

**13.12.** 2016 20:00  
Salle de Musique de Chambre

Mardi / Dienstag / Tuesday

**Récital vocal**

**Dorothea Röschmann** soprano

**Malcolm Martineau** piano

**Franz Schubert** (1797–1828)

*Gesänge aus Wilhelm Meister op. 62 D 877* (1826), extraits

N° 2: «*Heiss mich nicht reden*»

N° 3: «*So lasst mich scheinen*»

N° 4: «*Nur wer die Sehnsucht kennt*»

10'

*Mignon Lieder*, extrait

«*Kennst du das Land?*» *D 321* (1815)

5'

«*Nachtstück*» *op. 36 N° 2 D 672* (1819)

6'

**Gustav Mahler** (1860–1911)

*Rückert-Lieder* für eine Singstimme und Klavier (1901/02)

N° 1: «*Blicket mir nicht in die Lieder!*»

N° 2: «*Ich atmet' einen linden Duft*»

N° 4: «*Um Mitternacht*»

N° 5: «*Liebst du um Schönheit*»

N° 3: «*Ich bin der Welt abhanden gekommen*»

19'

—

**Hugo Wolf** (1860–1903)

*Gedichte von Eduard Mörike, extraits*

N° 46: «*Gesang Weylas*» (1888)

N° 11: «*An eine Aeolsharfe*» (1884)

N° 42: «*Erstes Liebeslied eines Mädchens*» (1884)

N° 39: «*Denk' es, o Seele!*» (1888)

N° 13: «*Im Frühling*» (1888)

N° 8: «*Begegnung*» (1888)

19'

*Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe (1888/89), extraits*

N° 5: «*Mignon I: Heisst mich nicht reden*»

N° 6: «*Mignon III: Nur wer die Sehnsucht kennt*»

N° 7: «*Mignon III: So lasst mich scheinen*»

N° 9: «*Mignon IV: Kennst du das Land*»

14'

# Le romantisme allemand vu par Schubert, Mahler et Wolf

Isabelle Werck

## **Franz Schubert et Hugo Wolf : Mignon**

Goethe, dont la poésie interpelle fortement la musique, avait sur cette dernière des idées très arrêtées : il estimait qu'un lied devait être entièrement doublé par le piano, présenter un profil d'une simplicité populaire et se composer exclusivement de strophes toutes identiques. Heureusement, de nombreux musiciens ont vu cela autrement, à commencer par Schubert qui lui a envoyé en 1816 et en 1825 quelques-uns de ses 71 merveilleux lieder sur ses poèmes, sans recevoir la moindre approbation. C'était mortifiant, car Goethe, en son temps déjà, était considéré comme un très grand personnage... Mais il s'y connaissait peu en musique, et son conseiller dans ce domaine, Carl Zelter, était peu fait pour lui ouvrir les oreilles.

Le roman de Goethe *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795/96) qui relate les expériences d'un jeune homme suivant une troupe théâtrale, contient dix poèmes, en fait dix « chansons » qui vont tenter plus d'un compositeur. Tous ont été séduits par l'adorable figure de Mignon, fille d'un harpiste un peu étrange. Schubert commence les *Mignon Lieder* en 1815 et y travaille, en nombreuses versions, jusqu'en 1826 ; **soixante-dix ans plus tard, Hugo Wolf s'attaque aux mêmes textes en sachant très bien que Schubert les a déjà traités à la perfection, mais en explorant d'autres moyens expressifs.**

Pour faire entendre la secrète et naïve Mignon, Schubert choisit la sobriété, l'émotion retenue. « *Heiss mich nicht reden* », sur le secret que Mignon ne peut révéler, commence au piano un peu

comme « *La Jeune Fille et la Mort* » ; même si le compositeur ne suit pas les diktats strophiques de Goethe (qu'il ne connaît d'ailleurs pas), la ligne vocale reste simple. Les accords du piano l'accablent, comme s'ils portaient le poids du non-dit ; la seule ornementation est un gruppetto dans les aigus occasionnels, tel un cri du cœur qui reste toutefois gracieux.

Dans « *So lasst mich scheinen* », Mignon, déguisée en ange dans une fête enfantine, veut garder son costume car elle se prépare à partir dans l'au-delà. Le lied ressemble à un cantique, avec le piano qui suit fidèlement le parcours syllabique de la voix ; la structure est un A-B-A-B, les deux parties ayant en commun un rythme deux brèves / une longue, d'allure résignée.

Dans le lied qui suit, Schubert inscrit la *Sehnsucht*, ce mot allemand mêlé de désir et de nostalgie, dans la mélancolie d'une valse lente. Elle coule au fil de la plume, à l'encontre des impératifs goethéens ; elle est dramatiquement interrompue par des triolets saccadés et une diction fébrile sur les mots « j'ai le vertige ».

Dans le célèbre poème « *Kennst du das Land* », Mignon chante son pays, l'Italie, et souhaite y entraîner Wilhelm. Pour Schubert, chacune des trois strophes progresse du calme rêveur à l'enthousiasme ; la dernière bifurque dans un noble et menaçant mode mineur pour évoquer les rochers. Chaque strophe finit dans un tempo de danse populaire et n'hésite pas à répéter les « *Dahin! Dahin!* » (« Là-bas, là-bas »), insistance à l'effet très heureux, même si elle n'entraîne pas dans les vues de Goethe.

Hugo Wolf, au caractère hypersensible et difficile, connaît une flambée créatrice exceptionnelle en l'année 1888 : il écrit deux ou trois lieder par jour, parmi les plus remarquables, aborde Goethe dont il met en musique 51 poèmes, et honore Mörike de 53 autres ! Il attache une extrême importance aux textes, dont il souligne chaque inflexion : dans une exécution publique il les lit d'abord, et intitule modestement ses chants « poèmes, mis en musique par... ». On ne s'étonnera pas que ce grand admirateur de Wagner ait une conception plus opératique de Mignon que Schubert. Le début de « *Heisst mich nicht reden* » fait aussitôt penser à *Tristan*. La lenteur, le piano à la pesanteur implacable, la mélodie tourmentée expriment le lourd secret de Mignon. Dans « *Nur wer die Sehnsucht kennt* »,



Johann Wolfgang von Goethe

un fond de valse, parfois frileuse et fuyante, soutient une voix au chromatisme descendant, assez pathétique et fataliste. Pour « *So lass mich scheinen* », une sorte d'ostinato pianistique crée un climat de mélancolie, de désespoir tranquille, dans lequel la partie vocale semble désorientée ; même sa vision de paradis reste sans optimisme. Dans « *Kennt du das Land* », la jeune héroïne chante comme Isolde. La nostalgie voluptueuse de l'accompagnement s'enfle d'un souffle marin. À part le refrain « *Dahin!* », les strophes ne sont pas du tout ressemblantes, elles sont portées par une mélodie continue, mûre et puissante.

### **Franz Schubert : Nachtstück**

Ce lied célèbre une mystique fusion, celle de la mort associée à une nature bienveillante. Un vieil homme s'enfonce la nuit dans une forêt avec sa harpe, jusqu'à ce que la mort s'incline devant lui. Après un prélude très interrogatif et claudicant, un tempo plus régulier installe les pas du marcheur, ce *Wanderer* romantique parvenu ici au terme de son errance. Puis un accompagnement bouillonnant, évoquant la harpe, soutient son invocation à la nuit. La musique devient franchement guillerette quand les arbres, les oiseaux, l'herbe lui préparent son repos : la mort apparaît enfin, avec la douceur toute naturelle d'un petit ruisseau, un peu comme à la fin de *La Belle Meunière*.

PARTENAIRE DE  
LA PHILHARMONIE  
LUXEMBOURG DEPUIS 2005

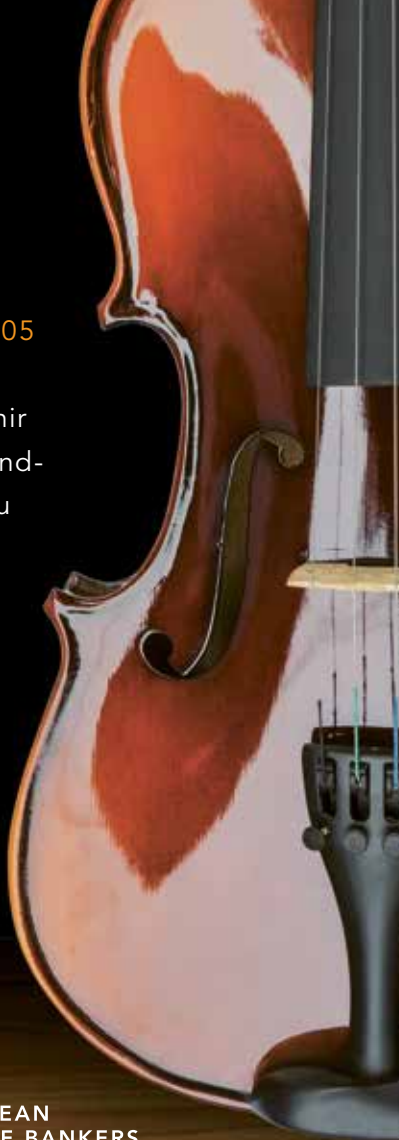
KBL *epb* est fier de soutenir  
les arts et la culture au Grand-  
Duché et dans son réseau  
européen de huit pays



EUROPEAN  
PRIVATE BANKERS

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

WWW.KBL.LU





[www.mercedes-benz.lu](http://www.mercedes-benz.lu)

Consommation de carburant cycle urbain/extra-urbain/mixte: 7,6 - 6,3/5,1 - 4,4/5,9 - 5,1 l/100 km  
Émissions de CO<sub>2</sub> en cycle mixte: 144 - 125 (g/km)

La nouvelle Classe E.  
Masterpiece of intelligence.

Mercedes-Benz  
The best or nothing.







Alma Schindler, vers 1895

### **Gustav Mahler : Rückert-Lieder**

Le poète Friedrich Rückert (1788–1866), fin connaisseur de l'Orient, a inspiré à Mahler un raffinement, un goût intimiste de l'instant qui s'apparente aux décorations stylisées de la Sécession viennoise. Ces lieder elliptiques, reposant sur un contrepoint transparent qui entoure beaucoup de non-dits, expriment avec des moyens retenus des sentiments intenses : la méditation ou bien l'ineffable communication dans le couple. Trois d'entre eux font état d'un bonheur conjugal que Mahler n'a pas encore expérimenté en 1901, puisqu'il n'a pas fait la connaissance de sa future femme Alma ; en 1902 il complète son cycle avec le lied « *Liebst du um Schönheit* » (« Si tu aimes pour la beauté »), directement inspiré par la présence de la nouvelle épouse.

Dans « *Ich atmet' einen linden Duft* », le poète entre dans une pièce où il hume un rameau de tilleul, posé à son intention par une bien-aimée. Ce premier lied n'a que huit petits vers et 36 mesures. La mini-introduction instrumentale exprime une surprise, comme une agréable bouffée ; puis la voix et son accompagnement cheminent en tranquille complémentarité, le piano dessinant une guirlande assez orientale, avec son harmonie de sixte ajoutée. Le critique William Ritter parle de ces « sons précieux et imprévus, délicats comme des pétales ».

Le deuxième lied (« *Blicket mir nicht in die Lieder!* »), encore plus bref, réclame sur un ton badin que la conjointe se montre discrète envers les créations encore inachevées. Cette précaution était soigneusement observée par Mahler lui-même envers ses intimes. Deux strophes un peu différentes passent rapidement, dans une vive articulation ; la voix entre et sort presque furtivement, et finit en suspension, entourée par le bourdonnement perpétuel du piano qui imite probablement les abeilles. La tonalité se trouble d'harmonies curieuses quand perce l'angoisse : « Je n'ose pas moi-même / Les regarder grandir ! »

Les quatre petites strophes de « *Liebst du um Schönheit* » font varier un thème plein de désir et de langueur, qui rappelle l'*Adagietto* de la *Cinquième Symphonie*. Le même poème a été mis en musique par Clara Schumann.

« *Um Mitternacht* » est un poème d'interrogation, qui va déboucher sur une révélation spirituelle. Les quelques mesures d'introduction nous présentent les trois motifs principaux du lied : un appel de tierce, le « *Um Mitternacht* » qui reviendra de façon litanique et la gamme descendante, serpentine et déprimée. Pendant les quatre premières strophes, la nuit est synonyme d'abandon. Le paysage pianistique, comme si une épaisse obscurité le cachait, reste dans un contrepoint plaintif, indifférent au lyrisme de la voix, et tend à descendre ; ainsi cette chute de sixte, tel un inquiétant cri de chouette... Mais dans la cinquième strophe, le poète décide d'affirmer sa confiance en Dieu : la voix, jusque-là tourmentée, doit soudain claironner comme un cuivre, et le piano, libéré de ses motifs lugubres, laisse jaillir des arpèges glorieux.

« *Ich bin der Welt abhanden gekommen* », l'un des lieder les plus accomplis de la production mahlérienne, célèbre le ressourcement,

la quiétude, dans une solitude choisie. Le tempo lent, la nuance piano d'un bout à l'autre font de ce lied un adagio chanté. Dans deux strophes sur trois, le poète estime qu'il a perdu son temps dans le monde, mais le compositeur ignore cette amertume : il décide d'immerger tout son chant dans la sérénité rare qui caractérise la troisième strophe. Le prélude pianistique laisse la mélodie ascendante se déployer progressivement ; un clapotis arpégé promet le calme berceur d'une barque, d'une île. La voix se glisse plus qu'elle « n'entre », la partie instrumentale occupe à elle seule presque la moitié du lied et respire... La seule vocalise du morceau s'attarde sur le mot *gestorben*, entourant ainsi la « mort » de bien-être... La façon dont le postlude plonge, s'abîme dans l'extase, s'apparente lui aussi à l'*Adagietto* de la *Cinquième Symphonie*, presque contemporain.

### **Hugo Wolf**

Le poète Eduard Mörike (1804–1875) a été d'abord pasteur, puis il a abandonné son état pour cultiver la poésie et vivre solitaire ; son recueil, paru en 1838 et sans cesse complété, aborde toutes sortes de sujets, tant spirituels que profanes. Cette diversité ne pouvait que plaire à la sensibilité verbale exacerbée de Hugo Wolf, qui l'a découvert en 1878, lors de ses débuts dans le lied ; à partir de 1886, il ne peut plus se passer de ces poèmes, pas même une heure ! C'est grâce à Mörike que le jeune compositeur reprend avec fougue confiance en lui, dans cette fameuse année 1888.

Mörike rêve à une mythologie germanique de son cru, où la prêtresse Weyla chante la louange de l'imaginaire Île d'Orplid. « *Gesang Weylas* » est un tableau nordique qui n'en est pas moins imprégné du néoclassicisme grec dont les Allemands ont été adeptes pendant tout le 19<sup>e</sup> siècle. Le côté « religieux » est traduit par la psalmodie, souvent *recto tono* (sur une seule note) de la voix, tandis que le piano égrène beaucoup d'accords parfaits très libres, reflétant une lyre solennelle et antique.

Très à la mode au début du 19<sup>e</sup> siècle pour agrémenter les jardins, la harpe éolienne était une sorte de cithare exposée au plein air, dont les six cordes étaient le jouet de la brise. « *An eine Aeolsharfe* » fait penser aux plus belles méditations de Franz Liszt. Le piano



Hugo Wolf, 1885

imite évidemment une harpe, dès le récitatif d'introduction et aussitôt que le texte entre dans le vif du sujet, le jeu pianistique se complète d'accords « mystiques » à la main droite, indépendants de la voix, qui font rayonner un subtil halo autour de cet hymne ; le postlude s'évapore, éthéré.

« *Erstes Liebeslied* » porte un titre hypocritement à l'eau de rose, et aurait dû s'intituler crûment « Première jouissance d'une jeune mariée ». À 24 ans, Mörike, un peu coquin, a offert ce poème pour les noces d'un ami. Son érotisme évident amuse le compositeur qui, dans une écriture tressautante, confie à la voix des exclamations de surprise, de plaisir mêlé d'effroi ; le piano conclut dans une ironique précipitation.

Dans « *Denk' es, o Seele* », le poète anticipe le spectacle de son propre enterrement et constate que le rosier, le sapin, les vifs petits chevaux y contribueront. Hugo Wolf suit le texte de plus près que jamais, en faisant contraster la vie, sa spontanéité et son innocence, avec la vision tristement funèbre, quand elle n'est pas saisie d'horreur. Le piano, qui comporte une partie très autonome, verse des larmes indiquées « expressif ».

« *Im Frühling* » est une grande rêverie en plein air, remplie d'aspirations confuses et d'amour vague. Le piano laisse couler le temps, goutte à goutte ; au fond le poète savoure la densité du moment présent, avec le même détachement vis-à-vis de la colline, des nuages et des arbres qu'envers le cours de ses propres pensées. La fin est délibérément indécise.

Très enjouée, « *Begegnung* » est la pseudo-rencontre au coin de la rue concerne deux jeunes gens qui en réalité ont passé la nuit ensemble. « L'orage », qui a « défait les nattes » de la belle, s'agite au piano avec un faux dramatisme, tandis que la voix est gaie. Le point final du postlude ne manque pas d'humour.

# Sehnsuchtsgesänge

Dennis Roth

Die Figur der Mignon aus Johann Wolfgang von Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) inspirierte viele Komponisten. Die Lieder, die Mignon und der alte Harfenspieler im Laufe der Romanhandlung anstimmen, und die Gedichte, die sie vorträgt, haben zahlreiche Vertonungen erfahren. Mignon ist eine androgyne Kindfrau, verschattet und ätherisch – ein Rätselwesen. Aus ihrer Heimat Italien wurde sie von Gauklern nach Deutschland verschleppt; Wilhelm kauft sie frei und sorgt für sie. Erst nach ihrem Tod wird aufgedeckt, dass sie der unwissentlich inzestuösen Verbindung des Harfners mit seiner Schwester entstammt.

Franz Schubert beschäftigte sich, beginnend mit dem Lied *«Gretchen am Spinnrade»* (1814), ausführlich mit der Lyrik Goethes wie auch mit dessen *Faust* und *Wilhelm Meister*; viele der Texte vertonte er mehrmals. 1816 in erster und 1822 in zweiter Fassung setzte er die *Gesänge des Harfners* in Musik. Im Januar 1826 komponierte er die *Gesänge aus Wilhelm Meister D 877* – vier Lieder auf drei Gedichte, die zu Goethes berühmtesten gehören. *«Nur wer die Sehnsucht kennt»* erscheint, der Textvorlage entsprechend, als Duett von Mignon und Harfner sowie als Sololied für den Sopran der Mignon. Diese beiden Vertonungen bilden den Rahmen der *Gesänge*.

Mignons Charakter entsprechend, herrscht eine melancholische Stimmung vor. Die Tonart e-moll des ersten Sololieds *«Heiss mich nicht reden»* steht laut einer zeitgenössischen Enzyklopädie für *«Klage ohne Murren; Seufzer mit wenigen Thränen begleitet»*. Der Gesang entfaltet sich über einer schreitenden Begleitung, spricht



Franz Schubert, 1821, Porträt von Leopold Kupelwieser

vage von Mignons Schicksal und löst sich bei den Worten «Schwur» und «Gott» ins Rhapsodisch-Erregte.

Dass Schubert ein Meister der Tonartendramaturgie war, zeigt sich auch in seinen Liedern – in «*So lasst mich scheinen*», in dem die als Engel verkleidete Mignon ihren Tod vorwegzunehmen scheint, in den schwebenden Quintakkorden von Fis-Dur und, nach einem abermaligen Anstieg, im plötzlichen d-moll auf dem Wort «Schmerz». Im Lied «*Nur wer die Sehnsucht kennt*», Schuberts fünfter Vertonung dieses Textes, bringt er das Sehnsuchtsvolle durch das Tritonus-Intervall im Klavier zum Ausdruck. Auch dieses Lied steht im Spannungsfeld von Strophenform und gleichsam ausbrechender Deklamation: Nach einfachen Kadenzesetzen bei «*es schwindelt mir, es brennt mein Eingeweide*» tremolierende verminderte Septakkorde ein. Das Nachspiel entspricht dem Vorspiel, der Kreis schließt sich, doch die Sehnsucht bleibt ungestillt. Ebenfalls ein Sehnsuchtslied und ein Lied der Mignon ist «*Kennst du das Land*», das Schubert schon im Oktober 1815 komponierte und das zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht wurde. Vor allem im 19. Jahrhundert wurde es zum Inbegriff der Sehnsucht des deutschen Bürgertums nach dem Süden, der Sonne und der antiken Kultur.



## Pour nous, le mécénat c'est offrir notre soutien à ceux qui offrent la musique à tous.



### **La Fondation EME – Ecouter pour Mieux s'Entendre**

donne accès à la musique aux personnes qui en sont généralement exclues.  
En tant que membre fondateur, notre soutien ne se limite pas à un apport financier.

Nos réseaux et les compétences de nos équipes permettent à la Fondation  
de développer et de pérenniser ses initiatives.

[www.banquedeluxembourg.com](http://www.banquedeluxembourg.com)

Tél.: 49 924 -1

**B** BANQUE DE  
LUXEMBOURG



Die Vertonung eines Gedichts führte bei Schubert nicht zwangsläufig zur Veröffentlichung. Im Fall der publizierten Lieder stammen die meisten Gedichte von Wilhelm Müller, dem Autor der *Schönen Müllerin* und der *Winterreise*, dann von Goethe und von Johann Mayrhofer – einem seiner Freunde, von dem er fast fünfzig Texte vertonte, darunter auch das *Nachtstück D 672* (komponiert im Oktober 1819, veröffentlicht sechs Jahre später). Der Tod erscheint hier, wie so oft bei Mayrhofer, als Erlöser.

Ein Harfenspieler zieht in die Nacht hinaus, um Abschied von der Welt zu nehmen. Das Moll-Stück ähnelt mit seinen wechselnden Musiziersituationen dem Aufbau einer Opernarie: Zuerst wird die Szene umrissen, dann singt der Alte sein Lied, darauf folgen eine zweite Szene und ein Epilog. Mit musikalischen Mitteln evokiert Schubert die Sphäre der Nacht. In ihr und im Tod findet er die Erlösung, wie sie Mignon in ihren Liedern nicht vergönnt ist.

#### «Empfindung bis in die Lippen hinauf»

Im Gegensatz zu vielen anderen in der romantischen Tradition stehenden Komponisten vertonte Gustav Mahler die Dichtung eines Goethe, Eichendorff oder Heine nicht. «*Es kam ihm auch immer wie Barbarei vor*», berichtete eine Bekannte, «*wenn Musiker es unternähmen, vollendet schöne Gedichte in Musik zu setzen.*» Nachdem Mahler seine letzten Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn* komponiert hatte, wandte er sich der Lyrik Friedrich Rückerts zu, deren Musikalität ihn faszinierte; nicht ohne Grund zählt Rückert zu den meistvertonten deutschen Dichtern. Aus dessen über 400 *Kindertotenedern* wählte Mahler fünf Gedichte aus und setzte fünf weitere Gedichte für Gesang und Klavier bzw. Orchester, die als «Rückert-Lieder» bekannt wurden. Die ersten vier dieser Lieder entstanden im Sommer 1901 in Maiernigg in Kärnten, wo er sich auch der Komposition seiner *Fünften Symphonie* widmete. In den Klavierfassungen wurden sie im Februar 1907 in Berlin uraufgeführt; es sang Johannes Messchaert, begleitet vom Komponisten.

«*Nach *Des Knaben Wunderhorn* konnte ich nur mehr Rückert machen – das ist Lyrik aus erster Hand, alles andere ist Lyrik aus zweiter Hand.*» Das Einrichten des Textes gehörte für Mahler zum



Gustav Mahler 1902 porträtiert von Emil Orlik

Kompositionsvorgang. In Rückerts Gedichte griff er, anders als bei den *Wunderhorn-Liedern*, jedoch nur marginal ein. Mit ihrem Volkston (der die virtuose Faktur überdeckt), ihrer intimen Ich-Aussprache und Melancholie brachten diese Texte in ihm Saiten zum Schwingen.

**Mahlers Ideal war das Volkslied.** Seine Lieder bestehen zumeist aus Strophen und deren Variationen. Daneben hatte er für das Lied eine geradezu symphonische Konzeption im Sinn, welche die Singstimme und die Begleitung kammermusikalisch leicht und gleichberechtigt miteinander verwebt. Dieser Zugang zeigt sich auch im fragilen *«Ich bin der Welt abhanden gekommen»*, Mahlers vielleicht bekanntestem Lied. Die Musik scheint sich wie von selbst zu entfalten. Während der Arbeit an der dritten Strophe – die von der Ruhe nach dem Sterben kündigt – habe Mahler, wie er gegenüber seiner Frau Alma äußerte, *«immer an die Kardinalsdenkmäler in Italien gedacht – wo auf flachen Steinen die Körper der Geistlichen mit gefalteten Händen und geschlossenen Augen in den Kirchen liegen.»* Die Nähe zum *Adagietto* seiner *Fünften Symphonie* ist unverkennbar. Mahlers Vertraute Baur-Lechner erinnerte sich: *«Er selbst sagte über die ungemein erfüllte und gehaltene Art dieses Liedes: «Das ist Empfindung bis in die Lippen hinauf, die sie aber nicht übertritt! Und: das bin ich selbst!»*



Fondation EME  
Écouter pour  
Mieux s'Entendre

[www.fondation-eme.lu](http://www.fondation-eme.lu)



Vous voulez offrir de la musique et connaissez quelqu'un à qui un concert ferait particulièrement plaisir?  
Inscrivez-vous pour lui organiser une surprise musicale.  
Vous êtes musicien et souhaitez faire profiter de votre musique?  
Quels que soient votre niveau, votre âge ou l'instrument joué, soyez impliqués lorsque nous offrons des cadeaux musicaux lors de concerts courts à domicile.

Inscriptions et plus d'informations sur  
[www.musekschenken.lu](http://www.musekschenken.lu)  
Une action de la Fondation EME  
en coopération avec RTL

 Musek  
schenken

Eröffnet werden die Rückert-Lieder von «*Blicke mir nicht in die Lieder*», einer Reflexion über die künstlerische Arbeit, die der Dichter mit der Honigproduktion der Bienen vergleicht. Deren Geschäftigkeit bringt Mahler, in der Pastoraltonart F-Dur, durch die Achtelbewegung zum Ausdruck. In «*Ich atmet' einen linden Duft*» schafft er eine schwebende, ins Irrationale spielende Stimmung nicht nur durch die locker gefügte Metrik, sondern auch durch den um die Sexte erweiterten Dreiklang. «*Um Mitternacht*» beginnt beklommen und mündet in einen Hymnus.

Da er wegen seiner Verpflichtungen als Dirigent das Komponieren auf die Sommermonate verlegen musste, konnte Mahler erst im Sommer und Herbst 1902 die Symphonie vollenden; daneben komponierte er das letzte Rückert-Lied, «*Liebst du um Schönheit*». Wenige Tage vor den anderen Liedern wurde es im Februar 1907 in Wien uraufgeführt (Anton Moser sang, Ferdinand Foll begleitete ihn). Nur dieses Lied aus seiner Auswahl orchestrierte Mahler nicht selbst, vielleicht war es hierfür ihm zu privat: Es ist eine Liebeserklärung an Alma, die er wenige Monate zuvor geheiratet hatte.

### **Feinnervige Suche nach der «strengen, herben, unerbittlichen Wahrheit»**

Der Ruhm Hugo Wolfs (1860–1903) gründet auf seinen Liederzyklen. Mit seiner Liedkunst leuchtete er Facetten und Winkel im Schaffen eines Dichters aus, die bis dahin nicht wahrgenommen worden waren. Dies gelang ihm bereits in seinem ersten großen Liederzyklus, den 53 *Liedern auf Gedichte von Eduard Mörike für eine Singstimme und Klavier*. Bei Mörike, dem Verfasser der Künstlernovelle *Mozart auf der Reise nach Prag* (1855), erweiterte Wolf «*das Bild des angeblich typischen Biedermeier-Poeten beträchtlich, indem er heitere mit ernsten, humorvolle mit düster-dämonischen Texten kontrastierte, gleichsam die ganze Bandbreite des Lyrikers zu erfassen versuchte*» (Peter Jost).

Die Lieder entstanden zwischen Februar und November 1888. In jenem Jahr brach, wie er schrieb, die «Liedersintflut» bei Wolf aus. In den Vorjahren hatte er Eichendorff und Goethe vertont, einige seiner Lieder waren verlegt worden. Euphorisch machte er



Hugo Wolf, 1889

sich an die Komposition neuer Lieder und war der Überzeugung, «daß seit Schubert und Schumann nichts ähnliches» da gewesen sei. Im Schaffensrausch schuf er Lied um Lied. Doch anders, als es das Klischee um den Grenzgänger zwischen Genie und Wahnsinn will, fertigte Wolf Skizzen an und feilte an seinen Einfällen, wenn die Eruptionen nachließen.

Die Mörike-Lieder markieren seinen Durchbruch zur eigenen Liedsprache. Im Gegensatz zu seinem Studienkollegen Gustav Mahler orientierte er sich nicht am Volkslied und an der Strophenform, sondern am Musikdrama Richard Wagners und dessen Textbehandlung. Das Herausarbeiten der psychologischen Nuancen eines Gedichts führte zum deklamatorischen Gesangsgestus. Der Text stand für Wolf immer im Vordergrund; aus ihm leitete er die Formen und Verlaufskurven seiner Lieder ab: «*Oberstes Prinzip in der Kunst ist mir strenge, herbe, unerbittliche Wahrheit, Wahrheit bis zur Grausamkeit.*»

Das Klavier ist der Singstimme ein emanzipierter und eigenständiger Partner, der maßgeblich zur vielschichtigen Textausdeutung beiträgt. In «*Gesang Weyla's*» und «*An eine Aeolsharfe*» verleiht Wolf dem Klavierpart durch Arpeggien und langsam aufsteigende Akkordbrechungen die klingliche Physiognomie einer Harfe. In

«*Erstes Liedeslied eines Mädchens*» verweist die geradezu lüsterne Klavierbegleitung auf das unterdrückte Begehren des lyrischen Ichs. Das Vor-, Zwischen- und Nachspiel im kühn modulierenden «*Denk' es, o Seele!*» zeugt von der charakteristischen Rolle, die dem Klavier zgedacht ist.

Wolfs Produktivität hielt bis 1891 an: Es entstanden, neben vielen anderen Liedern, das *Spanische Liederbuch* und der erste Teil des *Italienischen Liederbuchs* (danach wurde Wolf von einer zweijährigen Schaffenskrise erfasst). Seine vier Mignon-Lieder aus den insgesamt 51 *Gedichten von J. W. Goethe für eine Singstimme und Klavier* komponierte er im Dezember 1888 innerhalb weniger Tage. In ihnen entwirft der Komponist das Porträt einer Figur, die zwischen erregtem Flackern, glühendem Sehnen und Resignation schillert wie in ihrem Lied «*Nur wer die Sehnsucht kennt*», und die bei aller «*strengen, herben, unerbittlichen*» Textausdeutung doch ihr Geheimnis bewahrt.

Die Anerkennung als Liederkomponist, die Wolf erfuhr, war für ihn mit einem Makel behaftet. Denn er konnte in keiner der beiden großen, für die «Neudeutschen» um Wagner, Liszt und Strauss entscheidenden Gattungen Oper und Symphonische Dichtung reüssieren (seiner Oper *Der Corregidor* war kein Erfolg beschieden). Wie schon zu Schuberts Zeit galt noch: Wer sich nahezu ausschließlich der Liedgattung widmete, konnte kein bedeutender Komponist sein. Wolf widerlegte diese Annahme mit seinen Liederzyklen eindrucksvoll.



NOTRE POINT  
COMMUN ?



Nous sommes **membres Raiffeisen.**



AVANTAGES  
OPERA



**Raiffeisen**

Naturellement ma banque

Raiffeisen est une banque coopérative. Et ça change tout! Devenez membre Raiffeisen et profitez des conditions préférentielles OPERA. Augmentez encore plus vos avantages en faisant de Raiffeisen votre partenaire bancaire privilégié. Découvrez tous les avantages OPERA avec votre conseiller dans l'agence Raiffeisen la plus proche ou sur [www.raiffeisen.lu](http://www.raiffeisen.lu). Chez nous, c'est vous le patron.

[www.raiffeisen.lu](http://www.raiffeisen.lu)







ABONNEMENTS DE NOËL

[philharmonie.lu](http://philharmonie.lu)



# Interprètes

## Biographies

---

### **Dorothea Röschmann** soprano

Née à Flensbourg, en Allemagne, Dorothea Röschmann a été remarquée par la critique en 1995 lorsqu'elle interprétait Suzanne sous la direction de Nikolaus Harnoncourt au Salzburg Festspiele; elle a retrouvé le festival à plusieurs reprises pour chanter Donna Elvira, la Comtesse Almaviva, Ilia, Servilia, Nannetta, Pamina, Florinda et Vitellia, avec des chefs comme Abbado, Harding, Mackerras et von Dohnányi. Lors de l'édition 2014, elle est apparue dans *Fierrabras* de Schubert avec Ingo Metzmacher.

En 2016, elle est nommée «Berliner Kammersängerin» après une représentation à la Staatsoper de Berlin. Très liée à cette institution, elle s'y est produite comme Annette avec Mehta, Nannette avec Abbado, Eva, Elsa, Pamina, Fiordiligi, Suzanne, Zerlina, Micæla, Donna Elvira, la Comtesse avec Barenboim et La Maréchale avec Sir Simon Rattle.

Elle a chanté Suzanne, Pamina, Donna Elvira et Ilia avec Levine au Metropolitan Opera de New York et ses rôles à la Royal Opera House Covent Garden comprennent Pamina et Fiordiligi avec Sir Colin Davis, la Comtesse Almaviva avec Sir Antonio Pappano et Donna Elvira. Elle a repris ce rôle en tournée avec la troupe du Bolchoï et Daniel Barenboim et a chanté celui de la Comtesse à la Scala de Milan, qu'elle a aussi incarnée à la Wiener Staatsoper, tout comme Suzanne, La Maréchale et sa première Jenufa en 2016. À la Bayerische Staatsoper de Munich, elle a été Zerlina, Suzanne, Annette, Marzelline, Anne Trulove, Elvira et Rodelinda. Elle est aussi apparue à La Monnaie de Bruxelles en Norina et à l'Opéra Bastille en Comtesse Almaviva et Pamina. La saison dernière, elle a fait ses débuts en Desdemona avec Christian

Thielemann au Salzburger Festspiele. Dorothea Röschmann a chanté les *Vier letzte Lieder* de Richard Strauss avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim, mais également avec la Filarmonica della Scala et Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin à Rotterdam et Zubin Mehta à Valence. Elle a interprété le rôle-titre de *Theodora* au Carnegie Hall et s'est produite dans les *Faustszenen* avec les Berliner Philharmoniker dirigés par Daniel Harding et *The Fairy Queen* avec le Concentus Musicus Wien et Nikolaus Harnoncourt à Graz. Les derniers temps forts de sa carrière sont une tournée européenne aux côtés du Royal Concertgebouw Orchestra et Mariss Jansons avec la *Symphonie N° 4* de Mahler, les *Sieben frühe Lieder* de Berg avec le Rundfunk Sinfonieorchester Berlin et Marc Albrecht, les rôles d'Agathe dans le *Freischütz* à la Staatsoper Berlin et de Didon dans *Dido and Aeneas* au Carnegie Hall avec Les Violons du Roy et *Die Schöpfung* avec le Swedish Radio Symphony Orchestra. Récitaliste renommée, elle a effectué au printemps 2015 une tournée aux États-Unis avec Mitsuko Uchida, dont le point culminant a été un concert au Stern Auditorium du Carnegie Hall de New York. En récital, elle a aussi chanté au Concertgebouw Amsterdam, à la Wiener Konzerthaus, à Anvers, Lisbonne, Madrid, Cologne, Bruxelles, Oslo et lors des festivals d'Édimbourg, de Munich et de Schwarzenberg. Elle est apparue aux côtés de Daniel Barenboim au Schiller Theater de Berlin et de Mitsuko Uchida au Festival de Lucerne et au Wigmore Hall de Londres.

Ses enregistrements comprennent les rôles de la Comtesse Almaviva avec Harnoncourt, de Pamina et Nannetta avec Abbado, *Suor Angelica* de Puccini avec Pappano, les *Vier letzte Lieder* avec Nézet-Séguin, le *Requiem* de Brahms avec Rattle (récompensé d'un Grammy et d'un Gramophone Award), la *Symphonie N° 4* de Mahler avec Harding, les *Neun deutsche Arien* de Haendel avec l'Akademie für Alte Musik Berlin, *Le Messie* avec McCreesh, le *Stabat Mater* de Pergolèse avec David Daniels et Fabio Biondi et un disque de lieder de Schumann aux côtés de Ian Bostridge et Graham Johnson. Deux autres CD, acclamés par la critique, sont parus sous le label Sony Classical: en 2014, son premier album en récital, intitulé «Portraits» et en 2016, un disque d'arias de Mozart avec Daniel Harding et le Swedish Radio Symphony Orchestra.



Dorothea Röschmann  
photo: Harald Hoffmann, Sony Entertainment

---

## **Dorothea Röschmann** Sopran

Die in Flensburg geborene Sopranistin debütierte unter dem Beifall der Kritik 1995 bei den Salzburger Festspielen als Susanna unter Harnoncourt. Seitdem kehrte sie viele Male zu den Festspielen zurück, um dort Donna Elvira, Gräfin Almaviva, Ilia, Servilia, Nannetta, Pamina und Vitellia unter Mackerras, Dohnányi und Abbado zu singen. Bei den Salzburger Festspielen 2014 sang sie in *Fierrabras* unter Metzmaker. 2016 wurde ihr nach einer Vorstellung an der Staatsoper Berlin der begehrte Titel Berliner Kammersängerin verliehen. An der Metropolitan Opera New York war Dorothea Röschmann als Susanna, Pamina, Elvira und Ilia unter Levine zu hören. Am Royal Opera House Covent Garden London trat sie als Pamina und Fiordiligi unter Sir Colin Davis sowie als Gräfin Almaviva unter Pappano auf ebenso wie als Donna Elvira. Am Teatro alla Scala sang sie die Gräfin Almaviva und die Donna Elvira mit dem Ensemble des Bolschoi Theaters unter Barenboim, an der Wiener Staatsoper ebenfalls die Gräfin Almaviva und Susanna sowie die Marschallin (*Der Rosenkavalier*). 2016 kehrte sie für ihr Rollendebüt als Jenufa an dieses Haus zurück. An der Bayerischen Staatsoper München war sie als Zerlina, Susanna, Ännchen, Marzelline, Anne Trulove, Elvira und Rodelinda zu hören. Mit der Staatsoper Unter den Linden arbeitet Röschmann eng zusammen. Zu ihren Partien dort gehörten Ännchen unter Mehta und Nannetta unter Abbado; zudem sang sie Pamina, Fiordiligi, Susanna, Zerlina, Micäela, Eva, Elsa, die Gräfin Almaviva und Donna Elvira unter Barenboim sowie die Marschallin unter Rattle. Sie trat außerdem an La Monnaie in Brüssel als Norina auf und an der Opéra de Bastille in Paris als Gräfin Almaviva und Pamina. Unter Thielemann gab sie in der letzten Spielzeit ihr Rollendebüt als Desdemona bei den Salzburger Festspielen. Außerdem sang sie in jüngerer Zeit Strauss' *Vier letzte Lieder* unter Barenboim mit der Staatskapelle Berlin, unter Harding mit der Filarmonica della Scala, unter Nézet-Séguin in Rotterdam und Mehta in Valencia. Sie gestaltete die Titelrolle in *Theodora* in der New Yorker Carnegie Hall und Schumanns *Faustszenen* mit den Berliner Philharmonikern unter Harding sowie *The Fairy Queen* mit Harnoncourt und dem Concentus Musicus Wien in Graz. Zu den jüngsten Höhepunkten gehören Mahlers *Vierte*

*Symphonie* auf einer Europatournee mit Mariss Jansons und dem Royal Concertgebouw Orchestra sowie Bergs *Sieben frühe Lieder* mit Marc Albrecht und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Agathe (*Der Freischütz*) an der Staatsoper Berlin, *Die Schöpfung* mit Harding und dem Swedish Radio Symphony Orchestra sowie Dido in *Dido and Aeneas* an der Carnegie Hall mit Les Violons du Roy. Als gefragte Liedsängerin absolvierte sie im Frühjahr 2015 mit Mitsuko Uchida eine Recital-Tour durch die USA, die ihren Höhepunkt in einer Aufführung im Stern Auditorium der Carnegie Hall fand. Weitere Recital-Auftritte der jüngeren Zeit umfassen die Londoner Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam, Wiener Konzerthaus sowie in Antwerpen, Lissabon, Madrid, Köln, Brüssel, Oslo und bei Festivals in Edinburgh, München und Schwarzenberg. Mit Barenboim als Begleiter sang sie im Schiller Theater in Berlin und mit Uchida beim Lucerne Festival sowie in der Wigmore Hall. Zu ihren CD-Einspielungen gehören die Gräfin Almaviva unter Harnoncourt, Pamina und Nannetta unter Abbado, Puccinis *Suor Angelica* mit Pappano, Strauss' *Vier letzte Lieder* mit Nézet-Séguin, Brahms' *Ein deutsches Requiem* unter Rattle (ausgezeichnet mit einem Grammy und einem Grammophone Award), Mahlers *Vierte Symphonie* unter Harding, Händels *Neun deutsche Arien* gemeinsam mit der Akademie für Alte Musik Berlin, Händels *Messias* unter McCreesh, Pergolesis *Stabat Mater* mit David Daniels und Biondi sowie Aufnahmen von Liedern von Schumann mit Ian Bostridge und Graham Johnson. Zwei CDs veröffentlichte sie bei Sony Classical. Im November 2014 erschien bei Sony Classical Röschmanns erste Recital-CD «Portraits». In diesem Jahr wurde eine Einspielung mit Mozart-Arien mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra unter Harding mit höchstem Kritikerlob bedacht.

---

## **Malcolm Martineau** piano

Natif d'Édimbourg, Malcom Martineau a reçu sa formation musicale au St. Catharine's College de Cambridge et au Royal College of Music de Londres. Accompagnateur renommé, il a travaillé aux côtés de chanteurs de premier plan tels Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Olaf Bär, Florian Boesch, Barbara Bonney, Ian Bostridge, Angela Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Della Jones, Simon Keenlyside, Angelika Kirchsclager, Magdalena Kožená, Solveig Kringelborn, Jonathan Lemalu, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Karita Mattila, Lisa Milne, Ann Murray, Anna Netrebko, Anne Sofie von Otter, Joan Rodgers, Amanda Roocroft, Michael Schade, Frederica von Stade, Sarah Walker et Bryn Terfel. Il a présenté ses propres séries de concerts au Wigmore Hall de Londres et lors du Festival d'Édimbourg, consacrées à des œuvres de Britten, Poulenc et Wolf. Il se produit à travers toute l'Europe – par exemple au Barbican Centre, au Queen Elizabeth Hall et à la Royal Opera House, à La Scala, au Théâtre du Châtelet, au Liceu Barcelone, à la Philharmonie et à la Konzerthaus Berlin, au Concertgebouw Amsterdam, au Musikverein et à la Konzerthaus Wien –, en Amérique du Nord (Alice Tully Hall et Carnegie Hall New York), en Australie (notamment à la Sydney Opera House) et lors des festivals d'Aix-en-Provence, de Vienne, d'Édimbourg, de Munich, de Salzbourg et de la Schubertiade. Sa large discographie comprend des lieder de Schubert, Schumann et des pièces de compositeurs anglais avec Bryn Terfel (Deutsche Grammophon), Schubert et Strauss avec Simon Keenlyside (EMI) avec lequel il a aussi enregistré «Songs of War», récompensé par un Grammy Award, des récitals avec Angela Gheorghiu et Barbara Bonney (Decca), Magdalena Kožená (DG), Della Jones (Chandos), Susan Bullock (Creat Classics), Solveig Kringelborn (NMA), Amanda Roocroft (Onyx), l'intégrale des mélodies de Fauré avec Sarah Walker et Tom Krause, les *Folk Songs* de Britten chez Hyperion, les chansons populaires de Beethoven pour Deutsche Grammophon, l'intégrale des mélodies de Poulenc chez Signum, des cycles de Britten ainsi que le *Winterreise* et le *Schwanengesang* avec Florian Boesch pour Onyx, «Heimliche Aufforderung» et «Scene!» avec Christiane Karg et «Portraits» avec Dorothea Röschmann.



Malcolm Martineau  
photo: Russel Duncan

Malcolm Martineau joue cette saison aux côtés de Sarah Connolly, Dorothea Röschmann, Angelika Kirchschrager, Simon Keenlyside, se produit en tournée avec Magdalena Kožená, donne des concerts dans le cadre des Oxford Lieder avec Ann Murray et Thomas Allen et accompagne Florian Boesch et Miah Persson lors d'une tournée aux États-Unis. Il a reçu en 2004 le titre de docteur honoris causa de la Royal Scottish Academy of Music and Drama et a été nommé International Fellow of Accompaniment en 2009. Directeur artistique du Lieder+ Festival de Leeds en 2011, il a été fait Officier dans l'ordre de l'Empire britannique en 2016.

---

### **Malcolm Martineau** Klavier

Malcolm Martineau wurde in Edinburgh geboren und erhielt seine Ausbildung am St. Catharine's College in Cambridge und am Royal College of Music in London. Als einer der führenden Liedbegleiter seiner Generation hat er mit vielen bedeutenden Sängern zusammengearbeitet, darunter Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Olaf Bär, Florian Boesch, Barbara Bonney, Ian Bostridge, Angela Gheorghiu, Susan Graham, Thomas Hampson, Della Jones, Simon Keenlyside, Angelika Kirchschrager, Magdalena Kožená, Solveig Kringelborn, Jonathan Lemalu, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Karita Mattila, Lisa Milne, Ann Murray, Anna Netrebko, Anne Sofie von Otter, Joan Rodgers, Amanda Roocroft, Michael Schade, Frederica von Stade, Sarah Walker und Bryn Terfel. An der Londoner Wigmore Hall und beim Edinburgh Festival hat er jeweils eigene Konzertserien mit Schwerpunkten auf den Werken von Britten, Poulenc und Wolf gestaltet. Auftritte führten ihn durch ganz Europa, beispielsweise in die Londoner Wigmore Hall, ins Barbican Centre, in die Queen Elizabeth Hall und ans Royal Opera House, zu La Scala, ans Théâtre du Châtelet in Paris, ans Liceu Barcelona, in die Philharmonie und ins Konzerthaus Berlin, ins Concertgebouw Amsterdam, in den Musikverein und ins Konzerthaus Wien –, nach Nordamerika (u. a. Alice Tully Hall und Carnegie Hall New York), nach Australien (beispielsweise ans Sydney Opera House) sowie zu den Festivals in Aix-en-Provence, Wien, Edinburgh und München sowie zur Schubertiade und den Salzburger Festspielen. Seine umfassende



Diskographie beinhaltet Lieder von Schubert, Schumann und englischen Komponisten mit Bryn Terfel (Deutsche Grammophon), Schubert und Strauss mit Simon Keenlyside (EMI) sowie die mit einem Grammy ausgezeichneten «Songs of War», Recitals mit Angela Gheorghiu und Barbara Bonney (Decca), Magdalena Kožená (DG), Della Jones (Chandos), Susan Bullock (Creativ Classics), Solveig Kringelborn (NMA), Amanda Roocroft (Onyx), sämtliche Fauré-Lieder mit Sarah Walker und Tom Krause, die Gesamteinspielung von Brittnens *Folk Songs* für Hyperion, sämtliche Volksliedbearbeitungen Beethovens für Deutsche Grammophon, sämtliche Lieder von Poulenc für Signum, Brittnens Liederzyklen ebenso wie Schuberts *Winterreise* und *Schwanengesang* mit Florian Boesch für Onyx, «Heimliche Aufforderung» und «Scene!» mit Christiane Karg und «Portraits» mit Dorothea Röschmann. Verpflichtungen in dieser Spielzeit beinhalten Auftritte mit Sarah Connolly, Dorothea Röschman, Angelika Kirchschrager, Simon Keenlyside sowie eine Tournee mit Magdalena Kožená, Konzerte im Rahmen von Oxford Lieder mit Ann Murray und Thomas Allen sowie eine USA-Tournee mit Florian Boesch und Miah Persson. Malcolm Martineau erhielt 2004 die Ehrendoktorwürde der Royal Scottish Academy of Music and Drama und wurde 2009 zum International Fellow of Accompaniment ernannt. 2011 war er Künstlerischer Leiter des Leeds Lieder+ Festivals. 2016 wurde er in den Order of the British Empire erhoben.

## Récital vocal

Prochain concert du cycle «Récital vocal»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Récital vocal»  
Next concert in the series «Récital vocal»

**08.05. 2017 20:00** Salle de Musique de Chambre  
Lundi / Montag / Monday

**Ian Bostridge** ténor

**Lars Vogt** piano

Schubert: *Schwanengesang D 957*

Beethoven: *An die ferne Geliebte op. 98*

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)



your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philharmonie](http://www.facebook.com/philharmonie)

Partenaire officiel:



Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

## Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2016  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,  
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé au Luxembourg par: Imprimerie Centrale  
Tous droits réservés.



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