Evgeny Kissin & Sir András Schiff

A Virtuosic Duo

Piano

12.11.26

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

UN CHEF-D'ŒUVRE D'HARMONIE.

L'harmonie ne se résume pas à l'équilibre.
C'est l'art de faire naître l'émotion à travers chaque détail,
pour transformer chaque trajet à bord de
votre Mercedes-Benz en un moment d'exception.

Bienvenue chez vous.

Evgeny Kissin & Sir András Schiff
A Virtuosic Duo

Evgeny Kissin, Sir András Schiff piano

(r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Vortrag Christoph Vratz: *«Eine Quelle von Vergnügungen und Belehrung»* – Klavierbearbeitungen für zwei (DE)

off-key
/ɒf ˈkiː/ adverb
When a phone starts ringing in the midst of the second movement…

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

Wolfgang A. Mozart (1756–1791)
Sonate für zwei Klaviere D-Dur (ré majeur) KV 448 (1781)
Allegro con spirito
Andante
Molto allegro
22'

Robert Schumann (1810–1856)
Andante und Variationen op. 46 für zwei Klaviere (1843)
11'

Bilder aus Osten op. 66 (1848)
Nicht schnell und sehr gesangvoll zu spielen
Im Volkston
Nicht schnell (Chanson Orientale)
Lebhaft
Reuig andächtig
19'

Bedřich Smetana (1824–1884)
Má vlast (Ma Patrie / Mein Vaterland)
N° 2: Vltava (La Moldau / Die Moldau) (1874)
12'

Antonín Dvořák (1841–1904)
Danses slaves op. 46 (1878) (extraits)
N° 1: Furiant (Presto) en ut majeur (C-Dur)
N° 2: Dumka (Allegretto scherzando–Allegro vivo) en mi mineur (e-moll)
N° 6: Sousedská (Allegretto scherzando) en ré majeur (D-Dur)
N° 7: Skocná (Allegro assai) en do mineur (c-moll)
N° 8: Furiant (Presto) en sol mineur (g-moll)

Danses slaves op. 72 (1886) (extraits)
N° 1: Odzemek (Vivace) en si majeur (B-Dur)
N° 2: Starodávny (Allegretto grazioso) en mi mineur (e-moll)
N° 7: Kolo (Allegro vivace) en ut majeur (C-Dur)
30'

Toutes les émotions se partagent

Nous soutenons la Philharmonie
pour faire résonner la magie
de la musique dans nos vies.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg: B6481) Communication Marketing

BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change

FR Dédoublement de clavier

Marie-Anne Maršálek

« Le piano est le seul instrument qui possède l'immensité de l'orchestre sous les dix doigts », écrit Claude Debussy dans sa *Correspondance.* Si l'instrument est en soi prodigieux, capable de faire sonner les polyphonies les plus complexes, les basses les plus profondes et les mélodies les plus chantantes, qu'attendre lorsque deux pianistes s'en emparent ?

À quatre mains, les pianistes se partagent le même clavier, le même espace et la même pédale. Une telle pratique permet non seulement d'exploiter toute l'étendue du clavier mais aussi d'élargir les possibilités, déjà considérables en solo, de contrastes et de dynamiques.

Le duo pour deux pianos constitue une configuration bien distincte : deux claviers, donc deux étendues identiques, doivent parvenir à ne faire qu'un. Comme l'écrit joliment Gérard Condé : dans le duo pour deux pianos, *« les duettistes dialoguent de plain-pied au lieu de se parler d'un étage à l'autre : chacun peut chanter tour à tour, gambader sur toute l'étendue du clavier, partager les mêmes registres sans risquer de se faire taper sur les doigts, et user librement des pédales ».* (*« À quatre mains »,* article paru dans *Le Monde* du 8 octobre 2000). Dans un cas comme dans l'autre, le défi est moins de jouer ensemble que de parvenir à *penser* ensemble : se synchroniser, habiter un même espace, articuler d'un même geste, voire respirer ensemble. Au-delà des aspects musicaux, le duo pour deux pianos et le quatre-mains racontent ainsi des histoires de partage, voire d'osmose. Et pourtant, dans l'imaginaire collectif, le piano à quatre mains reste associé à une pratique de salon amateur. On se représente volontiers deux jeunes filles de bonne famille, une danse quelconque, l'intimité

feutrée d'un salon bourgeois. L'image s'enracine dans l'histoire même du genre : à la fin du 18e siècle, l'essor du quatre-mains accompagne celui du pianoforte, qui s'impose progressivement comme un instrument privilégié de la pratique domestique.
Complicité, jeu de miroir, dialogue ou confrontation : de Wolfgang Amadeus Mozart à Robert Schumann, de Bedřich Smetana à Antonín Dvořák, le duo pour deux pianos comme le quatre-mains mettent en jeu une étonnante multiplicité de relations.

Au fil des œuvres, les deux pianistes se cherchent, se répondent, s'accordent ou s'affrontent.

Quand les genres prennent forme…

Un instrument décisif pour deux pratiques distinctes

Historiquement, le duo pour claviers précède l'avènement du piano moderne. À l'époque baroque, en effet, les compositeurs écrivent déjà pour plusieurs claviers. Johann Sebastian Bach compose ainsi des concertos pour deux, trois ou quatre clavecins, souvent destinés à être joués avec ses fils. Il faut toutefois attendre le développement du pianoforte pour que cette pratique prenne véritablement son essor. Daté de la fin du 18e siècle, donc de l'ère du classicisme, le pianoforte s'impose progressivement face au clavecin. À la différence de ses prédécesseurs, le nouvel instrument permet de jouer sur les nuances et par conséquent de faire entendre la même phrase tantôt dans un murmure, tantôt avec éclat. Associée à la largeur du clavier, cette richesse de nuances se prête particulièrement bien au quatre-mains. Peu à peu, cette pratique du piano à double étage devient même l'un des visages répandus de la nouvelle sociabilité musicale. Le pianoforte, qui s'installe progressivement dans les intérieurs bourgeois comme dans les salles de concert, ouvre ainsi un champ d'expression inédit.

Portrait de la famille Mozart, Johann Nepomyk della Croce, vers 1780

Au même moment, le duo pour deux pianos se développe lui aussi, mais de manière plus discrète. Datée de 1781, la *Sonate en ré majeur KV 448* est l'unique sonate que Mozart ait composée pour cette formation. Contrairement à certains duos de jeunesse composés pour lui-même et sa sœur Nannerl, l'œuvre est destinée à une élève, Josepha von Auernhammer. Brillante et élégante, la *Sonate* place d'emblée les deux instruments sur un pied d'égalité. Dès les premières mesures, les octaves forte lancées aux deux pianos instaurent un mouvement commun, dont l'énergie presque orchestrale se déploie ensuite dans le dialogue des deux claviers.

Entre intimité et grandeur, la conversation romantique
C'est au 19e siècle que le piano à quatre mains s'émancipe véritablement pour devenir un genre à part entière. Le romantisme trouve en effet en cette formation un mode d'expression propice à son goût pour l'intimité, le dialogue et les contrastes, tout en offrant une ampleur sonore et une richesse de textures nouvelles. Franz Schubert, notamment, lui consacre des pages sublimes. Sonates, danses, variations, fantaisies : il compose quelque trente-cinq œuvres pour quatre mains. Chez lui, le genre peut tour à tour être intime et virtuose, voire symphonique.
En parallèle, l'écriture de duos pour deux pianos gagne elle aussi en ampleur. L'amélioration de la facture du piano, avec des cadres plus solides et une puissance accrue, offre en effet aux compositeurs un nouvel espace sonore. Chez Liszt, cette puissance veut rivaliser avec celle de l'orchestre. Chez Schumann, en revanche, le piano reste un instrument privilégié de l'intimité et de la rêverie. En duo, les pianos se répondent et s'enveloppent mutuellement sous sa plume, bien davantage qu'ils ne s'affrontent. Dans ses *Bilder aus Osten* (« Images de l'Orient »), cadeau de Noël destiné à son épouse Clara, Schumann suggère tout un monde de couleurs et de caractères. Tandis que les deux pianistes y échangent sans cesse les rôles et les registres, les différentes pièces ne cherchent pas à raconter une histoire mais font apparaître des atmosphères successives.

Faire entrer l'orchestre dans le salon
Au siècle romantique, le quatre-mains intègre une fonction qui dépasse la création d'œuvres originales : il permet de faire circuler la musique. Avant l'avènement de l'enregistrement, les transcriptions pour piano – et tout particulièrement pour piano à quatre mains – constituent l'un des moyens privilégiés de découvrir les œuvres orchestrales ou destinées à la scène. En d'autres termes, la symphonie,

le concerto ou l'opéra entrent dans les salons grâce à ces pages pianistiques qui permettent d'en restituer les thèmes et les architectures.
Dans les *Danses slaves* à quatre mains – l'opus 46 date de 1878 et l'opus 72 de 1886 –, l'un des plus grands succès de Dvořák, le clavier convoque tout un monde de rythmes, de danses et de couleurs populaires. L'œuvre offre en outre un exemple particulièrement éclairant du lien entre orchestre et quatre-mains. Écrites à l'origine pour quatre mains, elles furent orchestrées par Dvořák lui-même. Dans ce cas, le quatre-mains constitue dès lors le point de départ même de l'œuvre orchestrale. Par ses multiples possibilités de couleur, l'écriture destinée à cette formation porte en elle toute une pensée orchestrale.
Dans le cas de *Má vlast,* la démarche est inverse : compatriote de Dvořák, Smetana transcrit en effet ce poème symphonique en 1880 pour piano à quatre mains. Dans cette nouvelle version, les pianistes recréent l'impression d'orchestre par la diversité des couleurs qu'ils parviennent à faire entendre. La composition décrit le cours du fleuve Vltava, depuis ses sources jusqu'à leur réunion en un seul courant. Le fleuve poursuit ensuite son chemin à travers bois et prairies, puis traverse des paysages, évoquant au passage les ondines avant de s'élargir et de poursuivre son cours vers Prague. Le célèbre fleuve de *Má vlast* devient alors le souvenir d'un voyage habité d'une multiplicité de timbres.
La fonction de transmission du quatre-mains perdurera bien au-delà de l'époque romantique, et son ambition artistique dépasse parfois la simple reproduction. Au 20e siècle, Igor Stravinsky transcrira par exemple son célèbre *Sacre du printemps* pour piano à quatre mains en une version rutilante.

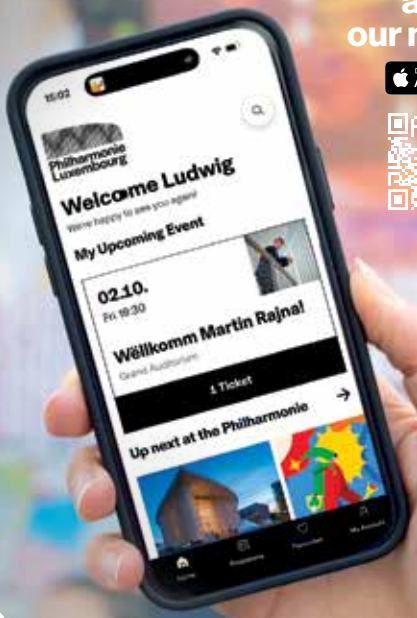
Quatre mains en quête d'osmose
Penser à deux, jouer comme un seul
Quatre mains sur un même clavier : si la formule paraît simple, elle transforme profondément la manière de jouer du piano. Les musiciens

Philharmonie Luxembourg

Discover and download our new app now!

Download on the App Store

GET IT ON Google Play



The Philharmonie at your fingertips

Mercedes-Benz

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

THE ART OF
WINEMAKING

BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

doivent partager le même clavier, les mêmes pédales et, plus encore, le même espace physique. Dès lors, chacun ne peut faire entendre sa voix qu'en tenant compte de celle de l'autre. La quête d'une homogénéité de toucher et d'articulation requiert donc un véritable travail d'orfèvre. Elle se rapproche même du travail exigé dans le cadre du quatuor à cordes : *« L'idée, dans un quatuor, est de faire sonner tous les instruments comme un seul. C'est cela, au fond, un quatuor à cordes : un seul instrument à seize cordes et, plus encore, un seul esprit. »,* déclare ainsi Rostislav Dubinsky, premier violon du Quatuor Borodine.

Les *Danses slaves* de Dvořák, qui expriment toute sa passion pour la musique populaire de son pays, nécessitent par exemple des pianistes une coordination inouïe. D'une grande richesse rythmique, leur écriture repose sur des dialogues, des réponses et des changements incessants de registre. Un accent rythmique doit fréquemment être produit par quatre mains comme s'il s'agissait d'un seul geste. Dans ce cas, la virtuosité n'est pas seulement affaire de difficulté digitale : elle réside aussi dans la précision avec laquelle deux corps parviennent à produire une même impulsion musicale.

Les duos pour piano de Schumann ne sont pas en reste de ce point de vue. Dans l'*Andante et Variations op. 46* comme dans les *Bilder aus Osten op. 66,* nous l'avons dit, les formes classiques s'effacent au profit d'un monde plus libre, davantage psychologique. On songe d'ailleurs à Robert et Clara Schumann, tous deux pianistes virtuoses, jouant ensemble ce répertoire.

Dans ces œuvres, atteindre l'unité constitue un défi de taille

puisque les phrases circulent fréquemment d'une partie à l'autre. C'est le cas des foisonnantes voix des *Bilder aus Osten :* les deux pianistes s'y passent et s'y repassent mélodie principale, accompagnement et chants intermédiaires.

Robert et Clara Schumann en 1850, dessin d'après un daguerréotype de Johann Anton Völlner

Partager l'espace

Dans le quatre-mains, atteindre l'unité sonore suppose une véritable entente physique. Deux pianistes doivent en effet se partager un clavier et anticiper les déplacements de leur partenaire. Un poignet qui se soulève, un coude qui s'écarte ou une main qui gagne un registre voisin peuvent notamment modifier la liberté de mouvement de l'autre. Les deux pianistes ne sont donc pas simplement placés côte à côte : ils partagent un même espace sonore et physique. La pédale constitue de ce point de vue l'un des problèmes les plus subtils. On confie

traditionnellement ce rôle au secondo, lorsque celui-ci assure principalement la partie harmonique. Toutefois, la fonction harmonique peut elle-même passer d'une partie à l'autre.
Dans le cas du duo pour deux pianos, deux musiciens situés dans deux espaces autonomes doivent produire une pensée commune. La question de la pédale n'en est pas moins épineuse. Chez Schumann, notamment, la fonction mélodique et la fonction harmonique alternent entre les deux parties. La pédale doit alors accompagner cette circulation sans brouiller les différentes voix. Pour cette raison, il faut parfois que le pianiste qui porte momentanément la ligne mélodique prenne lui-même la pédale. Une pédale réussie est, en définitive, celle que l'on n'entend plus : elle permet aux différentes voix de se fondre dans une même résonance sans jamais perdre leur netteté.

Retrouver les couleurs de l'orchestre à quatre mains
La recherche d'une palette commune représente, enfin, un défi de taille dans la pratique du quatre-mains. C'est le cas, de façon extraordinaire, dans la version pour piano à quatre mains de *Má vlast* que Smetana réalisa lui-même. Du célèbre poème symphonique naissent les différents épisodes du voyage du fleuve : ses sources, son cours, les paysages qu'il traverse, les danses qui l'accompagnent et son arrivée majestueuse à Prague.

Il ne s'agit donc pas seulement de transcrire une œuvre orchestrale pour deux pianistes, mais de faire entendre, à travers un seul clavier, la diversité des couleurs de l'orchestre. Pour cela, Smetana joue sur toutes les ressources de l'écriture pianistique : les registres, les doublures, l'épaisseur des accords, les dynamiques, mais aussi la circulation des voix entre le primo et le secondo. Les couleurs orchestrales ne peuvent évidemment être conservées telles quelles ; elles doivent être réinventées par les deux pianistes. Le piano à quatre mains devient ainsi moins une miniature de l'orchestre qu'une autre manière de penser l'orchestre.

Vue de Prague et la rivière Vltava

Née avec le développement du pianoforte et de nouvelles formes de sociabilité musicale, la pratique du quatre-mains s'impose peu à peu comme un véritable laboratoire de l'écriture pianistique. Elle devient aussi un moyen privilégié de faire circuler la musique, jusqu'à faire entrer l'orchestre dans les salons et à transformer le clavier en espace de réinvention des couleurs orchestrales.
Le dialogue ne se joue pas de la même manière à quatre mains et à deux pianos. Dans le cas du quatre-mains, deux musiciens doivent apprendre à partager un même espace, jusqu'à faire coïncider leurs gestes, leurs respirations et leurs sonorités. Et si les deux claviers offrent à chaque musicien une plus grande liberté, cette dernière implique aussi de construire, voire d'inventer l'unité. Dans un cas comme dans l'autre, le dédoublement du clavier reste une manière de dépasser l'individu : deux pianistes, une seule et même musique.

Ancienne élève en musicologie à l'École Normale Supérieure (Ulm) et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Marie-Anne Maršálek est l'autrice d'une thèse consacrée à la réinvention du Moyen Âge à l'opéra et professeure agrégée de musique au Lycée Français de Prague.

Dernière audition à la Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Sonate für zwei Klaviere KV 448*
19.04.26 Geister Duo

Robert Schumann *Andante und Variationen op. 46*
06.02.24 Lucas & Arthur Jussen

Robert Schumann *Bilder aus Osten op. 66*
Première audition

Bedřich Smetana *Vltava (La Moldau / Die Moldau)*
Première audition de la version
Version pour orchestre: 25.10.25 Luxembourg Philharmonic / Izabelė Jankauskaitė

Antonín Dvořák *Danse slave op. 46/1 & 2*
Première audition de la version
Version pour orchestre: 06.01.24 Luxembourg Philharmonic / Renaud Capuçon

Antonín Dvořák *Danse slave op. 46/6 & 7*
Première audition

Antonín Dvořák *Danse slave op. 46/8*
Première audition de la version
Version pour orchestre: 11.01.21 Luxembourg Philharmonic / Leopold Hager

Antonín Dvořák *Danse slave op. 72/1*
Première audition de la version
Version pour orchestre: 16.12.24 Royal Concertgebouw Orchestra / Iván Fischer

Antonín Dvořák *Danse slave op. 72/2*
24.10.24 Yuja Wang / Víkingur Ólafsson

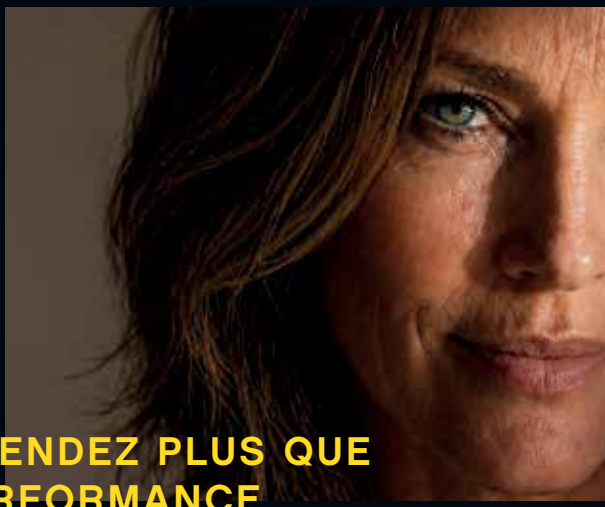
Antonín Dvořák *Danse slave op. 72/7*
Première audition

SOURCES ROSPORT
D'WAASSER VUM LIEWEN

ENJOY EACH STILL AND SPARKLING MOMENT

WWW.ROSPORT.COM

QUINTET
PRIVATE BANK



VOUS ATTENDEZ PLUS QUE DE LA PERFORMANCE.
NOUS INVESTISSONS DANS CE QUI COMPTE POUR VOUS.

La banque privée qui vous aide à construire votre héritage.

DÉCOUVREZ NOTRE COMMUNAUTÉ

Investir comporte des risques.

QUINTET.LU

DE Vier Hände, ein Klang

Zur Kulturgeschichte des Klavierspiels zu vier Händen
Hagen Kunze

Bevor Musik technisch reproduzierbar wurde, musste sie gespielt werden, um präsent zu sein. Was heute durch Aufnahme, Streaming und Archivierung jederzeit und überall verfügbar ist, war bis ins späte 19. Jahrhundert hinein an leibhaftige Ausführung gebunden: Wer ein Werk kennenlernen, behalten oder verbreiten wollte, war auf Aufführung, Abschrift und Bearbeitung angewiesen. In dieser Welt kam dem Klavier eine Schlüsselrolle zu und dem Spiel zu vier Händen eine ganz besondere.

Denn das vierhändige Klavierspiel ist weit mehr als eine Form geselligen Musizierens. Es ist, in kulturgeschichtlicher Perspektive, eines der wichtigsten Mittel musikalischer Verbreitung. Was die Schallplatte, das Radio und später digitale Medien für das 20. und 21. Jahrhundert sind, ist im 19. Jahrhundert der Klavierauszug. Erst durch ihn kann das aufstrebende Bürgertum musikalische Werke besitzen, sammeln, wiederholen und in den eigenen Alltag integrieren. Die Formulierung, das vierhändige Klavierspiel sei *«die Schallplatte des 19. Jahrhunderts»,* bringt dies auf den Punkt.

Allerdings ist dieses Mittel von grundlegend anderer Art als jedes spätere Medium. Es verlangt Aktivität statt bloßer Rezeption. Der musikalische Konsument muss selbst zum Interpreten werden – und zwar gemeinsam mit einem anderen. Eben darin liegt eine entscheidende kulturelle Pointe des vierhändigen Spiels: Es verbindet Aneignung von Kunst mit sozialer Praxis, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts in einem kaum zu überschätzenden Maß ausbreitet. Kaum ein kanonisches Werk, das nicht für Klavierduo eingerichtet

worden wäre, kaum ein Haushalt der aufstiegsorientierten Schichten, der auf Klavier, Noten und die Fähigkeit zu musizieren verzichten könnte. Das vierhändige Spiel erklingt zu jener Zeit in Schulen, Studentenwohnungen, aristokratischen Häusern und bürgerlichen Salons. Gerade diese Durchlässigkeit macht es zu einem sozialen Phänomen: Es verknüpft Bildung mit Vergnügen, Repräsentation mit Intimität, Kunstkonsum mit körperlicher Präsenz.
Ein wesentlicher Grund für den Siegeszug der Gattung liegt in ihrer praktischen und ästhetischen Überlegenheit gegenüber anderen Formen der Reduktion. Zwar gibt es auch Bearbeitungen für Klavier solo oder für kleinere kammermusikalische Besetzungen, etwa von Opernmelodien für Violine und Klavier. Doch das vierhändige Klavier erlaubt eine größere klangliche Fülle und plastischere Darstellung komplexer Werke. Symphonische Verläufe, orchestrale Schichtungen und dramatische Zuspitzungen lassen sich auf zwei Spieler und zwanzig Finger besser verteilen als auf einen einzelnen Pianisten.

Gerade deshalb wird die Bearbeitung für vier Hände zum wichtigsten Medium der Musikvermittlung.

Opern, Symphonien, Ouvertüren, Oratorien und Kammermusikwerke gelangen auf diesem Weg in die Häuser des Bildungsbürgertums. Das betrifft nicht nur das klassische Repertoire, sondern auch neue Musik. Wer wissen will, wie ein Werk klingt, muss nicht mehr auf eine öffentliche Aufführung warten. Es reicht ein gedruckter Auszug und die Fähigkeit, ihn gemeinsam zu spielen.

Diese Bearbeitungen sind keineswegs bloß Hilfsmittel zweiter Ordnung. Sie entwickeln vielmehr eine eigene ästhetische Würde. Ein weithin bekanntes Orchesterwerk ist in der Fassung für Klavier

Centre page

Your evening's essentials at a glance

Who are the composers?

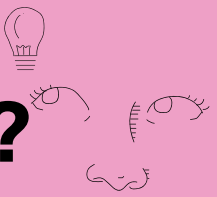
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): Wrote wonderful music in virtually all genres. Also a fine pianist, violinist, violist, dancer – and billiard player!

Robert Schumann (1810–1856): Bibliophile whose compositions often have literary inspirations. Married to the virtuoso pianist Clara Wieck.

Bedřich Smetana (1824–1884): The *«father of Czech music».* Most famous for *Má vlast:* six orchestral works inspired by Czech landscapes, legends and history.

Antonín Dvořák (1841–1904): Even keener than Smetana on Czech folk music. Made it internationally famous through his *Slavonic Dances.* Keen gardener – and pigeon breeder!

What's the big idea?



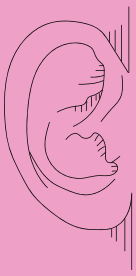
A generous teacher. In 1781, Mozart began teaching the pianist Josepha Auernhammer, who developed a crush on him. He didn't reciprocate, but he admired her playing and wrote the *Sonata for Two Pianos* to perform with her.

Ingenious reworking. Schumann's *Andante and Variations* started life as a piece for two pianos, two cellos and horn – unusual! He created the two-piano version to make the work more marketable.

Two is better than one. Writing for two pianos or piano four hands allows composers to explore a far wider range of sonorities and textures than a single instrument can offer. And the medium can have romantic associations too – Schumann composed *Bilder aus Osten* to play with his wife Clara.

Czech commemoration. Tonight's remaining pieces celebrate Central Europe. Smetana's *Vltava* depicts the journey of the longest Czech river from its mountain source to Prague, while Dvořák's *Slavonic Dance*s pay tribute to traditional dances including the spirited *furiant* and the dreamy *sousedská.*

What should I listen out for?



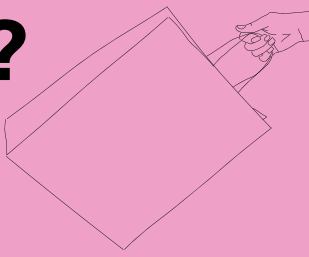
Wit and grace. Enjoy sparkling piano dialogue and bravura display in the outer movements of Mozart's joyous *Sonata for Two Pianos*. In between, luxuriate in the lovely *Andante,* in which the two players imitate a concerto's soloist and orchestra.

Introvert and extrovert. Schumann's *Andante and Variations* is alternately pensive and boisterous – perhaps illustrating the composer's imaginary alter egos Eusebius and Florestan. The six *Bilder aus Osten* are also full of contrasts, from the songlike beauty of *N° 2* to the exuberant hunting fanfares of *N° 5.*

River cruise. As you travel down the river in *Vltava*, listen out for a rustic wedding dance, delicate figuration depicting water nymphs, and quasi-orchestral effects illustrating fast-flowing rapids.

Dancing king. Prepare to be invigorated by Dvořák's *Slavonic Dances* – particularly *op. 46 N° 8* with its catchy rhythms, and the thrillingly virtuoso *op. 72 N° 7.* There are gorgeous slow numbers too – *op. 72 N° 2*'s romantic main tune is a particular treat.

Something to take home?



Fan club. All three Romantic composers performed tonight revered Mozart. Schumann felt his works sounded *«fresher and fresher»* with each hearing, Smetana aspired to be like him, and Dvořák deemed his music *«pure sunshine».*

Schubertian swansong. Experience more pianistic magic on 06.12. when Grigory Sokolov performs Schubert's great final piano sonata.

Author: Kate Hopkins

Centre page

Your evening's essentials at a glance

zu vier Händen idealerweise also kein «weniger» gegenüber dem Original, sondern eine Übersetzung. Sie schärft Konturen, macht harmonische Gerüste hörbar und verdichtet musikalische Zusammenhänge. Gerade in guten Arrangements wird der Stoff eines Werkes übermittelt und zugleich seine Form erfahrbar gemacht.

Ein später, aber besonders sprechender Fall dieser Tradition ist die vierhändige Bearbeitung der *Ersten Symphonie* von Gustav Mahler, die Bruno Walter anfertigte. Hier zeigt sich exemplarisch, wie selbst großdimensionierte, hochgradig farbenreiche Orchestermusik in die Sphäre des Klaviers übertragen werden kann, ohne ihren architektonischen Anspruch zu verlieren. Solche Fassungen dienen dem Studium, der Verbreitung und der Verinnerlichung. Sie bezeugen, wie sehr das Klavierduo noch an der Schwelle zum 20. Jahrhundert als ernstzunehmendes Medium musikalischer Erkenntnis gilt.

Doch die Geschichte des vierhändigen Spiels ist nicht nur eine Geschichte musikalischer Distribution. Sie ist ebenso eine Geschichte sozialer Körper, häuslicher Räume und bürgerlicher Normen. Denn das Klavier steht im 19. Jahrhundert im Zentrum einer ganzen Lebensform. Es gehört zur Ausstattung des Salons ebenso wie zur Erziehung der Töchter aus «gutem Hause». Pianistische Bildung ist Zeichen von Kultiviertheit, Geschmack und sozialem Rang. Wer Klavier spielt, dokumentiert nicht nur Talent, sondern auch Zugehörigkeit zu einer bestimmten Vorstellung von Bildung und Gesellschaft.

In diesem Zusammenhang erhält das vierhändige Spiel seine besondere soziale Funktion. Zwei Menschen an einem Instrument, dicht nebeneinander, in koordinierter Bewegung, mit überkreuzenden oder sich berührenden Händen: Das ist im 19. Jahrhundert eine Situation von eigentümlicher Nähe. Gerade weil diese Nähe durch Kunst legitimiert ist, kann sie gesellschaftlich akzeptabel erscheinen.

Louis Carrogis, genannt Carmontelle: *Leopold, Wolfgang Amadeus und Maria Anna Mozart*, 1763

Adrian Daub beschreibt in seinem Aufsatz *«Zwillingshafte Gebärden»* das vierhändige Klavierspiel ausdrücklich als eine Praxis, die einst als schickliche Form des Flirtens verstanden wurde. Die räumliche und körperliche Intimität, die dabei entsteht, ist ungewöhnlich und wird zugleich durch musikalische Disziplin gebändigt.

So wird das vierhändige Klavier zu einem Schauplatz bürgerlicher Geselligkeit.

Hier begegnen sich junge Menschen unter den Augen der Familie, hier werden Manieren, Bildung und Sensibilität sichtbar. Das gemeinsame Musizieren kann damit Teil jener feinen sozialen Choreografien sein, die der Eheanbahnung dienen. Zwar ist auch die Besetzung von Klavier und Violine in diesem Zusammenhang verbreitet, doch das vierhändige Spiel besitzt eine symbolische Qualität. Es stellt nicht den virtuosen Einzelnen aus, sondern die Fähigkeit zum Miteinander. Es verlangt Rücksicht, Koordination und ein Ineinandergreifen zweier Rollen, die weder völlig gleich noch streng hierarchisch sind.

Dass diese Praxis zugleich Faszination und Unbehagen hervorruft, überrascht nicht. Gerade weil das vierhändige Spiel die Grenzen zwischen Kunst, Körperlichkeit und sozialem Ritual verwischt, wird es auch kritisch beobachtet. Zeitgenössische Diskurse lesen in ihm Fragen der Arbeitsteilung, der Erotik, der Familie und der Gemeinschaft. Im selben Moment, in dem das Klavierduo als Inbegriff häuslicher Kultur gefeiert wird, erscheint es manchem als Ort schwer kontrollierbarer Nähe. Es ist kein Zufall, dass Literatur, Presse und bildende Kunst des 19. Jahrhunderts dieses Motiv immer wieder aufgreifen. Vier Hände an einer Tastatur sind immer auch ein Bild der Gesellschaft: ein Modell des Miteinanders, aber auch ein Szenario seiner Spannungen.

Vor diesem Hintergrund gewinnt der Blick auf Wolfgang Amadé Mozart ein besonderes Profil. Denn Mozart steht am Anfang dieser Geschichte, ohne ganz zu ihr zu gehören. Seine *Sonate für zwei Klaviere in D-Dur KV 448* ist kein Werk für vier Hände, sondern für zwei Klaviere. Gerade dieser Unterschied ist aufschlussreich.

Während das spätere vierhändige Spiel Nähe sucht, präsentiert Mozart zwei selbständige Instrumente als gleichberechtigte Gesprächspartner. KV 448 entstand 1781 in Wien und damit noch vor der Hochphase des bürgerlichen vierhändigen Spiels. Das Werk wurde für eine Aufführung mit Josepha Auernhammer geschrieben, einer Schülerin Mozarts und hochbegabten Pianistin, mit der er es im November 1781 im Wiener Haus der Familie Auernhammer aufführte. KV 448 ist dennoch kein Werk für den häuslichen Gebrauch, sondern ein Stück für den öffentlichen Vortrag. Es ist für zwei Klaviere geschrieben, damit fehlt jenes Moment physischer Nähe, das für die Salonkultur des 19. Jahrhunderts bezeichnend werden sollte. Und doch weist Mozart hier auf etwas voraus, das für das Klavierduo zentral bleibt: auf den musikalischen Dialog als Form der Gleichrangigkeit. Die beiden Pianisten stehen sich in KV 448 nicht als Solist und Begleiter gegenüber, sondern als Partner. Das Werk lebt von Spiegelung, Antwort, Austausch und konzertanter Spannung. Es ist brillant, repräsentativ und auf Wirkung angelegt, aber es denkt diese nicht als Herrschaft eines Einzelnen über die anderen, sondern als intelligentes Miteinander zweier Stimmen.

Von hier führt eine Linie ins 19. Jahrhundert, in dem das Duo-Spiel eine neue gesellschaftliche Heimat findet.

Nun wird die vierhändige Klaviermusik zu einer genuinen Gattung, nicht nur zu einem Mittel der Bearbeitung. Neben die Auszüge treten Originalwerke, die das Potenzial des gemeinsamen Spiels auf eigene Weise entfalten: als intime Hausmusik, als poetisches Charakterstück, als Tanz, als dramatische Verdichtung oder als Reflex auf orchestrales Denken. Dass im heutigen Konzert sowohl Mozart als auch Robert Schumann, Bedřich Smetana und Antonin Dvořák

Musikzimmer von Robert Schumann im Schumann-Haus in Zwickau

nebeneinanderstehen, zeigt daher nicht bloß stilistische Vielfalt. Sichtbar wird vielmehr eine lange Kulturgeschichte des gemeinsamen Spiels: vom repräsentativen Dialog zweier Tastenvirtuosen bis zum bürgerlichen Modell einer Musik, die sich nur im Zusammenspiel mit anderen erfüllt.

Schumann gehört zu den Komponisten, die das vierhändige Klavierspiel als eigenständige Kunstform etablieren. Viele seiner Werke für Klavier zu vier Händen sind Originalkompositionen, die den häuslichen Raum nicht als Einschränkung, sondern als ästhetische Chance begreifen. Das *Andante und Variationen op. 46* entsteht zunächst für zwei Klaviere, zwei Violoncelli und Horn, wird vom Komponisten jedoch auch in einer Fassung für zwei Pianisten eingerichtet. *Bilder aus Osten* hingegen sind von Beginn an für vier Hände an einem Instrument konzipiert. Angeregt durch Friedrich Rückerts Übersetzungen orientalischer Dichtung entfalten sie kein exotisches Kolorit, sondern eine poetische Folge von Charakterstücken, deren Reiz im aufmerksamen musikalischen Gespräch der beiden Spieler liegt. Hier wird das gemeinsame Musizieren zum Ausdruck von Intimität, gegenseitigem Zuhören und partnerschaftlicher Gestaltung.

Einen anderen Weg beschreiten Smetana und Dvořák.

Mit *Vltava (Die Moldau)* erklingt eine Bearbeitung eines Orchesterwerkes: ein eindrucksvolles Zeugnis jener Praxis, die Symphonik und Programmmusik weit über den Konzertsaal hinaus verbreitet. Gerade Werke wie der Zyklus *Má vlast (Mein Vaterland)* verdanken einen wesentlichen Teil ihrer Verbreitung den zahllosen Klavierfassungen, durch die sie in Salons und Wohnstuben nachgespielt werden konnten. Dvořáks *Slawische Tänze* schließlich führen die Geschichte des vierhändigen Spiels zu ihrem Höhepunkt. Anders als häufig vermutet, entstehen sie zunächst als Originalwerke für Klavier zu vier Händen. Erst ihr außerordentlicher Erfolg veranlasst Dvořák, sie auch zu orchestrieren. Damit kehrt sich das sonst übliche Verhältnis um: Nicht das Klavier ist hier die verkleinerte Nachbildung des Orchesters, vielmehr erweitert das Orchester eine Musik, die ihren Ursprung im

gemeinsamen Spiel zweier Klavierpartner hat. Die Popularität der *Slawischen Tänze* verdankt sich somit jener häuslichen Musikkultur, deren Geschichte das vierhändige Klavierspiel entscheidend geprägt hat.
Darin liegt die bleibende Faszination des Klaviers zu vier Händen. Es ist eine Kunst des Teilens – des Raums, des Instruments, der Zeit und der Aufmerksamkeit. Wenn Evgeny Kissin und Sir András Schiff heute gemeinsam musizieren, führen sie deshalb einerseits eine musikalische Tradition fort und erinnern andererseits an eine Kultur des Hörens und Spielens, in der Musik gemeinsam hervorgebracht wurde. Was einst Wohnzimmer, Salons und Unterrichtszimmer erfüllte, kehrt so auf das Konzertpodium zurück: nicht als nostalgische Erinnerung, sondern als lebendige Form musikalischen Dialogs. Vierhändiges Klavierspiel erzählt daher immer auch von einer Gesellschaft, die sich im Musizieren selbst erkennt – oder doch zu erkennen hofft.

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

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Sonate für zwei Klaviere KV 448*
19.04.26 Geister Duo

Robert Schumann *Andante und Variationen op. 46*
06.02.24 Lucas & Arthur Jussen

Robert Schumann *Bilder aus Osten op. 66*
Erstaufführung

Bedřich Smetana *Vltava (La Moldau / Die Moldau)*
Erstaufführung der Fassung
Fassung für Orchester: 25.10.25 Luxembourg Philharmonic / Izabelė Jankauskaitė

Antonín Dvořák *Danse slave op. 46/1 & 2*
Erstaufführung der Fassung
Fassung für Orchester: 06.01.24 Luxembourg Philharmonic / Renaud Capuçon

Antonín Dvořák *Danse slave op. 46/6 & 7*
Erstaufführung der Fassung

Antonín Dvořák *Danse slave op. 46/8*
Erstaufführung der Fassung
Fassung für Orchester: 11.01.21 Luxembourg Philharmonic / Leopold Hager

Antonín Dvořák *Danse slave op. 72/1*
Erstaufführung der Fassung
Fassung für Orchester: 16.12.24 Royal Concertgebouw Orchestra / Iván Fischer

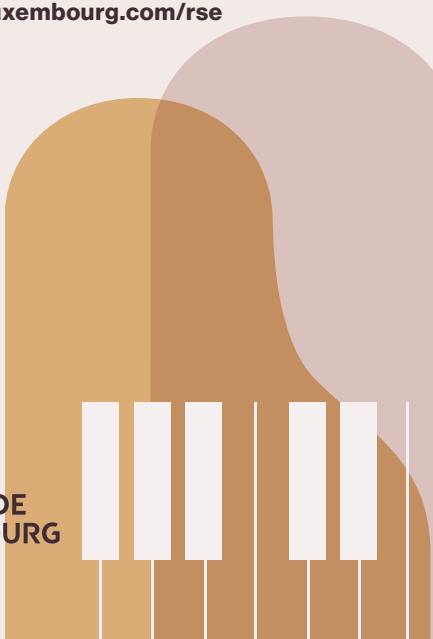
Antonín Dvořák *Danse slave op. 72/2*
24.10.24 Yuja Wang / Víkingur Ólafsson

Antonín Dvořák *Danse slave op. 72/7*
Erstaufführung

“ 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 B Corporation

Banque de Luxembourg, société anonyme, 14 boulevard Royal, L-2449 Luxembourg - RCS Luxembourg B5310

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

Interprètes
Biographies

Evgeny Kissin piano

FR Né à Moscou en 1971, Evgeny Kissin a commencé à jouer à l'oreille et à improviser au piano à l'âge de deux ans. À six ans, il a intégré dans cette même ville l'École de musique Gnessin pour enfants surdoués, où il a étudié auprès de Anna Pavlovna Kantor, demeurée son unique professeur. À dix ans, il a fait ses débuts avec orchestre en jouant le *Concerto pour piano KV 466* de Mozart et donné son premier récital solo à Moscou l'année suivante. Il a attiré l'attention internationale en 1984 quand, à douze ans, il a joué les *Concerto pour piano N° 1* et *N° 2* de Chopin dans la grande salle du Conservatoire de Moscou aux côtés de l'Orchestre Philharmonique d'État de Moscou. La première prestation d'Evgeny Kissin en dehors de Russie s'est tenue en 1985 en Europe de l'Est, puis un an plus tard a eu lieu sa première tournée au Japon. En 1987, il a fait ses débuts en Europe de l'Ouest dans le cadre du Festival de Berlin. En 1988, il est parti en tournée européenne avec les Moscow Virtuosi et Vladimir Spivakov, et a joué pour la première fois à Londres avec le London Symphony Orchestra dirigé par Valery Gergiev. En décembre de la même année, il s'est produit avec Herbert von Karajan et les Berliner Philharmoniker dans le cadre d'un concert du Nouvel An retransmis dans le monde entier. En 1990, il joue pour la première fois aux BBC Proms et, la même année, fait ses débuts nord-américains aux côtés du New York Philhramonic Orchestra dirigé par Zubin Mehta. La semaine suivante, il inaugure la centième saison du Carnegie Hall avec un récital. Il a reçu le Crystal Prize de l'Osaka Symphony Hall pour le meilleur concert de l'année,

Evgeny Kissin

le Musician of the Year Prize de la Chigiana Academy of Music à Sienne et le Herbert von Karajan Music Prize. Il a été invité en 1992 à la cérémonie des Grammy Awards, retransmise en direct à une audience estimée à plus d'un milliard de personnes, et été plus jeune Instrumentalist of the Year de *Musical America* en 1995. Il a été le premier pianiste invité à donner un récital aux BBC Proms en 1997 et, lors de l'édition 2000, le premier à jouer un concerto pour le concert d'ouverture des Proms. Il a été récompensé de l'Honorary Membership de la Royal Academy of Music. Evgeny Kissin est Honorary doctor de la Manhattan School of Music, de la Hong Kong University et de l'Université hébraïque de Jérusalem. Ses enregistrements ont été récompensés de Grammy Awards, du Diapason d'Or ou encore du Grand Prix de La Nouvelle Académie du Disque en France. Evgeny Kissin a joué pour la dernière fois à la Philharmonie lors de la saison 2025/26.

Evgeny Kissin Klavier

DE Der 1971 in Moskau geborene Evgeny Kissin beginnt im Alter von zwei Jahren am Klavier zu improvisieren und nach Gehör zu spielen. Mit sechs Jahren nimmt er sein Studium am örtlichen Gnessin-Institut für Hochbegabte auf, wo er bei Anna Pavlovna Kantor lernt, seiner einzigen Lehrerin. Als Zehnjähriger tritt er erstmals in Begleitung eines Orchesters mit Mozarts *Klavierkonzert KV 466* auf. Sein erster solistischer Klavierabend folgt ein Jahr später. 1984 macht er international auf sich aufmerksam, als er im Alter von 12 Jahren Chopins *Klavierkonzerte N° 1* und *N° 2* im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums an der Seite des Moskauer Philharmonischen Staatsorchesters vorträgt. Sein erster Auftritt außerhalb Russlands führt ihn 1985 nach Osteuropa. Ein Jahr später findet seine erste Tournee in Japan statt. 1987 gibt er sein westeuropäisches Debüt im Rahmen der Berliner Festspiele. 1988 tourt er mit den Moscow Virtuosi und Vladimir Spivakov durch Europa und spielt zum ersten Mal in London mit dem London Symphony Orchestra unter Valery Gergiev. Im Dezember desselben Jahres tritt er mit Herbert von Karajan und

den Berliner Philharmonikern im Rahmen des weltweit übertragenen Neujahrskonzerts auf. 1990 spielt er erstmals bei den BBC Proms. Im selben Jahr gibt er sein Debüt in Nordamerika an der Seite des New York Philharmonic unter Zubin Mehta. In der darauffolgenden Woche eröffnet er mit einem Klavierabend die hundertste Saison der Carnegie Hall. Er erhält unter anderem den Crystal Prize der Osaka Symphony Hall für das beste Konzert des Jahres, den Musician of the Year Prize der Chigiana Academy of Music in Siena und den Herbert-von-Karajan-Musikpreis. 1992 wird er zur Verleihung der Grammy Awards eingeladen, deren Live-Publikum auf über eine Milliarde Personen geschätzt wird, und 1995 von *Musical America* zum jüngsten Instrumentalist of the Year ernannt. Als erster Pianist wird er 1997 für ein Solokonzert im Rahmen der BBC Proms eingeladen. Evgeny Kissin ist Ehrendoktor der Manhattan School of Music, der Hong Kong University und der Hebräischen Universität Jerusalem sowie Ehrenmitglied der Royal Academy of Music. Seine Einspielungen wurden mit Grammy Awards, dem Diapason d'or oder dem Grand Prix de La Nouvelle Académie du Disque en France ausgezeichnet. In der Philharmonie Luxembourg ist Evgeny Kissin zuletzt in der Saison 2025/26 aufgetreten.

Sir András Schiff piano

FR Sir András Schiff est né à Budapest en 1953. Il a pris ses premières leçons de piano à l'âge de cinq ans avec Elisabeth Vadász. Il a ensuite poursuivi ses études à l'Académie Franz Liszt de sa ville natale avec Pál Kadosa, György Kurtág et Ferenc Rados, ainsi qu'avec George Malcolm à Londres. Les récitals de piano constituent une part importante de son activité, et plus particulièrement les exécutions cycliques des œuvres pour piano de Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Frédéric Chopin, Robert Schumann et Béla Bartók. En 1999, il crée la Cappella Andrea Barca, un orchestre de chambre composé d'amis musiciens de chambre et de solistes, avec lequel il travaille depuis lors en étroite collaboration

Sir András Schiff photo: Nadja Sjostrom

en tant que chef et soliste, tout comme avec le Chamber Orchestra of Europe. Depuis 1999, le Teatro Olimpico de Vicence accueille le festival Omaggio a Palladio, dont il est le directeur musical. En 2018, il est devenu artiste associé de l'Orchestra of the Age of Enlightenment. Depuis sa prime jeunesse, Sir András Schiff est un chambriste passionné. De 1989 à 1998, il a dirigé les Musiktage Mondsee en Autriche. En 1995, il a fondé avec Heinz Holliger les Ittinger Pfingstkonzerte, qu'ils ont dirigés ensemble jusqu'en 2013. La promotion des jeunes musiciens lui tient particulièrement à coeur. Il enseigne le piano et la musique de chambre à la Kronberg Academy et à la Barenboim-Said Akademie et donne de nombreuses masterclasses. En 2014, il a fondé le programme de mentorat «Building Bridges», grâce auquel il soutient de manière durable les talents de demain. Pendant 15 ans, il a enregistré exclusivement pour Decca; à l'occasion de son 70e anniversaire, un coffret a été édité avec les 78 disques gravés pour le label. Depuis 1998, il est artiste exclusif ECM: l'enregistrement live de toutes les sonates pour piano de Beethoven à la Tonhalle de Zurich a reçu les plus hautes récompenses. Pour son disque «Geistervariationen» avec des œuvres de Schumann, il a reçu l'International Classical Music Award 2012 dans la catégorie «Solo Instrument. Recording of the Year». Une parution réalisée en collaboration avec le clarinettiste et compositeur Jörg Widmann comprend, outre les deux *Sonates pour clarinette op. 120* de Johannes Brahms, les *Intermezzi* pour piano de Widmann, qui lui sont dédiés. Ses enregistrements les plus récents sont les deux *Concertos pour piano* de Brahms sur un piano à queue historique Blüthner avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment (2021) ainsi que des œuvres phares de Bach sur un clavicorde (2023). En mars 2017, les éditions Bärenreiter et Henschel ont publié le livre de Sir András Schiff *Musik kommt aus der Stille,* qui contient des essais et des entretiens avec le chroniqueur Martin Meyer. Il a été traduit en plusieurs langues et réédité en 2024. Au printemps 2011, il a fait sensation en prenant publiquement position contre l'évolution politique alarmante en Hongrie. Suite aux attaques parfois insultantes dont il a fait l'objet de la part de nationalistes hongrois, il a pris la décision de ne plus donner de concerts

Fondation EME

Faire un don

LA MUSIQUE PEUT CHANGER UNE VIE

Dans les hôpitaux, les maisons de retraite et centres sociaux, la Fondation EME crée du lien là où il est vital.

Soutenez la musique qui rassemble.
www.fondation-eme.lu

HERMÈS
PARIS

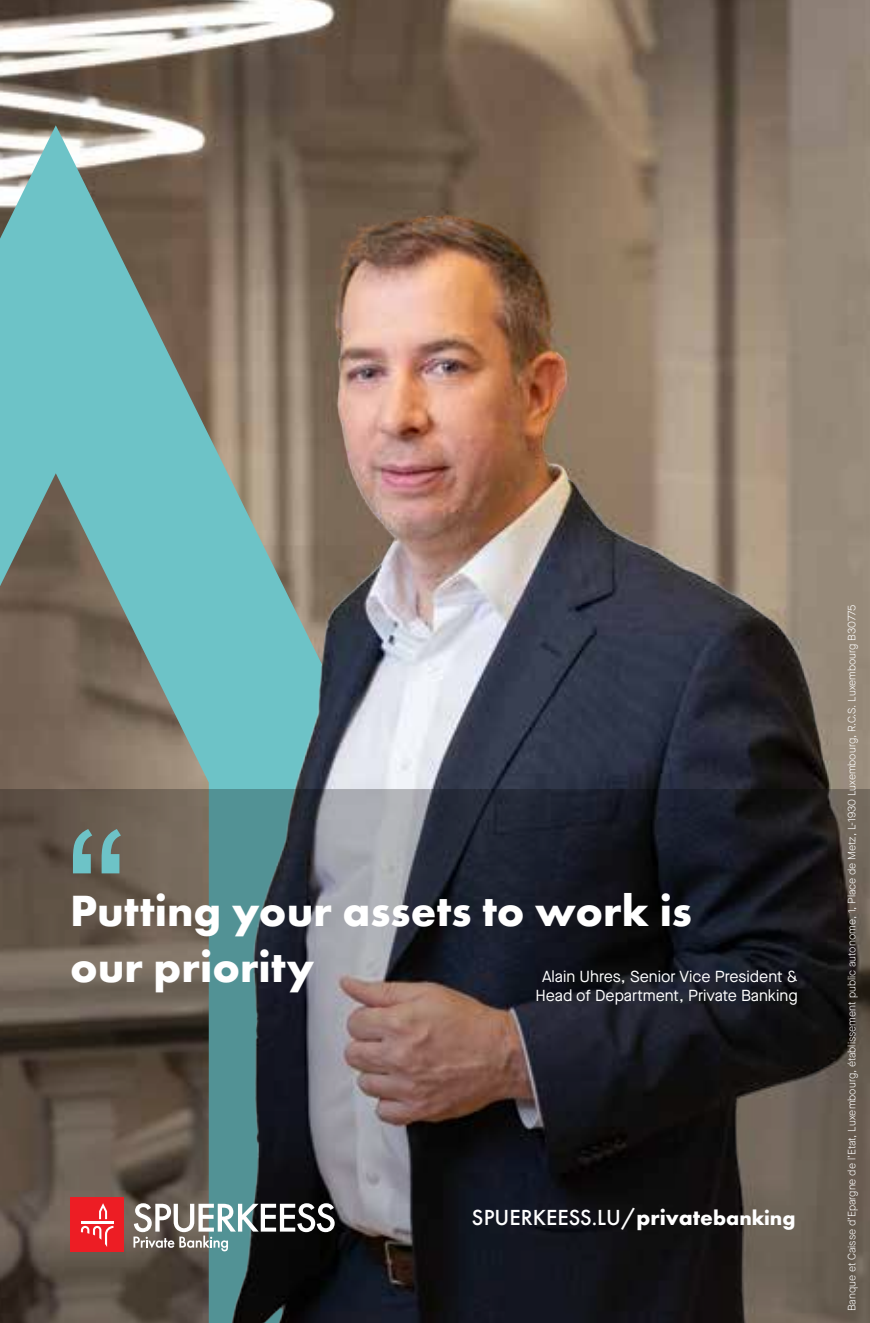
Hermès, à toute bride

dans son pays. Après 16 ans d'absence, il s'est produit à nouveau en Hongrie pour la première fois en septembre 2026. Il a reçu de nombreux prix et distinctions internationaux, dont le Praemium Imperiale en 2025. Sir András Schiff s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2025/26.

Sir András Schiff Klavier

DE Sir András Schiff wurde 1953 in Budapest geboren. Den ersten Klavierunterricht erhielt er im Alter von fünf Jahren bei Elisabeth Vadász. Später setzte er sein Studium an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest bei Pál Kadosa, György Kurtág und Ferenc Rados sowie bei George Malcolm in London fort. Ein wichtiger Teil seiner Tätigkeit sind Klavierabende, und im Besonderen die zyklischen Aufführungen der Klavierwerke von Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Frédéric Chopin, Robert Schumann und Béla Bartók. 1999 rief er die Cappella Andrea Barca ins Leben, ein Kammerorchester aus befreundeten Kammermusiker*innen und Solist*innen, mit dem er seither, wie auch mit dem Chamber Orchestra of Europe, als Dirigent und Solist eng zusammenarbeitet. Seit 1999 findet im Teatro Olimpico in Vicenza unter der Leitung von Sir András Schiff das Festival Omaggio a Palladio mit seiner Cappella Andrea Barca statt. 2018 nahm er die Einladung zum Associate Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment an. Seit früher Jugendzeit ist er ein leidenschaftlicher Kammermusiker. Von 1989 bis 1998 leitete er die Musiktage Mondsee in Österreich. Gemeinsam mit Heinz Holliger gründete er 1995 die Ittinger Pfingstkonzerte, die sie bis 2013 gemeinsam leiteten. Die Förderung junger Musiker*innen liegt Sir András Schiff besonders am Herzen. Er unterrichtet Klavier und Kammermusik an der Kronberg Academy und an der Barenboim-Said Akademie und gibt zahlreiche Masterclasses. 2014 gründete er das Mentoring-Programm «Building Bridges», mit dem er den Pianistennachwuchs gezielt und nachhaltig fördert. 15 Jahre lang war Sir András Schiff Exklusivkünstler beim Label Decca; anlässlich

seines 70. Geburtstags wurde eine Jubiläumsbox mit allen 78 Alben herausgegeben, die er aufgenommen hatte. Seit 1998 nimmt er exklusiv für das Label ECM auf: Die Live-Mitschnitte sämtlicher Klaviersonaten von Beethoven aus der Zürcher Tonhalle erhielten höchste Auszeichnungen. Für sein Album «Geistervariationen» mit Werken von Schumann erhielt Sir András Schiff den International Classical Music Award 2012 in der Kategorie «Solo Instrument. Recording of the Year». Eine Kammermusik-Edition in Zusammenarbeit mit dem Klarinettisten und Komponisten Jörg Widmann enthält neben den beiden *Klarinettensonaten op. 120* von Johannes Brahms die von Jörg Widmann komponierten und Sir András Schiff gewidmeten *Intermezzi* für Klavier. Die jüngsten Einspielungen sind die beiden *Klavierkonzerte* von Brahms auf einem historischen Blüthner-Flügel mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment (2021) sowie Schlüsselwerke Johann Sebastian Bachs auf einem Clavichord (2023). Im Jahr 2017 erschien in den Verlagen Bärenreiter und Henschel Sir András Schiffs Buch *Musik kommt aus der Stille* mit Essays und Gesprächen mit dem Feuilletonisten Martin Meyer. Es wurde in mehrere Sprachen übersetzt und 2024 neu aufgelegt. Im Jahr 2011 hat Sir András Schiff für Aufsehen gesorgt, als er öffentlich gegen die alarmierende politische Entwicklung in Ungarn Stellung bezog. Aus den teilweise beleidigenden Angriffen, denen er sich daraufhin von Seiten ungarischer Nationalisten ausgesetzt sah, hat Sir András Schiff die Konsequenz gezogen, in seiner Heimat keine Konzerte mehr zu geben. Nach 16 Jahren trat er im September 2026 erstmals wieder in Ungarn auf. Sir András Schiff erhielt zahlreiche internationale Preise und Auszeichnungen, darunter 2025 den Praemium Imperiale. In der Philharmonie Luxembourg war Sir András Schiff zuletzt in der Saison 2025/26 zu erleben.


“
Putting your assets to work is our priority
Alain Uhres, Senior Vice President & Head of Department, Private Banking
SPUERKEESS
Private Banking
SPUERKEESS.LU/privatebanking
Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat, Luxembourg, établissement public autonome, 1, Place de Metz, L-1930 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg B30775

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

Grigory Sokolov

06.12.26 Dimanche / Sonntag / Sunday

Grigory Sokolov piano

Schubert: *Sonate D 960*
Brahms: *Klaviersonate N° 3*

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Vortrag Teresa Pieschacón Raphael (DE)

Piano

19:30 90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 82 € / **Philhil30**

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, Amaryllis Coiffet, Daniela Zora Marxen, Dr. Tatjana Mehner
Design NB Studio, London
Imprimé par Print Solutions
Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten

Philharmonie
Luxembourg

Mercedes-Benz

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