

Pour la fin du temps

Widmann, Faust,
Queyras, Aimard

Musique de chambre

20.05.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

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).

Pour la fin du temps

Widmann, Faust, Queyras, Aimard

Jörg Widmann clarinette

Isabelle Faust violon

Jean-Guihen Queyras violoncelle

Pierre-Laurent Aimard piano

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Vortrag Tatjana Mehner: «Für die Ewigkeit? Olivier Messiaen und sein
Quatuor pour la fin du temps» (DE)

FR Pour en savoir plus sur la musique américaine et sur le violoncelle, ne manquez pas les livres consacrés à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Musik und Musikszene Amerikas und über das Violoncello erfahren Sie in unseren Büchern zu den Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



énerçant:

/e.nɛʁ.vɑ̃/ adjectif

**Quand un portable
sonne en plein
milieu du second
mouvement...**

**Ne vous privez pas d'un
grand moment de musique.
Déconnectez-vous avant
d'entrer à la Philharmonie.**

Alban Berg (1885–1935)

Vier Stücke op. 5 für Klarinette und Klavier (1913)

N° 1: *Mäßig – Langsam*

N° 2: *Sehr langsam*

N° 3: *Sehr rasch – Trio: Ländler*

N° 4: *Langsam*

9'

Maurice Ravel (1875–1937)

Sonate pour violon et violoncelle (1920–1922)

Allegro

Très vif

Lent

Vif, avec entrain

22'

Elliott Carter (1908–2012)

Epigrams for piano, violin, and cello (2012)

12'

Olivier Messiaen (1908–1992)

Quatuor pour la fin du temps (1941)

1. *Liturgie de cristal*

2. *Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps*

3. *Abîmes des oiseaux*

4. *Intermède*

5. *Louange à l'éternité de Jésus*

6. *Danse de la fureur pour les sept trompettes*

7. *Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps*

8. *Louange à l'immortalité de Jésus*

53'

FR Clarinette et trio

Un effectif devenu légendaire durant la Seconde Guerre mondiale

Jacques Amblard

Dans les *Quatre Pièces op. 5* pour clarinette et piano (1913), Alban Berg ose, pour la première fois, le style atonal, ce que son maître et ami Arnold Schönberg a déjà tenté, à partir d'*Erwartung* (1909) et surtout des *Six petites pièces op. 19* (1911). Ce style prive l'auditeur de trois repères habituels : plus de consonance, ni de pulsation rythmique, ni de mélodie.

Le public en sera durablement troublé. Esteban Buch, dans *Le cas Schönberg*, explique que « l'École de Vienne » (Schönberg, Berg, Anton Webern) aura presque toujours scandalisé son public, lors des créations, et même durablement ensuite.

Néanmoins, dans ses œuvres antérieures comme postérieures, Berg coupe rarement son long souffle lyrique, d'origine wagnérienne (issu de la mélodie continue du maître de Bayreuth). Les *Quatre pièces* font exceptions, pièces dandies, rusées, miniatures du point de vue de l'effectif, comme de la brièveté. On approche du minimalisme fondateur de Webern, mais c'est aussi « l'œuvre de Berg la plus schönbergienne » (le maître s'essaie à l'époque à la forme courte) selon le philosophe et musicien Theodor Adorno.

« Ardues » mais brèves, ces pièces sont comparables à des poèmes, des écritures denses qu'il vaut mieux lire ou écouter avec concentration. La fin de chacune, par le relâchement (de la concentration) qu'elle instille, permet chaque fois un effet, une rareté, qui ose d'autant mieux se montrer que c'est le moment ou jamais (la fin) et qu'après l'attention pourra se détendre. C'est chaque fois une ouverture mystérieuse sur l'inconnu, un épilogue brillant d'étrangeté. La première

pièce, ainsi, allonge finalement des accords angéliques du piano, telle une salvation, une grâce ultime. Toutes préfèrent, comme souvent chez Berg, en terminer pianissimo, ainsi que dans une mort, comme si chaque mouvement d'œuvre était une métaphore de la vie, s'achevant logiquement par une extinction, esthétisée. Berg est foncièrement un homme de théâtre. Il conte. Ses deux opéras (dont il signera les livrets) feront dates.

Il laisse toujours, davantage que son maître Schönberg, des points de repères, un accord connu ici, un écho romantique là. La seconde pièce, ainsi, commence avec de simples tierces, répétées au piano, donc avec un intervalle que la musique privilégie depuis des siècles, car il constitue la brique élémentaire de tout accord... Berg reste un pédagogue. Car, écrit-il, « *le génie est pédagogue par nature* ». C'est peut-être pourquoi, parmi les trois compères de l'École de Vienne, il sera le premier (voire le seul) à connaître le succès public : avec son premier opéra créé en 1925, *Wozzeck*.

Dans sa *Sonate pour violon et violoncelle* (1920), Maurice Ravel nous surprend. Il y tente, lui aussi, un minimalisme aride, qui renonce à ce premier charme harmonique à la française, opulent, sensuel, placide (« jazzy » si l'on veut) celui de *Daphnis et Chloé* (1912). Et ce n'est pas encore, non plus, le grand style d'orchestre puissant, et mélodiquement simplifié, du *Boléro* (1928), lequel engendrera un des plus grands succès publics de la musique savante.

Cette sonate sera mal reçue par la critique. Cette dernière en goûtera peu les « fausses notes ». Le style, de fait, dépouillé, rend hommage, pour une fois, au dernier Claude Debussy (qui est mort deux ans avant, en 1918), et plus encore à Béla Bartók. Le début affirme un ostinato mélodique, ambigu, à la fois majeur et mineur, comme chez le Hongrois. Le mouvement lent, à sa fin, empile des quarts, là encore, « à la Bartók ». Ce dernier publiera en 1931 ses 44 *Duos pour deux violons*. Et Ravel semble les préfigurer ici, tant le violoncelle, dès le début, dans l'aigu, le dispute au violon, lequel se contente de

l'accompagner de ses arpèges dissonants. Par ailleurs, sans atteindre à l'atonalisme de Berg, exposé ci-dessus, mais comme parfois chez le Magyar, Ravel tente un style à la fois tonal et atonal. On est ici en la (plutôt mineur, parfois majeur...) ou... en rien ! La modalité flirte avec l'absence de tout mode. Les intervalles sont souvent disjoints, criants, cette fois bien à la viennoise, chose rare chez le Français.

L'œuvre, expérimentale, regorge de détails inventifs, ouvragés.

Les fins des mouvements, comme dans les *Quatre pièces* de Berg, rutilent comme des diamants. Celle du premier mouvement est séraphique, avec ses harmoniques éthérées. Le second mouvement est dédié aux pizzicati (cordes pincées) comme dans le « 4-4-4 » (quatrième mouvement du *Quatrième Quatuor* de Bartók), or sa fin tente même un accord du violoncelle en pizzicati glissés (ascendants), un très moderne effet « gitan », jubilatoire. La fin du troisième mouvement (lent), dépouillée, naïve, enchaîne des quintes parallèles (interdites par les règles de l'harmonie jusqu'à ce que Debussy adore y contrevenir), comme au début de *L'Enfant et les sortilèges* (1919-1925). L'effet est ainsi, là encore, candide, maladroit à dessein, poétique au sens d'une recherche d'innocence : on touche à l'enfance de l'art. La fin de l'œuvre entière, donc celle du quatrième mouvement, est un pied de nez (comme celle du *Boléro* : on remballé tout en catastrophe !). Francis Poulenc, un peu plus tard, goûtera fort ces fins malicieuses, comme des grimaces de trublion pour tout adieu !

Il est rare d'entendre une œuvre composée par... un centenaire. C'est le cas avec cette pièce ultime d'Elliott Carter (1908-2012), *Epigrams* (2012), pièce ainsi plus que mûre d'un musicien de 103 ans, qui aura d'abord été néoclassique avant-guerre, puis atonal ensuite,



Maurice Ravel par Achille Ouvre

bref, une œuvre qui semble proposer sa synthèse intéressante du grand siècle moderne, le 20^e.

Cette suite de miniatures nerveuses – atonales, hommage éternel à Webern – éblouit de ses éclatements lumineux. La fin du second mouvement (tel le dixième en entier) ose un immobilisme suraigu, séraphique, qui extrait une essence pure, quelque élixir d'aurore sur un désert. Partout ailleurs, de même, l'économie des moyens instille une ciselure, une grâce espiègle. Le septième épigramme culmine par sa délicatesse suprêmement précise : les piqués du piano et les pizzicati des cordes s'imitent et se confondent.

Finalement, au sein de ce style personnel, dont seuls les intervalles, souvent ultra disjoints, renvoient toujours, malgré eux, à la manière de l'École de Vienne, une inscription nationale s'affirme ici, à travers ce minimalisme, qui a fasciné presque l'ensemble du 20^e siècle

américain (plus encore d'ailleurs dans les arts plastiques...), depuis le *Trio* (1958), aux cordes immobiles, de La Monte Young, voire *4'33"* (1952), donc ce silence pur et simple de John Cage.



Elliott Carter

photo: Fred R. Conrad, The New York Times

Né la même année que Carter, mort vingt ans avant lui, Olivier Messiaen (1908–1992) a mené une vie parfois édifiante, voire légendaire, notamment lors de son passage, entre 1940 et 1941, dans un camp de prisonnier, en Silésie, au Stalag Görlitz VIII A. Là, il composa une œuvre avec les moyens du bord. Il y avait à disposition un... piano, un... violoncelle, un... violon et une... clarinette ! C'est le « hasard » de cette contrainte instrumentale (contrainte drastique, dans un camp), qui a finalement engendré, presque un siècle plus tard, l'effectif, le programme du présent concert en entier.

Selon le compositeur Szymon Laks, qui a survécu à Auschwitz, « ne furent exclusivement produites dans les camps que des chansons

vulgaires, à caractère local ou simplement ordinaires, qui avaient peu à voir avec une quelconque force d'âme humaine ». Messiaen fit donc exception. Avec le fameux *Quatuor pour la fin du temps*,

il composa, selon certains, comme Jerzy Stankiewicz, rien moins que « l'aboutissement de la musique de chambre du 20^e siècle ».

Il semble vraisemblable que ce « quatuor » (trio et clarinette) ait gagné sa célébrité, non pas seulement du véritable refrain (facile à retenir pour le public), de son *Intermède*, ni de son sixième mouvement, entièrement homophonique, ni de son économie des moyens, de son finale extatique, de son titre fantastique (ces aspects seront détaillés plus loin), mais aussi, déjà, des circonstances de sa composition, puis de la première, devenue mythique. De fait, l'orbe d'une légende, ici, semble atteinte. Messiaen y devient l'innocent qui, durant ce glacial hiver, dans une région froide et mystérieuse (la « Silésie »), recrée pour nous un conte cruel de Noël, aussi politique que *La Petite Fille aux allumettes* de Hans Christian Andersen (1845). Il a endossé des haillons rayés, un uniforme tchèque, déchiré, et des sabots de bois. Mais l'expérience réelle, la faim si vive, notamment, qu'elle aurait donné à Messiaen ses premières « hallucinations colorées », semble certes au-delà. Le compositeur, selon nombre de musicologues, n'en « affabula » pas moins lui-même sur la création de l'œuvre, dont il rapporte une réception idéale par l'ensemble du public de prisonniers, public pourtant novice (surtout en 1941) en matière de musique moderne. Peut-être ce public, en fait apeuré, craignait-il l'ire de la soldatesque de surveillants ? Las, la réception fut loin d'être aussi

fabuleuse, d'après Rebecca Rishin, qui a consacré un livre entier (*Et Messiaen composa*) sur la genèse de cette seule œuvre culte : l'abbé Brossard (autre prisonnier) eût écouté l'œuvre religieusement mais ne l'aurait « *pas comprise* », pas plus que les prisonniers, ni même les officiers allemands cultivés. « *Jamais je n'ai été écouté avec autant d'attention et de compréhension* », écrit pourtant Messiaen... S'il fallait en croire le musicien, malgré tout, on peut déceler, en l'œuvre, en effet, plusieurs atouts de séduction immédiate.

Son titre. Quoi de plus pittoresque, dramatique (théâtral), que l'idée de fin du monde ? Messiaen, catholique profond, médita toute sa vie sur l'Apocalypse de Jean, le dernier texte de la Bible. Quand vint la guerre, il pensa d'ailleurs que la « fin du temps » venait avec elle. Puis en 1948, la création de l'État d'Israël le persuada que l'Apocalypse était proche, non pour une raison politique, mais à cause d'une prophétie corrélée.

Sa relative simplicité. Même si le langage n'est ici ni tonal, ni exactement atonal, en raison des célèbres « modes à transpositions limitées » du musicien, les « mélodies » engendrées resteraient ardues à l'écoute (notamment comparées aux chansons évoquées ci-dessus par Laks) si une certaine présentation ne les rendait si claires : l'homorythmie. Messiaen, dans toute son œuvre, synchronise très volontiers les instruments, souvent tous ensemble, selon les mêmes rythmes. On entend alors une seule « voix », plus encore quand ces instruments jouent même les mêmes notes exactement, phénomène rare au 20^e siècle, mais très cher au musicien : les « unissons et octaves ». Or ici, jamais des unissons ne durent aussi longtemps dans une œuvre du Français. Tout un mouvement ! (Le sixième.) La clarté est, sinon totale, du moins plus dégagée que dans moult œuvres modernes. Un tel procédé eût été jugé trop simple par l'École de Vienne, ou encore par Carter, voire même par Ravel. Voilà bien la simplicité évangélicatrice d'un catholique convaincu.

Les volatiles. C'est la première fois que Messiaen fait entendre des chants d'oiseaux, dès le premier mouvement (*Liturgie de cristal*),

au violon, dans le suraigu, et surtout dans le troisième, *Abîme des oiseaux*. Messiaen deviendra un quasi-ornithologue, surtout à partir des années 1950. Ceci lui vaudra une émission de télévision en 1960, où il « expliquera ses transcriptions d'oiseaux » pour le public probablement séduit. Chacun – dans le public aussi – n'est-il pas attendri par les animaux, s'il se rappelle son enfance, donc ses peluches qui, toutes, les célèbrent ? (Freud confirme que l'enfance et le monde animal sont liés par un « totémisme » sous-jacent, aussi archaïque qu'universel selon le Viennois.)

L'Amour. Le catholicisme de Messiaen n'est plus sanglant ni moralisateur, à la façon ancienne qui répugnait à Friedrich Nietzsche. Il est extatique, et ainsi, d'avenir, car en un sens, pré New Age. Dans bien des sous-titres de ses œuvres, Messiaen glisse un beau mot. Amour. N'est-ce pas charmeur ? Dans le dernier mouvement, *Louange à l'immortalité de Jésus*, le piano imite, dans ses lents accords engourdis, attendris, un cœur qui bat au ralenti. Pourquoi ? Car on est ici – au moins Messiaen lui-même – au paradis. Tout bonnement. Le temps ne s'y compte plus. Car... c'est sa fin enfin.



Olivier Messiaen dirigeant des musiciens au Stalag Görnitz

Jacques Amblard est musicologue (docteur, agrégé et maître de conférences à Aix Marseille Université. Il a publié trois ouvrages, concernant Pascal Dusapin, Olivier Messiaen et la mode de l'enfance dans les arts postmodernes. Il a donné deux conférences au Collège de France en 2007 et animé une émission hebdomadaire sur France Culture (1999-2000). Il a également fait paraître les romans *V comme Babel* (Balland, 2001), *L'harmonie expliquée aux enfants* (mf, 2006), *Noé* (mf, 2016), *Les nombres d'Arsène* (mf, 2022) et *Apocalypse blanche* (La Volte, 2022).

Dernière audition à la Philharmonie

Alban Berg *Vier Stücke op. 5*

10.03.20 Magnus Holmänder / David Huang

Maurice Ravel *Sonate pour violon et violoncelle*

28.10.21 Patricia Kopatchinskaja / Sol Gabetta

Elliott Carter *Epigrams*

Première audition

Olivier Messiaen *Quatuor pour la fin du temps*

Première audition



**Philharmonie
Luxembourg**

Entdecken Sie
die erste Ausgabe



La Colonne

Artikel, Interviews, Playlists, Podcasts...

Lesen Sie das brandneue digitale Magazin der Philharmonie!

Drei Ausgaben pro Jahr, um Ihre Beziehung zur Musik
und zur Philharmonie zu vertiefen

https://link.philharmonie.lu/lacolonne_de



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



Mercedes-Benz

DE Im Bann der Zeit

Alexander Faschon

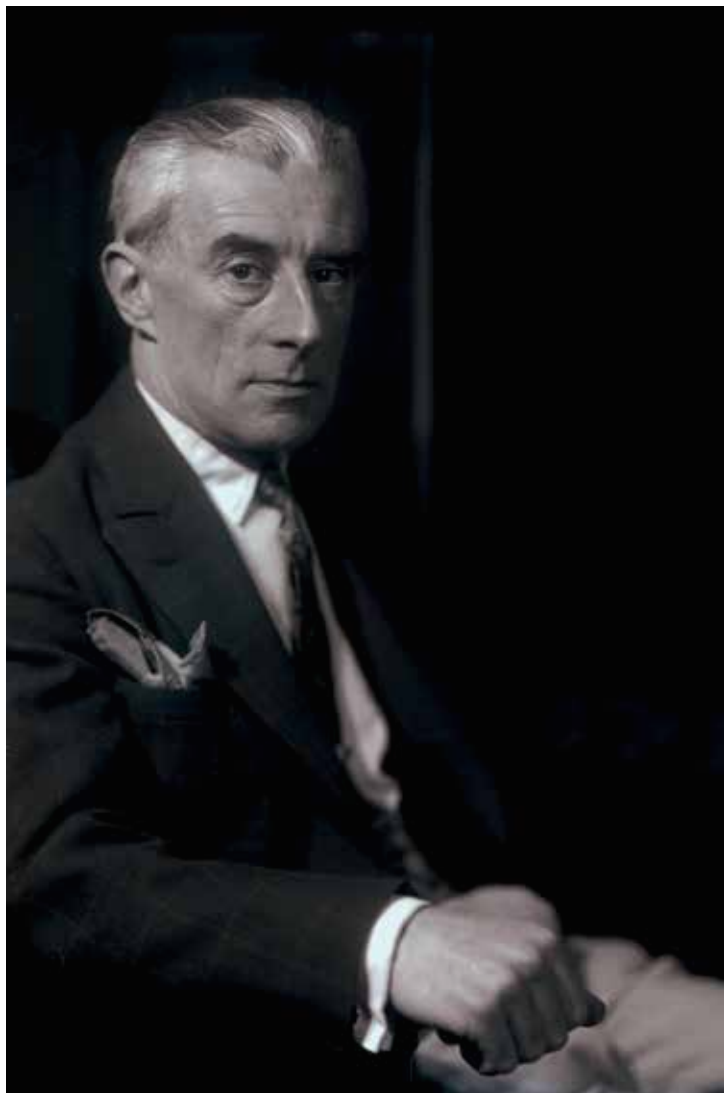
«*Musik aus nichts*» – so charakterisiert der Musikphilosoph Theodor W. Adorno (1903–1969) die **Vier Stücke op. 5** für Klarinette und Klavier von **Alban Berg**. Mit dem Nichts, aus dem diese Musik gemacht sein soll, bezieht sich Adorno, der selbst eine Zeitlang Kompositionsschüler Bergs war, auf die auffallende Themenlosigkeit dieser Miniaturen. In ihrer frappanten Kürze stehen sie für den Typus des «kleinen Stücks», den sein Lehrer Arnold Schönberg und auch Anton Webern geprägt haben, etwa mit den *Sechs kleinen Klavierstücken op. 19* (Schönberg) oder den *Vier Stücken für Violine und Klavier op. 7* (Webern). Sie markieren die Abkehr von der zunehmend als pompös, nachgerade pathetisch empfundenen symphonischen Tradition, die sich um die Jahrhundertwende zu spätromantischer Opulenz gesteigert hat. In der Konsequenz sind Stücke von äußerster Fokussierung entstanden, oftmals nur wenige Takte lang. Die Hinwendung zu derart konzentrierten, gleichzeitig sehr freien Formen fordert sogleich eine Absage an gewisse historisch gewachsene Kompositionsprinzipien: Bergs Stücke datieren auf das Jahr 1913 und fallen somit noch in die Zeit vor der Entwicklung der berühmten Zwölftontechnik im Kreis der sogenannten «Zweiten Wiener Schule». Die Ausdrucksmittel der seinerzeit entstandenen Stücke zeichnen sich durch eine emotionale Unmittelbarkeit aus, die nicht auf die klangliche Verwirklichung eines Formideals abhebt, zum Beispiel die Sonatenform. Vielmehr sei Anspruch dieser Musik, so Adorno weiter, «*Psychogramme*», «*protokollarische [...] Aufzeichnungen vom Seelischen*» anzufertigen. Damit ist ein Kern der expressionistischen Ästhetik benannt: Das musikalische Empfinden durchläuft hier nicht allseits bekannte Pfade; kein routiniertes Spannungsverhältnis von



Alban Berg, Portrait von Arnold Schönberg, Museen der Stadt Wien

Tonika und Dominante gibt hier strukturelle Orientierung, kein Kontrast von Dur und moll setzt hier dramaturgische Punkte, keine markanten Haupt- und Seitenthemen geben narratives Futter – die ganze Architektur ist auf das direkte Jetzt ausgelegt.

Statt des Momentums zählt der Moment.



Maurice Ravel (1926), Foto: Vera Prasilova

Berg subjektiviert die Zeitachse dieser vier knappen, fast aphoristischen Stücke durch fragmentarische Gliederung und momenthafte Motivik. Adorno attestiert ihnen daher eine «*paradoxe Statik*»: Es passiert zwar nicht nichts, doch was genau passiert, muss man als Hörender für sich selbst beantworten.

Berg kann die Veröffentlichung der Stücke 1920 nur durch den Verkauf einiger Besitztümer finanzieren. Kein Geringerer als **Maurice Ravel** sichert sich ein Druckexemplar, um das Werk in Paris zur Aufführung zu bringen. Auch wenn er sich zur selben Zeit auf anderen kompositorischen Pfaden befindet: Anders als die Zeitgenossen in Wien stößt Ravel nicht in das weite Feld der freien Atonalität vor, sondern versucht sich anderweitig an der Erweiterung der harmonischen und melodischen Möglichkeiten, wie die viersätzigige **Sonate für Violine und Violoncello** zeigt. Geschrieben in den Jahren 1920 bis 1922, ist sie dem 1918 verstorbenen Claude Debussy gewidmet, dem Ravel viele Facetten seiner Klangsprache verdankt; gleichwohl weist die Sonate über dessen Vermächtnis hinaus und markiert einen Punkt in Ravels Schaffen, an dem er sich verstärkt linearen Prinzipien zuwendet. Allein der kontrapunktische Ostinato-Versatz beider Instrumente zu Beginn des ersten Satzes macht dies deutlich. Die Komposition zeichnet sich über weite Strecken durch einen klaren, transparenten Satz aus, ohne dabei aber auf Expressivität zu verzichten. Kantige, vielfach auf Quarten und Quinten basierende Harmonik, aber impressionistisch eingefärbte Melodik, nicht zuletzt eine durchaus noch romantisch zu nennende Gestik sorgen für eine spannungsreiche Grunddisposition.

Wie aus einem Guss wirkt die Textur.

Über die vier Sätze hinweg erzeugt Ravel eine symbiotische Verschmelzung beider Instrumente, die sich nicht nur oft stimmlich überlappen, sondern stetig Themen und Motive so hin- und

herspielen, dass sie mit dem Ohr kaum auseinanderzuhalten sind. Die Verzahnung treibt der rasante zweite Satz auf die Spitze, in dem gerade zu Beginn die Überlappung erst zur musikalischen Linie führt. Als Scherzo strotzt dieser Satz nur so vor aberwitzigen Wendungen und einer geradezu prismatischen Stilbündelung – wer hört die später einsetzende markante Basslinie nicht als groovigen *walking bass*? Eindeutig kündigen sich hier schon die Jazzbezüge der fulminanten *zweiten Violinsonate* (1923–1927) an. Zugleich schlägt Ravel einen sehr rustikalen – mal vergnügt tänzelnden, mal beherzt stampfenden – Ton an, der vielfach Béla Bartók und dessen faszinierenden Übersetzungen europäischer volksmusikalischer Repertoires in Erinnerung ruft. Den schroffen harmonischen Eindruck des Quartens- und Quintenklangs ergänzt zudem eine Tendenz zur bitonalen Anlage, denn so sehr Violine und Cello stimmlich miteinander verschmelzen, so sehr bewegen sich beide auch oft in unterschiedlichen, dissonierenden Tonarten. Es ist diese eigentümliche Mixtur aus gleichermaßen robustem wie lyrischem Klangverständnis, die Gleichzeitigkeit von Konsonanz und Dissonanz, nicht zuletzt die bestechende Virtuosität auf beiden Seiten, die die *Sonate für Violine und Violoncello* zu einem der wichtigsten kammermusikalischen Werke des frühen 20. Jahrhunderts machen – der apotheotische Dur-Schluss setzt dem Ganzen fast sprichwörtlich die Krone auf.

Die im Frühjahr und Sommer 2012 entstandenen ***Epigrams*** sind das letzte Werk von **Elliott Carter**. Im Alter von 103 Jahren setzt er damit einen Schlusspunkt von eindringlicher Symbolkraft unter sein umfassendes Œuvre, mit dem er sich als einer der meistbeachteten Komponisten des 20. und frühen 21. Jahrhunderts in die Musikgeschichte eingeschrieben hat. Altersweise mutet der namentliche Bezug auf jene antiken griechischen Kurztexpte an, deren lapidare Kürze ihr prägnantes Merkmal ist. Nicht nur in ihrer kompakten Anlage sind die zwölf Miniaturen für Klaviertrio ihren antiken Vorbildern nachempfunden; Carter überträgt auch den gewitzten, pointierten

Tonfall der Sinnsprüche auf die Musik: In ihrer komprimierten Darreichungsform belaufen sich die zwölf Stücke auf eine Spieldauer von ebenfalls kaum mehr als zwölf Minuten. Wie in Bergs *Vier Stücken* op. 5 ist das Momenthafte der Dreh- und Angelpunkt. Im Ausdruck überaus präzise, keck, hintersinnig, mal trotzig, mal nachdenklich – Carter setzt diese Gedankensplitter mit einer breiten Palette moderner Kompositorik um. Dabei entsteht einerseits eine hohe musikalische Dichte, andererseits wirkt das Satzgefüge erstaunlich aufgelockert, fast sphärisch, wie Zeit und Raum enthoben.

Jeder Ton scheint von einer bezwingenden poetischen Qualität durchdrungen.

Das Momenthafte hebt auch hier den formalen Aspekt der Zeit nahezu vollständig aus. Dass das Ganze dennoch so kohärent wirkt, ist Carters feinem Gespür fürs Kammermusikalische zu verdanken, auf das ein großer Teil seines Schaffens entfällt. Es ist gewiss kein Zufall, dass es gerade Miniaturen von solcher Konzentriertheit sind, mit denen Carter – nur wenige Monate vor seinem Tod im November 2012 – vom Komponieren Abschied nimmt.

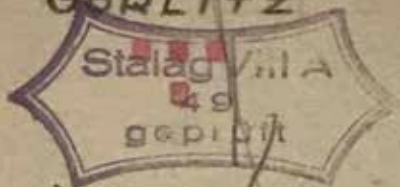
«**Pour la fin du temps**» – man muss diesen Titel in aller Konsequenz ernst nehmen. Als der junge **Olivier Messiaen** 1939 zum Kriegsdienst eingezogen wird, muss er seine Wirkungsstätte in Paris verlassen, wo er seit acht Jahren die Organistenstelle an der Kirche La Trinité innehat. 1940 gerät er in deutsche Kriegsgefangenschaft, man interniert ihn im Gefangenenlager Stalag VIII A im lausitzischen Görlitz. Angesichts der elenden Zustände, denen Messiaen dort ausgesetzt ist, angesichts der Grausamkeit der Nazis ist das Bild vom Ende aller Tage nur folgerichtig. Dass unter den Lagerumständen überhaupt

eine einigermaßen künstlerische Aktivität möglich ist (auch jenseits solcher Propagandaprojekte wie dem KZ Theresienstadt), grenzt an ein Wunder. Als tiefgläubiger Katholik ist Messiaen gleichwohl von einer unumstößlichen Hoffnung geprägt und vermag diese – ganz Kirchenmusiker – zu verklänglichem: Während der Gefangenschaft lernt er den Violinisten Jean Le Boulaire, den Klarinettenisten Henri Akoka und den Cellisten Étienne Pasquier kennen. Er schreibt für diese – er darf die Priesterbaracke des Lagers zum Komponieren nutzen – jenes Quartett, das sie gemeinsam mit ihm am Klavier am eiskalten 15. Januar 1941 im Lager zur Uraufführung bringen: das *Quatuor pour la fin du temps*. Der theologisch bewanderte Messiaen befasst sich während seiner Gefangenschaft eindringlich mit der Apokalypse, tauscht sich mit Geistlichen aus; die intensive Auseinandersetzung spiegelt sich in der spirituellen Konzeption des Quartetts, das explizit auf die Stelle in der Offenbarung des Johannes Bezug nimmt, in der der Engel verkündet:

**«Es soll hinfort keine Zeit mehr sein,
sondern in den Tagen, wenn der siebente
Engel seine Stimme erheben und seine
Posaune blasen wird, dann ist vollendet
das Geheimnis Gottes.»**

Die ganze Passage (Offenbarung 10, 1–7) ist dem Werk als Motto beigegeben. Messiaen selbst nennt die musikalische Sprache des Quartetts *«im Wesentlichen immateriell, geistig und katholisch»*. Noch die achtsätzliche Anlage ist symbolisch durchdrungen, wie er erklärt: *«Sieben ist die vollkommene Zahl [...]; die Sieben dieser Ruhe verlängert sich in Ewigkeit und wird die Acht des unvergänglichen Lichts, des unwandelbaren Friedens.»* Schrecken

Stalag VIII A
GÖRLITZ



DREMIÈRE ADDITION
DU

QUATVOR
DE LA FIN DU TEMPS

d'
Olivier Messiaen

15 Janvier 1941

exécuté par
Olivier MESSIAEN
Etienne PASQUIER
Jean LE BOULAIRE
Henri AKOKA

Einladung zur Uraufführung des *Quatuor pour la fin du temps*

im Antlitz des Grauens, Erlösung, Hoffnung auf das ewige Leben grundieren also diese Musik, die in ihrer *«tonalen Allgegenwärtigkeit»* den Hörer *«der Ewigkeit im Raum oder im Unendlichen»* annähere. Die Auflösung der Zeit ist hier nicht nur ein übergeordnetes Motiv, kein bloßes Abstraktum oder eine programmatische Beigabe, sondern durchzieht das gesamte Werk als sinnliche Verstetigung des Unendlichen. Mit der enthobenen rhythmischen Anlage verbindet der Komponist die Absicht, *«den Begriff der Zeit zu entfernen»*. Zentral in dieser oft schwerelos, meditativ wirkenden Musik ist das Moment der Transzendenz, das einer konventionellen Fassbarkeit entsagt – die Partitur als Mysterium. Noch 1941 gelingt es Messiaen, mithilfe gefälschter Papiere aus dem Lager zu entkommen – er kann nach Paris und zu seiner Orgel an La Trinité zurückkehren, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1992 tätig ist. Mit dem *Quatuor pour la fin du temps* hat Messiaen nicht nur eines der tiefgründigsten Werke der modernen Kammermusik hinterlassen, sondern auch ein eindrückliches erinnerungspolitisches Dokument.

Alexander Faschon studierte Musikwissenschaft in Leipzig und promovierte an der Universität Heidelberg zur Geschichte der Musikkritik. Derzeit ist er als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden tätig.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Alban Berg (1885–1935): Forward-thinker. Intellectual. Served in WWI, suffered a mental breakdown. Member of the Second Viennese School, a revolutionary group of Austrian composers.

Maurice Ravel (1875–1937): Dreamer. Fashionista. Military truck driver during WWI. *Sonata for Violin and Cello* was commissioned as a tribute to his friend, Claude Debussy.

Elliott Carter (1908–2012): Modernist. Pulitzer prize-winner. Was still composing at the age of 100. *Epigrams* was premiered posthumously – with the same pianist you see before you tonight!

Olivier Messiaen (1908–1992): Devout. Passionate ornithologist. During WWII, got captured and sent to a prisoner-of-war (POW) camp where he wrote *Quartet for the End of Time*.

What's the big idea?

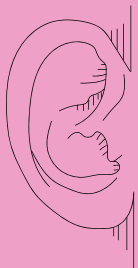


Post-war. All of tonight's composers contributed to the efforts of at least one world war, which impacted their compositional styles. Messiaen turned to religion for his *Quartet for the End of Time*, which depicts the apocalypse.

Not the usual. The instruments that were available to Messiaen in the POW camp were an unconventional blend. It is traditional to pair *Quartet for the End of Time* with other works that feature the same instruments (clarinet, violin, cello, piano), but in different combinations.

Miniature world. Berg's *Vier Stücke* is a set of four, self-contained short pieces. Similarly, Carter's *Epigrams* are brief and witty, just like the literary device they are named after.

What should I listen out for?



This is how we do it. Can you hear the dynamic plucking – «pizzicato» – in the Ravel? The slides, or «glissandi», in the Messiaen? Or Carter's use of «sul ponticello», where players use their bow next to the bridge – the little wooden piece supporting the strings? This is a master-class in experimental 20th-century playing techniques.

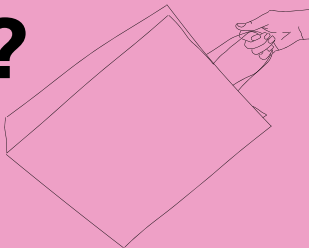
Time stands still. Messiaen explores the concept of eternity in his *Quartet*, which you can experience in the slow-moving harmonies in movements V and VIII. And the static opening piano chords of Berg's *Langsam* feel like time is going round in circles, thanks to the use of a musical palindrome.

Tweet tweet. Messiaen was known to spend the night in sheds and haystacks, recording and transcribing bird-song to use in his compositions. In the third movement, *Abîme des oiseaux*, the clarinet emulates a blackbird – and the violin, a nightingale.

Something to take home?

Hear in colour. Messiaen had synaesthesia, meaning he saw colours upon hearing sound. Apparently the bell-like piano chords in the second movement of *Quartet for the End of Time* are blue and orange. Would you agree?

Mix it up. For more unusual instrument combinations, don't miss the Luxembourg Philharmonic Academy on 16.06. with a variety of quartets, quintets and septets spanning the 20th and 21st centuries!



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Alban Berg *Vier Stücke op. 5*

10.03.20 Magnus Holmander / David Huang

Maurice Ravel *Sonate pour violon et violoncelle*

28.10.21 Patricia Kopatchinskaja / Sol Gabetta

Elliott Carter *Epigrams*

Erste Aufführung

Olivier Messiaen *Quatuor pour la fin du temps*

Erste Aufführung



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**

Interprètes

Biographies

Jörg Widmann clarinette

FR Jörg Widmann est directeur artistique de la Lucerne Festival Academy depuis 2026. Au cours de la saison 2025/26, il se produit en tant que clarinettiste, chef et compositeur, notamment en tant que premier chef invité de la NDR Radiophilharmonie. Il est également chef associé du Münchener Kammerorchester, avec lequel il part en tournée en Amérique du Sud, et partenaire artistique de la Sinfonietta Riga. L'un des temps forts de la saison l'emmène aux États-Unis, où il dirige pour la première fois le Cleveland Orchestra. D'autres engagements en tant que chef invité le mènent à l'Oslo Philharmonic, à l'Orchestre Philharmonique de Radio France et au National Symphony Orchestra Taiwan. Il a créé en février dernier le concerto *Zones of Blue* d'Olga Neuwirth qui lui est dédié, aux côtés du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et Sir Simon Rattle. Sa nouvelle pièce, *Jupiter-Etüde*, sera créée dans le cadre du Mozartfest de Würzburg. Des partenaires de longue date en musique de chambre, tels qu'Isabelle Faust, Pierre-Laurent Aimard, Carolin Widmann ainsi que le Hagen Quartett et le Signum Quartett, se produisent avec Jörg Widmann à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Muziekgebouw d'Amsterdam et au Konzerthaus de Vienne. Lors des Donaueschinger Musiktage de 2015, il a créé le *Concerto pour clarinette* de Mark André. Parmi les autres concertos pour clarinette qui lui sont dédiés, citons *Musik für Klarinette und Orchester* de Wolfgang Rihm et *Cantus* d'Aribert Reimann. Des chefs tels que Daniel Barenboim, Daniel Harding et Iván Fischer interprètent régulièrement ses œuvres.

Jörg Widmann photo: Marco Borggreve



Des orchestres comme les Wiener Philharmoniker, les Berliner Philharmoniker, le New York Philharmonic, l'Orchestre de Paris et le London Symphony Orchestra ont créé ses œuvres et les ont inscrites à leur répertoire. Formé par Gerd Starke à Munich et Charles Neidich à la Juilliard School de New York, il a lui-même été professeur de clarinette et de composition à la Musikhochschule de Fribourg. Depuis 2017, il occupe une chaire de composition à la Barenboim-Said Akademie Berlin. Il a été membre du Wissenschaftskolleg zu Berlin et est membre de l'Académie royale suédoise de musique, de l'Académie bavaroise des beaux-arts, de l'Académie des sciences et des lettres de Mayence; il a reçu en 2023 le titre de docteur honoris causa de l'Université de Limerick. En juillet 2025, il a été élu président de la Société internationale Max Reger. Il a étudié la composition auprès de Kay Westermann, Wilfried Hiller, Hans Werner Henze et Wolfgang Rihm. Son œuvre a été récompensée à de nombreuses reprises, la dernière distinction en date étant le Prix Bach de la ville de Hambourg. Jörg Widmann s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2020/21.

Jörg Widmann Klarinette

DE Seit 2026 ist Jörg Widmann künstlerischer Leiter der Lucerne Festival Academy. In der Saison 2025/26 ist er als Klarinetist, Dirigent und Komponist zu erleben, unter anderem als Erster Gastdirigent der NDR Radiophilharmonie. Darüber hinaus ist er Associated Conductor des Münchener Kammerorchesters und Artistic Partner der Sinfonietta Riga. Ein Schwerpunkt der Saison führt ihn in die USA: Erstmals wird er dort das Cleveland Orchestra dirigieren. Weitere Gastdirigate führen ihn zum Oslo Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France und National Symphony Orchestra Taiwan. Als Associated Conductor ist er mit dem Münchener Kammerorchester auf Südamerika-Tournee. Einen Akzent setzte im Februar das ihm gewidmete Klarinettenkonzert *Zones of Blue* von Olga Neuwirth, das er mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Sir Simon Rattle uraufführte.

Jörg Widmanns neue Komposition *Jupiter-Etüde* kommt im Rahmen des Mozartfests Würzburg zur Uraufführung. Langjährige Kammermusikpartner wie Isabelle Faust, Pierre-Laurent Aimard, Carolin Widmann sowie das Hagen Quartett und Signum Quartett werden zusammen mit Jörg Widmann in der Elbphilharmonie Hamburg, dem Muziekgebouw Amsterdam und dem Konzerthaus Wien musizieren. Bei den Donaueschinger Musiktagen 2015 brachte Widmann Mark Andres Klarinettenkonzert *über* zur Uraufführung. Weitere ihm gewidmete Klarinettenkonzerte sind Wolfgang Rihms *Musik für Klarinette und Orchester* und Aribert Reimanns *Cantus*. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Daniel Harding und Iván Fischer bringen seine Musik regelmäßig zur Aufführung. Orchester wie die Wiener und Berliner Philharmoniker, das New York Philharmonic, das Orchestre de Paris und das London Symphony Orchestra haben seine Musik uraufgeführt und im Repertoire. Ausgebildet von Gerd Starke in München und Charles Neidich an der Juilliard School New York war Jörg Widmann selbst Professor für Klarinette und Komposition an der Freiburger Musikhochschule. Seit 2017 bekleidet er einen Lehrstuhl für Komposition an der Barenboim-Said Akademie Berlin. Er war Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und ist Mitglied der Royal Swedish Academy of Music, der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz und erhielt 2023 die Ehrendoktorwürde der University of Limerick. Im Juli 2025 wurde Widmann zum Präsidenten der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft gewählt. Komposition studierte er bei Kay Westermann, Wilfried Hiller, Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm. Sein Schaffen wurde vielfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem Bach-Preis der Freien und Hansestadt Hamburg. In der Philharmonie Luxembourg ist Jörg Widmann zuletzt in der Saison 2020/21 aufgetreten.

In tune

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

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

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

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

Isabelle Faust violon

FR Après avoir été très jeune lauréate du Concours Léopold Mozart et du Concours Paganini, Isabelle Faust a été rapidement amenée à se produire avec des orchestres de premier plan, tels que les Berliner Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra, le NHK Symphony Orchestra Tokyo, le Chamber Orchestra of Europe, Les Siècles et le Freiburger Barockorchester. Elle a ainsi développé une collaboration étroite et durable avec des chefs comme Giovanni Antonini, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Klaus Mäkelä, Robin Ticciati ou Sir Simon Rattle. À son répertoire, outre les grands concertos pour violon, on peut citer l'*Octuor* de Franz Schubert sur instruments d'époque, l'*Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky avec Dominique Horwitz et les *Fragments de Kafka* de György Kurtág avec Anna Prohaska. Très tôt engagée dans l'interprétation de la musique contemporaine, elle a récemment créé des pièces de Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej Adámek et Rune Glerup. En mai 2026, elle interprète la création de l'œuvre pour violon et orchestre du compositeur slovène Vito Žuraj avec le WDR Sinfonieorchester. Parmi les temps forts de la saison 2025/26 figurent des concerts avec le Lucerne Festival Orchestra, l'Orchestre de Paris, le National Symphony Orchestra de Washington, la Sächsische Staatskapelle Dresden et les Münchner Philharmoniker. Isabelle Faust se produit en tournée avec Les Siècles, le Balthasar-Neumann-Ensemble et le WDR Sinfonieorchester, auprès duquel elle est artiste en résidence, un rôle qu'elle occupe aussi avec le Bergen Philharmonic Orchestra et le Muziekgebouw Amsterdam. En musique de chambre, elle joue notamment les *Sonates et Partitas pour violon seul* de Johann Sebastian Bach, mais aussi aux côtés de ses partenaires de longue date, Alexander Melnikov et Kristian Bezuidenhout. Elle interprète également en tournée le programme du concert de ce soir. Ses nombreux enregistrements ont été salués par la critique et récompensés par des prix tels que le Diapason d'or, le Gramophone Award et le Choc de l'année. Ses enregistrements les plus récents comprennent le *Concerto pour violon* de Benjamin Britten

avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, des œuvres pour violon et orchestre de Pietro Locatelli avec Il Giardino Armonico et des pièces pour violon seul de Heinrich Biber, Nicola Matteis, Johann Georg Pisendel, Johann Joseph Vilsmayr et Louis-Gabriel Guillemain. Elle a également gravé les *Sonates et Partitas pour violon seul* de Bach et les *Concertos pour violon* de Ludwig van Beethoven et Alban Berg sous la direction de Claudio Abbado. Isabelle Faust a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Isabelle Faust Violine

DE Nachdem sie in jungen Jahren den Leopold-Mozart- und den Paganini-Wettbewerb gewonnen hat, gastierte Isabelle Faust bald regelmäßig mit den bedeutendsten Orchestern der Welt, wie den Berliner Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem Chamber Orchestra of Europe, Les Siècles und dem Freiburger Barockorchester. Dabei entwickelte sich eine enge Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Giovanni Antonini, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Klaus Mäkelä, Robin Ticciati oder Sir Simon Rattle. Neben den großen symphonischen Violinkonzerten zählen hierzu beispielsweise Schuberts Oktett auf historischen Instrumenten, Igor Strawinskys *Histoire du Soldat* mit Dominique Horwitz sowie György Kurtágs *Kafka-Fragmente* mit Anna Prohaska. Mit großem Engagement hat sich Isabelle Faust bereits früh um die zeitgenössische Musik verdient gemacht: Zu ihren jüngsten Uraufführungen zählen Kompositionen von Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej Adámek und Rune Glerup. Im Mai 2026 wird sie das Neue Werk für Violine und Orchester des slowenischen Komponisten Vito Žuraj gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester uraufführen. Zu den Höhepunkten der Spielzeit 2025/26 gehören Konzerte mit dem Lucerne Festival Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem National Symphony Orchestra in Washington, der Sächsischen Staatskapelle Dresden und den Münchner Philharmonikern. Auf Tournee ist Isabelle Faust mit dem WDR Sinfonieorchester, Les Siècles und dem

Isabelle Faust photo: Marco Borggreve



Jean-Guilhem Queyras photo: Marco Borggreve



Balthasar-Neumann-Ensemble zu erleben. Sowohl beim Bergen Philharmonic Orchestra, dem WDR Sinfonieorchester, wie auch im Muziekgebouw Amsterdam ist sie in dieser Saison Artist in Residence. Kammermusikalisch ist sie unter anderem mit einem neuen Solo-Programm mit Johann Sebastian Bachs *Sonaten und Partiten für Violine solo*, aber auch mit ihren langjährigen Partnern Alexander Melnikov und Kristian Bezuidenhout zu erleben. Darüber hinaus ist sie mit dem Programm des heutigen Abends auf Tournee. Ihre zahlreichen Einspielungen wurden von der Kritik gelobt und mit Preisen wie dem Diapason d'or, dem Gramophone Award und dem Choc de l'année ausgezeichnet. Die jüngsten Aufnahmen umfassen das *Violinkonzert* von Benjamin Britten mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Werke für Violine und Orchester von Pietro Locatelli mit Il Giardino Armonico und Werke für Violine solo von Heinrich Biber, Nicola Matteis, Johann Georg Pisendel, Johann Joseph Vilsmayr und Louis-Gabriel Guillemain. Weitere vielbeachtete Alben hat Isabelle Faust unter anderem mit den *Sonaten und Partiten für Violine solo* von Bach sowie den Violinkonzerten von Ludwig van Beethoven und Alban Berg unter der Leitung von Claudio Abbado vorgelegt. In der Philharmonie Luxembourg ist Isabelle Faust zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.

Jean-Guihen Queyras violoncelle

FR La curiosité et la diversité caractérisent la démarche artistique de Jean-Guihen Queyras. Il aborde avec la même intensité tant la musique ancienne – notamment aux côtés du Freiburger Barockorchester et de l'Akademie für Alte Musik Berlin – que les œuvres contemporaines. Il a notamment créé des compositions d'Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes-Maria Staud, Thomas Larcher et Tristan Murail. En 2014, il a enregistré le concerto pour violoncelle de Péter Eötvös à l'occasion du 70^e anniversaire de ce dernier, sous la direction du compositeur. Il est membre fondateur du Quatuor Arcanto et forme un trio établi avec Isabelle Faust et Alexander Melnikov. Il a par ailleurs

élaboré un programme tournée vers la Méditerranée en collaboration avec les spécialistes du zarb Bijan et Keyvan Chemirani. Cette diversité a incité de nombreuses salles de concert, festivals et orchestres à l'inviter en tant qu'artiste en résidence. Il travaille avec des chefs d'orchestre tels Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, Maxim Emelyanychev, François-Xavier Roth et Sir John Eliot Gardiner. À la tête d'une vaste discographie et artiste exclusif harmonia mundi, Jean-Guihen Queyras a enregistré les concertos d'Edward Elgar, Antonín Dvořák, Philippe Schoeller et Gilbert Amy. En 2025/26, sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, Dima Slobodeniouk, Andris Poga, Juraj Valčuha, Duncan Ward, Karina Canellakis, Aziz Shokhakimov ou Christian Reif, il collabore avec le Boston Symphony Orchestra, le BBC Philharmonic, le Konzerthausorchester Berlin, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et le Tampere Philharmonic Orchestra. Parmi les temps forts, citons la création avec Alexandre Tharaud d'un nouveau double concerto d'Oscar Strasnoy. Des concerts de musique de chambre avec Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov, Isabelle Faust, Jörg Widmann, Pierre-Laurent Aimard, le Belcea Quartet et Tabea Zimmermann au Wigmore Hall de Londres, au Musikfest Berlin, à la Salle Pierre Boulez de Berlin, à la Philharmonie de Cologne, au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Paris, à Flagey Bruxelles, Dresde et Genève complètent la saison. Il enseigne à la Musikhochschule de Freiburg et est directeur artistique des Rencontres Musicales de Haute-Provence. Il joue sur le Stradivarius «Kaiser» fait à Crémone en 1707, gracieusement mis à sa disposition par la Compagnie Canimex Inc., de Drummondville (Québec). Jean-Guihen Queyras a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en décembre.

Jean-Guihen Queyras Violoncello

DE Neugier und Vielfalt prägen das künstlerische Wirken von Jean-Guihen Queyras. Mit gleicher Intensität nimmt er sich sowohl alter Musik – wie z. B. mit dem Freiburger Barockorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin – als auch zeitgenössischer Werke an. U. a. hat er Kompositionen von Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes-Maria Staud, Thomas Larcher und Tristan Murail zur Uraufführung gebracht. Im 2014 spielte er das Cellokonzert von Péter Eötvös anlässlich dessen 70. Geburtstags unter der Leitung des Komponisten ein. Er war Gründungsmitglied des Arcanto Quartetts; mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov bildet er ein festes Trio. Darüber hinaus erarbeitete er zusammen mit den Zarb- Spezialisten Bijan und Keyvan Chemirani ein mediterranes Programm. Diese Vielseitigkeit hat viele Konzerthäuser, Festivals und Orchester dazu bewegt, Jean-Guihen Queyras als Artist in residence einzuladen. Er arbeitet mit Dirigenten wie Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, Maxim Emelyanychev, François-Xavier Roth und Sir John Eliot Gardiner. Die beeindruckende Diskographie von Jean-Guihen Queyras beinhaltet unter vielem anderen gefeierte Aufnahmen der Cellokonzerte von Edward Elgar, Antonín Dvořák, Philippe Schoeller und Gilbert Amy. In der Saison 2025/26 arbeitet Queyras unter Leitung von Yannick Nézet-Séguin, Dima Slobodeniouk, Andris Poga, Juraj Valčuha, Duncan Ward, Karina Canellakis, Aziz Shokhakov, Christian Reif mit Orchestern wie Boston Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Konzerthausorchester Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre Métropolitain, mit der Kammerakademie Potsdam und dem Tampere Philharmonic Orchestra zusammen. Zu den Highlights der Saison gehören Uraufführungen eines neuen Doppelkonzerts von Oscar Strasnoy gemeinsam mit Alexandre Tharaud. Kammermusikkonzerte mit Partner*innen wie Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov, Isabelle Faust,

Jörg Widmann, Pierre-Laurent Aimard, Belcea Quartet und Tabea Zimmermann in der Wigmore Hall London, beim Musikfest Berlin, im Boulez Saal Berlin, in der Kölner Philharmonie, dem Konzerthaus Wien, der Philharmonie de Paris, Flagey Brüssel, in Dresden und Genf runden die Saison ab. Queyras ist Professor an der Musikhochschule Freiburg und künstlerischer Leiter des Festivals Rencontres Musicales de Haute-Provence in Forcalquier. Er spielt auf dem «Kaiser»-Stradivari, das 1707 in Cremona hergestellt wurde und freundlicherweise von der Firma Canimex Inc. aus Drummondville (Quebec) zur Verfügung gestellt wird. In der Philharmonie Luxembourg musizierte Jean-Guihen Queyras zuletzt im vergangenen Dezember.

Pierre-Laurent Aimard piano

FR Au cours de la saison 2025/26, Pierre-Laurent Aimard célèbre le 100^e anniversaire de son ami et collègue de longue date György Kurtág avec des concerts au Budapest Music Centre et dans le cadre de sa résidence au Centro Nacional de Difusión Musical à Madrid. Le deuxième livre du *Clavier bien tempéré* est également au centre du programme, autour de la sortie du disque en octobre 2025. Parmi les concerts prévus, citons notamment le Concertgebouw d'Amsterdam, le Southbank Centre de Londres, le Konzerthaus de Dortmund, le Konzerthaus de Stockholm, le Benaroya Hall de Seattle, Chamber Music Detroit et la Boston Celebrity Series. Le pianiste se produit également au Musée du Louvre, au NTCH Taipei, au NCPA Beijing et au Shanghai Concert Hall. Avec orchestre, il joue avec le New York Philharmonic, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Stuttgarter Kammerorchester, le Hamburger Symphoniker, la NDR Radiophilharmonie, le Concerto Budapest, l'Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya, l'Orchestra Sinfônica do Estado de São Paulo, le Westdeutscher Rundfunk, l'Orchestre Symphonique de Singapour et l'Orchestre Philharmonique de Séoul. Il a collaboré étroitement avec des compositeurs de renom tels que Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa et Olivier Messiaen, et créé de

Pierre-Laurent Almard photo: Marco Borggreve



nombreuses œuvres. Il a récemment joué *DIVISIONS* pour quatre mains de George Benjamin à la Pierre-Boulez-Saal de Berlin, qu'il reprend cette saison à la Bibliothèque du Congrès à Washington et au Wigmore Hall de Londres. Il poursuit également sa collaboration avec ses partenaires de musique de chambre habituels, notamment Isabelle Faust, Jörg Widmann et Jean-Guihen Queyras, et part en tournée avec le *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen au Muziekgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, au Konzerthaus de Vienne, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et à l'Auditorio Nacional de Madrid. En 2025, Pierre-Laurent Aimard a sorti «Kurtág: Játékok». Dernier enregistrement d'une série de collaborations avec Pentatone, il a reçu cinq étoiles du *BBC Music Magazine*. Il fait suite à «Schubert: Ländler» (2024), l'intégrale des concertos pour piano de Béla Bartók avec Esa-Pekka Salonen et le San Francisco Symphony Orchestra (2023), «Visions de l'Amen» (2022) avec Tamara Stefanovich, la *Sonate pour piano «Hammerklavier»* et les *Variations «Eroica»* de Ludwig van Beethoven (2021) et *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen (2018), qui a reçu plusieurs distinctions, dont le Preis der deutschen Schallplattenkritik. Parmi ses précédentes résidences, citons l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven pour le Musikkollegium Winterthur, ainsi que des projets novateurs à la Casa da Música de Porto, au Carnegie Hall et au Lincoln Center de New York, au Konzerthaus de Vienne, à l'Alte Oper de Francfort, au Festival de Lucerne, au Mozarteum de Salzbourg, à la Cité de la Musique à Paris, au Festival de Tanglewood, au Festival d'Édimbourg et au Festival d'Aldeburgh dont il a été le directeur artistique de 2009 à 2016. Pierre-Laurent Aimard a reçu de nombreux prix, dont le Ernst von Siemens Musikpreis en 2017 et le Léonie Sonning Music Prize en 2022, plus haute distinction musicale du Danemark. Il est membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste, a été professeur à la Hochschule de Cologne et professeur associé au Collège de France. En 2020, en collaboration avec le Klavier-Festival Ruhr, il a lancé une nouvelle ressource en ligne, *Explore the Score*, consacrée à l'interprétation et à la diffusion de la musique pour piano de György Ligeti. Pierre-Laurent Aimard s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en mars.

Pierre-Laurent Aimard Klavier

DE In der Konzertsaison 2025/26 feiert Pierre-Laurent Aimard den 100. Geburtstag seines langjährigen Freundes und Kollegen György Kurtág mit Konzerten im Budapest Music Centre und im Rahmen seiner Residenz am Centro Nacional de Difusión Musical in Madrid. Johann Sebastian Bachs *Das Wohltemperierte Klavier, Band 2*, bildet ebenfalls einen Programmschwerpunkt während der gesamten Saison rund um die Veröffentlichung des Albums im Oktober 2025. Geplante Auftritte sind unter anderem im Concertgebouw Amsterdam, im Londoner Southbank Centre, im Konzerthaus Dortmund, im Stockholmer Konzerthaus, in der Seattle Benaroya Hall, bei Chamber Music Detroit und bei der Boston Celebrity Series. Aimards Konzertkalender umfasst auch Konzerte im Louvre, im NTCH Taipei, im NCPA Beijing und in der Shanghai Concert Hall. Mit Orchester tritt Aimard als Solist mit dem New York Philharmonic, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Stuttgarter Kammerorchester, den Hamburger Symphonikern, der NDR Radiophilharmonie, dem Concerto Budapest, dem Barcelona Symphony Orchestra, dem Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, dem Westdeutschen Rundfunk, dem Singapore Symphony Orchestra und dem Seoul Philharmonic Orchestra auf. Der Pianist hat eng mit führenden Komponisten wie Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa und Olivier Messiaen zusammengearbeitet und viele Uraufführungen gegeben. Zuletzt spielte er *DIVISIONS* für vier Hände von George Benjamin im Berliner Pierre-Boulez-Saal, das er in der Saison 2025/26 in der Library of Congress in Washington und in der Londoner Wigmore Hall wiederholt. Er setzt auch seine Zusammenarbeit mit regelmäßigen Kammermusikpartnern fort, darunter insbesondere Isabelle Faust, Jörg Widmann und Jean-Guihen Queyras, und tourt mit Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* durch das Muziekgebouw in Amsterdam, die Kölner Philharmonie, das Konzerthaus Wien, die Elbphilharmonie Hamburg und das Auditorio Nacional in Madrid. 2025 veröffentlichte

Pierre-Laurent Aimard «Kurtág: Játékok». Als jüngstes Werk einer Reihe von Kooperationen mit Pentatone wurde es vom *BBC Music Magazine* mit fünf Sternen ausgezeichnet. Es folgt auf «Schubert: Ländler» (2024), die Gesamtaufnahme der Béla Bartók-Klavierkonzerte mit Esa-Pekka Salonen und dem San Francisco Symphony Orchestra (2023), «Visions de l'Amen» (2022), aufgenommen mit Tamara Stefanovich, Beethovens *Hammerklaviersonate* und *Eroica-Variationen* (2021) und Messiaens *Catalogue d'oiseaux* (2018), das mehrere Auszeichnungen erhielt, darunter den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Zu früheren Residenzen zählen der komplette Zyklus der Beethoven-Klavierkonzerte für das Musikkollegium Winterthur sowie bahnbrechende Projekte in der Casa da Música in Porto, der New Yorker Carnegie Hall und dem Lincoln Center, dem Wiener Konzerthaus, der Alten Oper Frankfurt, dem Lucerne Festival, dem Mozarteum Salzburg, der Cité de la Musique in Paris, dem Tanglewood Festival, dem Edinburgh Festival und als künstlerischer Leiter des Aldeburgh Festivals von 2009 bis 2016. Aimard wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 2017 mit dem Ernst von Siemens Musikpreis in Anerkennung seines lebenslangen Engagements für die Musik und 2022 mit dem Léonie Sonning Musikpreis, Dänemarks bedeutendster Musikauszeichnung. Aimard ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, hatte eine Professur an der Hochschule Köln inne und war zuvor außerordentlicher Professor am Collège de France. Im Jahr 2020 startete er in Zusammenarbeit mit dem Klavier-Festival Ruhr eine Online-Ressource, Explore the Score, die sich mit der Aufführung und Vermittlung von György Ligetis Klaviermusik befasst. In der Philharmonie Luxembourg spielte Pierre-Laurent Aimard zuletzt im März.



HERMÈS
PARIS

rouille et vif-argent
Hermès, d'un horizon à l'autre

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

Janine Jansen & Denis Kozhukhin

Sonates

19.10.26

Lundi / Montag / Monday

Janine Jansen violon
Denis Kozhukhin piano

Beethoven: *Violinsonate op. 96*

Prokofiev: *Cinq mélodies op. 35 bis*

Beethoven: *Violinsonate op. 12/3*

Prokofiev: *Sonate pour violon et piano N° 1 op. 80*

Musique de chambre

19:30

90' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 38 / 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



TikTok

@philharmonie_lux



@philharmonielux



@philharmonie-luxembourg

Impressum

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

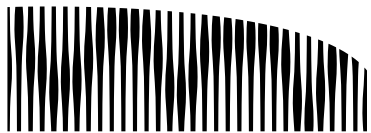
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

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