Rising star: Carlos Ferreira

Rising stars

20.05.25

Mardi / Dienstag / Tuesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

TOUJOURS AU PREMIER RANG.
À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.
Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.
DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.
Mercedes-Benz

Rising star: Carlos Ferreira

Carlos Ferreira clarinette
Pedro Emanuel Pereira 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.

«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nommé par Casa da Música Porto avec Fundação Gulbenkian Lisbon et Sage Gateshead

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera diffusé le 13.07.2025.

Flash!
palpitation | pal.pi.ta.sjc |
Quand le flash d'une nouvelle notification vient vous rappeler cette grosse réunion…
Bing!
Savourez le moment présent: une fois les musiciens sur scène, éteignez vos écrans.

Johannes Brahms (1833–1897)
Sonate für Klarinette und Klavier Es-Dur (mi bémol majeur) op. 120
N° 2 (1894)
Allegro amabile
Allegro appassionato
Andante con moto — Allegro
21'

Robert Schumann (1810–1856)
Fantasiestücke op. 73 für Klarinette und Klavier (1849)
N° 1: Zart und mit Ausdruck
N° 2: Lebhaft, leicht
N° 3: Rasch und mit Feuer
11'

Claude Debussy (1862–1918)
Première Rhapsodie pour clarinette et piano (1909/10)
8'

Lanqing Ding (1990)
La Lune, l'ombre et moi (commande ECHO) (2024)
La Lune
L'Ombre
Moi
10'

Pedro Emanuel Pereira (1990)
Suite «Duas Igrejas» op. 7 pour clarinette et piano
I. Praeludium
II. Fado
III. Interludium
IV. Postludium
12'

BATIPART

4-6 rue du Fort Rheinsheim, L-2419 LUXEMBOURG
contact@batipart.com

BATIPART soutient la Fondation Juniclair
(arrêté Grand-Ducal d'approbation 2013)

Fondation JUNICLAIR

BATIPART

BATIPART
Immo Europe

ONOMO HOTELS

Parc OMEGA

Les années se suivent et la musique garde toujours son attrait.
Ce cycle animé par de jeunes talents nous tient particulièrement à cœur. Attachés notamment aux valeurs de partage – le groupe Batipart, ses filiales et sa Fondation Juniclair – est heureux de vous faire découvrir ces musiciens passionnés par leur art, enthousiastes et animés de la flamme de leur passion.
Que ces notes tantôt mélancoliques, tantôt joyeuses vous portent vers des moments de pur bonheur dans les *« vapeurs de l'art »* comme le disait Victor Hugo.

Belles soirées à vous tous.

Marianne Ruggieri

EUROPA, DEINE KONZERTHÄUSER

DIE MITGLIEDER DER EUROPEAN CONCERT HALL ORGANISATION

Concertgebouw Amsterdam

Philharmonie Luxembourg

Konserthuset Stockholm

Elbphilharmonie Hamburg

Laeiszhalle Hamburg

Sage Gateshead

Bozar Brüssel

Konzerthaus Dortmund

Town Hall & Symphony Hall Birmingham

Kölner Philharmonie

Barbican Centre
London
NOSPR
Katowice
Casa da Música
Porto
Philharmonie
de Paris
Festspielhaus
Baden-Baden
Palast der Künste
Budapest
Théâtre des
Champs-Elysées
Auditorium –
Orchestre National de Lyon
Megaron
Athen
Fundação
Calouste Gulbenkian
Lisboa
Palau de la
Música Catalana
L'Auditori
Barcelona
Wiener
Konzerthaus
Musikverein
Wien

FR La clarinette et son double

Isabelle Porto

Le dialogue musical engagé entre Carlos Ferreira (né en 1993) et Pedro Emanuel Ferreira (né en 1990) date de l'année 2018. Il s'est doublé d'une très forte amitié, source de collaborations fructueuses pour les deux musiciens. Le premier mène une carrière de soliste avec de prestigieux orchestres, le deuxième est à la fois un pianiste concertiste, diplômé du Conservatoire de Moscou, et un compositeur à l'écoute de son époque. Leur rencontre a eu lieu à Amsterdam, loin de leur Portugal natal. Les deux amis interprètent le répertoire classique pour clarinette et piano, et prolongent l'histoire de cette formation en offrant au public une suite en quatre mouvements, *Duas Igrejas,* composée en 2020 par Pedro Emanuel Pereira et dédiée à Carlos Ferreira.
D'autres musiciens avant eux ont contribué au succès de la clarinette, à commencer par Wolfgang Amadeus Mozart, qui, l'entendant pour la première fois à Mannheim en 1778, s'émerveille de sa sonorité. Il lui consacre l'un de ses chefs-d'œuvre, le *Concerto pour clarinette,* composé en 1791, après avoir fréquenté à Vienne le brillant clarinettiste Anton Stadler. Dans son *Traité d'orchestration et d'instrumentation* de 1844, Hector Berlioz témoigne, lui aussi, de son goût pour l'instrument, dont la facture évolue rapidement au 19e siècle : *« Ce beau soprano instrumental, si retentissant, si riche d'accents pénétrants quand on l'emploie par masses, gagne dans le solo en délicatesse, en nuances fugitives, en affectivités mystérieuses ce qu'il perd en force et en puissants éclats. »* Cette couleur particulière séduit

de nombreux compositeurs, dont deux grands noms de la musique allemande, Robert Schumann (1810–1856) et Johannes Brahms (1833–1897). Liés par une reconnaissance mutuelle à partir de leur rencontre en 1853, Schumann et Brahms scellent leurs destins respectifs autour d'un idéal musical, celui de la « musique absolue », selon la célèbre formule du critique Edouard Hanslick. Cet idéal s'inscrit dans l'histoire du romantisme allemand, qui considère toute création comme poétique, et trouve dans la musique instrumentale la possibilité de se défaire de toute inspiration extramusicale pour atteindre le sentiment pur. Schumann projette sur Brahms l'avenir de la musique ; il est, selon lui, *« l'élu ».* Il est accueilli chez Robert et Clara Schumann comme un fils adoptif : tous trois sont à la fois pianistes et compositeurs, ils échangent leurs œuvres, les jouent, les commentent, portés par l'enthousiasme que Johann Wolfgang von Goethe explique par la force de ces *« affinités électives ».* Les œuvres écrites pour la clarinette datent d'une époque plus tardive dans la production de Brahms. Il est déjà l'auteur du *Requiem allemand,* de ses quatre symphonies et de nombreuses œuvres de musique de chambre.

C'est une rencontre, une fois encore, qui donne envie à Brahms d'écrire pour l'instrument, celle du virtuose Richard Mühlfeld, lors d'un séjour à Meiningen en 1891.

Un quintette, un trio, puis, en 1894, deux *Sonates pour clarinette et piano op. 120* naissent de cette rencontre. La façon dont s'ouvre la deuxième sonate fera écrire à Hanslick : *« Un thème comme*

tombé du ciel, ou plutôt transportant le parfum des plus belles années de jeunesse, plein d'une douce exaltation et d'un bonheur amoureux des plus pressants ! » Tout le mouvement *Allegro amabile* semble en effet écrit avec une évidence naturelle. Brahms y imprime l'organisation traditionnelle tripartite du premier mouvement de sonate, mais sans en exacerber les tensions harmoniques. Le deuxième thème est plus vertical, mais moins découpé, il explore le registre grave de la clarinette. Une présence plus importante du piano anime le discours et amène le développement. Des accords riches élargissent le champ des modulations et un échange harmonieux d'arpèges en triolets amène à la réexposition, avec l'indication *Tranquillo*. Une réminiscence des tourments illustrés par les contes fantastiques d'E.T.A. Hoffmann, modèle littéraire du romantisme allemand, s'invite dans le mouvement central, *Allegro appassionato*. Un deuxième temps laisse le piano seul énoncer un choral somptueux en mode majeur, qui résonne comme s'il était joué à l'orgue grâce à une main gauche qui explore les profondeurs graves du clavier. Le thème et variations du finale *Andante con moto* est davantage tourné vers le 20e siècle. Les syncopes étonnantes de la première variation, l'exploration des extrêmes, la liberté rythmique, les mouvements contraires, en font une page d'une grande originalité. Brahms rappelle le mouvement précédent par un *Allegro* à l'écriture complexe, dans la même tonalité de mi bémol mineur, et offre au duo une coda dramatique, digne du Schumann des *Keisleriana*.

Que ce soit dans les sonates de Brahms ou dans les *Fantäsiestucke* de Schumann, le piano est envisagé comme un interlocuteur à part entière, d'autant qu'il s'agit, pour les deux artistes, de leur instrument de prédilection. La première fois que Schumann emploie le terme de « fantaisie », c'est précisément pour des pièces pour piano seul, les huit *Fantäsiestucke op. 12* de 1837, auxquels il ajoutera les trois pièces de l'opus 111 en 1851. Le *Trio pour violon, violoncelle et piano op. 88,* daté de 1842, porte aussi ce titre. « *Que l'on écrive des sonates*

***Homme à la clarinette,* Alexeï Markov (1856)**

ou des fantaisies (le nom qu'on leur attribue n'a aucune importance !) mais surtout que l'on n'oublie pas la musique ! » s'exclamait Schumann en 1839, ajoutant ailleurs : *« Nous ne devons pas, des siècles de suite, ramener les mêmes formes tout en pensant de nouvelles idées. »* Ces réflexions sur la facture de l'œuvre sont au cœur de la création romantique, qui privilégie l'expression aux cadres formels de la sonate ou de la symphonie. La fantaisie romantique, qu'elle soit littéraire ou musicale, invite à repenser la forme selon de nouvelles

aspirations, laissant l'imagination et le rêve, guider l'artiste. Pour désigner les œuvres qui naissent de cette démarche nouvelle, Goethe a une formule de génie : chaque œuvre doit être envisagée comme *« un dédale de désirs ».* Les trois mouvements qui forment l'opus 73 de Schumann correspondent à cette image aussi forte que mystérieuse. Ils s'enchaînent sans pause. Le premier, *Zart mit Ausdruck* (délicat avec expression) montre d'emblée comment le compositeur conçoit le duo : les lignes de la clarinette et du piano s'entrelacent, se prolongent, formant une texture mouvante qui semble se renouveler perpétuellement. Les sonorités de la clarinette font écho à la description de Berlioz : *« C'est celui, de tous les instruments à vent, qui peut le mieux faire naître, enfler, diminuer et perdre le son. De là la faculté précieuse de produire le lointain, l'écho,* l'écho *de l'écho, le son crépusculaire ».* Le changement de caractère induit par la pièce centrale, *Lebhaft, leicht* (Vif, léger) n'entame en rien la complémentarité des deux instruments : les accents, les gammes, les motifs mélodiques font l'objet d'un échange systématique. La complicité est telle qu'elle

Portrait du clarinettiste Johann Kotte vers 1830

ne se laisse jamais dépasser par les changements d'humeur. La dernière pièce *Rasch mit Feuer* (Rapide avec feu) célèbre avec une joyeuse énergie les élans de chacun. L'écriture pianistique est dense, ses superpositions offrant une résonance subtile à la ligne de la clarinette. Clara, l'épouse bien-aimée, et le clarinettiste Johann Kotte jouèrent ces « morceaux de fantaisie » dans le salon des Schumann dès leur composition achevée, en juillet 1849.

Même si un monde sépare la musique française de la musique allemande au tournant du 20e siècle, on trouve, sous la plume de Claude Debussy (1862–1918), dix ans après la mort de Brahms, une déclaration qui semble les rapprocher : *« La musique n'est pas, par son essence, une chose qui puisse se couler dans une forme rigoureuse et traditionnelle. Elle est de couleurs et de temps rythmés. »*

Le choix d'écrire une rhapsodie va d'ailleurs dans ce sens :

la liberté formelle, l'apparence de l'improvisation, les audaces harmoniques, le caractère poétique de certains épisodes correspondent à la démarche de l'antique rhapsode, maître d'un récit éphémère dont aucun écrit ne garde la trace. On y retrouve les harmonies et l'imaginaire du *Prélude à l'après-midi d'un faune* que Debussy a composé en 1894. Il s'agit pourtant d'une pièce de concours commandée par le Conservatoire de Paris en 1910, dédiée au clarinettiste Prosper Mimart. Debussy opte pour une entrée en matière sur la pointe des pieds, avec l'indication *Rêveusement lent.* Sur les résonances de la note de fa jouée à trois octaves d'intervalle, la clarinette semble sortir de son sommeil en cherchant une direction à suivre, que le piano lui indique avec ses triolets. L'harmonie n'est jamais définitive, elle laisse toujours le discours s'orienter au gré des humeurs,

de même que les tempi aux changements imprévisibles. Tantôt enfantin et espiègle, avec l'indication *Scherzando,* tantôt langoureux et lyrique, le duo explore une façon de jouer ensemble sans jamais fusionner. Debussy réussit ce tour de force avec une écriture aussi variée qu'exigeante, propre à éprouver le talent des candidats au concours.
Debussy aurait sans doute beaucoup aimé le poème choisi par Lanqing Ding (née en 1990) pour honorer la commande du réseau ECHO. La jeune compositrice chinoise, formée à Shanghai et à Paris, s'inspire d'un poète chinois de la dynastie Tang et plus particulièrement d'un vers qui a servi de point de départ à son œuvre : *« Pour inviter la lune, je lève ma coupe, nous sommes trois dès que mon ombre paraît. »* Triptyque subtil et aérien pour clarinette solo, *La Lune, l'ombre et moi* requiert un jeu de lumière très précis. D'abord chaleureuse, pour suggérer le clair de lune, la lumière enveloppe les notes non timbrées et jouées sans attaque. Le souffle devient une matière musicale vibrante. Lanqing Ding pousse l'interprète à explorer les limites de sa technique dans le deuxième mouvement, en jouant sur des sons doubles, des harmoniques, pendant que la lumière balaie la scène. L'illusion d'une apparition est aussi un phénomène sonore, la face cachée de la clarinette semble se révéler dans ces sons si difficiles à obtenir. Le feu du projecteur est requis pour le dernier mouvement, intitulé *Fragile et oscillant,* écrit comme un trille perpétuel.

Après cette incursion dans un univers où le clarinettiste dialoguait avec son double imaginaire, Carlos Ferreira retrouve son double scénique, le pianiste Pedro Emanuel Pereira pour la *Suite « Duas Igrejas ».* Les deux musiciens sont originaires du nord du Portugal, et le titre de la pièce est aussi le nom du lieu de naissance de Carlos Ferreira. Le compositeur s'est appuyé sur une réalité sonore, les clochers des « deux églises » (traduction du titre) pour ancrer les accords qui ouvrent le premier mouvement, *Praeludium*. La clarinette répond en souplesse sur un ton *lamentoso* et un jeu voulu *molto vibrato*.

***Toast à la lune,* Rui Amblard**

Avec des arpèges sous tension, le piano déploie un jeu de mains alternées qui mène à une mélodie d'accords puissants et dramatiques. Pedro Emanuel Pereira explique combien l'écoute assidue du fado, et plus particulièrement de la voix d'Amália Rodrigues, a présidé à la composition de l'œuvre. Il rend hommage à cette musique typiquement portugaise, envoûtante, en transformant, dans le deuxième mouvement intitulé *Fado,* le pianiste en guitariste, et le clarinettiste en chanteur, le temps d'évoquer les difficultés de l'existence et la force du destin. Pensé comme une réminiscence du premier mouvement, l'*Interludium* rompt avec la perception linéaire de la suite. Son *perpetuum mobile* contraste fortement avec les accents grinçants et dansants du finale. Dissonant, syncopé, ce dernier est aussi festif qu'exigeant. Sa complexité rythmique requiert une parfaite écoute de l'autre.

Comme pour chaque œuvre du programme, cette suite donne la preuve que les deux musiciens sont, au propre comme au figuré, sur la même longueur d'ondes.

Isabelle Porto est docteure en musicologie. Elle est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Danse et de Musique de Paris (Esthétique) ainsi que des Conservatoires à Rayonnement National de Paris (Histoire de la musique) et de Metz (piano et musique de chambre). En lien avec sa formation en lettres, ses recherches et publications s'inscrivent dans le domaine des transferts culturels.

Dernière audition à la Philharmonie

Johannes Brahms *Sonate für Klarinette und Klavier Es-Dur*
16.09.2021 Max Mausen / Sabine Weyer

Robert Schumann *Fantasiestücke op. 73*
31.01.2010 Olivier Dartevelle / Kae Shiraki

Claude Debussy *Première Rhapsodie*
10.03.2020 Magnus Holmander / David Huang

Lanqing Ding *La Lune, l'ombre et moi*
Première audition

Pedro Emanuel Pereira *Suite «Duas Igrejas»*
Première audition

opus
100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

www.opus.radio

Fondation EME

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

pOpera: Investing in zero experience people to put something on a big stage is, for us, the greatest value. It's not about me; it's about the people I am participating with and the people who are investing in us. The enthusiasm and fresh perspectives of those involved have created an extraordinary atmosphere, leading to unforgettable performances.

Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie / To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

DE Aus dem Leben einer Klarinette

Von Nesthäkchen und Primadonnen, Weltschmerz und dem großen Glück in der Kunst

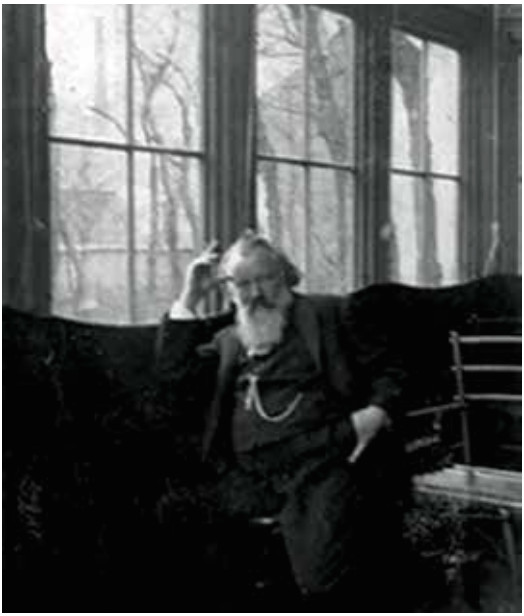
Marvin Josef Deitz

Das Nesthäkchen einer Familie muss oft einiges einstecken – das gilt auch für die Klarinette. Lange wird die «Neue» in der Orchesterwelt argwöhnisch beäugt und darf nur sporadisch mitspielen. Noch Mitte des 18. Jahrhunderts, etwa 50 Jahre nach ihrer Erfindung, wird ihr Klang mit dem einer Trompete verglichen. Und das ist nicht als Kompliment gemeint. Erst mit Mozart und Haydn kann sich die Klarinette ihren Platz zwischen Flöten und Oboen sichern. Und auch ihr Ansehen wandelt sich. 1785 hält Christian Friedrich Daniel Schubart in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* fest: *«Clarinett. Der Charakter derselben ist: in Liebe zerflossenes Gefühl, – so ganz der Ton des empfindsamen Herzens* […]. *Der Ton ist süß, so hinschmachtend.»* Nach diesen Zeilen scheint es geradezu folgerichtig, dass dem Instrument im darauffolgenden Zeitalter der Romantik immer mehr Beachtung zukommt. Heute ist die Verwendung der Klarinette so vielseitig wie ihr Timbre: Mal forsch und keck, dann lustig-fröhlich oder sehnsuchtsvoll verzehrend hören wir die Klarinette in Klassik, Jazz, Klezmer und vielen anderen Genres – und als Protagonistin im heutigen Konzert.

Eigentlich möchte **Johannes Brahms** gar nicht mehr komponieren, wie er einem Freund Ende 1891 gesteht: *«Ich hatte in der letzten Zeit Verschiedenes angefangen, auch Symphonien und Anderes, aber nichts wollte recht werden; da dachte ich, ich wäre schon zu alt,*

und beschloß energisch, nichts mehr zu schreiben.» Warum auch? Schließlich ist er mit seinen 58 Jahren alt genug, sich gemächlich zur Ruhe zu setzen und hat als Komponist alles erreicht. Doch auf diese Feststellung folgt eine Erkenntnis: Er muss sich nach niemandem mehr richten, niemandem mehr etwas beweisen. Was für eine Befreiung! *«Und das machte mich so froh, so zufrieden, so vergnügt, daß es auf einmal wieder ging.»* Als er dann Richard Mühlfeld, den Solo-Klarinettisten der Meininger Hofkapelle kennenlernt, ist ihm auch schnell klar, was er komponieren möchte. In Meiningen lässt er sich von Mühlfeld, so erinnert sich später dessen Bruder, in die *«tonlichen Geheimnisse des Instruments einweihen und immer wieder Mozartsche und Weberische Sachen vorspielen».* Brahms ist hin und weg. An Clara Schumann schreibt er darauf: *«Man kann nicht schöner Klarinette blasen, als der hiesige Mühlfeld es tut.»* Später nennt er ihn zärtlich *«Meine Primadonna».* Das Gelernte setzt Brahms dann auch gleich um. 1891 bringt er sein Klarinettentrio und -quintett zu Papier, 1894 die beiden *Sonaten op. 120.* In seiner Sommerresidenz in Ischl möchte Brahms dem späteren Widmungsträger die beiden Schwesternwerke präsentieren und lädt Mühlfeld per Postkarte ein: *«Ich war nicht so übermütig, ein Konzert für Sie zu schreiben! Wenn alles gut geht, handelt es sich um zwei bescheidene Sonaten mit Klavier!!!???»*

Diese falsche Bescheidenheit ist so typisch Brahms wie so manches musikalische Charakteristikum der zwei Sonaten. Da wäre zunächst das Verhältnis der beiden Instrumente – Klarinette und Klavier –, die sich als gleichberechtige Partner auf Augenhöhe begegnen. Konzertieren ist für Brahms ein Miteinander, kein Gegeneinander. Typisch ist auch, dass alle drei Sätze auf einem motivischen Keim beruhen und zu guter Letzt, dass der späte Brahms sich auf das Wesentliche zu beschränken versucht, *«nicht gern über ein gewisses Niveau der Gemütsbewegung hinausgeht und grelle Kontraste lieber meidet als aufsucht»,* um es mit Eduard Hanslick zu sagen. Dem Geschmack der Zeit scheint dies weniger zu entsprechen: *«Die Musik, welche uns*



Johannes Brahms 1894

der Meister in seinen beiden Sonaten bescheert hat, verzichtet, wohl absichtlich, auf das Gefallen der grossen Menge», heißt es in einer Leipziger Rezension. Wir hatten es schon: Brahms muss nicht mehr allen gefallen. Auf den zweiten Blick kann die Sonate dann aber doch überzeugen: «*Um so herzlicher wird sie aber von allen Denen gewürdigt werden, welche ihre vielen inneren Schönheiten und Herrlichkeiten verstehen; ihnen bietet sie eine Quelle der reinsten Freuden.*»

Reinste Freuden empfindet **Robert Schumann** im Jahr 1849 – zumindest kompositorisch: «*Niemals war ich tätiger, nie glücklicher in der Kunst.*» Seine *Fantasiestücke* komponiert er in nur zwei Tagen. Sechs Tage nach ihrer Fertigstellung werden sie von seiner Frau Clara und Johann Gottlieb Kotte, Klarinettist der Sächsischen Hofkapelle,

erstmals aufgeführt. Kaum verwunderlich, dass Schumann dieses Jahr in der Rückschau als das «fruchtbarste» seines Erdendaseins beschreibt. Alles in bester Ordnung. Gegenteiliges spielt sich vor der Dresdner Haustür der Schumanns ab, als Robert diese Zeilen zu Papier bringt: das blanke Chaos.

1849 ist das Jahr der Revolution, die sich in Dresden besonders radikal und gewaltvoll Bahn bricht und am 3. Mai in einem bewaffneten Aufstand gipfelt. Schumann ist für die Revolution: In seinem *Haushaltsbuch* ist von *«großen Zeiten»* die Rede, von einem *«Völkerfrühling».* Doch als er am 5. Mai zu einer Sicherheitswache eingezogen werden soll, wird es ihm zu viel. Die Familie zieht sich aufs Land zurück. Hier widmet sich Schumann weiteren kammermusikalischen Werken. Ein Rückzug ins heimische Idyll? Die musikalische Flucht vor dem revolutionären Chaos? Nicht mit Schumann!

Dabei steht die Kammermusik einerseits tatsächlich als musikalisches Sinnbild für die biedermeierliche Lebensform – die konservative Ordnung. Dazu passt die schlichte Struktur und der gediegene Tonfall der Stücke und auch die Tatsache, dass Schumann sie zunächst als *Soiréestücke* betitelt. Auf der anderen Seite entspricht eben diese leichte, eingängige Musik den Anforderungen der revolutionären Demokratiebewegung: freie Kunst für alle!

Schumann entpuppt sich kompositorisch eben doch als Revolutionär: Da wäre zunächst die ungewöhnliche Instrumentenwahl seiner kammermusikalischen Werke dieser Zeit: Klarinette, Oboe oder Horn, jeweils mit Klavier. Dann der Umstand, dass aus den *Soirée-* die drei *Fantasiestücke* wurden. *«Fantasie»* – nach Friedrich Schlegel die Flucht vor den geordneten Gesetzen der Vernunft zurück in das *«ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur».* Schumann wendet ein in der Klaviermusik längst gängiges Prinzip in der Kammermusik an: die Aufgabe strenger Kompositionsgesetze zugunsten einer freien Behandlung der Form – das Chaos scheint in Ordnung.

Robert Schumann 1839

Zwischen Chaos und Ordnung bewegt sich das Verhältnis zwischen **Claude Debussy** und dem Pariser Konservatorium. Schon mit zehn Jahren wird das junge Talent in die Klavierklasse aufgenommen. Von vornherein fällt es ihm schwer, sich der strikten Ansprache und den strengen Regeln zu fügen. Er geht in Rebellion. Einer großen Karriere soll dies jedoch nicht im Weg stehen. Die Aufführung von *Pelléas et Mélisande* – 1902 in Paris noch kühl zur Kenntnis genommen – wird am 21. Mai 1909 im Londoner Covent Garden zu seinem triumphalen Durchbruch. Der Erfolg spricht sich rum, auch am Pariser Konservatorium: Noch im selben Jahr wird Claude Debussy zum Mitglied des

Claude Debussy am Klavier

Conseil Supérieur bestellt. Man sieht sich eben immer zwei Mal im Leben. Seine Aufgabe: Die Komposition zweier Prüfungsstücke für die Klarinettenklasse. Das erste Stück geht ihm schnell von der Hand. Es ist die *Petite Pièce,* als Blattspielstück eher schlicht und einfach gehalten. Ganz anders das zweite Stück, mit dem die Prüflinge ihr technisches und musikalisches Können unter Beweis stellen sollen: Die *Première Rhapsodie*.

Am 14. Juli 1910 stehen schließlich elf Studierende in den Startlöchern, um sich dem Prüfungsverfahren zu stellen. Debussy ist Jurymitglied: *«Haben Sie Mitleid mit mir»,* schreibt er seinem Verleger Durand, *«am Sonntag muss ich mir meine Rhapsodie elfmal anhören. Ich werde Ihnen davon berichten, wenn ich es überlebe».* Doch den Trost braucht es gar nicht, wie sich herausstellt: *«Der Klarinettenwettbewerb verlief äußerst zufriedenstellend, und den Gesichtern meiner Kollegen nach zu urteilen, war die Rhapsodie ein Erfolg.»* Am Ende hält er selbst sie sogar für *«eines der schönsten Stücke, das ich je geschrieben habe.»*

Musikalisch ist die Rhapsodie vor allem eines: abwechslungsreich. Entweder, weil sie auf die buntgemischten Geschichten der Rhapsoden zurückgeht, der wandernden Erzähler der alten Griechen. Oder weil das Stück die Prüflinge vor eine möglichst große Bandbreite an musikpraktischen Herausforderungen stellen soll. Oder beides? Oder bedingt eines das andere? Das wissen wir nicht. Eines aber schon: Eine Zweite Rhapsodie wird Debussy nicht schreiben.

Auf einer Geschichte aus längst vergangener Zeit beruht auch *La Lune, l'ombre et moi* von **Lanqing Ding:** auf dem Gedicht *«Einsamer Umtrunk mit dem Mond»* von Li Bai, dem «ewigen» und größten Dichter der chinesischen Tang-Dynastie im 8. Jahrhundert.

Das lyrische Ich sitzt allein zwischen Blumen und prostet dem Mond mit einem Weinkelch zu. Aus zwei wird drei, als sich noch der Schatten hinzugesellt. Doch der Mond trinkt nicht. Der Schatten folgt zwar den Bewegungen, trinkt aber auch nicht. Sei es drum: Für den Moment hat das lyrische Ich nur Mond und Schatten, um sich aufzuheitern. Es wird gesungen und getanzt, bis sich das Trio am Ende darauf einschwört, einst im Himmel vereint zu sein.

Lanqing Ding widmet den drei Protagonisten – Mond, Schatten, Ich – in ihrer Adaption je einen Satz, in denen sie über die rein musikalische Umsetzung weit hinausdenkt: Im Vorwort der Partitur gibt sie den Aufführenden ein detailliertes Lichtkonzept an die Hand und fängt so auch eine visuelle Dimension ein.

Im ersten Satz soll ein schwaches, warmes Licht die Stimmung des Mondes erzeugen, der langsam von unten nach oben wandert. Die Klarinette folgt dieser Bewegung aus den tiefen Lagen in die höheren und steuert ihren Teil zu einer ruhigen, sanften Atmosphäre bei. Sie spielt *libéralement* und *brumeusement*.

Für den zweiten Teil schreibt Lanqing Ding ein geheimnisvolles Schattenspiel aus mehreren Schichten vor, die sich durch kleine, unmerkliche Bewegungen verschieben und ihre eigene Dynamik annehmen. So auch die Klarinette, die sich langsam, sehr leise und ohne Taktstriche von Note zu Note bewegt.

Im letzten Teil ist schließlich ein Spotlight auf die Klarinette – das lyrische Ich – gerichtet. Durch einen hellen Lichtkegel soll eine gleichsam isolierte wie intime Stimmung erzeugt werden, aus der eine brüchige, schwankende Stimme erklingt.

Ein ähnliches Lebensgefühl wie Li Bai in seinem Gedicht besingt der Fado aus Portugal. Dort trägt es sogar einen Namen: *Saudade,* auf Deutsch in etwa *Weltschmerz.* Fado wiederum leitet sich von «fatum», «Schicksal», ab. Die Lieder besingen Themen wie Einsamkeit, Abschied, unglückliche Liebe, Trauer um die gute alte Zeit und Hoffnung auf eine bessere. Moll-Tonarten überwiegen, der Gesang steht im Vordergrund, die Gitarre begleitet.

Diese Klänge begleiten im Sommer 2020 auch den Pianisten und Komponisten **Pedro Emanuel Pereira** während einer Reise nach Portinho da Arrábida, südlich von Lissabon. Er hört die Musik von Amália Rodrigues, eine der berühmtesten «Fadista», lauscht dem Meer, dem Wind und kommt auf die Idee, den Fado ins Zentrum seiner neuen Komposition zu setzen: *Duas Igrejas.* Gewidmet ist das Werk seinem Freund und musikalischen Partner Carlos Ferreira, der in einer kleinen Ortschaft namens Duas igrejas, östlich von Porto, das Licht der Welt erblickte.

Im ersten Satz schlägt das Klavier dreimal die Glocken des kleinen Örtchens. Diesen harten und starren Klängen setzt die Klarinette eine akustische «Fata Morgana» entgegen, zart und subtil, die *«uns an die*

Kurzlebigkeit des Lebens erinnert und zum Fado führt, zum fatum, zum Schicksal, das uns auf Schritt und Tritt begleitet», so Pereira. Den eigentlichen Fado hören wir im zweiten Satz: Unterbrochen von Akkorden im Klavier hebt die Klarinette zu immer neuen Klagegesängen an, reich verziert durch arabisch angehauchte Triller. Im dritten Satz stimmt das Klavier ein schmerzverzehrtes Perpetuum mobile an, auf das die Klarinette wieder den Fado-Geist heraufbeschwört. Den schroffen Kontrast bildet abschließend der vierte Satz: *«Eine Anspielung auf Freude, Glück und ewige Jugend»*, in der *«die Ironie in den Rhythmen, Dissonanzen und Farben auf fröhliche und kompromisslose Weise omnipräsent ist».*

*Marvin Josef Deitz lebt und arbeitet als freier Musikredakteur und -autor in Hamburg. Er erzählt Geschichten über die großen Werke und die kleinen Dinge im Leben von Komponist*innen: Blog-Beiträge für die Berliner Philharmoniker, Essays für die Tonhalle Düsseldorf, Programmheftexte für die Dresdner Staatskapelle oder Konzerteinführungen in der Elbphilharmonie.*
www.deitz.eu/marvin

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johannes Brahms *Sonate für Klarinette und Klavier Es-Dur*
16.09.2021 Max Mausen / Sabine Weyer

Robert Schumann *Fantasiestücke op. 73*
31.01.2010 Olivier Dartevelle / Kae Shiraki

Claude Debussy *Première Rhapsodie*
10.03.2020 Magnus Holmander / David Huang

Lanqing Ding *La Lune, l'ombre et moi*
Erstaufführung

Pedro Emanuel Pereira *Suite «Duas Igrejas»*
Erstaufführung

DEPUIS 1764
BOFFERDING
De Béier vun hei.
LA BIÈRE D'ICI.
BOFFERDING
PILS DE TRADITION
LUXEMBOURG
1764

HERMÈS
PARIS
Hermès, la ligne continue

Interprètes
Biographies

Carlos Ferreira clarinette

FR Né à Paredes au Portugal, Carlos Ferreira est l'un des clarinettistes les plus réputés d'aujourd'hui. Récipiendaire du deuxième prix du concours international de l'ARD à Munich, du troisième prix et du prix du public lors du concours international de Genève, ainsi que du prix soliste WEMAG lors des Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Carlos Ferreira est actuellement clarinettiste solo à l'Orchestre National de France. Il a été invité par les festivals et salles de concert les plus importants de la planète et a joué en soliste avec différents ensembles et formations, parmi lesquels l'Orquestra Filarmónica Portuguesa, le Transylvania State Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Genève, le Collegium Musicum Basel, le Münchener Kammerorchester, le Münchener Rundfunk-orchester et l'Orchestre National de France. Carlos Ferreira, qui est devenu en 2016 membre de l'Académie Royale du Concertgebouw Orchestra, poursuit sa carrière orchestrale auprès de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo en tant que clarinettiste solo et a occupé le même poste auprès de l'Orchestre National de Lille et du Philharmonia Orchestra à Londres. En matière de musique de chambre, il a collaboré avec des musiciens internationalement réputés comme Emmanuel Pahud, Éric Le Sage, Paul Meyer, Lise Berthaud, Pierre Fouchenneret, Sarah Nemtanu, le Quatuor Hermès, Timothy Ridout, Frank Dupree, Nika Gorič, Karen Gomyo, Julia Hagen, Sao Soulez Larivière, Alice Sara Ott et Hilary Hahn. Il a bénéficié d'une bourse de la Fondation Calouste Gulbenkian et étudié à la Haute École de Musique Reina Sofía à Madrid dans la classe

Carlos Ferreira photo: Ana Mar

de Michel Arrignon et Enrique Pérez Piquer. Il a ensuite poursuivi ses études au conservatoire d'Amsterdam dans la classe d'Arno Piters et à la Haute École de Musique de Lausanne dans la classe de Florent Héau. Au Portugal, il a été l'élève de José Ricardo Freitas à l'Académie de Musique José Atalaya et à l'Escola Profissional Artística do Vale do Ave, après avoir achevé ses études avec Nuno Pinto à l'École Supérieure de Musique et de spectacle vivant de Porto. Son premier disque, «XX–XXI», a paru en 2022 avec le pianiste et compositeur Pedro Emanuel Pereira. Carlos Ferreira est un artiste Buffet Crampon.

Carlos Ferreira Klarinette

DE Der in Paredes, Portugal, geborene Carlos Ferreira ist einer der bekanntesten Klarinettisten unserer Zeit. Träger des Zweiten Preises beim Internationalen ARD-Wettbewerb in München, des Dritten Preises und des Publikumspreises beim Internationalen Wettbewerb in Genf sowie des WEMAG-Solistenpreises bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, ist Carlos Ferreira derzeit Soloklarinettist in dem Orchestre National de France. Er wurde zu den wichtigsten Festivals und Veranstaltungsorten der Welt eingeladen und spielte als Solist mit verschiedenen Ensembles und Formationen, darunter das Transylvania State Philharmonic Orchestra, die Orquestra Filarmónica Portuguesa, das Transylvania State Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Chambre de Genève, das Collegium Musicum Basel, das Münchener Rundfunkorchester, das Münchener Kammerorchester und das Orchestre National de France. Carlos Ferreira, der 2016 Mitglied der Akademie des Royal Concertgebouw Orchestra wurde, setzte seine Orchesterkarriere beim Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo als Solo-Klarinettist fort und war später Solo-Klarinettist beim Orchestre National de Lille sowie beim Philharmonia Orchestra in London. In der Kammermusik arbeitete er mit weltbekannten Musikern wie Emmanuel Pahud, Éric Le Sage, Paul Meyer, Lise Berthaud, Pierre Fouchenneret, Sarah Nemtanu, Quatuor Hermès, Timothy Ridout, Frank Dupree, Nika Gorič, Karen Gomyo, Julia Hagen, Sao Soulez Larivière,

Alice Sara Ott und Hilary Hahn zusammen. Er erhielt ein Stipendium der Calouste-Gulbenkian-Stiftung und studierte an der Musikhochschule Reina Sofía in Madrid in der Klasse der Professoren Michel Arrignon und Enrique Pérez Piquer. Später studierte er am Conservatorium van Amsterdam in der Klasse von Arno Piters und an der HEMU Lausanne in der Klasse von Florent Héau. In Portugal war er Schüler von José Ricardo Freitas an der José Atalaya Music Academy und bei ARTAVE, nachdem er sein Studium bei Nuno Pinto an der Porto Superior School of Music and Performing Arts (ESMAE) abgeschlossen hatte. Sein erstes Album mit dem Titel «XX–XXI» wurde 2022 in einer Sonate mit dem Pianisten und Komponisten Pedro Emanuel Pereira veröffentlicht. Carlos Ferreira ist ein Buffet Crampon Artist.

Pedro Emanuel Pereira piano

FR Pedro Emanuel Pereira est l'un des pianistes et compositeurs majeurs de sa génération. Parmi les points forts de son activité de compositeur figurent la commande d'un concerto pour clarinette et orchestre, créé lors du Cabrillo Festival of Contemporary Music aux États-Unis sous la baguette de Cristian Măcelaru avec Carlos Ferreira à la clarinette, la composition d'un requiem à la mémoire de Francisco Sá Carneiro et la création de *Passarola* pour piano, électronique et géométrie sacrée. En tant qu'interprète, signalons des récitals à Barcelone, New York et Amsterdam, ainsi que des concerts avec l'orchestre de l'Opéra d'Erevan, l'orchestre de la Casa da Música do Porto et l'Orchestre Philharmonique de Moscou. Dans le cadre des célébrations du 50e anniversaire de la Révolution portugaise du 25 avril 1974, Pedro Emanuel Pereira a développé un projet présenté dans dix prisons portugaises. «50'25 – À travers les prisons du Portugal» repose sur la création et la représentation d'œuvres originales inspirées par des textes poétiques et écrites par les détenus de chaque prison. La discographie de Pedro Emanuel Pereira regroupe quatre albums. «Russian Journey», avec des pages pour piano seul de Prokofiev et Rachmaninov, «Sounds of My Homeland» exclusivement

Pedro Emanuel Pereira photo: Ana Mar

consacré à ses propres pièces pour piano seul et «XX–XXI» gravé avec le clarinettiste Carlos Ferreira. En 2024, l'artiste a publié un disque pour piano seul avec des pièces de Bach, Hindemith, Almeida ainsi que de lui-même. Son parcours académique se compose d'un diplôme du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou dans la classe de la pianiste Vera Gornostaeva et du conservatoire d'Amsterdam dans la classe du pianiste Naum Grubert obtenu avec la meilleure note et les félicitations. Au Portugal, il a accompli ses études dans la classe du pianiste Marián Pivka au conservatoire de Guimarães. Il a étudié l'orchestration et l'instrumentation avec Mikhail Bogdanov et Artun Hoinic, et bénéficié pendant ses études de bourses de la Fondation Calouste Gulbenkian et de la Fondation Jacques Vonk. Pedro Emanuel Pereira a participé à plusieurs concours internationaux de piano et de composition. Il est lauréat de plus de vingt concours internationaux et a remporté notamment le premier prix du concours international Santa Cecilia de Porto, Ricard Viñes de Lleida et de Saint-Sébastien. Au-delà de son activité de pianiste de concert et de compositeur, Pedro Emanuel Pereira mène des recherches académiques à l'Université d'Aveiro dans le cadre du programme de doctorat en création artistique et se consacre également à la production musicale en tant que co-fondateur de la société de production Percos Music.

Pedro Emanuel Pereira Klavier

DE Pedro Emanuel Pereira ist einer der bedeutendsten portugiesischen Pianisten und Komponisten seiner Generation. Zu den Höhepunkten seiner kompositorischen Tätigkeit gehören die Auftragskomposition eines Konzerts für Klarinette und Orchester, das beim Cabrillo Festival of Contemporary Music in den USA unter der Leitung von Cristian Măcelaru mit Carlos Ferreira an der Klarinette uraufgeführt wurde, die Komposition eines Requiems zum Gedenken an Francisco Sá Carneiro und die Uraufführung des Werks *Passarola* für Klavier, Elektronik und sakrale Geometrie. Als Interpret sind Recitals in Barcelona, New York und Amsterdam hervorzuheben, ebenso wie seine Konzerte mit dem Orchester der Oper von

“ L’ENTHOUSIASME EST CONTAGIEUX, LA MUSIQUE MÉRITE NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à soutenir nos institutions culturelles, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

BANQUE DE LUXEMBOURG

Certified B Corporation

Banque de Luxembourg, société anonyme, 14 boulevard Royal, L-2449 Luxembourg - RCS Luxembourg B5310

Eriwan, dem Orchester der Casa da Música do Porto und den Moskauer Philharmonikern. Im Rahmen der Feierlichkeiten zum 50. Jahrestag der portugiesischen Revolution vom 25. April 1974 hat Pedro Emanuel Pereira ein Projekt entwickelt, das in zehn portugiesischen Gefängnissen aufgeführt wird. «50'25 – Durch die Gefängnisse Portugals» besteht aus der Schaffung und Aufführung von zehn Originalwerken, die von poetischen Texten inspiriert sind, die von den Insassen der einzelnen Gefängnisse geschrieben wurden. Die Diskographie von Pedro Emanuel Pereira umfasst vier Alben. «Russian Journey» – mit Werken für Klavier solo von Prokofjew und Rachmaninow; «Sounds of My Homeland» – ausschließlich eigenen Werken für Klavier solo gewidmet; und «XX–XXI», aufgenommen zusammen mit dem Klarinettisten Carlos Ferreira. 2024 veröffentlichte der Künstler sein nächstes Album für Soloklavier, auf dem Musik von Bach, Hindemith, Almeida und eigene Werke zu hören sind. Seine akademische Laufbahn umfasst einen Abschluss am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau in der Klasse der Pianistin Vera Gornostaeva und ein Aufbaustudium am Amsterdamer Konservatorium in der Klasse des Pianisten Naum Grubert, das er mit der Bestnote und der Auszeichnung Cum Laude abschloss. In Portugal schloss er sein Studium in der Klasse des Pianisten Marián Pivka am Konservatorium von Guimarães ab. Er studierte Orchestrierung und Instrumentation bei Mikhail Bogdanov und Artun Hoinic und erhielt während seines Studiums Stipendien der Calouste Gulbenkian Stiftung und der Jacques Vonk Stiftung. Pedro Emanuel Pereira nahm an mehreren internationalen Klavier- und Kompositionswettbewerben teil. Er ist Preisträger von mehr als 20 internationalen Wettbewerben und gewann u. a. den Ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb Santa Cecília in Porto, beim Internationalen Wettbewerb Ricard Viñes in Lleida und beim Internationalen Wettbewerb San Sebastian. Neben seiner Tätigkeit als Konzertpianist und Komponist betreibt Pedro Emanuel Pereira akademische Forschung an der Universität von Aveiro im Rahmen des Doktorandenprogramms für künstlerisches Schaffen und widmet sich auch der Musikproduktion, da er zu den Gründungsmitgliedern der Produktionsfirma Percos Music gehört.

Philharmonie Luxembourg
Taste the Music
Pick & Mix your 2025/26 season
with our subscriptions and flexible package
LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture
Sales now open on philharmonie.lu
Mercedes-Benz

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

Rising Star: Áron Horváth at the cimbalom

12.11.25 Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Áron Horváth cymbalum
Bence Babcsán instruments à vent
Dávid Lakatos contrebasse
Zsombor Herédi accordéon

Œuvres de Bray, Kurtág, Nagy, Sáry et musiques traditionnelles

Rising Stars

19:30 **110' + entracte**

Grand Auditorium

Tickets: 18 / 28 € / **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 2025
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication Stephan Gehmacher
Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design NB Studio, London
Imprimé par: Print Solutions
Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten

Philharmonie
Luxembourg

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

Mercedes-Benz