

# **Face-à-face:**

# **Schumann**

## **Gesprächskonzert**

**Face-à-Face**

**01.03.26**

---

**Dimanche / Sonntag / Sunday**

---

**16:00**

---

**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 CO<sub>2</sub> (WLTP).

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

---

# Face-à-face: Schumann

## Gesprächskonzert

**Trio Orelon**

**Judith Stapf** Violine

**Arnau Rovira i Bascompte** Violoncello

**Marco Sanna** Klavier

**Haesue Lee** Viola

**Claus-Christian Schuster** Kommentar

**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.



FONDATION  
LOUTSCH-WEYDERT  
LUXEMBOURG

**FR** Chers amis de notre série Face-à-Face,

Je suis très heureuse d'accueillir nos fidèles amateurs de la série Face-à-Face pour la sixième fois.

Pour la saison 2025/26, nous avons un peu modifié la suite des compositeurs, sans toucher au concept du concert. Graham Johnson commencera en anglais avec les Lieder de Schubert comme le veut notre tradition, mais pour continuer nous avons introduit une surprise dans la suite des compositeurs. J'espère que notre idée vous plaira!

Je vous souhaite des moments de bonheur dans notre belle Salle de Musique de Chambre,

Cordialement,

Josannette Loutsch-Weydert

**DE** Liebe Freunde unserer Serie Face-à-Face,

ich freue mich, Sie auch in dieser Saison wieder begrüßen zu können, im sechsten Jahr dieser Reihe. Graham Johnson fängt traditionell die Serie auf Englisch mit Schubert an. In der Folge haben wir uns eine kleine Überraschung mit der Fortsetzung ausgedacht.

Ich bin sehr glücklich über Ihre Treue zu unserem Konzept, und hoffe, dass Sie auch dieses Jahr viel Freude haben werden!

Auf ein schönes Wiedersehen im Kammermusiksaal!

Mit meinen besten Wünschen,

Josannette Loutsch-Weydert

**EN** Dear friends of our series,

I am more than happy to welcome our faithful friends to our 6th series of Face-à-Face concerts, season 2025/26. We'll start as is our tradition with a first concert in English by Graham Johnson explaining Schubert Lieder and follow up with German commentaries in the next two concerts.

We changed the concept this season, not following one composer throughout, but bringing in a little mix!

I hope you'll enjoy the surprise, have a happy concert!

With my warmest regards,

Josannette Loutsch-Weydert

**off-key:**

*/ɒf'ki:/* adverb

**When a phone  
starts ringing  
in the midst  
of the second  
movement...**

**Step off the beaten track  
for one evening.  
Put your mobile on silent when  
you enter the Philharmonie.**

---

**Robert Schumann** (1810–1856)

*Quartett für Streicher und Klavier Es-Dur (mi bémol majeur) op. 47*  
(1842)

*Sostenuto assai – Allegro ma non troppo – Più agitato*

*Scherzo: Molto vivace – Trio I – Trio II*

*Andante cantabile*

*Finale: Vivace*

90'

ENSEMBLE FAISONS  
— **VIVRE LA CULTURE**



Building tomorrow **together**

---

# FR À l'origine était le piano...

---

Hélène Pierrakos

---

Il a souvent été remarqué l'étonnante succession des années fastes dans la création schumannienne et surtout la rationalité qui semble caractériser sa « programmation ». Avant 1840, la production du musicien est marquée par la composition presque exclusive d'œuvres pour piano seul. 1840 voit la conception de presque tous les grands cycles de Lieder, sans compter nombre de Lieder isolés. L'année 1841 est plutôt celle de la musique orchestrale, tandis que 1842 est celle des grandes œuvres de musique de chambre du compositeur : les trois quatuors à cordes, le *Quintette op. 44* et le *Quatuor op. 47*, tous deux pour piano et cordes. Mais si l'on s'élève un peu au-dessus de cette chronologie d'une apparente simplicité dans la création schumannienne, le piano semble tout de même rester, jusqu'à la fin de la vie du compositeur, un champ de création qui influence toute son œuvre et dont les questions esthétiques peuvent se voir, en quelque sorte, rapportées à la composition d'œuvres l'incluant.

L'enjeu que représente à ce point de vue la composition d'un quatuor et d'un quintette avec piano est peut-être pour Robert Schumann de réussir à mettre sa science pianistique (et l'imaginaire sans limites qui le caractérise pour cet instrument) au service d'œuvres aux cadres fixes, en quatre mouvements. En d'autres termes : le défi pour le musicien pourrait être de conjuguer l'art de l'éphémère et de la fugacité qui caractérisait ses pièces brèves pour piano, organisées le plus souvent en cycle, et celui du déploiement dans le temps, produisant ainsi ce que l'on pourrait assimiler à une sorte de court-circuit ou, dit moins prosaïquement, à une hallucination...

---

## **La conjonction du piano et des cordes représente ainsi pour Schumann, un peu comme le faisait déjà le Lied, l'ouverture à un champ extrêmement fertile de questions de composition,**

---

mais dans lequel c'est bien l'invention pianistique et les outils qu'elle met en œuvre qui impriment leur marque à l'écriture pour piano et cordes. C'est ce qui nous incite, avant même de commenter le *Quatuor op. 47*, à évoquer quelques-unes des lignes de force de la création schumannienne pour le piano, instrument fondateur de l'imaginaire du musicien et cadre premier de son inventivité.

### **Une identité changeante**

En 1834 à Leipzig, alors qu'il s'adonne déjà depuis plusieurs années à la critique musicale, Schumann fonde sa propre revue : la *Neue Zeitschrift für Musik* (Nouvelle Revue musicale). Ses articles paraissent en général sous trois pseudonymes : Florestan, Eusébius et Maître Raro. Les deux premiers représentent les deux visages du compositeur, définis par lui comme « *Florestan le fougueux, Eusébius le doux* », Maître Raro étant quant à lui le masque de Friedrich Wieck, son maître en musique – Schumann épousera sa fille Clara en 1840, après bien des conflits avec son futur beau-père. À ces trois personnages imaginaires s'ajoute bientôt toute une compagnie, bien réelle celle-là, formée par les compositeurs contemporains et amis de Schumann ou grands musiciens du passé qu'il admirait (Felix Mendelssohn Bartholdy, le jeune Richard Wagner, ou encore Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, etc.), que

---

Schumann appelle les Compagnons de David (*Davidsbündler*), et qu'il oppose aux Philistins (c'est-à-dire en particulier les tenants de la virtuosité à tout prix ou d'un art décoratif : Gioacchino Rossini, Giacomo Meyerbeer, Carl Czerny, Sigismund Thalberg, etc.). C'est dans cet esprit que naissent en 1837 les *Danses des compagnons de David* (*Davidsbündlertänze*), cycle de dix-huit pièces riches de toutes sortes de contrastes et de visées expressives diverses et qui semble représenter dans la production pianistique de Schumann l'œuvre la plus typique de la double veine, mélancolique et tumultueuse, qui le caractérise et que les personnages de Florestan et d'Eusébius résument superbement.

L'autre cycle de pièces brèves pour piano seul qui pourrait nous aider à parfaire l'évocation du monde créateur de Schumann, ce sont les *Kreisleriana* (1838) qui portent la double marque du personnage d'E.T.A. Hoffmann, Johann Kreisler (Kapellmeister fou, humoriste et inspiré) et de l'amour de Schumann pour Clara, laquelle deviendra sa femme deux ans plus tard. Le cycle, en effet, se présente non tant comme une succession de pièces contrastées, formant récit linéaire, que comme un objet sphérique unique, dense et concentré, présentant une à une les zones diversement éclairées d'une même identité. C'est bien sûr ce qui forme *portrait* dans ces pièces – celui du chef d'orchestre fou qu'est Kreisler, comme celui du compositeur halluciné qu'est Schumann.

Musicalement, cette impression d'identité changeante est fortement favorisée par les modes de composition particuliers de Schumann. On se rend compte en écoutant les *Kreisleriana* que l'un des principes dramatiques les plus puissants de cette musique tient à une sorte de densification grandissante ou au contraire d'épure soudaine, à partir d'idées musicales relativement simples et fortement contrastées. Ainsi la confrontation de la ligne de chant et de l'effervescence digitale (leur mise en valeur mutuelle) ou encore celle des motifs fantasques



**Robert Schumann en 1839**

et du contrepoint sérieux, de même que le perpétuel jeu de bascule entre effusion et intériorité : tout cela génère un monde d'un onirisme très puissant où se rencontrent une rhétorique faussement rationnelle (comme la logique des rêves) mais aussi un certain nombre de mouvements « obligés », chevauchées, séquences martiales, en une

---

vitalité extrême qui serait celle d'un cauchemar. Où la mélancolie elle-même semble comme emportée à son tour dans des tourbillons successifs, avec des effets de tombée dans le gouffre.

### **Le stable et l'instable**

En abordant enfin l'écriture schumannienne pour piano et cordes, l'œuvre qui précède le *Quatuor op. 47* est le *Quintette opus 44*, dont l'un des effets les plus saisissants est la coexistence, dans le mouvement lent (*In modo d'una marcia*), de deux modes expressifs fortement opposés : l'installation de solides piliers rythmiques pour le thème de la marche funèbre et la libération vis-à-vis de ce mouvement constitué par le thème lyrique qui forme la partie suivante. Le contraste entre ces deux types de déroulement du temps (l'un fortement cadré et régulier, l'autre plus libre dans ses méandres et instable dans ses motifs d'accompagnement) est l'un des plus importants ressorts expressifs de cette pièce. Malgré la rupture de ton qu'elle installe, la partie centrale (notée *Agitato*) semble ensuite tenter de réunir ces deux modes du stable et de l'instable en une dynamique émotionnelle commune. La mélancolie du thème funèbre semble ici se radicaliser et se transformer en un déferlement de violence pathétique. Mais les rythmes heurtés de ce déferlement se voient ensuite réinsérés et recadrés dans la régularité du thème de la marche funèbre. La stabilité et le caractère implacable de l'une ont absorbé en quelque sorte les échappées passionnelles de l'autre.

### **Plénitude et nudité**

Maître de la forme en kaléidoscope ou encore de l'alternance rapide de modes sentimentaux fortement contrastés, Schumann semble travailler, dans le mouvement lent du *Quintette*, cette humeur changeante (où l'on retrouve Eusébius le tendre et Florestan l'exalté) de façon différente, plus architecturale du fait de l'écriture en quintette, mais aussi plus radicale. La nudité et l'extrême sobriété de moyens du thème initial de la marche funèbre ne constituent pas uniquement le matériau à partir duquel le compositeur pourra déployer toute une

---

riche palette de couleurs émotionnelles ou de moyens musicaux. Cette nudité elle-même fait sens comme une plénitude « en creux ». En d'autres termes, ce n'est pas le thème lyrique en ut majeur, ni même le thème agitato en fa mineur qui animent un monde initialement immobilisé dans la pensée de la mort, mais la nudité initiale qui est suffisamment expressive et dense en elle-même pour enclencher un mouvement passionnel. Il y a donc dans la marche funèbre comme un « appel d'air » faisant de la nudité initiale un véritable moteur pour le mouvement dans son entier. Et c'est précisément ce que l'on retrouve, sur un mode relativement apaisé, dans le début du *Quatuor op. 47* pour piano et cordes.

### **Forces joyeuses et puissance des ténèbres**

Lorsque l'on écoute pour la première fois la brève et interrogative introduction lente au premier mouvement du *Quatuor op. 47* et la façon dans elle s'enchaîne avec une écriture toute de jubilation et d'enthousiasme, on y découvre un Schumann maître accompli du suspense, mais également grand ordonnateur de cérémonies festives où le piano, volubile et dans une permanente excitation, déroule un continuum d'accords. L'écriture pianistique et celle des cordes alterne unisson et jeux de dialogue, faisant de tout ce mouvement initial une sorte de course effrénée. De façon très étrange et inattendue, cependant, la première séquence allègre du mouvement laisse place à une deuxième émergence de l'introduction lente, comme si le déroulement du temps s'était soudain détourné de sa pente naturelle. Et la nouvelle apparition du tempo rapide sonne cette fois de façon beaucoup plus inquiétante : non plus comme le volet vif d'un mouvement à deux tempi, mais comme la lutte sans merci de deux modes expressifs frontalement opposés. Ainsi, l'œuvre révèle progressivement toute l'originalité de son écriture et, plus encore, la tension qui s'y exerce entre des forces joyeuses et des puissances ténébreuses, ce qui n'étonne pas chez ce compositeur, lorsque l'on sait qu'il sombrera plus tard dans la folie.

# JUNCO

RESTAURANT & BAR



6 rue du Fort Niedergrünwald, L-2226 LUXEMBOURG  
JUNCO.LU

# PIMP YOUR PERFECT CONCERT NIGHT WITH A PRE OR AFTER DINNER



Reservation : [contact@junco.lu](mailto:contact@junco.lu)  
+352 42 98 48 833

---

## Chevauchée inexorable et chant éperdu

Le Scherzo qui suit, avec sa vitalité inquiète et l'impression de fantasmagorie qu'il laisse à l'auditeur, alterne effets de chevauchée et séquences lyriques, comme si Schumann se donnait pour projet créateur d'explorer tous les pouvoirs expressifs de cet alliage particulier. Ici encore, la forme (ou du moins l'esprit) du scherzo traditionnel est respectée, mais la façon de dérouler les divers éléments mélodiques et rythmiques de ce mouvement suscite le déploiement d'un paysage d'abord onirique, où le passage sans transition d'un état à un autre évoque, comme dans les *Kreisleriana* mentionnées plus haut, le scénario d'un cauchemar.

L'apparition, dans le mouvement suivant (*Andante cantabile*) d'un grand chant, tout de plénitude et de paix, en est d'autant plus fascinante. Ce mouvement met en œuvre les outils du Lied, dans le modelé du chant mais aussi la partie de piano, qui alterne formules de pur accompagnement et contre-chant syncopé à la mélodie déroulée par l'un ou l'autre des instruments à cordes. Une magnifique séquence de type hymnique, au centre du mouvement, rappelle l'introduction du quatuor, mais développe ici ce qui n'était, au début de l'œuvre, qu'esquissé. Et c'est ensuite le travail de la variation qui transfigure le thème mélodique, présenté initialement dans sa nudité. La dernière partie de l'*Andante* semble en effet décliner un à un tous les visages possibles de cette mélodie envoûtante, tout en les faisant également coïncider par instants. L'écriture fuguée du début du finale laissera place enfin au déploiement d'une conversation plus libre entre les quatre instruments, pour revenir périodiquement au sérieux et à l'architecture de la fugue, suggérant la coexistence dans l'esprit du compositeur de l'esprit classique et de l'imagination la plus débridée.



Johann Heinrich Füssli, *Le Cauchemar*, 1781

Detroit Institute of Arts

---

**Le *Quatuor op.47* dans son entier se présente ainsi comme une cosmogonie, une représentation entière du monde du compositeur, dans toute sa fascinante complexité.**

---

On retrouve ici la langue pianistique schumannienne la plus élaborée, mêlant avec subtilité la jubilation digitale et tout un système de contre-chants inscrits dans le tissu même de la virtuosité, la mouvance fantasque des idées s'y voyant associée à une sorte de rhétorique

---

obsessionnelle. Il y a là comme un art du conflit porté à son sommet : entre emphase et humour, esprit d'enfance et méditation sérieuse, mélancolie et hauteur philosophique...

*Musicologue et critique musicale, Hélène Pierrakos a présenté des émissions à France Musique et collaboré avec plusieurs revues musicales. Elle présente les concerts de musique de chambre de l'Opéra National de Paris. Elle est l'auteur d'une monographie de Chopin et de deux essais : L'ardeur et la mélancolie (Fayard) sur le romantisme allemand et Failles dans le marbre (Premières Loges) sur les musiciens et l'Antiquité grecque.*

Dernière audition à la Philharmonie

Robert Schumann *Quartett für Streicher und Klavier Es-Dur*  
(mi bémol majeur) op. 47

20.10.24 Nelly Guignard / Dagmar Ondráček / Vincent Gérin /  
Jessica Chan



**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**





# And we're on air!

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

Interviews, playlists, and musical recommendations.

Thursdays at 20:00 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 Zwischen Gespräch und innerem Gleichgewicht

---

Das Klavierquartett und Robert Schumanns *Es-Dur-Quartett op. 47*  
**Hagen Kunze**

---

Kaum eine Gattung spiegelt die Entwicklung der europäischen Musik an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert so feinfühlig wie das Klavierquartett. Es steht zwischen den Welten: zu intim für die Bühne, zu kunstvoll für den Salon. Vier Stimmen, die miteinander reden, manchmal sogar heftig streiten, sich aber auch gegenseitig zuhören. Das Klavier fungiert als empfindsamer Erzähler, die Streicher aus Violine, Viola und Violoncello sind mal Gegenstimmen, dann wieder Resonanzräume und Spiegelbilder. Robert Schumanns *Klavierquartett op. 47* als Gipfelwerk der Gattung ist jedoch kaum verständlich, ohne dass man deren Vorgeschichte betrachtet.

Als Wolfgang Amadeus Mozart 1785 in Wien sein *Klavierquartett g-moll KV 478* präsentiert, ist das Publikum mehr als irritiert. Das neue Werk wirkt ernst, dramatisch, wenig gefällig. Der Verleger Hoffmeister kündigt den Vertrag zum Druck. Solche Musik, klagt er, sei «für Kenner, nicht für Liebhaber». Denn Mozart hat das Genre, das bis dahin dem bürgerlichen Musizieren vorbehalten war, auf eine neue Ebene gehoben: Er macht aus der häuslichen Gebrauchsmusik eine kleine Symphonie. Sein auf dem g-moll-Quartett aufbauendes zweites *Klavierquartett in Es-Dur KV 493* balanciert die Instrumente mit klassischer Vollkommenheit und legt das Fundament für alles, was folgen soll.

---

Der junge Ludwig van Beethoven schreibt um 1785 noch in Bonn drei eher gefällige Klavierquartette. Doch in seiner Reifezeit meidet er die Gattung – wohl auch, nachdem er Mozarts Werke studiert hat. Sie scheint ihm zu beengt für den symphonischen Atem, der ihn in Wien drängt. Erst Carl Maria von Weber nimmt den Faden wieder auf: Sein 1809 komponiertes *Klavierquartett h-moll op. 8* verbindet virtuosos Klavierspiel mit kantabler Innigkeit. Es ist mehr Konzertstück als Kammermusik, aber schon durchpulst vom Geist der Romantik.

---

## **Im frühen 19. Jahrhundert bleibt das Klavierquartett so ein Zwitterwesen:**

---

Für das bürgerliche Wohnzimmer ist es zu anspruchsvoll, die großen Säle aber lassen sich mit der Besetzung kaum füllen. Erst Robert Schumann schenkt der Gattung jene Balance, die sie endgültig emanzipiert: als «Kammersymphonie» der Romantik, als Ort des inneren Dialogs.

1842 ist für den gebürtigen Zwickauer ein ausgesprochen produktives Jahr. Nach einer langen Phase der kreativen Enge, in der sich Schumann immer wieder in den kleinen Formen und im Lied ausprobiert, wagt er im so genannten «Kammermusikjahr» nun den großen Schritt in die Welt der mehrstimmigen Architektur. Wochenlang studiert er Beethovens und Mozarts Werke, schreibt Skizzen, verwirft, beginnt von vorn. Und dann, wie in einem schöpferischen Rausch, entstehen nacheinander das *Klavierquintett op. 44*, das *Klavierquartett op. 47* und die drei *Streichquartette op. 41*. Schumann, der lange unter Selbstzweifeln an der großen Form gelitten hat, findet nun eine Sprache zwischen strenger Konstruktion und empfindsamer Seele. «*Endlich*», schreibt er, «*weiß ich, wie man vier Stimmen reden lässt, ohne dass eine schreit.*»



**Robert und Clara Schumann 1850**

Leipzig, wo er mit Gattin Clara seit der Hochzeit im September 1840 in einem großen gemeinsamen Haus lebt, ist in diesen Jahren sein Schaffenszentrum, aber auch Quelle permanenter Unruhe. Tagsüber leitet er die *Neue Zeitschrift für Musik*, abends komponiert er, nachts leidet er an Schlaflosigkeit. Clara konzertiert unermüdlich und trägt die neue Musik ihres Mannes in die Konzertsäle Europas. In dieser nervös aufgeladenen Atmosphäre entsteht das *Klavierquartett Es-Dur op. 47*: ein Werk voll innerer Balance – auch deshalb, weil es inmitten des Unausgeglichene[n] geboren wird.

---

## Im Jahr 1843 erweitert Schumann seinen Horizont erneut:

---

Mit dem Oratorium *Das Paradies und die Peri* tritt er erstmals als Komponist großformatiger Vokalwerke hervor. Mendelssohn beruft ihn ans neu gegründete Leipziger Conservatorium der Musik: eine Ehre, die Schumann jedoch bald als Belastung empfindet. Der Unterricht, die gesellschaftlichen Verpflichtungen, das laute Stadtleben – all das ermüdet ihn.

Eine Konzertreise nach Russland im Frühjahr 1844, gemeinsam mit Clara, wird zum Wendepunkt. Was als Triumph beginnt, endet in Erschöpfung. Schumann erleidet Panikattacken, klagt über Schwindel, Taubheitsgefühle, Halluzinationen. «*Ich höre die Musik in mir, aber sie quält mich*», schreibt er. Im Herbst beschließen die Schumanns, Leipzig zu verlassen. Sie suchen Ruhe, Rückzug und Heilung und finden all das in Dresden, wohin sie im Dezember 1844 übersiedeln. Dort beginnt ein stilleres, nach innen gewandtes Leben, das später in mehrere Symphonien und andere große Werke mündet.

Das *Klavierquartett Es-Dur op. 47* bleibt der klingende Spiegel jener Übergangszeit: zwischen Euphorie und Erschöpfung, zwischen Formwillen und Empfindsamkeit. Es entsteht im September und Oktober 1842, fast unmittelbar nach dem *Klavierquintett*. Beide Werke sind verwandt, doch ihre Seelen sind grundverschieden. Das Quintett jubelt, das Quartett spricht leiser und nachdenklicher, aber mit nicht minderer Intensität.

Die vier Sätze von *op. 47* sind thematisch eng verwoben: Die langsame Einleitung des Kopfsatzes kehrt im Lauf des *Allegros* mehrfach wieder: Ein Gestaltungsprinzip, das Schumann von Mozarts *Streichquintett D-Dur KV 593* übernommen hat. Im zweiten Trio des *Scherzos* taucht dessen Hauptthema überraschend auf, zudem

---

klings am Ende des langsamen Satzes schon das erste Thema des Finales an. Auf diese Weise sind alle Teile des Werkes zu einem geheimnisvollen Ganzen verschmolzen.

Der Beginn ist feierlich: Der Choral «*Wer nur den lieben Gott lässt walten*» wirkt wie ein Torbogen, durch den der Hörer schreitet. Schumann hat das Thema bereits im *Heine-Liederkreis op. 24* mit dem Text «*Und anfangs wollt ich fast verzagen*» verwendet, was die erneute Verwendung im Klavierquartett erklärt. Aus der ersten Ruhe wächst ein lebhaftes Allegro, das rhythmische Energie und melodische Innigkeit vereint. Aus den Läufen des Seitenthemas und den Vierteln des Hauptthemas setzt sich das Material für die Durchführung zusammen, die am Ende äußerste Emphase erreicht. Selten hat Schumann die Möglichkeiten der Sonatenform genialer ausgereizt. Hier zeigt sich aber auch seine dramaturgische Meisterschaft: Das Klavier ist nicht mehr Solist, sondern Partner. Polyphone Linien, imitierende Einsätze, fein verwobene Stimmen – alles scheint im Gespräch. Der Satz atmet klassisches Formgefühl, doch mit Schumanns unverwechselbarem Puls: als Wechsel zwischen Sturm und Träumerei.

Nach der eröffnenden Innerlichkeit blitzt im zweiten Satz Unruhe auf. Das *Scherzo* in g-moll sprüht vor ungestümer und atemloser Bewegung. Zwei Trios unterbrechen den Wirbel: das erste, ein heiter-tänzerisches in Es-Dur, das zweite in As-Dur als kleine Insel der Lyrik. Hier tritt das Hauptthema des *Scherzos* nochmals in überraschender Andersartigkeit auf. In diesen Kontrasten offenbart sich Schumanns Temperament: Seine nervöse Energie verwandelt sich in Schönheit, sobald sie Gestalt findet.

Das folgende *Andante cantabile* ist das Herzstück des Werkes. Ein Cellosolo eröffnet den Satz. Mit schlichter gesanglicher Wärme zieht es den Hörer in Bann. In freien Variationen wird das Thema von Violine und Klavier aufgegriffen, bevor es nach einem formal



**Musikzimmer Robert Schumanns im Schumann-Haus in Zwickau**

geschlossenen Mittelteil wieder in der Viola auftaucht und am Ende ins Violoncello wandert. Die Melodie wächst dabei zu einem viestimmigen Gesang, den Schumann in eine Fuge überführt. Das *Andante* vereint so zwei gegensätzliche Welten: schlichte Innigkeit und kontrapunktische Strenge, die der Komponist gerade in diesen

---

Jahren am Schaffen Johann Sebastian Bachs schärft. Es ist kein Wunder, dass Clara diesen Satz besonders schätzte und ihn oft als Einzelstück spielte: Er ist eine musikalische Liebeserklärung und zugleich ein stilles Gebet. Selig strömt es dahin, bis sich ganz zum Schluss Neues ankündigt: Es ist das Thema des Finales, das in einer geheimnisvollen Coda schon vorweggenommen wird.

Das Finale führt alles zusammen, was zuvor erklang. Was am Ende des *Andantes* nur schwebend auftaucht, tritt zu Beginn des vierten Satzes als kräftiger Impuls aus drei Staccato-Noten mit folgendem Sechzehntellauf hervor. Dieses Hauptthema entfaltet sich immer kunstvoller, und Schumann zeigt bei der Arbeit am Motiv, was er im Studium der klassischen Meister gelernt hat: thematische Verknüpfung, kontrapunktische Doppelfuge, zyklische Rückbezüge. Doch bei aller Kunstfertigkeit bleibt der Ton heiter. Am Ende steht in einer grandiosen Apotheose strahlendes Es-Dur – jedoch nicht als Triumphgeschrei, sondern als befreite, leuchtende Gewissheit.

Denn Schumann spürt im Herbst 1842 deutlich: Sein *Klavierquartett op. 47* ist mehr als nur ein Kammermusikwerk. Es ist eine seelische Selbstvermessung, in der dem Komponisten gelingt, was ihm im Leben oft verwehrt bleibt: Harmonie. Das Klavier, das ihn jahrelang als Virtuosen geprägt hat, fügt sich in diesem Werk perfekt in den Dialog der Streicher ein. Die romantische Leidenschaft, die ihn als Schreiber in Extreme («Florestan» und «Eusebius») treibt, findet hier eine Form, die trägt und klärt. In dieser Musik verschmelzen Intellekt und Gefühl, Konstruktion und Ausdruck, Affekt und Ordnung. Zugleich spiegeln sich in ihr die Spannungen seines Lebens: das Bedürfnis nach Ruhe, die Angst vor dem Verstummen, die Sehnsucht nach einem gemeinsamen Klang. Denn zweifellos ist das die tiefste Erkenntnis von Schumanns *op. 47*: dass vier Stimmen, die unterschiedlicher kaum sein könnten, am Ende denselben Ton treffen.

---

## **Mit Schumanns Es-Dur-Quartett erreicht die Gattung eine Reife, die spätere Komponisten unmittelbar inspiriert.**

---

Natürlich nimmt Johannes Brahms als erster den Faden auf und weitet ihn in drei Klavierquartetten zur symphonischen Dimension. Gabriel Fauré verwandelt Schumanns innere Balance in französische Klangkultur, Antonín Dvořák in böhmische Lebensfreude. Doch das *Klavierquartett Es-Dur op. 47* bleibt der stille Mittelpunkt der Gattung: ein Ort, an dem sich romantische Sehnsucht und klassische Ordnung auf der Suche nach innerem Gleichgewicht die Hand reichen.

*Hagen Kunze arbeitet nach früheren Tätigkeiten als Redaktionsleiter einer Tageszeitung und Chefdramaturg als Publizist und Musikpädagoge. Schwerpunkt seiner Buchveröffentlichungen ist die Musikgeschichte.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Robert Schumann *Quartett für Streicher und Klavier Es-Dur op. 47*  
20.10.24 Nelly Guignard / Dagmar Ondráček / Vincent Gérin /  
Jessica Chan

“

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

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



**SPUERKEESS**  
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://SPUERKEESS.LU/privatebanking)

29.11.2025 > 17.05.2026

# Bienvenue à la Villa! (3)

Art luxembourgeois  
du 20<sup>e</sup> siècle

Wil Lofy (1937-2021), *Scène érotique* (détail), non datée,  
technique mixte sur papier, © Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg

VILLA  
VAUBAN

Musée d'Art  
de la Ville de  
Luxembourg

VILLE DE  
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18:00 VEN 10 - 21:00 MAR fermé

multiplicity

---

# Interprètes

## Biographies

---

### Trio Orelon

**FR** «Densité symphonique, sonorité homogène, intensité et émotion propres à la musique de chambre» (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*): ces termes décrivent le Trio Orelon créé à Cologne en 2019. Tout récemment, le trio a gagné des concours majeurs parmi lesquels le premier prix et le prix du public au concours de musique international de l'ARD à Munich, le premier prix et le prix spécial à l'International Chamber Music Competition de Melbourne ainsi que le premier prix et le prix spécial au concours Schubert et la musique moderne à Graz. Judith Stapf (violon), Arnau Rovira i Bascompte (violoncelle) et Marco Sanna (piano) ont obtenu d'autres distinctions dans le cadre de concours comme le Premio Trio di Trieste, l'International Chamber Music Competition Pinerolo-Torino, le concours Schumann à Francfort et le concours Mendelssohn à Berlin, et ils sont lauréats du Tiemann Ensemble-Preis 2025 aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Le nom Orelon, emprunté à la langue universelle esperanto, signifie oreille et incarne la place centrale de l'écoute dans leur manière de faire de la musique. Le trio se consacre avec curiosité et passion à toute la diversité du répertoire pour trio avec piano. Les tournées le mènent dans des salles et festivals renommés comme le Concertgebouw Amsterdam, le Musikverein de Vienne, l'Alte Oper de Francfort, le Prinzregententheater de Munich, le Heidelberger Frühling et le Festival de Ravenne. Dans ses programmes, l'ensemble mêle œuvres classiques à d'autres moins connues, et offre à son public des concerts thématiques. Avec «Les Filles de Beethoven», le trio a créé un projet mettant en avant

**Trio Oreion** photo: Anna Fiolka





---

la musique de compositrices oubliées. Des concerts modérés mettent ces œuvres en lien avec Beethoven et créent ainsi un nouveau rapport à l'art des compositrices. Après son premier album riche de succès dédié à des œuvres de la compositrice américaine Amy Beach (Da Vinci Classics, 2022), le trio a consacré son deuxième disque aux compositrices Dora Pejačević et Amanda Maier. L'enregistrement le plus récent de l'ensemble comprend les *Trios avec piano N° 3 et N° 4* d'Antonín Dvořák.

## **Trio Orelon**

**DE** «*Symphonische Dichte, homogener Gesamtklang, kammermusikalische Intensität und Emotionalität*» (FAZ) – diese Worte beschreiben das 2019 in Köln gegründete Trio Orelon. In kürzester Zeit gewann das Trio bedeutende Wettbewerbe, darunter den Ersten Preis und Publikumspreis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München, den Ersten Preis und Sonderpreis beim International Chamber Music Competition in Melbourne sowie den Ersten Preis und Sonderpreis beim Wettbewerb Schubert und die Musik der Moderne in Graz. Weitere Auszeichnungen erhielten Judith Stapf (Violine), Arnau Rovira i Bascompte (Violoncello) und Marco Sanna (Klavier) bei Wettbewerben wie dem Premio Trio di Trieste, ICM Pinerolo-Torino, dem Schumann-Wettbewerb in Frankfurt und dem Mendelssohn-Wettbewerb in Berlin. Sie sind Gewinner des Tiemann Ensemble-Preises 2025 bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Der Name Orelon, entlehnt aus der Weltsprache Esperanto, bedeutet Ohr und steht für die zentrale Bedeutung des Hörens in ihrer Musik. Das Trio widmet sich mit Neugier und Leidenschaft der Vielfalt des Klaviertrio-Repertoires. Konzertreisen führen das Trio in renommierte Säle und Festivals wie das Concertgebouw Amsterdam, den Wiener Musikverein, die Alte Oper Frankfurt, das Prinzregententheater München, den Heidelberger Frühling und das Ravenna Festival in Italien. In seinen Programmen kombiniert das Ensemble klassische mit weniger bekannten Werken und bietet seinem Publikum thematische Konzertkonzepte. Mit

---

«Beethovens Töchter» hat das Trio ein Projekt ins Leben gerufen, das die Musik vergessener Komponistinnen in den Mittelpunkt rückt. Moderierte Konzerte stellen diese Werke in Beziehung zu Ludwig van Beethoven und schaffen so einen neuen Zugang zu weiblicher Kompositionskunst. Nach ihrem erfolgreichen Debütalbum mit Werken der amerikanischen Komponistin Amy Beach (Da Vinci Classics, 2022) widmete das Trio sein zweites Album den Komponistinnen Dora Pejačević und Amanda Maier. Die jüngste Einspielung des Ensembles präsentiert Antonín Dvořák's *Klaviertrios N° 3 und 4* (CPO, 2025).

### **Haesue Lee** alto

**FR** L'altiste Haesue Lee a remporté le premier prix et le prix du public, à la fois au 72<sup>e</sup> concours international de musique de l'ARD et, en 2018, au Primrose International Viola Competition, devenant ainsi l'une des altistes les plus en vue de sa génération. Réputée pour sa présence scénique magnétique, elle a fait des débuts précoces au Carnegie Hall à l'âge de douze ans. Elle s'est produite en soliste avec des orchestres renommés incluant le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le SWR Symphonieorchester, le Gürzenich-Orchester Köln, le Münchener Kammerorchester, le Philadelphia Orchestra et le Niedersächsisches Staatsorchester Hannover. En 2023/24, elle a été artiste en résidence au sein de l'Osnabrücker Symphonieorchester. Elle a donné de nombreux concerts dans des salles prestigieuses telles le Carnegie Hall, le Seoul Arts Center, la Liederhalle de Stuttgart, la Philharmonie de Cologne, l'Opéra de Hanovre, le Kaufmann Center et le Kimmel Center. Sa plus grande inspiration artistique provient de ses collaborations musicales. Musicienne de chambre passionnée, elle a été invitée à se produire dans des salles et lieux prestigieux comme le Blue House du palais présidentiel coréen, le Marlboro Music Festival, le Ravinia Festival et le Bridgehampton Chamber Music Festival. Les saisons passées, elle

---

s'est produite en tournée dans des salles européennes majeures, en tant qu'ambassadrice du Curtis Institute of Music et lauréate du concours de l'ARD. Elle a eu l'occasion de collaborer avec des musiciens comme Tabea Zimmermann, Janine Jansen, Nobuko Imai, Kirill Gerstein, Vadim Gluzman, Gary Hoffman, Lynn Harrell et Miriam Fried. Elle a obtenu un Bachelor au Curtis Institute of Music avec Hsin-Yun Huang et Roberto Diaz, avant un Master avec Tabea Zimmermann à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin. Elle est actuellement jeune artiste à la Kronberg Academy, soutenue par Ono Patronage. Elle joue un alto Gasparo da Salò de 1590 prêté par la fondation Samsung.

### **Haesue Lee Viola**

**DE** Die Bratschistin Haesue Lee gewann sowohl den Ersten Preis als auch den Publikumspreis beim 72. Internationalen Musikwettbewerb der ARD sowie 2018 beim Primrose International Viola Competition und zählt damit zu den profiliertesten Bratschistinnen ihrer Generation. Bekannt für ihre starke Bühnenpräsenz, gab sie bereits im Alter von zwölf Jahren ihr Debüt in der Carnegie Hall. Als Solistin trat sie mit renommierten Orchestern auf, darunter das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das SWR Symphonieorchester, das Gürzenich-Orchester Köln, das Münchener Kammerorchester, das Philadelphia Orchestra und das Niedersächsische Staatsorchester Hannover. In der Saison 2023/24 war sie Artist in residence beim Osnabrücker Symphonieorchester. Sie konzertierte in zahlreichen renommierten Sälen wie der Carnegie Hall, dem Seoul Arts Center, der Liederhalle Stuttgart, der Kölner Philharmonie, der Oper Hannover, dem Kaufmann Center und dem Kimmel Center. Ihre größte künstlerische Inspiration schöpft sie aus ihren musikalischen Kollaborationen. Als leidenschaftliche Kammermusikerin wurde sie eingeladen, an bedeutenden Orten aufzutreten, darunter im Blue House des koreanischen Präsidentenpalasts, beim Marlboro Music Festival, beim Ravinia Festival und beim Bridgehampton Chamber Music Festival.



**Haesue Lee** photo: Shin-joong Kim

# Mieux vivre ensemble grâce à la musique

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



**Fondation EME** - Fondation d'utilité publique

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

---

In den vergangenen Spielzeiten ging sie als Botschafterin des Curtis Institute of Music und Preisträgerin des ARD-Wettbewerbs auf Tournee durch bedeutende europäische Konzertsäle. Sie hatte Gelegenheit, mit Musikerinnen und Musikern wie Tabea Zimmermann, Janine Jansen, Nobuko Imai, Kirill Gerstein, Vadim Gluzman, Gary Hoffman, Lynn Harrell und Miriam Fried zusammenzuarbeiten. Ihren Bachelor absolvierte sie am Curtis Institute of Music bei Hsin-Yun Huang und Roberto Diaz, anschließend erwarb sie ihren Master bei Tabea Zimmermann an der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» Berlin. Derzeit ist sie Young Artist an der Kronberg Academy, gefördert durch Ono Patronage. Sie spielt eine Bratsche von Gasparo da Salò aus dem Jahr 1590, eine Leihgabe der Samsung Foundation.

### **Claus-Christian Schuster** commentaires

**FR** Né à Vienne en 1952, Claus-Christian Schuster est fils d'une institutrice et d'un philologue classique, également compositeur, chanteur, pianiste et maître de chapelle, qui lui enseigne le piano dès l'âge de six ans. Après des études auprès de Wilhelm Hübner-Langenbruck, professeur à l'Académie de Musique de Vienne et ami de son père, il intègre à seize ans cette même institution dans la classe de Hans Graf. Quand, en 1971, l'année du bac du jeune pianiste, Hans Graf est invité pour une année sabbatique à l'Indiana University de Bloomington, il l'accompagne. C'est ainsi qu'il fait la connaissance de Menahem Pressler, rencontre décisive pour son parcours futur, et d'une pléiade de musiciens comme Jorge Bolet, Sydney Foster ou encore Abbey Simon. De retour à Vienne, il finit ses études avec Hans Graf en 1974, année pendant laquelle il reçoit une bourse d'études pour le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, où Vera Gornostaïeva sera son professeur. En 1975, il est invité à enseigner à l'Académie de musique de Vienne et poursuit en même temps des études avec Dieter Weber. En 1977, l'invitation au cours de Wilhelm Kempff à Positano est déterminante. Lauréat d'une série de concours de piano et

---

de musique de chambre, il fonde en 1984, avec Boris Kuschnir et Martin Hornstein, le Trio Schubert de Vienne, qui, après ses débuts au Musikverein de Vienne en 1985, y est en résidence à partir de 1987. Le Prix Mozart est décerné au Trio Schubert à Vienne en 1988 et le Prix de la Fondation Ernst von Siemens à Munich en 1990. Quand, en 1993, le Trio Schubert devient le Trio Altenberg, avec Amiram Ganz au violon, il assume la même fonction au Musikverein. En 1999, le Trio Altenberg reçoit le Prix Robert-Schumann de la ville de Zwickau, et, en 2000 à Amsterdam, par le Prix Edison pour la musique de chambre. En 2012, pour raisons de santé, Claus-Christian Schuster se retire de toutes ses fonctions, tandis que le trio continue ses activités avec Christopher Hinterhuber comme pianiste. Claus-Christian Schuster a été directeur artistique du Festival Brahms de Müzzusschlag, où fut conçue la *Quatrième Symphonie* du compositeur, de 1993 au 2008, président de la Société Paul Juon de 2000 au 2012, et président de l'Institut pour la Documentation musicale de la Bibliothèque nationale d'Autriche de 2003 au 2012. Claus-Christian Schuster s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg pendant la saison 2024/25 dans le cadre de la série «Face-à-Face: Mozart».

### **Claus-Christian Schuster** Kommentar

**DE** Der Pianist Claus-Christian Schuster wurde 1952 in Wien geboren. Nach anfänglichem Unterricht bei seinem Vater studierte er bei Wilhelm Hübner-Langenbruck, an der Wiener Musikhochschule und der Indiana University in Bloomington bei Hans Graf, dann bei Dieter Weber in Wien und zuletzt am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Vera Gornostaeva. Von prägender Bedeutung war für ihn die Begegnung mit Wilhelm Kempff in Positano. Er ist Preisträger etlicher internationaler Klavier- und Kammermusikwettbewerbe und gründete 1984 das Wiener Schubert Trio, dem 1994 das Altenberg Trio Wien nachfolgte. Mit diesen Ensembles wurde er regelmäßiger Gast in vielen Musikzentren und Kammermusikfestivals und gestaltete von 1988 bis zu seinem Rückzug

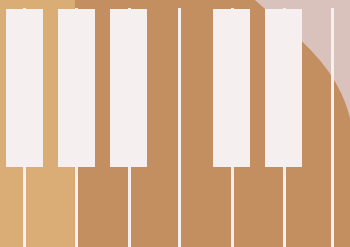
Claus-Christian Schuster



“ 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](http://www.banquedeluxembourg.com/rse)



---

ins Privatleben 2012 einen eigenen Zyklus im Brahmsaal des Wiener Musikvereins. In der Philharmonie Luxembourg ist Claus-Christian Schuster zuletzt in der Saison 2024/25 im Rahmen der Reihe «Face-à-Face: Mozart» aufgetreten.

---

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

# Face-à-Face: Mozart

## Gesprächskonzert

---

**19.04.26**

Dimanche / Sonntag / Sunday

---

### Geister Duo

**David Salmon, Manuel Vieillard** Klavier

**Claus-Christian Schuster** Kommentar

Mozart: *Sonate für zwei Klaviere KV 448*

---

### Face-à-Face

---

**16:00**

90'

---

**Salle de Musique de Chambre**

---

Tickets: 28 € / **Phil30**

---

---

# www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://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



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



Mercedes-Benz