

William Christie

«Joyaux sacrés de
Haydn et Mozart»

Luxembourg Philharmonic

08.02.24

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

William Christie

«Joyaux sacrés de Haydn et Mozart»

Luxembourg Philharmonic

Les Arts Florissants

William Christie direction

Julia Wischniewski soprano

Mélodie Ruvio alto

Bastien Rimondi ténor

Matthieu Walendzik baryton

FR Pour en savoir plus sur la musique chorale, ne manquez pas le livre sur ce thème, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Welt der Chormusik erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



énergiquement

**C'est le portable
qui sonne en plein
milieu du troisième
mouvement.**

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

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Vesperae solennes de Confessore C-Dur (ut majeur) KV 339

für vier Solisten, gemischten Chor und Orchester (1780)

Dixit Dominus: Allegro vivace

Confitebor tibi Domine: Allegro

Beatus vir: Allegro vivace

Laudate pueri: Allegro

Laudate Dominum: Andante ma un poco sostenuto

Magnificat: Adagio – Allegro

26'

Joseph Haydn (1732–1809)

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze Hob XX:2 (1796)

L'Introduzione: Maestoso ed adagio

Sonata N° 1: Largo (Pater, dimitte illis, non enim sciunt, quid faciunt)

*Sonata N° 2: Grave e cantabile (Amen dico tibi: hodie mecum eris
in paradiso)*

Sonata N° 3: Grave (Mulier, ecce filius tuus, et tu, ecce mater tua!)

Sonata N° 4: Largo (Eli, Eli, lama asabthani?)

Sonata N° 5: Adagio (Sitio)

Sonata N° 6: Lento (Consummatum est!)

Sonata N° 7: Largo (Pater! In manus tuas commendo spiritum meum)

Il terremoto: Presto e con tutta la forza

53'

FR La musique religieuse à la fin du 18^e siècle : texte ou prétexte ?

Frédéric Gonin

L'émancipation de la musique instrumentale compte parmi les évolutions les plus notables qui ont façonné l'histoire de la musique au 18^e siècle. En effet, derrière l'émergence de genres instrumentaux autonomes tels la symphonie ou le quatuor à cordes, c'est toute une pensée nouvelle qui se dessine à l'égard d'un art jusque-là accolé à la parole, c'est-à-dire subordonné au sens d'un texte. Que la musique puisse avoir son propre sens ne va pas de soi, comme en témoigne la célèbre exclamation de Fontenelle (« Sonate, que me veux-tu ? ») rapportée par Jean-Jacques Rousseau dans son *Dictionnaire* pour témoigner de son mépris à l'égard d'un art qui aurait osé s'émanciper de ses origines fondamentales : la communication par la parole. Rousseau, comme bien d'autres en son temps, se place ainsi délibérément du côté des partisans (réactionnaires ?) d'une musique vocale destinée à mettre en valeur un texte à travers son sens, et donc sa forme et les émotions qu'il suscite, opposés aux partisans (révolutionnaires ?) d'une musique instrumentale "pure", composée de sons qui ont leur propre sens, et dont le formalisme du 19^e siècle fera ses choux gras. La musique religieuse illustre plus que toute autre cette opposition, sans doute parce que les textes sur lesquels devaient travailler les compositeurs dans le cadre de l'église étaient des prières ancestrales, destinées au recueillement, et donc globalement dépourvues d'images ou de situations émotionnellement

caractérisées. Les deux œuvres programmées dans le cadre du concert de ce soir témoignent, chacune à leur manière, de cette problématique.

Les **Vêpres solennelles d'un confesseur KV 339**, tout d'abord, ont été composées par Wolfgang Amadeus Mozart en 1780 dans le cadre de ses fonctions à la cour de l'archevêque de Salzbourg. Il s'agit donc d'une commande de l'archevêque Colloredo lui-même, avec lequel Mozart est en froid du fait de son approche très conservatrice du rôle de la musique à l'église et de la fonction subordonnée qu'il accorde à ses musiciens de cour, quand bien même il s'agit de l'ancien enfant prodige qui a émerveillé l'Europe entière quelques années auparavant. Carl de Nys a émis une hypothèse fort plausible quant à la date à laquelle auraient été données ces Vêpres destinées à célébrer « un confesseur », c'est-à-dire un saint qui n'a été ni martyr, ni évêque : le 30 septembre, jour de la Saint-Jérôme, patronyme de l'archevêque Colloredo lui-même. Ceci expliquerait que ces Vêpres soient « solennelles », comme mentionné sur la partition autographe de Mozart et comme en atteste la présence obligée d'un orchestre conséquent, avec trompette et timbales, formation généralement réservée pour des cérémonies plus importantes, notamment les messes célébrées lors des grandes fêtes de l'année liturgique. Ceci expliquerait également que, un an plus tôt, Mozart ait déjà composé sur le même texte et sous le même format des *Vêpres solennelles*, désignées aujourd'hui sous le titre apocryphe « *du Dimanche* » (KV 321), sans doute destinées à une cérémonie identique que l'archevêque aurait vraisemblablement pérennisée si sa brouille avec Mozart ne s'était consommée par son renvoi définitif de Salzbourg.

Dans la tradition de la liturgie romaine que défend l'archevêque Colloredo, ces *Vêpres solennelles d'un confesseur* sont constituées par un ensemble de cinq psaumes extraits du *Livre des psaumes* et conclus par la même doxologie (« Gloria Patri ») :



L'archevêque Colloredo vers 1780 par Johann M. Greiter

- « Dixit Dominus » (Psaume 109)
- « Confitebor tibi Domine » (Psaume 110)
- « Beatus vir » (Psaume 111)
- « Laudate pueri » (Psaume 112)
- « Laudate Dominum » (Psaume 116)

L'ensemble se termine sur le « Magnificat », extrait de *l'Evangile selon Saint-Luc*.

Ces six numéros ne sont bien sûr pas destinés à être enchaînés comme dans le cadre d'un concert moderne, mais constituent autant de moments de prières et de recueillement qui ponctuent une cérémonie religieuse faite de lectures, de sermons et de chants que les fidèles sont invités à entonner en chœur.

Dans un tel contexte, on pourrait croire que la marge de création laissée au compositeur est limitée. Or il n'en est rien, précisément parce que le texte étant connu de tous, il peut le travailler à son gré, le parer du style musical qui lui convient le mieux et le plier à un découpage qui permet de l'intégrer à la structure sonore de son choix. Mozart compose ainsi un ensemble de six numéros fortement contrastés, comme pour proposer la palette musicale la plus large qui soit, en respectant les tendances stylistiques traditionnellement adoptées pour chacun de ces psaumes à son époque :

- « Dixit Dominus » (*Allegro vivace*, ternaire, en do majeur) est presque entièrement dédié à un chœur homophonique ;
- « Confitebor tibi Domine » (*Allegro*, binaire, en mi bémol majeur) repose sur un bel équilibre entre le chœur et les solistes ;
- « Beatus vir » (*Allegro vivace*, ternaire, en sol majeur) repose sur un équilibre entre sections homophoniques dans le goût moderne et sections contrapuntiques dans le goût ancien ;
- « Laudate pueri » (*Allegro, alla breve*, en ré mineur) est un chœur composé dans un *stile antico* magistralement revisité ;

- « Laudate Dominum » (*Andante ma un poco sostenuto*, ternaire, en fa majeur) est par contraste une *aria* dans le style de l'opéra italien. Quant au « Magnificat » conclusif (*Adagio*, binaire, en do majeur), il referme idéalement le cycle avec sérénité, équilibre et solennité, conformément à la cérémonie liturgique dans laquelle il s'inscrit. Comme l'écrivait très justement Alfred Einstein, un de ses commentateurs les plus avertis, « Mozart ne tient pas à faire du nouveau à tout prix. Ce qu'il veut, ce n'est pas faire autrement, mais faire mieux ». Ses *Vêpres solennelles d'un confesseur* l'illustrent parfaitement : si le compositeur s'inscrit délibérément dans la tradition de son temps, il la porte à un degré de qualité, et par la même d'originalité, jamais atteint auparavant. En témoigne l'équilibre constant entre les parties chantées, parfaitement vocales, et les parties orchestrales, idéalement instrumentales. En témoigne également le sens de la forme musicale qui, en dépit d'un texte linéaire appelant logiquement une mise en musique par sections indépendantes les unes des autres, intègre des éléments de sonate, avec exposition et réexposition, dont l'équilibre et le sens sonore prend délibérément le pas sur le sens d'un texte qui n'est plus que prétexte à la composition d'une œuvre d'art. Deux numéros diamétralement opposés sont remarquables à ce propos. Il s'agit du « Laudate pueri », qui commence comme une fugue dans le style ancien, sur un sujet assez commun à son époque (on le retrouve par exemple presque trait pour trait dans le *Requiem* composé par Michael Haydn pour Salzbourg en 1771). Mais très vite Mozart superpose à ce sujet austère et statique des figures mélodiques dynamiques. Il renverse ensuite ce sujet, puis le superpose à son renversement sur un fond harmonique littéralement inouï, habilement souligné par l'accompagnement des violons. Rien bien sûr dans le texte n'appelle une telle mise en musique. Au contraire, Mozart semble volontairement le déstructurer pour accompagner une musique dont il n'est pas certain que le traditionaliste archevêque Colloredo ait apprécié toutes les subtilités.

Il n'ait pas certain qu'il ait également goûté à la sensualité du numéro suivant, l'aria « Laudate Dominum », sans doute la page la plus réussie de l'œuvre, dans laquelle Mozart atteint le sublime et que l'on rapproche souvent, à juste titre, de l'« Et incarnatus est » de la grande *Messe solennelle* inachevée en do mineur, composée à Vienne entre 1782 et 1783. Pourtant, incomparable est l'effet émotionnel produit lors de la reprise finale par le chœur de la ligne mélodique initiale, à la fois épurée et intensément expressive, mais sur un texte sans lien, celui de la doxologie « Gloria Patri », déjà entonné cinq fois au cours des *Vêpres*, mais sous un habillage musical à chaque fois renouvelé et inattendu.



Salzbourg en 1791, dessin d'Anton Amon d'après Franz Heinrich von Naumann

Les *Vêpres solennelles d'un confesseur* sont la dernière œuvre religieuse composée par Mozart dans le cadre de ses activités à la cour de Salzbourg. C'est également la dernière œuvre liturgique d'ampleur qu'il ait achevée. Et même si les conditions de sa création étaient loin d'être idéales, l'artiste que Mozart voulait être sut une fois de plus prendre le pas sur l'artisan que l'archevêque Colloredo souhaitait qu'il restât. D'ailleurs, il tenait cette œuvre en estime puisque c'est elle qu'il demanda à son père de lui envoyer dans une lettre du 12 mars 1783, afin de la présenter aux concerts privés organisé à Vienne par le baron Van Swieten qui venait de lui faire découvrir l'œuvre de Jean-Sébastien Bach...

Les sept dernières paroles du Christ en Croix sont également une œuvre que leur auteur, Joseph Haydn, tenait en haute estime. Mais contrairement aux *Vêpres* composées de manière contrainte par un jeune Mozart dans une tradition séculaire bien définie, il s'agit d'une œuvre totalement atypique qui a traversé librement la carrière d'un Haydn en pleine maturité.

La genèse des *Sept dernières paroles du Christ en Croix* est bien connue et documentée. Elle commence au milieu des années 1780, alors que Haydn voit son renom international croître sans cesse et qu'affluent de toute l'Europe des commandes que, tout en restant attaché au service du prince Esterhazy, il accepte ou refuse d'honorer avec un sens autant artistique que financier. À son biographe Georg August Griesinger venu l'interroger vers la fin de sa vie, Haydn explique :

« Un chanoine de Cadix m'a demandé de composer une musique instrumentale sur les sept dernières paroles du Christ en Croix. On avait alors l'habitude à la cathédrale de Cadix d'exécuter tous les ans, durant le Carême, un oratorio dont l'effet se trouvait singulièrement renforcé par les circonstances que voici. Les murs, fenêtres et piliers de l'église étaient tendus de noir, seule une grande lampe

suspendue au centre rompait cette sainte obscurité. Après un prélude approprié, l'évêque montait en chaire, prononçait une des sept paroles et la commentait. Après quoi il descendait de la chaire, et se prosternait devant l'autel. Cet intervalle de temps était rempli par la musique. L'évêque montait en chaire et en descendait une deuxième, une troisième fois, etc., et chaque fois l'orchestre intervenait à la fin du sermon. »

En fait, l'œuvre fut composée non pas pour la cathédrale de Cadix, mais pour l'église de Santa Cueva, construite dans une grotte située sous l'église paroissiale du Rosaire où, à l'initiative du marquis de Vades-Inigo, le commanditaire de la musique, on se livrait depuis plusieurs années déjà à des exercices de piété. Signe de son attachement pour cette œuvre initialement composée pour un orchestre à cordes en 1787, Haydn en fit la même année deux transcriptions, une pour quatuor à cordes et une pour piano (peut-être pour son usage personnel). Il s'agit donc à l'origine d'une œuvre instrumentale, composée d'une introduction, de sept adagios et d'une conclusion, description du tremblement de terre qui suit la mort du Christ. Seules la conclusion et, dans une moindre mesure, l'introduction, très imprégnée par l'univers dramatique de l'opéra, contiennent des éléments descriptifs ou émotionnels caractérisés. Les sept adagio sont quant à eux conçus comme autant de moments de musique « pure » : chaque adagio épouse la structure de la forme sonate bipartite alors communément employée dans la musique instrumentale, sans référence directe ou indirecte à la parole qui vient d'être récitée, ni au sermon qui l'a suivie. La musique est donc dotée d'une autonomie qui lui est propre. Sa fonction ne consiste pas à illustrer ou commenter un texte ou des images, mais à accompagner la prière « *de façon à susciter l'émotion la plus profonde dans l'âme de l'auditeur même le moins averti* » (8 avril 1787, lettre à Forster à propos des *Sept dernières paroles du Christ en Croix*).



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

En 1795, Haydn, de passage à Passau pendant le retour de son second voyage londonien, a l'occasion d'entendre une version vocale de son œuvre réalisée par le maître de chapelle de la cathédrale, Joseph Frieber. D'après son ami l'organiste et chef d'orchestre Sigismund Neukomm, « *Haydn se déclara satisfait de l'exécution, mais ajouta simplement avec sa modestie habituelle : « Je crois que j'aurais mieux réalisé les parties vocales moi-même »* ». C'est ce qu'il décide de faire peu de temps après son retour définitif à Vienne en 1796 en reprenant pour cela l'arrangement laissé par de Frieber. Le baron Van Swieten adapte le nouveau texte. Haydn le répartit entre le chœur et les solistes. Il enrichit les parties de flûtes et de bassons et ajoute des clarinettes et des trombones pour adapter l'orchestre à l'effectif alors en usage dans la musique d'église. Il ajoute à chaque parole (sauf la cinquième) une brève introduction vocale a cappella homophone, dans le goût ancien, afin d'énoncer chaque parole du Christ en Croix. Enfin, il compose un sublime interlude destiné à s'intercaler entre les quatrième et cinquième paroles, dans la tonalité rare de la mineur (afin de s'enchaîner naturellement avec le la majeur de la cinquième parole) et pour une formation exceptionnellement réduite aux douze vents (comme pour recréer la sonorité d'un orgue). Du fait de l'absence d'aria et de son caractère globalement assez austère, cette version vocale des *Sept dernières paroles du Christ en Croix* s'apparente davantage à une cantate dans la tradition protestante de l'Allemagne du Nord qu'à un véritable oratorio allemand inspiré par la tradition italienne, genre dans l'air du temps que Haydn devait illustrer magistralement avec *La Création* (1798) et *Les Saisons* (1801). La première exécution eut lieu les 26 et 27 mars 1796, chez le prince Schwarzenberg, à l'initiative du baron Van Swieten et de sa Société des associés. On ne sait pas comment elle fut accueillie par le public alors présent. Mais Haydn n'a pas caché sa satisfaction, qui écrivit le 10 août 1799 à Cornelius Knoblich, responsable de la musique au monastère de Grüssau en Silésie, pour le remercier d'avoir souscrit à la *Création* :

« *Votre Grandeur n'a joui jusqu'ici des Sept dernières paroles qu'à moitié car il y a trois ans j'y ai ajouté d'un bout à l'autre une musique vocale à 4 voix (sans rien changer à la musique instrumentale), le texte en a été confectionné par un chanoine musical très expérimenté de Passau, et notre grand baron Van Swieten l'a amélioré. L'effet produit par cette œuvre dépasse l'imagination.* »

L'ajout d'un texte à une musique conçue de manière purement instrumentale par un des maîtres les plus inventifs et les influents en la matière n'est pourtant pas sans soulever des questions de fond.

Car si Haydn était particulièrement attaché à cette œuvre, c'était aussi pour sa dimension hautement spirituelle. Haydn était une personne très croyante et pieuse, qui jamais ne remet en doute les principes fondateurs du dogme chrétien. Certaines constantes de son esthétique convergent avec ces croyances, que l'on peut aisément reconnaître dans la version instrumentale des *Sept dernières paroles du Christ en Croix*. Haydn est par exemple très attaché au principe de l'unité. À l'image du Dieu unique qu'il vénère et dont découle toute la diversité sur Terre, il a déployé des trésors d'invention pour élaborer des formes sonates sur la base d'un unique motif alors que le principe de base de cette forme repose sur la mise en opposition de deux groupes thématiques distincts. Or, si chaque adagio épouse le plan de la forme sonate instrumentale, il s'agit à chaque fois d'une forme sonate monothématique, monothématisme que met à mal l'ajout des parties vocales et la prolifération de motifs nouveaux, qui viennent se superposer au motif instrumental principal.



La Crucifixion, Le Pérugin (vers 1482)

Par ailleurs, trois des sept adagios (N° 3, 5 et 6) débutent sur une formule musicale conclusive. Ce trait d'esprit que l'on rencontre fréquemment chez Haydn est destiné à susciter le sourire, voire le rire, du connaisseur. Dans le contexte des *Sept dernières paroles du Christ en Croix*, confondre les notions de début et de fin, fondamentale dans une musique qui cherche à avoir un sens, une direction, prend une tout autre dimension : c'est une manière de laisser entrevoir l'infini par-delà les notions de vie (de début) et de mort (de fin). Or là encore, l'ajout d'une introduction vocale destinées à énoncer de manière très sobre, sans émotion, chaque parole, ou d'un interlude instrumental, destiné à scinder l'œuvre en deux grandes parties, comme très souvent dans les oratorios italiens, pose question car il efface de facto ce subtil questionnement sur les notions de début et de fin de la version instrumentale.

La musique doit-elle se mettre au service d'un texte, comme l'affirmait dès le début du 17^e siècle Claudio Monteverdi dans sa volonté de s'émanciper de l'art des contrapuntistes de la Renaissance, ou bien le texte doit-il être adapté à sa mise en musique, comme l'illustrèrent chacun à sa manière Mozart et Haydn ? Cette question est insoluble et c'est précisément parce qu'elle n'a pas de réponse certaine qu'elle a permis d'alimenter et continuera sans doute d'alimenter à jamais la création musicale dans toute sa diversité et toute sa vitalité.

Frédéric Gonin est professeur agrégé, diplômé du CNSM de Lyon, docteur ès Lettres et Arts habilité à diriger des recherches. Après une thèse de doctorat consacrée à l'écriture de la fugue chez Haydn et Mozart, il a orienté ses recherches autour de l'étude des langages musicaux et des processus de composition, en particulier dans la musique du 18^e siècle. On lui doit de nombreuses publications dans les principales revues de musicologies françaises (Analyse Musicale, La Revue de musicologie,

Musurgia, Musicologies nouvelles...) *ainsi que plusieurs ouvrages, notamment* Processus créateurs et musique tonale (L'Harmattan, 2008), Quatre regards sur les quatuors de Joseph Haydn (Delatour, 2012), Joseph Haydn (Actes sud, 2014) ou L'esthétique de Domenico Scarlatti (Symétrie, 2021).

Dernière audition à la Philharmonie

Wolfgang Amadeus Mozart *Vesperae solennes de Confessore*
14.05.2010 Budapest Festival Orchestra / Collegium Vocale Gent /
Iván Fischer

Joseph Haydn *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*
Première audition de cette version

  WWW.SICHEL.LU

Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

Sichel
Home



Centre Orchimont 34 Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
+352 50 47 48



You have our full attention

Max Glesener, Private Banking Advisor



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)

DE Raritäten geistlicher Musik bekannter klassischer Komponisten

Vitus Froesch

Geistliche Werke der klassischen Epoche stehen auf dem Programm des heutigen Konzertes, geschrieben von zwei Komponisten, die sich gegenseitig kannten und überaus schätzten: Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart. Denkt man an deren Kirchenmusik, so werden allgemein die vielfältigen Messvertonungen und (im Falle Haydns) daneben seine beiden Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* assoziiert. Dagegen stehen die heute ausgewählten Werke eher im Hintergrund, führen (bis auf einen bestimmten Satz in der Komposition Mozarts) ein unberechtigtes Schattendasein. Denn ihre kompositorischen Qualitäten sind genauso bemerkenswert wie teils auch ihre mehrstufige, lange Entstehungsgeschichte.

Das Eröffnungswerk, Mozarts *Vesperae solennes de confessore* KV 339, lässt sich einerseits eindeutig ins Jahr 1780 datieren. Andererseits ist der konkrete Anlass und damit der Uraufführungstag dieser für die Liturgie im Salzburger Dom bestimmten feierlichen Vesper zu Ehren eines Bekenner (also eines Heiligen, der als Bekenner gilt) bis heute unbekannt. Jedenfalls schuf Mozart mit diesem sechssätzigen Werk seine letzte geistliche Komposition im Amt des

Organisten unter Hieronymus von Colloredo, dem Fürsterzbischof von Salzburg, bevor er im darauffolgenden Jahr als freischaffender Musiker in Wien wirkte.

Nicht nur die zeitliche Übereinstimmung bindet genannte Vesper an Mozarts etwa einjährige Organistentätigkeit in Salzburg, die ausdrücklich das Komponieren als Verpflichtung einschloss. Auch instrumentatorisch und konzeptionell enthält sie einige Besonderheiten einer speziell «salzburgischen» Faktur: Die Übernahme der unteren Chorstimmen durch die tiefen Bläser gehört genauso dazu wie die (im Verhältnis zur großen Textmenge) bemerkenswerte Kürze des Werkes. Immerhin werden in ihm fünf Psalmen (Psalm 109–112 sowie 116) und der vollständige Text des marianischen Lobgesangs, des Magnificat, vertont. Das Gebot der Kürze entsprach einer Vorgabe Colloredos, wonach auch eine festliche Messe mit allen liturgischen Handlungen eine Dreiviertelstunde nicht überschreiten sollte.

Nichtsdestoweniger ist Mozarts Vespermusik bei aller Dichte von großer stilistischer und emotionaler Vielgestaltigkeit. Dabei ist hier der Umgang des Komponisten mit den Textvorlagen herausragend: Die Herausstellung oder musikalische Illustration einzelner Formulierungen prägen die Vertonung weniger. Dafür sind die einzelnen Sätze gemäß einer jeweiligen emotionalen Grundstimmung zusammengefasst, wobei die musikalische Umsetzung eigenen, textunabhängigen Gesetzmäßigkeiten folgt.

Die Vesper beginnt kraftvoll und majestätisch mit dem *Dixit Dominus*, das vorwiegend vom Chor bestimmt wird. Die Hervorhebung einzelner Worte mittels Unisono-Präsentation und Akzentuierung ist dabei besonders auffallend. Diesem prächtigen Eröffnungssatz schließt sich das feierliche *Confitebor* an, dessen Besonderheit und strukturelle Klammer im zweifachen Zitat der Choralintonation im 5. Ton besteht. Beschwingt und zugleich gelegentlich kontrapunktisch



Wolfgang Amadeus Mozart 1783 porträtiert von Hofmaler Joseph Hickel

gestaltet ist das *Beatus vir*, wobei der eigentliche polyphone Höhepunkt des Werkes im nachstehenden *Laudate pueri* zu finden ist: Mozart gestaltet diesen Satz als Doppelfuge mit zahlreichen polyphonen Verästelungen. Der bekannteste und anrührendste Satz des Werkes ist das populäre *Laudate Dominum* – ein Sopran-Arioso mit anschließend grundierendem Chor. Der Musikwissenschaftler Hermann Abert bezeichnete es zutreffend als «*pastorale[s] Idyll voll süßester Schwärmerei*». Das abschließende turbulente *Magnificat* ist



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



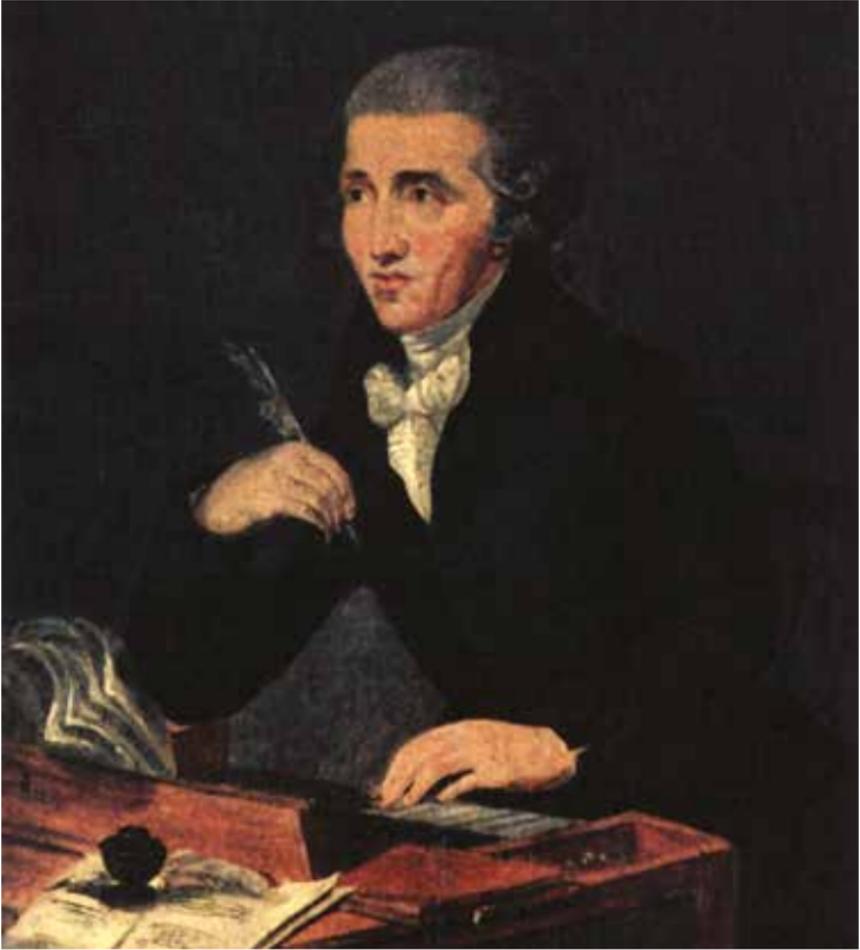
WINE E-SHOP

ähnlich wie ein Sonatensatz gestaltet, auch wenn dies beim Hören kaum auffallen dürfte: An die pompöse Einleitung schließt sich mit dem ersten Sopransolo der Hauptteil an, die Durchführung beginnt bei «*Et misericordia*», die Reprise bei «*Suscepit Israel*», und schließlich setzt die Coda bei der Doxologie («*Gloria Patri*») ein. Die positive Grundstimmung bietet den würdigen und zugleich optimistischen Abschluss dieser besonderen Heiligen-Vesper.

Bis Joseph Haydn seine Komposition *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* in der heute erklingenden Form fertigstellte, war seit deren erster Fassung etwa ein Jahrzehnt vergangen. Und die zugehörige Entstehungsgeschichte, der Weg vom zunächst reinen Orchesterstück zum Chorwerk, ist wahrhaft einzigartig. Die textliche Basis bilden jene sieben Aussprüche, die vom gekreuzigten Jesus innerhalb der vier Evangelien überliefert sind. Dass sich Haydn genau auf diese bezog, entsprach der Aufgabenstellung eines besonderen Kompositionsauftrages. Vermutlich erhielt ihn Haydn im Jahre 1785 von einem Domherrn im spanischen Cádiz. Zur dort praktizierten Karfreitagliturgie sollten entsprechende orchestrale meditative Zwischenmusiken entstehen. Haydn schildert in der Erstausgabe der Vokalfassung von 1801 präzise, welche Vorgaben des etwa drei Stunden umfassenden liturgischen Ablaufs er bei seinem Orchesterstück zu berücksichtigen hatte: «*Nach einem zweckmässigen Vorspiele bestieg der Bischof die Kanzel, sprach eines der sieben Worte aus, und stellte eine Betrachtung darüber an. So wie sie geendigt war, stieg er von der Kanzel herab, und fiel knieend vor dem Altare nieder. Die Pause wurde von der Musik ausgefüllt. Der Bischof betrat und verlies zum zweyten, drittenmale u. s. w. die Kanzel, und jedesmal fiel das Orchester nach dem Schlusse der Rede wieder ein. Dieser Darstellung musste meine Composition angemessen seyn. Die Aufgabe, sieben Adagio's wovon jedes gegen zehn Minuten dauern sollte, aufeinander folgen zu lassen, ohne den Zuhörer zu ermüden, war keine von den leichtesten [...]*». Es ist

bemerkenswert, wie es Haydn gelang, der Gefahr der Langeweile in allen sieben «*Wort-Meditationen*», die er stets als Sonaten titulierte, entgegenzuwirken. Die motivischen und thematischen Ideen schöpfte er gewissermaßen im vokalen Geiste, indem er sich von den entsprechenden Jesus-Worten in lateinischer Sprache inhaltlich und rhythmisch inspirieren ließ. Daneben setzte er Ausdrucksmittel ein, um seinerseits eine musikalische Auslegung des Ausspruchs mit Blick auf die entsprechende Bibel-Passage auf die gerade verklungene verbale Interpretation des Geistlichen folgen zu lassen. Wie tiefgehend die musikalische Sprache Haydns ist, zeigt exemplarisch die eröffnende Introduction, die auch in der Chorfassung vorhanden ist: Das Dramatische findet sich hier ebenso wie Momente der Trauer, des Schmerzes sowie des Trostes und der Transzendenz. Kontraste und häufig unerfüllte Hörerwartungen als Zeichen der Ratlosigkeit und Instabilität treten hinzu. Außerdem zeigt sich ein zentrales Phänomen, das alle Sätze (mit Ausnahme der abschließenden Erdbeben-Darstellung) bestimmt: über einen längeren Zeitraum auftretende kontinuierliche Tonwiederholungen – möglicherweise als ein Passions-, ein Leidenssymbol. All diese Elemente werden in unterschiedlicher Gewichtung in den folgenden Sonaten, abhängig vom entsprechenden Ausspruch Jesu, hörbar. Dass Haydn am Ende des Zyklus das im Matthäus-Evangelium geschilderte, nach dem Tod Jesu einsetzende Erdbeben musikalisch darstellte, dürfte seine eigene illustrative, ergreifende Zutat sein. Die Wirkung der gesamten Komposition innerhalb der damaligen Karfreitagsliturgie in Cádiz am 6. April 1787 dürfen wir uns als sehr einnehmend und ergreifend vorstellen.

Der Weg zur Vokalfassung lief zunächst über zwei weitere Instrumentalvarianten des Komponisten, die er durchaus auch mit dem Gedanken an die bessere Verbreitung des Werkes erstellte: Die heute bekannteste dürfte die noch während der Drucklegung der Orchesterpartitur entstandene Streichquartettfassung sein. Hinzu kam eine Bearbeitung

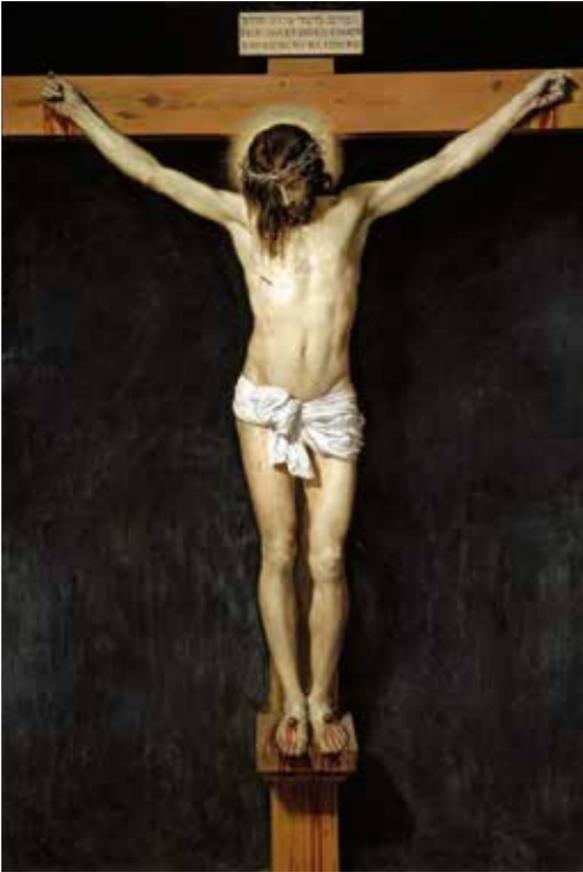


Joseph Haydn 1791. Gemälde von Ludwig Gutenbrunn

Haydns für Klavier. Dass er sich selbst an die Umgestaltung zum geistlichen Chorwerk machte, war die Folge einer eigenen bemerkenswerten Hörerfahrung: Am Beginn seiner zweiten Reise nach London machte er 1794 eine Zwischenstation in Passau und erlebte im dortigen Dom eine Chorfassung seines Orchesterwerks unter Leitung des fürstbischöflichen Kapellmeisters Joseph Friebert. Vermutlich schuf

dieser auch das zugehörige Libretto, um das Werk überhaupt «singbar» zu machen. Haydn war von dieser Adaption durchaus angetan, äußerte wohl anschließend gegenüber einem seiner Schüler: «Die Singstimmen, glaube ich, hätte ich besser gemacht.»

Aus London zurückgekehrt (und vermutlich inspiriert durch die dort erlebten fulminanten Aufführungen von Chorwerken Georg Friedrich Händels), entwickelte Haydn 1795/96 seine eigene Vokalfassung



Diego Velázquez: Christus am Kreuz, 1627

der *Sieben letzten Worte*. Weitgehend griff er auf Frieberts Libretto zurück, wobei der musikverständige Wiener Baron Gottfried van Swieten es revidierte und seinerseits die Textierung des abschließenden Erdbeben-Satzes mit Bezug auf Karl Wilhelm Ramlers *Der Tod Jesu* vornahm.

Eine Besonderheit sind neben den paraphrasierenden Chorsätzen die A-cappella-Einleitungen, mit denen das jeweilige Jesus-Wort im schlichten vierstimmigen Satz vorgestellt wird. Neben der Schaffung eines Ruhepunktes, eines vorläufigen Innehaltens vor der nächsten chorischen Meditation haben diese kurzen Einleitungen auch inhaltlichen Sinn, da nur gelegentlich die Bibelzitate ins Libretto der Sätze einbezogen werden. Ein kleiner Widerspruch ergibt sich allerdings daraus, dass die A-cappella-Einleitungen die Jesus-Worte in deutscher Sprache (wie das gesamte Libretto) präsentieren, während ja die motivischen Ideen zu den ursprünglichen Instrumentalsätzen auf Grundlage des lateinischen Bibeltextes entstanden sind.

Weiterer Unterschied zur rein instrumentalen Variante des Werkes ist die Einfügung einer zweiten, mittig platzierten Introduction. Der hier vorliegende, zaghaft tastende, zugleich dramatische und trauernde Gesamteindruck nimmt unmittelbar für sich ein. Die ausschließliche und so vielfältig wie umfänglich instrumentierte Bläserbesetzung hat an dieser Wirkung wesentlichen Anteil.

Der Komponist leitete selbst die Uraufführung des Chorwerkes am 26. und 27. März 1796 im Wiener Palais Schwarzenberg. Im nachfolgenden Jahrhundert wurde diese Fassung, auch vor dem Hintergrund der zahlreich entstehenden Chorvereinigungen, zu der beliebtesten und bekanntesten. Erst im Nachhinein verschoben sich die Präferenzen von Ausführenden und Publikum hin zur Streichquartettfassung – was das heutige Wiederklingen des Chorwerkes umso wertvoller macht.

Vitus Froesch studierte Musiktheorie und Musikpädagogik an der Staatlichen Hochschule für Musik Köln und promovierte an der Hochschule für Musik «Carl Maria von Weber» in Dresden mit einer musikwissenschaftlichen Dissertation über die Chormusik von Rudolf Mauersberger.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Wolfgang Amadeus Mozart *Vesperae solennes de Confessore*
14.05.2010 Budapest Festival Orchestra / Collegium Vocale Gent /
Iván Fischer

Joseph Haydn *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*
Erstaufführung dieser Fassung

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno
Directeur musical

Leopold Hager
Chef honoraire

Konzertmeister
Haoxing Liang
Seohee Min *

Premiers violons / Erste Violinen

Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard
Ryoko Yano
Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Yun-Yun Chiang **
Andrii Chugai
Bartłomiej Ciaston
François Dopagne
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdóttir
Jean-Emmanuel Grebet
Yu Kai Sun **
Attila Keresztesi
Damien Pardoën
Fabienne Welter
NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi
Semion Gavrikov
César Laporev
Sébastien Gréville
Gayané Grigoryan
Wen Hung
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky
Gérard Mortier

Valeria Pasternak
Olha Petryk
Jun Qiang
Phoebe Roussochatzaki **
Clara Szu-Yu Lin **
Ko Taniguchi
Xavier Vander Linden
NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondráček
Maya Tal *
Jean-Marc Apap
Ryou Banno
Aram Diulgerian
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Javier Martin de la Torre **
Grigory Maximenko
Viktoriya Orlova
Saar Van Bergen **
NN
NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilija Laporev
NN
Niall Brown
Xavier Bacquart
Caroline Dauchy **
Vincent Gérin
Sehee Kim
Katrín Reutlinger
Carol Salgado **
Marie Sapey-Triomphe
Károly Sütő
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

NN

NN

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

Benoît Legot

Isabelle Vienne

Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman

Markus Brönnimann

Hélène Boulègue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon

Philippe Gonzalez

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier

Arthur Stockel

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler

Étienne Buet

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

NN

Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

Andrew Young

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

Léon Ni

*Isobel Daws **

Guillaume Lebowksi

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle

Benjamin Schäfer

*Eloi Fidalgo Fraga ***

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

*Eloi Fidalgo Fraga ***

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg
Philharmonic Academy / Mitglieder der
Luxembourg Philharmonic Academy

Les Arts Florissants

Soprano

Virginie Thomas
Cécile Granger
Maud Grudzaz
Juliette Perret
Danaé Monnie
Solange Añorga
Leila Zlassi

Alto

Alice Gregorio
Nicolas Kuntzelmann
Violaine Lucas
Christophe Baska
Bruno Le Levreur

Ténor

Martin Candela
Daniel Brant
Jean-Yves Ravoux
Edouard Hazebrouck
Randol Rodriguez Rubio

Basse

Igor Bouin
Julien Neyer
Laurent Collobert
Simon Dubois
Christophe Gautier
Benoit Descamps

Assistant musical

Emmanuel Resche-Caserta

Chef de chœur

Igor Bouin

Répétiteur

Guillaume Haldenwang

Conseiller linguistique

Stefan Früh



**Luxembourg
Philharmonic**
Academy

Seeing the success

of its inaugural class, the Luxembourg Philharmonic Academy is now expanding to offer top-level orchestral training to nine Academicians. This holistic two-year course combines performance opportunities alongside outstanding conductors and first-class musicians with mentorship, workshops, and chamber music projects.

Support the Academy

as a patron to foster the education of talented young musicians and impact the development of the programme. You will get exclusive information about the Academy's activities as a registered charity and be invited to yearly members' assemblies, during which your vote will help shape the Academy's future.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): The ultimate musical wunderkind. Lived a life of symphonies and shenanigans, composing heavenly music while trying not to bankrupt himself. Spoiler: it didn't work.

Joseph Haydn (1732–1809): The OG symphonic maestro. Wrote the soundtrack to the 18th century. As the Esterházy Court composer-in-chief, he made sure classical music had its moment in the sun.

What's the big idea?



Viennese BFFs. Mozart and Haydn: the «bromance» that shaped Vienna's musical landscape, with Mozart bringing the drama and Haydn supplying the fireworks. Picture them as the Batman and Superman of classical music, but with wigs instead of capes!

Spiritual soundscapes. From Mozart's divine *Solemn Vespers* to Haydn's earth-shaking *Seven Last Words of our Saviour on the Cross*, both composers explore spiritual themes – capturing the essence of faith in choral masterpieces that have transcended centuries.

More than words. Whether the lyrics form a story, as in Haydn's piece, or a prayer, like in Mozart's, both amplify the emotional depths of the words through music.

Classical drama. Just like operas of the time, these sacred works were the soaps of the 18th century. There's intrigue, passion, and enough twists and turns to make your favourite Netflix show seem like a stroll in the park!

What should I listen out for?



Vocal showdowns. In both works, the choirs take centre stage. In particular, relish the intricate vocal passages in Mozart's *Laudate Pueri*. Hear the basses, tenors, altos, and sopranos entering one by one. It's like a vocal battle where harmonies collide in a colossal clash of musical prowess.

Musical meditation. *Laudate Dominum* in Mozart's *Vespers* is a moment of serene beauty. Close your eyes, take a deep breath, and let this ethereal soprano solo transport you to another place.

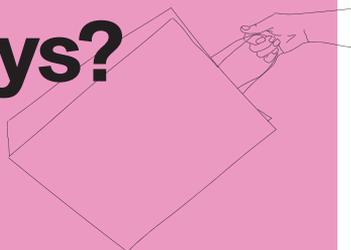
Foreboding strings. In the opening section of Haydn's oratorio, notice how the strong, jagged chords played by the instruments are interspersed with sudden moments of eerie silence to create an unsettling atmosphere, setting the scene for the catastrophic events to come.

Earthquakes. Aka, the alternative name for Haydn's oratorio. Get ready for the epic ending, with dramatic drum rolls and the choir, strings and brass all letting rip at once! Where do you think the result measures on the Richter scale?

What are the key takeaways?

Admiration over rivalry. Mozart apparently said, «*Nobody can do anything like Joseph Haydn*». Haydn's response? «*Mozart is the incarnation of music*». Sweet. And a lesson for us all!

The next step. Want to hear how the next generation built on this pair's oratorio legacy? Don't miss Johannes Brahms' cataclysmic *German Requiem* here on 21.02.



Centre passage

Your evening's

essentials at a glance



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**

multiplicity

<LÉTZEBUERG
CITY
MUSEUM>



citymuseum.lu

TUE - SUN 10 - 18.00 THU 10 - 20.00 MON closed

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

FR L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 99 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'orchestre a développé au cours de ses presque cent ans d'existence une sonorité distincte, emblématique de l'esprit du pays et de son ouverture sur l'Europe. Ses directeurs musicaux successifs ont été Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et enfin Gustavo Gimeno, qui occupe ce poste depuis neuf saisons. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France, sous lequel ont déjà paru un enregistrement du *Stabat Mater* de Gioacchino Rossini, un disque consacré à *Apollon musagète* et à *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky et un troisième à la *Messa di Gloria* et des pièces orchestrales de Giacomo Puccini. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2023/24 les artistes en résidence Hélène Grimaud, William Christie et le Quatuor Ébène, ainsi que Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall ou encore Tugan Sokhiev. Cette saison voit également la poursuite de la Luxembourg Philharmonic

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins





Academy, offrant à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment à plusieurs reprises en Allemagne ainsi qu'en Espagne, en Scandinavie, en Pologne à l'occasion de tournées. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas et Mercedes-Benz. Depuis 2010, il bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742). Depuis le début de la saison 2022/23, un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae et un second de Gennaro Gagliano sont également joués par l'orchestre, grâce à leur généreuse mise à disposition par la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

Luxembourg Philharmonic
Gustavo Gimeno Chefdirigent

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit seinen 99 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen hat das Luxembourg Philharmonic in der fast hundertjährigen Zeit seines Bestehens einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester wurde von Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment,

Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine geleitet, aktueller Chefdirigent ist Gustavo Gimeno, der sein Amt vor neun Jahren angetreten hat. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France, aus der bisher Einspielungen von Gioacchino Rossinis *Stabat Mater*, von Igor Strawinskys *Apollon musagète* und *Der Feuervogel* sowie unlängst von der *Messa di Gloria* und von Orchesterwerken Giacomo Puccinis hervorgegangen sind. Zu den musikalischen Partner*innen der Saison 2023/24 gehören Hélène Grimaud, William Christie und das Quatuor Ébène als Artists in residence, außerdem Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall und Tugan Sokhiev. Fortgeführt wird in dieser Saison auch die Luxembourg Philharmonic Academy, die jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn ermöglicht. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreichen Ländern konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. in Deutschland, Spanien, Skandinavien und Polen. Das Luxembourg Philharmonic wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas und Mercedes-Benz. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit Beginn der Saison 2022/23 werden darüber hinaus je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und Gennaro Gagliano im Orchester gespielt, die dankenswerter Weise von der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung zur Verfügung gestellt werden.

Les Arts Florissants

FR Fondés en 1979, Les Arts Florissants sont un ensemble de chanteurs et d'instrumentistes voués à la musique baroque, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens. Ils sont dirigés depuis lors par le claveciniste et chef d'orchestre franco-américain William Christie, accompagné depuis 2007 du ténor britannique Paul Agnew qui devient en 2019 codirecteur musical de l'Ensemble. Les Arts Florissants, dont le nom est emprunté à un petit opéra de Marc-Antoine Charpentier, ont imposé dans le paysage musical le Grand Siècle français mais aussi plus généralement la musique européenne des 17^e et 18^e siècles. Depuis *Atys* de Jean-Baptiste Lully à l'Opéra Comique en 1987, recréé triomphalement en 2011, c'est la scène lyrique qui leur a assuré les plus grands succès, avec de grands noms tels Jean-Philippe Rameau, Lully, Marc-Antoine Charpentier, Georg Friedrich Händel ou Claudio Monteverdi, mais aussi des compositeurs plus rarement interprétés comme Stefano Landi, Antonio Cesti, André Campra ou Ferdinand Hérold. Ce sont au total plus de 100 concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde: productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace... Le patrimoine discographique et vidéo des Arts Florissants est riche de plus de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec harmonia mundi. Ils sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors pour jeunes instrumentistes, le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York et des masterclasses au Quartier des Artistes, leur campus international situé à Thiré (Vendée, France). Ils proposent en parallèle des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré qu'a été lancé en 2012 le festival Dans les Jardins de

William Christie en partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée. Les Arts Florissants travaillent aussi au développement d'un lieu culturel permanent à Thiré. Cet ancrage s'est encore renforcé en 2017, avec l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un Festival de Printemps sous la direction de Paul Agnew, le lancement d'un nouvel événement musical annuel à l'Abbaye de Fontevraud et l'attribution par le Ministère de la Culture du label «Centre Culturel de Rencontre» au projet des Arts Florissants. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants - William Christie. Les Arts Florissants sont soutenus par l'Etat, Direction régionales des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire. La Selz Foundation est leur Mécène Principal. Aline Foriel-Destezet et les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes. Les Arts Florissants ont joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en novembre.

Les Arts Florissants

DE Die Sänger und Instrumentalisten des 1979 gegründeten Ensembles Les Arts Florissants haben sich der historisch informierten Aufführung von Barockmusik auf Instrumenten der Zeit verschrieben. Seit ihrer Gründung werden sie vom französisch-amerikanischen Cembalisten und Dirigenten William Christie geleitet. Seit 2007 wird er vom britischen Tenor Paul Agnew unterstützt, der 2019 zum musikalischen Co-Direktor des Ensembles wurde. Les Arts Florissants, deren Name einer kurzen Oper von Marc-Antoine Charpentier entlehnt ist, haben das französische Grand Siècle, aber auch die europäische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts im Allgemeinen in der musikalischen Landschaft verankert. Seit der Produktion von Lullys *Atys* an der Opéra Comique im Jahr 1987, die 2011 eine triumphale Wiederaufnahme erfuhr, bescherte die Opernbühne dem Ensemble seine größten Erfolge mit großen Namen wie Jean-Philippe Rameau, Lully, Marc-Antoine Charpentier, Georg Friedrich Händel oder Claudio Monteverdi, aber auch mit seltener aufgeführten



Les Arts Florissants

photo: William Beaucardet

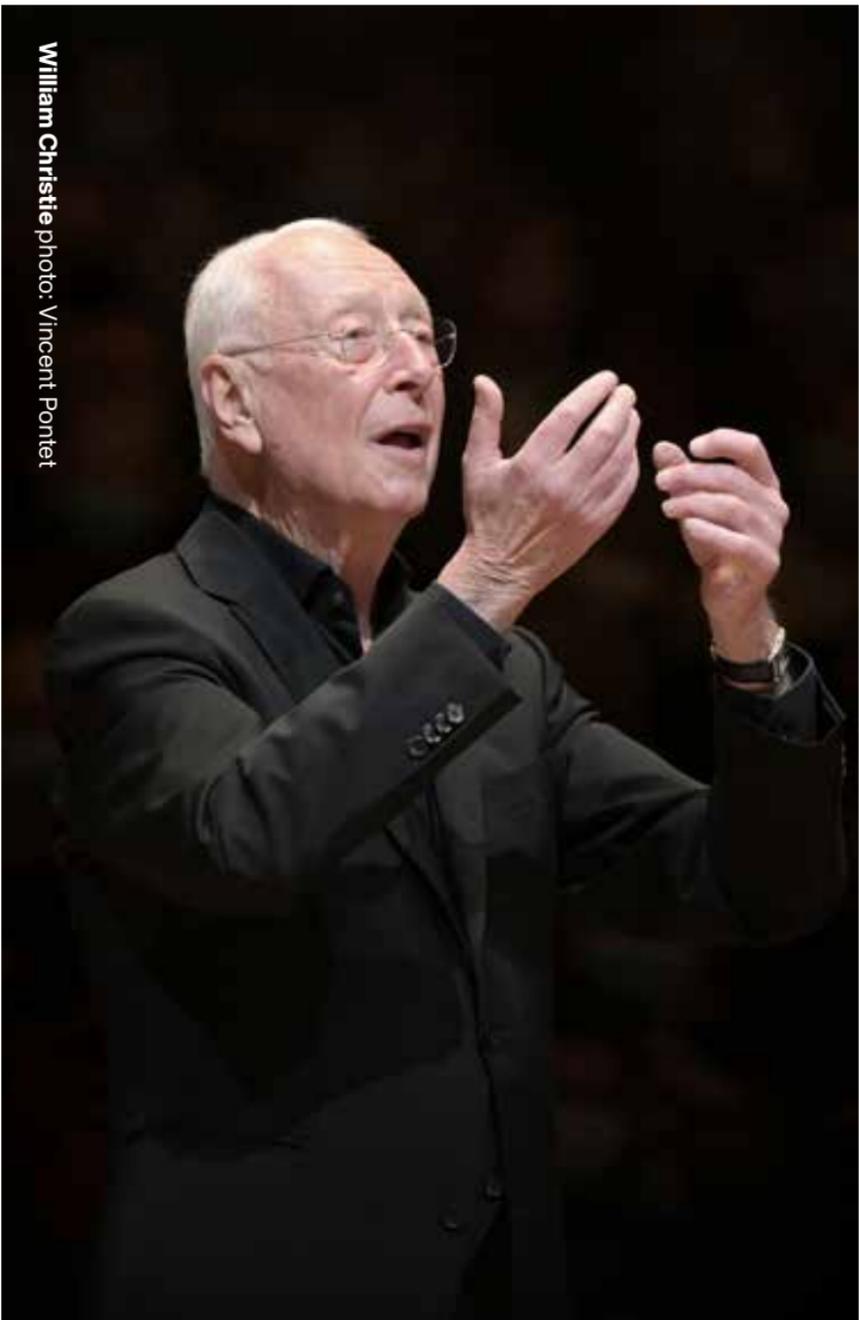


Komponisten wie Stefano Landi, Antonio Cesti, André Campra oder Ferdinand Hérold. Jedes Jahr veranstalten Les Arts Florissants über 100 Konzerte und Aufführungen in Frankreich und der ganzen Welt, darunter Opernproduktionen, große Konzerte mit Chor und Orchester, Kammermusik und inszenierte Konzerte. Die Diskografie/Videografie des Ensembles umfasst über hundert Titel, darunter viele in der eigenen Produktlinie, die in Zusammenarbeit mit harmonia mundi entstand. Sie sind auch an der Ausbildung junger Künstlerinnen und Künstler beteiligt, insbesondere durch die Akademie Jardin des Voix für junge Sänger*innen, das Programm Arts Flo Juniors für junge Instrumentalist*innen, die Partnerschaft mit der Juilliard School in New York sowie die Masterclasses im Quartier des Artistes, dem in Thiré (Vendée) gelegenen, international ausgerichteten Ausbildungszentrum der Arts Florissants. Les Arts Florissants sind auch im Hinblick auf die Öffnung ihres Angebots für neue Zielgruppen aktiv, die entsprechenden Veranstaltungen richten sich sowohl an Amateurmusiker*innen als auch an Menschen ohne musikalische Ausbildung, sowohl im Kindes- wie im Erwachsenenalter. Das Ensemble, das seit 2015 in der Pariser Philharmonie residiert, pflegt außerdem starke Bindungen zur Vendée, jener französischen Gegend, welche William Christie besonders am Herzen liegt. In dem Dorf Thiré wurde 2012 das Festival Dans les Jardins de William Christie in Partnerschaft mit dem Conseil départemental de la Vendée ins Leben gerufen. Les Arts Florissants arbeiten auch an der Entwicklung eines dauerhaften, ganzjährigen Kulturangebotes in Thiré. Diese Verankerung wurde 2017 weiter gestärkt, indem der Jardin des Voix in Thiré eingerichtet, ein Frühlingfestival unter der Leitung von Paul Agnew ins Leben gerufen, eine neue jährliche Musikveranstaltung in der Abtei von Fontevraud eingeführt und dem Projekt der Arts Florissants vom Kulturministerium das Prädikat «Centre Culturel de Rencontre» verliehen wurde. Im Januar 2018 wurde die Stiftung Les Arts Florissants – William Christie gegründet. Les Arts Florissants werden vom französischen Staat durch die Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, durch das Département de la Vendée und durch die Région Pays de la Loire unterstützt. Die Seltz

Foundation ist «Mécène Principal», Aline Foriel-Destezet und die American Friends of Les Arts Florissants sind «Grands Mécènes». In der Philharmonie Luxembourg sind Les Arts Florissants zuletzt im November 2023 aufgetreten.

William Christie direction

FR Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces quarante dernières années. Natif de Buffalo installé en France, sa carrière prend un tournant décisif en 1979 lorsqu'il fonde Les Arts Florissants, dont il est désormais le codirecteur musical. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, il assume un rôle de pionnier dans la redécouverte de la musique baroque, en révélant à un très large public le répertoire français des 17^e et 18^e siècles, jusqu'alors largement négligé ou oublié. En renouvelant radicalement l'interprétation de ce répertoire, il sait imposer, au concert et sur la scène lyrique, une griffe très personnelle comme musicien et comme homme de théâtre dans des productions majeures. Sa discographie compte plus d'une centaine d'enregistrements, notamment dans la collection «Les Arts Florissants» chez harmonia mundi où a dernièrement paru *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (Georg Friedrich Händel). William Christie a également révélé plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. Soucieux de transmettre son expérience aux jeunes artistes, il crée en 2002 Le Jardin des Voix, l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants, et enseigne dans le cadre d'une résidence à la Juilliard School de New York. Passionné d'art des jardins, il donne naissance en 2012 au Festival Dans les Jardins de William Christie, qui se tient chaque été dans sa propriété de Thiré, en Vendée (France). Les jardins qu'il y a conçus sont inscrits à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques et bénéficient du label «Jardin remarquable». En 2018, il donne tout son patrimoine à la Fondation William Christie – Les Arts Florissants, dont le siège est à Thiré. Au cours



William Christie photo: Vincent Pontet

de la saison 2023/24, il dirige trois nouvelles productions lyriques: *Ariodante* de Händel à la Philharmonie de Paris et au Grand Théâtre de Genève, *The Fairy Queen* de Henry Purcell en tournée internationale et *Médée* de Marc-Antoine Charpentier à l'Opéra national de Paris. William Christie a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg, où il est cette saison artiste en résidence, en novembre 2023.

William Christie Leitung

DE William Christie ist Cembalist, Dirigent, Musikwissenschaftler und Dozent und hat eines der bemerkenswertesten musikalischen Abenteuer der letzten vierzig Jahre auf den Weg gebracht. Seine Karriere nahm 1979 einen entscheidenden Wendepunkt, als er Les Arts Florissants gründete, deren musikalischer Co-Direktor er heute ist. An der Spitze dieses Instrumental- und Vokalensembles übernahm er eine Pionierrolle bei der Wiederentdeckung der Barockmusik, indem er das bis dahin weitgehend vernachlässigte oder vergessene französische Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts einem sehr breiten Publikum zugänglich machte. Indem er die Interpretation dieses Repertoires radikal erneuerte, verstand er es, im Konzert und auf der Opernbühne eine sehr persönliche Handschrift als Musiker und als Theatermann in bedeutenden Produktionen durchzusetzen. Seine Diskographie umfasst mehr als hundert Aufnahmen, insbesondere in der Reihe «Les Arts Florissants» bei harmonia mundi, wo zuletzt *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (Georg Friedrich Händel) erschienen ist. William Christie hat auch mehrere Generationen von Sängern und Instrumentalisten zur Geltung verholfen. Da er seine Erfahrung gerne an junge Künstler weitergeben möchte, gründete er 2002 Le Jardin des Voix, die Akademie für junge Sänger von Les Arts Florissants, und unterrichtete im Rahmen eines Residency-Programms an der Juilliard School in New York. Als leidenschaftlicher Gartenkünstler rief er 2012 das Festival Dans les Jardins de William Christie ins Leben, das jeden Sommer auf seinem Anwesen stattfindet. Die von ihm dort entworfenen Gärten sind in das Inventaire supplémentaire des Monuments historiques



Fondation
EME
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000
BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

payconiq



aufgenommen worden und tragen das Label «Jardin remarquable». Im Jahr 2018 übergab er sein gesamtes Vermögen an die Stiftung William Christie – Les Arts Florissants mit Sitz in Thiré. In der Saison 2023/24 leitet er neben *The Fairy Queen* zwei weitere neue Opernproduktionen: Händels *Ariodante* in der Pariser Philharmonie und im Grand Théâtre de Genève und Charpentiers *Medea* an der Opéra National de Paris. In der Philharmonie Luxembourg stand Artist in residence William Christie zuletzt im November 2023 auf dem Podium.

Julia Wischniewski soprano

FR Formée en piano, alto et musique de chambre au conservatoire d'Aix-en-Provence puis en chant au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Julia Wischniewski a chanté sous la direction de Tugan Sokhiev, Jérémie Rhorer, Emmanuel Krivine, Louis Langrée ou encore Jérôme Corréas. Résolument tournée vers le répertoire de Wolfgang Amadeus Mozart, elle a effectué une tournée de deux ans en Italie avec le pianofortiste Giorgio Tabacco autour de l'intégrale des lieder et a chanté la Comtesse des *Noces de Figaro* sous la direction de Pierre Bleuse ainsi qu'à de nombreuses reprises le *Requiem* et la *Messe en ut*. Elle s'est aussi rapidement imposée comme interprète privilégiée du répertoire baroque en donnant des cantates de Georg Friedrich Händel et d'Antonio Vivaldi avec des ensembles tels que Les Arts Florissants, Pulcinella, Les Paladins, Le Concert d'Astrée ou encore le Barockorchester Stuttgart. Elle défend cependant tous les répertoires avec exigence, commandant par exemple aux côtés d'Ophélie Gaillard la pièce *Intrépides* à Alexandros Markeas. Au Grand Théâtre du Luxembourg elle a été l'Attachée de presse dans la création de l'opéra *Wonderful Deluxe* de Brice Pauset, repris ensuite à Rotterdam. À l'opéra, elle chante aussi Micaëla dans *Carmen* de Georges Bizet sous la direction de Pierre Bleuse, dans *L'Enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel au Festival de Deauville, la Phrygienne dans *Dardanus* de Jean-Philippe Rameau sous la direction d'Emmanuelle Haïm à Caen, Lille et Dijon, *The Fairy Queen*



Julia Wischniewski photo: Studio Ledroit-Perrin

de Henry Purcell ou plus récemment Ninetta dans *La Périchole* de Jacques Offenbach à l'Opéra Comique. Lors la saison 2023/24, elle est la Captive dans *Medée* de Marc-Antoine Charpentier à l'Opéra National de Paris et au Teatro Real de Madrid, ainsi qu'Eurydice dans *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier à l'Opéra de Tours sous la direction de Joël Suhubiette. Elle donne à l'Opéra d'Angers un récital issu d'une tournée initiée en 2021 au Festival Pablo Casals autour de Benjamin Britten et Wolfgang Amadeus Mozart, aux côtés du Quatuor Béla. Elle a participé à de nombreux enregistrements en 2023 et notamment à son premier disque de cantates italiennes inédites, «Cosi Amor mi fa languir», paru chez Evidences Classics.

Julia Wischniewski Sopran

DE Julia Wischniewski, die am Conservatoire d'Aix-en-Provence Klavier, Bratsche und Kammermusik und am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris Gesang studierte, sang bereits unter der Leitung von Tugan Sokhiev, Jérémie Rhorer, Emmanuel Krivine, Louis Langrée und Jérôme Corréas. Ihre entschlossene Zuwendung zum Werk Wolfgang Amadeus Mozarts stellte sie auf einer zweijährigen Italien-Tournee rund um das gesamte Liedschaffen Mozarts mit dem Pianisten Giorgio Tabacco unter Beweis. Sie trat als Gräfin in *Le nozze di Figaro* unter der Leitung von Pierre Bleuse auf sowie wiederholt im *Requiem* und der *C-Dur-Messe*. Mit ihren Darbietungen von Kantaten Georg Friedrich Händels und Antonio Vivaldis etablierte sie sich schnell als bevorzugte Interpretin von Barockrepertoire mit Ensembles wie Les Arts Florissants, Pulcinella, Les Paladins, Le Concert d'Astrée und dem Barockorchester Stuttgart. Sie widmet sich allen Stilrichtungen mit hohem Anspruch. So gab sie gemeinsam mit Ophélie Gaillard das Werk *Intrépides* bei Alexandros Markeas in Auftrag. Am Grand Théâtre du Luxembourg gab sie die Pressesprecherin in der Uraufführung der Oper *Wonderful Deluxe* von Brice Pauset, die auch in Rotterdam gezeigt wurde. Im Opernbereich war sie zu hören als Micaëla in Bizets *Carmen* unter der Leitung von

Pierre Bleuse, in Ravels *L'Enfant et les Sortilèges* im Rahmen des Festival de Deauville, als Phrygierin in Rameaus *Dardanus* unter Emmanuelle Haïm in Caen, Lille und Dijon, in Purcells *The Fairy Queen* oder in jüngster Vergangenheit als Ninetta in Offenbachs *La Périchole* an der Opéra Comique in Paris. In der Saison 2023/24 wird sie als Gefangene in Charpentiers *Medée* an der Opéra National de Paris und am Teatro Real de Madrid sowie als Eurydice in Charpentiers *La Descente d'Orphée aux Enfers* an der Opéra de Tours unter Joël Suhubiette zu sehen sein. An der Opéra d'Angers präsentiert sie mit dem Quatuor Béla ein Britten-Mozart-Programm, das aus einer 2021 beim Festival Pablo Casals begonnenen Tournee hervorging. 2023 war sie an zahlreichen Aufnahmen beteiligt, darunter findet sich ihr erstes bei Evidences Classics erschienenes Album «Così Amor mi fa languir» mit Erstaufnahmen italienischer Kantaten.

Mélodie Ruvio alto

FR Après dix ans de flûte à bec, treize ans au sein du Chœur d'Enfants Sotto Voce dirigé par Scott Prouty et l'obtention d'une licence d'espagnol, Mélodie Ruvio entre au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris au sein du Jeune Chœur de Paris créé par Laurence Equilbey, où elle obtient son DEM de chant. Elle se fait ensuite remarquer dans le rôle-titre de la Folie dans *Le Carnaval et la Folie* d'André-Cardinal Destouches à l'Académie d'Ambronay sous la direction d'Hervé Niquet, à l'Opéra Comique et au Capitole de Toulouse. Cette première expérience lui permet d'incarner par la suite des rôles tels que Cornelia dans *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Händel, Disinganno dans *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* du même compositeur, la Troisième Dame dans *La Flûte enchantée* de Wolfgang Amadeus Mozart, Phèdre et Vénus dans *Egisto* de Francesco Cavalli, Vénus dans *Il Ballo delle ingrate* de Claudio Monteverdi, Mastrilla et Ninetta dans *La Périchole* de Jacques Offenbach, sous la direction de chefs tels Marc Minkowski, David Reiland, Roberto Fores Veses, Alexis Kossenko, Vincent Dumestre, Joël Suhubiette,

Melodie Ruvio photo: Petrus



Facundo Agudin... Elle est aussi régulièrement invitée à chanter dans des œuvres sacrées de Johann Sebastian Bach, Vivaldi, Domenico Scarlatti, Marc-Antoine Charpentier, Felix Mendelssohn Bartholdy et Mozart, collaborant avec des chefs tels Paul Agnew, Françoise Lasserre, Rinaldo Alessandrini, Nathalie Stutzmann, Damien Guillon, Andreas Spring, Jérôme Correas, David Greilsammer, Sofi Jeannin, Michael Radulescu, Mathieu Romano, Sylvain Sartre, Margaux Blanchard, Julien Laloux lors de festivals comme Ambronay, La Chaise-Dieu, Sablé, Misteria Paschalia, Actus Humanus ou le Musikfest Bremen. On a pu l'entendre récemment dans le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre National des Pays de la Loire. Elle a également interprété l'alto solo du *Messie* de Händel avec l'Orquesta Filarmónica de Medellín et a donné en concert et enregistré le *Quatrième Livre de madrigaux* de Carlo Gesualdo avec Philippe Herreweghe. Parmi ses prochains engagements, citons un programme consacré à Monteverdi, Cavalli et Sartorio avec Les Épopées à l'Arsenal de Metz et à la Philharmonie de Berlin.

Mélodie Ruvio Alt

DE Nach zehn Jahren Blockflöte, dreizehn Jahren im Kinderchor Sotto Voce unter Scott Prouty und einem Bachelor-Abschluss in Spanischer Philologie trat Mélodie Ruvio in den von Laurence Equilbey gegründeten Jeune Chœur de Paris am Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris ein, wo sie ihr DEM in Gesang erhielt. Danach machte sie in der Rolle der Folie in Destouches' *Le Carnaval et la Folie* an der Académie d'Ambronay unter Hervé Niquet, an der Opéra Comique in Paris und am Capitole de Toulouse auf sich aufmerksam. Diese erste Erfahrung ermöglichte es ihr, später Rollen wie Cornelia in *Giulio Cesare*, den Disinganno in *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, die Dritte Dame in *Die Zauberflöte*, Phädra und Venus in *Cavallis Egisto*, Venus in Monteverdis *Il ballo delle ingrate*, sowie Mastrilla und Ninetta in *La Périochole* zu verkörpern. Dies unter der Leitung von Dirigenten wie Marc Minkowski, David Reiland, Roberto Fores Veses, Alexis Kossenko, Vincent Dumestre,

Joël Suhubiette und Facundo Agudin. Sie wird auch regelmäßig eingeladen, in geistlichen Werken von Bach, Vivaldi, Scarlatti, Charpentier, Mendelssohn Bartholdy und Mozart zu singen und arbeitet dabei mit Dirigent*innen wie Paul Agnew, Françoise Lasserre und Rinaldo Alessandrini, Nathalie Stutzmann, Damien Guillon, Andreas Spering, Jérôme Correas, David Greilsammer, Sofi Jeannin, Michael Radulescu, Mathieu Romano, Sylvain Sartre, Margaux Blanchard, Julien Laloux bei Festivals in Ambronay, La Chaise-Dieu und Sablé, bei den Misteria Paschalia, beim Festival Actus Humanus oder dem Musikfest Bremen zusammen. Vor kurzem war sie in Mozarts *Requiem* mit dem Orchestre National des Pays de la Loire zu hören. Außerdem sang sie die Altpartie in Händels *Messiah* bei der Orquesta Filarmónica de Medellín und gab Konzerte mit Gesualdos *Viertem Madrigalbuch* unter Philippe Herreweghe, verbunden mit einer Aufnahme. Zu ihren künftigen Verpflichtungen gehört ein Programm mit Werken Monteverdis, Cavallis und Sartorios mit Les Épopées im Arsenal de Metz und in der Berliner Philharmonie.

Bastien Rimondi ténor

FR Parallèlement à des études de piano au Conservatoire de Narbonne, Bastien Rimondi suit un cursus d'école maïtrisienne. Il travaille ensuite avec Michel Wolkowitsky dans le cadre de l'Atelier lyrique de l'Abbaye de Sylvanès. Après des études au Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse avec Jacques Schwarz, il entre en 2017 au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Frédéric Gindraux. Il intègre lors de la saison 2021/22 la promotion Tchaïkovsky de l'Académie Jaroussky. Dans des répertoires variés allant du baroque à la musique contemporaine, il aborde sur scène des rôles tels Ferrando dans *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart, Almaviva dans *Le Barbier de Séville* de Gioachino Rossini, Théière, Arithmétique et Reinette dans *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel, Monsieur de Crotignac dans *Le Peintre parisien* de Domenico Cimarosa, Dorvil dans *L'Échelle de soie* de Rossini, Le médecin dans

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a light-colored bench. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a prominent vertical wooden element and a wall with a rich, reddish-brown hue. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the suit and the wall.

FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

SAC



Bastien Rimondi



La Chute de la maison Usher de Claude Debussy, L'Évangéliste dans la *Passion selon Saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach, L'Innocent dans *Boris Godounov* de Modest Moussorgski ou encore Piquillo dans *La Périchole* de Jacques Offenbach. On a pu l'entendre dernièrement dans le rôle de Charles de Noailles dans *Ressusciter la Rose*, pièce de Raphaël Lucas créée à l'occasion du centenaire de la villa Noailles ainsi que dans L'Évangéliste de la *Passion selon Saint Jean* de Bach avec Les Arts Florissants en tournée en Asie. Cette saison, il se produit entre autres en récital au Teatro de la Maestranza de Séville ainsi qu'à l'Opéra de Paris dans *Médée* de Marc-Antoine Charpentier avec Les Arts Florissants. Depuis 2015, Bastien Rimondi forme avec le pianiste Timothée Hudrisier le Duo Florestan. Ils se produisent lors de nombreux concerts et festivals en France et sont lauréats du Concours international de la mélodie de Gordes et du Concours international de la mélodie française de Toulouse.

Bastien Rimondi Tenor

DE Parallel zu seinem Klavierstudium am Konservatorium von Narbonne belegte Bastien Rimondi einen «cursus d'école maïtrisienne». Anschließend arbeitete er mit Michel Wolkowitsky im Rahmen des Atelier lyrique de l'Abbaye de Sylvanès. Nach seinem Studium am Conservatoire à Rayonnement Régional de Toulouse bei Jacques Schwarz wurde er 2017 am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in die Klasse von Frédéric Gindraux aufgenommen. In der Saison 2021/22 gehörte er zur sogenannten Tschaikowsky-Promotion der Académie Jaroussky. In Werken des Barock bis zur zeitgenössischen Musik betritt er die Bühne u. a. als Ferrando in *Così fan tutte*, Almaviva in *Il barbiere di Siviglia*, als Théière, Arithmétique und Reinette in Ravels *L'Enfant et les sortilèges*, als Monsieur de Crotignac in Cimarosas *Il pittor parigino*, als Dorvil in Rossinis *La scala di seta* sowie als Arzt in Debussys Opernfragment *La Chute de la maison Usher*, als Jurodiwy in *Boris*

Godunow von Modest Mussorgsky und als Piquillo in *La Périchole*. Zuletzt war er als Charles de Noailles in *Ressusciter la Rose* zu hören, einer Komposition von Raphaël Lucas, die anlässlich des hundertjährigen Bestehens der Villa Noailles uraufgeführt wurde, sowie als Evangelist in Bachs *Johannes-Passion* auf der Asien-Tournee mit Les Arts Florissants. In dieser Saison tritt er u. a. im Teatro de la Maestranza in Sevilla sowie an der Opéra de Paris in Charpentiers *Médée* mit Les Arts Florissants auf. Seit 2015 bilden Bastien Rimondi und der Pianist Timothée Hudrisier das Duo Florestan. Sie treten bei zahlreichen Konzerten und Festivals in Frankreich auf und sind Preisträger des Concours international de la mélodie de Gordes und des Concours international de la mélodie française de Toulouse.

Matthieu Walenzik baryton

FR Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et de la Maîtrise Notre-Dame de Paris, le baryton franco-polonais Matthieu Walenzik se produit dans un répertoire allant de la musique médiévale à la création contemporaine. Lauréat de la 10^e édition du Jardin des Voix, il chante le rôle d'Ormonte dans *Partenope* de Georg Friedrich Händel sous la direction de William Christie et Paul Agnew. Il est également artiste en résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth de Belgique, où il se perfectionne auprès de José van Dam et Sophie Koch. En septembre 2022, il obtient le deuxième prix au Concours international de chant baroque de Froville et le prix Eurydice du concours Les Maîtres du chant en octobre 2023. Il se produit sur des scènes telles que la Philharmonie de Paris, le Palau de les Arts Reina Sofia de Valence, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, l'Opéra Royal de Versailles et interprète les rôles du Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*), Dancaïre (*Carmen*), Marcello (*La Bohème*), Falke (*La Chauve-Souris*), Russel (*Lady in the Dark*). En concert, il est soliste dans *La Création* de Joseph Haydn, la *Passion selon saint Jean* et la *Passion selon saint Matthieu* de Johann Sebastian

Bach, *Le Messie* de Händel, la *Messe de Notre-Dame* de Guillaume de Machaut, sous la direction de chefs tels que Stephan MacLeod, Sigiswald Kuijken, David Stern ou Louis Langrée. Attaché à ses racines polonaises, Matthieu Walenzik chante régulièrement lors de concerts consacrés à des compositeurs polonais, organisés à l'Ambassade de Pologne en France, et lors de soirées caritatives, Il fait cette saison ses débuts à l'Opéra National de Paris et au Teatro Real de Madrid dans les rôles de L'Argien et de La Vengeance dans *Médée* de Marc-Antoine Charpentier sous la direction de William Christie. Il chante également Le Dancaïre dans *Carmen* au Festival d'Édimbourg et Cadet dans *La Fille de Madame Angot* de Charles Lecocq à l'Opéra Comique.

Matthieu Walenzik Bariton

DE Der französisch-polnische Bariton Matthieu Walenzik ist Absolvent des Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris und ehemaliges Mitglied der Maîtrise Notre-Dame de Paris und bedient ein Repertoire, das von mittelalterlicher Musik bis hin zu Uraufführungen reicht. Als Preisträger der zehnten Ausgabe des Jardin des Voix sang er den Ormonte in Händels *Partenope* unter William Christie und Paul Agnew. Darüber hinaus ist er Artist in residence an der Chapelle Musicale Reine Elisabeth de Belgique, wo er seine Fertigkeiten bei José van Dam und Sophie Koch vervollkommnete. Im September 2022 erhielt er den zweiten Preis des Concours international de chant baroque de Froville sowie den Eurydice-Preis des Concours Les Maîtres du chant im Oktober 2023. Bisher zu hören war er u. a. auf den Bühnen der Pariser Philharmonie, dem Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, dem Gran Teatre del Liceu in Barcelona und der Opéra Royal in Versailles in den Rollen des Grafen Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Dancaïro (*Carmen*), Marcello (*La bohème*), Falke (*Die Fledermaus*), Russell (*Lady in the Dark*). Solistisch trat er in Haydns *Schöpfung*, Bachs *Johannes- und Matthäus-Passion*, Händels *Messiah* oder Machauts *Messe de Notre-Dame* unter Dirigenten wie

Matthieu Walendzik photo: C. de Chocqueuse



Stephan MacLeod, Sigiswald Kuijken, David Stern oder Louis Langrée in Erscheinung. Matthieu Walendzik, der seinen polnischen Wurzeln verbunden blieb, singt regelmäßig für Wohltätigkeitsveranstaltungen sowie in von der polnischen Botschaft in Frankreich organisierten Konzerten mit Werken polnischer Komponisten. In dieser Saison gibt er sein Debüt an der Opéra National de Paris und am Teatro Real de Madrid in den Rollen des Argiers und der Rache in Charpentiers *Médée* unter William Christie. Er singt ebenfalls die Partien des Dancaïro in *Carmen* beim Edinburgh Festival und des Kadetten in Lecoqs *La Fille de Madame Angot* an der Opéra Comique in Paris.

Artist in residence

William Christie

Prochain concert
Nächstes Konzert
Next concert

14.05.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

«When harpsichord and violin meet»

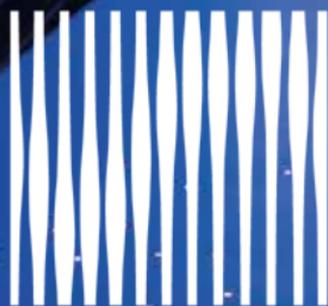
Théotime Langlois de Swarte violon
William Christie clavecin

Œuvres de Händel, Leclair, Rameau, Senaillé

19:30

75'

Salle de Musique de Chambre



In tune

And we're on air!

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

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

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

Rudolf Buchbinder

«Beethoven: Klavier- konzerte N° 1 und 5»

23.02.24

Vendredi / Freitag / Friday

Luxembourg Philharmonic
Rudolf Buchbinder direction, piano

Beethoven: *Klavierkonzert N° 1*
Klavierkonzert N° 5 «L'Empereur»

Luxembourg Philharmonic

19:30

80' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 35 / 55 / 75 € / **Pilhil30**

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

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,

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