

Récital vocal

Lundi / Montag / Monday

28.03.2011 20:00

Salle de Musique de Chambre

Mojca Erdmann soprano

Gerold Huber piano

Claude Debussy:

«*Pantomime*» L 31 (1883)

«*Clair de lune*» L 32 (1882)

«*Musique*» L 44 (1883)

«*Paysage sentimental*» L 45 (1883)

«*Regret*» L 55 (1884)

«*Pierrot*» L 15 (1882)

17'

Wolfgang A. Mozart:

«*Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*»

KV 520 (1787)

«*Das Veilchen*» KV 476 (1785)

«*Abendempfindung an Laura*» KV 523 (1787)

«*Ridente la calma*» KV 152 (1772–1775?)

«*Dans un bois solitaire*» KV 308 (1777–1778)

«*Der Zauberer*» KV 472 (1785)

16'



Richard Strauss:

Sechs Lieder op. 67 TrV 238 (1918)

N° 1: «*Erstes Lied der Ophelia*»

N° 2: «*Zweites Lied der Ophelia*»

N° 3: «*Drittes Lied der Ophelia*»

8'

Robert Schumann:

Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister op. 98a (1849)

N° 3: «*Nur wer die Sehnsucht kennt*»

N° 5: «*Heiß' mich nicht reden*»

N° 9: «*So lasst mich scheinen*»

N° 1: «*Kennst du das Land*»

13'

Aribert Reimann:

Ollea. Vier Gedichte von Heinrich Heine (2006)

«*Sehnsüchtelei*»

«*Helena*»

«*Winter*»

«*Kluge Sterne*»

10'

Un rare moment de vocalité poétique

Lied et Mélodie française

Vincent Vivès

Le programme composé par Mojca Erdmann et Gerold Huber est merveilleusement conçu pour mettre en valeur les talents multiples, divers et contrastés, tant sur le plan de la technique que sur celui de l'expression, de la voix de soprano. Il offre aussi la possibilité de montrer que, loin d'être un art de salon un peu désuet, la mélodie française et le Lied germanique étreignent des esthétiques fort différentes qui continuent à inspirer jusqu'aux plus contemporains des compositeurs. Si les deux genres, définis *a minima* comme mises en musique de tradition savante de poèmes, relèvent le plus généralement d'une lecture en musique de la littérature versifiée, il faut cependant rappeler que leur histoire les fait naître dans un contexte historique et esthétique qui les délimite et les façonne différemment. La mélodie française réussit, comme c'est le cas magistralement avec Debussy, à rompre avec une conception psychologisante et narrative de la musique vocale en s'orientant vers la poésie la plus savante qui devient son centre opératoire. En Allemagne, Goethe le souligne, le Lied est le cœur de la civilisation. Mais qu'est-ce donc? Pour Goethe, le Lied est avant tout une forme poétique strophique, qui se souvient certes dans sa forme d'un antique ajustement avec une musique, mais qui ne l'exige plus, ayant trouvé son autonomie. Ainsi le Lied a-t-il, contrairement à la mélodie française, une double acception: il peut être à la fois purement poétique et poético-musical. Mais de l'un à l'autre, bien qu'ils soient tous deux infléchis par des tentations et des influences (l'opéra et l'air de concert avant tout), ce qui s'affirme dans les deux genres est un amour indéfectible pour une qualité de musique et une qualité de littérature prises en elles-mêmes pour elles-mêmes, qualités choisissant de se montrer sans

les merveilleux fards qui nourrissent les arts dramatiques. Lied et mélodie peuvent bien évidemment créer des petites scènes, jouer sur des affects puissants, se déployer au gré d'une progression dramatique, mais toujours dans une perspective où ces éléments, loin d'être les buts de l'activité esthétique, deviennent les adjuvants d'un plaisir du texte littéraire et musical dont la puissance tient paradoxalement dans un relatif dénudement.

Claude Debussy

Claude Debussy (1862–1918) commence très tôt sa carrière de compositeur par la mélodie, art pour lequel il déploie, dès ses premières pages, un sens très rare de la littérature, de la plastique du phrasé de la langue française. C'est dans cette époque de formation qu'il découvre encore le jeu subtil que la musique doit entretenir avec l'univers poétique et qui, chez lui, se trouve dans une synthèse où le piano se marie à la voix sans subordination, apportant son expressivité propre sans effet redondant. Les premières œuvres mélodiques de Debussy – celles de ce soir composées entre début 1882 et février 1884 – font état des goûts et des recherches d'un jeune homme qui découvre le chant dans la classe d'accompagnement d'Auguste Bazile au Conservatoire, et dans les cours de chant de Madame Moreau-Sainti qui s'ouvrent à lui après son premier prix d'accompagnement. C'est par l'entremise de cette dernière qu'il rencontre, en 1881, Marie-Blanche Vasnier, soprano colorature dont il s'éprend et qui va le guider dans le monde des Lettres. Les œuvres vocales de cette époque sont toutes écrites pour cette chanteuse et gardent la trace de son génie tutélaire: délicatesse des choix poétiques, agilité de la ligne vocale, sensible artificialité de l'expression musicale, mobilité pianistique: Debussy cherche à cette heure à inventer une voie personnelle où la sinuosité des lignes et l'accompagnement de la fausse mièvrerie sont autant d'amorces d'un art où la sensualité devient intention, et provoque l'advenue du sens dans les entrelacs mouvants, indécis, intermittents, des sens. Tout un art que sans nul doute Claude Debussy a puisé chez le Paul Verlaine des *Fêtes galantes*. «Pantomime» comme «*Clair de lune*» présentent les deux facettes les plus visibles de l'art du pauvre Lelian: joie irréaliste et peut-être douteuse, ironie du sentiment sensible, rire près des larmes et amours



Claude Debussy
(Portrait peint par Marcel Baschet, 1884)

proche du désespoir. La vocalité se fait virtuose à la hauteur de la subtilité métrique de Verlaine: vocalises, staccatos, variations des effets, sauts rapides de registres, valorisation de l'aigu. C'est ce que l'on retrouve dans «*Pierrot*» dû à Théodore de Banville, l'acrobate des mots. La pièce, vocalement périlleuse, chante avec bonheur l'idée développée par le poète selon laquelle l'artiste – quand ce ne serait pas l'humanité – n'a que ses pirouettes et son agilité pour ne pas tomber dans le gouffre qui s'ouvre sous ses pas. Le paysage affectif se modifie légèrement avec Paul Bourget; la méditation plus grave laisse la place à une nouvelle liberté pianistique. «*Musique*» (septembre 1883) égraine des notes comme une bruine déjà très impressionniste, «*Paysage sentimental*» séduit par le registre aigu du piano qui souligne le retour du thème mais dans un surgissement qui lui donne une quasi autonomie. «*Regret*» enfin (février 1884), pièce grave bercée par un simple balancement pianistique initial qui s'amplifie avant de s'épuiser, fait la part belle à la flexion de la ligne vocale qui règne dans une longue déploration poignante.

Wolfgang Amadeus Mozart

Loin de l'intimité debussyste, les œuvres de Mozart présentées ici relèvent tout autant du Lied que de l'air de concert ou de la scène d'opéra. Le compositeur écrit «*Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*» KV 520 en 1787, au moment où il

travaille à un nouvel opéra, *Don Giovanni*. La pièce se compose d'un court récitatif extrêmement dramatique, que suit une déploration véhémement et concise. C'est avec ce même souci de concision que Mozart compose «*Das Veilchen*» KV 476, seul Lied inspiré par Goethe. Mozart montre ici une grande liberté en ne suivant pas la structure strophique exigée par Goethe, et en ajoutant quelques mots de son cru en fin de pièce. Sans jamais se développer ni sur le plan thématique ni sur celui de l'expression, cette œuvre miniature présente le parfait exemple d'un laboratoire où Mozart expérimente, selon l'heureuse expression de Gilles Cantagrel, une «mosaïque de micro-climats harmoniques». «*Abendempfindung an Laura*» KV 523, composé en 1787 après la mort de Leopold, est sans doute le plus dramatique des Lieder venu sous la plume de Mozart. Sans doute aussi le plus justement célèbre. Les accords brisés introduisent un chant douloureux et des modalisations expressives dont se souviendra Schubert. La ligne vocale, se reprenant sans pourtant jamais se répéter, avance inlassablement vers une mort attendue tristement mais sans révolte: «que sur ma tombe une seule larme me soit consacrée, et de mon diadème elle sera la plus belle des perles.» Après cela, «*Ridente la calma*» KV 152 semble être une douce cantilène. Composé comme une sorte d'aria da capo avec piano-forte, le Lied doit son thème à un ami de Mozart, Mysliveček. Arrangement d'une canzonette, cette œuvre au charme discret fut sans doute conçue comme œuvre de transition entre des airs de concert. «*Dans un bois solitaire*» KV 308 fait partie des rares œuvres vocales de Mozart écrites en français. Ce dernier compose, sur un poème de Houdar de la Motte, une pièce dans le style français galant, avec une partie centrale déployant une expression assez dramatique cependant contenue par l'esthétique de la pastorale. Un même sentiment parcourt «*Der Zauberer*» KV 472, qui ressortit beaucoup plus à l'esthétique du Lied, avec sa forme strophique et son caractère narratif.

Richard Strauss

Les *Sechs Lieder op. 67* composés en 1918 signent le retour incontestable de Richard Strauss (1864–1949) au Lied. Le compositeur avait en effet délaissé le genre depuis 1906 pour se consacrer à l'opéra. Ce cycle fait cependant entendre, dans le choix de poèmes



Bernard-Massard
DEPUIS 1921



La quintessence du Luxembourg



www.bernard-massard.lu

Notre savoir-faire se déguste avec sagesse

Dimanche 03.04.2011 20:00



Grand Auditorium

Pierre-Laurent Aimard piano

Franz Liszt: *La lugubre gondola S 200*

Richard Wagner: *Sonate für Klavier As-Dur (la bémol majeur) WWV 85*

Franz Liszt: *Trübe Wolken (Nuages gris) S 199*

Alban Berg: *Sonate für Klavier op. 1*

Franz Liszt: *Unstern! Sinistre, disastro (Étoile du malheur) S 208*

Aleksandr Scriabine: *Sonate pour piano N° 9 op. 68*

(«Messe noire» / «Schwarze Messe»)

Franz Liszt: *Sonate für Klavier h-moll (si mineur) S 178*

Backstage 18:00 Espace Découverte

Film: Pianomania. Ein Film über Liebe, Perfektion und ein kleines bisschen Wahnsinn... (2009)

Extraits audiovisuels sur notre site internet.

Tickets: 20 / 30 / 40 € (< 27: 12 / 18 / 24 €)

☎ (+352) 26 32 26 32 // www.philharmonie.lu



Richard Strauss
(Photographie prise par Emil Bieber, 1907)

dramatiques, la continuation de la fascination pour l'opéra. Les trois poèmes consacrés à Ophélie (N° 1-3, dits «*Ophelia-Lieder*») sont inspirés par la scène de la folie de *Hamlet* de Shakespeare, et présentent un univers étrange, où un personnage erre dans une inquiétante lumière harmonique, exposant la déchirure consommée entre ligne vocale et ligne pianistique. «*Wie erkenn'ich mein Treulieb vor andern nun?*» introduit la folle amoureuse après la mise en terre de son amant. La cellule rythmico-thématique que le piano répète avec insistance semble ne pas pouvoir adhérer à la psalmodie d'un chant aux phrases courtes, exsangues. «*Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag*» se développe par contraste d'une manière hystérique: le piano (avec battement alterné des deux mains) débute abruptement avec la voix, exposant une joie tout aussi hallucinée que forcée, qui s'arrête en s'enrayant. «*Sie trugen ihn auf der Bahre bloß*» finit la scène par un long lamento où la voix, commençant à prendre toute son amplitude, se rompt sur le cri et le chuchotement, faisant sonner l'effondrement de la jeune Ophélie dans la folie et l'hallucination.

Robert Schumann

C'est en 1849, au moment où l'Allemagne fête le centenaire de la naissance de Goethe, que Robert Schumann (1810-1856) compose ses *Lieder und Gesänge aus Goethes «Wilhelm Meister»*, cycle de neuf pièces construit sur autant de poèmes extraits du fameux



Aribert Reimann

roman éponyme, le tout suivant une architecture complexe dynamisée par le jeu de voix alternée d'un Lied à l'autre. Le cycle, auquel le compositeur donnera une suite et une fin avec le splendide *Requiem für Mignon*, pâtit auprès du public et des interprètes des mises en musique des chants de Mignon par Franz Schubert puis par Hugo Wolf, qui trouvent tous deux non seulement la même proximité douloureuse avec la jeune Mignon que Schumann, mais aussi une fraternité plus marquée avec l'univers de Goethe. «*Nur wer die Sehnsucht kennt*» (N° 3), «*Heiß' mich nicht reden*» (N° 5), «*So lasst mich scheinen*» (N° 9) et «*Kennst du das Land*» (N° 1) trouvent paradoxalement leur originalité dans l'œuvre de Schumann parce qu'ils avancent comme une épure: le cycle se souvient certes de motifs et de traits stylistiques des grands cycles antérieurs du haut moment de création à Leipzig en 1840; il concentre l'expression sur une partition qui se charge de commentaires précisant le degré d'intensité recherché et la conduite du mouvement général des pièces. Mais il ressort cependant que le cycle de Schumann ne tend pas à illustrer les poèmes dans leur rapport au roman de Goethe. Les quatre chants de Mignon font entendre une voix très égale et toujours identique, où le feu qui brûle l'ambiguë jeune fille, où la culpabilité des personnages (comme le harpiste), mais aussi l'enthousiasme de la vie, du soleil et du Sud, se trouvent consumés comme dans les cendres d'un foyer à semi-éteint éclairant faiblement une angoisse mortelle qui n'arrive pas à se dire.

Aribert Reimann

Aribert Reimann (Berlin, 1936), compositeur bien connu des amateurs d'opéra contemporain (on lui doit, entre autres, *Le Roi Lear*, 1978, d'après Shakespeare, *Troades*, 1986, d'après Euripide, *Das Schloss*, 1992, d'après Franz Kafka, et *Bernarda Albas Haus*, 2000, d'après Da Lorca), écrit une œuvre originale pour voix de soprano seule. *Ollea. Vier Gedichte von Heinrich Heine* est un cycle créé en 2006 par la soprano Mojca Erdmann, à qui du reste il est dédié. Cette œuvre d'environ douze minutes est construite sur quatre *Lieder* inspirés par des poèmes d'Heinrich Heine: «*Sehnsüchtelei*», «*Helena*», «*Winter*» et «*Kluge Sterne*». L'œuvre se signale avant tout par la maîtrise de l'écriture vocale qui exige à la fois la plus large tessiture du soprano et toutes les techniques vocales, allant de la vocaliste belcantiste (comme dans l'introduction de la deuxième pièce par exemple) jusqu'à un usage instrumental très contemporain (ainsi les attaques répétées dans la troisième pièce), où la voix rompt avec la subjectivité que le chant romantique avait imposée. Si le cycle regarde toujours vers l'opéra par l'étendue du registre, on y peut entendre aussi un travail d'écriture subtil et toujours renouvelé, au service des poèmes de Heine. Aribert Reimann, pianiste accompagnateur de Dietrich Fischer-Dieskau ou Ernst Haefliger entre autres, a été aussi professeur de chant contemporain à l'École des Beaux-Arts de Berlin entre 1983 et 1998. Et la science du pédagogue vient ici se loger dans l'inspiration du compositeur pour offrir un rare moment de vocalité poétique.

Tomorrow needs care



CRÉDIT AGRICOLE LUXEMBOURG

39, allée Scheffer
L-2520 Luxembourg
tel + 352 24 67 1
www.ca-luxembourg.com

 **CRÉDIT AGRICOLE**
PRIVATE BANKING

Zeitgenossen und Generationen, Wahnsinn und Rätsel

Variationen des Kunstlieds

Jürgen Hartmann

Wenn die Rede ist von Zeitgenossen und Generationen, verkennt man häufig, dass eine genaue Zuordnung kaum möglich ist: Menschen leben nun einmal nicht vollkommen gleichzeitig. So muss die Vorstellung, in der Dichtung oder der Musik würden die Prinzipien und Werte von einer Generation zur nächsten übergeben oder im Gegenteil automatisch von dieser infrage gestellt, ein Hilfsmittel bleiben. Gerade im Fall von Liedprogrammen ist es reizvoll, ein wenig darüber nachzudenken, wie «zeitgenössisch» die vertonten Dichtungen jeweils waren. Wobei hier bereits die «Zeitgenossenschaft» zu problematisieren wäre – wird doch beispielsweise der Begriff «Romantik» in Literatur und Musik nicht deckungsgleich gebraucht, sondern um etwa 25 Jahre verschoben – das ist immerhin eine Zeitspanne, die lange als Messzahl für den «Generationenabstand» diene.

Im Hinblick auf das heutige Programm fällt diese Diskrepanz vielleicht am ehesten bei den Namen Mozart und Goethe auf: Der Komponist vertonte des Dichters *Veilchen* – ohne dass die beiden einander begegnet wären. Schumanns Vertonungen von Versen aus Goethes *Wilhelm Meister* hingegen entstanden erst zum 100. Geburtstag des «Dichturfürsten». Mozart setzte fast ausschließlich Dichtungen von (meist wenig berühmten) «Zeitgenossen» in Musik, Debussy ebenso – beide vertrauten sogar überwiegend auf ihnen persönlich bekannte Literaten. Mozart machte man das nicht zum Vorwurf, Debussy und auch Strauss aber sehr wohl, und das hängt mit dem Verständnis der Gattung Lied zur jeweiligen Zeit zusammen. Dass die literarische «Höhe» des Textes dem künstlerischen Anspruch einer «hochwertigen» Komposition zu

genügen habe, ist im Grunde ein Gedanke späterer Zeiten, und dass der Text für den Komponisten überhaupt ein «Problem» sein könnte, das sah erst das fortgeschrittene 20. Jahrhundert so, in dem das Lied sich dennoch als überraschend konstante Gattung bewies. Ein dieser Gattung nicht zuletzt infolge von Herkunft und Ausbildung zugeneigter Zeitgenosse wie Aribert Reimann ist in der Auswahl seiner Textvorlagen denn auch ausgesprochen skrupulös und qualitätsbewusst, wobei der Rückgriff auf Gedichte von Heine ebenso eine Ausnahme ist wie Strauss' Shakespeare-Vertonungen.

Claude Debussy (1862–1918)

Zur Zeit der Entstehung seiner heute erklingenden Lieder, anfangs der 1880er Jahre, war Debussy ein noch junger Mann – und ein «wilder» dazu. Zur Beruhigung in der «bilderstürmerischen Periode» (Jean Barraqué) des Studenten am Pariser Conservatoire trug die Förderung durch das Ehepaar Pierre und Marie-Blanche Vasnier bei, bei denen Debussy ein- und ausging – und dabei die Dame des Hauses nicht nur durch die Zueignung einiger Lieder umschwärmte. Es entstand die erste Fassung des Zyklus *Fêtes galantes* nach Dichtungen von Paul Verlaine, einem bewunderten Freund Debussys und Autor rund eines Drittels seiner gut 80 Liedkompositionen. Verlaine, eine tragische, komplizierte Persönlichkeit, brachte in die französische Lyrik einen neuen Ton ein, dernach Musik geradezu rief; Dietrich Fischer-Dieskau stellt fest, dass Verlaine «halblaut, im Zwielflicht gleichsam, vage und kostbare Geheimnisse ausdrücken konnte, Jenseitigkeiten der Seele, unterbrochene Geständnisse, mehr erahnte als erfüllte Geheimnisse» – eine Charakterisierung, die den Freiraum für eine musikalische Gestaltung trefflich skizziert. Diesem Freiraum entspricht die im engeren Sinne sprachliche Gestaltung mit «ihrer schwingenden Rhythmik, der Lebendigkeit ihrer meist kurzen Zeilen und Strophen, ihren klangvollen Vokalsequenzen» (Gerhard Anders). Die von Debussy vertonten Dichtungen seiner Zeitgenossen Théodore de Banville und Paul Bourget erreichen zwar nicht ganz diese Höhe, stehen Verlaine aber stilistisch nahe. Jedenfalls korrespondieren «*Pantomime*» (Verlaine) und «*Pierrot*» (Banville), die den Debussy-Teil des Programms rahmen, indem sie beide jenen Pierrot als Helden haben, der, vom Mond beobachtet, Streiche



London, British Library, Depot Stefan Zweig, MS 66

Beginn des Autographs von Mozarts «Veilchen» KV 476

spielt – dem Mond, den Verlaines berühmtes «*Clair de lune*» mit so starken Worten erfasst. Debussys kecker Tonfall in den beiden Pierrot-Portraits, mit gezierten Soprankoloraturen und Klaviergirlanden, steht in sinnfälligem Kontrast zu den Stimmungen der Gedichte «*Musique*», «*Paysage sentimental*» und «*Regret*», deren individuellen Gehalt der Komponist ebenso zielsicher erfasst hat.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Dass Mozarts Lieder hinsichtlich ihrer Textvorlagen ein wenig zufällig wirken, darf nicht zu dem Schluss verführen, der in vielen anderen Gattungen so innovative Komponist habe das Klavierlied nicht ernst genommen. Mozarts Lieder sind Gelegenheitswerke, die zumeist auf Aufträge von Sängern zurückgehen, die oft sogar die zu vertonenden Dichtungen vorgeben. Zu Mozarts Zeit war das Klavierlied eben keine «öffentliche» Gattung, sondern dem privaten, bestenfalls halb öffentlichen Rahmen vorbehalten und damit nur bedingt als das «Kunstwerk» anzusehen, wie es uns heute als Maßstab gilt. Dennoch hat Mozart einigen seiner Lieder erstaunlich individuelle und innovative Elemente mitgegeben. In aller Kürze ist dies in dem Lied «*Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*» zu erleben. Nur 20 Takte reichen Mozart, um «eine freie vokale Fantasie en miniature zu verwirklichen» (Joachim Steinheuer). Die Strophenstruktur der Vorlage behält Mozart zwar bei, entfaltet also nicht etwa eine dramatische Szene, stellt aber die Tragfähigkeit dieser schlichten Form durch Schwankungen und Kontraste in Dynamik, Deklamation und Klaviersatz

auf die Probe. Ähnlich differenziert ist «*Der Zauberer*» angelegt, wo jede Strophe unterschiedlich deklamiert wird und somit auch Freiraum zur sängerischen Ausgestaltung bereithält. Mozarts einzige Goethe-Vertonung, «*Das Veilchen*», löst die strophische Struktur der Vorlage sogar weitgehend auf und zeichnet charakteristische musikalische Bilder von der sorglosen Schäferin und dem noch im mutwillig herbeigeführten Tod «herzigen», weil allzu selbstlosen Blümchen. Hier erweitert Mozart den bescheidenen Rahmen der Gattung zum vielfältigen Miniaturdrama. «*Abendempfindung an Laura*» wiederum nähert sich dem romantischen Lied, indem es sich nicht nur rein zeitlich weit dehnt, sondern auch in seiner Tonartendisposition. Demgegenüber sind die beiden nicht deutschsprachigen Lieder des Programms früher entstanden, «*Ridente la calma*» wohl schon zu Beginn der 1770er Jahre und «*Dans un bois solitaire*» Ende 1777, Anfang 1778. Beide gehen auf persönliche Eindrücke Mozarts zurück. «*Ridente la calma*» ist im Grunde keine eigene Komposition, sondern die Umarbeitung einer größer besetzten Arie von Josef Mysliveček und eine Reverenz vor dem schwer erkrankten Freund, den Mozart von seinen Italien-Reisen kannte und den er noch 1777 in einem Münchner Spital besuchte. «*Dans un bois solitaire*» wiederum entstand für die Tochter eines anderen Freundes, Johann Baptist Wendling, einem Mannheimer Flötisten und Gastgeber. Auch hier lässt Mozart durch Kontraste in Harmonik, Dynamik und Tempo eine kleine dramatische Szene erwachsen.

Richard Strauss (1864–1949)

Strauss ist für die Auswahl seiner Liedtexte, meist solche von zeitgenössischen Lyrikern, immer wieder kritisiert worden, weil diese in überraschendem Kontrast zu seiner Sensibilität für hochwertige Opernlibretti stehe. Tatsächlich entfalten viele von ihm vertonte Dichtungen das üppige Dekor des Jugendstils, das die Komposition zumal der orchestrierten Fassungen nicht unberührt lässt. Strauss hat aber selbst noch beklagt, dass von seinen rund 170 Liedern nur einige ins Standardrepertoire eingegangen seien, und sah «besonders die charakteristischen und humoristischen Gesänge noch nicht genügend gewürdigt». Daran hat sich bis heute wenig geändert. Der Liederzyklus *Krämerspiegel* beispiels-

Transmettre, c'est tout un art.

LIVRET
D'ÉPARGNE

BANQUE
FORTUNA

Parce que les vraies valeurs sont souvent inspirées par la tradition, **Fortuna**, Banque Luxembourgeoise fondée en 1920, est la seule banque au Luxembourg à vous proposer un livret d'épargne sous sa forme classique. Faites revivre la tradition en optant pour notre livret Euro avec un taux avantageux ou pour l'un de nos autres produits d'épargne et comblez vos enfants, petits-enfants ou simplement vous-même... www.fortuna.lu

130-132 BD DE LA PÉTRUSSE L-2330 LUXEMBOURG T 48 88 88-1 F 40 30 50 INFO@FORTUNA.LU

BANQUE
FORTUNA
BANQUE LUXEMBOURGEOISE FONDÉE EN 1920



RESTAURANT AQUA

CUISINE MÉDITERRANÉENNE

Ouvert tous les jours midi et soir.
Menu pré-concert à partir de 18 heures.
Cuisine ouverte jusqu'à 23 heures. Bar
Lounge et terrasse. Fermé samedi et
dimanche midi.

Parking Place de l'Europe et Trois Glands

Réservations: T. 27333 222

MELIÀ
LUXEMBOURG

1, Park Dräi Eechelen
L-1499 Luxemboug

*you are
the journey*

melia.com

weise, eine auf Strauss' Wunsch von Alfred Kerr gedichtete, böse Reaktion auf die Machenschaften einiger Musikverleger, ist selten zu hören. Immerhin können auch die drei sogenannten *Ophelia-Lieder* von 1918 für den unkonventionellen Liedkomponisten stehen, der Richard Strauss eben auch war. Denn während er sich mit dem *Rosenkavalier* 1911 als Opernkomponist auf ästhetisch unverfängliche Wege begeben hatte, rufen diese «Wahnsinnslieder» nach Shakespeare noch einmal den kühnen Meister der *Salome* und der *Elektra* hervor. Dies dürfte dem Sujet geschuldet sein: Als typische Rollenlieder – die Stücke müssten laut Shakespeare auch innerhalb einer *Hamlet*-Aufführung gesungen werden – werden die Worte, die den teils wirren, teils hellsichtigen Geist der Ophelia abbilden, unmittelbar an den Musikdramatiker appelliert haben. Deren Doppelbödigkeit, die den wahren Zustand Ophelias verschleiert, setzt Strauss in harsche Ausdruckswechsel um und verweigert den ersten beiden Liedern ganz folgerichtig den harmonisch befestigten Schluss.

Von Ophelia zu Mignon führen uns Mojca Erdmann und Gerold Huber – von der durch Liebe dem Wahnsinn Verfallenen zur androgynen Rätselfigur, deren Inneres, deren Gefühlsleben ganz in sich gekehrt ist und im Grunde keiner «Entäußerung» fähig. Der Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, den Johann Wolfgang von Goethe 1795–1796 in vier Bänden veröffentlichte, hat enormen Einfluss auf die Zeitgenossen und nachfolgende Generationen gehabt. Die *Lehrjahre* seien «gewissermaßen ein neuer Romantyp: die Umwandlung einer subjektiven Künstlerbiographie ins Objektive einer Lebens- und Weltbeschreibung am Ende des 18. Jahrhunderts», schreibt Dorothea Hölscher-Lohmeyer in ihrem Goethe-Buch. Diese objektive Beschreibung, verkörpert in der Figur des Wilhelm, habe sich von allen gesellschaftlichen Ständen emanzipiert: Weder Adel oder Bürgertum noch die Schauspieler könnten dem «Helden» noch als Vorbild dienen. «Was hier vorgeht und was hier gesprochen wird, ist nicht außerordentlich, und die Gestalten, welche zuerst hervortreten, sind weder groß noch wunderbar», schrieb Friedrich Schlegel, und später: «Die Umrisse sind allgemein und leicht, aber sie sind genau, scharf und sicher. [...] Der Geist fühlt sich durch die heitere Erzählung überall ge-

linde berührt, leise und vielfach angeregt.» So mag es auch den zahlreichen Komponisten ergangen sein, die die in die Erzählung der *Lehrjahre* eingebetteten Lieder vertont haben.

Diese Lieder sind Bestandteil der Erzählung und sind es auch wieder nicht. Ihre Ambivalenz resultiert daraus, dass sie von Goethe zumeist aufwendig «begleitet» werden: Er beschreibt sehr genau, wie Mignon oder der Harfner ihre Vorträge gestalten. Damit wird die Bedeutung dieser theatralischen Inseln im Roman unterstrichen, und sie werden doch eben als solche Inseln von der Erzählung wegerückt. Sie entfalten das Innerste der singenden Person und gleichzeitig eine stark verallgemeinernde Aussage. Dass die Texte auch zu Opfern oberflächlicher Rezeption und kurzen Gedächtnisses wurden, kann man besonders an Mignons Lied «*Kennst du das Land*» erspüren: So mancher, der die erste, Italiens Idylle sehnsüchtig beschreibende Strophe auswendig kennt, mag erschrecken angesichts der die Stimmung abkühlenden dritten Strophe, die den beschwerlichen Weg zu den blühenden Zitronen schildert.

Robert Schumann (1810–1856)

Auch Schumann hat sich von den *Lehrjahren* faszinieren lassen und im Sommer 1849 in verblüffend kurzer Zeit fast alle der dort enthaltenen Liedtexte komponiert. Seine *Wilhelm-Meister*-Lieder markieren gegenüber den Vertonungen durch Schubert einen Fortschritt in der Gattungsgeschichte, zumal Schumann die *Lieder und Gesänge op. 98a* mit dem *Requiem für Mignon op. 98b* zu einer Art Liederspiel zusammenfasste. Mojca Erdmann singt heute die vier Lieder der Mignon aus diesem Zyklus. In der Expressivität und Dramatik dieser Stücke erreicht Schumann in dieser seiner produktivsten Lebensphase (lange nach dem «Liederjahr» 1840) bis dahin ungeahnte Höhen und erfasst in den Goethe-Vertonungen die Komplexität von Goethes Figuren und Ideenwelt: «Mehrfach tauchen im Zyklus sozusagen submotivische Tonkonstellationen auf, die in ihrer ständigen Verwandlung schwer zu fassen sind und immer wieder die Grenze zu selbstverständlich im tonalen System oder im Personalstil liegenden Erscheinungen berühren. Es handelt sich um eine der Materialhaftigkeit des Systems abgehörchte Möglichkeit der Komposition ohne melodisch-motivische



Zwickau, Schumannhaus

Robert Schumann
(Daguerrotypie von Johann Anton Völlner, 1850)

oder formale Stereotype, aber auch ohne die Musik einer vollkommen textgeleiteten «musikalischen Prosa» auszuliefern.» Schon die Wortwahl Christiane Tewinkels im *Schumann-Handbuch* deutet darauf hin, wie fortschrittlich Schumann seinerzeit komponiert hat. Die rein musikalischen Kennzeichen dieses Ansatzes sind eine weitgehende Selbstständigkeit des Klavierparts, rhythmische und harmonische Verdichtung und formale Weitung zu dramatischen Szenenfolgen.

Aribert Reimann (*1936)

Wie wohl alle traditionellen Formen wurde auch das «Kunstlied» im 20. Jahrhundert durchdringend befragt. Am schwersten machten es sich damit wohl die Komponisten selbst, die potenzielle Textvorlagen teils nur als gleichsam stumme Inspiration (ohne Wiedergabe der Dichtung in der Komposition), teils als bloßes Material, als Lizenz zur Dekonstruktion dulden mochten. Dennoch brach die Reihe von Liedkompositionen im engeren Sinne eigentlich nie ganz ab. Allerdings vermochten es erst Komponisten wie Aribert Reimann, der als Pianist von Kindesfüßern an mit dem Kunstliedrepertoire zu tun hatte, den kritischen Anspruch zeitgenössischen Komponierens mit der Tradition einer zumindest als solcher erkennbar bleibenden Textvertonung zu versöhnen – oder zumindest deren Widersprüche in fruchtbare Spannung zu setzen. Als Stimmkennner ersten Ranges hat Reimann immer Vokalmusik komponiert, seien es vokale Soli ohne Instrumentalbegleitung, seien es schlagkräftige abendfüllende Opern. *Ollea* – nach vier von zehn Dichtungen aus der 1844 gedruckten Sammlung *Zur Ollea* (was man grob mit «Während der Suppe» übersetzen könnte) – hat Reimann 2006 für Mojca Erdmann komponiert und ihr gewidmet. Als reine Gesänge sind sie der Frage enthoben,

welche Rolle heutzutage das «begleitende» Klavier zu spielen habe – als Komposition von lyrischen Texten jedoch können diese hoch konzentrierten, expressiven Stücke gewissermaßen als Zuspitzung der Liedform gewertet werden; Zuspitzung in dem Sinne, dass in der Textkomposition das vokale und das instrumentale Element zusammenfallen, denn die Sopranstimme tönt zeitweise wie ein Instrument, ohne jedoch die Möglichkeit, den Text bei adäquater Darstellung noch verständlich wiederzugeben, zu negieren.

Aribert Reimann ist Heines Texten, die er zielsicher im Hinblick auf die musikalische Potenz ausgewählt hat, weitestgehend «treu» geblieben, hat selten prägnante Laute oder längere Vokalise eingefügt und lässt nur an wenigen Stellen Worte oder Silben wiederholen. Es gelingt dem Komponisten auf virtuose Weise (und mit virtuoson Ansprüchen an die Sängerin), den kleinen Zyklus einheitlich und doch in zahllose kompositorische Einzelmaßnahmen aufgefächert zu gestalten. In der «*Sehnsüchtelei*» erscheinen rezitativische, ja gesprochene Passagen, während «*Helena*», der Gesang einer Untoten, mit einer ausgedehnten Vokalise, eingeschobenen Exklamationen sowie gruseligem Lachen und Flüstern sich am weitesten vom reinen Text entfernt, ihn aber dennoch nicht zum Material zerlegt. Im «*Winter*» lässt Reimann die Sängerin abgehackt deklamieren, in Vokalisen hinübergleiten und dann wieder – bei den abschließenden Worten «Liebeslieder skandieren» – durch zuckendes Verschalten der Silben und trotziges Rufen den Text überzeichnen. «*Kluge Sterne*» ist einfach, fast strophengetreu komponiert und erfasst sensibel Heines typische Mischung von Melancholie und Sarkasmus. In der letzten Strophe setzt der Sopran, zum Höhenflug an, die Töne zu «Lichtern der Welt» formend.

Dass Mojca Erdmann im letzten Lied ihres Programms, vermittelt durch Aribert Reimanns Komposition, in Heines Worten wieder von den mörderischen Füßen unachtsamer Menschen singt, die schon Mozarts-Goethes Veilchen zum Verhängnis wurden, ist eine feine Fußnote: Themen oder Motive, die sich für die musikalische Umsetzung eignen, sind eben manchmal – eigentlich häufig – der Zeitgenossenschaft entthoben.

r e s t a u r a n t

Clé de Sol

l'accord parfait

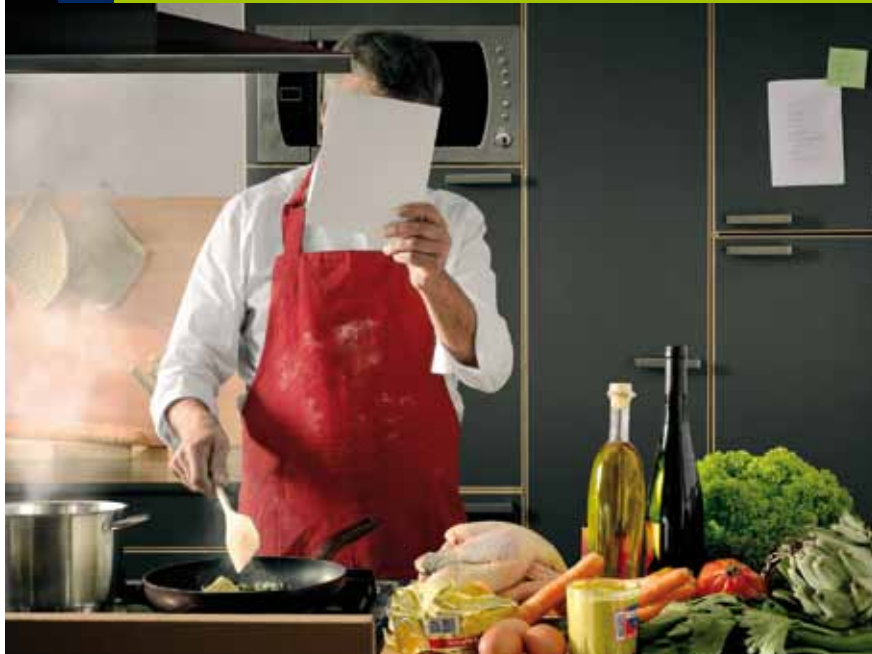
Pour un accord parfait qui débutera ou terminera votre soirée, **Clé de sol**, votre restaurant, situé à l'arrière de la Philharmonie, vous servira tous les soirs de concerts (à partir de 18h00 et jusqu'à ¾ d'heure après concert) et également tous les midis du lundi au vendredi.

Hervé, Albert et leur équipe vous cuisineront une mélodie de saveurs qui enchantera avec douceur vos papilles.

Clé de Sol
1, place de l'Europe
L-1499 Luxembourg

Tél: +352 26 68 73 94
www.cle-de-sol.lu
Email: cle-de-sol@pt.lu

Avec vous. Pour vous.



Pol, expert-comptable et client Raiffeisen.

La semaine, il s'intéresse aux dépenses. Le dimanche, il se penche sur les recettes.

Pol est client Raiffeisen depuis 1980. Expert en comptabilité, il connaît bien les chiffres. Entre ses obligations professionnelles et sa vie privée (marié et père de 4 enfants), il lui reste peu de temps à consacrer à sa passion (la cuisine). Pour la gestion de son compte bancaire privé comme pour la cuisine, il choisit la simplicité et les produits du terroir. 100% luxembourgeoise et première banque coopérative du pays, Raiffeisen prône depuis 80 ans les mêmes valeurs. La sécurité, la stabilité et la proximité. Et comme Pol le dit, pour faire une bonne cuisine, il faut une bonne recette et de très bons produits.

Avec Pol. Pour Pol.

Banque Raiffeisen - société coopérative Tél. 24 50-1 www.raiffeisen.lu



Raiffeisen
Eng Bank, méi no bei lech

Texte

Claude Debussy: Pantomime L 31

(1883)

(texte: Paul Verlaine)

Pierrot, qui n'a rien d'un Clitandre,
Vide un flacon sans plus attendre,
Et, pratique, entame un pâté.

Cassandra, au fond de l'avenue,
Verse une larme méconnue
Sur son neveu déshérité.

Ce faquin d'Arlequin combine
L'enlèvement de Colombine
Et pirouette quatre fois.

Colombine rêve, surprise
De sentir un cœur dans la brise
Et d'entendre en son cœur des voix.

—

Claude Debussy: Clair de lune L 32

(1882)

(texte: Paul Verlaine)

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et
bergamasques,
Jouant du luth et dansant, et quasi
Tristes sous leurs déguisements
fantasques!

Claude Debussy: Pantomime L 31

(1883)

(Text: Paul Verlaine)

Pierrot, mitnichten ein Clitander,
Leert ohne Zögern eine kleine Flasche,
Und, praktisch wie er ist, macht er
sich an eine Pastete.

Cassander, am Ende der Straße,
Weint eine unterdrückte Träne
Seinem enterbten Neffen hinterher.

Harlekin, der Spitzbube, plant,
Colombine zu entführen,
Und dreht vier Pirouetten.

Colombine träumt, überrascht,
Dass sie ein Herz im Wind spürt
Und in ihrem Herzen Stimmen hört.

—

Claude Debussy: Mondschein L 32

(1882)

(Text: Paul Verlaine,

Übersetzung: Nele Gramss)

Deine Seele ist eine erlesene
Landschaft
Wo zierliche Comedianten und
Tänzer wandeln,
Sie spielen Laute und tanzen und
sind beinahe
Taurig über ihre Verkleidung!

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune.
Ils n'ont pas l'air de croire à leur
bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de
lune,

Au calme clair de lune triste et beau,
Qui fait rêver, les oiseaux dans les
arbres,
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi
les marbres.

Claude Debussy: Musique L 44

(1883)

(texte: Paul Bourget)

La lune se levait, pure, mais plus
glacée
Que le ressouvenir de quelqu'amour
passé,
Les étoiles, au fond du ciel silencieux,
Brillaient, mais d'un éclat changeant,
comme des yeux
Où flotte une pensée insaisissable
à l'âme.
Et le violon, tendre et doux, comme
une femme
Dont la voix s'affaiblit dans l'ardente
langueur,
Chantait: «Encore un soir perdu pour
le bonheur.»

Alle singen in Moll über
Den siegreichen Amor und das
angenehme Leben.
Sie machen nicht den Eindruck als
glaubten sie an ihr Glück,
Und ihr Lied mischt sich mit dem
Mondlicht.

Im ruhigen Mondlicht, traurig und
schön,
Das die Vögel träumen lässt,
Und die Fontänen seufzen vor
Erregung,
Die großen schlanken Fontänen
zwischen den Marmorstatuen.

Claude Debussy: Musik L 44

(1883)

(Text: Paul Bourget)

Der Mond ging auf, rein, aber kälter
Als die Erinnerung an eine
vergangene Liebe,
Die Sterne in der Tiefe des stillen
Himmels
Funkelten, aber mit wechselndem
Glanz, wie Augen,
In denen ein für die Seele nicht
fassbarer Gedanke flirrt,
Und die Violine, zärtlich und sanft
wie eine Frau,
Deren Stimme in brennendem
Verlangen vergeht,
Sang: «Noch ein an das Glück
vergebener Abend.»

www.capitalatwork.com



Nous mettons votre patrimoine au travail

LA GESTION FINANCIÈRE - LE CONSEIL PATRIMONIAL

Depuis 1990, CapitalatWork, exclusivement concentré sur la gestion et la structuration, participe avec succès à la croissance du patrimoine de ses clients.

Sécurité, simplicité et transparence sont les fondements de notre gestion.

Vous souhaitez en savoir plus ?

Surfez sur www.capitalatwork.com ou contactez Laetitia Lemarcotte au+ 352 437 43 6000 ou par mail l.lemarcotte@capitalatwork.com.

capital at work

Wealth Management  Foyer Group

Antwerp - Breda - Brussels - Geneva - Ghent - Luxembourg

Claude Debussy: Paysage sentimental L 45 (1883)
(texte: Paul Bourget)

Le ciel d'hiver, si doux, si triste, si dormant,
Où le soleil errait parmi des vapeurs blanches,
Était pareil au doux, au profond sentiment
Qui nous rendait heureux mélancoliquement
Par cet après-midi de baisers sous les branches...

Branches mortes qu'aucun souffle ne remuait,
Branches noires avec quelque feuille fanée,
– Ah! Que ta bouche s'est à ma bouche donnée
Plus tendrement encore dans ce grand bois muet,
Et dans cette langueur de la mort de l'année!

La mort de tout, sinon de toi que j'aime tant,
Et sinon du bonheur dont mon âme est comblée,
Bonheur qui dort au fond de cette âme isolée,
Mystérieux, paisible et frais comme l'étang
Qui pâlisait au fond de la pâle vallée.

Claude Debussy: Regret L 55
(1884)
(texte: Paul Bourget)

Devant le ciel d'été, tiède et calmé,
Je me souviens de toi comme d'un songe,

Claude Debussy: Seelengefilde L 45
(1883)
(Text: Paul Bourget,
Übersetzung: Bertram Kottmann)

Der Winterhimmel, sanft und trist
und wie im Schlummer,
An dem die Sonne durch die fahlen
Nebel irrte,
Glich jenem süßen, tiefen Fühlen,
Das uns in Wehmut glücklich machte
An jenem Nachmittag der Küsse
unter Zweige...

Erstorb'ne Zweige, die kein Hauch bewegte,
Finstres Gezweige mit ein paar dorren Blättern.
– Ach, wie sich doch dein Mund dem meinen schenkte
Zärtlicher noch in diesem großen, stummen Walde,
In dieser Todesmattigkeit der Jahresneige,

Da alles hingeht, außer dir, die ich so liebe,
Und außer jenem Glück, das gänzlich mich beseligt,
Ein Glück, am Grunde dieser abgeschied'nen Seele schlummernd,
Geheimnisvoll, friedselig, frisch wie jener Weiher,
Der tief im Grund des fahlen Tals verblasste.

Claude Debussy: Bedauern L 55
(1884)
(Text: Paul Bourget)

Vor dem Sommerhimmel, lau und ruhig,
Gedenke ich deiner wie eines Traums.

Et mon regret fidèle, aime et prolonge
Les heures où j'étais aimé.

Les astres brilleront dans la nuit noire;
Le soleil brillera dans le jour clair,
Quelque chose de toi flotte dans l'air,
Qui me pénètre la mémoire.

Quelque chose de toi qui fut à moi:
Car j'ai possédé tout de ta pensée,
Et mon âme, trahie et délaissée,
Est encore tout entière à toi.

Devant le ciel d'été, tiède et calmé,
Je me souviens de toi comme d'un
songe.

Claude Debussy: Pierrot L 15

(1882)

(texte: Théodore Faullin de Banville)

Le bon Pierrot, que la foule
contemple,
Ayant fini les noces d'Arlequin,
Suit en songeant le boulevard du
Temple.
Une fillette au souple casaquin
En vain l'agace de son œil coquin;
Et cependant mystérieuse et lisse
Faisant de lui sa plus chère délice,
La blanche lune aux cornes de
taureau
Jette un regard de son œil en
coulisse
À son ami Jean Gaspard Debureau.

Und mein treues Bedauern liebt und
verlängert
Die Stunden, in denen ich geliebt war.

Die Gestirne werden in der
schwarzen Nacht funkeln;
Die Sonne wird am hellen Tag
erstrahlen,
Etwas von dir liegt in der Luft,
Das in die Erinnerung vordringt.

Etwas von dir, die du mein warst:
Denn ich habe alles besessen von
deinem Denken,
Und meine Seele, verraten und
verlassen,
Ist immer noch ganz dein.

Vor dem Sommerhimmel, lau und still,
Gedenke ich deiner wie eines Traums.

Claude Debussy: Pierrot L 15

(1882)

(Text: Théodore Faullin de Banville)

Der gute Pierrot, den die Menge
bestaunt,
Nachdem sie Arlequins Hochzeit
gefeiert hat,
Folgt gedankenverloren dem
Boulevard du Temple.
Ein kleines Mädchen im weich
fließenden Hemd
Neckt ihn vergeblich mit seinem
schelmischen Blick;
Und doch: Rätselhaft und glatt
Aus ihm seine wertvollste
Köstlichkeit macht
Der weiße Mond mit Stierhörnern,
Wirft aus dem Verborgenen einen
Blick
Auf seinen Freund Jean Gaspard
Debureau.

Wolfgang A. Mozart: Quand Louise brûla les lettres de son infidèle amant KV 520 (1787)
(texte: Gabriele von Baumberg, traduction: ECM Records)

Engendrées par une brûlante
imagination,
Nées dans une heure d'extase,
Périssez à présent,
Enfants de la mélancolie!

Vous devez votre existence
aux flammes:
Je vous rends aux flammes,
Avec tous les chants exaltés;
Qu'il ne chanta pas, hélas,
qu'à moi seule.

Vous voilà en train de brûler et
bientôt, lettres aimées,
Il n'y aura plus ici trace de vous:
Mais, hélas! Celui qui vous a écrites,
Brûlera peut-être longtemps encore
au fond de moi.

Wolfgang A. Mozart: La Violette KV 476 (1785)
(texte: Johann Wolfgang von Goethe, traduction: ECM Records)

Dans la prairie était une violette,
Toute repliée sur elle-même et
ignorée;
C'était une aimable violette.
Vint à passer, d'un pas léger,
Une jeune bergère d'humour joyeuse,
Chantant de-ci de-là
Dans la prairie.

«Ah!», pense la violette, «si je
pouvais être
La plus belle fleur de la nature,
Ah! Si je pouvais l'être pour un petit
moment seulement

Wolfgang A. Mozart: Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte KV 520 (1787)
(Text: Gabriele von Baumberg)

Erzeugt von heißer Phantasie,
In einer schwärmerischen Stunde
Zur Welt gebrachte, geht zu Grunde,
Ihr Kinder der Melancholie!

Ihr danket Flammen euer Sein,
Ich geb' euch nun den Flammen
wieder,
Und all' die schwärmerischen Lieder,
Denn ach! er sang nicht mir allein.

Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben,
Ist keine Spur von euch mehr hier.
Doch ach! der Mann, der euch
geschrieben,
Brennt lange noch vielleicht in mir.

Wolfgang A. Mozart: Das Veilchen KV 476 (1785)
(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt;
Es war ein herzigs Veilchen.
Da kam eine junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und muntrem
Sinn
Daher, daher,
Die Wiese her, und sang.

Ach! denkt das Veilchen, wär ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Veilchen,



it's all about you



EUROPEAN
PRIVATE BANKERS

AMSTERDAM | BRUXELLES | GENÈVE | LONDRES | LUXEMBOURG | MADRID | MONACO | MUNICH | PARIS | VARSOVIE

WWW.KBL.LU

Jusqu'à ce que la bien-aimée
m'ait cueillie
Et pressée sur son cœur!
Ah! Un tout petit quart d'heure
Seulement!»

Mais! Hélas! La jeune fille passa
Et, sans porter la moindre attention
à la violette,
L'écrasa, la pauvre.
Celle-ci s'affaissa et, en mourant,
se réjouit encore:
«Je meurs donc, mais c'est par elle,
Par elle que je meurs,
Foulée à ses pieds!»

La pauvre violette!
C'était une aimable violette!

Wolfgang A. Mozart: Sensation du soir KV 523 (1787)
(texte: Johann Heinrich Campe,
traduction: Yannis Haralambous)

C'est le soir, le soleil a disparu,
Et la lune brille de son éclat d'argent;
Ainsi s'évadent les plus belles
heures de notre vie,
S'échappent devant nous comme
dans une danse.

Bientôt s'échappera la scène de la
vie, pleine de couleurs,
Et le rideau tombera;
Fini notre jeu, les larmes de notre ami
Coulent déjà sur notre tombe.

Bientôt, peut-être
(tel le vent d'Ouest,
M'arrive une douce prémonition),
Terminerai-je le pèlerinage de cette vie,
Et volerai-je au pays du silence.

Quand vous pleurerez sur ma tombe
Quand vous verrez, endeuillés, mes
cendres

Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen mattgedrückt!
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang!

Ach! aber ach! das Mädchen kam
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen.
Es sank und starb und freut' sich noch:
Und sterb ich denn, so sterb ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch.

Das arme Veilchen!
Es war ein herzigs Veilchen.

Wolfgang A. Mozart: Abendempfindung an Laura KV 523 (1787)
(Text: Johann Heinrich Campe)

Abend ist's, die Sonne ist
verschwunden,
Und der Mond strahlt Silberglanz;
So entfliehn des Lebens schönste
Stunden,
Fliehn vorüber wie im Tanz.

Bald entflieht des Lebens bunte Szene,
Und der Vorhang rollt herab;
Aus ist unser Spiel, des Freundes
Träne
Fließet schon auf unser Grab.

Bald vielleicht (mir weht,
wie Westwind leise,
Eine stille Ahnung zu),
Schließ ich dieses Lebens Pilgerreise,
Fliege in das Land der Ruh.

Werdet ihr dann an meinem Grabe
weinen,
Trauernd meine Asche sehn,

Alors j'apparaîtrai devant vous, mes amis
Et du Ciel je vous ferai signe.

Toi aussi, offre-moi une larme
Et cueille une violette sur ma tombe
Et avec ton regard plein d'âme
Regarde-moi doucement.

Offre-moi une larme et
N'aie pas honte de pleurer pour moi;
Elle sera, dans mon diadème
La plus belle des perles!

Dann, o Freunde, will ich euch
erscheinen
Und will himmelauf euch wehn.

Schenk auch du ein Tränchen mir
Und pflücke mir ein Veilchen auf
mein Grab,
Und mit deinem seelenvollen Blicke
Sieh dann sanft auf mich herab.

Weih mir eine Träne, und ach!
schäme
dich nur nicht, sie mir zu weihn;
Oh, sie wird in meinem Diademe
Dann die schönste Perle sein!

**Wolfgang A. Mozart: Ridente la
calma KV 152 (1772–1775?)**
(parole: anonymo)

Ridente la calma nell'alma si desti;
Né resti più segno di sdegno e timor.
Tu vieni, frattanto, a stringer mio bene,
Le dolce catene si grate al mio cor.
Ridente la calma nell'alma si desti;
Né resti un segno di sdegno e timor.

**Wolfgang A. Mozart: Un calme
souriant KV 152 (1772–1775?)**
(texte: anonyme)

Un calme souriant s'épand dans
mon âme;
Il n'y reste plus aucune trace de
peine ni de crainte.
Tu viens, entretemps, êtreindre mon
bien-aimé,
Doux lien, si cher à mon cœur.
Un calme souriant s'épand dans
mon âme;
Il n'y reste plus aucune trace de
peine ni de crainte.

**Wolfgang A. Mozart: Der Silfe des
Friedens KV 152 (1772–1775?)**
(Text: anonym,
Übersetzung: Daniel Jäger, 1799)

Der Silfe des Friedens begleitet mein
Leben,
Kein Wölkchen des Kummers trübt
meinen hellen Blick.
Und diesen Begleiter hast du mir
gegeben,
Du zärtliche Freundin, dir danke ich
mein Glück.
Der Silfe des Friedens begleitet mein
Leben,
Kein Wölkchen des Kummers trübt
meinen hellen Blick.

Wolfgang A. Mozart: Dans un bois solitaire KV 308 (1777–1778)
(texte: Antoine Houdard de la Motte)

Dans un bois solitaire et sombre
Je me promenais l'autre jour,
Un enfant y dormait à l'ombre,
C'était le redoutable Amour.

J'approche, sa beauté me flatte,
Mais je devais m'en défier;
Il avait les traits d'une ingrante,
Que j'avais juré d'oublier.

Il avait la bouche vermeille,
Le teint aussi frais que le sien,
Un soupir m'échappe, il s'éveille;
L'Amour se réveille de rien.
Aussitôt déployant ses ailes et
saisissant
Son arc vengeur,
L'une de ses flèches, cruelles en
partant,
Il me blesse au cœur.

Va! Va, dit-il, aux pieds de Sylvie,
De nouveau languir et brûler!
Tu l'aimeras toute la vie,
Pour avoir osé m'éveiller.

Wolfgang A. Mozart: Le magicien KV 472 (1785)
(texte: Christian Felix Weiße,
traduction: Guy Laffaille)

Vous, les filles, fuyez Damothée, oui!
Quand je l'ai vu pour la première fois,
J'ai senti ce que je n'avais jamais
ressenti,
J'ai senti, j'ai senti, je ne sais quoi,
Je soupirais, je tremblais, et pourtant
il me semblait me réjouir;
Croyez-moi, ce doit être un magicien.

Wolfgang A. Mozart: Einsam ging ich jüngst KV 308 (1777–1778)
(Text: Antoine Houdard de la Motte,
Übersetzung: Daniel Jäger, 1799)

Einsam ging ich jüngst im Haine,
Da gewahrt' ich im Gebüsch
Einen Knaben eingeschlummert,
Ach! Der böse Amor war's!

Wie lag er da so schön, so freundlich!
Doch konnte ihm mein Herz nicht
trau'n;
Denn er glich der Undankbaren,
Der Vergessenheit ich schwur.

Ich fand den Mund so feurig,
So blühend sein Gesicht,
Und ein Ach entfloh mir, er erwachte:
Ach! Amor erwacht' ungeweckt.
Plötzlich regten sich seine
Schwingen,
Den Rächerbogen spannte er,
Einen seiner blutigen Pfeile
Fasste er, tief durchbohrt' er mein
Herz.

Fort! rief er, zu Sylviens Füßen,
Fühl' aufs neue Herzensqual und Glut:
Lieben sollst du sie nun, weil du
lebest,
Dies die Strafe, dass du mich erweckt.

Wolfgang A. Mozart: Der Zauberer KV 472 (1785)
(Text: Christian Felix Weiße)

Ihr Mädchen, flieht Damöten ja!
Als ich zum erstenmal ihn sah,
Da fühlt' ich, so was fühlt' ich nie,
Mir ward, mir ward, ich weiß nicht
wie,
Ich seufzte, zitterte, und schien mich
doch zu freu'n;
Glaubt mir, er muss ein Zaub'rer sein.

Soutenons la culture.



BGL BNP Paribas, partenaire fidèle de la Philharmonie.

RECITAL JAZZ PEINTURE
LITTERATURE THEATRE
BALLET CHANT CONCERT
SCULPTURE PEINTURE
CINEMA JAZZ **MUSIQUE**
LITTERATURE THEATRE
FESTIVAL OPERA DANSE

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951, Luxembourg, R.C.S. Luxembourg, B6481) Janvier 2011



BGL
BNP PARIBAS

| La banque d'un monde qui change

bgl.lu

Quand je l'ai regardé, j'ai senti une
chaleur,
Tantôt je deviens rouge, tantôt je
deviens blanche,
Finalement il m'a pris par la main;
Qui pourrait me dire ce que j'ai
ressenti alors?
Je n'ai rien vu ni entendu,
Je n'ai su dire que oui et non;
Croyez-moi, ce doit être un magicien.

Il m'amena vers ces buissons,
Je voulais m'enfuir mais je l'ai
pourtant suivi;
Il s'assit, je m'assis;
Il parla, je ne pus que balbutier;
Ses yeux me fixaient, les miens
devinrent tout petits;
Croyez-moi, ce doit être un magicien.

Brûlant, il me serra sur son cœur,
Ce que j'ai ressenti! Je respirais
avec peine!
Je sanglotai, je respirais très
difficilement,
Alors par bonheur ma mère est
arrivée;
Ô dieux, sinon avec tant de magie
Que me serait-il arrivé finalement?

Richard Strauss: Six Lieder
op. 67 TrV 238 N° 1-3
(Ophelia-Lieder, 1918)
(texte: Victor Hugo
d'après William Shakespeare)

Premier Lied d'Ophelia

Comment puis-je reconnaître votre
amoureux
D'un autre?
À son chapeau de coquillages, à son
bâton,
À ses sandales.

Sah ich ihn an, so ward mir heiß,
Bald ward ich rot, bald ward ich weiß,
Zuletzt nahm er mich bei der Hand;
Wer sagt mir, was ich da empfand?
Ich sah, ich hörte nichts,
Sprach nichts als ja und nein;
Glaubt mir, er muss ein Zaub'rer sein.

Er führte mich in dies Gesträuch,
Ich wollt' ihm flieh'n und folgt' ihm
gleich;
Er setzte sich, ich setzte mich;
Er sprach, nur Sylben stammelt' ich;
Die Augen starnten ihm, die meinen
wurden klein;
Glaubt mir, er muss ein Zaub'rer sein.

Entbrannt drückt' er mich an sein Herz,
Was fühlt' ich Welch ein süßer
Schmerz!
Ich schluchzt', ich atmete sehr
schwer,
Da kam zum Glück die Mutter her;
Was würd', o Götter, sonst nach so
viel Zauberei'n,
Aus mir zuletzt geworden sein!

Richard Strauss: Sechs Lieder
op. 67 TrV 238 N° 1-3
(Ophelia-Lieder, 1918)
(Text: Karl Joseph Simrock
nach William Shakespeare)

Erstes Lied der Ophelia

Wie erkenn' ich mein Treulieb
Vor andern nun?
An dem Muschelhut und Stab
Und den Sandalschuh'n.

Il est mort et parti, madame,
Il est mort et parti.
À sa tête une motte de gazon vert,
À ses talons une pierre.

Son linceul blanc comme la neige
des monts...
Est tout garni de suaves fleurs.
Il est allé au tombeau sans recevoir
l'averse
Des larmes de l'amour.

—

Deuxième Lied d'Ophelia

Bonjour! c'est la Saint-Valentin.
Tous sont levés de grand matin.
Me voici, vierge, à votre fenêtre,
Pour être votre Valentine.
Alors, il se leva et mit ses habits,
Et ouvrit la porte de sa chambre;
Et vierge elle y entra, et puis
onques vierge
Elle n'en sortit.

Par Jésus! par sainte Charité!
Au secours! Ah! fi! quelle honte!
Tous les jeunes gens font ça, quand
ils en viennent là.
Par Priape, ils sont à blâmer!
Avant de me chiffonner, dit-elle,
Vous me promîtes de m'épouser.
C'est ce que j'aurais fait, par ce beau
soleil là-bas,
Si tu n'étais venue dans mon lit.

—

Troisième Lied d'Ophelia

Ils l'ont porté tête nue sur la civière.
Hey no nonny! nonny hey nonny!
Et sur son tombeau il a plu bien des
larmes.
Adieu, mon tourtereau!

Er ist tot und lange hin,
Tot und hin, Fräulein!
Ihm zu Häupten grünes Gras,
Ihm zu Fuß ein Stein. Oho.

Auf seinem Bahrtuch, weiß wie
Schnee,
Viel liebe Blumen trauern.
Sie gehn zu Grabe nass,
O weh! vor Liebesschauern.

—

Zweites Lied der Ophelia

Guten Morgen, 's ist Sankt
Valentinstag
So früh vor Sonnenschein.
Ich junge Maid am Fensterschlag
Will Euer Valentin sein.
Der junge Mann tut Hosen an,
Tät auf die Kammertür,
Ließ ein die Maid, die als Maid
Ging nimmermehr herfür.

Bei Sankt Niklas und Charitas!
Ein unverschämt Geschlecht!
Ein junger Mann tut's wenn er kann,
Fürwahr, das ist nicht recht.
Sie sprach: Eh Ihr gescherzt mir mir,
Verspricht Ihr mich zu frein.
Ich bräch's auch nicht beim
Sonnenlicht,
Wärst du nicht kommen herein.

—

Drittes Lied der Ophelia

Sie trugen ihn auf der Bahre bloß
Leider, ach leider, den Liebsten!
Manche Träne fiel in des Grabes
Schoß –
Fahr wohl, fahr wohl, meine Taube!

Car le bon cher Robin est toute ma joie.
Et ne reviendra-t-il pas?

Non! Non! il est mort.
Va à ton lit de mort.
Il ne reviendra jamais.
Sa barbe était blanche comme neige,
Toute blonde était sa tête.
Il est parti! il est parti!
Et nous perdons nos cris.
Dieu ait pitié de son âme!
Et de toutes les âmes chrétiennes!
Je prie Dieu. Dieu soit avec vous!

Robert Schumann: Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister op. 98a (1849)
(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

N° 3: Seul celui qui connaît la nostalgie
(traduction: Guy Laffaille)

Seul celui qui connaît la nostalgie,
Sait ce que je souffre!
Seule et séparée
De toute joie,
Je regarde vers le firmament
Vers le lointain.

Ah! celui qui m'aime et me connaît
Est au loin.
J'ai le vertige, elles brûlent
Mes entrailles.
Seul celui qui connaît la nostalgie,
Sait ce que je souffre!

N° 5: Ne me dis pas de parler
(traduction: Pierre Mathé)

Ne me dis pas de parler, dis moi de me taire,
Car mon secret est mon obligation,

Mein junger frischer Hansel ist's,
Der mir gefällt – und kommt er nimmermehr?

Er ist tot, o weh!
In dein Totbett geh,
Er kommt dir nimmermehr.
Sein Bart war weiß wie Schnee,
Sein Haupt wie Flachs dazu.
Er ist hin, er ist hin,
Kein Trauern bringt Gewinn:
Mit seiner Seele Ruh
Und mit allen Christenseelen!
Darum bet ich! Gott sei mit euch!

Robert Schumann: Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister op. 98a (1849)
(Text: Johann Wolfgang von Goethe)

N° 3: Nur wer die Sehnsucht kennt

Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh ich am Firmament
Nach jener Seite.

Ach! der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt
Weiß, was ich leide!

N° 5: Heiß' mich nicht reden

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht,

Je voudrais te dévoiler toute mon
âme,
Seul le destin ne le permet pas.
À l'heure qui convient, la course du
soleil chasse
La nuit obscure qui doit s'éclairer,
Le dur rocher ouvre son cœur,
La terre n'envie pas les sources
profondément enfouies.

Tout un chacun cherche le repos
dans les bras d'un ami,
Là peut-on épancher son cœur
affligé,
Seul un serment me ferme les
lèvres,
Et seul un dieu me permettrait de
les ouvrir.

N° 9: Laissez-moi briller

(traduction: Guy Laffaille)

Laissez-moi briller, jusqu'à ce que je
réapparaisse,
Ne me prenez pas l'habit blanc!
Je me hâte loin de cette belle Terre,
En bas vers cette solide demeure.

Là je me reposerai un petit moment,
Avant de jeter un regard neuf;
Alors je laisserai la dépouille pure,
La ceinture et la couronne.

Et ces esprits célestes
Ne demandent pas si on est un
homme ou une femme,
Et aucun habit ou drapé
Ne couvrira mon corps transfiguré.

Bien que j'aie vécu sans souci ni peine,
J'ai ressenti une douleur profonde.
À cause du chagrin j'ai vieilli trop tôt;
Rendez-moi jeune encore pour toujours!

Ich möchte dir mein ganzes Innre
zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.
Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muss sich
erhellen,
Der harte Fels schließt seinen Busen
auf,
Missgönnt der Erde nicht die
tiefverborgnen Quellen.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes
Ruh,
Dort kann die Brust in Klagen sich
ergießen,
Allein ein Schwur drückt mir die
Lippen zu,
Und nur ein Gott vermag sie
aufzuschließen.

N° 9: So lasst mich scheinen

So lasst mich scheinen, bis ich werde,
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes feste Haus.

Dort ruh' ich eine kleine Stille,
Dann öffnet sich der frische Blick;
Ich lasse dann die reine Hülle,
Den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten
Sie fragen nicht nach Mann und
Weib,
Und keine Kleider, keine Falten
Umgeben den verkärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,
Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug.
Vor Kummer altert' ich zu frühe;
Macht mich auf ewig wieder jung!

N° 1: Connais-tu le pays

(traduction: Pierre Mathé)

Connais-tu le pays où les citronniers
fleurissent,
Les oranges d'or dans le sombre
feuillage flamboient,
Un doux zéphyr souffle dans l'azur
du ciel,
Où poussent le calme myrte et le
grand laurier?
Le connais-tu bien?
Là-bas! là-bas
Je voudrais aller avec toi, mon amour.

Connais-tu la maison? Sur des
colonnes repose le toit.
La salle brille, les pièces
resplendent,
Il y a des figures de marbre qui me
regardent:
Que t'a-t-on fait, pauvre enfant?
La connais-tu bien?
Là-bas, là-bas
Je voudrais aller avec toi, mon
protecteur.

Connais-tu la montagne et sa
passerelle ennuagée?
La mule y cherche son chemin dans
le brouillard;
Dans la caverne habite la vieille
nichée du dragon:
Le rocher dégringole et tombe dans
les flots!
Le connais-tu bien?
Là-bas! Là-bas
Mène notre chemin! Ô père, laisse-
nous partir!

N° 1: Kennst du das Land

Kennst du das Land, wo die Zitronen
blühen,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen
glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel
weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer
steht?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter,
zieh.

Kennst du das Haus? Auf Säulen
ruht sein Dach.
Es glänzt der Saal, es schimmert das
Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn
mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?
Dahin! dahin
Möcht ich mit dir, o mein Beschützer,
zieh.

Kennst du den Berg und seinen
Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen
Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte
Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die
Flut!
Kennst du ihn wohl?
Dahin! dahin
Geht unser Weg! O Vater, lass uns
zieh!

Aribert Reimann: Ollea.
Vier Gedichte von Heinrich Heine
(2006)

Sehnsüchtelei

In dem Traum siehst du die stillen
Fabelhaften Blumen prangen;
Und mit Sehnsucht und Verlangen
Ihre Düfte dich erfüllen.

Doch von diesen Blumen scheidet
Dich ein Abgrund tief und schaurig,
Und dein Herz wird endlich traurig,
Und es blutet und es leidet.

Wie sie locken, wie sie schimmern!
Ach, wie komm ich da hinüber?
Meister Hämmerling, mein Lieber,
Kannst du mir die Brücke zimmern?

Helena

Du hast mich beschworen aus dem
Grab
Durch deinen Zauberswillen,
Belebtest mich mit Wollustglut –
Jetzt kannst du die Glut nicht stillen.

Press deinen Mund an meinen
Mund,
Der Menschen Odem ist göttlich!
Ich trinke deine Seele aus,
Die Toten sind unersättlich.

Winter

Die Kälte kann wahrlich brennen
Wie Feuer. Die Menschenkinder
Im Schneegestöber rennen
Und laufen immer geschwinder.

O bittere Winterhärte!
Die Nasen sind erfroren,
Und die Klavierkonzerte
Zerreißen uns die Ohren.

Weit besser ist es im Summer,
Da kann ich im Walde spazieren,
Allein mit meinem Kummer,
Und Liebeslieder skandieren.

Kluge Sterne

Die Blumen erreicht der Fuß so
leicht,
Auch werden zertreten die meisten;
Man geht vorbei und tritt entzwei
Die blöden wie die dreisten.

Die Perlen ruhn in Meerestruhn,
Doch weiß man sie aufzuspüren;
Man bohrt ein Loch und spannt sie
ins Joch,
Ins Joch von seidenen Schnüren.

Die Sterne sind klug, sie halten mit
Fug
Von unserer Erde sich ferne;
Am Himmelszelt, als Lichter der
Welt,
Stehn ewig sicher die Sterne.



Toutes les belles
histoires commencent
par une page blanche.



Autodistribution Losch
Importateur

Garage M. Losch
Bereldange

Garage Martin Biver
Weidingen/Wiltz

Garage M. Losch
Esch/Alzette

Garage M. Losch
Luxembourg

Garage Castermans
Rollingen/Mersch

Garage Demuth
Junglinster

Garage Roby Cruciani
Dudelange

Consommation moyenne de 6,0 à 8,2 l/100 km selon motorisation. Émissions de CO₂ de 158 à 190 g/km.

www.audi.lu

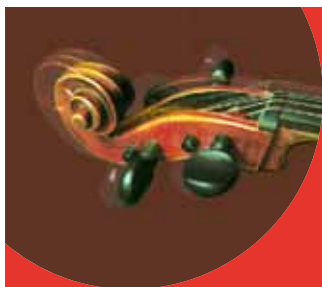
La nouvelle Audi A7 Sportback.



Vorsprung durch Technik

Audi





PHILHARMONIE
MUSICALES
Classical Evenings

SOLISTES EUROPEENS
LUXEMBOURG

CONCERT
CAMERATA - IV



Camerata - IV ■ YOUR CHOICE 15

Lundi 9 mai 2011 à 20h00

Philharmonie, Salle de Musique de Chambre



Marie Hallynck, violoncelle

Quatuor de Schengen,

le Vlach Quartet Prague en résidence à Schengen

Franz Schubert *Quatuor à cordes n° 12 D. 703 «Quartettsatz»*

Leos Janacek *Quatuor à cordes n° 2 «Lettres intimes»*

Franz Schubert *Quintette à cordes en ut majeur op. 163 D. 956*

Vente libre auprès de la Billetterie Nationale, tél. +352 47 08 95-1, e-mail: ticketlu@pt.lu www.luxembourgticket.lu

Interprètes

Biographies



Mojca Erdmann soprano

La soprano Mojca Erdmann, née à Hambourg, a pris dès l'âge de six ans ses premiers cours de violon et de chant au sein du Chœur d'enfants du Staatsoper de Hambourg. Parallèlement à ses études de violon et de chant avec Hans Sotin, elle a étudié le chant à la Musikhochschule de Cologne. En outre, elle a entrepris une intense collaboration avec Ingrid Figur. En 2002, elle a remporté le premier prix ainsi que le prix spécial de musique contemporaine au Bundeswettbewerb Gesang. En 2005, elle a reçu le NDR-Musikpreis du Schleswig-Holstein Musik Festival et le Luitpold-Preis du Kissinger Sommer. Dès sa seconde année d'études, Mojca Erdmann a aussitôt intégré la troupe de l'Opéra-comique de Berlin tout en se produisant parallèlement dans de nombreux opéras tels qu'au Deutsche Oper Berlin, au Theater Basel ou au Nationaltheater Mannheim. Après ses débuts aux Salzburger Festspiele en 2006 sous la direction d'Ivor Bolton, elle y est retournée en 2007, saluée par le public et la presse comme la « surprise du festival ». L'été 2010, elle a été à nouveau engagée aux Salzburger Festspiele pour la création de *Dionysos* de Wolfgang Rihm sous la direction d'Ingo Metzmacher. Début 2008, on a pu la découvrir pour la première fois sur la scène de l'opéra d'Amsterdam dans *Blondchen (Die Entführung aus dem Serail)* sous la direction de Constantinos Carydis. Sir Simon Rattle l'a invitée en 2009 dans *Waldvogel (Siegfried)* à Aix-en-Provence et en 2009, à Salzbourg. Lors de la saison 2009/10, elle a fait ses débuts dans le rôle de Sophie (*Der Rosenkavalier*) au Staatsoper de Stuttgart sous la direction de Manfred Honeck et a débuté au

Theater an der Wien dans Ännchen (*Der Freischütz*) sous la direction de Bertrand de Billy. En 2010/11, elle a fait ses débuts dans Pamina (*Die Zauberflöte*) à Cologne et incarné Despina (*Così fan tutte*) à Baden-Baden. On a également pu l'entendre à Baden-Baden dans Zerlina (*Don Giovanni* en version-concert) sous la direction de Yannick Nézet-Seguin, dont l'enregistrement intégral est disponible. Mojca Erdmann a fait ses débuts à l'Opéra de Nice dans Marcelline (*Fidelio*) et s'est produite en version-concert dans *Suor Angelica* à la Philharmonie de Cologne. Elle donne des concerts, entre autres, avec le Mahler Chamber Orchestra et le Münchener Kammerorchester et se produit en récital de lieder, entre autres à Schwarzenberg, Frankfurt, Schwetzingen et Bad Kissingen. Très sollicitée au théâtre musical contemporain, elle a fait ses débuts au Staatsoper Unter den Linden de Berlin dans la création de *Takemitsu – My Way of Life* sous la direction de Kent Nagano. En 2009, elle incarnait Proserpiano, la seule soliste d'un opéra du même nom écrit pour elle par Wolfgang Rihm, mis en scène par Hans Neuenfels. Mojca Erdmann a chanté avec les Berliner Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, les Wiener Philharmoniker, le WDR-Sinfonieorchester Köln, le Mahler Chamber Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe et l'Orchestre symphonique de la radio de Suède. À l'automne 2007, elle a fait ses débuts au Lucerne Festival avec les Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie sous la direction de Jonathan Nott. Nikolaus Harnoncourt l'a invitée au Wiener Musikverein, au Royal Concertgebouw Orchestra et aux Berliner Philharmoniker. L'année 2009 l'a menée à l'Orchestre des Champs-Élysées, en tournée avec les Wiener Symphoniker, avec Christian Gerhaher et Gerold Huber en tournée de récitals de lieder ainsi qu'avec le Montreal Symphony Orchestra sous la direction de Kent Nagano. L'enregistrement maintes fois primé de la *Symphonie N° 4* de Mahler avec les Bamberger Symphoniker sous la direction de Jonathan Nott est paru en 2008 chez Tudor. Chez ce même label, elle a enregistré quelques airs sur le CD du trompettiste Gabor Tarkövi. Elle a également enregistré *L'enfant et les sortilèges* de Ravel avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle chez EMI. L'été 2009, Mojca Erdmann a signé un contrat exclusif



© Felix Broede / DG

Mojca Erdmann

chez Deutsche Grammophon: son premier enregistrement associant des airs de Mozart et de ses contemporains paraîtra en avril 2011.



Mojca Erdmann Sopran

Die in Hamburg geborene Sopranistin Mojca Erdmann erhielt bereits als Sechsjährige ihren ersten Violinunterricht und sang im Kinderchor der Hamburgischen Staatsoper mit. Paralell zu einem Violinstudium Gesang bei Hans Sotin studierte sie Gesang an der Kölner Musikhochschule. Mittlerweile verbindet sie eine intensive Zusammenarbeit mit Ingrid Figur. 2002 gewann sie beim Bundeswettbewerb Gesang nicht nur den ersten Preis, sondern auch den Sonderpreis für zeitgenössische Musik. 2005 wurde ihr vom Schleswig-Holstein Musik Festival der NDR-Musikpreis sowie vom Kissinger Sommer der Luitpold-Preis verliehen. Während ihres zweiten Studienjahrs wurde Mojca Erdmann festes Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin und gastierte parallel an verschiedenen Opernhäusern wie der Deutschen Oper Berlin, am Theater Basel und am Nationaltheater Mannheim. Nach ihrem Debüt bei den Salzburger Festspielen 2006 unter Ivor Bolton war sie bereits 2007 wieder dort zu Gast; von Publi-

kum und Presse wurde sie als die «Überraschung der Festspiele» gefeiert. Im Sommer 2010 war sie mit der Uraufführung von Wolfgang Rihms *Dionysos* unter der Leitung von Ingo Metzmacher erneut bei den Salzburger Festspielen zu Gast. Anfang 2008 war sie zum ersten Mal auf der Amsterdamer Opernbühne als Blondchen (*Die Entführung aus dem Serail*) unter Constantinos Carydis zu erleben. Sir Simon Rattle lud sie 2009 als Waldvogel (*Siegfried*) nach Aix-en-Provence und 2009 nach Salzburg ein. In der Spielzeit 2009/10 gab sie ihr Rollendebüt als Sophie (*Der Rosenkavalier*) an der Stuttgarter Staatsoper unter Manfred Honeck und debütierte am Theater an der Wien als Ännchen (*Der Freischütz*) unter Bertrand de Billy. In der Spielzeit 2010/11 gibt sie ihr Rollendebüt als Pamina (*Die Zauberflöte*) in Köln und gestaltet die Despina (*Così fan tutte*) in Baden-Baden. Ebenfalls in Baden-Baden wird sie als Zerlina (*Don Giovanni* konzertant) unter Yannick Nézet-Seguin zu hören sein, in deren Rahmen auch eine Gesamtaufnahme der Oper entstehen wird. Mojca Erdmann gab ihr Debüt an der Opéra de Nice als Marzelline (*Fidelio*) und wirkte in einer konzertanten Aufführung von *Suor Angelica* in der Kölner Philharmonie mit. Sie gibt Konzerte u.a. mit dem Mahler Chamber Orchestra und dem Münchener Kammerorchester und gastiert als Liedsängerin u.a. in Schwarzenberg, Frankfurt, Schwetzingen und Bad Kissingen. Sie ist eine gesuchte Interpretin zeitgenössischer Musiktheaterwerke: Ihr Debüt an der Berliner Staatsoper Unter den Linden gab sie in der Uraufführung der Produktion *Takemitsu – My Way of Life* unter Kent Nagano, 2009 war sie die Proserpina einzige Solistin in der für sie geschriebenen gleichnamigen Oper von Wolfgang Rihm in der Regie von Hans Neuenfels. Mojca Erdmann gastiert bei den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Wiener Philharmonikern, dem WDR-Sinfonieorchester Köln, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und Swedish Radio Symphony Orchestra. Im Herbst 2007 debütierte sie beim Lucerne Festival mit den Bamberger Symphonikern – Bayerische Staatsphilharmonie unter Jonathan Nott. Nikolaus Harnoncourt hat sie in den Wiener Musikverein, zum Royal Concertgebouw Orchestra und zu den Berliner Philharmonikern eingeladen. Das Jahr 2009 führte sie zum Orchestre

LA CINÉMATHEQUE PRÉSENTE

LIVE CINEMA INTOLERANCE

CARL DAVIS

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG

PRODUCTION DE LA CINÉMATHEQUE EN COOPÉRATION AVEC L'OPL ET LA PHILHARMONIE

1 & 2 AVRIL 20H À LA PHILHARMONIE

TICKETS: 10/15/25 € (< 27 ANS : 6/9/15 €) | WWW.PHILHARMONIE.LU (+352) 26 32 26 32 | WWW.LUXEMBOURGTICKET.LU (+352) 47 08 95-1



PHILHARMONIE



CINEMA
THEQUE

Musée du cinéma.

VILLE DE
LUXEMBOURG

des Champs-Élysées, auf Tournee mit den Wiener Symphonikern, mit Christian Gerhaher und Gerold Huber auf Liederabend-Tournee sowie zum Montreal Symphony Orchestra unter Kent Nagano. 2008 erschien bei Tudor die vielfach ausgezeichnete Aufnahme von Mahlers *Symphonie N° 4* mit den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott. Ebenfalls bei Tudor ist sie mit einigen Arien auf der CD des Trompeters Gabor Tarkövi zu Gast. Bei der EMI liegt Ravels *L'enfant et les sortilèges* mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle vor. Im Sommer 2009 hat Mojca Erdmann einen Exklusivvertrag bei der Deutschen Grammophon unterschrieben, die erste gemeinsame Aufnahme mit Arien von Mozart und Mozarts Zeitgenossen erscheint im April 2011.

|||||
Gerold Huber piano

Né à Straubing, Gerold Huber a bénéficié d'une bourse pour étudier le piano avec Friedemann Berger à la Hochschule für Musik de Munich et a suivi la classe de lied de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin. En 1998, il a reçu, avec le baryton Christian Gerhaher, avec lequel il a formé un duo lied-piano, le Prix International Pro Musicis à Paris/New York. En 2001, il a été primé à l'Internationale Klavierwettbewerb Johann Sebastian Bach Saarbrücken. En outre, Gerold Huber dispense des master-classes à l'University of Yale, à l'Aldeburgh Festival, et aux Schwetzingen Festspielen. «Ses exemples vivants sont vraiment à couper le souffle». Le pianiste insère librement dans son jeu un subtil entrelacs d'errements et de tourments – Gerold Huber parvient à atteindre les strates profondes de l'âme». La presse enthousiaste a salué à de nombreuses reprises l'accompagnement de lieder de Gerold Huber. Dans cette fonction, il s'est déjà produit dans le cadre de grands festivals tels que la Schubertiade Schwarzenberg, le Schleswig-Holstein Musik Festival, à Vilabertran (Espagne), aux Schwetzingen Festspiele et au Rheingau Musik Festival. En tant qu'accompagnateur, Gerold Huber est l'invité de prestigieuses salles de concert telles que la Philharmonie de Cologne, l'Alte Oper Frankfurt, le Wiener Konzerthaus, le Wiener Musikverein, le Concertgebouw Amsterdam, le Wigmore Hall de



photo: Albert Lindmeier

Gerold Huber

Londres, la Frick Collection de New York, le Salzburger Festspielhaus et le Musée d'Orsay à Paris. Outre Christian Gerhaher, il accompagne Ruth Ziesak, Bernarda Fink, Diana Damrau, Mojca Erdmann, Rolando Villazón, Maximilian Schmitt et Franz-Josef Selig. Il est de plus le pianiste de la «Liedertafel», fondée en 2002, aux côtés de Markus Schäfer, Christian Elsner, Michael Volle et Franz-Josef Selig. En musique de chambre, Gerold Huber a joué avec l'Artemis Quartett ou avec Reinhold Friedrich. En soliste, il se consacre en priorité aux œuvres de Bach, Beethoven, Brahms et Schubert. Les concerts l'ont mené, entre autres, à la Residenz de Munich, au Théâtre municipal de Romans en France, au Kultursommer Kassel ou au New Zealand Festival à Wellington. Outre un CD-solo d'œuvres de Beethoven, il a enregistré de nombreux CDs extraordinaires avec Christian Gerhaher tels que la *Winterreise* et la *Schönen Müllerin*, récompensés tous deux de l'ECHO Klassik dans la catégorie Meilleur enregistrement de lieder. L'album Schubert «Abendbilder» a reçu le Gramophone Award 2006. Les années suivantes, il a enregistré de nombreux CDs de lieder avec Christian Gerhaher («Melancholie», récompensé du BBC Music Award 2009 et Mahler-Lieder, Prix annuel de la critique de disque allemande en 2010), avec Bernarda Fink (Schubert) et avec Ruth Ziesak (Liszt et Haydn). Un premier enregistrement de lieder avec Maximilian Schmitt (Schumann), un autre CD avec Ruth Ziesak (Mahler et Berg) ainsi que l'*Italienisches Liederbuch* de Wolf avec Mojca Erdmann et Christian Gerhaher qui paraîtront prochainement.



Gerold Huber Klavier

Der gebürtige Straubinger studierte als Stipendiat an der Hochschule für Musik in München Klavier bei Friedemann Berger und besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. 1998 erhielt er gemeinsam mit dem Bariton Christian Gerhaher, mit dem er ein festes Lied-Duo bildet, den Prix International Pro Musicis in Paris/New York. 2001 ging er als Preisträger aus dem Internationalen Klavierwettbewerb Johann Sebastian Bach Saarbrücken hervor. Außerdem gibt Gerold Huber Meisterklassen an der University of Yale, dem Aldeburgh Festival sowie 2010 bei den Schwetzingen Festspielen. «Seine empfindsamen Zwischenspiele sind schlicht zum Niederknien. Der Pianist legt mit seinem Spiel ein subtiles Geflecht von Irrungen und Wirrungen frei – Gerold Huber gelingt das Vordringen in die tiefen Schichten der Seele.» So oder so ähnlich urteilt die Presse immer wieder enthusiastisch über Gerold Huber als Liedbegleiter. In dieser Rolle gastierte er bereits bei so bedeutenden Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, in Vilabertran (Spanien), bei den Schwetzingen Festspielen und beim Rheingau Musik Festival. Als Begleiter ist Gerold Huber zu Gast in den großen Konzertsälen wie der Kölner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, dem Wiener Konzerthaus, dem Wiener Musikverein, dem Concertgebouw Amsterdam, der Londoner Wigmore Hall, der New Yorker Frick Collection, dem Salzburger Festspielhaus und dem Musée d'Orsay in Paris. Neben Christian Gerhaher begleitet er Ruth Ziesak, Bernarda Fink, Diana Damrau, Mojca Erdmann, Rolando Villazón, Maximilian Schmitt und Franz-Josef Selig. Zudem ist er der Pianist der 2002 gegründeten «Liedertafel», bestehend aus Markus Schäfer, Christian Elsner, Michael Volle und Franz-Josef Selig. Als Kammermusikpartner konzertierte Gerold Huber mit dem Artemis Quartett oder mit Reinhold Friedrich. Solistisch widmet er sich vornehmlich den Werken Bachs, Beethovens, Brahms' und Schuberts. Konzerte führten ihn u. a. in die Münchner Residenz, in das Théâtre municipal de Romaines nach Frankreich, zum Kultursommer Kassel oder zum New Zealand Festival in Wellington. Neben einer Solo-CD mit Werken von Beethoven

liegen zahlreiche herausragende CD-Einspielungen gemeinsam mit Christian Gerhaher vor. Ihre Aufnahmen der *Winterreise* und der *Schönen Müllerin* wurden jeweils mit dem ECHO Klassik für die beste Liederinspielung ausgezeichnet. Das Schubert-Album «Abendbilder» erhielt den Gramophone Award 2006. In den folgenden Jahren erschienen zahlreiche weitere Lied-CDs: mit Christian Gerhaher («Melancholie», ausgezeichnet mit dem BBC Music Award 2009, und Mahler-Lieder, mehrfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik 2010), mit Bernarda Fink (Schubert) und mit Ruth Ziesak (Liszt und Haydn). In Kürze stehen die erste Lied-Aufnahme mit Maximilian Schmitt (Schumann), eine weitere CD mit Ruth Ziesak (Mahler und Berg) sowie Wolfs *Italienisches Liederbuch* mit Mojca Erdmann und Christian Gerhaher an.

Samedi 21.05.2011 20:00
Dimanche 22.05.2011 20:00



Grand Auditorium

«The Giacomo Variations» – John Malkovich
A chamber opera play in two acts with music by
Wolfgang A. Mozart

John Malkovich actor **Florian Boesch** baritone
Ingeborga Dapkunaite actress **Sophie Klußmann** soprano
Wiener Akademie
Martin Haselböck musical director, music conception
Michael Sturminger director, concept, text
Renate Martin, Andreas Donhauser stage and costume design

Extraits audiovisuels sur notre site internet.

Tickets: 25 / 40 / 60 € (< 27: 15 / 24 / 36 €)
☎ (+352) 26 32 26 32 // www.philharmonie.lu

||||| RÉCITAL VOCAL

Prochain concert du cycle «Récital vocal»
Nächstes Konzert im Zyklus «Récital vocal»
Next concert in the cycle «Récital vocal»

Lundi / Montag 02.05.2011 20:00

Salle de Musique de Chambre

Schäfer / Schneider

Christine Schäfer soprano

Eric Schneider piano

Gustav Mahler: «*Revelge*» (*Sieben Lieder aus letzter Zeit N° 1*)
«*Rheinlegendchen*» (*Des Knaben Wunderhorn N° 7*)
«*Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald*» (*Lieder und Gesänge N° 2*)

Georg Christian Schemelli: «*Liebster Herr Jesu! wo bleibst du so lange?*» (*Strophe 1*) (arr. Johann Sebastian Bach, BWV 484)

Gustav Mahler: «*Das irdische Leben*» (*Des Knaben Wunderhorn N° 5*)

Georg Christian Schemelli: «*Liebster Herr Jesu! wo bleibst du so lange?*» (*Strophe 2*) (arr. Johann Sebastian Bach, BWV 484)

Gustav Mahler: «*Wo die schönen Trompeten blasen*» (*Des Knaben Wunderhorn N° 9*)

Gottfried Heinrich Stölzel: «*Bist du bei mir*» (arr. Johann Sebastian Bach, BWV 508)

Gustav Mahler: «*Urlicht*» (*Des Knaben Wunderhorn N° 12*)

Hugo Wolf: *Gedichte von Eduard Mörike N° 25, 6, 18, 8 & 13*

Anton Webern: *Fünf Lieder aus «Der siebente Ring» von Stefan George op. 3*

Hugo Wolf: *Gedichte von Eduard Mörike N° 26, 15 & 24*

Gustav Mahler: «*Das himmlische Leben*» (*Lieder, Humoresken und Balladen N° 4*)

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



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire officiel



Impressum

© Philharmonie Luxembourg 2010
Damien Wigny, Président
Matthias Naske, Directeur Général
Responsable de la publication: Matthias Naske
Photo Philharmonie: Sébastien Grébillé
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé à Luxembourg par l'imprimerie Faber
Tous droits réservés.



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