

08.01. 2020 20:00
Grand Auditorium
Mercredi / Mittwoch / Wednesday
Fest- & Bienfaisance-Concerten

«Neijoersconcert»

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Richard Egarr direction

Louise Alder soprano

Concert placé sous le haut patronage de
Son Altesse Royale le Grand-Duc

Ce concert sera enregistré par radio 100.7 et retransmis
le 12 février 2020.



Wolfgang A. Mozart (1756–1791)

La clemenza di Tito KV 621: *Ouverture* (1791)

5'

«*Exsultate, jubilate*» KV 165 (1773)

17'

Gioacchino Rossini (1792–1868)

Semiramide (1822/23)

Ouverture

11'

Air: «Bel raggio lusinghier»

7'

—

Johann Strauss (fils) (1825–1899)

*Die Fledermaus (La Chauve-Souris). Komische Operette
in drei Akten: Ouverture* (1873/74)

9'

Johann Strauss (fils), Josef Strauss (1827–1870)

Pizzicato-Polka op. 449 (1896)

3'

Johann Strauss (fils)

Frühlingsstimmen op. 410 (1883)

6'

An der schönen blauen Donau op. 314. Walzer (1867)

9'

Franz Lehár (1870–1948)

*Der Graf von Luxemburg: «Ich danke, meine Herrn
und meine Damen»* (1909)

3'

D'Knipserten





Mesdames, Messieurs,

C'est avec grand plaisir que je vous souhaite la bienvenue au *Neijoersconcert* donné par l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

Depuis longtemps, BGL BNP Paribas associe avec fierté son nom à cette soirée festive et pétillante qui marque le début de l'année nouvelle.

À une époque où nos sociétés sont touchées par des transformations profondes, la musique nous permet de nous recentrer sur des valeurs telles que le partage, l'excellence et l'humain.

Aujourd'hui plus que jamais, s'investir dans l'art et la culture est devenu un choix responsable, qui a l'immense mérite de concilier la diversité, la cohésion sociale et le soutien aux générations futures.

Au cours de cette soirée, je vous souhaite, Mesdames, Messieurs de vous laisser entraîner par la valse des mélodies enchanteresses que nous interprétera l'OPL, son chef d'un soir, Richard Eggar et leur invitée, la soprano Louise Alder.

Vill Glëck am neie Joer!

Geoffroy Bazin

Président du Comité exécutif de BGL BNP Paribas

Plateau de gourmandises...

Hélène Pierrakos

Voici un programme musical de Nouvel An qui sort quelque peu des sentiers battus, d'abord en y faisant intervenir la voix, puis en proposant un parcours assez large, allant de l'opéra et de la musique religieuse de Mozart jusqu'à la figure bien connue, dans le monde de l'opérette, de Franz Lehár (ici représenté par un air spécialement bien choisi pour la Philharmonie Luxembourg, puisqu'il est extrait de son opérette... *Der Graf von Luxemburg* !). Johann Strauss fils, cependant, sans lequel nul concert de Nouvel An ne peut se dérouler dignement, y est également bien présent, avec quatre pièces parmi les plus fameuses de son très prolifique répertoire (plus de quatre cents numéros d'opus, dont d'innombrables valse, plus réussies les unes que les autres).

Mozart et l'amour du théâtre

Avec *La Clemenza di Tito*, Mozart revient une dernière fois au genre de l'opéra seria (l'opéra en langue italienne, doté d'un livret « sérieux », c'est-à-dire en général ancré soit dans l'histoire antique, grecque ou romaine, soit dans la mythologie), genre qu'il avait abordé à de multiples reprises dans sa courte vie : *Mitridate*, *Re di Ponto* à l'âge de quatorze ans, *Lucio Silla*, un peu plus tard, *Idomeneo*, pour ne citer que les plus célèbres. Étrangement, cet ultime opéra seria composé l'année même de sa mort (1791) est contemporain d'un opéra d'un tout autre style, la fameuse *Zauberflöte* (*La Flûte enchantée*), singspiel féerique et philosophique tout à la fois, inspiré des thématiques de la franc-maçonnerie, et en langue allemande. Pour l'*Ouverture* de *La Clemenza di Tito*, Mozart fait le choix d'une forme intéressante, qui semble combiner la majesté inaugurale des ouvertures dites

« à la française » (accords pointés, solennité) avec la vitalité et la légèreté des ouvertures de ses opéras buffa : l'écriture orchestrale est marquée, en effet, par une série d'élan et de procédés de « course vers l'avant », avant que n'intervienne une écriture fuguée, que l'on retrouvera d'ailleurs également dans l'ouverture de *La Flûte enchantée*... Énergie et dramatisme, profondeur de ton et légèreté, impulsion rythmique et ponctuations tragiques font de cette ouverture l'une des plus réussies des opéras mozartiens... qui forme ainsi un magnifique lever de rideau pour ce concert de fête.

C'est justement pour l'interprète de l'un des rôles de son opéra seria, *Lucia Silla*, que Mozart compose en 1772 le célèbre motet *Exsultate, jubilate* KV 165. Sublime contribution d'un compositeur âgé de dix-sept ans au répertoire de la musique religieuse, l'œuvre est aussi remarquable par la synthèse qu'elle réalise entre l'esprit de la musique d'église et la forme virtuose de la musique lyrique. Bien que créé dans une église milanaise, celle de Sant' Antonio Abate, le 17 janvier 1773, ce motet se présente dans toute la splendeur flamboyante d'un triptyque virtuose, destiné à éblouir par ses pyrotechnies vocales, au moins autant que par sa ferveur. La structure en trois mouvements de tempi contrastés (vif, lent, vif) respecte en fait la convention de la musique instrumentale de l'époque, par exemple celle de la symphonie à l'italienne. Elle permet à Mozart de déployer de la façon la plus variée tout l'éventail de son invention : l'allégresse par la vertu de la vocalise dans le premier mouvement (*Exsultate, jubilate*) et dans le dernier (*Alleluia*), l'intensité de la conviction par le dramatisme du récitatif qui suit la première section, la profondeur de la foi par la pureté des harmonies de l'andante et la richesse mélodique de ce mouvement central (*Tu Virginium corona, Tu nobis pacem dona* – Toi, couronne des vierges, donne-nous la paix).

Rossini jubilant

La carrière lyrique de Rossini, extrêmement prestigieuse (mais courte, puisqu'à l'âge de trente-sept ans, il décide de ne plus écrire pour le théâtre), est marquée par deux grandes périodes : celle de l'Italie, avec de grandes contributions à l'opéra bouffe et à l'opéra seria – deux genres qu'il réforme profondément, et celle



Portrait de Mozart par Joseph Lange, 1789

de la France : Paris où il s'installe en 1783 (à l'âge de trente et un ans), accueilli dans l'enthousiasme, et où il prendra en 1788 la direction du Théâtre des Italiens. De même que *Tancredi*, (1782), l'opéra seria *Semiramide* (1783) a été composé sur un livret de G. Rossi, inspiré de Voltaire. L'action se déroule à Babylone. Sémiramis (soprano) qui a fait assassiner son mari le roi d'Assyrie, aime le jeune commandant des armées Arsace (contralto) et ignore qu'il n'est autre que son fils que l'on croyait mort – elle va mourir des mains de ce dernier à la fin de l'opéra.

L'ouverture de *Semiramide*, jubilante et pleine d'éclat, ne laisse que peu prévoir ces drames successifs... Comme le plus souvent chez Rossini, c'est l'efficacité dramatico-musicale qui prend le pas sur toute forme d'annonce de l'action qui va suivre. Le plus étonnant étant que, opéra seria ou opéra buffa, la veine théâtrale du compositeur s'exprime de la même façon dans l'ouverture. Les ouvertures rossiniennes de *La Pie voleuse*, de *L'Italienne à Alger*, du *Turc en Italie* ou de *La Cenerentola* ne seront-elles aussi qu'occasions de mettre en œuvre la même intensité dramatique et rythmique qu'ici. Après une longue partie solennelle, un brillantissimo allegro prend le pas et présente une merveilleuse course folle jusqu'à la dernière mesure.

Quant à l'aria « *Bel raggio lusinghier* » au premier acte, il s'inscrit dans la scène des jardins suspendus – ces fameux et mythiques jardins de Babylone, évoqués aussi par Flaubert dans son roman *Salammbô*. On vient d'annoncer le retour d'Arsace ; Sémiramis se livre à l'espoir du bonheur. La première partie de l'aria est donc tout naturellement construite sur l'alternance d'un thème plein de douceur et de sa réponse mélancolique, à l'évocation des jours passés dans la douleur. Éloquence pleine de simplicité pour cette première partie, avec cependant déjà un certain nombre de vocalises, propres à mettre en valeur le talent d'Isabella Colbran, créatrice du rôle, et qui deviendra l'épouse de Rossini. Cette séquence se conclut sur l'affirmation pleine de joie du retour d'Arsace. La seconde séquence n'est autre que la « cabalette » attendue dans ce type de répertoire (« *Dolce pensiero* »), nourrie de toutes les pyrotechnies, moment de jubilation vocale et amoureuse et vocalises éblouissantes sur les mots « gioia » (joie) et « amor », à quoi répond l'excitation grandissante de l'orchestre – une coda aux effets du plus pur Rossini.

Vienne...

Mais c'est bien sûr la musique viennoise qui règne généralement en maître sur la tradition des concerts de Nouvel An à travers le monde, ce qui explique pourquoi la valse et l'opérette y sont en général bien représentées. Comme tous les empires, celui des Habsbourg, dont le centre politique et culturel était Vienne, se distingua par un mélange de violence, de tyrannie, de gloire et de fastes. Il fut aussi nourri par la culture des peuples qu'il opprima : c'est ainsi qu'en musique, les éléments hongrois et tziganes sont étroitement mêlés à l'inspiration purement autrichienne. Les musiques de fête de la grande époque viennoise (qui couvre à peu près tout le 19^e siècle) sont au carrefour de plusieurs univers ; on y entend l'écho des marches militaires, en général triomphales, celui des grands bals de la cour, avec bien entendu le règne absolu de la valse, et aussi celui du monde paysan, avec ses danses populaires, issues de telle ou telle province d'Autriche ou de Hongrie.

Avec la dynastie des Strauss, on a affaire à une somme impressionnante d'œuvres, dont des centaines de vales, toutes plus inventives les unes que les autres, plus ou moins marquées par l'élégance aristocratique, l'écho des actions militaires, celui des danses de village, etc. Johann Strauss « fils » est le premier fils de Johann Strauss (l'auteur de la célèbre *Marche de Radetzky*), qu'il détrôna quelque peu par son propre génie. Prestigieux héritier de son père, puisqu'il fut surnommé « Le Roi de la Valse », il fit largement évoluer ce genre musical, lui adjoignant de longues introductions, de vastes conclusions, avec des thèmes très contrastés.

Die Fledermaus (La Chauve-Souris) est sans aucun doute l'opérette la plus jouée dans le monde et le plus systématiquement pendant la période des fêtes de fin d'année, tout simplement parce qu'elle s'inspire d'une pièce française, *Le Réveillon*, et qu'elle a pour noyau central une merveilleuse fête de réveillon, mêlant, selon la plus pure tradition des opérettes viennoises, l'efficacité théâtrale la plus éblouissante (déguisements, quiproquos, conflits conjugaux, mélange savoureux des conventions sociales des maîtres et des manigances des valets, etc.) et l'inspiration musicale la plus variée. Ainsi, sont présentés dès l'*Ouverture*, les thèmes les plus fameux qui vont nourrir l'opérette, alternant rythmes trépidants, mélancolie, rythmes de valse et rythmes de polka, danse et rêverie.

La *Pizzicato-Polka*, elle aussi céléberrime, est de ces moments quasi-obligés dans tout concert de Nouvel An, avec sa mise en valeur du pupitre entier des cordes jouant intégralement en « pizzicato » (sans l'archet) – délicieuse danse d'elfes, comme surgis d'un monde enchanté, hors du temps...

Autre tube des concerts de Nouvel An, la valse intitulée « *Frühlingstimmen* » (Voix du Printemps) possède également sa version chantée, évoquant le vol de l'alouette, avec son élan en spirale vers le ciel, éclairant peut-être l'allure tournoyante de son premier thème mélodique.



Johann Strauss fils

Du « *Beau Danube bleu* » (*An der schönen blauen Donau*), il est sans doute inutile de dire quoi que ce soit, que la musique ne dise elle-même – magnifique hommage de Johann fils à l'immense fleuve dont d'innombrables touristes s'obstinent depuis à chercher la couleur attendue, et qu'ils ne trouvent jamais... La valse est une succession de thèmes plus beaux, lyriques et animés les uns que les autres. Elle est toujours placée, dans la tradition viennoise du Concert de Nouvel An télédiffusé aujourd'hui dans le monde entier depuis le Musikverein de Vienne, juste après ce moment très attendu des vœux, exprimés en chœur, par les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Vienne et de leur chef. Et elle est toujours suivie par un autre moment, non moins attendu, celui de la fameuse *Marche de Radetzky*, qui clôt le concert, accompagnée par le battement docile des mains du public. Traditions...

...et Luxembourg !

Mais c'est sur une note inattendue que le rideau se referme ce soir, à Luxembourg : ce *Graf von Luxemburg*, opérette composée par Franz Lehár sur un livret de Robert Bodanzky. Créée le 12 novembre 1909 au Theater an der Wien, l'œuvre résulte d'une commande passée au compositeur, suite au succès qu'avait rencontré *La Veuve joyeuse*, et qui ne se démentira jamais jusqu'aujourd'hui. Étrangement assez oubliée de nos jours, cette opérette reçut un accueil triomphal lors de la création et fut donnée



Franz Lehár

pendant les deux saisons suivantes plus de trois cents fois. « *Ich danke, meine Herrn und meine Damen* » extrait du deuxième acte de l'opérette, est l'un de ces airs, adressés dans l'intrigue, à une large assemblée, qui met en valeur toute la sensualité et le charme d'un personnage tout de séduction et de féminité... Comme l'était l'héroïne et le rôle-titre de *La Veuve joyeuse* elle-même.

Musicologue et critique musicale, Hélène Pierrakos a présenté des émissions à France Musique et collaboré avec plusieurs revues musicales. Elle présente des conférences à la Philharmonie de Paris. Elle est l'auteur d'un ouvrage sur Chopin et d'un essai sur la musique allemande, L'ardeur et la mélancolie (Fayard).

«So liri-liri-lari...»

Von Operettengrafen und ihrer liebenswert zweifelhaften Moral

Tatjana Mehner

Als Lebemann mit künstlerischen Ambitionen feiert René, Graf von Luxemburg, in seiner Pariser Mansarde. Der Mann ist notorisch klamm, dafür versteht er, die Feste so zu feiern, wie sie fallen. «*So liri-liri-lari, das ganze Geld ging schari...*», beruft er sich auf die Familientradition. Doch das schöne Pariser Leben will bezahlt sein, und das Geld liegt nicht auf der Straße. So beschließt der findige Aristokrat, Geld aus seinem Namen zu schlagen: mit einer Scheinehe, für die er dummerweise neben seinem Namen auch sein Wort verpfändet.

Der alte Fürst Basil Basilowitsch will heiraten. Doch die Ehe mit der jungen schönen Sängerin Angèle Didier lässt sich angesichts ihrer Herkunft nicht mit seinem Standesbewusstsein vereinbaren. Dafür müsste sie wenigstens Gräfin sein. Da es dem Fürsten an Geld nicht mangelt, steht einem Geschäft mit dem verarmten Grafen nichts im Wege. Eine Bürgerliche zu heiraten, ist für diesen das geringste Problem. Angèle soll also vorübergehend Gräfin von Luxemburg werden – natürlich nur auf dem Papier.

Angèle Didier will Fürstin werden, da macht es dann auch nichts, dass es keine Liebesheirat ist. Was soll's – es tut ja keinem weh, sich das «Ja»-Wort hinter einem Paravent zu geben, um dann getrennte Wege zu gehen...

Doch natürlich kommt es anders und der tenorale Graf und die lyrische Sopranistin kommen sich per Zufall näher, als es geplant war. Und wie sich das für eine echte Operette gehört, finden sich am Ende diejenigen, die gengemäß füreinander bestimmt sind.

Zwangsläufig braucht es bis dahin eine ganze Reihe Missverständnisse und eine tüchtige Portion schicksalhafter Überraschungen.

Fiktive Aristokraten und ihre Schrullen

Natürlich entbehrte dieser Operetten-Graf von Luxemburg, Titelheld des Bühnenwerks von Franz Lehár, jeden realen Vorbildes. Damit befindet er sich in guter Gesellschaft anderer Aristokraten, die die Bühne der heiteren Muse bevölkern und deren Namen so ähnlich klingen wie jene tatsächlicher Adelshäuser – aber eben immer nur so ähnlich. Die jeweiligen vorgeblichen Stammhäuser liegen dabei immer weit ab vom Schuss, also von jenen Metropolen, in denen sich auch in den Operetten des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts das bunte Leben abspielt: Paris und Wien.

Da wären, unter vielen anderen, der gelangweilte russische Fürst Orłowsky, der sich in Johann Strauß' *Fledermaus* voyeuristisches Amüsement beschere lässt, oder Graf Zedlau, der als Gesandter eines fiktiven Fürstentums Reuß-Schleiz-Greiz sich das *Wiener Blut* erschließen muss. Das Fürstenhaus hat dabei natürlich nicht das Geringste mit den beiden Adelslinien Reuß zu tun, die tatsächlich ihre Residenzen in der mitteldeutschen Provinz rund um die Städtchen Greiz und Schleiz haben. Alles in allem sind das sympathische Herren – in selteneren Fällen Damen –, die es von weiter her in eine turbulente, meist großstädtische Operettenwelt hinein verschlagen hat, die sie sich auf für das Publikum erheiternde Weise – im wahrsten Wortsinne – erobern; will heißen: deren vermeintliche Prinzipien sie sich zu eigen machen. In liebenswerter Weise wirken sie über die räumliche Dimension aus der Zeit gefallen, und deshalb darf man sich über ihre Abenteuer bedingungslos amüsieren. Ein Prinzip, das historisch seine Fortsetzung findet in den legendären Witzen, Büchern und Filmen über den Grafen Bobby und seinen Freund Baron Mucki. Damit werden sie zu Botschaftern einer Zeit, in der es vermeintlich keine wirklichen und nachhaltigen Probleme gab: der immer wieder gern beschworenen «guten alten Zeit», die per se ein soziales Konstrukt ist. Als solches hat sie eine entscheidende Funktion in



Das Denkmal für Johann Strauß (Sohn) im Wiener Stadtpark steht für das Bild einer Epoche.



Der Walzer gilt als Epochenbegriff.

Perioden des Wandels bzw. sozialer Unsicherheit als Fluchtpunkt oder schwelgerische Rückversicherung. Daher ist es nicht erstaunlich, dass die Gattung Operette ihre letzten großen Glanzpunkte je am sinnbildlichen Vorabend zweier Weltkriege erlebte.

Diesen sympathisch schrulligen Provinzaristokraten ist noch etwas gemein, nämlich ihre latente dramaturgische Funktion. Ist die Operette per se – in ihrer Entstehung und Funktion – eher eine bürgerliche Musiktheatergattung, so **erwerben die fiktiven Aristokraten in ihr so etwas wie eine weit weggerückte Typenfunktion**, sie werden – wenn auch liebevoll – vorgeführt, dienen als heiteres Exemplum, das gern aus der Distanz beobachtet werden darf wie eben in einer klassischen Typenkomödie. Man dürfte sogar gnadenlos über sie lachen, denn es gibt sie ja gar nicht. Vergleicht man Typen- und Rollenmuster, so scheinen hier beinahe schon Codes auf, wie sie die Charaktere der Commedia dell'arte des 17. und 18. Jahrhunderts prägen.

Unverfänglich amoralisch

Und wie bei den Typen der Commedia dell'arte darf sich das Publikumsamusement jenseits gesellschaftlich etablierter moralischer Codes austoben. Weder im Umfeld des scheinverheirateten Grafen von Luxemburg noch in Hietzing, wo Graf Zedlau sich zu amüsieren sucht, und erst recht nicht im Palais des Fürsten Orlovsky fänden wir einen einzigen Helden, der im Sinne anerkannter gesellschaftlicher Normen ethisch korrekt handeln würde.

Trotzdem dürfen wir im Rahmen des Operettenbesuchs Sympathien für die Sonderlinge und ihre mehr oder minder erfolgreichen Eskapaden haben. Und weil ja alle so sind, trifft es nie den falschen, wenn dann doch die – natürlich liebevoll präsentierte – Strafe auf dem Fuß folgt. In der Regel lacht der so Ertappte am Ende mit und Beinahe-Krisen verpuffen in Walzer-und-Champagner-Seligkeit. Der Kreis schließt sich und die Operettenwelt kreist weiter glücklich in sich. Und weder den Bühnengestalten noch den Zuschauern ist schließlich Menschliches und Allzu-Menschliches fremd. Bewusst darf sich der Zuschauer aus seiner distanzierten Beobachtungshaltung heraus amüsieren und sich einem spezifischen Genuss hingeben, wie er diesem Genre eigen ist.

Leichtigkeit von gestern

Die Musik dieser aristokratischen Scheinwelt entspricht in der Regel ganz und gar der Funktion des Heraufbeschwörens einer völlig irrealen «guten alten Zeit». Walzer sind mit dem Image rauschender Bälle verbunden, mit Festen, die man feierte, ohne an ein Morgen zu denken. Polkas werden nur zu gern als Inbegriff von Lebensfreude wahrgenommen. Elegant und volksverbunden zugleich, bergen sie die Lust am Tempo, ohne Fortbewegung zu erzwingen. Märsche implizieren Ordnung und zwar in einem sehr gemeinschaftlichen Sinn. Die Assoziationskette ließe sich fortsetzen und anhand einer rezeptiven Linie bis in die Gegenwart verfolgen. Dennoch wird der Beschwörung just dieser «guten alten Zeit» mehr und mehr eine rituelle Nische zugewiesen. Neben der Aufführung an spezialisierten Bühnen bedienen Neujahrskonzerte fast schon prototypisch solche Nischenplätze.

Mit der guten alten Zeit ins neue Jahr

Solche Musik, die mit Leichtigkeit und Eleganz mit einem Bild von einer «guten alten Zeit» spielt, von der wir aus einer rationaleren Perspektive eigentlich alle wissen, dass sie gar nicht so gut gewesen ist, füllt inzwischen in der ganzen Welt die Programme von Neujahrskonzerten. Nach einer unausgesprochenen sozial-ästhetischen Vereinbarung ist der Jahreswechsel der Moment, sich treiben zu lassen zwischen den Zeiten, sich vielleicht an den sich ins Nichts auflösenden Problemen der Helden und deren

– mehr oder weniger – liebenswerten moralischen Unzulänglichkeiten zu erfreuen, wenigstens in auszugsweiser musikalischer Widerspiegelung. Würde das in der Realität doch nur auch immer so funktionieren! Die zerstreute Wirkung der Musik wird in Reinkultur erlebbar... Es ist nur zu begreiflich, warum Lehárs Operetten am Vorabend des Ersten Weltkrieges ein Massenpublikum begeisterten.

Zu Neujahr lebt eine zeitlose Epoche auf. Das hat eine lange und politisch ambivalente Tradition, die sich wohl auf die sozial verankerte Idee stützt, das mit dem Jahreswechsel etwas zu Ende geht und etwas Anderes anfängt. Im Sinne einer sozialen Vereinbarung wird gefeiert, innegehalten, zurückgeblickt, werden Pläne und Vorsätze gefasst. Der lange Moment scheint selbst quasi aus der Zeit herausgehoben zu sein, er eröffnet eine Perspektive in die Zeit hinein – und zwar in beide Richtungen. Da das Konzept einer «guten alten Zeit», die sich idealtypisch in den operettenseligen Klängen von Lehár und der Strauß-Familie zu spiegeln scheint, ebenfalls soziale Vereinbarung ist, erleben wir sie in diesem Kontext nicht nur im ästhetischen Sinne, sondern überwiegend unbewusst auch als soziale Rückversicherung, als Bestätigung von Kontinuität im Wandel. Das Genussmoment ist gleichzeitig individuell und gemeinschaftlich und in diesem Rahmen just als solches vorgesehen. Wie die zweifelhafte Moral des Grafen von Luxemburg ist zu so herausgehobenem Anlass ein wenig Larmoyanz ebenso erlaubt wie eine kleine Portion Dekadenz. Sie gehören, bevor der Alltag des neuen Jahres den Menschen zurückholt in die Kontinuität der Geschichte, schlicht dazu, wie für Manchen das Über-die-Stränge-Schlagen an Silvester.

Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Programme Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno
Directeur musical

Konzertmeister
Philippe Koch
Haoxing Liang

**Premiers violons /
Erste Violinen**

Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard
Ryoko Yano
Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Andrii Chugai
Bartłomiej Ciaston
François Dopagne
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdottir
Jean-Emmanuel Grebet
Attila Keresztesi
Darko Milowich
Damien Pardoën
Fabienne Welter

**Seconds violons /
Zweite Violinen**

Osamu Yaguchi
Semion Gavrikov
Choha Kim
Mihajlo Dudar

Sébastien Grébille
Gayané Grigoryan
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky
Gérard Mortier
Valeria Pasternak
Jun Qiang
Ko Taniguchi
Gisela Todd
Xavier Vander Linden
Barbara Witzel

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
Kris Landsverk
Pascal Anciaux
Jean-Marc Apap
Olivier Coupé
Aram Diulgerian
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Utz Koester
Grigory Maximenko
Petar Mladenovic
Maya Tal

Violoncelles / Violoncelli

Aleksandr Khramouchin
Ilija Laporev
Niall Brown
Xavier Bacquart
Vincent Gérin

Sehee Kim
Katrin Reutlinger
Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
NN
Dariusz Wisniewski
Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
André Kieffer
Benoît Legot
Isabelle Vienne

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulègue
Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier
Arthur Stockel
Bruno Guignard
Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler
Etienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Miklós Nagy
Leo Halsdorf
Kerry Turner
Luise Aschenbrenner
Marc Bouchard
Andrew Young

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones / Posaunen

Gilles Héritier
Léon Ni
Guillaume Lebowksi

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 98 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité développée par ses directeurs musicaux successifs, Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa cinquième saison à la tête de la phalange. Depuis quatre saisons, l'OPL enregistre sous le label Pentatone ce qui a permis à sept disques de voir le jour, consacrés à Bruckner, Chostakovitch, Debussy, Mahler, Ravel, Rossini ou encore Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2019/20 les Artistes en résidence Isabelle Faust et Daniel Harding. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts pour les scolaires, les enfants et les familles, des ateliers, des concerts dans les écoles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation fait cette saison sa première tournée en Amérique du Sud. L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Son





Orchestre Philharmonique du Luxembourg

photo: Johann Sebastian Hänel

sponsor officiel est Cargolux et ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Post et Mercedes. Depuis 2010, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742).

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Seit seiner 1933 erfolgten Gründung im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) steht das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Vom Jahr 1996 an erhielt das OPL einen Leistungsauftrag durch die öffentliche Hand, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg gefunden, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit 98 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen besetzt wird das OPL besonders für die Eleganz seines Klangs geschätzt, der von den aufeinander folgenden Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine entwickelt wurde und weitere Entwicklung durch Gustavo Gimeno erfährt, der nunmehr im fünften Jahr an der Spitze des Klangkörpers steht. Seit vier Spielzeiten ist das OPL für seine Aufnahmen mit dem Label Pentatone verbunden; bislang sind sieben Alben erschienen mit Interpretationen von Werken Bruckners, Schostakowitschs, Debussys, Mahlers, Ravels, Rossinis und Strawinskys. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2019/20 gehören die Artists in residence Isabelle Faust und Daniel Harding. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreiche Länder unternimmt das Orchester in der aktuellen Saison zum ersten Mal eine Tournee durch Südamerika. Das OPL wird vom

Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Cargolux ist offizieller Sponsor des Orchesters. Weitere Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Post und Mercedes-Benz. Seit 2010 befindet sich dank des Engagements von BGL BNP Paribas im Instrumenteninventar des Orchesters das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois».

Richard Egarr direction

Richard Egarr a été nommé directeur musical de l'Academy of Ancient Music en 2006 avant d'en fonder peu après le chœur attenant. Il a été Associate Artist auprès du Scottish Chamber Orchestra de 2011 à 2017 et, depuis 2019, est également Principal Guest du Residentie Orkest de La Haye et Artistic Partner du Saint Paul Chamber Orchestra. Il deviendra Music Director Designate du Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale en 2020/21, dont il assurera la direction musicale à partir de la saison 2021/22. Il dirige des orchestres symphoniques majeurs comme le London Symphony Orchestra, le Concertgebouworkest et le Philadelphia Orchestra, ainsi que des ensembles sur instruments d'époque comme le Handel and Haydn Society Boston. Chef accompli, il est aussi brillant claveciniste, de même que reconnu pour sa maîtrise de l'orgue et du piano. Il se produit régulièrement en solo dans les grandes salles de concert comme le Wigmore Hall et le Carnegie Hall, et a enregistré de nombreux disques pour Harmonia Mundi, notamment consacrés à Bach, Couperin, Purcell et Mozart. Il a par ailleurs publié des captations dédiées à Byrd et Sweelinck, sorties sous le label Linn en 2018. Il a été garçon de chœur à la cathédrale d'York, a étudié l'orgue au Clare College de Cambridge avant de se former auprès de Gustav et Marie Leonhardt. Il enseigne au conservatoire d'Amsterdam et est Visiting Artist à la Juilliard School de New York. Richard Egarr a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg au cours de la saison 2017/18.



Richard Egarr
photo: Marco Borggreve

Richard Egarr Leitung

Richard Egarr wurde 2006 zum musikalischen Leiter der Academy of Ancient Music ernannt, bevor er kurz darauf den zugehörigen Chor gründete. Er war von 2011 bis 2017 Associate Artist beim Scottish Chamber Orchestra und ist seit 2019 Principal Guest des Residentie Orkest Den Haag und Artistic Partner des Saint Paul Chamber Orchestra. Er ist Music Director Designate von Philharmonia Baroque Orchestra and Chorale und wird sein Amt 2020/21 antreten und die musikalische Leitung von der Saison 2021/22 an innehaben. Er leitet die großen Orchester wie London Symphony Orchestra, Concertgebouworkest und Philadelphia Orchestra ebenso wie Ensembles historisch informierter Aufführungspraxis, darunter jenes der Handel and Haydn Society Boston. Ausgewiesener Dirigent, ist er ein ebenso brillanter Cembalist wie er bekannt ist für seine Meisterschaft auf Orgel und Klavier. Als Solist spielt er in Sälen wie Wigmore Hall und Carnegie Hall und hat zahlreiche Platten für Harmonia Mundi eingespielt, namentlich mit Musik von Bach, Couperin, Purcell und Mozart. Weitere Veröffentlichungen widmeten sich 2018 beim Label Linn Musik von Byrd und Sweelinck. Er war Chorknabe an der Kathedrale von York und studierte Orgel am Clare College Cambridge, bevor er seine Ausbildung bei Gustav und Marie Leonhardt fortsetzte. Er lehrt am Konservatorium von Amsterdam und ist Visiting Artist an der Juilliard School New York. Richard Egarr stand zuletzt in der Saison 2017/18 in der Philharmonie Luxembourg am Pult.

Louise Alder soprano

Louise Alder a étudié à l'International Opera School du Royal College of Music et a remporté le Young Singer Award aux International Opera Awards 2017 ainsi que le Dame Joan Sutherland Audience Prize à la Cardiff Singer of the World Competition. Elle est également lauréate de la première Young British Soloist's Competition en 2015 et du Glyndebourne's 2014 John Christie Award. En 2019/20, elle retourne au Royal Opera en Zerlina, au Bayerische Staatsoper en Marcelline (*Fidelio*) et au Festival de Glyndebourne en Ann Trulove (*The Rake's Progress*).



Louise Alder
photo: Gerard Collett

Elle fait ses débuts au San Francisco Opera dans le rôle-titre de *Partenope* et à l'English National Opera en Susanna dans une nouvelle production des *Noces de Figaro*. En concert, elle chante *Les Scènes de Faust* de Schumann avec le Concertgebouworkest dirigé par Sir John Eliot Gardiner, *Le Messie*, des airs de concert de Mozart à la Mozartwoche de Salzbourg avec le Mahler Chamber Orchestra dirigé par Daniel Harding et le rôle-titre de *Theodora* au Konzerthaus de Vienne. En récital, elle se produit dans le cadre des BBC Proms, au Wigmore Hall et à l'Oxford Lieder Festival. Parmi ses récents succès, citons le rôle-titre de *Hänsel et Gretel* au Bayerische Staatsoper, celui de *La Calisto* au Teatro Real de Madrid, Sophie dans *Le Chevalier à la rose* au Festival de Glyndebourne et au Welsh National Opera, Lucia dans *Le Viol de Lucrèce* et Zerlina à Glyndebourne, Ilia dans *Idoménée* au Garsington Opera, Euridice dans *Orfeo* de Luigi Rossi au Royal Opera House ou encore Rapunzel dans *Into the Woods* au Théâtre du Châtelet. Elle fera bientôt ses débuts à la Canadian Opera Company et au Wiener Staatsoper. Cette saison, elle chante en concert le rôle-titre de *Theodora* dans le cadre des BBC Proms, celui de *Semele* en tournée avec Sir John Eliot Gardiner, *Le Messie* mis en scène par Frederic Wake-Walker ou encore les *Carmina Burana* avec le London Philharmonic Orchestra dirigé par Jérémie Rhorer. Elle est invitée par ailleurs au Festival d'Aldeburgh, au Festival d'Édimbourg et au London Handel Festival. Elle se produit en récital avec les pianistes Helmut Deutsch ou encore Roger Vignoles. Ses enregistrements incluent un disque de lieder de Strauss «Through Life and Love», *Le Viol de Lucrèce* sous le label Opus Arte et *L'Oronthea* de Cesti chez Oehms Classics/Oper Frankfurt.

Louise Alder Sopran

Louise Alder studierte an der International Opera School des Royal College of Music und gewann den Young Singer Award bei den International Opera Awards 2017 ebenso wie den Dame Joan Sutherland Audience Prize beim Cardiff Singer of the World Competition. Sie ist Preisträgerin des ersten Young British Soloist's Competition 2015 und des Glyndebourne's 2014 John

Christie Award. 2019/20 kehrt sie als Zerlina an die Royal Opera zurück, an die Bayerische Staatsoper als Marcelline (*Fidelio*) und zum Glyndebourne Festival als Ann Trulove (*The Rake's Progress*). Sie debütiert an der San Francisco Opera als *Partenope* und an der English National Opera als Susanna in einer Neuproduktion von *Figaros Hochzeit*. Im Konzertsaal interpretiert sie Schumanns *Faust-Szenen* mit dem Concertgebouworkest unter Sir John Eliot Gardiner, den *Messias*, Mozart-Konzertarien im Rahmen der Mozartwoche Salzburg mit dem Mahler Chamber Orchestra unter Daniel Harding und die Titelpartie von *Theodora* im Wiener Konzerthaus. Recitals gestaltet sie im Rahmen der BBC Proms, in der Wigmore Hall und beim Oxford Lieder Festival. Unter ihren jüngsten Erfolgen seien Gretel (*Hänsel und Gretel*) an der Bayerischen Staatsoper, die Titelpartie von *La Calisto* am Teatro Real Madrid, Sophie (*Der Rosenkavalier*) beim Glyndebourne Festival und an der Welsh National Opera, Lucia in *Raub der Lucretia* und Zerlina in Glyndebourne genannt, ebenso wie Ilia in *Idomeneo* an der Garsington Opera, Euridice in *Orfeo* von Luigi Rossi am Royal Opera House oder aber Rapunzel in *Into the Woods* am Théâtre du Châtelet. Darüber hinaus stehen Debüts bei der Canadian Opera Company und an der Wiener Staatsoper an. Sie ist Gast der Festivals von Aldeburgh und Edinburgh und beim London Handel Festival. Ihre Klavierpartner sind Helmut Deutsch und Roger Vignoles. Zu ihren Einspielungen gehören Lieder von Strauss, «Through Life and Love», *Der Raub der Lucretia* beim Label Opus Arte und Cestis *L'Orontea* bei Oehms Classics/Oper Frankfurt.

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



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

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2020
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: WEPRINT
Tous droits réservés.



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