

Kiit Armstrong

Piano Quartets

Musique de chambre

19.01.26

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).

Kit Armstrong

Piano Quartets

Noah Bendix-Balgley violon

Amihai Grosz alto

Anastasia Kobekina violoncelle

Kit Armstrong piano

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.**

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klavierquartett N° 1 Es-Dur (mi bémol majeur) WOo 36 (1785)

Adagio assai

Allegro con spirito

Thema con variazione: Cantabile

20'

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierquartett Es-Dur (mi bémol majeur) KV 493 (1785/86)

Allegro

Larghetto

Allegretto

30'

Gabriel Fauré (1845–1924)

Quatuor pour piano et cordes N° 2 en sol mineur (g-moll) op. 45
(1886)

Allegro molto moderato

Allegro molto

Adagio non troppo

Allegro molto

35'

FR « La question n'est pas d'avoir assez de doigts pour jouer »

Conversation avec Kit Armstrong

Propos recueillis par Anne Payot-Le Nabour

En 2024, au Luxembourg, le public a pu vous entendre dans votre expédition Mozart. C'est une tout autre expédition que vous proposez cette saison, au long cours, puisque vous vous produisez dans des configurations très différentes à trois reprises à la Philharmonie, après un concert avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg à Trèves en septembre dernier. Comment avez-vous imaginé cette résidence où vous êtes à la fois pianiste, organiste, improvisateur et chef ?

Cette idée de résidence au sein d'une institution est toujours fascinante parce qu'aujourd'hui, on a pris l'habitude de considérer les différentes activités d'un musicien comme complètement séparées. Or je crois que l'on devrait se souvenir qu'à la période classique, il n'y avait pas de distinction : composer, jouer d'un instrument, diriger un orchestre ou même parler sur la musique constituaient les aspects d'une même activité, à savoir partager l'amour pour cet art. C'est cette conception que j'aimerais défendre et que me permet une résidence comme celle de la Philharmonie. Une résidence est le format adapté pour présenter mes multiples activités et m'exprimer. D'autant qu'au Luxembourg, vous avez un merveilleux orchestre mais aussi la Philharmonie, l'une de mes salles de concert préférées, et un instrument, l'orgue, qui permet de jouer un vaste répertoire.

Quelle importance accordez-vous au fait de revenir dans un même lieu, connu, en l'occurrence ici la Philharmonie ? Je me permets de vous poser la question car vous avez un rapport particulier aux lieux avec votre église d'Hirson...

La première chose dont on se rend compte quand on va au concert, c'est le lieu. À un lieu correspond toujours une atmosphère, une ambiance, qui parle au subconscient de l'être humain, et confère une couleur particulière à l'événement. Je me rappelle d'un concert où la *Neuvième Symphonie* de Ludwig van Beethoven figurait au programme mais où, auparavant, pour je ne sais plus quelle raison, une minute de silence avait été observée. Cela a vraiment défini ensuite la façon dont j'ai apprécié la symphonie. Je connais très bien l'œuvre donc il n'y a pas eu de surprise au niveau des notes entendues, mais le fait de m'être mis dans un état d'esprit à travers quelque chose qui ne faisait pas partie de la performance musicale a vraiment rendu cette soirée inoubliable. Il est évident que pour la plupart des concerts, en tant que musicien professionnel – j'utilise ce mot de façon objective c'est-à-dire celui qui fait de la musique pour gagner sa vie –, on joue pour des occasions qu'on ne connaît pas ou avec lesquelles on n'entretient pas de rapport personnel. Or cela devient bien plus signifiant quand on y associe des amitiés, des histoires humaines ou des souvenirs personnels, impression que j'ai lorsque je reviens au Luxembourg parce que je sais que dans le public et autour de moi, il y a des personnes que je connais, depuis plusieurs années même, et que c'est un auditorium que j'ai expérimenté des deux côtés, du point de vue de la salle et de la scène. Ce lieu est extraordinaire, déjà depuis l'extérieur : les colonnes, semblables à une forêt, s'apparentent à celles que l'on trouvait dans l'architecture gréco-romaine de l'Antiquité ; elles me permettent d'entrer mentalement dans un autre univers. Cette salle cristallise donc pour moi une confluence de souvenirs très inspirants.

Après un concert d'improvisation en novembre dernier aux côtés de Michael Wollny, vous jouez cette fois en compagnie de musiciens issus, pour deux d'entre eux, des Berliner Philharmoniker...

Nous proposons un programme autour de quatuors avec piano de Mozart – en l'occurrence celui que nous n'avions pas joué lors de « l'expédition » en avril 2024 –, Fauré et Beethoven. Dans la mesure où trois interprètes sur quatre, dont moi, y avaient participé, on peut dire que nous nous inscrivons dans la continuité de celle-ci. Il s'agit vraiment de musique de chambre au sens classique. Quand on est compositeur comme moi, on regarde d'ailleurs toute la musique comme de la musique de chambre : chaque ligne de la partition, chaque voix est associée à une personne, fruit de notre imagination et à ce titre, la musique de chambre a toujours été centrale dans ma vie de musicien si bien que pendant mes études, j'ai souvent arrangé pour effectif de chambre les partitions pour orchestre, orgue et même piano que je devais travailler. À l'époque où je vivais à Berlin, il y avait beaucoup de musiciens disponibles que j'invitais chez moi à déchiffrer des morceaux inconnus et des arrangements que j'avais spécialement réalisés pour l'occasion. C'était intéressant de pouvoir échanger avec eux sur les œuvres que j'étais en train d'étudier.

Vous n'avez jamais eu envie de faire partie d'un ensemble fixe ?

Non car à cette époque-là, je me suis rendu compte que j'étais intéressé avant tout par les conceptions des autres et au fait de m'y adapter. Car finalement, ce qui me fascine dans toute la musique classique, c'est la possibilité de rentrer dans l'esprit de quelqu'un d'autre, via les partitions de compositeurs disparus, et cela m'attire de jouer ceux avec lesquels je ne sens pas une sympathie totale parce que j'en retire beaucoup. La musique de chambre permet aussi de rentrer en quelque sorte dans l'esprit des collègues musiciens avec lesquels on joue et de bénéficier de toute leur expérience.

Dans le cas de Noah Bendix-Balgley, qui sera le violoniste de ce concert, on parle d'une très vaste expérience, issue de son activité en orchestre, notamment au sein des Berliner Philharmoniker, mais aussi en tant que chambriste, chef d'orchestre ou encore premier violon dirigeant. Rien que jouer une phrase avec lui est très enrichissant !

La musique de chambre offre aussi l'opportunité de rassembler plusieurs manières de jouer, même a priori incompatibles, et de trouver un moyen de s'adapter avec les conceptions des autres. Si certains ensembles insistent sur l'homogénéité, je pense au contraire que l'idée de la musique de chambre est de combiner plusieurs personnalités. Car si le compositeur avait voulu l'homogénéité, il aurait écrit la partition en conséquence, pour une seule personne. La question n'est pas d'avoir assez de doigts pour jouer. La musique de chambre doit vraiment être une combinaison de personnalités qui se distinguent expressément.

Interview réalisée par téléphone le 24.01.25

Anne Payot-Le Nabour est Publications Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2015. Après des études en littérature, allemand et musicologie, elle a travaillé pour Les Musiciens du Louvre et le Festival d'Aix-en-Provence, tout en exerçant une activité de rédactrice indépendante pour différentes maisons d'opéra.

^{FR} Du salon à la scène : transformations du quatuor avec piano

Adrien Bourdeau

Les débuts du quatuor avec piano

À la différence du quatuor à cordes, dont l'évolution rapide a marqué la seconde moitié du 18^e siècle, la musique de chambre avec clavier a suivi un chemin plus sinueux. Alors que Joseph Haydn et ses contemporains avaient déjà fixé les grands principes du quatuor à cordes – quatre mouvements équilibrés, dialogue et égalité entre les différents instruments –, les formations avec clavier restaient encore en quête d'un véritable équilibre sonore.

Cette lente émancipation du clavier au sein de la musique de chambre tient en grande partie aux contextes dans lesquels ces œuvres prenaient vie. Alors que le quatuor à cordes s'adresse plutôt à un public de connaisseurs, et même de musiciens confirmés, les pièces pour clavier et cordes, elles, visent plutôt un cadre domestique aristocratique. Les divertimenti et sonates accompagnées de la période témoignent de cette pratique : le claviériste dirige la conversation musicale, pendant que les cordes prolongent ses phrases. Les *Divertimenti pour clavecin, deux violons et basse* de Haydn, composés lorsqu'il était au service du comte Morzin, en sont un exemple typique. Les parties de cordes, d'une grande simplicité, étaient probablement destinées au divertissement de son employeur. Pourtant, à la faveur de quelques compositeurs audacieux, cette hiérarchie commence à se fissurer. Vers 1780, les expériences

menées à Mannheim, Vienne ou Paris par des compositeurs comme Ignaz Holzbauer, Anton Filtz ou encore Georg Joseph Vogler ouvrent la voie à une conception véritablement chambriste du clavier. C'est dans ce climat que Wolfgang Amadeus Mozart, en 1785, reçoit de l'éditeur Hoffmeister la commande de trois quatuors pour piano et cordes – dont seuls deux verront le jour ; en sol mineur KV 478, composé en 1785 et en mi bémol majeur KV 493, écrit l'année suivante et publié par Artaria après qu'Hoffmeister eut décidé de rompre le contrat qui le liait avec Mozart, jugeant l'œuvre « *trop difficile pour son public* ». Artaria donne alors comme titre au *Quatuor KV 493 Quartetto per il clavicembalo o Forte Piano con l'accompagnamento d'un violino, viola e violoncello* (*Quatuor pour clavecin ou piano-forte avec accompagnement d'un violon, alto et violoncelle*), bien que l'utilisation du clavecin ne paraisse pas tout à fait réaliste au regard du style musical de l'œuvre dans son ensemble. Ainsi l'utilisation du piano-forte s'impose afin d'obtenir un équilibre harmonieux avec les cordes.

Cette même année 1785, le jeune Ludwig van Beethoven, âgé d'une quinzaine d'années et alors en pleine formation à Bonn, compose ses trois *Quatuors avec piano* WoO 36 sous le regard de son professeur Christian Gottlob Neefe. Composés quelques mois avant que Mozart n'achève son premier quatuor avec piano, il est difficile d'imaginer une corrélation entre les œuvres. Cependant, on retrouve dans les quatuors avec piano du jeune Beethoven l'influence de l'écriture de Mozart ainsi que du travail de musique de chambre de Carl Philipp Emanuel Bach, notamment ses sonates pour clavier, violon et violoncelle. Jugé alors trop immature pas son professeur, Beethoven décida de ne pas publier ses quatuors avec piano. Il en empruntera cependant des parties dans d'autres œuvres telles que son *Quatuor en ut majeur op. 59 N° 3* ou dans sa *Sonate pour piano op. 3 N° 1*. Les *Quatuors* WoO 36 ne seront édités par Artaria qu'après la mort de Beethoven, en novembre 1828.



Christian Gottlob Neefe

Un siècle plus tard, le quatuor avec piano s'est imposé comme une formation reconnue dans le paysage musical européen.

Après les jalons posés dans les années 1780, le genre finit par circuler plus largement au cours du 19^e siècle, notamment en Allemagne et en France. C'est dans ce contexte que Gabriel Fauré aborde son

Deuxième Quatuor avec piano, composé entre 1885 et 1886 et créé l'année suivante dans le cadre de la Société Nationale de Musique, le 22 janvier 1887. L'œuvre reçut un accueil très favorable, la critique soulignant notamment l'originalité et la qualité de l'équilibre instrumental du quatuor, contrastant d'emblée avec les origines du genre.

Le quatuor pour piano comme miroir de l'évolution du dialogue instrumental

Dans le *Quatuor en mi bémol majeur KV 493*, Mozart instaure une organisation où les instruments se partagent réellement le discours musical. Le piano conserve l'initiative, mais les cordes interviennent comme partenaires actifs : elles exposent des motifs, relaient les idées du clavier et influencent le déroulement musical. Le *Larghetto* en est l'un des exemples les plus nets : la partie de piano y est d'une grande activité, presque d'esprit concertant, mais sans cadences ni véritables soli, tandis que les cordes alternent entre des passages en tutti et des interventions individuelles qui participent pleinement à la construction contrapuntique. L'équilibre y apparaît comme un compromis étonnamment maîtrisé entre virtuosité et écriture chambriste, et définit une manière nouvelle d'intégrer le piano à un ensemble. Le quatuor cesse ainsi d'être une extension de la sonate pour clavier : il devient un espace d'interactions où les quatre voix jouent un rôle structurant.

Le *Quatuor avec piano N° 1* de Beethoven prolonge la démarche ouverte par Mozart en explorant un dialogue plus actif encore entre les instruments. Le modèle principal semble être la *Sonate pour violon et piano KV 379* de Mozart, dont Beethoven retient la manière de répartir les lignes entre clavier et cordes. L'œuvre adopte une écriture proche de celle de l'École de Mannheim : introductions expressives, contrastes marqués, mise en valeur des couleurs instrumentales. Dès l'*Adagio assai* initial, le piano et les cordes exposent ensemble le matériau, puis les cordes prennent brièvement l'avantage dans une section centrale plus dense. L'*Allegro con spirito*

qui suit – une forme sonate en mi bémol mineur – montre une circulation thématique plus régulière entre les voix. L'un des motifs exposés réapparaîtra plus tard dans la *Sonate pour piano N° 8*. Le *Finale*, constitué d'un thème cantabile et de six variations, illustre encore cette volonté d'équilibre : chaque variation confie le premier plan à un instrument différent, avant que l'ensemble ne se réunisse dans la dernière. Cette alternance soigneusement organisée, couplée aux nombreuses retouches visibles dans le manuscrit, témoigne d'un réel travail d'ajustement visant à clarifier les rôles et à instaurer une participation plus égalitaire entre les quatre voix. Avec le *Deuxième Quatuor op. 45*, Fauré conduit le genre vers une écriture d'une grande cohésion.



Portrait de la famille Mozart par Johann Nepomuk della Croce, vers 1780

L'équilibre recherché par Mozart et Beethoven trouve ici une forme nouvelle :

le piano, moteur harmonique et rythmique, n'écrase jamais les cordes, qui interviennent comme un bloc souple ou en voix individualisées selon les besoins du discours. Dans le premier mouvement, la texture repose sur un ostinato du piano soutenant un large unisson des cordes avant que celles-ci ne prennent le relais thématique. Le développement, très contrapuntique, montre combien Fauré pense la formation comme un quatuor véritable, non comme un trio prolongé par le clavier. Le *Scherzo*, d'une énergie sombre, repose sur un seul thème, d'abord confié au piano ; à la reprise, l'instrumentation s'inverse, et les cordes reprennent ce même thème, créant un effet de bascule sonore sans modifier le matériau. L'*Adagio non troppo*, sommet expressif de l'œuvre, se construit autour d'un unique thème, une cantilène d'une grande simplicité, jouée aux cordes. L'accompagnement joué par le piano prend la forme d'un carillon, allusion explicite aux cloches que Fauré entendait enfant dans les vallées ariégeoises : « *Je me souviens avoir traduit, et presque involontairement, le souvenir bien lointain de cloches qui, le soir, à Montgauzy, nous arrivaient d'un village appelé Cadirac lorsque le vent soufflait de l'ouest.* » Cette réminiscence engendre un climat suspendu, presque immobile, où timbres et respirations tiennent lieu de contraste. Le *Finale*, plus développé, rassemble les éléments précédents et illustre la capacité de Fauré à maintenir une mobilité constante entre les quatre voix. Par cette écriture continue et parfaitement intégrée, le compositeur donne au quatuor avec piano une identité moderne où le partage instrumental devient un véritable principe structurel.



Un concert de musique de chambre, Jules Alexandre Grün (vers 1885)

Du salon au concert, la transformation des lieux d'écoute

Entre Mozart, Beethoven et Fauré, le quatuor avec piano ne change pas seulement d'écriture : il change aussi de lieu, de fonction et de public. À la fin du 18^e siècle, cette formation reste ancrée dans la pratique domestique. Mozart compose le *Quatuor en mi bémol majeur* KV 493 pour un milieu cultivé, familier des salons viennois où la musique se pratique autant qu'elle s'écoute. Tel le quatuor à cordes, le quatuor avec piano est une forme privilégiée de sociabilité : l'intimité de l'effectif permet une écoute de proximité, l'objectif n'est pas tant la démonstration que le partage. Le cadre privé conditionne l'écriture : proportions mesurées, virtuosité maîtrisée, faite pour des musiciens capables de jouer les œuvres, sans être nécessairement professionnels.

Avec Beethoven, la frontière tend à se déplacer. Ses trois *Quatuors avec piano* WoO 36, composés à l'adolescence à Bonn, restent destinés à un contexte privé et pédagogique. Ces œuvres, écrites dans le cadre de ses études et ses expérimentations musicales,

montrent déjà sa volonté d'explorer le dialogue instrumental de manière plus audacieuse que ce que permet le cadre du salon viennois. Les contrastes expressifs, la circulation thématique entre le piano et les cordes et la mise en valeur des couleurs instrumentales témoignent d'une maturité précoce. Jugés trop expérimentaux par son professeur, ces quatuors ne furent pas publiés de son vivant, et restent donc des pièces de jeunesse, reflets d'une recherche personnelle plutôt que d'une volonté de conquérir le public. Néanmoins, ils portent déjà en germe des éléments que Beethoven développera plus tard dans ses quatuors à cordes et sonates, reflétant un moment clé de l'évolution du quatuor avec piano.

À la fin du 19^e siècle en France, le paysage est tout à fait différent. Le *Deuxième Quatuor op. 45* de Fauré n'est plus destiné à la sphère privée mais à un cadre institutionnel. Il est créé dans le cadre de la Société Nationale de Musique (SNM), fondée en 1871 par Romain Bussine et Camille Saint-Saëns pour promouvoir la musique française et permettre à de jeunes compositeurs de faire jouer leurs œuvres en public, sous la devise « *Ars gallica* ». Le public n'est donc plus composé de musiciens amateurs, mais d'auditeurs attentifs et de professionnels de la musique. Ce passage du salon à la salle transforme ainsi la perception et la fonction du quatuor avec piano. L'espace du concert exige une projection sonore plus large, un contrôle précis des nuances et des respirations, ainsi qu'une articulation claire du dialogue entre les instruments. D'une musique intime destinée à être jouée entre quelques personnes, le quatuor devient un genre pleinement assumé pour la scène, avec une ambition sonore et expressive nouvelle.

Les trois œuvres du programme dessinent ainsi l'histoire d'un passage du quatuor avec piano du salon à la salle de concert. Elles montrent comment le dialogue entre piano et cordes, déjà esquissé par Mozart et approfondi par Beethoven, trouve chez Fauré une écriture pleinement intégrée et cohérente. Ce parcours met en lumière l'évolution des lieux et des modes d'écoute, et

montre comment la musique de chambre devient peu à peu un véritable moment de partage pour le public, pleinement vécu au sein de la salle de concert.

Ce texte a été écrit par Adrien Bourdeau, 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

Ludwig van Beethoven *Klavierquartett N° 1*

Première audition

Wolfgang A. Mozart *Klavierquartett Es-Dur (mi bémol majeur) KV 493*

24.02.20 Daishin Kashimoto / Amihai Grosz / Julian Steckel /

Éric Le Sage

Gabriel Fauré *Quatuor pour piano N° 2 op. 45*

Première audition

“ 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

B BANQUE DE
LUXEMBOURG





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

^{DE} Die gleichzeitige Geburt einer Gattung in Bonn und Wien

David Reißfelder

Zu einem Klavierquartett finden sich Klavier und Streichtrio – Violine, Viola und Violoncello – zusammen. In der Welt der Kammermusik steht diese Besetzung gegenüber dem ehrfurchtsvoll betrachteten Streichquartett und dem beliebten Klaviertrio nicht im Rampenlicht. Der Komponist steht vor der reizvollen Aufgabe, die gegensätzlichen Klangkulturen des Tasteninstrumentes und der Streichinstrumente zu vereinen. Der heutige Abend verbindet zwei Werke der Geburtsstunde der Gattung mit einem Höhepunkt der französischen Spätromantik.

Seinen Ursprung fand das Klavierquartett in Musik für Klavier mit Begleitung von einem oder mehreren Streichinstrumenten. Dabei hatte das Klavier oder Cembalo die eindeutige Führungsrolle mit dem entsprechenden spieltechnischen Anspruch inne, während die begleitende Funktion der Streicher oft auf den Bedarf von dilettierenden Musikliebhabern – meist dem Adel oder anderen höheren Gesellschaftsschichten angehörig – zugeschnitten war. Der aus Schlesien stammende Johann Schobert schrieb in den 1760er Jahren in Paris mit die ersten Klavierquartette überhaupt. Er sah allerdings eine zweite Geige statt der Bratsche vor.

Das Jahr 1785 markierte eine entscheidende Wegmarke der Gattung.

Und es ist eine besondere historische Pointe, dass zwei Komponisten unabhängig voneinander die Bratsche in das Klavierquartett aufnahmen und damit ein bis heute gängiges Modell prägten. In Bonn hatte Ludwig van Beethoven noch nicht einmal seinen 15. Geburtstag gefeiert. Er trat schon sein halbes Leben als Pianist auf, wirkte als Organist in der Hofkapelle, erhielt Kompositionsunterricht und wurde in bürgerliche Kreise eingeführt. Einer seiner Förderer war Johann Gottfried Mastiaux, der regelmäßig musikalische Anlässe veranstaltete. Der Tochter Amalie gab der gleichaltrige Beethoven



Ludwig van Beethoven 1800

Zeichnung von Gundolph Ernst Stainhauser von Treuberg

Klavierunterricht und Amalies drei Brüder spielten Geige, Bratsche und Cello. Und nun komponierte Beethoven drei Quartette für genau diese Besetzung. Auch wenn keine Zeugnisse über den genauen Entstehungskontext überliefert sind, liegt der Gedanke nahe, dass er die Konstellation der Geschwister als Ausgangspunkt nahm. Da die Kompositionshandschrift überaus sorgfältig geschrieben ist, war sie mutmaßlich direkt für eine private Aufführung bestimmt. Öffentlich uraufgeführt wurden die Quartette zunächst nicht und erschienen erst nach Beethovens Tod im Druck.

Dem *Klavierquartett in Es-Dur* legte Beethoven mit der *Violinsonate in G-Dur* (KV 379) von Wolfgang Amadeus Mozart ein offensichtliches Modell zugrunde. Dies zeigt sich schon in der eröffnenden Melodie, aber auch in der Anordnung der Sätze: Auf ein langsames Adagio folgt ein leidenschaftliches Allegro in moll und am Schluss steht ein Variationensatz. Mozart war das Idol des jugendlichen Beethoven. Und Beethovens Lehrer hatte schon zwei Jahre zuvor in einem Artikel angekündigt, dass dieser ein zweiter Mozart werden würde, wenn er so weitermache wie bisher.

Man könnte im ersten Satz auch eine langsame Einleitung erkennen, die kaum enden mag.

Nachdem zunächst das Klavier die Bühne eröffnet, dürfen die einzelnen Streichinstrumente abwechselnd in den Fokus treten, keines ist hier auf eine reine Begleitstimme reduziert. Verzierungen und Vorhalte halten die Spannung hoch, die das Allegro endlich auflöst. Dort herrscht Sturm und Drang in moll vor, mit unruhig synkopierter Begleitung, einem zugleich stets treibenden Puls und häufigen Fortepiano-Akzenten. Nur die kurze Durchführung in

durchsichtiger Textur gewährt ein Durchschnaufen. Am Schluss steht ein ausgedehnter Variationensatz: Jedes Instrument darf nacheinander nach vorne treten und das Thema verändert vortragen, die Bratsche im Adagio-Tempo, das Cello – wieder schnell – in hoher Lage. Nach der typischen moll-Variation, die das Drama des Allegros wiederaufleben lässt, folgt der Schluss in lebhaftem Dur.

Ebenfalls im Jahr 1785 unterzeichnete Mozart einen Vertrag mit dem Verleger Franz Anton Hoffmeister über drei Klavierquartette. Wie sie auf die zuvor nicht übliche Besetzung mit Bratsche kamen, ist nicht überliefert. Als freischaffender Komponist in Wien befand Mozart sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Das erste der Quartette, in g-moll (KV 478), stieß allerdings auf Skepsis und Ablehnung, sodass der Verleger Mozart bat, von seinem Vertrag zurückzutreten und auf weitere Klavierquartette zu verzichten. Ein zweites schrieb er ein Jahr später dennoch, das dann bei einem anderen Verlag erschien: das heute zu hörende Quartett in Es-Dur.

Beide Werke verunsicherten das breite Publikum mit ihrem höchsten Anspruch an Seriosität, Ausdruck und Technik. Für Amateure, eine wichtige Zielgruppe der Klavierkammermusik, waren sie wenig geeignet. So schrieb ein begeisterter Kritiker aus Weimar: *«Welch ein Unterschied, wenn dieses vielbemeldete Kunstwerk von vier geschickten Musikern, die es wohl studirt haben, in einem stillen Zimmer, wo auch die Suspension jeder Note dem lauschenden Ohr nicht entgeht, nur in Gegenwart von zwey oder drey aufmerksamen Personen, höchst präcis vorgetragen wird!»* Ein solcher intellektueller Anspruch war sonst in der Regel dem Streichquartett vorbehalten. Mozarts Klavierquartette stehen zwischen der erhabenen Kammermusik und dem Klavierkonzert, das auch Raum für Virtuosität, Spielwitz und einen munteren Wettstreit lässt.



Wolfgang Amadeus Mozart 1789
Silberstiftzeichnung von Dorothea Stock

Gerade im Vergleich zum Schwesterwerk in g-moll ist der erste Satz des *Klavierquartetts in Es-Dur* meist freundlich gestimmt. Die Akkorde des Beginns spannen einen weiten Bogen und führen zu einer Art Fanfare im Unisono. Das Klavier schlägt nun vorsichtig ein Thema vor, die Streicher antworten zurückhaltend, tasten sich voran. Das Klavier übernimmt wieder die Initiative, mit raschen Läufen nimmt es Anlauf zu einem kraftvollen Forte-Thema. Nach diesem Abschnitt folgt ein kontrastierendes, sangliches Thema, wieder zuerst im Klavier, dann aufgegriffen und fortgeführt von der Geige. Bis zum Ende der Exposition folgen noch weitere neue Gedanken. In der Durchführung steht fast ausschließlich das sangliche zweite Thema im Fokus, nun aber mit einem entschiedenen Charakter. So wandert es durch die Stimmen und so leitet es auch am Schluss, nach der Reprise, die Coda ein.

Innig ist der zweite Satz, ein Larghetto, gehalten. Meist stehen sich das Klavier auf der einen und das Streichtrio auf der anderen Seite gegenüber. Nach der Wiederholung des ersten Teils schlägt die Harmonik ungewohnte Sphären ein. Ein tiefer Orgelpunkt und regelmäßige Klavierfigurationen verbreiten eine geheimnisvolle Stimmung, bis der Beginn wiederkehrt und die Spannung auflöst. Der dritte Satz stellt sich als heiteres Gavotte-Rondo dar. Hier herrscht besonders der Gestus eines Klavierkonzerts vor, über weite Teile spielt das Klavier alleine und umgekehrt das Streichtrio.

Ein Sprung von genau hundert Jahren nach Paris:

Gabriel Fauré ist gerade vierzig Jahre alt geworden. Er geht seinen Pflichten als Organist nach, gibt Unterricht und komponiert vor allem Lieder und Klavierstücke. In den Salons ist er ein überaus beliebter Gast, in der breiten Öffentlichkeit ist er aber noch nicht

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Ludwig van Beethoven (1770–1827): Wrote groundbreaking works in nearly all genres. Enjoyed rock-star status in his youth as a virtuoso pianist. Unsurprisingly, many of his early compositions feature piano.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): Excelled at composing all types of music – from operas to chamber works. Also a superb pianist and keen viola player – and an enthusiastic dancer.

Gabriel Fauré (1845–1924): Best remembered for his *Requiem*, songs, chamber music and piano works. Became Director of the Paris Conservatoire. Kind and modest – but could also be a party animal!

What's the big idea?

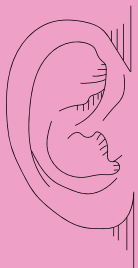


New directions. Mozart and Beethoven were the first significant composers to write large-scale piano quartets: works for piano, violin, viola and cello. Their achievements inspired later composers including Fauré.

Masters of the keyboard. No accounts remain of the premieres of Beethoven's *Piano Quartet N° 1* and Mozart's *Piano Quartet in E flat major* – but it's likely the composers, keen chamber musicians, were at the keyboard. Fauré certainly was for his *Piano Quartet N° 2*'s first performance.

Youth and maturity. Tonight's three piano quartets were completed at very different stages of their composer's careers. Beethoven was just 14 (!); Mozart was 30, at the height of his powers; while Fauré was 41 – but, as a late bloomer, only just finding his distinctive voice.

What should I listen out for?

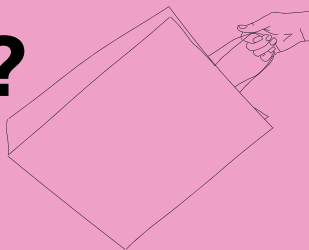


Piano magic. As pianists, Beethoven, Mozart and Fauré all gave the instrument a starring role. Listen out for wild outbursts and cascading figures in the second movements of Beethoven's and Fauré's quartets, and luxuriate in the beauty of Mozart's gorgeously ornate piano melodies in his quartet's outer sections.

Equal partners. The strings regularly shine too, with graceful dialogues with the piano in Mozart's central *Larghetto*, and forceful unisons and song-like solos in Fauré's ardent first movement. Beethoven, meanwhile, ensures every instrument gets a turn in the spotlight in his elegant finale.

Many moods. Savour this concert's emotional variety. Beethoven's quartet is alternately tranquil and stormy; Mozart's is one of his most tuneful and relaxed works; while Fauré's ranges from the passion of its outer movements to the calm of its central Adagio, with piano writing inspired by a childhood memory of church bells.

Something to take home?



Distinguished predecessors. Fauré always remained in awe of Mozart and Beethoven. He observed that Mozart's music was «*particularly difficult to perform*» as «*all the notes must be heard*», and admired Beethoven's string quartets so much that he didn't embark on one himself until he was 77.

Musical multi-talent. Don't miss the chance to hear Kit Armstrong – one of our 2025/26 Artists in focus – give a joint piano and organ recital on 29.04., with repertory ranging from Baroque masterpieces to 20th-century showpieces.

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

erfolgreich in Erscheinung getreten. Ganz anders in der nach der Niederlage im Deutsch-Französischen Krieg 1871 gegründeten Société Nationale de Musique: Hier taten sich Komponisten zusammen, um vor allem französischer Instrumentalmusik eine Bühne zu bieten. Denn die Kammermusik in Frankreich hatten bis dahin die klassischen (deutschen) «Meister» um Beethoven dominiert. Diesem Kanon wollten die Mitglieder der Société, angeführt von Faurés' Freund und Mentor Camille Saint-Saëns, eine neue, genuin französische Tradition gegenüberstellen. Fauré hatte in diesem Rahmen 1877 mit seiner ersten Violinsonate bei Eingeweihten Furore gemacht. In der intimen Kammermusik fühlte er sich ganz zu Hause und spielte seine Werke auch selbst am Klavier. Seinem ersten *Klavierquartett in c-moll* von 1879 stellte er 1886 einen Nachfolger in g-moll zur Seite, der heute zu hören ist.

Beide folgen den klassisch-romantischen Modellen der Quartette etwa von Robert Schumann und Johannes Brahms, was die Anlage der Sätze und die Klangsprache betrifft. Faurés' ganz eigener Ton wird vor allem in der subtilen Instrumentenbehandlung und originellen harmonischen Wendungen deutlich. Diese stehen an der Schwelle zum Impressionismus, den viele von Faurés' späteren Kompositionsschülern (darunter Maurice Ravel) mitprägten.

Der erste Satz beginnt mit einer leidenschaftlichen Melodie aller Streicher über turbulenten Klavierarpeggien. Das Klavier greift die Melodie auf, und die Stimmen verflechten sich. Plötzlich beruhigt ein leises Bratschensolo, mit der Eröffnungsmelodie verwandt, die Stimmung. In einer rascheren Variante trägt dann die Violine dieses Thema vor. Einen neuen, kontemplativen Gedanken führen Bratsche und Cello ein. Auf typisch kammermusikalische Weise werden diese Themen dann immer neu kombiniert und in der Reprise wiederholt. Das dramatische Eingangsthema behält am Schluss die Oberhand. Das folgende Scherzo ist trotz seiner rasch perlenden Achtel kein

Elfentanz à la Mendelssohn, sondern zeigt einen düsteren, fast bedrohlichen Charakter, den die aggressiven Pizzicati der Streicher unterstreichen. Die beiden melodischen Episoden der Streicher weisen auf den Kopfsatz zurück und greifen dessen Themen auf.

Die überirdische Schönheit des langsamen dritten Satzes ist immer wieder beschrieben worden. Der Komponist Aaron Copland sah in ihm einen *«langen Seufzer von unendlicher Zärtlichkeit, einen langen Moment stiller Melancholie und nostalgischen Charmes»*. Im Rückblick schrieb Fauré an seine Frau, er entsinne sich, *«geradezu unwillkürlich die Erinnerung an ein weiter entferntes Glockengeläut wiedergegeben zu haben, das abends in Montgauzy aus einem Dorf namens Cadirac zu uns herüberklang, wenn der Wind aus Westen wehte. Über diesem Läuten erhebt sich eine vage Träumerei, die man wie alle vagen Träumereien nicht buchstäblich wiedergeben kann. Allein: Ist es nicht häufig so, dass uns etwas Äußeres auf diese Weise taub macht für solcherart ungenaue Gedanken, die nicht wirklich Gedanken sind und doch etwas, das wir genießen? Das Sehnen nach dem Nicht-Existenten vielleicht; und dies genau ist das Reich der Musik.»*

Ein solcher außermusikalischer Eindruck, eine ferne Kindheitserinnerung, ist in Faurés Œuvre fast einzigartig.

Die bedächtige Klaviereinleitung, die das Glockengeläut evoziert, bereitet die Bühne für ein melancholisches Bratschensolo. Nacheinander treten Geige und Cello dazu und es entfaltet sich ein großer Spannungsbogen. Miteinander verwobene Stimmen, zärtliche Klavierläufe und leidenschaftliche Ausbrüche führen wieder zu dem Glockengeläut zurück, das nun Cello und Klavier zusammen



Gabriel Fauré 1918 in seinem Büro im Pariser Konservatorium

darstellen. Am Schluss steht eine zauberhafte Coda. Das Finale kehrt wiederum zum dramatischen Gestus des ersten Satzes zurück und treibt unermüdlich vorwärts. Manche Passagen mit vollgriffigen Klavierakkorden lassen erahnen, warum Fauré vereinzelt auch als französischer Brahms bezeichnet wurde.

David Reißfelder studierte Musikwissenschaft und Geschichte in Heidelberg und London. In Zürich promovierte er über Kammermusik in Frankreich und England um 1900 und arbeitet seitdem für den Wissenschaftsrat.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Klavierquartett N° 1*

Erstaufführung

Wolfgang A. Mozart *Klavierquartett Es-Dur KV 493*

24.02.20 Daishin Kashimoto / Amihai Grosz / Julian Steckel /

Éric Le Sage

Gabriel Fauré *Klavierquartett N° 2 op. 45*

Erstaufführung



Pück. 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





Fondation
EME

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 elektrifizierend, 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**

Interprètes

Biographies

Noah Bendix-Balgley violon

FR Noah Bendix-Balgley est premier Konzertmeister des Berliner Philharmoniker. Parmi ses récents temps forts figurent ses débuts en concert au Carnegie Hall en tant que soliste lors de la tournée américaine de l'orchestre sous la direction de Kirill Petrenko, une tournée au Japon avec le NHK Symphony Orchestra et ses débuts avec l'Orquestra de Valencia et l'Orchestre National de Lyon. Il a travaillé avec des chefs tels Marek Janowski, Gustavo Gimeno et Nikolaj Szeps-Znaider, et donné des récitals à la Beethoven-Haus de Bonn et au National Concert Hall de Taipei. Dans le cadre de sa résidence, il a organisé un festival du violon d'une semaine avec l'Asheville Symphony Orchestra. Son disque «Mozart/Sinigaglia» avec Kirill Petrenko et les Berliner Philharmoniker est sorti en 2024. Parmi les temps forts de la saison 2025/26, citons ses débuts avec l'Iceland Symphony Orchestra et l'Orchestre National de Lille, ainsi que des concerts avec le New York Youth Symphony Orchestra et le Toledo Symphony Orchestra. Depuis son enfance, il est attaché à la musique klezmer et s'est produit avec des groupes tels que Brave Old World. Il a créé son propre concerto pour violon klezmer, *Fidl-Fantazy* (2016), avec le Pittsburgh Symphony Orchestra, dont il a été le Konzertmeister de 2011 à 2015. Il en a présenté la version pour orchestre de chambre lors d'un concert à la Philharmonie de Berlin. Passionné de musique de chambre, il est membre du Rosamunde String Quartet et du septuor Philharmonix, qui explore différents genres musicaux. Les festivals de Seattle, Zermatt et Aix-en-Provence ont également marqué sa carrière.

Noah Bendix-Balgley photo: Nikolaj Lund



Il se produit régulièrement en musique de chambre avec Tabea Zimmermann, Amihai Grosz et Kit Armstrong. Noah Bendix-Balgley est né à Asheville, en Caroline du Nord, et a commencé à jouer du violon à l'âge de quatre ans. À neuf ans, il a joué pour Yehudi Menuhin. Il est diplômé de la Jacobs School of Music de l'Université de l'Indiana et de la Hochschule für Musik und Theater München. Ses principaux mentors ont été Mauricio Fuks, Christoph Poppen et Ana Chumachenco. Il est lauréat du Concours Reine Elisabeth, du Concours Long-Thibaud et du Concours Postacchini, et enseigne à l'Académie Karajan des Berliner Philharmoniker. Il a été membre du jury du Concours Menuhin, du Concours international de violon d'Indianapolis et président du jury de violon du Concours Carl Nielsen. Noah Bendix-Balgley a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg le 6 septembre 2025, au sein des Berliner Philharmoniker.

Noah Bendix-Balgley Violine

DE Der Violinist Noah Bendix-Balgley ist Erster Konzertmeister der Berliner Philharmoniker. Zu seinen jüngsten Höhepunkten gehören sein Konzertdebüt in der Carnegie Hall als Solist auf der USA-Tournee der Berliner Philharmoniker unter Kirill Petrenko, eine Japan-Tournee mit dem NHK Symphony Orchestra und Debüts mit der Orquestra de Valencia und dem Orchestre National de Lyon. Er arbeitete mit Dirigenten wie Marek Janowski, Gustavo Gimeno und Nikolaj Szeps-Znaider und gab Rezitals im Beethoven-Haus Bonn und in der Nationalen Konzerthalle in Taipeh. Im Rahmen seiner Künstlerresidenz kuratierte er ein einwöchiges Violin-Fest mit dem Asheville Symphony Orchestra. Sein Album «Mozart/Sinigaglia» mit Kirill Petrenko und den Berliner Philharmonikern erschien 2024. Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 zählen Debüts mit dem Iceland Symphony Orchestra und dem Orchestre National de Lille sowie Auftritte mit dem New York Youth Symphony Orchestra und Toledo Symphony Orchestra. Seit seiner Kindheit ist er der Klezmer-Musik verbunden und trat unter anderem mit Gruppen wie Brave Old World auf. Sein eigenes Klezmer-Violinkonzert, *Fidl-Fantazye* (2016), brachte er mit dem Pittsburgh

Symphony Orchestra, bei dem er von 2011 bis 2015 Konzertmeister war, zur Uraufführung. Die Kammerorchester-Version präsentierte er in einem Konzert in der Philharmonie Berlin. Als leidenschaftlicher Kammermusiker ist er Mitglied des Rosamunde-Streichquartetts sowie des genreübergreifenden Septetts Philharmonix. Weitere Höhepunkte bildeten Festivals in Seattle, Zermatt und Aix-en-Provence. Zu häufigen Kammermusikpartnern zählen Tabea Zimmermann, Amihai Grosz und Kit Armstrong. Noah Bendix-Balgley wurde in Asheville, North Carolina, geboren und begann mit vier Jahren Geige zu spielen. Mit neun Jahren spielte er für Yehudi Menuhin. Er absolvierte die Jacobs School of Music der Indiana University und die Hochschule für Musik und Theater München. Seine wichtigsten Mentoren waren Mauricio Fuks, Christoph Poppen und Ana Chumachenco. Er ist Preisträger des Königin-Elisabeth-Wettbewerbs, des Long-Thibaud- und des Postacchini-Wettbewerbs und unterrichtet an der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Er war nicht nur Jurymitglied des Menuhin-Wettbewerbs und des Internationalen Violinwettbewerbs von Indianapolis sondern auch Vorsitzender der Violinjury beim Carl-Nielsen-Wettbewerb. In der Philharmonie Luxembourg ist Noah Bendix-Balgley zum letzten Mal am 6. September 2025 an der Seite der Berliner Philharmoniker aufgetreten.

Amihai Grosz alto

FR Fondateur du Jerusalem Quartet en 1995, Amihai Grosz a été nommé alto solo des Berliner Philharmoniker en 2010. Ces dernières années, il a collaboré à titre personnel avec des chefs tels Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Klaus Mäkelä et Nathalie Stutzmann. Auparavant, il s'est produit en tant que soliste avec des orchestres comme le Warsaw Philharmonic Orchestra, le Swedish Radio Symphony Orchestra, le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra et le Zürcher Kammerorchester. Parmi ses temps forts récents, citons ses apparitions au Grand Teton Music Festival, au Tsinandali Festival en Géorgie, au Boswiler Festival et au Verbier Festival. Il a effectué une tournée dans les principales salles de Chine avec Daniel Harding et Vilde Frang dans le cadre du Youth

Amihai Gross photo: Peter Adamik



Music Culture Greater Bay Area, qui comprenait également une résidence éducative. Il a aussi participé à une tournée avec le pianiste Kit Armstrong du projet Expedition Mozart. Au cours de la saison 2025/26, il joue le *Concerto* d'Alfred Schnittke au Gulbenkian, collabore de nouveau avec Sir Simon Rattle pour *Harold en Italie* de Hector Berlioz à Prague avec le Czech Philharmonic Youth Orchestra, donne les premières autrichienne et israélienne de *Threadsuns*, concerto pour alto commandé au compositeur sud-coréen Donghoon Shin et créé lors de la saison 2024/25 sous la direction de Tugan Sokhiev, ainsi qu'un récital et un concert au Japon avec le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Il a enregistré avec les Berliner Philharmoniker les concertos pour alto de William Walton et Bohuslav Martinů, sous la direction respective de Sir Simon Rattle et Matthias Pintscher, paru sous le label de l'orchestre en septembre 2024. Amihai Grosz reste très attaché à la musique de chambre et a travaillé avec des artistes tels que Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Hope, Éric Le Sage et Janine Jansen. On peut l'entendre régulièrement dans des salles de concert telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, la Tonhalle de Zurich et le Wigmore Hall, et lors de festivals parmi lesquels le Schleswig-Holstein Music Festival, Évian, les BBC Proms et le Festival international de musique de chambre d'Utrecht. Sous contrat exclusif avec le label Alpha Classics, son premier disque consacré à des concertos, sorti en 2023, comprenait le *Concerto pour alto* de Béla Bartók avec l'Orchestre National de Lille et Alexander Bloch. Il a commencé à jouer de l'alto à l'âge de onze ans, après avoir d'abord appris le violon. Il a suivi les cours de David Chen à Jérusalem, puis ceux de Tabea Zimmermann à Francfort et Berlin, ainsi que ceux de Haim Taub à Tel Aviv, ce dernier ayant exercé une influence déterminante. Il a reçu diverses bourses et prix dès son plus jeune âge et a été membre du Young Musicians Group du Jerusalem Music Center. Il joue sur un alto Gasparo da Salò de 1570, prêté à vie par un collectionneur privé. Amihai Grosz a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg le 6 septembre 2025, au sein des Berliner Philharmoniker.

Amihai Grosz Viola

DE 1995 gründete Amihai Grosz das Jerusalem Quartet. Im Jahr 2010 wurde er zum Solo-Bratschisten der Berliner Philharmoniker ernannt. In den vergangenen Jahren arbeitete er mit Dirigent*innen wie Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Klaus Mäkelä und Nathalie Stutzmann zusammen. Zuvor trat er als Solist mit Orchestern wie dem Warsaw Philharmonic Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem Swedish Radio Symphony Orchestra und dem Zürcher Kammerorchester auf. Zu seinen jüngsten Höhepunkten zählen seine Auftritte beim Grand Teton Music Festival, beim Tsinandali Festival in Georgien, beim Boswiler Festival und dem Verbier Festival. Mit Daniel Harding und Vilde Frang unternahm er eine Tournee durch die wichtigsten Konzertsäle Chinas im Rahmen des Youth Music Culture Greater Bay Area, die auch eine pädagogische Residency einschloss. Außerdem nahm er gemeinsam mit dem Pianisten Kit Armstrong an einer Tournee im Rahmen des Projekts Expedition Mozart teil. In der Saison 2025/26 spielt er Alfred Schnittkes *Violakonzert* im Gulbenkian, arbeitet erneut mit Sir Simon Rattle für *Harold en Italie* von Hector Berlioz in Prag mit dem Czech Philharmonic Youth Orchestra zusammen, gibt sowohl die österreichische als auch die israelische Erstaufführung von *Threadsuns*, einem beim südkoreanischen Komponisten Donghoon Shin in Auftrag gegebenen Violakonzert, das er in der Saison 2024/25 unter der Leitung von Tugan Sokhiev uraufführte, sowie ein Recital und ein Konzert in Japan mit dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Er spielte mit den Berliner Philharmonikern die Bratschenkonzerte von William Walton und Bohuslav Martinů ein – unter der Leitung von Sir Simon Rattle bzw. Matthias Pintscher –, die im September 2024 beim hauseigenen Label des Orchesters erschienen sind. Amihai Grosz ist der Kammermusik zutiefst verbunden und arbeitete mit Künstler*innen wie Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Hope, Éric Le Sage und Janine Jansen zusammen. Regelmäßig ist er in renommierten Sälen wie dem Concertgebouw

Amsterdam, der Tonhalle Zürich und der Wigmore Hall zu hören sowie bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, Évian, den BBC Proms und dem Internationalen Kammermusikfestival in Utrecht. Er ist Exklusivkünstler des Labels Alpha Classics. Sein erstes Album mit Solokonzerten, das 2023 erschien, enthielt Béla Bartóks *Bratschenkonzert*, eingespielt mit dem Orchestre National de Lille unter Alexander Bloch. Amihai Grosz begann im Alter von elf Jahren Bratsche zu spielen, nachdem er zunächst Violine gelernt hatte. Er studierte bei David Chen in Jerusalem, anschließend bei Tabea Zimmermann in Frankfurt und Berlin sowie bei Haim Taub in Tel Aviv, der für ihn eine prägende musikalische Persönlichkeit wurde. Bereits früh erhielt er verschiedene Stipendien und Auszeichnungen und war Mitglied der Young Musicians Group des Jerusalem Music Center. Er spielt auf einer Bratsche von Gasparo da Salò aus dem Jahr 1570, die ihm lebenslang von einem privaten Sammler zur Verfügung gestellt wurde. In der Philharmonie Luxembourg ist Amihai Grosz zum letzten Mal am 6. September 2025 an der Seite der Berliner Philharmoniker aufgetreten.

Anastasia Kobekina violoncelle

FR Anastasia Kobekina est lauréate du Leonard Bernstein Award 2024. Elle a signé un contrat exclusif avec Sony Classical, qui a publié son premier disque «Venice» (2024). La même année, elle a reçu l'Opus Klassik Award. En février 2025, la chaîne de télévision allemande ARD a lancé une série documentaire en quatre parties, intitulée *Anastasia Kobekina – Jetzt oder nie*. En septembre, son enregistrement des *Suites pour violoncelle seul* de Johann Sebastian Bach a paru. Elle a fait ses débuts aux BBC Proms en 2024 avec le Czech Philharmonic sous la direction de Jakub Hrůša, interprétant le *Concerto pour violoncelle* d'Antonín Dvořák. À l'été 2025, elle a retrouvé le festival avec le projet From Dark Till Dawn, bâti par Anna Lapwood, et le *Concerto pour violoncelle N° 1* de Dmitri Chostakowitch aux côtés du BBC Scottish Symphony Orchestra dirigé par Delyana Lazarova. Cet été, elle a également été artiste en résidence

Anastasia Kobekina photo: Nicolas Hudak



aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern et au Beethovenfest Bonn, et l'année précédente au Rheingau Musik Festival. Parmi les temps forts de la saison 2025/26 d'Anastasia Kobekina, citons des concerts avec le Czech Philharmonic et Semyon Bychkov, le Konzerthausorchester Berlin sous la direction d'Iván Fischer, le Mahler Chamber Orchestra ainsi que les orchestres de chambre de Bâle, Munich et Stuttgart. La création du concerto pour violoncelle de Bryce Dessner, composé à son intention, constitue un moment fort particulier. Ses concerts la mènent au Wigmore Hall, au Lincoln Center, au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Berlin, à la Tonhalle Zürich, au Gstaad Menuhin Festival et au Verbier Festival. En tant que soliste, elle a travaillé avec des chefs tels que Paavo Järvi, Krzysztof Penderecki et Charles Dutoit. Elle a été récompensée notamment au Concours Tchaïkovski (2019) et au Concours Enescu (2016). De 2018 à 2021, elle a été BBC New Generation Artist et a reçu le Borletti-Buitoni Trust Award en 2022. Née en Russie, elle a commencé à jouer du violoncelle à l'âge de quatre ans. Elle a étudié avec Frans Helmerson et Jens-Peter Maintz en Allemagne avant de poursuivre sa formation à Paris avec Jérôme Pernoo. Elle a également obtenu un master en violoncelle baroque auprès de Kristin von der Goltz à Francfort. Elle joue sur le violoncelle «Bonamy Dobree-Suggia» d'Antonio Stradivari, datant de 1717, qui lui est généreusement prêté par la Fondation Stradivari Habisreutinger-Huggler-Coray. Anastasia Kobekina s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2013/14.

Anastasia Kobekina Violoncello

DE Anastasia Kobekina ist Preisträgerin des Leonard Bernstein Award 2024. Sie hat einen Exklusivvertrag bei Sony Classical, wo ihr Debütalbum «Venice» (2024) veröffentlicht wurde. Im gleichen Jahr wurde sie mit dem Opus Klassik Award ausgezeichnet. Im Februar 2025 startete der deutsche Fernsehsender ARD eine vierteilige Dokumentationsreihe über sie: *Anastasia Kobekina – Jetzt oder nie*. Im September erschien ihr

Album mit Cellosuiten von Johann Sebastian Bach. Ihr Debüt bei den BBC Proms gab sie 2024 mit der Tschechischen Philharmonie unter Jakub Hrůša und Antonín Dvořáks *Cellokonzert*. Im Sommer 2025 kehrte sie mit dem Programm From Dark Till Dawn (kuratiert von Anna Lapwood) sowie mit Dmitri Schostakowitschs *Cellokonzert N° 1* an der Seite des BBC Scottish Symphony Orchestra unter Delyana Lazarova zu den Proms zurück. In diesem Sommer war sie auch Artist-in-Residence bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und beim Beethovenfest Bonn, ein Jahr zuvor beim Rheingau Musik Festivals. Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 gehören Konzerte mit der Tschechischen Philharmonie unter Semyon Bychkov, dem Konzerthausorchester Berlin unter Iván Fischer, dem Mahler Chamber Orchestra sowie mit Kammerorchestern aus Basel, München und Stuttgart. Ein besonderer Höhepunkt ist die Uraufführung des neuen Cellokonzerts von Bryce Dessner, das eigens für sie geschrieben wurde. Ihre Auftritte führen sie in die Wigmore Hall, das Lincoln Center, das Konzerthaus Wien, die Berliner Philharmonie, die Tonhalle Zürich, zum Gstaad Menuhin Festival und zum Verbier Festival. Als Solistin arbeitete sie mit Dirigenten wie Paavo Järvi, Charles Dutoit und Krzysztof Penderecki. Anastasia Kobekina wurde unter anderem beim Tschaikowsky-Wettbewerb (2019) und dem Enescu-Wettbewerb (2016) ausgezeichnet. Von 2018 bis 2021 war sie BBC New Generation Artist und erhielt 2022 den Borletti-Buitoni Trust Award. Geboren in Russland, begann sie im Alter von vier Jahren mit dem Cellospiel. Sie studierte bei Frans Helmerson und Jens-Peter Maintz in Deutschland, bevor sie ihre Ausbildung in Paris bei Jérôme Pernoo fortsetzte. Zudem absolvierte sie ein Masterstudium im Fach Barockvioloncello bei Kristin von der Goltz in Frankfurt. Sie spielt auf einem Instrument von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1717, dem «Bonamy Dobree-Suggia», das ihr großzügig von der Stradivari Foundation Habisreutinger-Huggler-Coray zur Verfügung gestellt wird. In der Philharmonie Luxembourg ist Anastasia Kobekina zuletzt in der Saison 2013/14 aufgetreten.



Kit Armstrong photo: Marco Borggreve

Kit Armstrong piano

FR Avec son projet Expedition Mozart, Kit Armstrong a réalisé un rêve de longue date. Au sein d'un ensemble nouvellement fondé composé de musiciennes et musiciens proches, il aborde l'œuvre du compositeur sous un angle nouveau. Un autre projet est Beethoven27, aux côtés de Jan Caeyers et son orchestre Le Concert Olympique. Il se compose d'un total de neuf programmes chronologiques qui culmineront en 2027, année du bicentenaire de la mort du compositeur. Kit Armstrong a récemment fait sensation avec le cycle qu'il a conçu sur 500 ans de musique pour piano. Il a collaboré avec des chefs de renom, dont Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Manfred Honeck et Esa-Pekka Salonen et s'est produit avec des orchestres tels que les Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle Dresden, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Gewandhausorchester Leipzig, le NHK Symphony Orchestra et l'Academy of St Martin in the Fields. Passionné de musique de chambre, il entretient d'étroits liens artistiques avec des chanteuses telles que Marina Viotti et Christiane Karg, des chanteurs dont Áneas Humm et Benjamin Appl, avec l'Armida Quartett et le Schumann Quartett, ainsi que le violoniste Renaud Capuçon, avec lequel il a enregistré en 2023 l'intégrale des sonates pour piano et violon de Mozart chez Deutsche Grammophon. Son premier disque pour le label, consacré à des œuvres de William Byrd et John Bull, est sorti en 2021 et a été sélectionné pour le Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Né en 1992 à Los Angeles, Kit Armstrong a étudié au Curtis Institute of Music et à la Royal Academy of Music de Londres. À l'âge de sept ans, il a commencé des études de composition à la Chapman University et de physique à la California State University, puis a également étudié la chimie et les mathématiques à l'University of Pennsylvania et les mathématiques à l'Imperial College de Londres. Il a obtenu un Master dans cette même discipline à l'Université Paris-VI. L'autrice Inge Kloepper a publié en 2024 une biographie de l'artiste, intitulée *Metamorphosen eines Wunderkinds*

(Métamorphoses d'un enfant prodige). Kit Armstrong, Artist in focus à la Philharmonie Luxembourg cette saison, s'y est produit pour la dernière fois en novembre.

Kit Armstrong Klavier

DE Mit seinem Projekt Expedition Mozart hat sich Kit Armstrong einen lange gehegten Traum erfüllt. Zusammen mit einem neu gegründeten Ensemble aus eng befreundeten Musikern nähert er sich Mozarts Werk aus neuem Blickwinkel. Ein weiteres Projekt ist Beethoven27 mit Jan Caeyers und dessen Orchester Le Concert Olympique. Es besteht aus neun chronologisch aufgebauten Programmen, die im Beethoven-Jahr 2027 kulminieren. Großes Aufsehen erregte Kit Armstrong in jüngster Zeit mit dem von ihm konzipierten Zyklus über 500 Jahre Klaviermusik. Er arbeitete mit bedeutenden Dirigenten wie Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Manfred Honeck und Esa-Pekka Salonen zusammen. Er ist mit Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem NHK Symphony Orchestra und der Academy of St Martin in the Fields aufgetreten. Als leidenschaftlicher Kammermusiker pflegt Kit Armstrong enge künstlerische Verbindungen zu Sänger*innen wie Marina Viotti, Christiane Karg, Áneas Humm und Benjamin Appl, zum Armida sowie Schumann Quartett und dem Geiger Renaud Capuçon, mit dem er 2023 eine Gesamteinspielung aller Sonaten für Klavier und Violine von Mozart vorgelegt hat (DGG). Sein Debütalbum bei der Deutschen Grammophon mit Werken von William Byrd und John Bull erschien 2021 und wurde für die Bestenliste des Preises der Deutschen Schallplattenkritik ausgewählt. Geboren 1992 in Los Angeles, studierte Armstrong am Curtis Institute of Music und an der Royal Academy of Music in London. Mit sieben Jahren begann er ein Kompositionsstudium an der Chapman University und ein Physikstudium an der California State University, später auch Chemie

und Mathematik an der University of Pennsylvania und Mathematik am Imperial College London. Er erwarb einen Master in Mathematik an der Universität Paris VI. Die Autorin Inge Kloepper hat 2024 eine Biografie, *Metamorphosen eines Wunderkinds*, über Kit Armstrong vorgelegt. Kit Armstrong ist in dieser Saison Artist in focus der Philharmonie Luxembourg, wo er zuletzt im November aufgetreten ist.

Prochain concert Artiste in focus

Nächstes Konzert Artist in focus

Next concert Artist in focus

Organ meets Piano

with Kit Armstrong

29.04.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Kit Armstrong piano, orgue

Œuvres de Saint-Saëns, Sweelinck, Widor

Autour de l'orgue

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 16 / 26 / 36 / 46 € / **Phil30**

“

**Putting your assets to work is
our priority**

Alain Uhres, Senior Vice President &
Head of Department, Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

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

Renaud Capuçon, Kian Soltani, Mao Fujita

Tchaikovsky & Mendelssohn: Piano Trios

15.03.26

Dimanche / Sonntag / Sunday

Renaud Capuçon violon
Kian Soltani violoncelle
Mao Fujita piano

Tchaïkovski: *Trio pour piano et cordes en la mineur (a-moll)*
op. 50 «À la mémoire d'un grand artiste»
Mendelssohn Bartholdy: *Klaviertrio N° 1*

«r» **résonances** 19:00 Salle de Musique de Chambre
Artist talk: Kian Soltani im Gespräch mit Tatjana Mehner (DE)

Musique de chambre

19:30

80'+ entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 36 / 48 € / **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

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

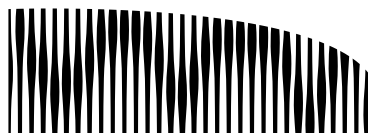
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

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