der im 18. Jahrhundert weit verbreiteten Vorstellung von Charakteristik der mehr oder minder wohltemperierten Tonarten, als eine der flexibelsten und komplexesten.

1933 baute Sergej Rachmaninow drei Sätze – **Preludio, Gavotte en Rondeau und Gigue** – aus der *Violin-Partita E-Dur BWV 1006* als kleinen Zyklus fürs Klavier um. Nicht allzu viele berühmte Pianistinnen und Pianisten haben sich dem Ergebnis gewidmet. Nach der hastig schnellen Aufnahme von Rachmaninow (1942) gab es andere von Jorge Bolet (1973), François-Joël Thiollier (1977), Vladimir Askenazy (2000), Cyprien Katsaris (2004) und Daniil Trifonov (2018)



Johann Sebastian Bach an der Orgel um 1725

Who are the composers?



Johann Sebastian Bach (1685–1750). Composed more than a thousand pieces of music, ranging from keyboard miniatures to massive choral masterpieces. Also a teacher, virtuoso performer, and father to 20 (!) children.

Ludwig van Beethoven (1770–1827). Groundbreaking composer and one of Europe's leading pianists until deafness forced him to stop performing. Known for his hot temper, but also for his kindness to friends.

Sergei Rachmaninoff (1873–1943). Sometimes called «the last Romantic hero». In his lifetime he was even more famous as a virtuoso pianist – especially after his 1918 relocation to the USA. May have had the largest hands in piano history.

What's the big idea?



A significant publication. The dance suite *Partita BWV 830* was one of only a few Bach works to be published in the composer's lifetime, in the volume *Clavier-Übung I*. According to the composer's biographer Johann Nikolaus Forkel, «such excellent compositions for the keyboard had never been seen and heard before». Quite a testimonial!

Testimony of friendship. Beethoven wrote his sonata *Les Adieux* as a gift for his music-loving patron Archduke Rudolph, who was forced to leave Vienna when the French invaded in 1809. Beethoven gave descriptive titles to each section: «The Farewell», «The Absence» and «The Reunion».

Exploring the past. Rachmaninoff loved performing Bach, and in 1933 decided to arrange three movements from his solo violin *Partita* in E major for piano. For *Variations on a Theme of Corelli*, he delved even further into the past. The original theme is not in fact by Arcangelo Corelli: it is the dance tune «La Folia», one of the oldest remembered European melodies!

What should I listen out for?



Lords of the dance. Delight in Bach's inventive use of dance forms including the noble Sarabande, the elegant Gavotte and the exhilarating Gigue – and savour Rachmaninoff's playful arrangements of the Baroque master's music.

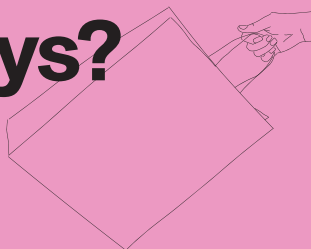
From sorrow to joy. Follow Beethoven's musical and emotional journey as he bids his friend a regretful farewell, mourns his absence – then boisterously celebrates their reunion.

A piece full of surprises. Marvel at the ingenious ways in which Rachmaninoff transforms the simple theme of his *Corelli Variations*, and at the range of emotions he explores – from tender nostalgia to cosmic fury.

What are the key takeaways?

Want to hear more? Tomorrow, rising star Beatrice Rana performs Rachmaninoff's *Piano Concerto N° 2* – one of the most popular of all classical compositions!

Captivating chamber music. Alternatively, enjoy a recital of Bach works for solo violin with Leonidas Kavakos on 25.04., or experience Beethoven's visionary *String Quartet op. 127* on 09.06.



Centre engage

Your evening's

essentials at a glance

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

– zudem von zahlreichen Nachwuchs-Pianist*innen. Ohne Zweifel ist Rachmaninows Bearbeitung eine Herausforderung für die pianistische Schlag- und Fingerfertigkeit. Wer genau hinhört, darf auch feinen Kontrapunkt und überraschende Mittelstimmen genießen. Rachmaninows Harmonien und Klangfarben versuchen Bach nicht etwa in einem neuen Zeitalter mit akademischer Serenität à la Ferruccio Busoni zu deuten, sondern sie stellen eine Neuschöpfung dar. Diese erinnert am ehesten an die große Chaconne aus der *Violin-Partita d-moll BWV 1004* in Busonis Bearbeitung. Im Gegensatz zu jener Chaconne schrieb Bach die Partita für eine einzige, brillante Stimme, die Rachmaninow größere harmonische Freiheiten erlaubte.

Eine andere Seite von Rachmaninows Bearbeitungspraxis demonstrieren die **Variations sur un thème de Corelli op. 42** (1931), die anspruchsvollste «Folia» des 20. Jahrhunderts. Außerdem ist dieser Zyklus eine Vorstudie zu Rachmaninows großer *Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43* (1934) in 24 Variationen für Klavier und Orchester. Der Corelli-Zyklus entstand, als der Wahl-Amerikaner in seiner luxuriösen Sommerresidenz am Vierwaldstättersee in der Schweiz weilte; dort schrieb er auch die Paganini-Rhapsodie. Womöglich drückt der Corelli-Zyklus Rachmaninows Sehnsucht nach der russischen Heimat und deren Temperament aus. Indem Rachmaninow den Römer Archangelo Corelli, «*il nuovo Orfeo*» genannt, als Autorität vorschob, vermied er die Assoziation mit der burlesken Praxis, aus der das Thema eigentlich stammt. Der scharfsinnige Zeitzeuge Sebastián de Covarrubias y Orozco notierte 1611 zu der Tanzgattung «La Folia»: «*Sie ist ein portugiesischer, äußerst lauter Tanz, bei dem allerlei Bewegungen zu den Klängen von Tamburinen und anderen Instrumenten ausgeführt werden. [...] Der Lärm ist so intensiv und der Rhythmus so schnell, dass die Tänzer den Verstand verloren zu haben scheinen, weshalb sie dem Tanz den Namen Folia gaben.*» In Italien wurde mit einem verwandten Begriff Narrheit, Tollheit und Wahnsinn gemeint. Im Französischen bezeichnet



Rachmaninov um 1935

«la folie» außergewöhnliche mentale Zustände. Im Englischen ist das Wort «fool» ebenfalls gängig, und Shakespeares Narren etwa – in *King Lear* und anderswo – kommentierte Isaac Asimov wie folgt: «*That, of course, is the great secret of the successful fool – that he is no fool at all.*»

Rachmaninows Umgang mit dem traditionellen Folia-Thema war innovativ. Seine Töne entfalten baccantische Kräfte, die den Zauber des Bauerntanzes bei Weitem übertreffen. Dass die Musik, der Magie gleich, die Grenzen des Strukturell-Greifbaren und Ästhetischen überschreiten kann, wusste er. In den meisten Religionen werden Meditation und mystische Erlebnisse begrüßt, die Klänge forcieren, doch die spezifische Wahl der Töne und Rhythmen, die metaphysische Erfahrungen beflügeln sollen, lässt die Geister scheiden. In Sibirien tanzen Schamaninnen und Schamanen ekstatisch zu ihrer Trommel, und das Milieu um sie herum verherrlicht den Zustand, den sie nach einer Weile meistens erreichen. Nicht einmal das Christentum hat sich von Mysterien und Wundertaten ferngehalten. Schon immer war der Anteil an Mystik im Osten größer als im Westen. Tanzende Rabbiner und Derwische einerseits, reformierte Prediger andererseits vervollständigen diese kulturtopographische Achse.

Wer seiner Fantasie freien Lauf gewährt, schöpft aus derselben, tiefen Quelle wie alle, die nachts rauschhaft träumen. Generell tragen Künste zur Wertschätzung von Intuition und Visionen bei. Sie befreien die Menschen von binären Denkprozessen und Logik. Die Idee, temperamentvoll vorgegaukelte Tollheit auszukomponieren, etablierte sich alternativ zur Messe- und Motettenkomposition. Im 17. Jahrhundert, in Jean-Baptiste Lullys *Les folies d'Espagne* (1672) etwa, war eine typische «La Folia» eine Sarabande mit einer traurigen Akkordfolge. Als Tanzgenre erlaubte die Sarabande solistische Virtuosität. Sogar bei Johann Sebastian Bach ist das Metrum einer Sarabande zwar



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**



“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

langsam, doch die komplexen melodischen Figuren gleichen zeitgenössischen Solo-Choreographien. Dass Bach «La Folia» als Praxis kannte, beweist die Arie «*Unser trefflicher lieber Kammerherr*» in der *Cantate burlesque (Bauernkantate)*. Corellis Leistung bestand darin, dass er im zwölften Heft seines *op. 5* (1700) zu einer bekannten Melodie 23 besonders prägnante Variationen in d-moll entwarf. Bis auf *N° 14 (Andante come prima)* und *N° 15 (L'istesso tempo)*, die in Des-Dur stehen, behielt Rachmaninow Corellis Haupttonart bei. Ebenfalls in d-moll komponierte der Bach-Sohn und -Schüler Carl Philipp Emanuel Bach 1778 zwölf virtuose Variationen für ein Tasteninstrument über die Folie d'Espagne. Sowohl Bach junior als auch Rachmaninow betreffend inspirierte die Musik eines Ausnahme-Violinisten den jeweils größten Tasteninstrumentalisten der jeweiligen Zeit.

Ludwig van Beethovens **Klaviersonate Es-Dur op. 81a «Les Adieux»** stellt hinsichtlich der strukturellen und semantischen Komplexität den künstlerischen Höhepunkt des Abends dar. Sie ist auf eine ungewöhnliche, zugleich rätselhafte Art mit Lebensereignissen des Komponisten verknüpft. Der Abschied des berühmten Förderers, Kardinal und Erzherzog Rudolph von Österreich, der als Mitglied des Hochadels Wien am 4. Mai 1809 verlassen musste und der die letzten Reste des Ancien régime mit sich zu nehmen schien, ist nicht wichtiger als der militärhistorische Kontext: die Besetzung Wiens durch die französischen Streitkräfte, nach tumultuösen Tagen des Kampfes. Jedenfalls geht es in der Sonate nicht – wie man in Unkenntnis der Beethoven-Biographie viel zu lange vermutete – um eine heterosexuelle Liebesbeziehung, sondern sie reflektiert entweder das Verhältnis zwischen Beethoven und seinem prominentesten Widmungsträger und zugleich, etwas abstrakter (zumal es «*Les Adieux*» im Plural und nicht «*l'adieu*» heißt), die Idee von Abschied, Abwesenheit und Wiedersehen als typische Spannung in der menschlichen Gemeinschaft. Auch wer schon allein aus ethischen

Gründen geneigt sei, bei der Deutung von Kunstwerken voreilige, nicht eindeutig nachweisbare «Biographismen» zu vermeiden, muss die besonderen Umstände der Entstehungszeit dieser Sonate sehen. Die Abwesenheit des regionalen Adels und die Präsenz der französischen Offiziere veränderte den Alltag und das Musikleben in Wien grundlegend. Der französische Geschmack, gegen den sich Beethoven unter dem Schutz der Habsburger und deren Umfeld hatte lange wehren können, setzte sich durch und öffentliche Aufführungen wurden wichtiger. Das berühmteste Beispiel für den Effekt dieser Ereignisse auf die Musikgeschichte ist Beethovens *Streichquartett Es-Dur op. 7*, auch «*Harfenquartett*» genannt. Zwar ist die Harfe keine Erfindung der Franzosen, doch bald nach 1800 wurde sie zum Merkmal französischer Musik. Sensationell war der Erfolg von Sébastien Érard, der 1810 seine große Pedalarharfe vorstellte. Nicht nur die chromatischen Harfenklänge, sondern auch programmatische Fasslichkeit gefielen den Franzosen, die sich spätestens seit der Clavecin-Musik von Couperin et al. an Hinweise auf mögliche extramusikalische Assoziationen gewöhnt hatten. Darauf setzt Beethovens Sonate «*Les Adieux*».

Pikanter noch war Beethovens Versuch, sich französisch zu geben, in der rätselhaft brillanten *Sonate E-Dur op. 79* mit dem für Beethoven ansonsten untypischen, aus deutscher Sicht (à la Bach) penetranten «Coucou»-Motiv im ersten Satz. Zeitweilig verfolgte Beethoven sogar die Idee, diese Werke – ergänzt auch noch durch die *Sonate Fis-Dur op. 78* – gebündelt drucken zu lassen, doch letztlich meinte er, dass *op. 79* fast eine Sonatine war, während *op. 81 a* eine große Sonate ist. Auf die Bezeichnung «Grande Sonate» verzichtete er dennoch. Beethoven missfiel zutiefst, dass der Leipziger Verleger Breitkopf & Härtel die Sonate als «*Sonate caractéristique*» vermarktete. Doch das war gar keine schlechte Art, auf die semantische Besonderheit hinzuweisen. Eigentlich sind alle Sonaten nach der in *f-moll op. 57* «*Appassionata*» (1807, N° 23) und vor der «*Hammerklavier*»-Sonate

op. 106 (1816, N° 29) im emphatischen Sinn charakteristisch. Werke wie die «Hammerklavier»-Sonate reflektieren dagegen die Ära Metternich und stellen die Verbindung zum Erzherzog Rudolph als besonderem Widmungsträger wieder her.

Beachtenswert ist auch, wie Beethoven seinem Verleger den Unterschied zwischen dem Ausdruck «Les Adieux» und «Lebewohl» erläuterte; ursprünglicher ist der deutsche Titel, der Beethoven zufolge auf Herzlichkeit verweist. Das Wort «Le-be-wohl» steht in den Noten über den ersten drei Klängen (Adagio, espressivo), als müssten die Ausführenden an dieses Wort denken oder sogar flüstern. Beachtenswert ist die ambivalente Stimmung der langsamen Einleitung, die sich am Detail zeigen lässt: nur der dritte Dreiklang ist harmonisch eindeutig (c-moll), während die ersten zwei Töne (es' und g') Es-Dur nur andeuten, die nächsten (b und f') die Dominante (B-Dur) ohne die wichtige Terz ebenfalls unvollständig bilden.



«Le-be-wohl»-Motiv in der Originalausgabe von Breitkopf & Härtel

Nach einigen Takten bringt Beethoven das Motiv der Oberstimme in einer neuartigen, mutigen Harmonisierung wieder, die sich in einem Ces-Dur-Klang auflöst. Die Zusammenklänge betreffend bleibt der erste Satz auch zu Beginn des Allegro-Teils unvorhersehbar: dieser beginnt mit einem exponierten As-Dur-Akkord, und die Haupttonart Es-Dur folgt erst vier Takte später, dann allerdings, für den späten Beethoven typisch, großflächig aufgefächert. Das Motiv des ersten Adagios kommt immer wieder vor, wenn absteigende Sekunden verschiedener Art aufeinanderfolgen. Gegen Ende des Satzes wird das «Le-be-wohl»-Motiv regelrecht zitiert, unüberhörbar zweistimmig in getragenen oder beschleunigten Notenwerten. Im zweiten Satz besteht das Motiv nicht aus großen Sekunden, sondern aus einer kleinen Sekunde abwärts, auch Seufzer genannt und weltweit als Ausdruck der Traurigkeit verstanden. Der letzte Satz stellt ein erregtes Wiedersehen dar. Der von Beethoven vorgesehene Ausdruckscharakter, «Vivacissimamente», ist musikhistorisch einmalig.

Tomi Mäkelä ist Professor für Musikwissenschaft in Halle (Saale). Er studierte in Wien Klavier und promovierte in Berlin bei Carl Dahlhaus über Klavierkonzerte von Beethoven bis Saint-Saëns. Mit einem Team gab er 2019 die Essays und Kritiken von Friedrich Wieck, Clara Schumanns Lehrer, heraus. Er ist Autor von «Poesie in der Luft». Jean Sibelius (2007, auf Englisch 2011).



In Tune

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




HERMÈS
PARIS

Faubourg très honoré

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Partita BWV 830*

15.12.20 15 Piotr Anderszewski

Ludwig van Beethoven *Klaviersonate op. 81a «Les Adieux»*

20.05.2019 Sir András Schiff

Johann Sebastian Bach *Partita N° 3 E-Dur BWV 1006* (Auszüge)

(arr. Sergueï Rachmaninov)

Erstaufführung

Sergueï Rachmaninov *Variations sur un thème de Corelli*

Erstaufführung

Interprète

Biographie

Alexandra Dovgan piano

FR Née en 2007 au sein d'une famille de musiciens, Alexandra Dovgan a entamé ses études de piano à l'âge de quatre ans et demi. À cinq ans, son talent s'est révélé lorsqu'elle a réussi les exigeantes sélections pour intégrer l'École de musique centrale académique du Conservatoire d'État de Moscou, où elle a étudié sous la direction de Mira Marchenko. Elle est lauréate de cinq concours internationaux et a remporté à dix ans le Grand Prix du 2^e Concours International Grand Piano Competition. Elle s'est déjà produite dans certaines des salles de concert les plus prestigieuses telles que la Philharmonie de Berlin, le Théâtre des Champs-Élysées, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Konzerthaus de Vienne, le Victoria Hall à Genève et le Konserthuset de Stockholm. Depuis ses débuts au Festival de Salzbourg, elle a enthousiasmé tant les critiques que le public en jouant aux côtés de Gustavo Dudamel et du Mahler Chamber Orchestra. Elle a fait ses débuts au Japon en jouant avec la Kioi Sinfonietta et Trevor Pinnock, ainsi qu'avec le Tonhalle-Orchester Zürich sous la direction de Paavo Järvi. Elle s'est également produite avec le Mozarteumorchester de Salzbourg et Trevor Pinnock, l'Orchestre Philharmonique de Stockholm et Ton Koopman, l'Orchestre Symphonique de Barcelone et Kazushi Ono, et tout récemment l'Orchestre Philharmonique de Bergen et Pietari Inkinen. Son jeu se caractérise par une profondeur, un son d'une beauté et d'une grande précision, une concentration impressionnante, associées à une pureté de l'expression, une créativité ainsi qu'une présence charismatique sur scène.

Alexandra Dovgan photo: Irina Schymchak



Alexandra Dovgan Klavier

DE Alexandra Dovgan wurde 2007 in eine Musikerfamilie geboren und begann Ihre Klavierausbildung mit viereinhalb Jahren. Im Alter von fünf Jahren bestand sie die äußerst selektive Aufnahmeprüfung der Academic Central Music School in Moskau, wo sie im Anschluss bei Mira Marchenko studierte. Sie hat bereits fünf internationale Wettbewerbe gewonnen, darunter die Vladimir Krainev Moscow International Piano Competition, Astana Piano Passion und den International Television Contest «The Nutcracker». Mit zehn Jahren wurde sie mit dem Grand Prix des II. International Grand Piano Competition in Moskau ausgezeichnet. Die Bilder des Konzertes gingen via Medici.TV und YouTube um die Welt und bewegten Musiker*innen und Klavierliebhaber*innen gleichermaßen. Trotz ihres jungen Alters debütierte sie in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt: der Berliner Philharmonie, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, dem Amsterdamer Concertgebouw, dem Konzerthaus Wien, der Victoria Hall in Genf und dem Konzerthuset in Stockholm. 2019 beeindruckte sie mit ihrem Debüt bei den Salzburger Festspielen gleichermaßen Kritik und Publikum. In den letzten Jahren hat Alexandra Dovgan mit dem Mozarteum Orchestra unter Trevor Pinnock, dem Stockholm Philharmonic unter Ton Koopman, dem Barcelona Symphony unter Kazushi Ono und der Slovenska Filharmonija unter Philipp von Steinaecker zusammengearbeitet. 2021 folgte ihr Debüt mit Gustavo Dudamel und dem Mahler Chamber Orchestra. In der Saison 2022/23 ist sie mit der Kioi Sinfonietta unter Trevor Pinnock in Japan aufgetreten, wo sie darüber hinaus mehrere Klavierabende gab. Die Höhepunkte der jüngsten Vergangenheit brachten sie an das Prinzregententheater München und die Tonhalle Zürich. Sie ist bei den wichtigsten europäischen Festivals aufgetreten: dem Klavier-Festival Ruhr, dem Rheingau Musik Festival, dem Gstaad Menuhin Festival, den Festivals in Granada und Malaga sowie 2023 erstmals beim Verbier Festival. Spontane Tiefe, Klangschönheit und Präzision charakterisieren Alexandra Dovgans Spiel,

das frei von Show-Elementen oder technischer Demonstration ist, und stattdessen durch beeindruckende Konzentration und unverfälschten Ausdruck begeistert.



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

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

«Liszt & Ravel: Piano Poems»

06.05.24

Lundi / Montag / Monday

Cathy Krier piano

Liszt: *Trois Sonnets de Pétrarque (Petrarca-Sonette)*

Gourzi: *Ithaca op. 104* (création, commande Philharmonie)

Ravel: *Gaspard de la nuit*

Liszt: *14 Lieder von Franz Schubert S 560 Schwanengesang: 12. Die Stadt*

12 Lieder von Franz Schubert: 9. Ständchen

12 Lieder von Franz Schubert: 8. Gretchen am Spinnrade

Kontz: *Murmuration* for piano solo

Prokofiev: *6 pièces de Cendrillon pour piano op. 102*

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

Artist talk: Cathy Krier en conversation avec Eva Klein (FR)

Piano

19:30

90' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 25 / 35 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela Marxen,

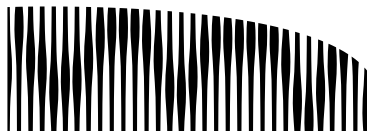
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz