

**28.01.** 2017 20:00  
Grand Auditorium

Samedi / Samstag / Saturday

**Fräiraim**

**«Richard Wagner et le wagnérisme en France»**

Galakonzert zum dreißigjährigen Bestehen  
des Richard Wagner Verbandes Trier-Luxemburg

**Saarländisches Staatsorchester**

**Uelzécht-Chorale, Esch-sur-Alzette, Trierer Konzertchor**

**Jochen Schaaf** direction

**Iris Kupke** soprano

**Katrin Lena Heles** mezzo-soprano

**Marion Eckstein** alto

**Raimund Nolte** baryton

**Thorsten Grümbel** basse

**Backstage**

**19:15** Salle de Musique de Chambre

Wolfgang Grandjean: «*Le Martyre de saint Sébastien – Debussys  
Parsifal?*» (D)

En collaboration avec le Richard Wagner Verband Trier-Luxemburg

**Richard Wagner** (1813–1883)

*Parsifal* WWV 111. Ein Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen:

1. Akt (*extraits / Auszüge*). (1857/1877–1882)

50'

---

**Claude Debussy** (1862–1918)

*Le Martyre de saint Sébastien* L 124 (1911)

*La Cour des lys*

*La Chambre magique*

*Le Concile des faux dieux*

*Le Laurier blessé*

*Le Paradis*

60'

Liebe Konzertbesucher,

der Richard Wagner Verband Trier besteht 2017 seit dreißig Jahren. Im Jahre 2010 erweiterte er sich zum damals ersten länderübergreifenden Verband Trier-Luxemburg. Die diesjährigen Jubiläumsveranstaltungen greifen den interkulturellen Gedanken auf: Sie haben den Themenschwerpunkt «Richard Wagner und der wagnérisme in Frankreich» und erinnern so an ein interessantes Kapitel im deutsch-französischen Kultur-austausch. Da Claude Debussy ein großer Bewunderer des *Parsifal* war, lag es nahe, den selten aufgeführten *Martyre de saint Sébastien* als Festaufführung dem *Parsifal* gegenüber-zustellen. Drei weitere Veranstaltungen zum Themenschwerpunkt finden im Laufe des Jahres in Trier und Luxemburg statt.

Für heute wünschen wir Ihnen zwei anregende Stunden beim Hören der beiden großartigen Werke.

**Prof. Jochen Schaaf**

Vorsitzender des RWV Trier-Luxemburg

# «Richard Wagner et le wagnérisme en France»

Concert de gala pour le trentième anniversaire du Richard Wagner Verband Trier-Luxembourg

Pour célébrer le 30<sup>e</sup> anniversaire de l'association Richard Wagner Trèves-Luxembourg, le club a choisi pour 2017 de thématiser l'effet Richard Wagner en France en 19<sup>e</sup> siècle.

Dans ce contexte auront lieu des conférences, des exposés, des concerts, mais également un concert de gala à la Philharmonie Luxembourg, pendant lequel seront présentés, à titre comparatif, des extraits du *Parsifal* et l'oratorio *Le Martyre de saint Sébastien* de Claude Debussy. En effet, Debussy était très enthousiasmé par la musique de Wagner et notamment par son *Parsifal*. De plus, nous souhaitons par le biais de ce concert déjà célébrer le 100<sup>e</sup> anniversaire de sa mort en 2018.

Puisque ce projet regroupera trois ensembles d'Esch-sur-Alzette (Uelzécht-Chorale), de Trèves (Konzertchor) et de Saarbruck (Saarländisches Staatsorchester), nous travaillerons en collaboration avec le Grand-Duché de Luxembourg, la Sarre et la Rhénanie-Palatinat.

# «Richard Wagner et le wagnérisme en France»

Galakonzert zum dreißigjährigen Bestehen des Richard Wagner Verbandes Trier-Luxemburg

Zum dreißigjährigen Bestehen des Richard Wagner Verbandes Trier-Luxemburg hat sich der Verband für 2017 vorgenommen, die Wirkung Richard Wagners in Frankreich zu thematisieren.

Hierzu finden Vorträge, Konzerte und ein Galakonzert in der Philharmonie Luxembourg statt, in welchem Ausschnitte aus *Parsifal* dem Oratorium *Le Martyre de saint Sébastien* von Claude Debussy gegenüber gestellt werden. Claude Debussy war nachweislich von Wagners Musik und namentlich von seinem *Parsifal* begeistert; zudem naht 2018 sein 100. Todestag, dessen wir mit diesem Konzert bereits gedenken wollen.

Das Konzert stellt eine luxemburgisch-saarländisch-rheinland-pfälzische Kooperation dar, indem es Mitwirkende aus Esch-sur-Alzette (Uelzécht-Chorale), Trier (Konzertchor) und Saarbrücken (Saarländisches Staatsorchester) zusammen bringt.

# Le wagnérisme en France : littérature et musique

Jean-François Candoni

## **Tannhäuser, Baudelaire et la naissance du wagnérisme**

Entre Wagner et la France s'est développée très tôt une relation passionnelle, dans laquelle se conjuguent amour inconditionnel et incompréhension, vénération pour une œuvre aux sortilèges irrésistibles et déferlement de sarcasmes envers la prétention de cette dernière à réaliser la Totalité. On connaît le scandale provoqué par la création parisienne de *Tannhäuser* en 1861 : le compositeur, chahuté par une cabale, a dû retirer son opéra de l'affiche après seulement trois représentations. C'est pourtant à cette même époque qu'il rencontre, sur le sol français, l'un de ses plus ardents défenseurs, Charles Baudelaire.

La découverte de *Lohengrin* et de *Tannhäuser* a été pour ce dernier une authentique révélation. Le poète a notamment vu dans le drame wagnérien un écho de sa théorie des correspondances, de l'idée que chaque art peut dépasser ses limites propres pour créer un effet artistique total. Il s'est d'ailleurs familiarisé, grâce à des traductions, avec les écrits sur l'art de Wagner et avec sa théorie de l'œuvre d'art totale. En 1860, il écrit au compositeur une longue lettre, qui contient ces paroles révélatrices : «*Par vous, j'ai été convaincu tout de suite. [...] D'abord, il m'a semblé que je connaissais cette musique, et plus tard, en y réfléchissant, j'ai compris d'où venait ce mirage ; il me semblait que cette musique était la mienne, et je la connaissais comme tout homme reconnaît les choses qu'il est destiné à aimer*».



Portrait de Charles Baudelaire par Étienne Carjat, 1862

Le wagnérisme était né. S'il est quasiment impossible de donner une définition précise de ce phénomène protéiforme, on peut néanmoins retenir deux choses. D'abord, même s'il s'est emparé d'une bonne partie de l'Europe, **le wagnérisme est fondamentalement un phénomène français. Ensuite, et c'était assez inattendu, il est à l'origine de projets, d'aspirations et de visions relatifs à la littérature bien plus qu'à la création musicale.**

D'innombrables écrivains, parfois épigonaux, mais souvent de première importance, vont bientôt emboîter le pas à Baudelaire, faisant du wagnérisme un événement littéraire qui va nourrir

toute la fin du 19<sup>e</sup> siècle et le début du siècle suivant. Parmi les auteurs et hommes de lettres qui, à divers degrés, ont voulu se confronter à l'œuvre et à la théorie du compositeur allemand, on relève les noms de Villiers de l'Isle-Adam, Catulle Mendès, Édouard Schuré, Judith Gautier, Joris-Karl Huysmans, Théodore de Wyzewa, Édouard Dujardin, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Élémer Bourges, Joséphin Péladan ou encore Marcel Proust.

### **La Revue wagnérienne et l'hommage de Mallarmé**

En 1885, l'écrivain Édouard Dujardin, resté dans l'histoire de la littérature pour avoir inventé le monologue intérieur dans *Les Lauriers sont coupés*, fonde la *Revue wagnérienne*. Certes, il est beaucoup question de Wagner et de musique au cours des trois années d'existence de cette publication (1885–1888), mais il ne s'agit pas uniquement de populariser l'œuvre du musicien allemand : secondé par Théodore de Wyzewa, Dujardin entend faire de sa revue le point de départ d'un renouveau de la littérature et de l'art français, et elle deviendra de fait le berceau du symbolisme. C'est un peu comme si, à son insu, Wagner était à l'origine de ce mouvement littéraire dont les ramifications mèneront jusqu'à Paul Valéry et au jeune Paul Claudel. Le wagnérisme est avant toute chose un prolongement littéraire des impulsions artistiques données par le compositeur. Wyzewa l'a proclamé à plusieurs reprises : «*Aussi les wagnéristes ne bornent pas à la musique – à la musique hélas ! morte après Wagner – leurs curiosités : ils espèrent et recherchent les progrès de l'art wagnérien dans les œuvres des littérateurs, des poètes, des peintres*» (*Revue wagnérienne*, mai 1886).

Parmi les textes les plus marquants et les plus riches publiés par la *Revue wagnérienne*, on trouve un hommage, pour tout dire assez ambigu, de Stéphane Mallarmé : *Richard Wagner, rêverie d'un poète français* (août 1885). L'intérêt porté par Mallarmé au compositeur allemand repose sur une convergence de vues fondamentale à propos du statut de l'art : celui-ci doit être, dans son essence même, profondément religieux, et c'est cette dimension sacrée qu'il s'agit de restaurer, en se détournant résolument de tout art de divertissement. Il ne s'agit naturellement pas de faire revivre un art confessionnel, ni de ressusciter «ce vieux et méchant plumage, terrassé, heureusement, Dieu» (Mallarmé, *Correspondance*),



mais de retrouver, par-delà l'inanité de dogmes qui nous cachent l'essentiel, l'essence même du religieux par le truchement de l'art. Le poète rejoint ici cette idée de « religion de l'art » (*Kunstreligion*) qui a présidé à la conception de *Parsifal* et qu'on retrouve dans *Le Martyre de saint Sébastien*. Mais, malgré ces points de convergence, Mallarmé prend rapidement ses distances avec l'œuvre du maître de Bayreuth, qui lui paraît inaboutie et qui doit maintenant trouver son dépassement et son achèvement dans la poésie. Il regrette notamment un trop grand réalisme, et même une dimension anecdotique des personnages mis en scène dans les « légendes » wagnériennes, si bien que le compositeur, en créant le Festival de Bayreuth, serait finalement resté « à mi-côte de la montagne sainte ». Mais surtout, Mallarmé reproche à l'auteur de la *Tétralogie* de ne pas avoir su mener à bien son ambitieux projet de créer une forme de théâtre radicalement nouvelle. En cherchant à unir musique et théâtre, Wagner n'aurait fait, selon lui, que surajouter la musique à l'action dramatique, qu'elle magnifie sans toutefois en modifier profondément la substance. En d'autres termes, la musique resterait extérieure à l'essence même du drame.

### **Wagner dans À la recherche du temps perdu**

L'œuvre de Wagner a durablement marqué celui qui sera sans doute le plus grand romancier français du 20<sup>e</sup> siècle : Marcel Proust. La jeunesse de l'écrivain coïncide avec l'apogée du wagnérisme en France, et on en trouve de multiples échos dans son œuvre. L'auteur de *Parsifal* y est d'ailleurs le compositeur le plus fréquemment cité. Que ce soit dans *Les Plaisirs et les Jours* (1896) ou dans *À la recherche du temps perdu* (1906–1922), Proust aime mettre en scène, avec un humour irrésistible, le snobisme invétéré des admirateurs du maître de Bayreuth qui fréquentent les salons parisiens. Madame Verdurin, qui écoute Wagner la tête dans les mains et à qui *La Walkyrie* provoque immanquablement des migraines, est sans doute l'exemple le plus pittoresque de ce wagnérisme salonnard.

Mais, bien au-delà de ce regard amusé jeté sur un phénomène de société, toute la *Recherche* est traversée, que ce soit de façon diffuse ou bien dans les pages explicitement consacrées à Wagner, par un désir de confrontation avec l'« œuvre-monde » du créateur de



Marcel Proust en 1900

la *Tétralogie*. Il y a, structurellement, quelque chose de parsisalien dans la quête de la connaissance de soi qui anime le narrateur de la *Recherche* : «*La musique [de Wagner] m'aidait à descendre en moi-même, à y découvrir du nouveau : la variété que j'avais en vain cherchée dans la vie, dans le voyage, dont pourtant la nostalgie m'était donnée par ce flot sonore qui faisait mourir à côté de moi ces vagues ensoleillées*» (*La Prisonnière*).

{ À l'instar de celle de Thomas Mann en Allemagne, **l'écriture romanesque de Proust s'est emparée de la technique du leitmotiv**, que Wagner lui-même avait envisagée comme un mode de littérisation du discours musical.

On trouve dans *La Prisonnière* une fort belle définition de l'effet névralgique provoqué par le retour de ces thèmes apparemment identiques et pourtant à chaque fois différents : «*Je me rendais compte de tout ce qu'a de réel l'œuvre de Wagner, en revoyant ces thèmes insistants et fugaces qui visitent un acte, ne s'éloignent que pour revenir, et parfois lointains, assoupiés, presque détachés, sont à d'autres moments, tout en restant vagues, si pressants et si proches, si internes et si organiques, si viscéraux qu'on dirait la reprise moins d'un motif que d'une névralgie*». Mais, par-delà le retour périodique de *leitmotiv* qui informent et structurent continuellement la mémoire, c'est leur approche métaphysique du temps qui réunit les deux œuvres, celle du musicien et celle du romancier. «Ici le temps devient espace», proclame Gurnemanz au premier acte de *Parsifal*, suggérant ainsi la construction de l'œuvre comme un espace-temps qui occasionne un ordonnancement progressif du temps par la conscience. C'est au fond le même principe qui préside à la quête romanesque effectuée par le narrateur de la *Recherche*. Malgré ces indiscutables affinités artistiques et intellectuelles, Proust finira par s'éloigner un peu de Wagner, qu'il soupçonne de sacrifier parfois la sincérité de la quête artistique à l'«allégresse du fabricant» (*ibid.*), et il se tournera alors vers Debussy, dont il découvre avec émerveillement *Pelléas et Mélisande* en 1911.

### **Le wagnérisme musical**

On l'a dit, c'est dans le domaine littéraire que le wagnérisme a été le plus fécond. Il n'en est pas moins devenu une notion centrale dans les débats musicaux de la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Le terme est communément utilisé pour désigner un ensemble d'innovations musicales et dramatiques qui aboutiraient à un véritable système esthétique : on se réfère non seulement aux drames musicaux, mais également – et peut-être avant tout – aux textes théoriques du compositeur. L'esthétique wagnérienne est alors assimilée à des formules plus ou moins réductrices telles que : musique de l'avenir, mélodie infinie, œuvre d'art totale, *leitmotiv*. Associée à un système, sinon à un répertoire de procédés, la notion de wagnérisme prend le plus souvent une valeur péjorative ou désapprobatrice. C'est le cas par exemple de cette remarque venimeuse de Georges Bizet lors de la création de *Don Carlos* en 1867 : «Verdi

n'est plus italien. Il veut faire du Wagner». À cela s'ajoute une connotation esthétique-morale chez ceux qui, dans le sillage de Nietzsche, accusent Wagner de promouvoir un art décadent et névrosé – la critique y trouve alors le prétexte à de nombreux calembours, raillant une musique qui «tanne aux airs», qui «est vague et agace les nerfs (Vague-nerfs)».

Si l'on met de côté certaines arrière-pensées idéologiques qui expliquent la défiance envers un compositeur souvent associé à l'impérialisme germano-prussien, on peut tenter de dégager **quelques traits caractéristiques objectifs du wagnérisme musical : rupture avec les formes musicales traditionnelles au profit de la «mélodie continue», forte présence du chromatisme, opulence de l'orchestration et traitement symphonique de l'opéra** («symphoniste» est souvent employé comme synonyme de «wagnériste»), **fonction structurante des leitmotivs, accent mis sur l'intelligibilité du texte...**

Toutes ces innovations n'ont pas suscité que des critiques, elles ont également stimulé la création musicale française. De nombreux opéras peuvent en effet se réclamer du wagnérisme, que ce soit par leur sujet ou par leur esthétique musicale : c'est le cas de *Sigurd* (1884) d'Ernest Reyer – méchamment qualifié de «Tétralogie du pauvre» – de *Gwendoline* d'Emmanuel Chabrier, de *Fervaal* (1897) de Vincent d'Indy ou bien du *Roi Arthur* d'Ernest Chausson (1895), récemment repris avec succès à l'Opéra de Paris.

### **D'Annunzio et Debussy**

*Le Martyre de saint Sébastien* n'échappe pas, lui non plus, à l'influence envahissante de Wagner. Il y a d'abord le livret, réalisé par Gabriele D'Annunzio, la figure la plus emblématique du wagnérisme italien. Dans son roman *Le Feu* (1900), D'Annunzio mettra certes en scène sa détermination à rivaliser avec Wagner en construisant, sur le Janicule, un équivalent latin de Bayreuth. Mais le roman peine à se défaire de la présence obsédante d'images et de motifs wagnériens. En choisissant de mettre en scène le martyr de saint Sébastien, l'écrivain italien ne faisait que reprendre une idée déjà exploitée par Joséphin Péladan – ce wagnérien quasi mystique

et féru d'occultisme qui rêvait de transposer dans le domaine littéraire la réforme wagnérienne et dont le roman *Istar* (1888) met en scène la figure de saint Sébastien dans une intrigue où s'entremêlent christianisme et paganisme.

Quant à Debussy, il est certes devenu, au début du 20<sup>e</sup> siècle, une figure de proue de l'anti-wagnérisme, affirmant notamment que Wagner était «un beau coucher de soleil que l'on a pris pour une aurore». Il a pourtant longtemps succombé à la fascination pour le compositeur de *Tristan et Isolde*, et il admirera toujours, jusqu'au soir de sa vie, «cette couleur orchestrale qui semble éclairée par derrière et dont il y a de si merveilleux effets dans *Parsifal*». Lorsqu'il composa *Le Martyre de saint Sébastien*, il ne s'était pas encore vraiment défait de l'influence du compositeur allemand – en témoignent les raffinements orchestraux, ainsi que la subtile combinaison d'éléments orientaux et de réminiscences de la musique sacrée de Palestrina qui caractérisent la partition et font perceptiblement écho aux moirures et aux volutes sonores de l'*opus ultimum* wagnérien. La critique a parfois exprimé un regret : que Debussy, hésitant entre le mystère, l'oratorio et le ballet, n'ait pas transformé l'œuvre en opéra, privant ainsi le public d'un *Parsifal* français.



Saint Sébastien par Andrea Mantegna, 1480

# Bühnenweihfestspiel und symbolistisches Mysterienspiel

Wolfgang Grandjean

Richard Wagners *Parsifal* und Claude Debussys *Le Martyre de saint Sébastien* – zwei religiöse Werke der Antipoden: hier der Bayreuther Musikdramatiker, dort der «musicien français». Beide Kompositionen scheinen wenig gemeinsam zu haben, zu unterschiedlich sind sie in Musiksprache und Form. Dennoch bestehen latente Verbindungen. Das empfanden schon unmittelbar nach der Uraufführung des *Martyre* einige Rezensenten; und der spätere Debussy-Biograph Émile Vuillermoz meinte sogar, Debussy habe «mit dem *Martyre* seinen *Parsifal* geschrieben».

Das Bühnenweihfestspiel *Parsifal*, Wagners letztes Musikdrama und sein Vermächtnis, wurde ab 1877 komponiert und erfuhr am 26. Juli 1882 im Festspielhaus von Bayreuth seine Uraufführung. Die erste Beschäftigung Wagners mit dem Parzival-Epos Wolfram von Eschenbachs bzw. der Gralsage reicht weit bis in das Jahr 1845 zurück. Der Plan zum Musikdrama reifte in mehreren Stufen heran. Die Auseinandersetzung mit der Philosophie Schopenhauers und der durch sie vermittelten buddhistischen Geisteswelt, insbesondere der Mitleidsethik, gab dem Plan jedoch die entscheidende, bedeutungsvolle Richtung. Das Epos Eschenbachs ist schließlich nur noch narrative Hülle für die ethische Botschaft: Erlösung und Regeneration der Menschheit durch Mitleid – vermittelt durch den suchenden «reinen Toren» Parsifal. In der Gralsenthüllung wird ein religiöses Zeremoniell in die Welt der Bühne transferiert. Wagners Rechtfertigung dafür in seiner 1880 publizierten Abhandlung *Religion und Kunst*, dem philosophischen Kommentar zum *Parsifal*: «Man könnte sagen, dass in einer Zeit, in der Religion künstlich geworden sei», «nur noch die



Bühnenbildentwurf von Paul von Joukowsky für den Gralstempel in *Parsifal*

*Kunst den Kern der Religion» retten könne, indem sie deren mythische Symbole, «welche sie im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfasst, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen.»*

\*\*\*

Auch Gabriele D'Annunzios «Mystère» *Le Martyre de saint Sébastien* beruht auf einer Sage bzw. Legende, und ihre religiöse Botschaft kündigt von christlicher Glaubensstärke bis in den Tod. Der Titelheld, der heilige Sebastian von Emesa (Homs in Syrien), Kommandant der Bogenschützen des Kaisers Diocletian, verweigert sich dem heidnischen Kult und muss sterben: Man bindet ihn an einen Baum und seine Kameraden schießen auf seinen Leib.



Das Motiv des von Pfeilen durchbohrten Sebastian beschäftigte die religiöse Kunst durch Jahrhunderte, sowohl die Plastik als auch vor allem die Maler der Renaissance (Sodoma, Mantegna, da Messina, Perugino); künstlerische Motivation für die unverkennbar erotischen Darstellungen war die Schönheit des Jünglings. Besucher der Philharmonie Luxemburg erinnern sich vielleicht auch noch an die Performance *Bogenübung* von Georg Nussbaumer während des Festivals rainy days im November 2015, in der ein Violoncello-Corpus von Pfeilen durchschossen wurde.

Inspiriert vom mittelalterlichen Mysterienspiel, dieses jedoch symbolistisch verfremdend, entfaltet D'Annunzio ein virtuosos Kaleidoskop interkultureller Bezüge mit zahlreichen Anspielungen auf die antike Mythologie. Die Leidensgeschichte Sebastians vermischt sich mit derjenigen von Christus und zugleich mit dem antiken Adoniskult. Als verstörendes Moment erscheint das des Androgynen: Es tritt jedoch schon in den Sebastian-Darstellungen der Renaissance zu Tage und ist bereits im Adoniskult enthalten.

Das fünf Bilder (Akte) umfassende *Mystère* D'Annunzios bedurfte zweifellos der Musik – und wer war als Komponist besser geeignet als der ›Meister des Impressionismus‹, Claude Debussy? Seine Komposition entstand innerhalb kürzester Zeit: zwischen Januar und Mai 1911. Die fast fünf Stunden dauernde Uraufführung des *Mystère* fand am 22. Mai im Pariser Théâtre du Châtelet statt. Nur das kurze fünfte Bild hat Debussy vollständig komponiert; von den umfangreicheren Bildern I bis IV wurden jeweils nur der Anfang (*Prélude*), ein Stück aus der Mitte der Handlung und der Schluss (*Finale*) vertont. Insgesamt entstanden 17 Nummern von insgesamt etwa 50 Minuten Dauer.

Einige Tage vor der Premiere verbot der Pariser Erzbischof den Gläubigen den Besuch der Aufführung. Die Vermischung der Heiligenlegende mit dem erotischen Adoniskult sowie die Darstellung des Heiligen durch die (jüdische) Tänzerin Ida Rubinstein wurden als Beleidigung des «christlichen Bewusstseins» angesehen. D'Annunzio suchte den Dialog mit der Kirche und beteuerte, dass das Werk als Glorifizierung des christlichen Heroismus zu verstehen sei. Und Debussy versicherte, dass er die Musik so geschrieben habe, als ob sie ihm für eine Kirche aufgetragen worden wäre.



Darstellung des Heiligen Sebastian um 1500 aus der Perugino-Schule

Wird in Wagners *Parsifal* das Ritterepos in die geschlossene Form des dreiaktigen musikalischen Dramas gefasst, so ist *Martyre* im Ergebnis ein locker gefügtes szenisches «Gesamtkunstwerk», in dem Dichtung, Musik, Tanz sowie bildende Kunst miteinander verflochten sind und Schauspieler, Tänzer und Sänger eng zusammenwirken.

Trotz der üppigen Ausstattung wurde das Stück schon bald nach der Uraufführung wieder abgesetzt – es war zu weitschweifig, die Verse zu schwülstig. Später versuchte man es durch eine (von D'Annunzio und Debussy gebilligte) Oratorien-Fassung zu retten: Der Schauspieltext entfällt dabei weitgehend und die 17 Musikstücke werden durch Textpassagen so verbunden, dass der Inhalt erkennbar bleibt. In dieser Form wird das Werk auch heute zu hören sein.

# Texte

## **Richard Wagner Parsifal**

Text: Richard Wagner

### **Erster Aufzug Titurel**

Mein Sohn Amfortas, bist du am Amt?  
Soll ich den Gral heut noch erschaun  
und leben?  
Muß ich sterben, vom Retter  
ungeleitet?

### **Amfortas**

Wehe! Wehe mir der Qual!  
Mein Vater, oh! noch einmal  
verriche du das Amt!  
Lebe, leb – und laß mich sterben.

### **Titurel**

Im Grabe leb ich durch des Heilands  
Huld:  
zu schwach doch bin ich, ihm zu  
dienen.  
Du büß im Dienste deine Schuld!  
Enthüllet den Gral!

### **Amfortas**

Nein! Laßt ihn unenthüllt! – Oh!  
dass keiner, keiner diese Qual ermißt,  
die mir der Anblick weckt, der euch  
entzückt!  
Was ist die Wunde, ihrer Schmerzen  
Wut,  
gegen die Not, die Höllenpein,

## **Richard Wagner Parsifal**

Traduction: Jean Spenlehauer /  
Opéra national de Lyon

### **Acte I Titurel**

Amfortas, mon fils, es-tu prêt à  
officier?  
Puis-je encore ce jour contempler le  
Gral et vivre?  
Me faut-il mourir, sans que le  
sauveur m'accompagne?

### **Amfortas**

Hélas! Malheur à moi, douleur!  
Mon père, oh! Une fois encore,  
Officie toi-même!  
Vis, vis et laisse-moi mourir.

### **Titurel**

Dans la tombe, je vis par la grâce du  
sauveur;  
Mais je suis trop affaibli pour le servir.  
Tu expies ta faute en le servant!  
Découvrez le Gral!

### **Amfortas**

Non! Laissez-le couvert!  
Oh! Personne ne ressent la  
souffrance  
Qu'éveille en moi cette vue qui vous  
ravit!  
Ni la blessure, ni sa cruauté,  
Ni la détresse – châtement infernal:

zu diesem Amt – verdammt zu sein!  
Wehvolles Erbe, dem ich verfallen,  
ich – einz'ger Sünder unter Allen –  
des höchsten Heiligtums zu pflegen,  
auf Reine herabzufenken seinen

Segen! –  
Oh, Strafe! Strafe ohne Gleichen  
des, ach! gekränkten  
Gnadenreichen!  
Nach ihm, nach seinem Weihegruße  
muß sehnlich mich's verlangen;  
aus tiefster Seele Heilesbuße  
zu ihm muß ich gelangen.  
Die Stunde naht –  
ein Lichtstrahl senkt sich auf das  
heilige Werk: –  
die Hülle fällt  
Des Weihgefäßes göttlicher Gehalt  
erglüht mit leuchtender Gewalt;  
durchzückt von seligsten Genusses  
Schmerz,  
des heiligsten Blutes Quell  
fühl ich sich gießen in mein Herz:  
des eig'nen sündigen Blutes Gewalt  
in wahnsinniger Flucht  
muß mir zurück dann fließen,  
in die Welt der Sündensucht  
mit wilder Scheu sich ergießen;  
von neuem sprengt es das Tor,  
daraus es nun strömt hervor,  
hier durch die Wunde, der Seinen  
gleich,  
geschlagen von desselben Speeres  
Streich,  
der dort dem Erlöser die Wunde  
stach,  
aus der, mit blutigen Tränen,  
der Göttliche weint ob der  
Menschheit Schmach  
in Mitleids heiligem Sehnen,  
und aus der nun mir, an heiligster  
Stelle,  
dem Pfleger göttlichster Güter,  
des Erlösungs-Balsams Hüter –  
das heiße Sündenblut entquillt,  
ewig erneut aus des Sehnsens Quelle,  
das – ach! – keine Büßung je mir  
stillt! –

Être condamné à officier!  
Héritage de malheur qui m'est échu,  
Moi, seul pécheur entre tous,  
Je dois veiller sur la plus précieuse  
relique,  
Implorer qu'elle bénisse les purs!  
O châtement sans pareil, puni, hélas,  
Par le miséricordieux offensé!  
C'est à lui, à sa bénédiction  
Qu'il me faut aspirer, ardemment;  
Du plus profond de mon cœur  
pénitent  
Je dois aller à lui.  
L'heure approche:  
Un rayon lumineux descend sur  
l'œuvre sainte;  
Le voile tombe.  
Le contenu divin du vase sacré  
S'enflamme avec une puissance  
aveuglante;  
Transpercé par la souffrance d'une  
joie délicieuse,  
Je sens couler dans mon cœur  
La source du sang le plus sacré;  
Mais le flot de mon propre sang de  
pécheur,  
Reflue en moi en une folle fuite,  
Se répand, violent et farouche  
Sur le monde du péché;  
À nouveau ce sang enfonce la porte,  
Ressort et jaillit là,  
Par la blessure semblable à la Sienne,  
Ouverte par un coup de la même  
lance  
Qui là-bas blessa le Rédempteur,  
Et par qui l'homme Dieu pleura des  
larmes de sang  
Sur l'humanité misérable,  
Avec une pitié ardente et sainte;  
Et par qui moi-même, à cette place  
sacrée,  
Gardien de ces biens venus de Dieu,  
Veillant sur le baume rédempteur,  
Je verse le sang brûlant du péché,  
Toujours renouvelé par la source du  
désir  
Qu'aucune expiation n'apaise hélas!

Erbarmen! Erbarmen!  
Du Allerbarmer! Ach, Erbarmen!  
Nimm mir mein Erbe,  
schlieÙe die Wunde,  
daÙ heilig ich sterbe,  
rein dir gesunde!

### **Knaben und Jünglinge**

«Durch Mitleid Wissend,  
der reine Tor,  
harre sein,  
den ich erkor!»

### **Die Ritter**

So ward es dir verheiÙen:  
harre getrost,  
des Amtes walte heut!

### **Titurel**

Enthülle den Graal!

### **Stimmen**

«Nehmet hin meinen Leib,  
nehmet hin mein Blut  
um unsrer Liebe Willen!»

### **Knaben**

«Nehmet hin mein Blut,  
nehmet hin meinen Leib,  
auf daÙ ihr mein gedenkt.»

### **Titurel**

Oh, heilige Wonne,  
wie hell grüÙt uns heute der Herr!

### **Knabenstimmen**

Wein und Brod des letzten Mahles  
wandelt' einst der Herr des Grales  
durch des Mitleids Liebesmacht  
in das Blut, das er vergoÙ,  
in den Leib, den dar er bracht. –

Pitié! Pitié!  
Toi, très miséricordieux! Ah, pitié!  
Prends-mon héritage,  
Ferme la blessure,  
Pour que je me meure,  
Par toi sauvé, purifié, guéri!

### **Les Enfants et les Adolescents**

«Instruit par la pitié,  
L'innocent pur!  
Attends celui  
Que j'ai choisi!»

### **Les Chevaliers**

Cela te fut ainsi  
Promis: attends avec confiance,  
Fais ton office aujourd'hui!

### **Titurel**

Découvrez le Graal!

### **Des Voix**

«Prenez mon corps,  
Prenez mon sang,  
Au nom de notre amour!»

### **Les Enfants**

«Prenez mon sang,  
Prenez mon corps,  
En mémoire de moi!»

### **Titurel**

Oh! Sainte extase!  
Quelle clarté dans le salut du  
Seigneur aujourd'hui!

### **Les Enfants**

Le maître du Graal autrefois changea  
Le vin et le pain du dernier repas,  
En sang qu'il répandit,  
En corps, qu'il offrit,  
Par la puissance de son amour  
miséricordieux.

### **Jünglinge**

Blut und Wein der heil'gen Gabe  
wandelt heut zu eurer Labe  
sel'ger Tröstung Liebesgeist  
in den Wein, der euch nun floß,  
in das Brot, das heut ihr speist.

### **Die Ritter**

Nehmet vom Brot,  
wandelt es kühn  
in Leibes Kraft und Stärke,  
treu bis zum Tod,  
fest jedem Müh'n,  
zu wirken des Heilands Werke!  
Nehmet vom Wein,  
wandelt ihn neu  
zu Lebens feurigem Blute,  
froh im Verein,  
Brudergetreu  
zu kämpfen mit seligem Mute!

### **Alle Ritter**

Selig im Glauben!  
Selig in Liebe!

### **Jünglinge**

Selig in Liebe!

### **Knaben**

Selig im Gauben!

### **Gurnemanz**

Was stehst du noch da?  
Weißt du, was du sahst?  
Du bist doch eben nur ein Tor!  
Dort hinaus, deinem Wege zu!  
Doch rät dir Gurnemanz:  
laß du hier künftigt die Schwäne in  
Ruh,  
und suche dir Gänser die Gans!

### **Eine Altstimme**

«Durch Mitleid Wissend,  
der reine Tor...»

### **Les Adolescents**

L'esprit d'amour et de consolation  
Change aujourd'hui, pour vous  
réconforter,  
Le sang et la chair du don sacré,  
En vin coulant pour vous,  
En pain qui vous nourrit.

### **Les Chevaliers**

Prenez du pain,  
Changez-le avec audace  
En puissance et force du corps,  
Fidèle jusqu'à la mort,  
Ferme dans l'épreuve  
Pour travailler à l'œuvre du Sauveur!  
Prenez du vin,  
Changez-le  
En sang nouveau et ardent de la vie,  
Joyeux dans l'unité,  
Fidèles à vos frères  
Pour combattre d'un cœur heureux!

### **Tous les Chevaliers**

Bienheureux dans  
La foi et l'amour!

### **Les Adolescents**

Bienheureux dans l'amour et la foi!

### **Les Enfants**

Bienheureux dans la foi!

### **Gurnemanz**

Que restes-tu encore là?  
Sais-tu ce que tu as vu?  
Tu n'es vraiment qu'un innocent!  
Dehors, va ton chemin  
Mais Gurnemanz te le conseille;  
Désormais laisse les cygnes en paix  
Et, cervelle d'oison, cherche-toi une  
oie!

### **Une voix d'alto**

«Par la pitié instruit, le pur  
Innocent...»

**Alt- und Tenorstimmen**

Selig im Glauben!

**Sopranstimmen**

Selig im Glauben!

**Claude Debussy  
Le Martyre de saint Sébastien**

Text: Gabriele D'Annunzio

**I. La Cour des lys****Canticum Geminorum**

Frère, que serait-il le monde  
Allégé de tout notre amour!  
Dans mon âme ton cœur est lourd,  
Comme la pierre dans la fronde.

Je le pèse; au-delà de l'ombre  
je le jette vers le grand jour.  
Frère, que serait-il le monde,  
Allégé de tout notre amour!

J'étais plus doux que la colombe,  
tu es plus fauve que l'autour.  
Toujours, jamais! Jamais, toujours!  
Fer ne t'effraie, feu ne me dompte.  
Beau Christ, que serait-il le monde,  
Allégé de tout votre amour.

**Chœur avec mélodrame  
Sébastien**

Mes frères, mes frères, j'entends le  
bruit des chaînes qui se brisent.

**Chœur**

Sébastien, tu es témoin!

**Voix d'altos et de ténors**

Bienheureux dans la foi!

**Voix de sopranos**

Bienheureux dans la foi!

**Claude Debussy  
Le Martyre de saint Sébastien**

Traduction: Gustav Schneeli

**I. Der Hof der Lilien****Canticum Geminorum**

Bruder, was wird die Welt erst sein  
Wenn unsre Liebe sie erhebt?  
Dein Herz in meiner Seele schwebt  
Wie in der Schleuder, schwer, der  
Stein.

Ich wäg ihn; aus dem Schatten strebt  
Ins große Licht er nun hinein.  
Bruder, was wird die Welt erst sein  
Wenn unsre Liebe sie erhebt?

Ich war so sanft wie eine Taube,  
Du wilder wie der Taubenweih,  
Kein Eisen schreckt Dich; und mein  
Glaube  
springt selbst im Feuer nicht entzwei.  
Christus, was würde die Welt erst  
sein,  
Wenn Deine Liebe sie erhebt?

**Chor mit Melodram  
Sebastian**

O Brüder, Brüder ich vernehme den  
Lärm von zerbrechenden Ketten.

**Chor**

Sebastian! Du bist Zeuge!



***Danse extatique de Sébastien sur  
les charbons embrasés***

**Canticum Geminorum**

Hymnes, toute l'ombre s'efface.  
Dieu est et toujours sera Dieu!  
Célébrez son nom par le feu.  
Chantez les œuvres de sa grâce,  
Louez ses œuvres, en tous lieux.  
Semez son nom mystérieux.

**Sébastien**

Je danse sur l'ardeur des lys. Gloire,  
ô Christ roi!

**Chorus Seraphicus**

Salut! O Lumière,  
Lumière du monde,  
Croix large et profonde.  
Signe de victoire,  
Et Palme de gloire,  
Et Arbre de vie.

**Sébastien**

J'entends venir un autre chant.  
J'entends les sept luths éternels.

**Chorus Seraphicus**

Voici les sept témoins de Dieu,  
Les chefs de la milice ardente.  
Tout le ciel chante!

**II. La Chambre magique**

**La vierge Erigone**

Je fauchais l'épi de froment,  
Oublieuse de l'asphodèle;  
Mon âme, sous le ciel clément,  
Était la sœur de l'hirondelle;  
Mon ombre m'était presque une aile,  
Que je trainais dans la moisson,  
Et j'étais la vierge fidèle  
à mon ombre et ma chanson.

***Ekstatischer Tanz Sebastians auf  
den glühenden Kohlen***

**Canticum Geminorum**

Stimmt Hymnen an. Der Schatten  
flieht,  
Gott lebt und ewig wird er sein.  
Den Namen wir im Feuer weihn.  
Besingt die Werke seiner Gnade.  
Preist seine Tat an jedem Ort.  
Sät seines Namens Wunderwort.

**Sebastian**

Ich tanze auf der Lilien Glut, Ehre dir,  
o König Christ!

**Chorus Seraphicus**

Heil dir, o Himmelslicht,  
Licht dieser Welt,  
Mächtiges Weltenkreuz,  
Zeichen des Sieges,  
Palme des Ruhms,  
Lebensbaum!

**Sebastian**

Ein anderes Lied vernehme ich schon:  
Der sieben ewigen Harfen Ton.

**Chorus Seraphicus**

Das sind die sieben Zeugen Gottes,  
Die Führer seines Flammenheers.  
Der ganze Himmel singt!

**II. Die magische Kammer**

**Jungfrau Erigone**

Die goldne Ähre mähte ich,  
Der Asphodelen dacht' ich nicht.  
Mein Herz im milden Himmelslicht  
fühlt als der Schwalben Schwester  
sich.  
Und flügelgleich zog neben mir  
Mein Schatten durch das goldne Korn.  
Ihm und der Lieder frohem Born  
Blieb stets ich treu als Jungfrau hier.

### **Vox caelestis**

Qui pleure mon enfant si doux,  
Mon lys fleuri dans la chair pure?  
Il est tout clair sur mes genoux,  
Il est sans tache et sans blessure.  
Voyez. Et dans ma chevelure  
Tous les autres louent sa clarté.  
Il éclaire de sa figure  
Ma tristesse et la nuit d'été.  
Il est tout clair sur mes genoux,  
Il est sans tache et sans blessure.  
Voyez. Et dans ma chevelure  
Tous les autres louent sa clarté. Ah!

### **Vox caelestis**

Wer weinet um mein süßes Kind,  
die Wangen rein wie Lilien sind?  
Vom Weh befreit und fleckenlos  
Ruht es nun aus in meinem Schoß.  
Seht her, wie alle Sterne loben  
Die Reinheit, die es uns gebracht.  
Sein Antlitz hat mit Licht umwoben  
Mein Leid und diese Sommernacht.  
Vom Weh befreit und fleckenlos  
Ruht es nun aus in meinem Schoß.  
Seht her, wie alle Sterne loben  
Die Reinheit, die es uns gebracht.

### **III. Le Concile des faux dieux**

#### **Chœur: Les Citharèdes**

Païan, Lyre d'or, Arc d'argent!  
Seigneur de Délos et de Sminthe,  
Beau roi chevelu de lumière:  
Païan! Ô Apollon!

#### **Mélodrame**

##### **Sébastien**

Avez-vous vu celui que j'aime?  
L'avez-vous vu? Il dit alors: «Mon  
âme est triste jusqu'à la mort».

### **III. Das Concilium der falschen Götter**

#### **Chor: Die Kitharoiden**

Paian, Goldleier, Silberbogen,  
Von Delos und von Sminthos Herr,  
O lichtgelockter, schöner Herr  
Paian, o Apollon!

#### **Melodram**

##### **Sebastian**

Habt ihr gesehen, wen ich liebe?  
Habt ihr ihn gesehen? – Er spricht:  
«Meine Seele ist betrübt bis in den  
Tod».

### **Chœur. Les femmes de Byblos, six Coryphées**

Ah! Tu pleures le Bien-Aimé!  
Tu pleures l'Archer du Liban,  
Ô sœurs! Ô frères!  
Hélas! Tu pleures Adonis!  
Il se meurt, le bel Adonis!  
Il est mort, le bel Adonis!  
Femmes, pleurez!  
Voyez le bel adolescent  
Couché dans la pourpre du sang  
Donnez les baumes et l'encens.

### **Frauen von Byblos, sechs Chorführer**

Ah! Du weinst um den Vielgeliebten!  
Du weinst um den Schützen vom  
Libanon,  
o Schwestern und Brüder!  
Du weinst, ach! um den Adonis.  
Denn sterbend liegt er da, Adonis.  
Denn ach! gestorben ist Adonis.  
Weiber, beweint ihn.  
Und sehet an den schönen Knaben,  
In seinem Blut ganz begraben,  
Und lasst uns Balsam, Weihrauch  
haben.

**Vox sola**

«Je souffre», il a gémi. Écoute!  
 «Je souffre! Qu'ai-je fait?  
 Je souffre et je saigne.  
 Le monde est rouge de mon  
 tourment.  
 Ah! qu'ai-je fait? Qui m'a frappé?  
 J'expire, je meurs, ô beauté!  
 Mais pour renaître  
 impérieusement!»

**Chœur. Les femmes de Byblos, six  
Coryphées**

Adonis! Adonis!  
 Hélas! Pleurez! Pleurez!

**Mélodrame****Sébastien**

Ne pleurez plus!...

**Vox sola**

Cessez, ô pleureuses!  
 Le monde est lumière, tel qu'il  
 l'annonce.  
 Il renaît dieu, vierge et jeune homme,  
 le Florissant! Il renaît, il se renouvelle.  
 O frère des saisons jumelles, debout!  
 La mort est immortelle, dieu, par ton  
 sang.

**Chœur. Les femmes de Byblos**

Le dieu, voilà le dieu!  
 Il est debout!

**Chorus Syriacus**

Io! Io! Adonastes!  
 Ô sœurs, ô frères, exultez!  
 Le Seigneur est ressuscité!  
 Il conduit la danse des astres.  
 Io! Io! Déliez vos cheveux,  
 Io! Io! Dénouez-vous ceintures,  
 femmes!  
 Du noir Hadès où sont les âmes  
 Il nous revient, le Bienheureux.

**Sébastien**

Jésus! Jésus, à moi!

**Vox sola**

«Ich leide», seufzt er. Hört!  
 «Ich leide. Was hab ich getan?  
 Ich leide und blute.  
 Und die Welt ist rot von meiner Qual.  
 Was habe ich getan? Wer schlug  
 mich?  
 Ich sterbe, o Schönheit!  
 um unvergänglich wieder zu  
 erstehen».

**Frauen von Byblos, sechs  
Chorführer**

Adonis, Adonis!  
 Ach! Weinet! Weinet!

**Melodram****Sebastian**

Weinet nicht mehr!

**Vox sola**

O Weinende, haltet ein!  
 Die Welt ist Licht, wie er's verkündet!  
 Es ersteht Gott, Jungfrau, Knabe,  
 das Blühende! Es ersteht, erneuert  
 sich.  
 O Bruder der Jahreszeiten, erstehe!  
 Der Tod ist unsterblich, Gott, durch  
 dein Blut.

**Frauen von Byblos**

Der Gott! dort, der Gott!  
 Er ist erstanden!

**Chorus Syriacus**

Io! Io! Adonasten!  
 Frohlocket, Schwestern und Brüder.  
 Vom Tode kehrt der Herr uns wieder  
 Und führt der Sterne Reigen an.  
 Io! Io! Ihr Weiber, eure Haare löst,  
 und lasset eure Gürtel fallen.  
 Vom Hades, wo die Seelen wallen,  
 Kehrt selig er zurück, erlöst.

**Sebastian**

Jesus, Jesus, zu mir!

### **Chorus Syriacus**

Ah! Il est mort, il se meurt, le bel  
Adonis  
Pleurez! Pleurez!  
Il descend vers les noires portes.  
Tout ce qui est beau,  
l'Hadès morne l'emporte.  
Renversez les torches.  
Eros! Pleurez! Pleurez!

### **IV. Le Laurier blessé**

#### **Mélodrame Sébastien**

Il est là, le pasteur. Regardez! Il  
porte la brebis autour de son cou,  
sur ses épaules.

### **Chorus Syriacus**

Hélas! Hélas!  
Ah! Pleurez, ô femmes de Syrie.  
Criez: «Hélas! ma Seigneurie!»  
Toutes les fleurs sont flétries.  
Il va dans la pâle prairie!  
Criez! Pleurez!  
Eros! Pleurez!  
Il descend vers les noires portes.  
Tout ce qui est beau,  
l'Hadès morne l'emporte.  
Renversez les torches.  
Eros! Pleurez!

### **V. Le Paradis**

#### **Chorus Martyrum**

Gloire! Sous nos armures  
flamboyez, ô blessures!

### **Chorus Syriacus**

Ah! Er ist tot, er stirbt, der schöne  
Adonis  
Weinet! Weinet!  
Zu den schwarzen Pforten steigt er  
hinab.  
In seiner Schönheit  
trägt der düstre Hades ihn davon.  
Die Fackeln wendet.  
Eros! Weinet! Weinet!

### **IV. Der verwundete Lorbeer**

#### **Melodram Sebastian**

Er ist da, der Hirte. Schaut! Er trägt  
das Lamm um seinen Hals, auf  
seinen Schultern!

### **Chorus Syriacus**

Ach!, Ach!  
Ah, Weinet, ihr Frauen von Syrien.  
Schreit: «Ach! mein Herrscher!»  
Alle Blumen sind verwelkt.  
Er geht in die bleiche Aue!  
Schreit! Weint  
Eros! Weinet!  
Zu den schwarzen Pforten steigt er  
hinab.  
Alles, was schön ist,  
trägt der düstre Hades davon.  
Die Fackeln wendet.  
Eros! Weinet!

### **V. Das Paradies**

#### **Chorus Martyrum**

O Wunden! Gott zur Ehr  
Erstrahlt in unsrer Wehr!

Qui est celui qui vient?  
Le lys de la cohorte.  
Sa tige est la plus forte.  
Louez le nom qu'il porte:  
Sébastien!

### **Chorus Virginum**

Tu es loué  
L'étoile de loin parle à l'étoile  
Et dit un nom: le tien.  
Dieu te couronne.  
Toute la nuit, comme une goutte  
À ton front, est dissoute,  
Sébastien.

### **Chorus Apostolorum**

Tu es Saint. Qui te nomme  
Verra le Fils de l'Homme.  
Qui sur son cœur te tient,  
Sourire de ta grâce.  
Jean t'a donné sa place,  
Tu boiras dans sa tasse,  
Sébastien.

### **Chorus Angelorum**

Tu es beau. Prends six ailes d'Ange,  
Et viens dans l'échelle  
Des feux musiciens,  
Chanter l'hymne nouvelle  
Au ciel qui se constelle  
De tes plaies immortelles,  
Sébastien.

### **Anima Sebastiani**

Je viens, je monte. J'ai des ailes.  
Tout est blanc. Mon sang est la  
manne  
Qui blanchit le désert de Sin.  
Je suis la goutte, l'étincelle et le fétu  
Je suis une âme, Seigneur.  
Une âme dans ton sein

Wer tritt zu uns heran?  
Die Lilie unsrer Scharen.  
Ihr Stängel trotz Gefahren.  
Sollt wie sie heißt erfahren:  
Sebastian!

### **Chorus Virginum**

Gelobt seist Du. Von ferne  
Nennt Dich der Stern dem Sterne,  
Ruft Deinen Namen an.  
Gott krönt Dich. Alle Trauer  
Zerstiebt wie Wasserschauer  
Am Söller solcher Mauer.  
Sebastian.

### **Chorus Apostolorum**

Sei heilig. Im Gebete  
Hört Jesus unsre Nöte,  
Drückt an sein Herz Dich an.  
Sein Lächeln uns erfreut.  
Sein Kelch ist dir geweiht,  
Johannis Thron erneut!  
Sebastian.

### **Chorus Angelorum**

Schön bist Du. Lass sechs Schwingen  
Von Engeln nun dir bringen  
Und schwebe himmeln,  
Das neue Lied zu singen!  
Und sternengleich erstrahle  
Das Blut der Wundenmale!  
Sebastian

### **Anima Sebastiani**

Ich komme, habe Flügel, schwebe.  
Ringsum ist Licht. Mit Licht umwebe  
Mein Blut als Manna Wüstensand.  
Ein Tropfen bin ich und ein Funken,  
In Deinem Schoße, Herr, versunken,  
Wo ich als Seele Frieden fand.

**Chorus sanctorum omnium**

Louez le Seigneur dans l'immensité  
de sa force.

Louez le Seigneur sur le tympanon  
et sur l'orgue.

Louez le Seigneur sur le sistre et sur  
la cymbale.

Louez le Seigneur sur la flûte et sur  
la cithare.

Alleluia.

**Chorus sanctorum omnium**

Preiset den Herren in seiner  
unendlichen Stärke!

Preiset den Herren mit  
Trommelwirbel und Orgel.

Preiset den Herren mit allen Sistren  
und Zymbeln.

Preiset den Herren mit Flötenspiel  
und Kitharen!

Alleluia.

Rachmaninov

# Trifonov Gergiev

17.02.

Tickets: 50 / 85 / 105 € (<27 ans 30 / 51 / 63 €)

(+352) 26 32 26 32 [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Partenaire officiel:

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz



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

# Jan Svan Mahler 06.02.

A photograph of conductor Jan Svan Mahler, wearing a tuxedo and holding a baton, looking upwards with an expressive gesture. The background is dark, highlighting the conductor.

Tickets: 50 / 85 / 105 € (<27 ans 30 / 51 / 63 €)  
(+352) 26 32 26 32 [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Partenaire officiel:

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz



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



# Interprètes

## Biographies

---

### **Saarländisches Staatsorchester**

Le Saarländisches Staatsorchester participe aux opéras, ballets et concerts proposés par le Saarländisches Staatstheater. L'orchestre se produit également en concert à Saarbrücken et ailleurs. Chaque saison, dans la Congresshalle, sont donnés huit concerts symphoniques en collaboration avec des solistes et chefs de renom, dont certains sont diffusés par la Saarländischer Rundfunk et DeutschlandRadio Kultur. Au cours de la saison 2015/16, une nouvelle série de concerts a été lancée à l'Alte Feuerwache sous le nom d'«Inspirationskonzerte». Le projet «artist in focus», avec le compositeur et clarinettiste Jörg Widmann, a également été engagé et a reçu un accueil très favorable du public. Parmi les concerts exceptionnels, citons les concerts du Nouvel An, les ciné-concerts, au cours desquels le Staatsorchester accompagne de célèbres films muets en live, en collaboration avec l'Europäische Filmphilharmonie, et le concert en plein air, l'été, en début de saison. Les musiciens du Staatsorchester sont par ailleurs investis dans des projets pédagogiques de concert et de théâtre, ainsi que dans des concerts de musique de chambre au Staatstheater. Nicholas Milton est directeur musical du Saarländisches Staatstheater depuis la saison 2014/15.

---

### **Saarländisches Staatsorchester**

Das Saarländische Staatsorchester wirkt in den Opern-, Ballett- und Musicalproduktionen des Saarländischen Staatstheaters mit. Darüber hinaus ist das Orchester in unterschiedlichsten Konzerten in- und außerhalb Saarbrückens zu erleben. In jeder Spielzeit



Saarländisches Staatsorchester

photo: Johannes Vogt

finden acht Symphoniekonzerte mit namhaften Solisten und Dirigenten im Konzertsaal der Congresshalle statt und werden teilweise vom Saarländischen Rundfunk und DeutschlandRadio Kultur übertragen. In der Spielzeit 2015/16 wurde eine neue Konzertreihe für das Orchester ins Leben gerufen – die sogenannten «Inspirationskonzerte» in der Alten Feuerwache. Mit dem Komponisten und Klarinettenisten Jörg Widmann startete zudem das Projekt «artist in focus», das seitdem äußerst positiv vom Publikum angenommen wird. Zu den Sonderkonzerten zählen u. a. die traditionellen Neujahrskonzerte, die Filmkonzerte, in denen das Staatsorchester in Zusammenarbeit mit der Europäischen Filmphilharmonie bekannte Stummfilme live begleitet, sowie die Kinderkonzerte und das sommerliche Open-Air-Promenadenkonzert zu Beginn der Spielzeit. Darüber hinaus engagieren sich die Musikerinnen und Musiker des Staatsorchesters in den konzert- und theaterpädagogischen Projekten sowie in den Kammerkonzerten des Staatstheaters. Seit der Spielzeit 2014/15 ist Nicholas Milton Generalmusikdirektor des Saarländischen Staatstheaters.

---

### **Uelzécht-Chorale, Esch-sur-Alzette**

Fondée en 1895, la Chorale Municipale Uelzecht est, à l'origine, un chœur exclusivement masculin. En fusionnant en 1926 avec

la chorale de femmes de l'Alliance Française, elle devient un ensemble mixte. Avec Pierre Cao comme directeur, l'ensemble prend une nouvelle envergure grâce à une collaboration avec l'orchestre de RTL et l'interprétation en public d'œuvres pour chœur et orchestre. En septembre 1998, Jeff Speres prend la direction de la chorale et l'ensemble amateur, au meilleur sens du terme, redouble non seulement d'effectifs, mais commence à se produire régulièrement avec l'orchestre Estro Armonico, dans *Les Sept Dernières Paroles du Christ* de César Franck, le *Gloria* de Vivaldi, le *Requiem* de Mozart, la *Messa di Gloria* de Puccini ou encore *We are the Music Makers* d'Elgar. En 2009, la Chorale Municipale Uelzecht fait ses débuts à la Philharmonie Luxembourg avec l'oratorio *Die letzten Dinge* de Louis Spohr. Réinvités à la Philharmonie en 2010, Jeff Speres et la chorale présentent un programme en hommage à Mikis Theodorakis. En 2011, ils donnent *Stella Natalis* de Karl Jenkins, puis en 2013 *A Child of Our Time* de Sir Michael Tippett, en collaboration, pour cette dernière, avec le Trierer Konzertchor. Le *Requiem allemand* de Brahms est au programme en 2014, suivi, en 2015, d'un concert *Tango à la carte*, avec, notamment, la *Misa Tango* de Luis Bacalov. Réalisé en collaboration avec la chorale Prélude de Habay-la-Neuve, le concert est donné à Esch-sur-Alzette et à Habay-la-Neuve.

---

### **Uelzécht-Chorale, Esch-sur-Alzette**

1895 gegründet, war der städtische Chor Uelzecht zunächst ein reiner Männerchor. Mit der Fusion mit dem Frauenchor der Alliance Française im Jahre 1926 wurde er zum gemischten Ensemble. Unter der Leitung von Pierre Cao erweiterte der Klangkörper sein Spektrum durch eine Zusammenarbeit mit dem RTL-Orchester um chorsymphonisches Repertoire. Im September 1998 übernahm Jeff Speres die Leitung des Amateurensembles im besten Sinne. Er vergrößerte nicht allein dessen Ausstrahlung, sondern rief die regelmäßigen Konzerte mit dem Orchester Estro Armonico ins Leben. Es erklangen u. a. *Les Sept Dernières Paroles du Christ* von César Franck, Vivaldis *Gloria*, Mozarts *Requiem*, *Messa di Gloria* von Puccini oder aber *We are the Music Makers* von Elgar. 2009 gab der Chorale Municipale Uelzecht sein Debüt in der

Philharmonie Luxembourg mit dem Oratorium *Die letzten Dinge* von Louis Spohr. 2010 abermals in der Philharmonie präsentierten Speres und der Chor ein Mikis-Theodorakis-Programm. 2011 interpretierten die Sänger Karl Jenkins' *Stella Natalis*, 2013 Sir Michael Tippetts *A Child of Our Time*, das letztere gemeinsam mit dem Trierer Konzertchor. 2014 gestaltete der Chor Brahms' *Ein deutsches Requiem* und 2015 das Konzert «Tango à la carte», in dessen Rahmen namentlich die *Misa Tango* von Luis Bacalov erklang. Als Koproduktion mit dem Chor Prélude aus Habay-la-Neuve war dieses Konzert in Esch-sur-Alzette und in Habay-la-Neuve zu erleben.

---

### **Trierer Konzertchor**

Le Trierer Konzertchor a été fondé en 1964 par Manfred May sous le nom de Trierer Kammerchor et porte son nom actuel depuis 1992. Le chœur a acquis une certaine réputation localement et au-delà, grâce à des productions a cappella à la radio, avec le SWR Symphonieorchester et le Kurpfälzisches Kammerorchester, ainsi qu'à de nombreux concerts et tournées. Il s'est spécialisé dans l'interprétation des grands oratorios, messes et requiem. Il compte aussi à son répertoire les grandes pages profanes de la Renaissance à l'époque moderne. Il s'attèle par ailleurs à faire revivre la musique de l'époque des princes-électeurs et à créer des œuvres de compositeurs contemporains originaires de la région de Trèves. Depuis de nombreuses années, le chœur entretient des liens à l'international. Il s'est produit à Bruxelles, Nancy, Vienne, Budapest, Luxembourg, Milan, Saronno, Prague, Moscou, Savone, Soleure, Lisbonne, Bois-le-Duc, Jérusalem et Bethléem. En 1994, il a noué un partenariat avec le Mosel Musikfestival où il donne, chaque année, un grand concert, un opéra en plein air ou des concerts de musique de chambre impliquant des pièces vocales. Après le décès de son fondateur Manfred May en 2014, Jochen Schaaf a repris la direction du Konzertchor Trier.



Trierer Konzertchor

photo: Trierer Konzertchor

---

### **Trierer Konzertchor**

Der Trierer Konzertchor wurde 1964 von Manfred May als Trierer Kammerchor gegründet und trägt seinen heutigen Namen seit 1992. Durch Rundfunkproduktionen a cappella, mit dem SWR Sinfonieorchester und dem Kurpfälzischen Kammerorchester sowie durch zahlreiche Konzerte und Konzertreisen hat sich der Chor regional und überregional einen Namen gemacht. Höhepunkte der Konzerttätigkeit waren und sind die Aufführungen der großen Oratorien, Messen und Requiemvertonungen.

Zum Repertoire des Chores gehört aber auch die weltliche europäische Liedkunst von der Renaissance bis zur Moderne. Hervorzuheben sind die Bemühungen um eine Wiederaufführung der Musik der Kurfürstenzeit und Uraufführungen der Musik zeitgenössischer Komponisten des Trierer Landes. Seit vielen Jahren pflegt der Chor internationale kulturelle Kontakte. Konzertreisen führten ihn nach Brüssel, Nancy, Wien, Budapest, Luxemburg, Mailand, Saronno, Prag, Moskau, Savona, Solothurn, Lissabon, 's-Hertogenbosch, Jerusalem und Bethlehem. 1994 wurde eine feste Verbindung zum Mosel Musikfestival begründet, mit dem der Chor seither jährlich ein Großkonzert oder eine Open-Air-Oper und vokal geprägte Kammerkonzerte veranstaltet.

Nach dem Tod des Gründers Manfred May 2014 übernahm Jochen Schaaf die Leitung des Trierer Konzertchors.



Jochen Schaaf

---

**Jochen Schaaf** direction

Jochen Schaaf a étudié la direction auprès de Günter Fork, le piano avec Günter Ludwig et le chant avec Kurt Moll à la Musikhochschule Köln, et a approfondi la pratique historiquement informée aux côtés de Friedemann Immer. Il a poursuivi sa formation à la Bayerische Staatsoper de Munich auprès du coach Richard Trimborn et de Wolfgang Sawallisch qu'il a assisté sur de nombreuses productions, notamment à la Scala de Milan, au Maggio Musicale de Florence et à la tête du Philadelphia Orchestra. Il a par ailleurs travaillé avec Carlos Kleiber à Vienne et Fabio Luisi à Düsseldorf. Son premier engagement, en 1995, l'a amené à être corépétiteur et chef à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf où il a fait ses débuts avec *Hänsel und Gretel*. De 1998 à 2002, il a été directeur musical de la Düsseldorfer

Operette avec laquelle il a dirigé, entre autres, de nombreuses pièces en plein air. Ses mandats de Kapellmeister à l'Opéra de Halle et de Trèves (1996–2002) l'ont amené à diriger un large répertoire: opéras, opérettes, ballets et musique symphonique. Il a été invité en Allemagne, en France, en Grande-Bretagne, en Finlande, au Japon et en Chine. Il se produit régulièrement au piano dans le cadre de récitals et de soirées de musique de chambre. Depuis 2002, il enseigne la direction à Esch-sur-Alzette au Luxembourg. Il est directeur artistique du Trierer Konzertchor depuis 2014.

---

### **Jochen Schaaf** Leitung

Jochen Schaaf studierte an der Musikhochschule Köln Dirigieren bei Günter Fork, Klavier bei Günter Ludwig und Gesang bei Kurt Moll. Bei Friedemann Immer setzte er sich mit historischer Aufführungspraxis auseinander. Anschließend setzte er an der Bayerischen Staatsoper in München seine Ausbildung fort bei Studienleiter Richard Trimborn und bei Wolfgang Sawallisch, dem er bei zahlreichen Produktionen assistierte, u. a. an der Mailänder Scala, beim Maggio Musicale in Florenz oder beim Philadelphia Orchestra. Daneben arbeitete er mit Carlos Kleiber in Wien und mit Fabio Luisi in Düsseldorf. Sein erstes Engagement führte ihn als Solokorrepetitor und Dirigent 1995 an die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, wo er mit der Oper *Hänsel und Gretel* debütierte. Von 1998 bis 2002 war er Chefdirigent der Düsseldorfer Operette, mit der er auch zahlreiche Freilichtaufführungen dirigierte. Während seiner Engagements als Kapellmeister an den Opernhäusern Halle an der Saale und Trier (1996–2002) dirigierte er ein breites Repertoire aus Oper, Operette, Ballett und Symphonik. Gastspiele führten ihn nach Deutschland, Frankreich, England, Finnland, Japan und China. Als Pianist konzertiert er regelmäßig bei Liederabenden und Kammermusikrecitals. Seit 2002 unterrichtet er Dirigieren in Esch-sur-Alzette. Seit 2014 ist er künstlerischer Leiter des Trierer Konzertchors.

---

**Iris Kupke** soprano

La soprano Iris Kupke a étudié le chant auprès de Csilla Zentai à la Folkwang Hochschule de Essen et d'Ingeborg Reichelt à la Robert-Schumann-Hochschule de Düsseldorf. Elle a été soliste au Bremer Theater de 1998 à 2003 avant d'intégrer la troupe du Nationaltheater Mannheim de 2003 à 2014. C'est dans ce cadre qu'elle a interprété Pamina dans *La Flûte enchantée*, Alice Ford dans *Falstaff* et Rosalinde dans *La Chauve-souris*. Elle a incarné Freia, Ortlinde et la Troisième Norne dans *Le Ring* de Wagner sous la baguette du directeur musical Dan Ettinger et dans une mise en scène d'Achim Freyer. Elle a été invitée à chanter à Bâle, Braunschweig, Bonn, Detmold, Düsseldorf, Heidelberg, Karlsruhe, Coblenze, Nuremberg, Weimar, Wiesbaden, Würzburg, Dortmund, Munich (Gärtnerplatz et Bayerische Staatsoper), Stuttgart et à la Komische Oper Berlin. Elle s'est produite aux côtés de l'orchestre du Nationaltheater Mannheim dirigé par Adam Fisher aux Salzburger Festspiele en Venus dans *Ascanio in Alba* de Mozart. En 2014, elle a chanté la Cinquième Servante dans *Elektra* de Richard Strauss au Royal Albert Hall dans le cadre des Proms sous la direction de Semyon Bychkov. La même année, elle a repris le rôle avec la Bayerische Staatsoper à l'Enescu Festival de Bucarest, sous la baguette de Sebastian Weigle. À l'automne 2015, elle est partie en Chine avec la Komische Oper Berlin pour jouer la Première Dame de *La Flûte enchantée* mise en scène par Barrie Kosky et dirigée par Hendrik Vestmann. La saison 2016/17, Iris Kupke retourne au Nationaltheater Mannheim et se produit au Stadttheater Koblenz dans une nouvelle production du *Vampire* de Marschner où elle incarne Malwina.

---

**Iris Kupke** Sopran

Die Sopranistin Iris Kupke studierte Gesang bei Csilla Zentai an der Folkwang Hochschule Essen und bei Ingeborg Reichelt an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. Von 1998 bis 2003 war sie als Solistin am Bremer Theater engagiert, bevor sie von 2003 bis 2014 dem Ensemble des Nationaltheaters Mannheim angehörte. Dort war sie unter anderem als Pamina in *Die Zauberflöte*, Alice Ford in *Falstaff* und Rosalinde in *Die Fledermaus* zu





photo: Neica Anaëlle von Schneider-Marientreu

Iris Kupke

hören. In Wagners *Ring des Nibelungen* sang sie unter dem Dirigat von GMD Dan Ettinger Freia, Ortlinde und Dritte Norn (Ausstattung: Achim Freyer). Gastengagements führten sie an die Opernhäuser von Basel, Braunschweig, Bonn, Detmold, Düsseldorf, Heidelberg, Karlsruhe, Koblenz, Nürnberg, Weimar, Wiesbaden, Würzburg, Dortmund, München (Gärtnerplatz und Bayerische Staatsoper), Stuttgart und an die Komische Oper Berlin. Zusammen mit dem Orchester des Nationaltheaters

Mannheim trat sie 2006 unter dem Dirigat von Adam Fischer bei den Salzburger Festspielen als Venus in Mozarts *Ascanio in Alba* auf. 2014 sang sie bei den Proms in der Royal Albert Hall unter der musikalischen Leitung von Semyon Bychkov die fünfte Magd in *Elektra* von Richard Strauss. Im gleichen Jahr gab sie diese Partie mit der Bayerischen Staatsoper beim Enescu Festival in Bukarest (musikalische Leitung: Sebastian Weigle). 2015 gastierte sie mit der Komischen Oper Berlin in China, wo sie in der Inszenierung von Barrie Kosky und unter dem Dirigat von Hendrik Vestmann die erste Dame in *Die Zauberflöte* sang. In der Spielzeit 2016/17 kehrt Iris Kupke mit einem Teilspielzeitvertrag an das Nationaltheater Mannheim zurück und wird am Stadttheater Koblenz in einer Neuproduktion von Marschners *Der Vampyr* als Malwina zu hören sein.

---

**Katrin Lena Heles** mezzo-soprano

Née en 1992 à Luxembourg, la mezzo-soprano Katrin Lena Heles commence le chant en 2006 au conservatoire de sa ville natale, où elle entreprend également des études de violon et de piano. En 2011, à 19 ans, elle obtient un premier prix de chant avec distinction, ainsi que le prix Christiane Join. De 2011 à 2013, elle est membre du Salzburger Bachchor avec lequel elle participe à de nombreux projets, notamment aux Salzburger Festspiele, entre autres sous la direction de Marc Minkowski, Vladimir Fedoseyev et Ivor Bolton. À l'été 2013, aux Salzburger Festspiele, elle intègre la Meistersinger Akademie dans le cadre de laquelle elle interprète la Nourrice dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner, sous la direction de Daniele Gatti et dans une mise en scène de Stefan Herheim. S'ensuivent des concerts au Luxembourg, en Allemagne, en Autriche, en France et pour la Mozart-Gesellschaft en Italie. En 2014, Katrin Lena Heles prend part à la création de l'oratorio *An versteinerten Schwelle* de Klemens Vereno où elle interprète le rôle de Margarete, composé à son intention. En février 2015, elle fait ses débuts solistes à l'opéra en Amour dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi au Mozarteum. En mai suivant, elle prend part à la création autrichienne de l'opéra de Manfred Trojahn *Limonen aus Sizilien*,



Katrin Lena Heles

en chantant les rôles d'Anna et Dorina, et a ainsi la possibilité de travailler avec le compositeur. La même année, elle reçoit le Jugendpreis de la Stiftung zur Förderung junger Künstler au Luxembourg et arrive en finale du Concours international de la mélodie française de Toulouse. En 2016, elle chante Mère Jeanne dans *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc à l'Universität Mozarteum. Katrin Lena Heles a bénéficié de master class dispensées par Edith Mathis, Edda Moser et Hanna Schwarz, et a reçu des encouragements de la part de Sarah Connolly. Elle étudie depuis octobre 2011 auprès d'Elisabeth Wilke à l'Universität Mozarteum Salzburg. De 2014 à 2016, elle a bénéficié de l'enseignement de Thérèse Lindquist pour le Lied. Elle achève actuellement ses études lyriques dans la classe de Gernot Sahler. En juin 2015, elle a obtenu un Bachelor avec les meilleures notes et a été admise en Master.

---

**Katrin Lena Heles** Mezzosopran

Geboren 1992 in Luxemburg, begann die Mezzosopranistin 2006 ihre Gesangsausbildung am Konservatorium in Luxemburg, wo sie zusätzlich eine Geigen- sowie eine Klavierausbildung erhielt. 2011 erhielt sie im Alter von 19 Jahren den Premier Prix de Chant mit «Distinction» und wurde mit dem Prix Christiane Join ausgezeichnet. 2011 bis 2013 war sie Mitglied des Salzburger Bachchores, wo sie unter der Leitung von Dirigenten wie Marc Minkowski, Vladimir Fedoseyev und Ivor Bolton an zahlreichen Projekten teilnahm, u. a. im Rahmen der Salzburger Festspiele. Im Sommer 2013 war sie, ebenfalls bei den Salzburger Festspielen, Mitglied der Meistersinger Akademie, im Zuge derer sie als Lehrbube in Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* auftrat (musikalische Leitung: Daniele Gatti, Regie: Stefan Herheim). Es folgten Konzerte u. a. in Luxemburg, Deutschland, Österreich, Frankreich und für die Mozart-Gesellschaft in Italien. 2014 wirkte Katrin Lena Heles an der Uraufführung des Traktl-Oratoriums *An versteinerten Schwelle* von Klemens Vereno mit, wobei die Partie der Margarete für sie komponiert wurde. Im Februar 2015 gab sie ihr solistisches Operndebüt als Liebesgott Amor in Monteverdis *L'Incoronazione di Poppea* am Mozarteum. Im Mai desselben Jahres sang sie bei der österreichischen Uraufführung von Manfred Trojahns Oper *Limonen aus Sizilien* die Partien der Anna und der Dorina und hatte dabei die Gelegenheit, mit dem Komponisten selbst zu arbeiten. Im selben Jahr wurde sie mit dem Jugendpreis der Stiftung zur Förderung junger Künstler in Luxemburg ausgezeichnet und war Finalistin beim Lied-Wettbewerb Concours international de la mélodie française de Toulouse. 2016 sang sie die Partie der Mère Jeanne in Francis Poulencs *Dialogues des Carmélites* an der Universität Mozarteum. Katrin Lena Heles besuchte Meisterkurse bei Edith Mathis, Edda Moser und Hanna Schwarz und erhielt Anregungen von Sarah Connolly. Sie studiert seit Oktober 2011 bei Elisabeth Wilke im Konzertfach Gesang an der Universität Mozarteum Salzburg. Zusätzlich war sie von 2014 bis 2016 Studentin in der Liedklasse von Thérèse Lindquist; momentan absolviert sie ihr Opernjahr in der Klasse von Gernot Sahler. Im Juni 2015 schloss sie ihr Bachelorstudium mit Bestnote ab und wurde in den Masterstudiengang aufgenommen.

---

## **Marion Eckstein** alto

Issue d'une famille de vigneron, Marion Eckstein grandit au bord de la Moselle. Elle entreprend à Stuttgart des études de langue et de littérature allemandes, et de pédagogie musicale, couronnées d'un diplôme d'État, avant de se consacrer exclusivement au chant. Elle mène des études de chant, qu'elle achève avec les meilleures distinctions, dans les classes de Julia Hamari et Dunja Vejzović, et bénéficie d'une bourse de l'International Richard-Wagner-Verband. Rapidement, elle se fait connaître en tant que récitaliste sur les grandes scènes européennes et dans les festivals majeurs, à Berlin, Hambourg, Vienne, Amsterdam, Munich, Stuttgart et Zurich. Des chefs d'orchestre aussi renommés qu'Ivor Bolton, Rafael Frühbeck de Burgos, Enoch zu Guttenberg, René Jacobs, Kay Johannsen, Ralf Otto, Helmuth Rilling, Jukka-Pekka Saraste et Yutaka Sado lui assurent leur soutien et contribuent à élargir son répertoire. Celui-ci s'étend du premier baroque au romantisme, en passant par les grands oratorios de Bach et Händel. Elle remporte un grand succès dans la *Rhapsodie pour alto* de Brahms à Munich, dans les Lieder avec orchestre de Mahler à Berlin, avec la *Neuvième Symphonie* de Beethoven au Japon et avec le *Requiem* de Verdi. Des œuvres rarement données comme *Dream of Gerontius* d'Elgar font également partie de son répertoire. Elle participe aussi régulièrement à des créations d'œuvres contemporaines. Elle collabore avec les Neue Vocalsolisten, l'European Chamber Orchestra, le Freiburger Barockorchester, le Concerto Köln, les orchestres de la Gewandhaus et de la Zürcher Tonhalle, ainsi qu'avec le Sinfonieorchester des WDR et de la SR. Elle entretient un rapport privilégié et de longue date avec le chef Thomas Hengelbrock. Sous sa direction, elle a chanté la *Messe en si* de Bach au Bachfest de Leipzig et la *Walpurgisnacht* de Mendelssohn à la Zürcher Tonhalle. Elle a pris part à une version scénique de *Dido and Aeneas* de Purcell, dirigée par ce même chef, aux Salzburger Festspiele, au Rheingau Musikfestival et à Hambourg. Marion Eckstein se produit de plus en plus sur les scènes d'opéra. Elle chante dans *Suor Angelica* de Puccini à Aix-la-Chapelle. L'éclectisme de Marion Eckstein se reflète non seulement dans les nombreuses captations radio-phoniques mais aussi dans ses disques. Citons notamment *Le*



Marion Eckstein

*Messie* de Telemann et Händel, le *Requiem* de Mozart ou encore des cantates de Noël de Charpentier. Son disque «Lotti-Zelenka-Bach», paru sous le label harmonia mundi, a reçu le Gramophone Award dans la catégorie musique baroque vocale. Citons également, dans le domaine du répertoire romantique, la captation, avec le Linos Ensemble des *Kindertotenlieder* de Mahler pour le label Capriccio. Ses projets incluent une tournée en Hollande avec *Le Messie* de Händel, le *Requiem* de Mozart aux côtés du Concertgebouw Orchester Amsterdam, ainsi qu'une tournée en Chine avec le WDR Sinfonieorchester dirigé par Jukka-Pekka Saraste. Plus d'informations sur [www.marion-eckstein.de](http://www.marion-eckstein.de)

---

## Marion Eckstein Alt

Marion Eckstein entstammt einer Winzerfamilie und wuchs an der Mosel auf. In Stuttgart absolvierte sie ein Studium der Germanistik und Schulmusik, das sie mit dem Zweiten Staatsexamen abschloss, bevor sie sich ganz dem Gesang zuwandte. Ihr Gesangsstudium in den Klassen von Julia Hamari und Dunja Vejzović schloss sie mit Auszeichnung ab und erhielt ein Stipendium des Internationalen Richard-Wagner-Verbandes. Als Konzertsängerin machte sie sich sehr rasch einen Namen auf den großen europäischen Musikpodien und Festspielen in Berlin, Hamburg, Wien, Amsterdam, München, Stuttgart und Zürich. Renommiertere Dirigenten wie Ivor Bolton, Rafael Frühbeck de Burgos, Enoch zu Guttenberg, René Jacobs, Kay Johannsen, Ralf Otto, Helmuth Rilling, Jukka-Pekka Saraste und Yutaka Sado versicherten sich ihrer warmen Ausdruckstiefe und stilistischen Vielseitigkeit. Diese reicht von frühbarocker Literatur über die großen Oratorien von Bach und Händel bis hin zum romantischen Repertoire. So feierte sie große Erfolge in Brahms' *Alt-Rhapsodie* in München, mit den Orchesterliedern von Mahler in Berlin, mit Beethovens *Neunter Symphonie* in Japan und auch mit Verdis *Requiem*. Aber auch seltener gespielte Werke wie Elgars *Dream of Gerontius* gehören zu ihrem Repertoire. Darüber hinaus wirkt sie regelmäßig an Uraufführungen zeitgenössischer Musik mit. Partner waren dabei beispielsweise die Neuen Vocalsolisten, das European Chamber Orchestra, das Freiburger Barockorchester, Concerto Köln, die Orchester des Gewandhauses und der Züricher Tonhalle, sowie die Rundfunkorchester des WDR und SR. Eine langjährige intensive Zusammenarbeit verbindet Marion Eckstein mit dem Dirigenten Thomas Hengelbrock. Unter dessen Leitung sang sie beispielsweise in Bachs *h-moll-Messe* beim Bachfest Leipzig und in der Zürcher Tonhalle in Mendelssohns *Walpurgisnacht*. Eine szenische Realisation von Purcells *Dido and Aeneas* unter seiner Leitung führte Marion Eckstein zu den Salzburger Festspielen, dem Rheingau Musikfestival und nach Hamburg. Zunehmend erscheint Marion Eckstein auch auf der Opernbühne. In Aachen singt sie derzeit in Puccinis *Suor Angelica*. Ecksteins große Repertoirebreite dokumentieren neben zahlreichen Rundfunkaufnahmen auch ihre CD-Einspielungen. Darunter seien erwähnt: Telemanns

*Messias*, Händels *Messias*, Mozarts *Requiem*, Weihnachtskantaten von Charpentier; die CD «Lotti-Zelenka-Bach» des Labels harmonia mundi wurde mit dem begehrten Gramophone Award in der Kategorie «Baroque-vocal» ausgezeichnet. Weiterhin hervorgehoben werden muss im romantischen Repertoire die Aufnahme mit dem Linos Ensemble von Gustav Mahlers *Kindertotenliedern* für das Label Capriccio. Zu den zukünftigen Engagements zählen eine Niederlande-Tournee mit Händels *Messias*, Mozarts *Requiem* mit dem Concertgebouw Orchestra Amsterdam sowie eine China-Tournee mit dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Jukka-Pekka Saraste.

Weitere Informationen: [www.marion-eckstein.de](http://www.marion-eckstein.de)

---

### **Raimund Nolte** baryton-basse

Le baryton-basse Raimund Nolte a étudié les mathématiques, la pédagogie musicale et l'alto, et a été pendant plusieurs années altiste au sein de l'ensemble Musica Antiqua Köln. Ses études de chant auprès de Josef Metternich et Irmgard Hartmann ont été déterminantes. Il a obtenu un diplôme de chant à la Musikhochschule de Mayence et reçoit aujourd'hui les conseils de Gundula Hintz. Après ses débuts scéniques dans le cadre de l'Opéra Studio de la Deutsche Oper am Rhein, Harry Kupfer l'invite, en 1996, à rejoindre la troupe de la Komische Oper Berlin, où il reste pendant quatre ans. Ses engagements le mènent ensuite dans de nombreux opéras d'Europe, et, dernièrement, à l'Opéra de Halle. Il y devient un spécialiste de Händel et est également sollicité pour les grands rôles de sa tessiture tels que Eugène Onéguine, Don Giovanni et Il prigioniero dans l'opéra de Dallapiccola. Après ses débuts à l'Opéra national du Rhin à Strasbourg, aux Staatsoper de Hambourg et Berlin, ainsi qu'à l'Opéra Bastille, il s'est produit en 2015 à l'Opéra national du Rhin en Kurwenal, à la Dresdner Semperoper et, pour la première fois, à Bayreuth en Melot dans la nouvelle production de *Tristan und Isolde*. Il retourne à Bayreuth en 2017 pour *Les Maîtres-chanteurs de Nuremberg*. Il a donné des concerts sous la baguette de chefs majeurs tels que Nikolaus Harnoncourt, Trevor Pinnock, René Jacobs et Reinhard Goebel, avec lesquels il s'est





photo: IMAGEM

Raimund Nolte

produit dans les plus grands festivals d'Europe (Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Ansbach, Prague, Paris, Londres, Graz, Ludwigsburg, Dresde, Îles Canaries, Flanders Festival, Holland Festival, Händelfestspiele de Karlsruhe, Halle et Göttingen). Son éclectisme se reflète dans une abondante discographie allant de Bach à Bernstein. Son intégrale des cantates pour basse de Händel a été encensée par la critique.

---

**Raimund Nolte** Bassbariton

Der Bassbariton Raimund Nolte absolvierte zunächst in Köln ein Mathematik-, Schulmusik- und Violastudium und war mehrere Jahre lang Bratschist im Ensemble Musica Antiqua Köln. Gesang studierte er maßgeblich bei Josef Metternich und Irmgard Hartmann. Er erwarb das Gesangsdiplom an der Musikhochschule in Mainz und wird derzeit von Gundula Hintz betreut. Nach ersten Bühnenerfahrungen im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein holte ihn Harry Kupfer 1996 an die Komische Oper Berlin, deren Ensemble er vier Jahre angehörte. Weiterhin führten ihn Engagements an zahlreiche europäische Opernhäuser, zuletzt von 2005 bis 2009 an das Opernhaus in Halle. Dort war er nicht nur als ausgewiesener Händelspezialist gefragt, sondern auch in vielen anderen großen Partien seines Faches wie z. B. den Titelpartien in *Eugen Onegin*, *Don Giovanni* und Dallapiccolas *Il prigioniero*. Nach seinen Debüts an der Opéra national du Rhin in Strasbourg, den Staatsopern in Hamburg und Berlin und der Pariser Opéra de Bastille war er 2015 an der Opera national du Rhin als Kurwenal, an der Dresdner Semperoper sowie erstmals in Bayreuth als Melot in der Neuproduktion von *Tristan und Isolde* zu hören. Den Bayreuther Festspielen ist er auch künftig verpflichtet und dort 2017 zusätzlich auch in *Die Meistersinger von Nürnberg* zu erleben. Als Konzertsänger arbeitete er mit namhaften Dirigenten, u. a. Nikolaus Harnoncourt, Trevor Pinnock, René Jacobs und Reinhard Goebel, unter deren Leitung er bei vielen der bedeutendsten europäischen Festivals sang (z. B. Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Ansbach, Prag, Paris, London, Graz, Ludwigsburg, Dresden, Kanarische Inseln, Flandern- und Hollandfestival, Händelfestspiele in Karlsruhe, Halle und Göttingen). Zahlreiche CD-Produktionen von Bach bis Bernstein dokumentieren seine Vielseitigkeit. Seine Gesamtaufnahme der italienischen Solokantaten von Händel für Bass erhielt höchstes Kritikerlob.

---

**Thorsten Grümbel** basse

La basse allemande Thorsten Grümbel a étudié le chant à Lübeck et Detmold. Après un engagement dans la troupe de la Deutsche



Thorsten Grümbel

photo: Barbara Aumüller

Oper am Rhein de Düsseldorf, il a rejoint l'Opéra de Francfort en 2009. Depuis la saison 2012/13, il fait de nouveau partie de la troupe de la Deutsche Oper am Rhein. Il a été invité notamment à Dortmund, Essen, Kiel, Leipzig, Cologne, Francfort, au Staatstheater Wiesbaden, à Nuremberg, Hanovre, Munich, à la Semperoper de Dresde, à la Komische Oper Berlin, à l'Opéra national de Prague, à l'Opéra national de Stockholm, au Théâtre national de Taïpei, à l'Opéra National de Paris (Bastille), à l'Opernhaus Zürich, au Theater Basel, à Barcelone et aux festivals d'opéra de Mézières, Montreux, Strasbourg et Savonlinna. Son répertoire comprend des rôles comme Antinoo (Monterverdi: *Ulysse*), Osmin (*L'Enlèvement au sérail*), Figaro, Bartolo (*Les Noces de Figaro*), le Commandeur (*Don Giovanni*), Sarastro (*La Flûte enchantée*), Narbal (*Les Troyens*), Banco (*Macbeth*), Zaccaria (*Nabucco*), le Comte Walter (*Luisa Miller*), Fiesco (*Simon Boccanegra*), Sparafucile (*Rigoletto*), Philippe II (*Don Carlos*), le Roi (*Aida*), Daland (*Le Vaisseau fantôme*), Hermann (*Tannhäuser*), le Roi Henri (*Lohengrin*), Fasolt (*L'Or du Rhin*), Hunding (*La Walkyrie*), le Roi Marke (*Tristan und Isolde*), Gurnemanz (*Parsifal*), Gremin (*Eugène Onéguine*), l'Esprit du lac (*Rusalka*), Colline (*La Bohème*), le Comte

Waldner (*Arabella*), Ochs (*Le Chevalier à la rose*), Peneios (*Daphne*), La Roche (*Capriccio*), Pommersfelden (*Mathis der Maler* de Hindemith) et Hagen dans le *Ring* de Lortie. La saison 2016/17, il chante, entre autres, à Düsseldorf, Falstaff (*Die lustigen Weiber von Windsor*), le rôle-titre de *Don Pasquale* et Fafner (*L'Or du Rhin*). Récemment, il a chanté le Roi Marke à Taipei. Il s'est produit en concert avec, notamment, le New York Philharmonic, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le MDR Sinfonieorchester, le WDR Sinfonieorchester Köln, et, dans le domaine de la musique ancienne, avec le Concerto Köln et la Neue Düsseldorfer Hofmusik. Son répertoire inclut *Le Messie* (Händel), l'*Oratorio de Noël*, des messes et cantates de Bach, *La Création* (Haydn), le *Requiem* et des messes de Mozart, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, *Elias* (Mendelssohn) et le *Requiem* de Verdi. Il donne des concerts en Allemagne, en Autriche, en Suisse, aux États-Unis, à Taïwan, en France, en Italie, en Pologne, en Corée du Sud, ainsi qu'à la radio. Il a gravé plusieurs enregistrements.

---

### **Thorsten Grümbel** Bass

Der deutsche Bassist Thorsten Grümbel studierte Gesang in Lübeck und Detmold. Nach einem Festengagement an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf wechselte er 2009 an die Oper Frankfurt. Seit der Spielzeit 2012/13 gehört er wieder zum Ensemble der Deutschen Oper am Rhein. Gastengagements führten ihn u. a. nach Dortmund, Essen, Kiel, Leipzig, Köln, Frankfurt, an die Staatstheater Wiesbaden, Nürnberg, Hannover und München, Semperoper Dresden, Komische Oper Berlin, an die Nationaloper Prag, Kungliga Operan (Staatsoper) Stockholm, das Nationaltheater Taipeh, an die Opéra National Paris (Bastille), Opernhaus Zürich, Theater Basel, Barcelona und zu Opern-Festspielen u. a. in Mézières, Montreux, Strasbourg, Savonlinna. Sein Repertoire umfasst Partien wie Antinoos (Monteverdi: *Ulisse*), Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*), Figaro, Bartolo (*Le Nozze di Figaro*), Komtur (*Don Giovanni*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Narbal (*Les Troyens*), Banco (*Macbeth*), Zaccaria (*Nabucco*), Graf Walter

(*Luisa Miller*), *Fiesco* (*Simon Boccanegra*), *Sparafucile* (*Rigoletto*), *Philippe II* (*Don Carlos*), *Il re* (*Aida*), *Daland* (*Der fliegende Holländer*), *Landgraf Hermann* (*Tannhäuser*), *König Heinrich* (*Lohengrin*), *Fasolt* (*Rheingold*), *Hunding* (*Walküre*), *König Marke* (*Tristan und Isolde*), *Gurnemanz* (*Parsifal*), *Gremin* (*Eugen Onegin*), *Wassermann* (*Rusalka*), *Colline* (*La Bohème*), *Graf Waldner* (*Arabella*), *Ochs* (*Der Rosenkavalier*), *Peneios* (*Daphne*), *La Roche* (*Capriccio*), *Pommersfelden* (*Mathis der Maler*) und *Hagen im Lorient-Ring*. In der Spielzeit 2016/17 wird er in Düsseldorf u. a. *Falstaff* (*Die lustigen Weiber von Windsor*), die Titelrolle in *Don Pasquale* und *Fafner* (*Das Rheingold*) singen. Als Gast sang er kürzlich *König Marke* in Taipei. Konzerte gab er u. a. mit New York Philharmonic, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, MDR Sinfonieorchester, dem WDR Sinfonieorchester Köln, im Bereich Alte Musik mit dem Concerto Köln und der Neuen Düsseldorfer Hofmusik. Sein Konzertrepertoire umfasst u. a. *Messias* (Händel), das *Weihnachtsoratorium*, Messen und Kantaten von Bach, *Die Schöpfung* (Haydn), *Requiem* und Messen von Mozart, Beethovens *Neunte Symphonie*, *Elias* (Mendelssohn) und das *Requiem* von Verdi. Er konzertierte in Deutschland, Österreich, der Schweiz, USA, Taiwan, Frankreich, Italien, Polen, Süd-Korea und wirkte auch an Radio- und CD-Produktionen mit.



Orchestre  
Philharmonique  
Luxembourg

PHILHARMONIE

# 16.02. Gimeno Mahler

Tickets: 30 / 45 / 65 € (<27 ans 18 / 27 / 39 € )

(+352) 26 32 26 32 [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Partenaire officiel:

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz



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

# Fräiraim

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

**11.02. 2017 20:00** Salle de Musique de Chambre  
Samedi / Samstag / Saturday

**«Snapshots»**

**Carte blanche à Paul Fox**

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 2017  
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