

Chiaroscuro

Quartet

Sun & Strings

String Quartets

01.12.25

Lundi / Montag / Monday

19:30

Salle de Musique de Chambre

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

Chiaroscuro Quartet

Sun & Strings

Chiaroscuro Quartet

Alina Ibragimova, Charlotte Saluste-Bridoux violon

Emilie Hörnlund alto

Claire Thirion violoncelle

Christian Poltéra violoncelle

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

Artist talk: Charlotte Saluste-Bridoux en conversation avec
Charlotte Brouard-Tartarin (FR)

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

DE Mehr über das Violoncello erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



schade:

/'ʃa:də/ Adjektiv

**Wenn das
Live-Konzert durch
einen Bildschirm
erlebt wird...**

**Schalten Sie das Handy aus
und sehen Sie mit eigenen Augen,
wie das Orchester auf der Bühne
zaubert.**

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett N° 27 D-Dur (ré majeur) op. 20 N° 4 Hob. III:34

«Sonnenquartett N° 4» (1772)

Allegro di molto

Un poco adagio e affetuoso

Menuetto. Allegretto alla zingarese

Presto e scherzando

26'

Streichquartett N° 23 f-moll (fa mineur) op. 20 N° 5 Hob. III:35

«Sonnenquartett N° 5» (1772)

Allegro moderato

Menuet – Trio

Adagio

Finale: Fuga a due soggetti

22'

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquintett C-Dur (ut majeur) op. 163 D 956 (1828)

Allegro ma non troppo

Adagio

Scherzo: Presto – Trio: Andante sostenuto

Allegretto

50'

FR Du classique au romantisme, les cordes s'expriment

Isabelle Werck

Dans la courte période 1769–1772, Joseph Haydn cristallise les bases du quatuor classique avec ses recueils opus 9, 17 et 20. Il est aussitôt très imité et abandonne le genre jusqu'en 1781. Il n'en reste pas moins le grand fondateur du quatuor à cordes avec ses 68 opus, dont les plus fameux sont cet opus 20, l'opus 33 et, plus tardivement, les opus 76 et 77.

À l'époque de l'opus 20, Haydn est depuis onze ans le musicien-serviteur du prince Esterházy, dans le splendide château d'Esterhaza éloigné de tout, et entouré de marécages. « *Isolé du monde, raconte Haydn, je n'avais dans mon entourage personne qui pût me faire douter de moi ou me tracasser : force me fut donc de devenir original* ». Le fastueux prince Nicolas I^{er} Esterházy, dit « le Magnifique », bon connaisseur en musique, joue du violon et du baryton, sorte de violoncelle. Il traite Haydn avec hauteur et l'accable de travail, mais il est toujours satisfait de ses œuvres.

On ne sait rien sur les origines de cet opus 20 comprenant six quatuors, qui est très probablement une commande pour le prince et ses invités. Les *Quatuors N° 4* et *N° 5* sont les plus fréquemment joués du recueil. L'ensemble a été surnommé « Du soleil » à cause du

dessin faisant frontispice dans la deuxième édition chez Hummel en 1779. Symbole maçonnique ? Haydn a adhéré à la franc-maçonnerie, mais il n'a jamais eu le temps d'y participer vraiment.

En revanche, on sait que cette année 1772 a été féconde. À l'automne, Haydn a composé la hardie *Symphonie N° 45 « Les Adieux »*, menace de grève des musiciens qui voulaient quitter Esterhaza pour rejoindre leurs familles. Que le prince ait bien pris cette musicale protestation, en disant : « *Eh bien, s'ils s'en vont, nous allons lever le camp aussi !* » en dit long sur l'estime dans laquelle il tenait son compositeur.



Baryton, Deutsches Museum, Munich

Quatuor à cordes op. 20 N° 4 de Joseph Haydn

Il commence à mi-voix en répétant à l'unisson une note, le ré, posant de précautionneux pas qui tâtent le terrain. Ce motif va être très utilisé au long du premier mouvement.

En effet, quand Haydn tient une idée, si humble et brève soit-elle, il l'exploite à fond.

Au début du premier mouvement, ce motif qui se hasarde, vaguement évocateur de la *Symphonie N° 22 « Le Philosophe »* (1764) est suivi d'un « pont » qui éclate en triolets *forte*, et d'un deuxième thème dynamique, impatient, l'antithèse du premier, en triolets de croches qui montent et descendent. L'exposition se conclut sur un dialogue apaisé entre aigus et graves.

Le développement comporte deux parties ; l'une sur les « pas » prudents du premier thème, explorant diverses tonalités ; l'autre sur les nervosités du deuxième thème. Un unisson suivi d'un silence marqué amène la réexposition des idées premières, dans l'ordre.

Le thème de l'adagio, doux et pensif, est constitué de deux reprises comme dans la plupart des variations classiques. Il change peu au cours du morceau, et c'est le seul exemple sous la plume de Haydn de variations qui restent toutes en mineur. Le premier violon présente cette mélodie élégamment élégiaque qui rencontre, dans la deuxième reprise, quelques échos du second violon. Celui-ci assure la première variation, en dialogue avec l'alto, dans une écriture en contretemps volontairement hésitante. La deuxième variation appartient au violoncelle, aux agréments mélodiques expressifs. Décorative est la troisième variation, que surmontent les triolets du premier violon. La quatrième et dernière variation n'en est pas une, puisqu'elle redit le thème sous sa forme initiale, *sotto voce* ; elle est suivie d'une originale coda, assez longue et dépressive ; les derniers accords sont séparés de silences résignés.

Le bref menuet joue tranquillement sur des rythmes décalés. La partie médiane ou « trio » donne la part belle au violoncelle qui bondit de croche en croche, approuvé par les ponctuations des trois autres.

L'indication *Presto e scherzando* du dernier mouvement pourrait se traduire par *Vif et humoristique*. Le premier violon se lance, seul, dans une joyeuse pirouette qui sera – et ici la méthode économique de Haydn est bien illustrée – la matière principale de tout le morceau. Le deuxième thème adopte donc le même dessin. D'ailleurs, faut-il rechercher des contrastes thématiques dans cette page récréative, toute en légèreté rythmique ?

Quatuor à cordes op. 20 N° 5 de Joseph Haydn

Fa mineur est une tonalité sombre, voire tragique ; sans aller aussi loin dans ce quatuor, et avec la retenue qui souvent le caractérise, Haydn ne quitte qu'épisodiquement une certaine gravité. Dans le premier mouvement, la boucle du premier thème revêt un caractère obsessionnel, souligné par le battement obstiné de trois notes en arrière-plan. Après un arrêt, le second thème ressemble au premier, mais avec l'amabilité et la grâce d'une couleur majeure, et se prolonge en plusieurs segments. Dans le développement, le motif principal avoue plus clairement son inquiétude, puis se poursuit en volutes où le premier violon joue le rôle de meneur. La réexposition, un peu variée, reste en mineur tout le temps, second thème inclus ; et une coda plutôt longue confirme le parti-pris à la fois austère et élégant, qui se termine dans la nuance piano, comme un éloignement.

Le menuet figure de façon peu ordinaire en seconde position. D'une écriture très verticale, il comporte deux reprises qui commencent chacune dans une sombre tension et se terminent plus sereinement. Le « trio » central donne la parole à un premier violon qui esquisse des révérences.

Ce qui prédomine dans l'adagio, ce sont les ornements du premier violon qui surmontent les mélodies, et qui donnent une sorte de charme à la mélancolie. Le thème lui-même adopte un rythme paisible de sicilienne. Le développement, tranquille lui aussi, commence par faire dialoguer les violons 1 et 2, puis laisse encore la parole à l'arabesque du premier violon.

Le finale, à la fois enlevé et savant, est une fugue qui présente simultanément deux sujets : l'un, annoncé au second violon, est en valeurs longues et écartées, à l'effet sévère ; l'autre, qui se glisse à l'alto en notes répétées et piquées, tend vers la légèreté et fait figure



Joseph Haydn dans la livrée des Esterházy

de contre-sujet. Un traitement plutôt libre superpose ces deux idées ; la seconde en particulier est très variable, comme si son rôle était de compenser, voire de contredire allègrement la ligne pure et scholastique de la première. Un long do grave tenu au violoncelle (une « pédale ») amène un arrêt sur un point d'orgue, une facétieuse fausse sortie en réalité, puisqu'une seconde pédale introduit la véritable conclusion.

Quintette à cordes D 956 de Franz Schubert

La genèse de cette œuvre reste obscure. On sait seulement que pendant la dernière année de sa vie, Schubert, conscient de sa fin imminente, compose fébrilement ses ultimes chefs-d'œuvre. Peut-être a-t-il achevé cet ouvrage (créé de manière posthume au Konzertverein en 1850) au mois de septembre 1828, mais son manuscrit est perdu. Il comporte deux violoncelles au lieu de deux altos comme chez Wolfgang Amadeus Mozart, ou plus tard Johannes Brahms et Antonín Dvořák. Les nuances sombres du registre grave sont ainsi accentuées, et le premier violoncelle peut s'affirmer comme soliste.

Le premier mouvement, rempli d'états d'âme, est un vrai poème.

Où mène cette invocation en crescendo/décrescendo de l'introduction ? À des formules posant des pas interrogatifs. Le premier thème éclate énergiquement aux croches qui zigzaguent, très marquées, d'un pupitre à l'autre. Le second thème est le cœur chantant de ce morceau, très schubertien dans sa fluidité modulante qu'accompagnent de petits accents : il se déroule d'abord au premier violoncelle, dont le rôle de solo apparaît d'emblée, puis au premier violon, en prenant confortablement du temps. Une courte section conclusive ferme l'exposition avec simplicité.

C'est justement le dessin de cette section conclusive, tout à l'heure si tranquille, qui est exploité dans le développement avec une espèce d'indignation. Un nouvel élément, en octaves hachées, entre en conflit avec ce qui fut une paisible ondulation.

Suit avec beaucoup de naturel une réexposition, bien libre et peu scolaire dans ses tonalités. La coda relance les interrogations du début, en les dramatisant, elle rappelle le premier thème et sa ligne brisée, mais c'est le serein second thème qui détient le mot de la fin et s'évapore sur une montée céleste du premier violon.

L'adagio est une des pages les plus émouvantes de la musique de chambre. Arthur Rubinstein le trouvait « *insupportablement beau* » et souhaitait mourir en l'écoutant. La première partie doit son intensité à son écriture mystérieuse : le chant n'est pas au premier violon. Il est au second plan, mélodie vague et nostalgique qui s'étire aux trois instruments intermédiaires, tandis que le premier violon émet des appels discrètement plaintifs. Le second violoncelle égrène des pizzicati, comme s'il égouttait patiemment le temps.

Un trille menaçant introduit la partie centrale, très contrastée, qui se révolte dans un discours parallèle du premier violon et du premier violoncelle, éperdus. Une influence tzigane transparait dans cette fuite en avant qui sonne pourtant tragique, harcelée par les triolets des autres instruments.

Le retour à la première partie est précédé d'une méditation aussi calme que lugubre. Puis, comme une lueur d'espoir, le thème initial se pare de gammes gracieuses échangées entre premier violon et second violoncelle. Le premier violon reprend ses questions/réponses en pizzicati ou à l'archet ; le dernier mot est un rappel de l'irruption centrale, mais apaisé.

Le scherzo, fermement attaqué par tout le quintette, est une robuste danse populaire à trois temps très vifs. Les audacieuses dissonances, sans être grinçantes, donnent du sel à ce thème décidé. L'esprit est aussi celui d'une « chasse », dont les échos de cor se propagent

dans la forêt ; les adroites modulations donnent l'impression que les appels proviennent de tous les côtés, et les décalages rythmiques galopent vers l'avant.

La partie centrale, ou « trio » est beaucoup plus sombre, et souligne l'isolement individuel au sein des réjouissances du monde. Son tempo est celui d'une marche funèbre. Les mélodies plongent dans le grave, comme au tombeau, avec étrangeté.

L'enjouement du finale peut surprendre un peu dans cette œuvre grave, et plusieurs hypothèses sont possibles : récupération de thèmes écrits auparavant ? Décision, quoiqu'il en soit, de conclure positivement ? Souvenir heureux du séjour à Graz en 1827, les dernières vacances du compositeur, dans un milieu aisé et musicien ? Tout est envisageable, mais ce finale riche en mélodies ne commet aucun hiatus stylistique avec ce qui précède. Il suit un plan de forme sonate à trois thèmes qui prend la liberté d'une dissymétrie : le développement est vers la fin et non au milieu. Attaqué par une danse rustique bien marquée, quoiqu'en mineur, il joint à sa gaîté une veine plutôt « hongroise », c'est-à-dire tzigane. Après un arrêt net, le deuxième thème est tout en fluidité aimable ; sous les triolets ornementaux du premier violon, le fil de soie déroule sa tendresse dans le médium-grave. Sans rupture aucune, la troisième idée, très liée elle aussi, fait dialoguer et s'entrelacer les arpèges, trame songeuse circulant dans les nuances piano comme une confidence, et qui peu à peu s'affirme avec insistance pour amener... la réexposition. Le premier thème réapparaît tel quel puis se trouve développé ; telle est l'originalité de ce mouvement, le développement, imprévu à cet endroit, détient cette fois le rôle d'accentuer la bonne humeur. Les thèmes suivants sont réexposés sans surprise, jusqu'à une coda en deux épisodes d'accélération, *più allegro*, suivi d'un *più presto* jubilant sur la tête du premier thème. Les derniers accords sont plantés crânement, à la gitane.



Franz Schubert en 1826, lithographie de Joseph Teltscher

Docteure en musicologie (sa thèse portait sur Gustav Mahler), Isabelle Werck enseigne l'histoire de la musique dans un conservatoire parisien. Elle est également régulièrement invitée sur France Musique. Chez Bleu Nuit Éditeur, elle a publié les biographies de Mahler, Liszt, Grieg, Brahms, Poulenc, Dvořák et Schubert, assorties de commentaires sur leurs œuvres. Le volume consacré à Tchaïkovski paraîtra prochainement.

Dernière audition à la Philharmonie

Joseph Haydn *Streichquartett N° 27*

07.10.2021 Quatuor Ébène

Joseph Haydn *Streichquartett N° 23*

02.02.2025 Osamu Yaguchi / Marina Kalisky / Aram Diulgerian /
Iliia Laporev

Franz Schubert *Streichquintett op. 163*

08.05.2016 Quatuor Henri Pensis / Niall Brown

DE Anfang und Ende der Wiener Klassik

Sebastian Urmoneit

«Mischstil aus *Galant* und *Gelehrt*»

Zu zwei Quartetten Joseph Haydns aus op. 20

Grob vereinfacht gesprochen, war die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts «ein *galantes* Zeitalter der Musik». Der mit der Vergangenheit vollzogene Bruch lag um 1750 allerdings mehr als hundertfünfzig Jahre zurück. Damals hatte «eine Anzahl von Ästhetikern und Musikern [...] dem Kontrapunkt den Krieg» erklärt. Kontrapunkt wurde nicht allein als der ältere, sondern als der altmodische Stil angesehen. Doch ganz verdrängen ließen sich Polyphonie, Kontrapunkt und die Kombination selbständiger Stimmen nicht aus den Werken, und so entwickelten manche Komponisten einen «Mischstil aus *Galant* und *Gelehrt*». So beschrieb Alfred Einstein die allgemeine musikgeschichtliche Situation der Zeit. Speziell auf Haydn zugeschnitten, verhalten sich die Dinge etwa so: Der seinerzeit 40-Jährige war zu dieser Zeit seiner frühen Divertimentoquartette müde geworden und verspürte das Bedürfnis, seinen Kompositionen mehr Ernst und Tiefe zu geben. Seine Quartettserie Opus 20 bildet einen bedeutenden Schritt auf seinem Weg, jene «Compositions-wissenschaft» zu erreichen, die nach seinen eigenen Worten «um so größer ist, als sie durchaus nicht groß tut». Indem er die strenge und die freie Komponierweise miteinander verbunden hat, führte er zusammen, was stilistisch wenig gemeinsam hat: «*Cassationsquartett*» und «*feierliche[n] Kontrapunkt*», «*das neue luftige*» und «*das tiefste Element des musikalischen Rüstzeugs*» (Adolf Sandberger). Darum gelten Haydns zwischen 1770 und 1772 komponierte sechs Quartette



Joseph Haydn-Statue im Park des Schlosses Esterházy

op. 20 als regelrechte Musterbeispiele dafür. Als die 1774 in Paris veröffentlichte Quartettserie 1779 in Amsterdam nachgedruckt wurde, erschien auf der Titelseite ein Bild der Sonne, was seiner Serie Opus 20 den Beinamen «Sonnenquartette» einbrachte.

Streichquartett N° 27 D-Dur

Den Eröffnungssatz des D-Dur-Quartetts hat Haydn, wie noch vier weitere Kopfsätze der Serie Opus 20, monothematisch komponiert. Bis heute wird gelehrt, dass eine Sonatensatzform zwei Themen

aufweist, die nicht allein in der Tonart, sondern auch in der Rhythmik und Motivik voneinander unterschieden sind. Doch schrieb Haydn bis in seine letzten Lebensjahre hinein immer wieder Sonatensätze, die nur ein Thema aufweisen. So erreichte er, *«daß in einem organischen Körper alle Teile auf einen Teil hinwirken und jeder auf alle wieder seinen Einfluß ausübe»* (Goethe, *«Zur Morphologie»*). Im Kopfsatz, der ganz ungewöhnlich für einen eröffnenden Satz im Dreivierteltakt steht, bildet die erste sechstaktige Phrase das Hauptthema, aus dem alle folgenden Phrasen entwickelt sind. Das Seitenthema lässt sich als die Variante hören, in der sich Haydn am weitesten von der zu Beginn exponierten Phrase entfernt hat: Es steht nicht allein in der Tonart der Oberquinte, sondern lässt, indem die Stimmen nun auf komplizierte Weise imitatorisch geführt werden, polyphone Satztechnik in die Exposition gelangen, wogegen der Hauptsatz ganz homophon gesetzt ist. Im Zentrum des Satzes führt Haydn das bisher Exponierte durch ein Labyrinth, indem er das erweiterte Hauptthema zunächst sequenziert und dann den Beginn als Scheinreprise erklingen lässt, der später eine Transposition der Phrase in fis-moll folgt. In Fortsetzung dieser künstlich geordneten Verwirrung beginnt die Reprise auf der vierten Stufe und erreicht die Grundtonart D-Dur erst in einer Variante der Eröffnungssphrase. Dafür tritt aber nun im Seitenthema ein ganz übersichtlich geführter, im Vergleich zur Exposition vereinfachter Kanon in den Außenstimmen hervor.

Im zweiten Satz komponiert Haydn seine erste Variationenfolge über ein eigenes Thema und seine einzige, die nur in moll steht.

Wie in barocken Vorbildern behält er den Bass streng bei und variiert allein die vielgliedrige Melodie. Kontinuität entsteht im Verlauf der Variationenfolge dadurch, dass der zweite Themenabschnitt stets die Wiederholung des ersten Teils erwarten lässt, und dann, wenn sie erklingt, bereits den ersten der folgenden Variation bildet. Nach der dritten Variation kehrt das Thema notengetreu und *sotto voce* wieder, bevor eine Coda den Satz beschließt. Diesen beiden gewichtigen Sätzen folgen zwei leichter komponierte. Das Menuett nannte Ludwig Finscher einen «*Ausflug in die ungarische Umgebung des Schlosses Esterhazy*». In der vertrackten synkopischen Rhythmik bürstet Haydn den vorgeschriebenen Dreivierteltakt zu einem Zweivierteltakt um. Erst im Trio mit einem Cello-Solo gewinnt das Metrum wieder festen Boden. Der Zusatz «*alla zingarese*» hätte insofern auch zum Presto scherzando gepasst, als Haydn in diesen Kehraus Volksmusik einbezieht, die er in Esterházy gehört hat. Die verminderte



Edvard Munch: Die Sonne

Quarte *f-cis*, eine Erinnerung an das Thema des Adagio-Satzes, tritt im Thema noch als Schabernack treibender Fremdkörper hervor. In der Reprise zählt Haydn dieses Intervall und integriert es in eine Kadenz.

Streichquartett N° 23 f-moll

Auch in seinem Streichquartett *f-moll* reflektiert Haydn über das «Alte» und das «Neue», «das Niedere und das Sublime», ja vielleicht sogar «Über Anmut und Würde» in der Instrumentalmusik. Der Kopfsatz vermittelt die alte monothematische mit der modernen, einen Themenkontrast aufweisende Sonatensatzform; denn Haydn lässt dem *f-moll*-Hauptthema zunächst eine Variante in der Paralleltonart *As-Dur* folgen und dann noch ein eigenständiges Seitenthema in dieser Tonart. In der Durchführung verbindet er beide Themen, und in der Reprise hat sich der Themenkontrast gegen die monothematische Anlage durchgesetzt. Am Ende des Satzes erklingt eine umfangreiche Coda, in der allein das punktierte Motiv des Seitenthemas erklingt. Das an zweiter Stelle im Satzzyklus stehende Menuett ist von karger und strenger Art. Im Trio hellt Haydn die Tonart nach *F-Dur* auf. Dann folgt als Adagio ein *Siciliano* im Sechssteltakt, dessen Thema mit improvisiert anmutenden Arabesken frei variiert wird.

Vom «galanten» Stil strikt abgesetzt ist das Finale, das Haydn als Gegenstück zum Kopfsatz komponiert hat.

In dieser «Fuga a 2 soggetti», wie er es in der Satzüberschrift notiert, gehen Fuge und Sonate eine ganz eigene Verbindung ein. Die beiden Fugensubjekte, die von Beginn an zusammen auftreten, werfen ein neues Licht auf die Mischung aus «galant» und «gelehrt»: Das erste Thema geht auf eine Barockformel zurück, die aus fünf Tönen, aus

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Joseph Haydn (1732–1809): Austrian musical trailblazer. Invented the string quartet as we know it. Served an artsy noble family, while also cultivating a mischievous streak.

Franz Schubert (1797–1828): Viennese prodigy who lived fast and wrote faster. A social butterfly with a poet's heart, his friends called him « Schwammerl» (Little Mushroom).

What's the big idea?



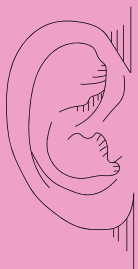
The original group chat. Goethe called the string quartet a «*conversation between four intelligent people*» and Haydn practically wrote the language. It's violins, viola and cello all chiming in, interrupting and finishing each other's musical sentences – like chatting through melodies instead of memes.



Creativity in solitude. Haydn wrote his *Sun Quartets* while stuck at Prince Esterházy's summer palace with nothing to do except experiment. The resulting music is full of sparkle and play! 50 years later, while his friends were out drinking and debating poetry, a seriously ill Schubert was at home quietly writing music that would outlive them all – including his *String Quintet in C major*.

Final words. Schubert knew his time was running out. But finished months before he died at just 31, the *Quintet* is far from a grim funeral march. Instead, it's radiant, defiant, and full of strength. «*I am better able now to find happiness and peace in myself*», Schubert wrote, bravely facing his fate head on.

What should I listen out for?



Witty banter. Haydn's *Quartet N° 4* starts like a polite dinner chat – the violins trade ideas, the viola chips in with something smart, and the cello keeps things grounded. But can you spot the moments it bubbles over? Phrases fly, punchlines land, and everyone starts talking at once!

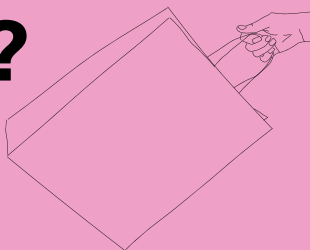
Offbeat humour. Haydn loved catching his listeners off guard with a musical joke. Keep an ear out for his rhythmic tricks in the second movement of his *Quartet N° 5* – accents where you least expect them, steps that stumble just for fun. It's classical music with a wink.

Raw emotion. Part two of Schubert's *Quintet* glows with a quiet calm as the violin melody floats above soft strings. Then suddenly, the mood darkens: tense chords, sharp accents, and a flare of anguish breaks through. It's like Schubert finally letting it all out before he gathers himself again.

No quiet surrender. Instead, Schubert ends his *Quintet* with a roar. Hear how the strings push forward together, louder, faster, full of energy, as if refusing to fade away. This isn't goodbye with a sigh – it's goodbye with a raised fist.

Something to take home?

Keep the chat going. If you liked what you heard tonight, come back on 04.02. to hear more Haydn string quartets. There's also one from another OG quartet composer, Johannes Brahms, and, for experimental vibes, some by György Kurtág. Haydn would be proud!



Centre engage

Your evening's

essentials at a glance

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Nikki Ninja goes CDI Echternach: «Kanner waren all «corps et âme» bei der Saach, a wann d’Nikki Ninja an d’Schoul komm ass, da war dat all Kéier wéi Kleeschen, Chrëschttag an Ouschteren zesummen!!! D’Resultat léist sech weisen! D’Atmosphär war elektrifizéierend, a an Kanner waren begeeschtert. Esou eng Energie bréngt jidereen zesummen!»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

fallender Quinte, steigender Sexte, fallender verminderter Septime und Grundton (*c-f-des-e-f*) zusammengesetzt ist, und nach Warren Kirkendale sowohl Ähnlichkeiten mit dem Fugenthema «*And with His stripes we are healed*» aus Händels *Messias* als auch dem der a-moll Fuge aus Bachs *Wohltemperiertem Klavier* (Teil II) aufweist. Das zweite Thema hat Kirkendale mit dem aus einem Quartett Wenzel Raimund Bircks in Beziehung gebracht, das zum «galanten» Stil gerechnet werden kann. Es wird zunächst real beantwortet, dann aber freier behandelt als das erste Thema. Oft täuscht Haydn Einsätze nur vor. Die zweite Durchführung der Fuge fällt mit dem Seitensatz einer monothematischen Sonatensatzform zusammen. Der Dux bildet eine gemilderte Variante des in die Paralleltonart As-Dur versetzten Fugenthemas, in der die verminderte durch die kleine Septime ersetzt ist. In der dritten Durchführung arbeitet Haydn mit beiden Fugenthemen. Ein Dominant-Orgelpunkt kündigt die Reprise an, in der als Höhepunkt der Verdichtung Dux und Comes im Abstand eines Taktes enggeführt werden. An die Stelle des Seitensatzes tritt nun ein im Abstand eines halben Taktes geführter Kanon des Fugenthemas in den Außenstimmen. Beschlossen wird das Quartett mit dem Thema im homophonen Satz.

«Es ist rätselhaft, und es ist vollendet» (Joachim Kaiser)

Franz Schuberts C-Dur-Streichquintett

Franz Schubert komponierte sein C-Dur-Streichquintett im Frühherbst 1828, kurz vor seinem Tod, als sein letztes Werk der Kammermusik. Auffällig an ihm ist zunächst seine Besetzung. Im Unterschied zu den Streichquintetten Mozarts, die Schubert sich 1824 zu Studienzwecken ausgeliehen hatte, verdoppelte er in seinem nicht die Bratsche, wie noch in seiner frühen *Ouvertüre in c-moll für Streichquintett* (D 8) von 1811, sondern verwendete wie Boccherini und Michael Haydn in ihren Quintetten zwei Violoncelli. Ob er diese Werke kannte, ist allerdings ungewiss.

Während Schubert in seinem C-Dur-Streichquintett das zweite Violoncello weitgehend die Rolle des Basses übernehmen lässt, setzt er das erste häufig als Melodieträger ein und lässt es so an der thematischen Entfaltung mitwirken.

Der Beginn des Kopfsatzes steht unentschieden zwischen langsamer Einleitung – worauf die Harmonik der ersten Takte hindeutet – und Hauptthema – worauf zunächst das Tempo ordinario hindeutet. Wenn am Anfang ein Halteton an- und abschwilt, geht dies wohl auf das «Messa di Voce» zurück: eine dynamische Verzierung als Affekt-Figur im Gesang, die vom Pianissimo bis zum Fortissimo und umgekehrt führt, ohne die Tonhöhe zu ändern. Schubert exponiert in den ersten Takten seines Quintetts eine tönende «Kontrastmetapher»: Dur-Dreiklang – ganzverminderter Septimenakkord (ohne dominantische Funktion) – Dur-Dreiklang. Diese Akkordfolge wird sequenziert und variiert, bis Streicherfiguren im Fortissimo die von der Oberstimme in die Violoncelli verlagerte Melodik des Beginns, die ein Hauptthema zumindest andeuten, so dominieren, als ob schon die Entwicklung angesetzt hätte, die schließlich auf einem Halbschluss beendet wird. Eine chromatische Tonleiter führt abwärts in das gesangliche Seitenthema, dessen Tonart der Oberquinte, in der ein solches für gewöhnlich steht, zunächst in das dunkle Gewand von Es-Dur gekleidet ist. In ihm sind zwei Legato-Melodien der beiden Violoncelli miteinander verschlungen, was als «Doppelkantilene» zu einem Stilmerkmal Schuberts geworden ist. Wenn die Seitensatz-Tonart G-Dur dann endlich erreicht ist, übernehmen die beiden Violinen den Gesang.

Im dritten Teil der Exposition erklingt ein Motiv, das den Hauptteil der Durchführung ausmacht: Schubert gewinnt aus ihm den Dux eines Kanons, den er zunächst kantabilisiert und ihm schließlich noch ein frei kanonisches Stimmpaar hinzufügt.



Franz Schubert, Portrait von Wilhelm August Rieder, 1875

Zu Beginn des langsamen Satzes kommt ein romantisierter Choral in E-Dur zu Gehör, dem kein rückwärtsgewandter «stile antico» anhaftet, sondern der im Charakter dem E-Dur-Schlusslied der *Schönen Müllerin* («Des Baches Wiegenlied») nahesteht. Dessen «Nirgendwo» zerrt das den kammermusikalischen Rahmen zu sprengen drohende f-moll-«Appassionato» in die Gegenwart, dessen Zweiunddreißigstelfiguren in die Reprise – nun gezähmt – hineinklingen. Das in die Schlusstakte des Satzes eingelegte Versatzstück aus f-moll wirkt einem friedvollen Ausklingen entgegen. Komplementär dazu ist der Kontrast im Scherzo gestaltet. In diesem robusten, mit Wucht im Presto dahinbrausenden C-Dur-Tanz wird die im Kopfsatz noch umgangene Modulation nach Es-Dur nun ganz dem Sprachgebrauch entsprechend nachgereicht. Im Zentrum erklingt ein Grabgesang in Des-Dur, den Peter Gülke, der dem Quintett einen gewichtigen Aufsatz gewidmet hat, angesichts seiner tiefen Tonart und der tiefen Lage, in der die Instrumente spielen, eine «*musikalische Katakombe*» genannt hat.

Schubert knüpft in dem das Quintett beschließenden Sonatenrondo an die Tradition des 18. Jahrhunderts. Er schreibt einen Kehraus, dessen Refrain, wie im Anklang an Haydn, «All'ongharese» getönt ist und dessen Seitensatz-Couplet auf Musik zurückgeht, die Schubert im Prater gehört haben könnte. Doch ruht diese errungene Heiterkeit auf jenem dunklen Grund, der aller Musik Schuberts unterlegt ist: Das Hauptthema beginnt in c-moll und steigt bis nach es-moll hinunter. Noch über die Schlusskadenz wirft Schubert einen dunklen Schatten, indem er die Dominante alteriert und die letzte Akkordfolge über die phrygische Klausel des-c setzt, wohl weil ein unge-trübter Jubel in C-Dur doch zu affirmativ gewesen wäre. Zu Lebzeiten des Komponisten wurde das Werk zwar geprobt, aber weder aufgeführt noch gedruckt. Nach seinem Tod hat sein Bruder Ferdinand das Manuskript an die Firma Diabelli & Co. verkauft. Doch erst 1853 wurde es von C. A. Spina veröffentlicht. Die erste öffentliche Aufführung

fand am 17. November 1850 im kleinen Musikvereinsaal in Wien statt. Das Hellmesberger-Quartett wurde von Josef Stransky (2. Violoncello) ergänzt.

*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 N° 27*

07.10.2021 Quatuor Ébène

Joseph Haydn *Streichquartett N° 23*

02.02.2025 Osamu Yaguchi / Marina Kalisky / Aram Diulgerian /

Ilia Laporev

Franz Schubert *Streichquintett op. 163*

08.05.2016 Quatuor Henri Pensis / Niall Brown

Das sagt die KI...

In dieser neuen Rubrik stellen wir der Künstlichen Intelligenz (KI) eine Frage, die Sie vielleicht nicht zu stellen gewagt hätten – hier ist die Antwort:

Wie sah Joseph Haydns Tagesablauf am Hof der Fürsten Esterházy aus?

Hier ist ein rekonstruierter Tagesplan für Joseph Haydn am Hof Esterházy, basierend auf historischen Berichten und typischen Abläufen:

Zeit	Tätigkeit
06:00–08:00	Komposition: Zeit für neue Werke und Skizzen
08:00–09:00	Frühstück und persönliche Vorbereitung
09:00–12:00	Probe mit Orchester / Sängern: Überprüfen von Partituren, Einstudieren von Symphonien, Opern und Kammermusik
12:00–13:00	Mittagessen am Hof, oft mit dem Fürsten oder Gästen; Gelegenheit für Gespräche und informelle Musikbesprechungen
13:00–16:00	Komposition & Vorbereitungen: Fertigstellung und Korrektur von Partituren, Planung von Aufführungen
16:00–18:00	Proben oder musikalische Betreuung: Von z. B. Jagdfesten, Bällen oder privaten Konzerten
18:00–20:00	Abendunterhaltung: Konzerte, Kammermusik oder Aufführungen im Salon des Fürsten; manchmal persönliche Darbietungen von Haydn
20:00–22:00	Freizeit: Spaziergänge, Briefwechsel, Gespräche mit Musikern oder Freunden; gelegentliche Scherze und humorvolle Aktivitäten am Hof
22:00–06:00	Nachtruhe

💡 Besonderheiten:

Haydn hatte feste Verpflichtungen, aber auch genügend kreative Freiräume, insbesondere morgens und nachmittags. Viele berühmte Symphonien, Streichquartette und Opern entstanden genau in diesen Morgenstunden. Höfische Feste und musikalische Veranstaltungen konnten den Tagesplan flexibel gestalten.

Frage an ChatGPT vom 10.11.2025



“ 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

Corporation

Interprètes

Biographies

Chiaroscuro Quartet

FR Créé en 2005, le Chiaroscuro Quartet se compose des violonistes Alina Ibragimova et Charlotte Saluste-Bridoux, de l'altiste Emilie Hörnlund et de la violoncelliste Claire Thirion. Décrit par *Gramophone* comme un «*précurseur de l'interprétation historiquement informée du répertoire de musique de chambre de la période classique*», cet ensemble international joue en effet ce répertoire, en plus de celui du premier romantisme, sur cordes en boyaux et archets historiques. La sonorité du quatuor est apprécié par le public et la critique dans le monde entier. Parmi les publications récentes de sa discographie sans cesse enrichie, figurent les *Quatuors à cordes op. 74 et 130* de Ludwig van Beethoven, les «*Prussiens*» de Wolfgang Amadeus Mozart ainsi que l'*op. 33* de Joseph Haydn. Est par ailleurs prévu un enregistrement des *Quatuors «Rasumowsky»* de Beethoven. Il compte comme partenaires de musique de chambre des artistes réputés tels Kristian Bezuidenhout, Trevor Pinnock, Jonathan Cohen, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Malcolm Bilson, Matthew Hunt, Christian Poltéra, Cédric Tiberghien et Christophe Coin. Lors de la saison 2025/26, il continue à se produire régulièrement au Wigmore Hall de Londres et à la Salle Pierre Boulez de Berlin, au-delà de concerts au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie Luxembourg et au Barbican Centre. L'ensemble retourne aussi au Japon où il entame son intégrale Beethoven à l'Oji Hall, qu'il poursuivra pendant la saison 2026/27. Parmi les points forts récents, citons des tournées aux États-Unis ainsi que des concerts à l'Edinburgh International Festival,

Chiaroscuro Quartet photo: Joss McKinley





à la Beethoven-Haus de Bonn et au Mozarteum de Salzbourg. Le quatuor remercie la Jumpstart Jr. Foundation pour le généreux prêt d'un violon Andrea Amati de 1570. Le Chiaroscuro Quartet s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Chiaroscuro Quartet

DE Das Chiaroscuro Quartet wurde 2005 gegründet und besteht aus den Geigerinnen Alina Ibragimova und Charlotte Saluste-Bridoux, der Bratschistin Emilie Hörnlund und der Cellistin Claire Thirion. In *Gramophone* als «Wegbereiter für die authentische Aufführung hochklassischer Kammermusik» bezeichnet, spielt dieses internationale Ensemble Musik der Klassik und frühen Romantik auf Darmsaiten und mit historischen Bögen. Der Klang des Quartetts wird von Publikum und Kritik europaweit geschätzt. Zu den jüngsten Veröffentlichungen der stetig wachsenden Diskografie zählen Ludwig van Beethovens *Streichquartette op. 74 und 130*, Wolfgang Amadeus Mozarts «Preußische» Quartette sowie Joseph Haydns op. 33. In Planung ist außerdem die Einspielung von Beethovens «Rasumowski»-Quartetten. Zu den Kammermusikpartnern des Ensembles zählen renommierte Künstler wie Kristian Bezuidenhou, Trevor Pinnock, Jonathan Cohen, Nicolas Baldeyrou, Malcolm Bilson, Matthew Hunt, Christian Poltéra, Cédric Tiberghien, Chen Halevi und Christophe Coin. In der Saison 2025/26 ist das Quartett regelmäßig in der Wigmore Hall in London und im Pierre Boulez Saal in Berlin zu hören, mit weiteren Auftritten im Wiener Konzerthaus, in der Philharmonie Luxembourg und im Barbican Centre. Darüber hinaus kehrt das Ensemble nach Japan zurück, um in der Oji Hall seinen vollständigen Beethoven-Zyklus zu beginnen, der in der Saison 2026/27 fortgesetzt wird. Zu den jüngsten Höhepunkten zählen Tourneen durch die USA sowie Auftritte beim Edinburgh International Festival, im Beethoven-Haus Bonn und im Salzburger Mozarteum. Das Chiaroscuro Quartet dankt der Jumpstart Jr. Foundation für die großzügige Leihgabe einer Violine von Andrea Amati aus dem Jahr 1570. In der Philharmonie Luxembourg ist das Chiaroscuro Quartet zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

L'exposition sur la menstruation

ET
LEEF
T

10
OCT.
2025

19
JUIL.
2026

<LÉTZEBUERG
CITY
MUSEUM>



En collaboration avec



Museum
Europäischer Kulturen
Staatliche Museen zu Berlin



citymuseum.lu
MAR - DIM 10 - 18.00 JEU 10 - 20.00
LUN fermé



Philharmonie
Luxembourg



Pick. Mix. Save. Repeat.

With «Pick & Mix», choose 4 or more concerts from a large selection and enjoy attractive discounts. It's your season, your way.

#TasteTheMusic



Christian Poltéra violoncelle

FR Le Suisse Christian Poltéra a étudié le violoncelle avec Nancy Chumachenco, Boris Pergamenschikov et Heinrich Schiff. Il a été distingué du Borletti-Buitoni Award, et fait New Generation Artist et Rising Star. Il a notamment été invité par le Gewandhausorchester Leipzig, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris et les Münchner Philharmoniker, à jouer sous la direction de Riccardo Chailly, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi et Andris Nelsons. Au-delà de ses activités en soliste, il se consacre à la musique de chambre avec le Trio Zimmermann, et joue en trio avec Esther Hoppe et Ronald Brautigam. Il s'est aussi produit avec des artistes comme Mitsuko Uchida, Isabelle Faust et Lars Vogt, ainsi qu'avec le Chiaroscuro, le Gringolts et le Belcea Quartet. Il joue aux Schwetzingen Festspiele comme Artist in Residence. Il est régulièrement invité par les Festivals de Salzbourg, Lucerne et aux Proms de Londres. Il a présenté le cycle des *Suites pour violoncelle seul* de Bach à Bruxelles, Vevey, et comme Artist in Residence au Schwäbischer Frühling. Ses enregistrements plusieurs fois récompensés ont paru sous le label BIS et il a reçu pour cela un BBC Music Award, un Gramophone Choice et un Diapason d'Or de l'Année. Il interprète aussi les concertos pour son instrument de Joseph Haydn, Dmitri Chostakovitch, Bohuslav Martinů et Paul Hindemith, ainsi que les sonates de Felix Mendelssohn Bartholdy et Gabriel Fauré. En 2024 est sorti un album Prokofiev avec Juho Pohjonen et le Sinfonia Lahti dirigé par Anja Bihlmaier, et une captation Brahms avec Ronald Brautigam, pour lesquels il a une nouvelle fois reçu le Diapason d'Or de l'Année. Il est depuis 2013 directeur artistique des Kammermusiktage Bergkirche Büsingen. Professeur à la Haute École de Musique de Lucerne, il donne régulièrement des masterclasses. Il joue un violoncelle d'Antonio Casini. Christian Poltéra s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Christian Poltéra photo: Irene Zandei



Christian Poltéra Violoncello

DE Der Schweizer Christian Poltéra studierte Violoncello bei Nancy Chumachenco, Boris Pergamenschikov und Heinrich Schiff. Er wurde mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und zum BBC New Generation Artist sowie Rising Star gekürt. Er gastierte unter anderem beim Gewandhausorchester, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre de Paris und den Münchner Philharmonikern unter Dirigenten wie Riccardo Chailly, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi und Andris Nelsons. Neben seiner solistischen Tätigkeit widmet er sich der Kammermusik im Trio Zimmermann sowie im Trio mit Esther Hoppe und Ronald Brautigam. Darüber hinaus war er mit Kolleg*innen wie Mitsuko Uchida, Isabelle Faust und Lars Vogt sowie dem Chiaroscuro-, Gringolts-, und Belcea-Quartett zu erleben. Bei den Schwetzingen Festspielen trat er als Artist in Residence auf. Bei anderen Festivals in Salzburg, Luzern und London (Proms) ist er regelmäßig zu Gast. Seinen Zyklus mit Bachs Cello-Suiten präsentierte er in Brüssel, Vevey und als Artist in Residence beim Schwäbischen Frühling. Christian Poltéras mehrfach ausgezeichnete Aufnahmen erschienen bei BIS (BBC Music Award, Gramophone Choice, Diapason d'Or de l'Année). Dazu gehören die Cellokonzerte von Joseph Haydn, Dmitri Schostakowitsch, Bohuslav Martinů und Paul Hindemith, sowie die Sonaten von Felix Mendelssohn Bartholdy und Gabriel Fauré. 2024 erschien ein Prokofjew-Album mit Juho Pohjonen und der Sinfonia Lahti unter Anja Bihlmaier, sowie eine Brahms-Aufnahme mit Ronald Brautigam, für die er im gleichen Jahr erneut den Diapason d'Or de l'Année erhielt. Seit 2013 ist er künstlerischer Leiter der Kammermusiktage in der Bergkirche Büsingen. Zudem ist er Professor an der Hochschule Luzern und gibt regelmäßig Meisterkurse. Er spielt ein Violoncello von Antonio Casini. In der Philharmonie Luxembourg ist Christian Poltéra zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

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

Quatuor Modigliani

Celebrating Kurtág with Haydn & Brahms

04.02.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Quatuor Modigliani

Amaury Coeytaux, Loïc Rio violon

Laurent Marfaing alto

François Kieffer violoncelle

Kurtág: *12 Mikroludien für Streichquartett op. 13*

Haydn: *Streichquartett op. 77/2*

Kurtág: «*Aus der Ferne III*» (*Jelek, játékok és üzenetek*)

Brahms: *Streichquartett N° 1*

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Daniela Marxen: «Miniaturen in den Künsten von
Kafka bis Kurtág» (DE)

Strings Quartets

19:30

80' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 36 / 48 / **Pilhil30**

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



TikTok

@philharmonie_lux



@philharmonielux



@philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

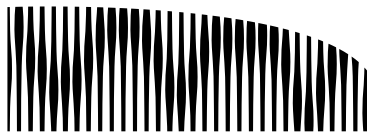
Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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