

Brentano Quartet

Music from the Heart
of Europe

String Quartets

10.03.26

Mardi / Dienstag / Tuesday

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).

Brentano Quartet

Music from the Heart of Europe

Brentano Quartet

Mark Steinberg, Serena Canin violon

Misha Amory alto

Nina Maria Lee violoncelle

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

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



schade:

/'ʃa:də/ Adjektiv

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

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

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett N° 57 C-Dur (ut majeur) op. 54 N° 2 Hob. III:57 (1788)

Vivace

Adagio – Menuetto: Allegretto

Finale: Adagio – Presto – Adagio

20'

Béla Bartók (1881–1945)

Quatuor à cordes N° 4 BB 95 (1928/1931)

Allegro

Prestissimo, con sordino

Non troppo lento

Allegretto pizzicato

Allegro molto

22'

Antonín Dvořák (1841–1904)

Quatuor à cordes N° 13 en sol majeur (G-Dur) op. 106 (1895)

Allegro moderato

Adagio ma non troppo

Molto vivace

Finale: Andante sostenuto – Allegro con fuoco

38'

^{FR} **Le quatuor à cordes : laboratoire de l'intime et de la forme**

Florian Lafosse

Parmi toutes les formations de la musique occidentale, le quatuor à cordes occupe une place singulière. À la fois intime et rigoureux, il constitue un espace d'expérimentation où le compositeur ne peut se dissimuler derrière les couleurs orchestrales ni les effets de masse. Chaque idée, chaque inflexion harmonique ou rythmique y apparaît à nu, soumise à l'épreuve du dialogue et de la forme. Cette exigence explique sans doute pourquoi le quatuor est devenu, au fil des siècles, un véritable révélateur de la maturité et de la profondeur d'un langage musical.

Naissance d'un genre

Si les instruments à cordes de la famille des violons apparaissent au tout début du 17^e siècle, il faut attendre près de cent cinquante ans pour que le quatuor à cordes s'impose comme un genre à part entière. Cette émergence est indissociable de la figure de Joseph Haydn (1732–1809), dont l'inventivité et la constance ont façonné durablement les contours de cette formation. Avant Haydn, l'écriture pour plusieurs instruments à cordes relevait principalement du divertimento ou de la sonate en trio élargie. C'est en conférant à chacun des quatre instruments une fonction autonome, et non plus simplement accompagnatrice, que Haydn transforme progressivement une pratique en un genre à part entière, doté de règles, mais aussi d'une étonnante liberté expressive.



Léon-Augustin Lhermitte, *Le Quatuor ou la soirée musicale chez Amaury Duval*, 1881

Dès les années 1770, le quatuor à cordes – deux violons, un alto et un violoncelle – devient l'un des genres privilégiés de la musique de chambre. Il offre aux compositeurs un espace d'expérimentation d'une densité exceptionnelle, comme en témoignent les 91 quatuors de Luigi Boccherini, les 68 de Haydn ou encore les 23 de Wolfgang Amadeus Mozart.

Cette formation, en apparence réduite, confronte le compositeur à des enjeux majeurs : équilibre des timbres, articulation des formes, dialogue permanent entre les voix. Véritable pierre de touche de l'écriture musicale, le quatuor a été abordé par la quasi-totalité des compositeurs, à l'exception notable de certains pianistes comme Franz Liszt ou Frédéric Chopin, ou de grands symphonistes tels Hector Berlioz ou Gustav Mahler.

Demy Schandeler wünscht Ihnen ein schönes Konzert!

Entdecken Sie Kultur auch unterwegs...



Unsere Agenturen:

Keispelt | Mersch | Cloche d'Or |
Steinfort | Esch/Alzette
www.demy.lu

André Rieu

12. - 13. Juli 2026

ab **€ 734.-** p.P



Bregenzer Festspiele

03. - 06. August 2026

ab **€ 1.794.-** p.P

© Bregenzer Festspiele Anja Köhler

© SCStock/iStock



Arena di Verona

24. - 28. Juni 2026

ab **€ 1.528.-** p.P

 **DEMY SCHANDELER**
reesen a wuelfillen

Le musicologue Charles Burney résume parfaitement l'impression laissée par les quatuors de Haydn lorsqu'il lui écrit en 1799 :
« Vos quartetti [...] débordent d'invention, de feu, de goût et d'effets nouveaux [...], et semblent être le fruit non d'un génie ayant déjà tant écrit, mais d'un talent n'ayant encore rien gaspillé de son feu. »

Haydn et l'audace de la maturité

Composés en 1788, les *Quatuors op. 54* et *55* marquent une étape décisive dans la production chambriste de Haydn. Par rapport aux œuvres antérieures, ils se distinguent par une audace formelle accrue, notamment dans le traitement des mouvements lents. Ces deux opus forment un ensemble de six quatuors, associés à la figure de Johann Tost, second violon de l'orchestre du prince Esterházy.

À l'occasion de son départ pour Paris, Tost emporte ces partitions et les vend à l'éditeur Sieber. Les circonstances de cette transaction, longtemps restées floues, laissent penser que Haydn n'en fut pas pleinement informé. Bien que le compositeur n'ait jamais officiellement dédié ces œuvres à Tost, son nom demeure attaché à cette série, que l'on désigne aujourd'hui sous l'appellation de *Quatuors Tost*, englobant les *op. 54, 55* et *64*.

Chants intérieurs : le Quatuor en do majeur op. 54 N° 2

Au sein de cette série, le *Quatuor en do majeur op. 54 N° 2* se distingue par une architecture singulière. Sa structure, intégrant deux mouvements lents, rompt avec le schéma traditionnel et rappelle, par certains aspects, le *Quatuor op. 20 N° 2*, également en do majeur. Le premier mouvement *Vivace* s'ouvre sur deux thèmes contrastés, exposés puis développés, avant une reprise finale menant à une section de développement d'une intensité dramatique marquée. L'écriture confère au premier violon un rôle virtuose et brillant, tout en préservant un dialogue étroit avec les autres instruments.

L'*Adagio* constitue le cœur expressif de l'œuvre. Une mélodie douloureuse, répétée à la manière d'un *cantus firmus*, sert de fondement à une partie soliste d'un lyrisme presque improvisé. Le recours au rubato, en retardant ou en anticipant certaines notes, engendre des dissonances d'une force expressive remarquable. Le pianiste et musicologue Charles Rosen rappelle qu'à l'époque de Haydn, le rubato visait avant tout à mettre en valeur les tensions harmoniques les plus expressives, se rapprochant de l'appoggiature, ornement par excellence de la dissonance.

Le *Menuetto*, enchaîné sans interruption, prolonge cette atmosphère introspective, notamment dans son trio en do mineur, marqué par l'usage d'appoggiatures.

Avec un *Adagio* final, ponctué d'un bref *Presto* central, Haydn déjoue les attentes de l'auditeur et conclut l'œuvre dans une nuance pianissimo, déjà éloignée des conventions de son temps.

Réinventer la tradition : Béla Bartók et le quatuor au 20^e siècle

Plus d'un siècle plus tard, le quatuor à cordes demeure un terrain d'exploration privilégié pour Bartók (1881–1945). Chez Bartók, le quatuor devient un espace de synthèse entre modernité radicale et mémoire ancestrale, entre expérimentation sonore et héritage populaire. Pionnier de l'ethnomusicologie, le compositeur collecte et étudie de nombreuses musiques traditionnelles d'Europe centrale et orientale, qui nourrissent en profondeur son langage. Composé



**Béla Bartók (quatrième personnage depuis la gauche, près du gramophone)
en train d'enregistrer de la musique populaire en 1908**



à l'été 1928, le *Quatuor N° 4 en do majeur op. 22* constitue une étape majeure de l'histoire du quatuor au 20^e siècle. Bartók y affirme son désir de revenir à une tonalité plus lisible, sans renoncer à la complexité rythmique, harmonique et timbrique de son écriture.

Pour la première fois dans un quatuor, il adopte une structure en arche d'une parfaite symétrie :

le mouvement lent central en constitue le noyau, tandis que les autres mouvements s'organisent par paires autour de lui.

Le premier mouvement *Allegro*, fondé sur une cellule de six notes, déploie une écriture contrapuntique dense, faite de superpositions, de canons et d'imitations. Cette cellule réapparaît dans le dernier mouvement *Allegro molto*, créant un effet de retour cyclique, jusqu'à la dernière occurrence du motif initial, comme un écho au point de départ.

Timbre, geste et mémoire populaire

Le *Prestissimo*, entièrement joué avec sourdine, explore une diversité de techniques instrumentales – trilles, pizzicati, jeu au chevalet – qui en font un mouvement sans équivalent dans la littérature chambriste. Il trouve son pendant dans le quatrième mouvement *Allegretto*, marqué par l'usage du célèbre « pizzicato Bartók », consistant à faire rebondir la corde sur la touche. La musicologue Claire Delamarche y voit l'un des emprunts les plus frappants au folklore hongrois, imitant un instrument populaire à cordes pincées ou frappées. Au centre de l'œuvre, le *Non troppo lento* constitue la véritable clé de voûte formelle et expressive. Les entrées successives des instruments instaurent un climat statique, sur lequel se développe une « mélodie-récitatif », confiée au violoncelle. Issue des plaintes

hongroises et proche de la *Hore Lunga* roumaine, cette ligne mélodique, richement ornée, évoque l'improvisation. Ainsi, bien que plus de 140 ans séparent ce mouvement de l'*Adagio* du quatuor de Haydn, un même principe traverse les siècles : celui d'un chant intérieur porté par un soliste, oscillant entre méditation et lamentation.

Antonín Dvořák : retour et renouvellement

« *Première composition après le second retour d'Amérique* » : c'est ainsi qu'Antonín Dvořák qualifie lui-même ce *Quatuor à cordes op. 106* composé à Prague entre le 11 novembre et le 9 décembre 1895. Après trois années passées aux États-Unis, où il dirigea le Conservatoire national de musique de New York, le compositeur retrouve son pays natal et une Europe musicale en pleine mutation. Cette œuvre marque un moment charnière de sa carrière : celui d'un retour aux sources, tant géographiques qu'esthétiques.

Contrairement à certaines œuvres américaines – la *Symphonie N° 9 « Du Nouveau Monde »* (1893), le *Quatuor « Américain » op. 96* ou le *Quintette op. 97* – le *Quatuor op. 106* se détache de toute influence extra-européenne. Dvořák y affirme un langage plus dense, plus contrapuntique, nourri d'une profonde réflexion sur la tradition du quatuor à cordes, dans le sillage de Ludwig van Beethoven et de Johannes Brahms.

Cette partition ambitieuse, d'une ampleur et d'une exigence nouvelles, témoigne d'un renouvellement artistique qui inaugure la dernière période créatrice du compositeur.



Vue de Prague et du Pont Charles en 1895

Le premier mouvement, *Allegro moderato*, repose sur deux thèmes fortement contrastés. Le premier instaure un climat énergique et tendu, caractérisé par des sauts d'intervalle, un jeu d'oscillations et une ligne descendante. Le second, plus lyrique, s'inscrit dans une veine pastorale apaisée. D'une remarquable unité formelle, le mouvement frappe par la richesse de son écriture polyphonique et par une répartition ingénieuse des voix, qui confère à l'alto et au violoncelle un rôle particulièrement expressif.

L'*Adagio ma non troppo*, souvent considéré comme l'une des plus belles pages de musique de chambre de Dvořák, se déploie à partir d'une vaste mélodie, continuellement transformée au fil du mouvement. Tour à tour *grandioso* et *appassionato*, puis *tranquillo* et *espressivo*,

cette ligne chantante se pare d'une écriture d'une densité quasi orchestrale. À son propos, Pierre-Émile Barbier souligne que la mélodie « est harmonisée et amplifiée par une mise en rythme comparable à une « orchestration » d'une finesse et d'une densité qu'on n'avait pas connues depuis le dernier Beethoven ».

Le *Scherzo, Molto vivace* s'articule en trois sections principales, encadrées par deux trios. Le premier trio, expressif, expose une mélodie insouciant introduite par l'alto puis reprise par le premier violon. Le second, un *poco meno mosso*, se distingue par un caractère gracieux et intime, évoquant le Ländler, danse populaire à trois temps considérée comme l'ancêtre de la valse, chère notamment à Franz Schubert et Anton Bruckner.

Le Finale s'ouvre sur un bref *Andante sostenuto* de six mesures, qui prépare l'irruption d'un *Allegro con fuoco* animé et vigoureux. Les motifs s'y superposent dans une écriture foisonnante et virtuose. Dans une section centrale, Dvořák fait réapparaître les idées thématiques du premier mouvement, renforçant ainsi l'unité cyclique de l'œuvre. Après le retour développé de l'*Andante*, l'*Allegro con fuoco* s'impose une dernière fois, concluant le quatuor dans une affirmation brillante et résolument triomphale.

Un art du dialogue

De Haydn à Bartók, de la forme classique à la modernité du 20^e siècle, le quatuor à cordes apparaît comme un art du dialogue et de la transformation. Contraint par une formation immuable, il n'en demeure pas moins un lieu d'invention permanent, où se révèlent avec une acuité particulière les voix intérieures des compositeurs. C'est cette continuité, faite de ruptures, d'héritages et de réinventions, que ce programme invite à parcourir.

Ce texte a été écrit par Florian Lafosse, 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

Joseph Haydn *Streichquartett N° 57*

Première audition

Béla Bartók *Quatuor à cordes N° 4*

12.11.18 Tetzlaff Quartet

Antonín Dvořák *Quatuor à cordes N° 13*

10.12.24 Quatuor Agate



**Philharmonie
Luxembourg**



Pick & Mix. Mixez vos envies. Faites des économies.

Avec la formule «Pick & Mix», choisissez 4 concerts ou plus parmi un large choix et profitez de réductions attractives. C'est votre saison, à votre sauce.

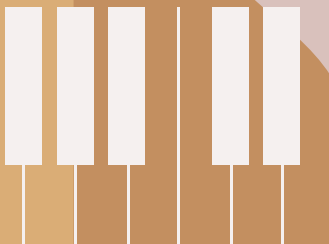
#TasteTheMusic



“ 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



Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Joseph Haydn (1732–1809): Nicknamed «Papa Haydn» for his kind nature. Known as the «Father of the String Quartet». Famous too for his symphonies, piano sonatas and oratorios.

Béla Bartók (1881–1945): Hungary's most famous 20th century composer. A keen collector of folk tunes; recorded over 10.000 of them. Fascinated by mathematical theories, plants and insects.

Antonín Dvořák (1841–1904): Came from a modest rural home in Bohemia (modern Czech Republic). One of the first composers to incorporate traditional Czech elements into string quartets. Keen birdwatcher and trainspotter.

What's the big idea?

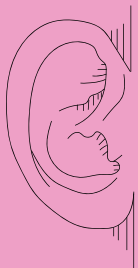


Country and town mice. Haydn and Bartók both wrote their quartets in Hungary – but in very different circumstances. Haydn produced *op. 54/2* at his employer Prince Eszterházy's rural palace, where he led a secluded existence. Bartók, by contrast, composed *Quartet N° 4* in busy Budapest, where he was famed as a leading musical modernist.

Folk inspiration. Tonight's composers all loved traditional music. Haydn was inspired by gypsy musicians he heard in the Hungarian countryside; Bartók collected and recorded rural songs across Central Europe; while Dvořák drew on the infectious rhythms of Czech dances. This passion left its mark on tonight's quartets!

Goin' home. Dvořák composed his *op. 106* soon after his return to Prague following a three-year stint (1892–1895) as Director of the National Conservatory of America. He was «*inexpressibly glad*» to be back in his own country. This may explain *op. 106*'s sunny optimism.

What should I listen out for?

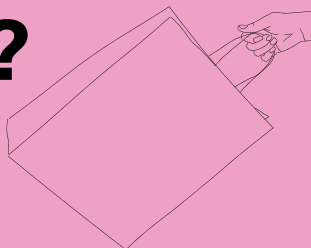


Hungarian rhapsody. Experience Haydn at his most original in op. 54/2. The rapturous second movement evokes soulful Hungarian gypsy music, while the unconventional finale contrasts slow, meditative outer sections – including a gorgeous duet for first violin and cello – with a riotous central dance.

Instrumental rollercoaster. Bartók has fun exploring extended techniques in *Quartet N° 4*. Listen out for eerie slides (*glissandi*) in the *Prestissimo*, the shadowy sound of muted strings in the middle section and guitar-like plucked notes (*pizzicati*) in the *Allegretto* – including the famous «Bartók snap», where the string hits the fingerboard!

Many moods. Enjoy the emotional variety of Dvořák's op. 106. The first movement is alternately playful (don't miss the violin birdsong!), exuberant and tender, the second both serene and impassioned. In the *Molto vivace*, vigorous dance music contrasts with more lyrical episodes, while the tuneful finale ends the piece in undiluted joy.

Something to take home?



Musical multi-talents Both Haydn and Dvořák were excellent string players in their own rights: Haydn led a quartet with Mozart on the viola, while Dvořák began his career as an orchestral violist. Bartók, meanwhile, was a virtuoso pianist – once hopelessly in love with a violinist...

Quartets re-imagined. Experience something truly original on 21.04. when the Maat Saxophone Quartet perform string-quartet repertoire arranged... for four saxophones!

Author: Kate Hopkins

Centre engage

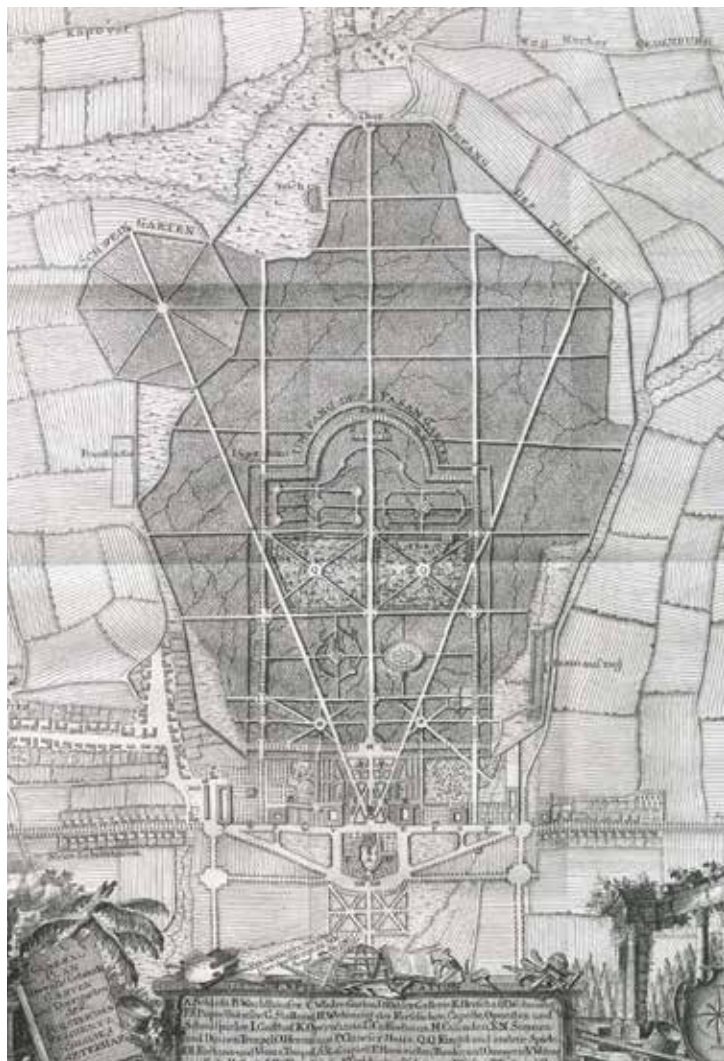
Your evening's
essentials at a glance

^{DE} Das Streichquartett als «Prüfstein höchster Kompositionskunst»

Sebastian Urmoneit

Wenn **Joseph Haydn** auch keinesfalls die ersten Quartette der Musikgeschichte komponiert hat, gilt er dennoch als Begründer dieser Königsgattung der Instrumentalmusik; denn seine und nicht Luigi Boccherinis zuvor entstandenen Werke für die vier Streichinstrumente haben sich als wegweisend für die Ausprägung nicht allein des Quartett-, sondern sogar des klassischen Stils überhaupt erwiesen. Als Haydn in den späten 1750er Jahren in Wien eine Reihe von Quartett-Divertimenti komponierte, war diese Entwicklung noch gar nicht abzusehen. In seiner Biographie schreibt Georg August Griesinger, dass Baron Fürnberg von Zeit zu Zeit in sein Schloss in Weinzierl seinen Pfarrer, seinen Verwalter sowie Haydn und Albrechtsberger zu sich einlud, um Musik zu spielen. Er beauftragte Joseph Haydn damit, etwas zu komponieren, das von diesen vier Kunstfreunden aufgeführt werden konnte. Im Laufe der folgenden Jahrzehnte entwickelte sich das Quartett in Wien zu einer beliebten kammermusikalischen Besetzung. Gespielt wurde diese Musik in den Salons der Adelsfamilien und etwas später in Privatmusikzirkeln wohlhabender Bürger sowie als Hausmusik in bürgerlichen Häusern. Der Auftrag sollte aber darüber hinaus den Beginn eines Werkkanons bilden, der als einzigartig in der gesamten Musikgeschichte gilt.

In 50 Jahren komponierte Haydn etwa 70 Quartette. Dabei hat er den galanten dreistimmigen Satz, der in den frühen Divertimento-Quartetten (op. 1 und 2) vorherrschte, durch eine Vierstimmigkeit



Gesamtplan von Schloss und Park Esterháza (1784)

ersetzt, indem er das Violoncello ad libitum führte und fortan alle vier Stimmen gleichberechtigt behandelte, so dass jede einzelne Stimme die Führung übernehmen kann und keine per se der anderen übergeordnet ist. Johann Joachim Quantz nannte die Quartettbesetzung schon 1752, noch bevor sie überhaupt zum Gattungsbegriff wurde, den *«Probierstein eines echten Contrapunctisten, aber auch eine Gelegenheit, bei der mancher, der in seiner Wissenschaft nicht recht bewandert ist, zu Fall kommen kann»*. Carl Maria von Weber hat in seinem Aufsatz *«Ueber die Tondichtungsweise des Hrn. Concertmeisters Feska, in Carlsruhe; nebst einigen Bemerkungen über Kritikenwesen überhaupt»* (1817) hervorgehoben, dass im *«Quartett, diesem musikal. Consommé [Kraftbrühe], das Aussprechen jeder musikalischen Idee auf ihre wesentlich-nothwendigsten Bestandtheile – die vier Stimmen – beschränkt»* sei: *«Das rein Vierstimmige ist das Nackende in der Tonkunst.»* In dem hohen Kompositionsanspruch gründet auch das *«obligate Accompagnement»*, das alle vier Stimmen, also auch die, die bisher nur untergeordnete Begleitfloskeln intoniert haben, am kompositorischen Diskurs teilnehmen lässt, was Goethe 1829 in einem Brief an Zelter das Quartett mit der *«Unterhaltung unter vier vernünftigen Leuten»* vergleichen ließ. Und es erscheint nicht übertrieben, wollte man darin, im Zeitalter der Aufklärung, ein kompositorisches Analogon des demokratischen Ideals einer Gleichheit aller Subjekte erkennen.

Joseph Haydns *Quartette Hob. III:57–62* (op. 54 und 55) werden mitunter als *«Tost-Quartette»* bezeichnet. Nachdem Johann Tost als *«Anführer der 2. Violinen»* unter Haydn in der Esterházy'schen Hofkapelle gespielt hatte, war er nach Auflösung der Kapelle als Notenschreiber tätig und hatte Haydn diese sechs Quartette abgekauft, um mit ihnen in Paris Geschäfte zu machen. Tost hielt die Veröffentlichung seiner erworbenen Werke zwei Jahre lang zurück, damit man ihn zu den Konzerten einladen musste, um sie zu hören. Aus diesen Gründen und anderen Unstimmigkeiten hat Haydn dem

«Großhandlungs-Gremialist» die Quartette nicht gewidmet, obwohl dies bis heute so zu lesen ist. Allerdings hatte er die erste Geige für ihn virtuos hervorgehoben: mit Trillerfiguren, Laufwerk und – im Adagio – im Stil alla zingarese.

Vollkommene Symmetrie

Neben Schönberg und Schostakowitsch ist **Béla Bartók** der dritte Komponist des 20. Jahrhunderts, in dessen Schaffen das Streichquartett einen exponierten Platz einnimmt. Bei allen drei Komponisten lassen sich Auseinandersetzungen mit den letzten Quartetten Beethovens finden, wobei Bartók in seine Streichquartette selten direkte Anklänge an diese Werke einarbeitete, sondern sich in der zyklischen Formbildung an Beethoven orientierte. 1928, dem Jahr, als er sein viertes Quartett komponierte, schrieb Bartók: *«In meinen neueren Werken verwende ich mehr Kontrapunkt als früher. So vermeide ich wieder die Formeln des 19. Jahrhunderts, die vorwiegend homophoner Art waren. Ich studiere Mozart. Vereinigte er nicht in wunderbarer Weise kontrapunktische und homophone Ideen? Ich habe die vorklassischen Kontrapunktisten studiert, die für Orgel und Cembalo schrieben, und ich habe vor, die Partituren der alten Vokalkontrapunktisten zu lesen.»*

«Denn ich beabsichtige, immer ein Lerner zu bleiben.»

In seinem fünfsätzigen *Streichquartett N° 4* verwirklichte er erstmals sein Formideal einer symmetrischen «Brückenform» nicht allein in einem Satz, sondern in einem gesamten Werk. In dem der Studienpartitur vorangestellten Vorwort erläuterte er dies in gewohnt kurzen Worten: *«Der langsame Satz bildet den Kern des Werkes, die übrigen Sätze schichten sich um diesen. Und zwar ist der IV. Satz eine freie*



Béla Bartók und Zoltán Kodály mit dem Waldbauer-Quartett

Variation des II., die Sätze I und V wiederum haben gleiches thematisches Material, das heißt: um den Kern (Satz III) bilden die Sätze I, V die äußere, II, IV die innere Schicht.» Dieser fünfteiligen, um einen zentralen Mittelsatz symmetrisch angeordneten Satzfolge als Brückenform entspricht auch die Wiederkehr der Satzcharaktere. Das Seitenthema des Kopfsatzes und das Hauptthema des letzten Satzes sind miteinander verwandt, und am Ende des fünften Satzes erklingt eine beinahe notengetreue Reprise des ersten. Das flirrende erste Scherzo (zweiter Satz) erfährt seine Abwandlung im zweiten Scherzo (vierter Satz), da beide auf demselben, volksmusikalisch inspirierten Melodiemodell aufgebaut sind. Das erste mit Dämpfer zu spielende Scherzo ist eine Fuge über ein chromatisches, volksmusikalisch inspiriertes Thema, das im gezupft vorzutragenden zweiten Scherzo in diatonisierter Fassung aufgegriffen wird. Der mittlere Satz gleicht einer Nachtmusik, in deren Zentrum als Symmetrieachse ein Zwölftoncluster erklingt, in dem das gesamte Material der Sätze in

einem Punkt zusammenläuft. Der Musikkritiker Aladár Tóth wandte sich in *Pult und Taktstock* nach der Uraufführung des vierten Streichquartetts durch das Waldbauer-Quartett in Budapest, diesem zentralen Lento-Satz zu, in dem sich nach seinen Worten der *«geheimnisvolle Zauber der nächtlichen Natur»* entfalte. Im *«monumentalen Cello-Monolog»*, einem *«aus heroischer Melancholie geborenen Arioso-Rezitativ»*, fühlte er sich an Beethoven erinnert, der als Einsamer dem mit Sternen übersäten Universum gegenüberstehe. Noch nie *«gelang es dem bartókschen Genius, die heiße Glut der menschlichen Gefühle und die geheimnisvoll flüsternden Geräusche der kühlen und dämonischen Sternennacht in einer erschütternden Vision so vollkommen darzustellen.»* Nach József Ujfalussy konnte Bartók, da er in einem *«gewissen Abstand vom Rummel des westeuropäischen Musikmarktes lebte und wirkte»*, seine Inspirationen reifen lassen, um sie auf eigene Weise mit der Tradition zu verbinden.

Die Themen sind ihm buchstäblich zugeflossen

In der Zeit von 1892 bis 1895 lebte und arbeitete **Antonín Dvořák** als Direktor des National Conservatory of Music in New York. Um sich zumindest in der unterrichtsfreien Zeit von der Hektik des Lehrbetriebs zu erholen, flüchtete er gerne aus der Großstadt und suchte die Erholung in dem kleinen Ort Spillville auf, der rund 1200 Meilen von New York entfernt im Bundesstaat Iowa liegt. Dort genoss er nicht allein die Schönheit der Natur, sondern konnte sich ein wenig wie zu Hause fühlen, da dort viele böhmische Landsleute lebten. Während seiner Jahre in den USA verspürte er oft heftiges Heimweh. Im Frühjahr 1894 reiste er kurz in die Heimat. Ein Jahr später, im April 1895, brach er endgültig die Zelte in den USA ab und verzichtete sogar auf die jährlichen 15.000 Dollar, die er als Konservatoriumsdirektor verdiente. Diese Summe ergäbe heute umgerechnet rund 400.000 Dollar.

Nachdem er nach Böhmen zurückgekehrt war, gönnte er sich in seinem Sommerdomizil in Vysoká eine monatelange Schaffenspause. *«Seit ich aus Amerika zurück bin, habe ich die Schreibfeder nicht zur Hand genommen»*, berichtet er im Juni einem Freund. *«Und so ist das neue in New York begonnene Quartett bisher noch nicht fertig. Hier in Vysoká ist es mir um die Zeit zu schade, ich ergötze mich lieber an der göttlichen Natur.»* Die Rede ist von dem G-Dur-Streichquartett, das er schließlich zwischen dem 11. November und dem 9. Dezember 1895 wie in einem Zug komponiert hat. Im Autograph hob er hervor, dass es die erste Komposition nach der zweiten Rückkehr aus Amerika sei. In Briefen berichtete er von der Hochstimmung inspirierten Schaffens. Dem Dichter Julius Zeyer teilte er mit, dass ihm selten die Themen so *«vorbildlich und buchstäblich zugeflossen»* seien, wie bei der Komposition dieses Quartetts: *«Wenn einem der liebe Gott die Speisen so mundgerecht zubereitet, da braucht man nur die Hände auszustrecken und zu genießen.»*

«Ich bin mit allem, was ich in diesem Quartett geleistet habe, sehr zufrieden.»

Dennoch trifft es nur eine Seite, wollte man vor diesem biografischen Hintergrund im G-Dur-Quartett nur das Klischee des böhmischen Musikanten-Komponisten bestätigt finden, der melodienselige Musik mit folkloristischem Kolorit zu verbinden verstand. Schon allein, dass er die vier Sätze den Großerzzirkel G-Dur-Es-Dur-h-moll-G-Dur umrunden lässt, bezeugt den konstruktiven Geist der Komposition. Wenn er dann an mehreren Stellen des Kopfsatzes den übermäßigen Dreiklang h-es-g hervortreten lässt, in dem die Grundtöne dieser drei Tonarten in einem Akkord zusammenklingen, dann zeugt dies davon, dass er mit Liszt und Wagner genauso vertraut



Dvořák-Raum und Sitz der Dvořák American Heritage Association, New York

war, wie mit Brahms, dessen Liebe zur Kammermusik er wie kein anderer Zeitgenosse teilte. In den zweiten Satz leiten es-moll-Takte ein. Dann erklingt das Thema in Es-Dur, dem ein archaischer Charakter anhaftet. Im Wechsel zwischen moll und Dur steigert Dvořák es bis zum «Grandioso», lässt den Satz aber so ausklingen, wie er begonnen hat: im dreifachen Pianissimo. Leoš Janáček war nach seiner Analyse des Quartetts beeindruckt davon, wie Dvořák in diesem Adagio *ma non troppo* «*ein- und demselben musikalischen Gedanken jedes Mal einen anderen Ausdruck verliehen hat.*»

Allein im Scherzo, das als einziger seiner Scherzosätze zwei verschiedene Trios aufweist, wartet Dvořák noch mit Anleihen an folkloristische Elemente auf und lässt den Satz als Furiant beginnen. Im Finale, das nicht, wie so oft, auf das Hauptthema des Kopfsatzes

zurückgeht, sondern auf das Seitenthema, das aber von seinem ursprünglich ganz naiven Tonfall zu einem resignierenden gewandelt ist, fallen die ständigen Tempowechsel auf, die fast jedem Motiv ein eigenes Tempo geben. Und weil die Themen und Motive auch kaum noch verarbeitet, sondern variierend aneinandergereiht werden, nehmen sie einen sprechenden Charakter an. Wohl darum hatte der «Sprachmelodiker» Leoš Janáček eine besondere Vorliebe für Dvořáks G-Dur-Quartett.

*Sebastian Urmoneit (*1962). Studium der Musikwissenschaft und Philosophie in Berlin. Promotion 2002. Seit 1994 Werkeinführungen für die Programmhefte unter anderem des Berliner Konzerthauses, der Bamberger Symphoniker und der Albert Konzerte Freiburg.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Joseph Haydn *Streichquartett N° 57*
Erstaufführung

Béla Bartók *Streichquartett N° 4*
12.11.18 Tetzlaff Quartet

Antonín Dvořák *Streichquartett N° 13*
10.12.24 Quatuor Agate

Das sagt die KI...

In dieser Rubrik haben wir die Künstliche Intelligenz (KI) gebeten, Gehörsinn und Geschmacksnerven miteinander zu verbinden und ein Menü zu entwerfen, das von den Werken des heutigen Konzerts inspiriert ist.
Hier ist die Antwort:

Joseph Haydn, Streichquartett N° 57

Auftakt: Ordnung und Licht

Frisches Brot, Salzbutter, Zitronenschale
Elementar, klar, fast architektonisch – Musik als Baukunst.

Béla Bartók, Streichquartett N° 4

Zentrum: Materie und Spannung

Warmer Linsensalat mit rohem Gemüse,
dunklem Sesam, Zitrusöl
Textur, Erdigkeit, Reibung – alles ist Körper, nichts Dekor.

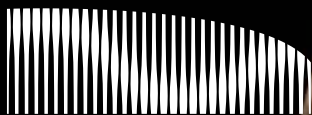
Antonín Dvořák, Streichquartett N° 13

Finale: Weite und Gesang

Langsam geschmortes Huhn mit Kräutern, Kartoffeln,
etwas Brühe
Wärme, Atem, menschliche Nähe – Musik, die erzählt.

Frage an ChatGPT am 09.02.26





**Luxembourg
Philharmonic**

Weitere Informationen



Oui, Chef!

Die Lëtzebuurger Philharmoniker kochen

Kochen Sie mit dem Orchester!

Erhältlich an der Kasse, auf philharmonie.lu und im Buchhandel



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



Mercedes-Benz

29.11.2025 > 17.05.2026

Bienvenue à la Villa! (3)

Art luxembourgeois
du 20^e 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

Brentano Quartet

FR Au cours de ses plus de trente années de carrière, le Brentano Quartet s'est produit dans le monde entier. Le quatuor, réputé pour sa sensibilité, ses interprétations recherchées et ses programmes originaux, a joué dans les salles de concert les plus renommées et des festivals majeurs. Pédagogues sollicités, les musiciennes et musiciens ont été ces dix dernières années Artists in Residence à la Yale School of Music. Ils dirigent aussi le Norfolk Chamber Music Festival et se produisent régulièrement à la Taos School of Music. Auparavant, le quatuor a été pendant quinze ans Ensemble in Residence à la Princeton University. Lors de la saison 2025/26, il se produit en Amérique du Nord, avec des concerts à New York, Boston, Chicago et San Francisco. À Philadelphie, il interprète l'intégrale des quintettes de Mozart avec l'altiste Hsin-Yun Huang. En novembre, l'ensemble a été invité en Espagne et en mars 2026, il est en visite en Europe. Fondé en 1992, le Brentano Quartet a reçu de nombreuses récompenses, parmi lesquelles en 1995 les Naumburg et Cleveland Quartet Awards. Il a collaboré avec des artistes comme les sopranos Jessye Norman et Dawn Upshaw, ainsi qu'avec les pianistes Mitsuko Uchida et Jonathan Biss, et a passé commande d'œuvres à des compositeurs tels que Bruce Adolphé, Melinda Wagner et Vijay Iyer. Parmi les enregistrements notables, citons le *Quatuor op. 131* de Beethoven, sorti chez Aeon, et l'album live «Into the Fire – Live from Wigmore Hall» (2017, Warner) avec Joyce DiDonato. Sa captation la plus récente est celle des *Quatuors KV 428 et KV 465* de Mozart sous le label Azica. Le nom du

Brentano Quartet photo: Jürgen Frank



quatuor a été choisi en référence à Antonie Brentano, à laquelle Beethoven aurait dédié sa célèbre lettre à l'immortelle bien-aimée. À l'invitation du Wigmore Hall, l'ensemble proposera en 2027/28 à Londres un cycle Beethoven. Le Brentano Quartet s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg pendant la saison 2023/24.

Brentano Quartet

DE In seiner über drei Jahrzehnte währenden Karriere ist das Brentano Quartet weltweit aufgetreten. Das Quartett, das für seine Sensibilität, seinen forschenden Interpretationsstil und seine originelle Programmgestaltung bekannt ist, war in den renommiertesten Konzertsälen und bei namhaften Festivals zu hören. Als gefragte Pädagog*innen waren die Musiker*innen in den letzten zehn Jahren Artists in Residence an der Yale School of Music. Außerdem leiten sie das Norfolk Chamber Music Festival und treten regelmäßig an der Taos School of Music auf. Zuvor war das Quartett fünfzehn Jahre lang als Ensemble in Residence an der Princeton University tätig. In der Konzertsaison 2025/26 tritt es in Nordamerika auf, mit Konzerten in New York, Boston, Chicago und San Francisco. In Philadelphia führt es zusammen mit der Bratschistin Hsin-Yun Huang alle Mozart-Quintette auf. Im November war das Ensemble in Spanien zu Gast, im März 2026 ist es in Europa zu Besuch. Das 1992 gegründete Brentano Quartet erhielt zahlreiche Preise, darunter 1995 die Naumburg und Cleveland Quartet Awards. Es arbeitete mit Künstler*innen wie den Sopranistinnen Jessye Norman und Dawn Upshaw sowie den Pianisten Mitsuko Uchida und Jonathan Biss zusammen und gab Werke bei Komponist*innen wie Bruce Adolphe, Melinda Wagner und Vijay Iyer in Auftrag. Zu bemerkenswerten Aufnahmen gehören Ludwig van Beethovens *Quartett op. 131*, erschienen bei Aeon, und das Live-Album «Into the Fire – Live from Wigmore Hall» (2017, Warner) mit Joyce DiDonato. Ihre jüngste Veröffentlichung sind die Mozart-Quartette KV 428 und KV 465 für das Label Azica. Der Name des Quartetts entstand in Anlehnung an Antonie Brentano, der Ludwig

van Beethoven – wie vermutet wird – seinen berühmten Brief an die unsterbliche Geliebte widmete. Auf Einladung der Wigmore Hall wird das Ensemble in der Saison 2027/28 in London einen Beethoven-Zyklus präsentieren. In der Philharmonie Luxembourg ist das Brentano Quartet zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Concerts EME: «Les concerts sont de véritables moments de partages et de convivialité pour les patients de la psychiatrie et les soignants. Ils apportent une joie immense et un sentiment de communauté incroyable. Les sourires et l'enthousiasme des participants sont vraiment contagieux, et c'est un plaisir de voir à quel point ces moments peuvent égayer la journée de chacun.»



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**

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

Pour la fin du temps

Widmann, Faust, Queyras, Aimard

20.05.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Jörg Widmann clarinette

Isabelle Faust violon

Jean-Guihen Queyras violoncelle

Pierre-Laurent Aimard piano

Berg: *Vier Stücke op. 5*

Ravel: *Sonate pour violon et violoncelle*

Carter: *Epigrams*

Messiaen: *Quatuor pour la fin du temps*

«r» **résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Tatjana Mehner (DE)

Musique de chambre

19:30

100' + 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



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



Mercedes-Benz