

11.02. 2023 17:00
Grand Auditorium

Samedi / Samstag / Saturday

Grandes voix

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Sir Simon Rattle direction

Simon O'Neill Siegfried

Michael Volle Der Wanderer

Peter Hoare Mime

Georg Nigl Alberich

Franz-Josef Selig Fafner

Anja Kampe Brünnhilde

Gerhild Romberger Erda

Danae Kontora Waldvogel

Pour en savoir plus sur la musique britannique, ne manquez pas le livre consacré à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Mehr über Musik und Musikszene Großbritanniens erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Richard Wagner (1813–1883)

Siegfried WWV 86C (version concert) (1871)

Premier acte / Erster Akt

80'

Entracte / Pause

30'

Deuxième acte / Zweiter Akt

75'

Entracte / Pause

25'

Troisième acte / Dritter Akt

80'

D'Knipserten



Synopsis

Événements précédents

Le nain Alberich a forgé un anneau à partir de l'or du Rhin, qui confère à son propriétaire un grand pouvoir. Le père des dieux Wotan a dérobé l'anneau à Alberich à la suite de quoi ce dernier l'a maudit. Wotan a ensuite transmis l'anneau au géant Fafner. Wotan a engendré neuf filles de différentes femmes, qui mènent une existence de vierges et qui, en tant que Walkyries, conduisent les damnés en tout honneur au Walhalla. Brünnhilde est sa préférée de toutes. Par ailleurs, Wotan a engendré avec une humaine les jumeaux Siegmund et Sieglinde, dont est issu un enfant du nom de Siegfried, fruit d'amours incestueuses. Siegmund et Sieglinde sont tous deux tués, Brünnhilde se rebelle contre Wotan et est ensuite endormie, entourée d'un cercle de feu. Seul un héros «libre de toute crainte» pourra franchir ce cercle de feu et réveiller Brünnhilde. Avant sa mort, Siegmund a appris à manier l'épée magique «Nothung», mais Wotan l'a laissée se briser. Elle tombe entre les mains du frère d'Alberich, Mime.

Premier acte

L'orphelin Siegfried grandit auprès de Mime. Mime veut que Siegfried dérobe l'anneau à Fafner, mais cela nécessite une épée appropriée. Mime est incapable de reforger la «Nothung» brisée. Déguisé en vagabond, Wotan signifie à Mime, lors d'une rencontre dans la forêt, que seul un homme intrépide peut reforger l'épée. D'autre part, seuls peuvent vaincre Fafner ceux qui ont appris la crainte. Siegfried réussit à reconstituer l'épée «Nothung». Mime prévoit de tuer Siegfried avec du poison dès que Fafner aura volé l'anneau.

Deuxième acte

Wotan et Alberich se menacent mutuellement. Mime et Siegfried arrivent ensuite devant la grotte de Fafner. Siegfried parvient à vaincre Fafner, mais comme du sang de ce dernier est par inadvertance arrivé sur ses lèvres, il peut maintenant comprendre le langage des oiseaux de la forêt. L'oiseau de la forêt avertit Siegfried de l'attaque empoisonnée de Mime. Siegfried tue Mime et écoute l'oiseau de la forêt, qui lui parle de Brünnhilde.

Troisième acte

Wotan échange avec Erda, la mère de Brünnhilde. Erda voit le règne des dieux menacé. Wotan a la même perspicacité, mais ne se bat pas contre elle, car il voit le futur règne assuré par ses enfants humains Brünnhilde et Siegfried. Siegfried tombe sur Wotan, habillé en vagabond. Alors qu'il lui barre le chemin, telle une épreuve, vers le lieu de repos de Brünnhilde, Siegfried brise la lance de Wotan. Siegfried franchit l'anneau de feu et détruit le char de la Walkyrie avec «Nothung». La vue du corps de cette femme trouble Siegfried; apeurée, il appelle sa mère décédée à l'aide. Brünnhilde se réveille et s'aperçoit que sa vie de vierge est maintenant révolue. Elle se rend compte également que le crépuscule des dieux a commencé – l'ère de la domination humaine approche. À la confusion des émotions et l'énorme attirance entre Siegfried et Brünnhilde se mêle un rire libérateur; Brünnhilde tombe finalement dans les bras de Siegfried.

Vorgeschichte

Der Zwerg Alberich hat aus dem Rheingold einen Ring geschmiedet, der seinem Träger große Macht verleiht. Der Göttervater Wotan hat Alberich den Ring entrissen, woraufhin dieser den Ring verflucht hat. Wotan hat den Ring daraufhin dem Riesen Fafner überlassen. Er hat mit verschiedenen Frauen neun Töchter gezeugt, die jungfräulich leben und als «Walküren» ehrenvoll Gefallene nach Walhall führen. Brünnhilde ist ihm von allen die liebste. Wotan hat außerdem mit einer Menschenfrau die Zwillinge Sigmund und Sieglinde gezeugt, aus deren inzestuöser Verbindung ein Kind mit dem Namen Siegfried hervorgeht. Sigmund und Sieglinde kommen beide ums Leben, Brünnhilde lehnt sich gegen Wotan auf und wird daraufhin in einen Schlaf versetzt und von einem Feuerring umgeben. Nur ein «furchtlos freier» Held kann den Feuerring durchschreiten und Brünnhilde aufwecken. Vor seinem Tod hat Sigmund das magische Schwert «Nothung» zu führen gelernt, Wotan hat es aber zerbrechen lassen. Es gerät in den Besitz von Alberichs Bruder Mime.

Erster Akt

Das Waisenkind Siegfried wächst bei Mime auf. Mime will, dass Siegfried Fafner den Ring abjagt, doch dafür ist ein taugliches Schwert nötig. Mime vermag das zerbrochene «Nothung» nicht neu zu schmieden. Als Wanderer verkleidet, bedeutet Wotan Mime bei einer Begegnung im Wald, dass nur ein Furchtloser das Schwert neu schmieden könne. Andererseits könne nur derjenige Fafner besiegen, der das Fürchten gelernt habe. Siegfried gelingt es, das Schwert «Nothung» wieder zusammenzusetzen. Mime plant Siegfried mit Gift zu töten, sobald dieser Fafner den Ring entwendet hat.

Zweiter Akt

Wotan und Alberich bedrohen einander. Danach erscheinen Mime und Siegfried vor Fafners Höhle. Siegfried bezwingt Fafner, doch da ihm versehentlich dessen Blut auf die Lippen gelangt ist, kann er fortan die Sprache der Vögel verstehen. Ein Waldvogel warnt ihn vor Mimes Giftanschlag. Siegfried tötet Mime und lauscht dem Waldvogel, der ihm von Brünnhilde erzählt.

LIGHT UP THE PARTY



BERNARD ~ MASSARD

MAISON FONDÉE

1 9 2 1

www.bernard-massard.lu

Toutes les émotions se partagent

Nous restons engagés
pour soutenir les passions
et projets qui vous tiennent
à cœur.

bgl.lu



BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg B 6481) Communication Marketing Août 2022



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Dritter Akt

Wotan gerät in einen Wortwechsel mit Erda, der Mutter Brünnhildes. Erda sieht die Herrschaft der Götter bedroht. Wotan hat die gleiche Einsicht, kämpft aber nicht dagegen an, weil er die künftige Herrschaft durch seine menschlichen Kinder Brünnhilde und Siegfried gesichert sieht. Siegfried trifft auf den als Wanderer verkleideten Wotan. Als dieser ihm im Sinne einer Prüfung den Weg zu Brünnhildes Lagerstatt versperrt, zerschlägt Siegfried Wotans Speer. Siegfried durchschreitet den Feuerring und durchschneidet mit «Nothung» den Panzer der Walküre. Der Anblick des Frauenkörpers verwirrt Siegfried; in seiner Furcht ruft er seine verstorbene Mutter um Beistand an. Brünnhilde erwacht und begreift, dass ihr jungfräuliches Leben nun ein Ende hat. Zudem wird ihr klar, dass die Götterdämmerung eingeläutet ist – das Zeitalter der unbeschränkten Menschenherrschaft steht bevor. In die Verwirrung der Gefühle und die enorme Anziehung zwischen Siegfried und Brünnhilde mischt sich befreiendes Lachen, schließlich fällt Brünnhilde in Siegfrieds Arme.

Siegfried, l'opéra de la forêt

Mathieu Schneider

Siegfried constitue le troisième volet de la Tétralogie de *L'Anneau du Nibelung* composée par Richard Wagner sur près de vingt ans, entre 1853 et 1873. Il est le seul opéra dont Wagner ait interrompu aussi longtemps l'écriture puisque, au printemps 1857, le compositeur abandonne *Siegfried* « sous son tilleul » – ainsi qu'il l'écrit à son ami Franz Liszt – pour se consacrer à l'écriture de *Tristan*, puis des *Maîtres Chanteurs*. Il n'y revient véritablement qu'en 1869 et mettra un point d'orgue final à sa partition le 5 février 1871. Malgré l'importante césure temporelle entre les deux premiers actes et le troisième, l'œuvre conserve une certaine homogénéité, garantie par l'usage d'un réservoir commun de leitmotifs. Avec son troisième acte pétri dans une polyphonie encore plus dense (qui n'a rien d'une « complication à outrance » pour reprendre les termes acides de Camille Saint-Saëns), apprise aux chevets de *Tristan* et d'*Isolde*, *Siegfried* témoigne de l'aboutissement du nouveau style que Wagner avait inauguré avec *L'Or du Rhin* : celui d'un opéra qui renonce au séquençage en numéros, qui fond l'air et le récitatif, qui dissout les ensembles dans une succession ininterrompue de monologues, qui donne à l'orchestre avec sa polyphonie de thèmes le rôle de narrateur et qui en fait un personnage à part entière. Ces techniques, dont la maîtrise impressionnait déjà dans *L'Or du Rhin*, se déploient ici avec une maestria inégalée, dans un opéra tout à fait singulier, qui peut s'écouter en soi comme une œuvre aussi éminemment wagnérienne qu'intrinsèquement romantique.

L'intrigue

Siegfried est le fils de Siegmund et de Sieglinde, dont les amours incestueuses ont été condamnées par leur père Wotan, le Dieu des dieux. Le tout jeune Siegfried a été sauvé par Brünnhilde, une Walkyrie, elle aussi fille de Wotan, qui l'a déposé dans la forêt, où il a été élevé par le nain Mime. Punie pour avoir désobéi aux ordres de son père, Brünnhilde gît endormie sur un rocher, entourée d'un cercle de feu infranchissable.

L'opéra raconte l'enfance de Siegfried. Le jeune héros vit dans la forge de Mime, où il ne lui reste de son père que l'épée Nothung brisée au combat par Wotan. Malgré ses talents de forgeron, Mime n'est jamais parvenu à la ressouder. Arrive alors Wotan, déguisé en Voyageur. Il apprend à Mime que seul celui qui ne connaît pas la peur parviendra à souder les deux bouts de l'épée et à vaincre le dragon Fafner qui détient, depuis le premier volet de la Tétralogie, l'Or du Rhin avec ses pouvoirs magiques. Mime révèle alors à Siegfried l'existence du dragon et le lui présente comme un défi, que le jeune héros accepte de relever. Il décide alors de forger l'épée et, après y parvenir, se met en route.

Mime et Siegfried parviennent près de la caverne de Fafner, où rôde Alberich, le frère de Mime, qui convoite lui aussi le trésor. C'est toutefois au jeune héros sans peur qu'il revient de tuer le dragon d'un coup d'épée. L'Oiseau de la forêt (*Waldvogel*), dont Siegfried comprend le chant après avoir bu le sang du dragon, l'invite à s'emparer du trésor et l'avertit de l'intention de Mime de l'endormir pour le lui dérober. Siegfried décide alors de tuer Mime et, à nouveau sur les conseils de l'Oiseau, se met en quête de cette mystérieuse femme endormie sur un rocher entouré d'un brasier ardent, qui n'est autre que Brünnhilde.

Le Voyageur (Wotan) est déjà auprès de celle qu'il a punie. Il y a convié Erda, la mère de Brünnhilde et la déesse omnisciente de la Nature, afin qu'elle lui révèle l'avenir. Mais la déesse a perdu ses pouvoirs et doit abandonner Wotan à son sort. Voyant arriver le jeune Siegfried, fier et insouciant, Wotan brandit sa lance et tente de lui barrer la route. Siegfried dégaine son épée et brise la lance. La chute des dieux est désormais inéluctable. Le jeune héros sans peur se lance à l'assaut des flammes et du rocher, où il



Siegfried et Brünnhilde, Charles Ernest Butler (1909)

découvre un guerrier allongé (rappelons que Brünnhilde est une Walkyrie, c'est-à-dire une guerrière de l'armée de Wotan). Il lui ôte son armure, puis son casque, et découvre, émerveillé, le corps d'une femme. Pour la première fois de sa vie, il éprouve la peur qu'il transforme en amour dans un final grandiose et triomphant.

La métaphysique de la forêt

Le livret écrit par Wagner est pétri de la philosophie allemande, et particulièrement de la philosophie de la nature (*Naturphilosophie*) qui s'est affirmée dans la pensée de Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling. Des quatre opéras de la Tétralogie, *Siegfried* est certainement celui dans lequel la nature tient la place la plus centrale. Tout l'opéra se passe dans cette forêt romantique allemande, sombre et touffue, dans laquelle les êtres humains tentent de se frayer, dans une visée initiatique, un chemin souvent erratique. Où donc l'enfance de Siegfried, celui qui doit apprendre la peur et se connaître lui-même, pouvait-elle se passer, si ce n'est dans cette immense forêt romantique ? Schelling défend la thèse que la Nature et l'Esprit sont de même essence. À celui qui perce les mystères de la nature se révèlent aussi les mystères de l'existence. Siegfried n'aura donc de cesse de se confronter à cette nature pour se construire sa propre identité et comprendre ses origines. L'opéra se présente comme

une succession d'épreuves. Il doit successivement apprendre à maîtriser les éléments (en maniant soufflets et brasiers pour souder Nothung), à dompter le dragon (en chassant métaphoriquement les mauvais esprits de son monde), à comprendre le chant de l'Oiseau (en partageant sa langue avec celle de la nature) et à braver le feu (celui-là même qui lui a donné, dans la forge, sa puissance). De ces quatre épreuves quasi herculéennes, la plus déterminante est, tant musicalement que dramatiquement, celle de l'Oiseau. Elle l'est bien plus que le combat avec le dragon, car derrière cette monstrueuse créature se cache un humain, condamné à prendre cette apparence par la volonté des dieux. L'Oiseau est, quant à lui, un être naturel, dont la conscience pure est, en termes schellingiens, l'expression immédiate du monde physique qui nous entoure. Pour comprendre son chant, Siegfried devra prouver qu'il est capable de vaincre les mauvaises pensées (incarnées par le dragon) et qu'il a lui aussi été, dans un certain sens, purifié. Le baptême ne se fait pas dans les eaux nourricières du Jourdain, mais dans le sang de l'animal terrassé. Cette purification le rend capable d'écouter et d'interpréter le monde qui l'entoure, et d'accéder à l'omniscience dont Erda, la déesse de la Nature, est simultanément privée en raison des compromissions de Wotan. À ce moment précis du drame, Siegfried devient *de facto* le nouveau dieu, celui qui *sait* et celui dont la *volonté* s'impose.

Wagner, pétri de ses lectures d'Arthur Schopenhauer, détourne légèrement la philosophie de Schelling. En effet, **il confère à celui qui comprend la nature le pouvoir de partager avec elle sa volonté, ou plus exactement de confondre, dans un geste à la fois sublime et tragique, volonté et destinée.** Cette congruence, qui ne peut être pour Wagner qu'une utopie, a hélas nourri les plus sombres desseins, de l'eugénisme de l'Homme pur aux théories raciales du national-socialisme. Heureusement, les dernières mesures de *Siegfried* rétablissent l'ordre du monde, en ramenant le héros sans peur à sa condition d'être humain. L'Homme pur ne saurait être invincible. Tout cela ne relève que du mythe.

Émergences vocales dans la forêt polyphonique

La musique composée par Wagner ressemble parfois elle aussi à une forêt romantique. Dans *Siegfried*, plus encore que dans *La Walkyrie*, la polyphonie se densifie. Le contrepoint atteint des sommets dans le dernier acte où il se mêle, de manière inattendue, à une écriture plus diatonique, peut-être héritée, comme le suggère Carl Dahlhaus, du style des *Maîtres Chanteurs*. Quoi qu'il en soit, les motifs sont employés en plus grand nombre, ils sont plus souvent superposés, ils s'interpénètrent plus les uns les autres. En un mot, la musique devient plus touffue.

De cette texture émergent des voix, qui ne sont plus accompagnées par l'orchestre, mais qui s'y dissimulent pour mieux s'en détacher. La palette vocale de *Siegfried* est largement dominée par les voix d'homme. Elle n'en est pas moins terne, car Wagner prend soin de différencier chacun des rôles masculins. Mime est clairement un personnage bouffe – n'oublions pas que c'est un nain –, que Wagner pousse jusqu'à la caricature. Il le fait crier, rire même ; il en fait un personnage tour à tour espiègle, faux, pleurnicheur, séducteur. Siegfried aussi est un ténor, mais ses qualités vocales sont à l'opposé de celles de Mime. Il est l'archétype du ténor héroïque (*Heldentenor*), mais un héros dont la voix clame encore l'innocence, si ce n'est la pureté, et qui doit avoir l'agilité presque féminine d'atteindre le contre-ut. À cette paire de ténors, que Wagner met face à face dès le début du premier acte, fait face un couple de barytons-basses, dont le grand duo débute, presque symétriquement, le deuxième acte. Wotan se cherche un timbre profond à la hauteur de sa grandeur perdue ; Alberich, quant à lui, chante sur un ton « sarcastique » (*böhmisch*) ou « colérique » (*wütend*), dans un tempo saccadé, tantôt rapide, tantôt ralenti. Alberich, le nain, est clairement à Wotan ce que Mime est à Siegfried.

Le rôle de Wotan, le Voyageur, mérite quelques explications. Dans le duo avec Erda, Wotan parvient à garder son calme. Il va même toucher la note la plus basse de son rôle (le sol grave) par un saut d'octave descendant en prononçant les mots tragiques « *Träumend erschau' mein Ende* » (« Vois en rêvant ma fin »). Lors de sa toute dernière intervention, après avoir été vaincu par Siegfried (acte III, scène 2), cette octave descendante se



Le philosophe Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, peint en 1835 par Karl Joseph Stieler

transforme en une septième diminuée acré et résignée sur ces paroles : « *Ich kann dich nicht halten* » (« Je ne peux pas t'arrêter »). Doit-on voir dans cette ultime dissonance l'annonce de la fin tragique de Siegfried et l'échec de sa mission rédemptrice ?

Depuis *L'Or du Rhin*, on a le sentiment que Wagner a tourné le dos au chant. S'il est vrai que le récitatif accompagné et l'arioso ont pris le dessus, il faut aussi tordre le cou à ces idées reçues selon lesquelles Wagner ferait table rase de la tradition opératique. **Certes, il change les codes et les formes du genre, mais n'en demeure pas moins fidèle à la tradition du beau chant** (pour ne pas dire *bel canto*, car le style italianisant est assez éloigné de l'esthétique de la Tétralogie).

Siegfried compte de nombreux airs, qui sont presque des numéros autonomes. Ces airs sont concentrés dans le premier acte : la « Complainte de l'enfance » de Mime (« *Als zullendes Kind zog ich*



Richard Wagner photographié en 1865 par Joseph Albert

dich auf»), qui prend quasiment la forme d'un *Volkslied* ; le « Chant de liberté » de Siegfried (« *Aus dem Walde fort in die Welt ziehn* »), et enfin les deux Chants de la forge. On peut s'interroger sur la raison d'une telle accumulation. Elle est pourtant assez évidente : Siegfried est encore un enfant auquel son père adoptif chante des chansons. Le style populaire de la Complainte est du reste en parfaite adéquation avec le caractère bouffe du personnage. À l'opposé, ni Wotan ni Alberich ne donnent dans ce genre de musique.

Côté féminin, Erda et Brünnhilde sont deux personnages tragiques et nobles (une déesse et une guerrière), que Wagner cantonne au style du récitatif et de l'arioso. Il leur oppose le personnage de l'Oiseau, lui aussi sorti tout droit de l'imaginaire enfantin, à qui il confie un chant diatonique et syllabique et des mélodies qui reposent beaucoup sur l'arpège. Mais l'élément le plus caractéristique de l'Oiseau n'est pas dans le chant : il est à l'orchestre, qui fait entendre les célèbres « Murmures de la forêt » (*Waldweben*),

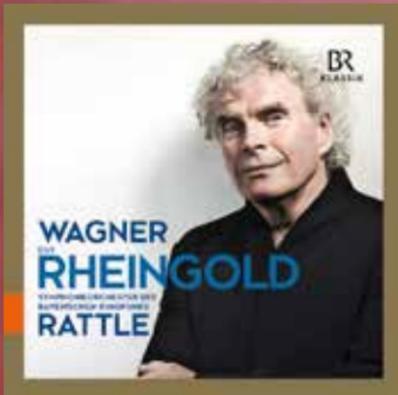
pièce symphonique sur laquelle Wagner a laissé son opéra en chantier en 1857 et qui sert d'écrin à la voix pure de l'Oiseau. On mesure ici à quel point la voix n'est rien sans l'orchestre. Cela ne tient pas seulement aux nombreux leitmotifs qui passent de l'un à l'autre, mais surtout aux couleurs que les instruments donnent aux personnages (comme le timbre du tuba contrebasse à l'entrée de Fafner au deuxième acte) et à une polyphonie unique qui fusionne, thématiquement et organiquement, les voix et l'orchestre.

Le troisième volet de la Tétralogie est peut-être le moins aimé de tous, celui qu'on donne le moins volontiers tout seul, peut-être parce qu'il contient moins de thèmes célèbres que *La Walkyrie* et parce que sa construction est moins démonstrative que *Le Crépuscule des dieux*. Il reste néanmoins une partition d'une profondeur étonnante car il traduit un tournant musical dans le style de Wagner. Comme Janus, il regarde le passé en puisant son inspiration dans l'opéra romantique allemand et ses forêts peuplées de légendes, mais il fixe déjà l'avenir dans sa polyphonie à la fois dense et limpide et dans ses sonorités de cuivres qui anticipent presque déjà *Parsifal*.

Mathieu Schneider est maître de conférences habilité à diriger des recherches en musicologie à l'Université de Strasbourg. Ses recherches portent notamment sur l'opéra et la symphonie postromantiques, et sur la représentation des identités nationales en musique. Auteur de La Suisse comme utopie dans la musique romantique (Hermann, 2016) et commissaire de plusieurs expositions, il mène actuellement ses recherches dans le cadre du LabEx GREAM sur les points de contact entre orchestres et ensembles.

L'œuvre au programme du concert de ce soir est donnée pour la première fois à la Philharmonie Luxembourg.

SIR SIMON RATTLE SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS



Mit Elisabeth Kulman, Anette Dasch,
Janina Baechle, Michael Volle,
Christian Van Horn, Benjamin Bruns
2 CD 900133



Mit Elisabeth Kulman, Irène Theorin,
Eva-Maria Westbroek, Eric Halfvarson,
James Rutherford, Stuart Skelton
4 CD 900177

EBENFALLS ERHÄTLICH:



CD 900205

Siegfried – das Zentrum von Richard Wagners Gesamtkunstwerk

Arnold Jacobshagen

Richard Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* beansprucht in der Operngeschichte des 19. Jahrhunderts eine ganze Reihe von Alleinstellungsmerkmalen. Bereits die äußeren Dimensionen sind beispiellos: Das Gesamtwerk mit einer Spieldauer von rund sechzehn Stunden verteilt sich auf vier Abende und erfordert die Mitwirkung von mehr als dreißig solistischen Gesangspartien und weit über hundert Orchestermusikern. Ebenso singulär war der Aufführungsrahmen: Nie zuvor war für die Premiere eines einzigen Werkes ein komplettes Opernhaus von so außergewöhnlicher und innovativer Bauart errichtet worden. Das amphitheatralisch angelegte Bayreuther Festspielhaus verwirklicht Wagners kühnste Visionen einer szenisch-musikalischen Vereinigung der Teilkünste und bietet auf allen Plätzen eine hervorragende Akustik und Sicht auf die Bühne, was noch zusätzlich durch die Abdeckung des Orchestergrabens und die Verdunklung des Saals während der Vorstellung verstärkt wurde. Dem kolossalen Aufwand entspricht der inhaltliche Anspruch des Werkes, das nichts Geringeres als «*der Welt Anfang und Untergang*» zum Gegenstand hat. Angesiedelt in einer mythologischen Welt der Götter, Helden, Riesen, Zwerge und Drachen schuf Wagner um die Figur des Siegfried ein «*welterlösendes*» Musikdrama nach dem mittelalterlichen Epos des *Nibelungenlieds*, das sich zugleich als Bühnenfestspiel und germanische Nationaloper verstand. Im Zentrum der Tetralogie steht der «revolutionäre» Held Siegfried, der nicht nur Wagner in dieser Zeit besonders

beschäftigte: Friedrich Hebbel begann unmittelbar im Anschluss an die Revolution von 1848 mit der Arbeit an seinem Drama *Die Nibelungen*, und der Berliner Hofkapellmeister Heinrich Dorn komponierte unter demselben Titel eine Oper, die 1854 in Weimar von keinem Geringeren als Wagners künftigem Schwiegervater Franz Liszt uraufgeführt wurde.

Auch Wagners *Siegfried* hat mit dieser gescheiterten Revolution mehr als nur die Entstehungszeit gemein: Der Komponist nahm als damaliger Sächsischer Hofkapellmeister aktiv an den Dresdner Maiaufständen 1849 teil, wurde als Rädelsführer steckbrieflich gesucht und musste in die Schweiz fliehen. Ursprünglich hatte sich Wagner mit einer einzigen Siegfried-Oper begnügen wollen, deren Textbuch er unter dem Titel *Siegfrieds Tod* bereits 1848 vollendete. Im Exil änderte er unter dem Eindruck der revolutionären Erfahrungen seine Konzeption und erweiterte das Projekt Schritt für Schritt. Zugleich skizzierte er in Zürich seine neuen künstlerischen Ideen in drei theoretischen Hauptwerken: In *Die Kunst und die Revolution* plädiert Wagner zunächst für eine umfassende Befreiung der Kunst aus den Fesseln des Profitstrebens, ehe er in *Das Kunstwerk der Zukunft* erstmals sein künftiges Ideal eines «Gesamtkunstwerks» aus Musik, Dichtkunst, Tanz, Architektur, Malerei und Bildhauerei skizziert. In *Oper und Drama* schließlich geht es um das Verhältnis von Dichtkunst und Musik sowie die lyrische Deklamationsart der «Versmelodie», wobei Wagner durch die Erneuerung des alliterativen Stabreims eine prosähnlichere Versstruktur und damit auch eine Befreiung der Musik aus den Fesseln des Metrums verfolgt. Somit ging es ihm im *Ring des Nibelungen* um die Verwirklichung eines «Kunstwerks der Zukunft» aus dem Unbehagen an Kunst und Gesellschaft der Gegenwart.

Neben diesen drei kunsttheoretischen Hauptwerken verfasste Wagner damals allerdings noch eine vierte fatale Schrift, die ebenfalls in der Konzeption des *Siegfried* ihre Spuren hinterlassen sollte: In *Das Judentum in der Musik* (1851) führt Wagner aus, dass die Kultur durch die Macht des Geldes korrumpiert werde, eine Vorstellung, die sich vor allem gegen die Pariser Oper und den dort äußerst erfolgreichen jüdischen Opernkomponisten



Otto Donner von Richter: *Siegfried erweckt Brünhilde* (1892)

Giacomo Meyerbeer richtete. Im *Ring des Nibelungen* zeigt sich Wagners erschreckender Antisemitismus darin, dass auch hier die Macht des Geldes bzw. des Goldes die Handelnden verführt und schließlich in den Untergang treibt. Besonders der Zwerg Mime, der Siegfried nach dem Leben trachtet, um das Gold in seinen Besitz zu bringen, ist oftmals als Judenkarikatur interpretiert worden. Allerdings betrifft eine solche Bedeutungszuschreibung nur eine unter ganz vielen möglichen Handlungs- und Verständnisebenen des Werkes, dessen Komplexität sich nicht auf holzschnittartige Vereinfachungen reduzieren lässt.

Wagner hat die vier Teile seines Bühnenfestspiels unterschiedlich gewichtet: *Das Rheingold* bildet als die deutlich kürzeste der vier Opern lediglich den «Vorabend», während *Die Walküre* («Erster Tag»), *Siegfried* («Zweiter Tag») und *Götterdämmerung* («Dritter Tag») die drei Hauptstücke darstellen. *Siegfried* kann somit als zweiter der drei Tage zugleich auch als das Zentrum des Zyklus verstanden werden. Eine solche zentrale Stellung kommt *Siegfried* auch innerhalb der Entstehungsgeschichte zu. Während *Das Rheingold* (1853/54), *Die Walküre* (1854–1856) und *Götterdämmerung* (1869–1874) jeweils in einem kontinuierlichen Arbeitsprozess, gleichsam «aus einem Guss» geschaffen wurden, erstreckte sich die Komposition von *Siegfried* mit längeren Unterbrechungen über einen Zeitraum von rund fünfzehn Jahren (1856–1871). Manche Kritiker sehen in *Siegfried* daher auch die problematischste der vier Opern, denn die Arbeit an der Partitur erfuhr mitten im zweiten Akt eine Unterbrechung von immerhin sieben Jahren. In dieser Zeit komponierte Wagner zunächst *Tristan und Isolde* und *Die Meistersinger von Nürnberg*, ehe er an *Siegfried* weiterarbeiten konnte. Nach Vollendung des zweiten Aktes musste Wagner die Komposition nochmals jahrelang ruhen lassen. Erst im Anschluss an die sehr erfolgreiche Uraufführung der *Meistersinger* (1868), der rasch weitere Produktionen des Werkes folgten, konnte er in den Jahren 1869 bis 1871 endlich den dritten Akt des *Siegfried* komponieren.

Die Erfahrungen der beiden zwischendurch «eingeschobenen» Opern sollten sich auch inhaltlich auf die endgültige Gestalt des *Rings des Nibelungen* auswirken. Kehrt die in *Tristan und Isolde* exponierte Thematik des Liebestodes auch in der *Götterdämmerung* wieder, so geht es in *Die Meistersinger von Nürnberg* nicht zuletzt um politische Fragen, darunter die Rolle der Kunst für den Zusammenhalt einer Gesellschaft. Die langwierige Genese des *Siegfried* erklärt, warum sich deutliche stilistische Unterschiede zwischen den einzelnen Teilen der Oper konstatieren lassen. So knüpft Wagner in den beiden ersten Akten des *Siegfried* noch an die romantische Tonsprache seiner mittleren Oper an, während der dritte Akt mit seiner chromatischen Harmonik bereits



Siegfried mit seinem Pferd. Brunnenfigur von Emil Cauer (1911) auf dem Rüdeshheimer Platz in Berlin

die kompositorischen Errungenschaften des *Tristan* reflektiert und weiterführt. Die musikalische Einheit innerhalb der Oper und zwischen den einzelnen Teilen der Tetralogie wird vor allem durch die Leitmotive hergestellt, die Wagner einzelnen Personen, Ideen, Emotionen oder symbolischen Gegenständen zugeordnet hat. Das Verfahren hat Wagner im dritten Teil von *Oper und Drama* ausführlich kommentiert – auch wenn er den Begriff «Leitmotiv» dort selbst nicht verwendet. Vielmehr spricht er von musikalischen «*Gefühlswegweisern durch den ganzen viel gewundenen Bau des Drama's*», durch welche die Zuhörer zu «*Mitwissern des tiefsten Geheimnisses der dichterischen Absicht*» werden würden: «*Diese melodischen Momente, in denen wir uns der Ahnung erinnern, während sie uns die Erinnerung zur Ahnung machen, werden nothwendig nur den wichtigsten Motiven des Drama's entblüth sein, und die wichtigsten von ihnen werden wiederum an Zahl denjenigen Motiven entsprechen, die der Dichter als zusammengedrängte verstärkte Grundmotive der ebenso verstärkten und zusammengedrängten Handlung zu den Säulen seines dramatischen Gebäudes bestimmte, die er grundsätzlich nicht in verwirrender Vielheit, sondern in plastisch zu ordnender, für leichte Übersicht nothwendig bedingter geringerer Zahl verwendet*».

Im *Ring des Nibelungen* realisierte Richard Wagner zum ersten Mal seine Konzeption des Gesamtkunstwerks, und mithilfe der Leitmotivtechnik gelang es ihm, eine umfassende Vermittlung zwischen Musik, Text und Szene zu gewährleisten. Die erste Festspielsaison war ursprünglich für den Sommer 1875 geplant. Bereits am 28. April 1874, dem Tag des Einzugs in die noch unfertige Villa Wahnfried, fand eine erste «*Konferenz zwischen den Herrn Hoffmann, Brandt, Brückwald, dem Verwaltungsrat und den Herrn Brückner, Dekorationsmaler aus Coburg*» statt, wie Cosima Wagner in ihrem Tagebuch berichtet. Somit waren bereits mehr als zwei Jahre vor der (verspäteten) Uraufführung die wichtigsten Akteure versammelt, um das große Projekt «Gesamtkunstwerk» in Angriff zu nehmen. Ob der lange Vorlauf dem Unternehmen letztlich zuträglich war, darf jedoch bezweifelt werden. Denn im Laufe dieser Zeit hat sich Wagner nach und nach mit all seinen Mitstreitern überworfen. Die Zusammenarbeit mit dem Wiener



Kostümfigurine von Carl Emil Doepler für die Uraufführungsinszenierung 1876

Maler und Bühnenbildner Josef Hoffmann (1831–1904) stand von Beginn an unter ungünstigen Vorzeichen. Bereits am 24. August 1874 berichtet Cosima über *«großen Ärger, durch Herrn Hoffmann verursacht»*. Drei Wochen später kam es zum offenen Eklat zwischen Wagner und Hoffmann, und für Cosima stellte sich bereits die *«Frage, ob ein Prozeß entstehen wird»*. Zwar konnte der Konflikt einige Tage später durch ein gemeinsames Abendessen im Beisein der Gattinnen entschärft werden, doch die Eheleute Wagner trachteten nun danach, Hoffmann möglichst ganz aus dem Produktionsprozess zu entfernen.

Das Dilemma setzte sich mit den beiden Coburger Theatermalern Heinrich Maximilian Brückner (1836–1919) und Gotthold Brückner (1844–1892) fort, die für die materielle Umsetzung von Hoffmanns Entwürfen verantwortlich zeichneten. Diese waren auch andernorts sehr begehrt, so dass sie Wagners Wünschen nicht jederzeit nachkommen konnten. Besonders empört zeigte sich Wagner darüber, dass ihn die Brückners als einen bloßen *«Kunden»* ihres Unternehmens bezeichneten. Auch wegen der Kostüme von Carl Emil Doepler (1824–1905) gab es Streit: *«Professor Doepler gekränkt durch Richards Heftigkeit»*, notierte Cosima, die sich darüber empörte, *«mit welchem Stümper man es hier zu tun hat! Die Kostüme erinnern durchweg an Indianer-Häuptlinge und haben neben dem ethnographischen Unsinn noch den Stempel der Kleinen-Theater-Geschmacklosigkeit! Ich bin darüber trostlos und auch ein wenig erschrocken über die Art des Herrn Professors.»* Im Unterschied zu Hoffmann, Doepler und den Brüdern Brückner war der Darmstädter Bühnenmeister Friedrich Carl Brandt (1828–1881), dem Wagner bereits 1871 die technische Leitung der geplanten Festspiele übertragen hatte, über viele Jahre ein besonders enger Mitarbeiter und Vertrauter. Von ihm versprach sich Wagner von Beginn an eine kongeniale technische Umsetzung seiner szenischen Visionen, und bis kurz vor der Premiere schien die Zusammenarbeit auch sehr vertrauensvoll und erfolgreich zu verlaufen. Bei den Endproben aber überwarf man sich, *«weil Herr Brandt, an Ökonomie von dem Verwaltungsrat*

gemahnt, nicht die rechten Dämpfe legen konnte». Brandt wiederum ärgerte sich maßlos darüber, dass seine faktische Gesamtleitung der Inszenierung in der Außendarstellung nicht die gebührende Anerkennung erfuhr, denn im Programm wurde er lediglich als Maschinist erwähnt. Alles in allem war die Uraufführungsinszenierung für den Komponisten eine einzige Enttäuschung, wie Cosima kurz nach Ende der Festspiele am 9. September 1876 festhielt: *«Kostüme, Dekorationen, alles muß für die Wiederholung wieder vorgenommen werden. R. ist sehr traurig, sagt, er möchte sterben!»* Und an eine Wiederholung in Bayreuth war vorerst ohnehin nicht zu denken. Die nächsten Festspiele fanden erst 1882 statt und präsentierten ausschließlich die Uraufführung des *Parsifal*. Ein Jahr später starb Richard Wagner. Erst 1896 wurde *Der Ring des Nibelungen* erneut bei den Festspielen aufgeführt – in einer völlig anderen szenischen Gestalt.

Wie so oft bei der Entwicklung großartiger Ideen zeigten sich auch beim *Ring des Nibelungen* erhebliche Diskrepanzen zwischen Theorie und Praxis, und die konkrete Umsetzung der künstlerischen Pläne erwies sich als äußerst dornenreich. Die negative Beurteilung der Inszenierung von 1876 durch Richard und Cosima Wagner verdeutlicht, dass auch das Bayreuther «Original» nicht als «sakrosankt» anzusehen ist. Keineswegs kam der Uraufführungsproduktion des *Rings des Nibelungen* somit ein Modellcharakter für Wagners Konzeption des Gesamtkunstwerks zu. Wagner selbst hat das Werk niemals in einer für ihn befriedigenden Form erleben dürfen. Und auch heutige *Ring*-Inszenierungen sind beim Publikum und in der Kritik oftmals höchst umstritten. Daher bietet nicht zuletzt eine konzertante Aufführung die Möglichkeit, Text und Musik im Zusammenspiel von «Ahnung» und «Erinnerung» losgelöst von konkreten szenischen Eindrücken besonders intensiv zu erfahren.

Arnold Jacobshagen ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Promotion an der Freien Universität Berlin (1996), Habilitation an der Universität Bayreuth (2003). Forschungsschwerpunkte u. a. Oper und Musiktheater (17.–21. Jahrhundert), Sozial- und Institutionengeschichte der Musik, Historische Aufführungs- und Interpretationsforschung. Jüngste Buchveröffentlichungen u. a. Gioachino Rossini und seine Zeit (2. Auflage 2018), Der Tenor (2017, gemeinsam mit Corinna Herr und Thomas Seedorf) sowie Sachlexikon des Musiktheaters (2016, gemeinsam mit Elisabeth Schmierer).

Das Werk des heutigen Konzerts erklingt erstmals in der Philharmonie Luxembourg.



Fondation
EME

Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

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

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

payconiq



Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Chefdirigent

Mariss Jansons († 2019)

Erste Violine

Radoslaw Szulc
Anton Barakhovsky
Tobias Steymans
Thomas Reif
Savitri Grier
Julita Smolen
Michael Christians
Peter Riehm
Corinna Clauser-Falk
Franz Scheuerer
Michael Friedrich
Andrea Karpinski
Daniel Nodel
Marije Grevink
Nicola Birkhan
Karin Löffler
Anne Schoenholtz
Daniela Jung
Andrea Eun-Jeong Kim

Zweite Violine

Korbinian Altenberger
Jehye Lee
Yi Li
Angela Koeppen
Leopold Lercher
Key-Thomas Märkl
Bettina Bernklau
Valérie Gillard
Stephan Hoever

David van Dijk
Susanna Baumgartner
Celina Bäumer
Amelie Böckheler
Lorenz Chen
Alexander Kisch

Viola

Hermann Menninghaus
Tobias Reifland
Benedict Hames
Andreas Marschik
Anja Keynacke
Mathias Schessl
Inka Ameln-Schilling
Klaus-Peter Werani
Christiane Hörr-Kalmer
Véronique Bastian
Giovanni Menna
Alice Marie Weber

Violoncello

Sebastian Klinger
Giorgi Kharadze
Hanno Simons
Stefan Trauer
Eva-Christiane Laßmann
Jan Mischlich
Uta Zenke-Vogelmann
Jaka Stadler
Frederike Jehkul-Sadler
Samuel Lutzker
Katharina Jäckle

Kontrabass

Philipp Stubenrauch
Wies de Boevé
Frank Reinecke
Piotr Stefaniak
Teja Andresen
Lukas Richter
Jose Sebastiao Trigo

Flöte

Philippe Boucly
Henrik Wiese
Petra Schiessel
Natalie Schwaabe
Ivanna Ternay

Oboe

Stefan Schilli
Ramón Ortega Quero
Emma Schied
Tobias Vogelmann
Melanie Rothman

Klarinette

Stefan Schilling
Christopher Patrick Corbett
Werner Mittelbach
Bettina Faiss
Heinrich Treydte

Fagott

Marco Postinghel
Susanne Sonntag
Francisco Esteban Rubio
Jesús Villa Ordóñez

Horn

Carsten Carey Duffin
Ursula Kepser
Thomas Ruh
Ralf Springmann
Norbert Dausacker
François Bastian

Trompete

Martin Angerer
Wolfgang Läubin

Thomas Kiechle
Herbert Zimmermann

Posaune

Felix Eckert
Thomas Horch
Uwe Schrodi
Lukas Gassner
Csaba Wagner

Tuba

Stefan Tischler

Pauke

Raymond Curfs

Schlagzeug

Guido Margggrandner
Christian Pilz

Harfe

Magdalena Hoffmann

Klavier

Lukas Maria Kuen



“Cultivons l’art d’être responsables !”

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

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

www.bdl.lu/rse

B BANQUE DE
LUXEMBOURG

Interprètes

Biographies

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Lors de la saison 2023/24, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks accueillera son nouveau directeur musical, Sir Simon Rattle, qui entretemps aura dirigé à plusieurs reprises à sa tête. Il en sera le sixième directeur musical dans la série de chefs majeurs, constituée par Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel et Mariss Jansons. Il est une personnalité musicale d'une grande ouverture d'esprit, propice à emprunter de nouvelles voies artistiques. Dès sa création en 1949, le BRSO s'est établi comme une phalange de renommée internationale. Au-delà du répertoire classique et romantique, musica viva, fondée en 1945 par Karl Amadeus Hartmann, inclut la culture de la musique contemporaine au cœur des missions de l'orchestre. De nombreux chefs invités majeurs comme Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini et Wolfgang Sawallisch ont marqué la formation de leur empreinte. Aujourd'hui, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin et Andris Nelsons sont des partenaires importants. Les tournées mènent l'orchestre à travers l'Europe, en Asie ainsi qu'en Amérique du Nord et du Sud. De 2004 à 2019, le BRSO a été en résidence auprès du Festival de Pâques de Lucerne. De nombreuses distinctions documentent la place centrale occupée par le BRSO parmi les orchestres de pointe internationaux. Début 2019, les concerts au Japon donnés sous la baguette de Zubin Mehta ont été placés par les critiques musicaux japonais à la première place parmi les meilleurs dix concerts de 2018. En 2020, le jury du



Symphoniorchester des Bayerischen Rundfunks
photo: Astrid Ackermann



Preis der deutschen Schallplattenkritik a positionné le disque de la *Dixième Symphonie* de Chostakowitch sous la direction de Mariss Jansons au plus haut de la liste. Le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mit der Saison 2023/24 wird das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks seinen neuen Chefdirigenten begrüßen können, der in der Zwischenzeit mehrfach am Pult zu erleben ist: Sir Simon Rattle. Er ist als sechster Chefdirigent in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege. Das BRSO entwickelte sich schon bald nach seiner Gründung 1949 zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan unter der Leitung von Zubin Mehta von japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der «10 Top-Konzerte 2018» gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs *Zehnter Symphonie* unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte der Klangkörper zuletzt in der Saison 2021/22.

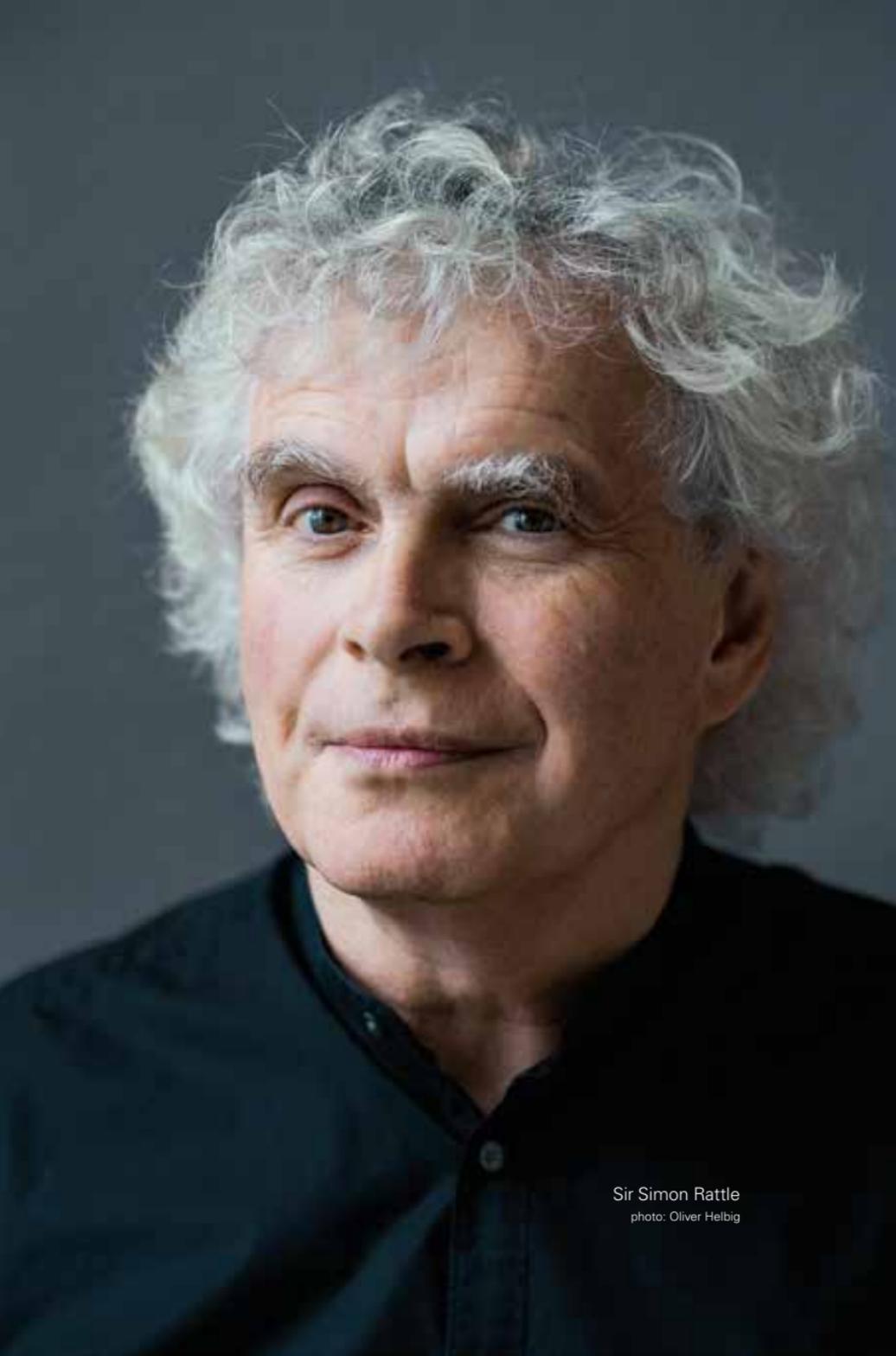
Sir Simon Rattle direction

Charisme convaincant, appétit pour l'expérimentation, implication dans la musique contemporaine, grand engagement social et éducatif ainsi que rigueur artistique sans limites, tout cela fait de Simon Rattle, né à Liverpool, l'un des chefs d'orchestre les plus fascinants de notre époque. En janvier 2021, le chef britannique a signé son contrat auprès du Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: à partir de la saison 2023/24, il sera le nouveau directeur musical du BR-Chor et du BRSO, succédant à Mariss Jansons. Simon Rattle a acquis sa renommée internationale pendant son mandat au City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998) à qui il a permis de gagner une réputation dans le monde entier. De 2002 à 2018, il a été directeur musical des Berliner Philharmoniker. De cette collaboration ont vu le jour de nombreux disques et la création d'œuvres de Adès, Berio, Gubaidulina, Boulez, Grisey, Lindberg et Turnage. Simon Rattle est actuellement chef principal du London Symphony Orchestra (LSO) jusqu'à la fin de la saison 2022/23. Il est aussi étroitement lié, notamment, aux Wiener Philharmoniker avec lesquels il a enregistré l'intégrale des symphonies et des concertos pour piano de Beethoven (avec Alfred Brendel), et à l'Orchestra of the Age of Enlightenment en tant que Principal Artist. Il est un invité sollicité dans toutes les maisons d'opéra majeures: au Royal Opera House Covent Garden de Londres, au Staatsoper de Berlin, au Wiener Staatsoper où il a dirigé en 2015 *Le Ring* de Wagner, et au Metropolitan Opera de New York où on a pu l'entendre entre autres dans *Tristan et Iseut* et *Le Chevalier à la rose*. Au Festival de Salzbourg, il a dirigé les Berliner Philharmoniker dans des représentations scéniques de *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* et *Carmen*. Toujours avec les Berliner Philharmoniker, il a dirigé *Le Ring* de Wagner au Festival d'Aix-en-Provence et au Festival de Pâques de Salzbourg, ainsi que *La Passion selon saint Jean* de Bach, *Le Chevalier à la rose*, *La Damnation de Faust*, *Tristan et Iseut* et *Parsifal* au Festival de Pâques de Baden-Baden. Récemment, Simon Rattle a remporté de grands succès avec *Jenůfa* au Berliner Staatsoper et *Tristan et Iseut* avec le LSO à Aix-en-Provence. Le chef a reçu de grandes distinctions pour ses plus de 70 enregistrements.

Son engagement dans le programme éducatif Zukunft@BPhil Berliner Philharmoniker, pour lequel il a également reçu plusieurs prix, mérite d'être souligné. Avec le BRSO, Simon Rattle a notamment donné *Le Paradis et la Péri* de Schumann, *Les Saisons* de Haydn, *L'Or du Rhin* et *La Walkyrie* de Wagner, ainsi que *Le Chant de la Terre* de Mahler. Jusqu'à présent ont paru en disque *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie* et *Le Chant de la Terre*. Après avoir reçu la Croix du mérite avec ruban en 2009, Sir Simon Rattle a été distingué en 2022 de la Grande Croix du Mérite avec étoile, plus haute distinction décernée par la République Fédérale d'Allemagne. Sir Simon Rattle a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg à l'automne, lors de deux concerts à la tête du LSO.

Sir Simon Rattle Leitung

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude, Einsatz für die zeitgenössische Musik, großes soziales und pädagogisches Engagement sowie uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpooler Simon Rattle zu einer der faszinierendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. Im Januar 2021 unterzeichnete der britische Dirigent seinen Vertrag beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks: Ab der Saison 2023/24 wird er als Nachfolger von Mariss Jansons neuer Chefdirigent von BR-Chor und BRSO sein. Sein internationales Renommee erwarb sich Simon Rattle während seiner Zeit beim City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), das er zu Weltruhm führte. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, aus dieser Zusammenarbeit gingen zahlreiche CD-Einspielungen sowie Uraufführungen u. a. von Werken von Adès, Berio, Gubaidulina, Boulez, Grisey, Lindberg und Turnage hervor. Derzeit hat Simon Rattle als Chefdirigent die Leitung des London Symphony Orchestra (LSO) bis Ende der Spielzeit 2022/23 inne. Er ist u. a. auch den Wiener Philharmonikern, mit denen er sämtliche Symphonien und Klavierkonzerte von Beethoven (mit Alfred Brendel) eingespielt hat, und als Principal Artist dem Orchestra of the Age of Enlightenment eng verbunden. An allen bedeutenden Opernhäusern ist Rattle



Sir Simon Rattle
photo: Oliver Helbig

Un jour léger



begehrter Gast: am Royal Opera House Covent Garden in London, an der Staatsoper Berlin, an der Wiener Staatsoper, an der er 2015 Wagners *Ring*-Tetralogie dirigierte, und an der New Yorker Metropolitan Opera, wo er u. a. mit *Tristan und Isolde* und *Der Rosenkavalier* zu erleben war. Bei den Salzburger Festspielen leitete er die Berliner Philharmoniker in szenischen Aufführungen von *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* und *Carmen*. Ebenfalls mit den «Berlinern» realisierte er Wagners *Ring* beim Festival d'Aix-en-Provence und bei den Salzburger Osterfestspielen sowie Bachs *Johannes-Passion*, *Der Rosenkavalier*, *La Damnation de Faust*, *Tristan und Isolde* und *Parsifal* bei den Osterfestspielen in Baden-Baden. Zuletzt feierte Simon Rattle mit *Jenůfa* an der Berliner Staatsoper sowie mit *Tristan und Isolde* mit dem LSO in Aix-en-Provence große Erfolge. Für seine bisher mehr als 70 Plattenaufnahmen erhielt der Dirigent höchste Ehrungen. Hervorgehoben sei auch sein Engagement für das Education-Programm Zukunft@BPhil der Berliner Philharmoniker, für das er ebenfalls mehrfach ausgezeichnet wurde. Mit dem BRSO brachte Simon Rattle u. a. Schumanns *Das Paradies und die Peri*, Haydns *Jahreszeiten*, Wagners *Das Rheingold* und *Die Walküre* sowie Mahlers *Lied von der Erde* zur Aufführung. Auf CD sind bisher *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Das Lied von der Erde* erschienen. Nachdem er 2009 bereits mit dem Verdienstkreuz am Bande geehrt wurde, erhielt Sir Simon Rattle im Februar 2022 das Große Verdienstkreuz mit Stern, die höchste Auszeichnung, die die Bundesrepublik Deutschland zu vergeben hat. In der Philharmonie Luxembourg stand Sir Simon Rattle zuletzt im Herbst am Pult in zwei Konzerten mit dem LSO.

Simon O'Neill Siegfried

Le ténor néo-zélandais Simon O'Neill prête sa voix aux grands rôles héroïques de Wagner dans les opéras et salles de concert majeurs du monde entier. Parmi ses nombreuses prestations, citons notamment Siegmund (*La Walkyrie*) au Covent Garden sous la baguette de Pappano, à la Scala de Milan et avec le New York Philharmonic, *Parsifal* au Wiener Staatsoper et à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, *Tristan* au Glyndebourne

Festival et aux BBC Proms, *Siegfried* avec le Hallé Orchestra au Festival d'Édimbourg et avec le Hong Kong Philharmonic, ainsi que *Lohengrin* au Festival de Bayreuth. On a aussi pu l'entendre en Florestan (*Fidelio*) à Sydney ou dans le rôle-titre de *Otello* de Verdi avec le London Symphony Orchestra. Son répertoire de concert comprend des œuvres allant de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven au *Chant de la Terre* de Mahler et jusqu'à la *Messe glagolitique* de Janáček. Le ténor a été formé à la Victoria University de Wellington et à la Manhattan School of Music. En 2005, il a reçu le New Zealand Laureate Award et, en 2017, a été élevé dans l'Ordre du Mérite néo-zélandais. Simon O'Neill a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2017/18 en tant que soliste dans *Le Chant de la terre* de Mahler.

Simon O'Neill Siegfried

Der neuseeländische Tenor Simon O'Neill verleiht den großen Heldenrollen Wagners an den renommierten Opern- und Konzerthäusern der Welt seine Stimme. Zu seinen zahlreichen Auftritten zählen u. a. Siegmund (*Die Walküre*) in Covent Garden unter Pappano, an der Scala Mailand und mit dem New York Philharmonic, *Parsifal* an der Wiener Staatsoper und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia, *Tristan* beim Glyndebourne Festival und den BBC Proms, *Siegfried* mit dem Hallé Orchestra beim Edinburgh Festival und mit dem Hong Kong Philharmonic sowie *Lohengrin* bei den Bayreuther Festspielen. Auch als Florestan (*Fidelio*) in Sydney oder in der Titelrolle von Verdis *Otello* mit dem London Symphony Orchestra war der Sänger zu erleben. Sein Konzertrepertoire umfasst Werke von Beethovens *Neunter* über Mahlers *Lied von der Erde* bis hin zu Janáčeks *Glagolitischer Messe*. Ausgebildet wurde der Tenor u. a. an der Victoria University Wellington und der Manhattan School of Music. 2005 erhielt er den New Zealand Laureate Award und 2017 wurde er in den New Zealand Order of Merit aufgenommen. In der Philharmonie Luxembourg stand Simon O'Neill zuletzt in der Saison 2017/18 als Solist in Mahlers *Lied von der Erde* auf der Bühne.



Simon O'Neill
photo: Albert Comper



Michael Volle
photo: Carsten Sander

Michael Volle Le Voyageur

Le baryton Michael Volle, nommé Chanteur de l'année par le magazine *Opernwelt* en 2008 et 2014, inspire par ses interprétations sur toutes les scènes renommées du monde entier, ainsi que dans d'importants festivals, notamment ceux de Bayreuth, Salzburg, Bregenz et Baden-Baden. À l'issue de ses études auprès de Josef Metternich et Rudolf Piernay, il a pu continuer à bâtir son répertoire en tant que membre de la troupe des opéras de Mannheim, Bonn, Düsseldorf, Cologne, Zürich et Munich. Celui-ci embrasse une vaste palette de rôles de Mozart à Berg, en passant par Strauss, Wagner, Verdi, Puccini et Moussorgski. Il a par ailleurs travaillé au concert avec des orchestres et chefs renommés comme Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Sir Simon Rattle, Franz Welser-Möst, Kirill Petrenko et Yannick Nézet-Séguin, et donne des récitals avec Helmut Deutsch. Pour son interprétation du rôle de Wozzeck au Bayerische Staatsoper, il a été honoré en 2009 du Prix allemand de théâtre Der Faust.

Michael Volle Der Wanderer

Der vom Opernmagazin *Opernwelt* 2008 und 2014 zum «Sänger des Jahres» gekürte Bariton Michael Volle begeistert mit seinen Interpretationen auf allen namhaften Bühnen der Welt sowie bei wichtigen Festspielen, u. a. denen in Bayreuth, Salzburg, Bregenz und Baden-Baden. Im Anschluss an sein Studium bei Josef Metternich und Rudolf Piernay konnte er sein Repertoire als Ensemblemitglied der Opernhäuser in Mannheim, Bonn, Düsseldorf, Köln, Zürich und München stetig weiter ausbauen. Es umfasst ein breites Spektrum an Partien von Mozart über Strauss, Wagner, Verdi, Puccini und Mussorgsky bis Berg. Darüber hinaus arbeitet er auf der Konzertbühne mit renommierten Orchestern und Dirigenten wie Daniel Barenboim, Christian Thielemann, Sir Simon Rattle, Franz Welser-Möst, Kirill Petrenko und Yannick Nézet-Séguin und gibt gemeinsam mit Helmut Deutsch Liederabende. Für seine künstlerische Umsetzung des Wozzeck an der Bayerischen Staatsoper wurde er 2009 mit dem Deutschen Theaterpreis Der Faust geehrt.

Peter Hoare Mime

Formé à l'origine comme percussionniste et actif professionnellement comme timbalier d'orchestre, Peter Hoare s'est consacré plus tard au chant. Le ténor a fait ses débuts de chanteur au Welsh National Opera où il a notamment incarné Hérode (*Salome*), le magicien Nika Magadoff dans *Le Consul* de Menotti et Mal dans la création mondiale du *Sacrifice* de James MacMillan. La musique des 20^e et 21^e siècles est aujourd'hui au cœur de ses activités. On a ainsi pu l'entendre au Met de New York, à l'Opéra National de Paris et au Théâtre Royal de La Monnaie en Šapkin dans *De la maison des morts* de Janáček, au Komische Oper de Berlin en Alviano Salvago dans *Les Stigmatisés* de Schreker ou en Mortimer dans *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin dont il a pris part à la création au Royal Opera House Covent Garden en 2018. Son répertoire de concert s'étend de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven au *Grand Macabre* de Ligeti, aux *Sept Péchés capitaux* de Weill et au *Nocturne* de Britten, en passant par le *Requiem* de Verdi et les *Gurrelieder* de Schönberg.

Peter Hoare Mime

Ursprünglich als Perkussionist ausgebildet und professionell als Orchesterschlagzeuger tätig, widmete sich Peter Hoare später dem Gesang. Sein Sängerdebüt gab der Tenor an der Welsh National Opera, wo er u. a. den Herodes (*Salome*), den Zauberer Nika Magadoff in Menottis *Der Konsul* und Mal in der Weltpremiere von James MacMillans *The Sacrifice* spielte. Die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts steht bis heute im Zentrum seines Wirkens. So erlebte man ihn an der New Yorker Met, an der Opéra National de Paris und am Theater La Monnaie als Šapkin in Janáčeks *Aus einem Totenhaus*, an der Komischen Oper Berlin als Alviano Salvago in Schrekers *Die Gezeichneten* oder als Mortimer in George Benjamins Oper *Lessons in Love and Violence*, an deren Uraufführung er 2018 am Royal Opera House Covent Garden mitgewirkt hatte. Peter Hoares Konzertrepertoire reicht von Beethovens *Neunter* über Verdis *Requiem* und Schönbergs *Gurrelieder* bis hin zu Ligetis *Le Grand Macabre*, Weills *Seven Deadly Sins* und Brittens *Nocturne*.



Peter Hoare



Georg Nigl

photo: Anita Schmid

Georg Nigl Alberich

Son lien étroit avec le théâtre parlé, l'accent particulier mis sur le texte et la rhétorique, ainsi que ses talents d'acteur exceptionnels font de Georg Nigl l'un des barytons les plus recherchés au monde. Ce natif de Vienne a été soprano solo au sein des Wiener Sängerknaben et a étudié auprès de la Kammersängerin Hilde Zadek. Pour son interprétation de *Jakob Lenz* de Rihm, il a été consacré meilleur chanteur de l'année en 2015 par le magazine *Opernwelt*. Il a aussi été célébré pour son *Wozzeck* à la Scala de Milan, Pilate dans *La Passion selon saint Jean* sous la baguette de Sir Simon Rattle, le Comte von Gloster dans une nouvelle production de *Lear* de Reimann au Bayerische Staatsoper et les rôles-titres de *Orest* de Trojahn et de *l'Orfeo* de Monteverdi au Wiener Staatsoper. Il est une source d'idées pour des compositeurs comme Friedrich Cerha, Georg Friedrich Haas, Olga Neuwirth et Wolfgang Rihm, et a pris part à de nombreuses créations comme le rôle-titre de *Macbeth Underworld* de Pascal Dusapin en 2019 à Bruxelles ou *Shirim* de Matthias Pintscher avec le BRSO à Munich. Georg Nigl a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Georg Nigl Alberich

Seine enge Verbundenheit mit dem Sprechtheater, die besondere Gewichtung von Text und Rhetorik sowie seine herausragenden darstellerischen Fähigkeiten machen Georg Nigl zu einem der derzeit begehrtesten Baritone weltweit. Der gebürtige Wiener war Sopransolist der Wiener Sängerknaben und studierte bei Kammersängerin Hilde Zadek. Für seine Interpretation von Rihms *Jakob Lenz* wurde er 2015 von der Zeitschrift *Opernwelt* zum «Sänger des Jahres» gekürt. Gefeierte wurde er auch für seinen *Wozzeck* an der Mailänder Scala, für den Pilatus in der *Johannes-Passion* unter Sir Simon Rattle, für den Grafen von Gloster in der Neuproduktion von Reimanns *Lear* an der Bayerischen Staatsoper und die Titelpartien in Trojahn's *Orest* und Monteverdis *Orfeo* an der Wiener Staatsoper. Er ist Ideengeber für Komponisten wie Friedrich Cerha, Georg Friedrich Haas,





CANAPÉ MARTEEN— VINCENT VAN DUYSSEN
FAUTEUIL ROUND D.154.5— GIO PONTI

Molteni & C

Olga Neuwirth und Wolfgang Rihm und wirkte an zahlreichen Uraufführungen mit, z. B. in der Titelpartie von Pascal Dusapins *Macbeth Underworld* 2019 in Brüssel oder Matthias Pintschers *Shirim* 2020 mit dem BRSO in München. In der Philharmonie Luxembourg sang Georg Nigl zuletzt in der Saison 2018/19.

Franz-Josef Selig Fafner

Franz-Josef Selig compte dans le monde parmi les basses les plus sollicitées. L'artiste, désormais indépendant, se produit dans les maisons d'opéra les plus renommées au niveau international. Citons le Bayerische et le Wiener Staatsoper, la Scala de Milan, le Teatro Real Madrid, l'Opéra National de Paris et le Met de New York, ainsi que le Festival de Bayreuth, de Salzbourg et d'Aix-en-Provence. Les grands rôles de basse wagnérienne sont au cœur de son activité: on peut l'entendre notamment en Gurnemanz (*Parsifal*), König Marke (*Tristan et Iseut*), Daland (*Le Vaisseau fantôme*), Fafner (*L'Or du Rhin*) et Hunding (*La Walkyrie*). Son répertoire comprend par ailleurs les opéras de Mozart, entre autres *La Flûte enchantée* (Sarastro) et *L'Enlèvement au sérail* (Osmin), *Fidelio* de Beethoven (Rocco) ou encore *Pelléas et Mélisande* de Debussy (Arkel). Aux côtés du pianiste Gerold Huber, Franz-Josef Selig s'est consacré, avec son album «Prometheus», à la production de lieder de Schubert, Wolf et Strauss. L'artiste a reçu sa formation vocale à la Staatliche Hochschule Köln dans la classe de Claudio Nicolai. Franz-Josef Selig s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2005/06.

Franz-Josef Selig Fafner

Franz-Josef Selig zählt weltweit zu den gefragtesten Bässen. Der mittlerweile freischaffende Künstler gastiert an den international renommiertesten Opernhäusern, darunter der Bayerischen und der Wiener Staatsoper, der Mailänder Scala, dem Teatro Real Madrid, den Pariser Opernhäuser und der New Yorker Met, sowie bei den Festspielen in Bayreuth, Salzburg und Aix-en-Provence. Die großen Basspartien Wagners stehen im Fokus seines Wirkens: So erlebt man ihn u. a. als Gurnemanz



Franz-Josef Selig
photo: Marion Köll



Anja Kampe
photo: Sasha Vasiljev

(*Parsifal*), König Marke (*Tristan und Isolde*), Daland (*Der fliegende Holländer*), Fafner (*Das Rheingold*) und Hunding (*Die Walküre*). Sein Repertoire umfasst außerdem die Opern Mozarts, u. a. *Die Zauberflöte* (Sarastro) und *Die Entführung aus dem Serail* (Osmin), Beethovens *Fidelio* (Rocco), Debussys *Pelléas et Mélisande* (Arkel) und viele weitere. Zusammen mit Pianist Gerold Huber widmete sich Franz-Josef Selig mit seinem Album «Prometheus» auch dem Liedschaffen von Schubert, Wolf und Strauss. Seine Gesangsausbildung erhielt der Künstler an der Staatlichen Hochschule Köln in der Klasse von Claudio Nicolai. In der Philharmonie Luxembourg musizierte Franz-Josef Selig zuletzt in der Saison 2005/06.

Anja Kampe Brünnhilde

La soprano allemande Anja Kampe fait partie des cantatrices majeures d'aujourd'hui. Avec nombre de ses rôles iconiques, elle a établi des références, comme Kundry au Wiener Staatsoper et à l'Opéra de Paris, Sieglinde au Festival de Bayreuth, Iseut au Berliner Staatsoper, Katerina Ismailowa et Minnie (*La Fanciulla del West*) au Bayerische Staatsoper, Brünnhilde (*La Walkyrie*) au Festival de Pâques de Salzbourg, Marie (*Wozzeck*) au Wiener Staatsoper et, récemment, Brünnhilde dans le nouveau *Ring* au Berliner Staatsoper et Ortrud au Bayerische Staatsoper. En 2022/23, elle interprète notamment Leonore dans *Fidelio* au Wiener Staatsoper, Marie au Royal Opera House à Londres, Senta au Teatro la Fenice à Venise ainsi que, en version concert, Sieglinde au Concertgebouw Amsterdam sous la baguette de Jaap van Zweden. Anja Kampe collabore régulièrement avec des chefs comme Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Philippe Jordan, Simone Young, Vladimir Jurowski et Christian Thielemann.

Anja Kampe Brünnhilde

Die deutsche Sopranistin Anja Kampe gehört zu den bedeutendsten Sängerinnen unserer Zeit. Mit vielen ihrer Rollenporträts hat sie Maßstäbe gesetzt, so als Kundry an der Wiener Staatsoper und der Opéra de Paris, als Sieglinde bei den

Bayreuther Festspielen, als Isolde an der Berliner Staatsoper, als Katerina Ismailowa und Minnie (*La Fanciulla del West*) an der Bayerischen Staatsoper, als Brünnhilde (*Die Walküre*) bei den Salzburger Osterfestspielen, als Marie (*Wozzeck*) an der Wiener Staatsoper sowie zuletzt als Brünnhilde im neuen *Ring* an der Berliner Staatsoper und als Ortrud an der Bayerischen Staatsoper. 2022/23 ist die Sopranistin u. a. als Leonore in *Fidelio* an der Wiener Staatsoper, als Marie am Royal Opera House in London, als Senta am Teatro la Fenice in Venedig sowie konzertant als Sieglinde im Concertgebouw Amsterdam unter Jaap van Zweden zu erleben. Anja Kampe arbeitet regelmäßig mit Dirigent*innen wie Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Philippe Jordan, Simone Young, Vladimir Jurowski und Christian Thielemann zusammen.

Gerhild Romberger Erda

La contralto Gerhild Romberger se concentre sur le répertoire de concert et de lieder. Celui-ci comprend des rôles de mezzo et d'alto allant du baroque au 20^e siècle. Les grandes étapes de sa carrière ont été des concerts avec Manfred Honeck (symphonies de Mahler, *Missa solemnis* de Beethoven et la *Große Messe* de Braunfels), son travail avec les Berliner Philharmoniker (Dudamel), le Los Angeles Philharmonic Orchestra (Blomstedt) ainsi que le Gewandhausorchester de Leipzig (Chailly). Elle a été invitée par les Bamberger Symphoniker (Harding), à la Scala de Milan (Welser-Möst) et par les Wiener Philharmoniker (Nelsons). De grands succès lient le BRSO à Gerhild Romberger: avec Mariss Jansons, elle a donné la *Deuxième Symphonie* et les *Kindertotenlieder* de Mahler, ainsi que la *Messe en ut majeur* de Beethoven, cette dernière également parue en disque. Le disque comprenant la *Troisième Symphonie* de Mahler sous la baguette de Haitink a été distingué en 2018 «Recording of the Year» dans le cadre des BBC Music Magazine Awards. Lors du concert d'hommage à Mariss Jansons en 2020, sous la direction de Zubin Mehta, elle a chanté la partie d'alto de la *Deuxième Symphonie* de Mahler. En 2016, elle a sorti un disque solo dédié à des lieder de Mahler. Gerhild Romberger s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22 dans la *Troisième Symphonie* de Mahler interprétée par l'OPL.



Gerhild Romberger
photo: Rosa Frank

Gerhild Romberger Erda

Den künstlerischen Schwerpunkt legt die Altistin Gerhild Romberger auf den Konzert- und Liedgesang. Ihr Repertoire umfasst die Alt- und Mezzopartien vom Barock bis zu Werken des 20. Jahrhunderts. Wichtige Stationen waren Konzerte mit Manfred Honeck (Mahler-Symphonien, Beethovens *Missa solemnis* und die *Große Messe* von Braunfels), ihre Arbeit mit den Berliner Philharmonikern (Dudamel), dem Los Angeles Philharmonic Orchestra (Blomstedt) sowie dem Leipziger Gewandhausorchester (Chaïly). Sie gastierte bei den Bamberger Symphonikern (Harding), an der Mailänder Scala (Welser-Möst) sowie bei den Wiener Philharmonikern (Nelsons). Das BRSO und Gerhild Romberger verbinden große Erfolge: Mit Mariss Jansons brachte sie Mahlers *Zweite* und die *Kindertotenlieder* sowie Beethovens *C-Dur-Messe* zur Aufführung, die auch auf CD erschienen ist. Die CD mit Mahlers *Dritter* unter Haitink wurde 2018 mit dem BBC Music Magazine Award als «Recording of the Year» ausgezeichnet. Im Gedenkkonzert für Mariss Jansons 2020 mit Mahlers *Zweiter* unter Zubin Mehta gestaltete sie die Alt-Partie. 2016 veröffentlichte Gerhild Romberger eine Solo-CD mit Mahler-Liedern. In der Philharmonie Luxembourg wirkte Gerhild Romberger zuletzt in der Saison 2021/22 an der Aufführung von Mahlers *Dritter* durch das OPL mit.

Danae Kontora L'Oiseau de la forêt

La soprano Danae Kontora a étudié au conservatoire de sa ville natale, Athènes, à la Hochschule für Musik und Theater de Munich, à la Theaterakademie «August Everding» ainsi qu'à l'Opéra Studio de l'Opéra de Francfort, et a été distinguée du Bayerische Kunstförderpreis. À son répertoire figurent notamment Zerbinetta (*Ariane à Naxos*), La Reine de la nuit (*La Flûte enchantée*), Blonde (*L'Enlèvement au sérail*), Oscar (*Un bal masqué*), Frasquita (*Carmen*), la Voix de l'Oiseau (*Siegfried*) et Woglinde (*Le Crépuscule des dieux*). Elle a entre autres été invitée au Komische Oper de Berlin, au Semperoper Dresden, au Wiener Staatsoper, à l'Opéra de Francfort, à l'Opéra de Leipzig,



YOUR
BRIDGE
TO LIFE

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

Let's talk assets!

au Finnish National Opera, à l'Israëli Opera, au Greek National Opera, au Festival International d'Édimbourg, aux BBC Proms au Royal Albert Hall, au Mozartfest Würzburg ou encore au Bayerische Staatsoper.

Danae Kontora Waldvogel

Die Sopranistin Danae Kontora studierte am Konservatorium ihrer Heimatstadt Athen, an der Hochschule für Musik und Theater München, an der Theaterakademie «August Everding» sowie am Opernstudio der Oper Frankfurt und wurde mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet. Zu ihrem Repertoire zählen u. a. Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Die Königin der Nacht (*Die Zauberflöte*), Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*), Oscar (*Un ballo in maschera*), Frasquita (*Carmen*), Waldvogel (*Siegfried*) und Woglinde (*Götterdämmerung*). Sie gastierte u.a. an der Komischen Oper Berlin, Semperoper Dresden, Wiener Staatsoper, Oper Frankfurt, Oper Leipzig, Finnish National Opera, Israeli Opera, Greek National Opera, Edinburgh International Festival, BBC Proms/Royal Albert Hall, Mozartfest Würzburg sowie der Bayerischen Staatsoper.



Danae Kontora
photo: Mark Noormann

IIIIIIII PHILHARMONIE

05.
03.

Grimaud Hélène

Hélène Grimaud piano

BACH *Partita N° 2 BWV 1004: 5. Ciaconna*
(arr. Ferruccio Busoni)

BEETHOVEN *Klaviersonate op. 109*

SCHUMANN *Klaviersonate N° 1*

Tickets: à partir de 18 €



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



Mercedes-Benz

Grandes voix

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

22.03.2023 19:00
Grand Auditorium
Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Kammerorchester Basel
Basler Madrigalisten
Giovanni Antonini direction
Julia Lezhneva Fiordiligi
Emőke Baráth Dorabella
Sandrine Piau Despina
Giovanni Sala Ferrando
Tommaso Barea Guglielmo
Konstantin Wolff Don Alfonso

Mozart: *Così fan tutte* KV 588 (version concert)

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

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

Follow us on social media:



facebook.com/philharmonie



instagram.com/philharmonie_lux



youtube.com/philharmonielux



twitter.com/philharmonielux



lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg



tiktok.com/@philharmonie_lux



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



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.