

**14.03.** 2023 20:00

Grand Auditorium

Mardi / Dienstag / Tuesday

**Voyage dans le temps – musique ancienne et baroque**

**«Les Éléments et les Furies»**

**Le Concert des Nations**

**Jordi Savall** direction

### **Jean-Féry Rebel** (1666–1747)

*Les Élémens peints par la danse et par la musique* (1737)

*Le Chaos: L'Eau – L'Air – La Terre – Le Feu*

*[Loure I:] La Terre – Chaconne: Le Feu*

*Ramage: L'Air – Rossignolo*

*Rondeau: Air pour l'Amour*

*Loure [II] – Sicillienne – Caprice*

*Premier Tambourin: L'Eau*

*Second Tambourin – Premier Tambourin: L'Eau*

### **Georg Philipp Telemann** (1681–1767)

*Wassermusik, Hamburger Ebbe und Fluth* TWV 55:C3 (1723)

*Ouverture*

*Sarabande «Die schlafende Thetis»*

*Bourrée «Die erwachende Thetis»*

*Loure «Der verliebte Neptunus»*

*Gavotte «Die spielenden Najaden»*

*Harlequinade «Der scherzende Totonus»*

*Tempête «Der stürmende Acolus»*

*Menuet «Der angenehme Zephir»*

*Gigue «Ebbe und Flut»*

*Canarie «Die lustigen Boots»*

**Christoph Willibald Gluck** (1714–1787)

*Don Juan, ou Le Festin de pierre* (*Don Juan oder Der steinerne Gast*).

*Ballet pantomime* (1761)

*Sinfonia: Allegro*

1. *Andante grazioso*

2. *Andante*

3. *Allegro forte risoluto*

[– *Andante – Allegro – Andante – Allegro*]

4. *Allegro gustoso*

5. *Moderato*

6. *Grazioso*

7. *Allegro*

8. *Moderato – Presto – Moderato – Presto*

9. *Risoluto e Moderato*

10. *Allegro*

11. *Allegro*

12. *Allegro – Allegretto*

13. *Andante staccato*

14. *Larghetto*

15. *Les Furies: Allegro non troppo*

# D'Bazilleschleider



# Quand la nature inspirait les compositeurs

Patrick Barbier

Le 18<sup>e</sup> siècle s'est passionné pour l'imitation de la nature. Dans ses *Réflexions critiques*, l'abbé Du Bos écrit : « *Ainsi que le peintre imite les traits et les couleurs de la nature, de même le musicien imite les tons, les accents, les soupirs, les inflexions de la voix... [Il] doit se conformer à cette vérité dans la composition de ses symphonies.* » Des orages vivaldiens aux cataclysmes des opéras de Jean-Philippe Rameau, les compositeurs de tous pays ont tenté de caractériser, par les couleurs et les rythmes de leur instrumentation, le charme paisible de la nature ou les déchaînements spectaculaires des éléments contrariés. En plus des effets descriptifs innombrables que réserve ce concert, c'est aussi un hommage à la danse qui est rendu dans les trois œuvres au programme.

## **Jean-Féry Rebel, *Les Élémens***

Si Jean-Féry Rebel n'est pas aujourd'hui le plus connu des compositeurs du règne de Louis XV, il n'en a pas moins été en son temps une figure centrale de la musique française, membre d'une véritable dynastie de musiciens, comparable à celle des Couperin. Remarqué dès l'âge de huit ans par Jean-Baptiste Lully, qui en fait son élève, Rebel commence sa carrière comme violoniste dans l'orchestre des Vingt-quatre violons du Roi pour finir directeur du Concert Spirituel en 1734. Cette institution est alors le premier concert public en France depuis que le musicien Anne-Danican Philidor l'a créé en 1725 ; il survivra jusqu'en 1790. Rendu célèbre par sa tragédie lyrique intitulée *Ulysse*, par son ballet des *Caractères de la Danse* et par ses sonates inspirées d'Arcangelo



*Les Quatre Éléments*, Artus Wollfort (1641)

Corelli, Rebel s'assure une gloire posthume grâce à ses *Élémens* (écrits à l'époque sans le t final), véritable joyau de la musique descriptive. L'œuvre date de 1737/38 et compte parmi ses dernières compositions avant sa mort à Paris en 1747.

Cette suite de danses a pour but de peindre le monde avant qu'il n'ait été méthodiquement ordonné (il correspond dans le domaine profane à ce qu'est la Genèse dans la Bible). À ce propos, Rebel lui-même écrit : « *J'ai osé entreprendre de joindre à l'idée de la confusion des éléments celle de la confusion de l'harmonie.* » Et c'est bien ce qu'on entend dès le prélude à travers cette fantastique peinture du chaos, d'un grand effet théâtral. L'œuvre s'ouvre sur le premier *cluster* de l'histoire de la musique, c'est-à-dire un accord dissonant où toutes les notes sont jouées en même temps (à la manière d'un enfant qui appuierait avec ses deux mains sur toutes les touches d'un piano) : dans cette confusion primaire, avec une puissance et une rudesse harmonique qui surprennent,

les quatre éléments se livrent bataille. Chacun d'eux est savamment caractérisé : la Terre est évoquée par des notes lentes et répétées dans la basse, l'Eau par de fluides arpèges de flûtes, l'Air par des trilles aigus et enfin le Feu par de brillantes figures dans les violons. C'est de loin cette ouverture, l'une des plus convaincantes et « modernes » qu'on n'ait jamais écrite au 18<sup>e</sup> siècle, qui a assuré la renommée de l'ouvrage : Rebel pouvait bien lui accorder le sous-titre de « symphonie nouvelle » !

De façon plus conventionnelle, elle est suivie par une suite de danses destinée alors aux six meilleurs danseurs de l'Opéra de Paris. On note par exemple le dialogue des cordes aiguës et des flûtes pour décrire le gazouillis des oiseaux ou encore la vivacité rythmique du *Tambourin*, danse d'origine populaire, très à la mode à l'époque. L'autre page très réussie, après le *Chaos* primitif de l'ouverture, est sans conteste le *Caprice* final où Rebel déploie toute la palette sonore de son orchestre, rehaussé de l'éclat des trompettes et des timbales.

### **Georg Philipp Telemann, *Wassermusik, Hamburger Ebbe und Flutb***

De tous les compositeurs allemands de l'époque baroque, Georg Philipp Telemann est de loin le plus prolifique. On estime aujourd'hui sa production à plus de 6000 œuvres, sans pouvoir en donner un nombre précis. Né à Magdebourg en 1681 et mort à Hambourg en 1767, cette longue vie de quatre-vingt-six années, rare pour l'époque, lui a permis de devenir une figure européenne de la musique, infiniment plus connue en son temps que celle de Johann Sebastian Bach, son contemporain et ami. Après différents séjours à Leipzig, où il fonda en 1702 un orchestre d'étudiants, le Collegium Musicum, puis à Sorau (aujourd'hui en Pologne), Eisenach et Francfort, il s'établit pour l'essentiel de sa vie à Hambourg : il y enseigna comme *cantor* au Johanneum et assuma la fonction de directeur de musique des cinq principales églises de la ville (charge que Bach assumait parallèlement à Leipzig).



Georg Philipp Telemann en 1745 par Georg Lichtensteger

C'est probablement l'observation des mouvements de flux et de reflux dans le port de Hambourg (d'où le sous-titre *Hamburger Ebbe und Fluth*) qui a inspiré à Telemann cette suite pour orchestre intitulée *Wassermusik* (*Musique sur l'eau*). Représentée le 6 avril 1723 pour commémorer le centenaire de l'Amirauté, elle est un peu le pendant du célèbre *Water Music* de Georg Friedrich Händel écrit six années plus tôt. **Hambourg est à l'époque de Telemann un port important et prospère : le compositeur veut lui rendre hommage en choisissant une thématique nautique qui rassemble les divinités mythologiques de l'eau.** Ses dix parties bien distinctes commencent par une longue introduction de près de neuf minutes sur le modèle de l'ouverture à la française : on y remarque l'alternance bien connue entre des mouvements plus graves et solennels, sur des rythmes pointés, tels qu'on les trouve dans les ouvertures de Lully, Marc-Antoine Charpentier ou André Campra, et des mouvements plus allègres. L'idée est de représenter le mouvement physique et les caprices de l'océan.

Tout le reste s'apparente à l'art de la suite de danses française, dont la cour de Versailles a servi de modèle européen. L'idée d'une suite est de faire alterner des danses de caractère différent, afin d'accentuer les contrastes rythmiques et mélodiques. La *Sarabande*, connue pour son rythme lent, fait la part belle aux deux flûtes à bec qui dialoguent avec les cordes. Après la joyeuse et rustique *Bourrée*, on retrouve le calme et la gravité de la *Loure*. Vient alors une page bondissante et très réussie, la *Gavotte*, qui évoque le jeu des Naiades, ces nymphes des eaux ludiques. Elle précède une dynamique *Harlequinade* illustrant les plaisanteries du dieu marin Triton, fils de Neptune.

Admirable est la page qui suit : dans la grande tradition de l'imitation musicale de la nature, l'orchestre dépeint la tempête déchaînée par l'orageux Éole. Tout le lexique de l'orchestre baroque est utilisé ici : frémissements des cordes, déchaînement des gammes ascendantes et descendantes, contrastes forte-piano, accélérations subites et conclusion très rapide. À cette furie déclenchée par le maître des vents répond l'aimable Zéphyr, dieu du vent d'ouest, dans un *Menuet* au doux murmure, confié aux gracieuses flûtes à bec. L'épisode suivant justifie le sous-titre à l'œuvre : sous couvert d'une *Gigue*, les cordes et les vents expriment par des crescendos et decrescendos très suggestifs les mouvements ondulants de flux et de reflux des eaux. La conclusion (*Canarie*) revient à la guitare qui, sur un rythme dansant, entraîne rapidement l'orchestre dans une joyeuse farandole de matelots en goguette sur le port de Hambourg.

### **Christoph Willibald Gluck, *Don Juan, ou Le Festin de pierre***

En ce 17 octobre 1761, le Bavarois Christoph Willibald Gluck, âgé de quarante-sept ans, crée son ballet *Don Juan, ou Le Festin de pierre* au Théâtre de la Porte de Carinthie, près des remparts de Vienne (ce théâtre disparu a été remplacé, quasiment au même endroit, par le nouvel Opéra de Vienne, édifié sous François-Joseph). Gluck est alors un compositeur de renommée européenne, qui s'est installé à Vienne à partir de 1752 jusqu'à son départ pour Paris en 1774. Parti se former à l'art de l'*opera seria* en Italie pendant neuf années, de 1736 à 1745, puis passé par différentes grandes villes comme Londres, Dresde ou



*Don Juan défiant le Commandeur*, Charles Ricketts (vers 1928)

Copenhague, il est maintenant une figure essentielle de la musique à Vienne, très lié aux cercles de la cour : il y enseigne notamment le clavecin et le pianoforte aux jeunes archiducs, dont la petite Marie-Antoinette, future reine de France. Il la retrouvera beaucoup plus tard à Paris, quand elle sera dauphine puis reine. Sous son impulsion et avec son soutien de tous les instants, il parachèvera sa réforme du drame lyrique, déjà commencée en Autriche, à travers trois grandes créations en langue française échelonnées entre 1774 et 1779 : *Iphigénie en Aulide*, *Armide* et *Iphigénie en Tauride*.

Mais revenons un peu en arrière. Un an avant de lancer sa réforme de l'opéra dans son célèbrissime *Orfeo ed Euridice* (1762), il compose le ballet de *Don Juan* sur un livret de Ranieri de' Calzabigi, futur librettiste de son *Orfeo*, et une chorégraphie de Gasparo Angiolini. L'écriture d'un véritable livret montre une étape importante dans l'art du ballet : au lieu de se contenter d'une succession de tableaux et de danses académiques assez convenues, le plus souvent insérées dans un opéra-ballet, il

propose un spectacle en soi, autonome, avec une vraie narration. Non plus un ballet aimable et galant, dans l'esprit de Lully ou Rameau, mais un ballet-pantomime en trois actes qui s'inscrit en plein dans le nouveau courant littéraire et musical appelé *Sturm und Drang* (mot à mot « Tempête et Passion ») : on peut y suivre toute l'évolution du héros espagnol, depuis le meurtre du Commandeur jusqu'à la descente aux enfers de Don Juan. Cette narration n'empêche pas quelques danses de divertissement qui s'insèrent dans le ballet d'action.

**On y suit assez fidèlement la pièce de Molière :** l'action se passe à Madrid, ce qui explique le souci, dans quelques passages, de rechercher une sorte de « couleur locale » en utilisant des rythmes directement inspirés de la danse traditionnelle espagnole, tel le fandango. Parfois, un solo de hautbois chante une douce cantilène de caractère populaire. Plus loin, un *Allegretto*, tout en *pizzicati*, évoque assez bien les sonorités de la guitare, instrument espagnol par excellence.

Comme on l'observera dans ses futurs opéras, l'orchestration de Gluck est toujours élégante, riche et colorée, souvent rehaussée de cors, trompettes et timbales, comme c'est le cas dans la *Sinfonia* d'ouverture où ils se font menaçants, annonciateurs du drame final ; l'agitation générale de tout l'orchestre traduit la frénésie du héros-prédateur qui, de conquête en conquête, court inéluctablement vers sa chute. Tout le reste de la suite pour orchestre tirée du ballet (en général, on ne donne l'intégralité de la partition de Gluck que lorsque le ballet est dansé) est une succession d'épisodes courts (une à deux minutes chacun), aux *tempi* très contrastés, qui évoquent les moments-phares de l'action. Au premier acte, Don Juan chante une sérénade sous le balcon de Donna Elvira, juste avant qu'il ne tue en duel son père, le Commandeur. Au deuxième, Gluck évoque musicalement le banquet préparé par le héros pour ses amis, prétexte à une série de danses de pur divertissement (gavotte, menuet, fandango...) ; c'est au cours de ce festin que la statue du Commandeur, le fameux « homme de pierre », apparaît et invite Don Juan à venir dîner sur sa tombe. Le troisième acte se passe au cimetière où le

Commandeur admoneste Don Juan et le conjure en vain de se repentir. Devant la frivolité de son attitude, le Commandeur condamne le séducteur à errer en enfer. S'ouvre alors la page finale de cette partition, la danse des spectres et des furies, célèbre entre toutes puisque Gluck la reprendra dans la scène des « ombres infernales » du deuxième acte d'*Orphée et Eurydice*. L'agitation extrême de tout l'orchestre, le tourbillon des cordes et les vociférations des vents, laissent entrevoir les tombes qui s'ouvrent et les flammes qui s'élèvent, tandis que Don Juan sombre dans les abîmes.

*Patrick Barbier est historien de la musique, conférencier et professeur émérite de l'Université catholique de l'Ouest (Angers, France). Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur les liens entre musique et société à l'époque baroque, notamment Histoire des Castrats, Farinelli, La Venise de Vivaldi, Naples en fête, Pour l'amour du baroque. Son Voyage dans la Rome baroque (Grasset) a obtenu le Prix Thiers de l'Académie française 2017. Il a publié en janvier 2022 un ouvrage sur Marie-Antoinette et la musique, toujours chez Grasset.*

### Dernière audition à la Philharmonie

Jean-Féry Rebel *Les Élémens peints par la danse et par la musique*

30.01.2014 Akademie für Alte Musik Berlin /  
Clemens-Maria Nuszbaumer

Georg Philipp Telemann *Wassermusik, Hamburger Ebbe und Fluth*  
Première audition

Christoph Willibald Gluck *Don Juan, ou Le Festin de pierre*  
Première audition



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

payconiq





# “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](http://www.bdl.lu/rse)

 **BANQUE DE  
LUXEMBOURG**

# Der Mensch – mit der Natur und gegen die Natur

Marco Frei

Die strikte Trennung zwischen Programmmusik und absoluter Musik, wie sie vor allem in der deutschsprachigen Musikpublizistik propagiert wurde, ist wenig hilfreich. Mit diesen zwei eng gefassten Kategorien werden nicht nur zahllose Werke ausgeschlossen. Vielmehr ist jede Kunst auch von bedeutsamen historischen, biografischen, sozialen, geistigen, religiösen, philosophischen, psychologischen, ästhetischen Dimensionen geprägt. Der Musikwissenschaftler Constantin Floros spricht von «*eminent anthropologischen Bezügen*».

## Affekte und anthropologische Bezüge

Zu Recht stellt Floros fest, dass in der Zeit um 1900 zuweilen «*sehr einseitige Vorstellungen*» von Programmmusik kursierten. Allzu häufig wurde darunter eine vornehmlich oder gar ausschließlich illustrative Musik verstanden. Dabei hatte schon Franz Liszt 1855 von «*Erzählungen innerer Vorgänge*» und «*Darstellung von Affekten*» geschrieben. Wie sehr genau dies im Grunde seit jeher für alle Musik gilt, offenbart ein Blick auf das gesamt-europäische Musikleben vor 1800. Für diese Epoche ist der heutige Dirigent ein veritabler Pionier. Seit nunmehr drei Jahrzehnten beschreitet Jordi Savall als Originalklang-Exeget aufregend eigene, neue Wege. «*Mit seiner instrumentalen Virtuosität, seiner hohen Musikalität und überzeugenden Darstellungskultur hat er der Alten Musik den Weg auch ins 21. Jahrhundert gewiesen*», urteilt aktuell die Jury vom renommierten Preis der deutschen Schallplattenkritik. Von ihr wurde der Gambist und Dirigent aus Katalonien mit dem Ehrenpreis 2023 ausgezeichnet.



George Frederic Watts: *Chaos* (um 1875)

Das heutige Programm ist wie geschaffen für Savall, weil es drei Werke aus der Zeit vor 1800 von drei Komponisten aus Europa eint: den französischen Geiger, Cembalisten und Komponisten und Lully-Schüler Jean-Féry Rebel, den Wahl-Hamburger Georg Philipp Telemann sowie den kosmopolitischen Opern- und Ballett-Reformator Christoph Willibald Gluck aus der Oberpfalz. In den heute aufgeführten Werken einen sich die «*anthropologischen Bezüge*» zu einem affektreichen, hochaktuellen Narrativ. Es geht um Urgewalten, um Natur und Schöpfung, die Rolle des Menschen.

Betrachtet sich der Mensch als Bewahrer oder Beherrscher der Natur? Müssen Fortschritt und Schöpfung ein Widerspruch sein, oder können sie in Einklang gebracht werden? In Zeiten kontroverser Diskussionen um Klimawandel, seine Auswirkungen und ein nachhaltiges Gegenlenken ist dieses Narrativ geradezu hochbrisant. Die Diskussion ist keineswegs neu. Wie sehr diese Fragen die Menschen frühzeitig umgetrieben haben, auch das offenbart das heutige Programm – mehr oder weniger direkt.



### **Rebel: Die gezähmte Natur**

Als Joseph Haydn zwischen 1796 und 1798 im hohen Alter sein Oratorium *Die Schöpfung* komponierte, formulierte er damit nicht einfach ein Glaubensbekenntnis. In dem Werk verarbeitet er zugleich Eindrücke, die er zuvor bei seinen Aufenthalten in England 1791/92 sowie 1794/95 gesammelt hatte. Er war dort nicht nur fasziniert von den Oratorien von Georg Friedrich Händel, sondern gleichzeitig geradezu schockiert über die Auswirkungen der frühen Industrialisierung, wie er sie in London erlebte. Aus Schornsteinen qualmte und dampfte es, der Himmel in manchen Gegenden schwarz, viel Lärm und Gestank. Für Haydn kam dies einer Zerstörung der Schöpfung gleich, auch deswegen sein Oratorium. Dabei fällt musikalisch auf, dass Haydn hier weniger den Oratorien von Händel lauschte, sondern einem Werk, das rund 60 Jahre zuvor entstanden ist: *Les Élémens* von Jean-Féry Rebel. Rebel war 75 Jahre alt, als er – rund zehn Jahre vor seinem Tod – dieses Meisterwerk 1737/38 komponierte.



N. Frederic le Nain; le brumeux Tiv  
Quanto regge a Diversi Quo è grande mestier.

*Thetis und Neptun*. Stich von Jacopo Leonardis (1765)  
nach einem Gemälde von Sebastiano Conca

Das Thema dieser «*Symphonie nouvelle*», im Grunde eine «*Symphonie de danse*» oder Suite, geht vermutlich auf das gleichnamige Ballett von Destouches und Delalande zurück, das Rebel 1721 am Palais des Tuileries dirigiert hatte. *Les Élémens* beginnt genauso wie später die *Schöpfung* von Haydn, nämlich mit einer «*Vorstellung des Chaos*». Die konkrete musikalische Ausgestaltung differiert allerdings teils erheblich. Während Haydn in seiner *Schöpfung* das einleitende Chaos dadurch beschreibt, indem er die Kadenz zur Grundtonart bis zum Ende der Ouvertüre vermeidet, zeichnet Rebel mehrere Chaos-Zustände. Gleich zu Beginn schreckt eine schauderhafte Cluster-Klangtraube auf. In ihr erklingen alle sieben Töne der harmonischen moll-Tonleiter gleichzeitig. Es sind im Grunde zwei Akkorde, die aufeinanderfolgen müssten, aber miteinander verschränkt werden. Dieser Cluster-Effekt ist in der damaligen Zeit ein unerhörtes Experiment. Erst im

20. Jahrhundert werden clusterhafte Klangtextile und Tonrauben *en vogue*, allen voran bei Henry Cowell, György Ligeti oder Krzysztof Penderecki. Die folgenden chaotischen Zustände der Elemente werden durch kühne, sprunghafte Modulationen illustriert, Rebel spricht von «*confusion de l'harmonie*», sowie von Streichertremoli im Forte.

Erst im siebten und letzten Chaos wird die Trennung und Entwirrung der Elemente erreicht: durch den «*ton final*» in D-Dur. Im Gros der folgenden neun Tanzsätze bleiben die Elemente allgegenwärtig. So markieren in der *Loure* die Streicher die Erde und die Flöten das Wasser. In der darauf folgenden *Chaconne* entfesselt sich eine hitzige Feuer-Musik über ostinaten Bassfiguren, wohingegen die Luft durch Vogelzwitschern (*Ramage*) symbolisiert wird. Hier zwitschern Piccolo-Flöten und Violinen, ganz ohne Bass-Fundament, was der Musik zugleich eine luftig-schwebende Wirkung verleiht. Schon hier zeigt sich, dass Rebel im Grunde eine stilisierte Natur im Sinn hat. Die Vögel singen im strengen Dreiertakt. Gleichzeitig ist der zweite *Loure*-Satz eine Jagdszene (*La Chasse*). Die Natur wirkt hier nicht nur gezähmt, sondern vom Menschen fast schon bezwungen. Bei Rebel ist die ordnende Kraft nicht so sehr die göttliche Schöpfung, sondern der Mensch: anders als bei Haydn. *Les Élémens* von Rebel sind im Grunde eine musikalische Reflexion der französischen Gartenarchitektur der damaligen Zeit, in der die Natur den Gesetzen der «*Raison*» gehorchen muss.

### **Telemann: Der Lauf der Natur**

Dieses spezifische Naturverständnis der französischen Aufklärung, wie es in Rebels *Les Élémens* zum Ausdruck kommt, liegt Georg Philipp Telemann fern. Das ist umso erstaunlicher, weil Telemann rein musikalisch oftmals zum französischen Stil tendiert. Ähnlich wie der einst von Jean-Baptiste Lully geförderte und ausgebildete Rebel folgen auch Telemann Ouvertüren dem französischen Vorbild in Lully-Manier. Dafür stehen die pompöse Langsam-Schnell-Langsam-Form zu Beginn, der punktierte Rhythmus in den Rahmenteilen sowie die oft schnell fugierten Mittelteile.

Die *Wasser-Ouvertüre*, auch «Hamburger Ebb und Fluth» genannt, ist 1723 für das Hamburger Admiralitäts-Kollegium entstanden. Im Gegensatz zu Händels *Wassermusik* von 1715–1717, die von Musikern auf mehreren Schiffen auf dem Fluss Themse unter freiem Himmel gespielt wurde, lässt Telemann das Wasser gewissermaßen in den Aufführungssaal. Dabei zeigt sich auch in diesem Werk, wie sehr Telemann mehr zum Naturverständnis der frühen deutschen Aufklärung tendiert – und zum englischen, vergleichsweise natürlich gehaltenen Landschaftsgarten. Beide Einflüsse sind nicht weiter verwunderlich, denn: Hamburg, wo Telemann ab 1721 wirkte, ist seit jeher traditionell anglophil. Gleichzeitig stammt der Schriftsteller Barthold Heinrich Brockes aus der Hansestadt an der Elbe. Wie Rebel im Januar 1747 verstorben, ist Brockes ein gewichtiger Schöpfer von Naturlyrik der frühen deutschen Aufklärung. Als sein Hauptwerk gilt gemeinhin die Gedichtsammlung *Irdisches Vergnügen in Gott*. Hier wird die Natur in ihrer schönen Ursprünglichkeit als Mittlerin zwischen Mensch und Gott betrachtet.

Es geht nicht darum, die Natur zu zähmen, sondern mit ihr zu leben lernen. Deshalb wird bei Telemann die Urgewalt nicht einer Ordnung unterzogen, so wie bei Rebel die Ordnung nach dem Chaos. Vielmehr bleibt die chaotisch brodelnde Flut als natürlicher Lauf der Natur stets präsent. Sie kommt und geht wie die Ebbe, und dieser Zyklus der Gezeiten prägt auch den Alltagsrhythmus im Hamburger Hafen. Im langsamten Teil der Einleitung charakterisieren die Oboen mit endlos scheinenden Tönen die Ebbe, wohingegen die Flut im raschen Zeitmaß heranrauscht. Sie zieht sich wieder zurück, es herrscht wieder Ebbe. Sonst aber feiert Telemanns *Wassermusik* das nasse Element mit zahlreichen Verweisen auf die Mythologie der Antike. Da ist die schöne Thetis, Mutter des Archill: Für sie schwärmt bekanntlich nicht nur Jupiter, sondern auch der Meeresgott Neptun. Noch schlummert sie in Gestalt einer Flöten-Sarabande, bis sie erwacht. Der verliebte Neptun folgt ihr mit einer schmachtenden «Loure». Er ist nicht mehr der Jüngste, was Telemann subtil-ironisch einfängt: sehr zur (Schaden)-Freude der jugendlich-kecken Najaden. Bald wird ihnen selber nachgestellt, mit einer Horn-Harlequinade.



Max Slevogt: *Don Juans Begegnung mit dem steinernen Guest* (1906)

## Gluck: Höhere Gewalten

Was zu passieren droht, wenn Naturgesetze gebrochen werden, verlebendigt das Ende von *Don Juan, ou Le Festin de pierre* von Christoph Willibald Gluck. Es spielt auf einem Friedhof. Hier steht der steinerne Komtur an seinem eigenen Grab. Er wartet auf Don Juan, den er zu sich auf den Friedhof eingeladen hat. Als dieser auftaucht, bittet ihn der Komtur darum, sein skrupelloses, unmoralisches Leben zu ändern – ohne Erfolg. Die Erde tut sich auf. Furien und Geister aus der Unterwelt suchen Don Juan heim. Sie quälen und fesseln ihn, bis ein Erdbeben den ganzen Ort jäh zerstört. Die Naturgesetze berühren in diesem Fall auch die Ethik und Moral des Menschen. Wenn sich der Mensch dagegen stellt, ist es um ihn geschehen. Mit diesem im Oktober 1761 am Wiener Burgtheater uraufgeföhrten Ballett haben Gluck sowie der Choreograf und Librettist Gasparo Angiolini den Tanz grundlegend reformiert. Nur ein Jahr später folgte der nächste große Coup von Gluck: die Uraufführung 1762 seiner Reformoper *Orfeo ed Euridice*.

Für die Ballett-Bühne forderte Angiolini klare, unmittelbar nachvollziehbare Handlungen. Das gesamte Bühnengeschehen sollte sich dem Thema unterordnen, so auch der Tanz selber. Er sollte für Angiolini den Stoff verlebendigen und seelische Zustände

zum Ausdruck bringen, womit der «*pantomimische Tanz*» geboren war. Die Musik hatte ebenso ausdrucksstark zu sein wie der Tanz, was Gluck kompositorisch kongenial umsetzte. Sie ist in Melodie, Metrik und Rhythmisierung ausgesprochen erfindungsreich, untermauert die Handlung geradezu plastisch und affektenreich. Der Stoff selber geht auf die gleichnamige Vorlage von Tirso de Molina zurück, in der Reflexion von Molière aus dem Jahr 1665. Im Gegensatz zu Mozarts Opernvertonung *Don Giovanni* steht die Höllenfahrt des Titelhelden im Fokus, ganz ohne weitere lüsterne Intrigen und subtile Buffa-Elemente.

In Glucks Ballett setzt die Handlung mit einer Serenade ein, mit der Don Juan die Tochter des Komturs, Donna Elvira, zu bezirzen versucht. Er betritt das Familienhaus und wird vom Komtur überrascht. Im Kampf tötet er diesen, der Leichnam wird weggetragen. Im Haus von Don Juan steigt bald ein großes Fest. Nach einem einleitenden Ballett beginnt das große Festmahl. Es herrscht allgemeine Ausgelassenheit und Amusement, als plötzlich der tote Komtur erscheint: in Gestalt einer Statue. Die Gäste fliehen aus dem Haus. Don Juan fordert den Komtur auf, Platz zu nehmen. Er lehnt ab und lädt seinerseits Don Juan ein, an seinem Grab zu dinieren. Don Juan willigt ein und besiegelt sein eigenes Schicksal. Er wollte eben zu hoch hinaus, sich über alles und alle stellen. Er hätte besser beherzigen sollen, was Wilhelm von Humboldt im Februar 1834 an eine Freundin in einem Brief schreibt: «*Es ist des Menschen würdig, was im Laufe der Natur liegt, auch natürlich zu nehmen.*» Diese Lehre lässt sich zugleich aus allen Werken des heutigen Abends ziehen.

*Marco Frei ist promovierter Musikwissenschaftler. Sein Buch über Dmitri Schostakowitsch ist 2006 im PFAU-Verlag erschienen. Als Musikjournalist schreibt er u. a. für die Neue Zürcher Zeitung, Die Welt, Musik & Theater, Neue Zeitschrift für Musik, Das Orchester, Oper! und PianoNews.*

## Letzte Aufführung in der Philharmonie

Jean-Féry Rebel *Les Élémens peints par la danse et par la musique*

30.01.2014 Akademie für Alte Musik Berlin /  
Clemens-Maria Nuszbaumer

Georg Philipp Telemann *Wassermusik, Hamburger Ebbe und Fluth*  
Erstaufführung

Christoph Willibald *Don Juan, ou Le Festin de pierre*  
(*Don Juan oder Der steinerne Gast*)  
Erstaufführung

# Le Concert des Nations

**Premier violon**

Manfredo Kraemer

**Second violon**

Mauro Lopes

**Trompette naturelle**

Jonathan Pia

**Cor naturel**

Thomas Müller

Javier Bonet

**Flûtes à bec**

Pierre Hamon

Sébastien Marq

**Flûtes traversières**

Marc Hantaï

Yi-Fen Chen

**Hautbois**

Alessandro Pique

Giacchino Comparetto

**Basson**

Josep Borràs

**Premiers Violons**

Elisabet Bataller

Guadalupe del Moral

Isabel Serrano

**Second Violons**

Santi Aubert

Kathleen Leidig

Alba Roca

**Altos**

David Glidden

Éva Posvanecz

**Violoncelles**

Balázs Máté

Antoine Ladrette

**Contrebasse**

Xavier Puertas

**Clavecin\***

Luca Guglielmi

**Théorbe & guitare**

Josep Maria Martí

**Percussion (timbales, tambour & castagnettes)**

Pedro Estevan

\* clavecin franco-flamand de David Rubio d'après Dulcken

HERMÈS  
PARIS

Un jour léger





Exposition permanente

# De nouveaux détails à découvrir en permanence

## Une promenade à travers l'art

Peintures et sculptures européennes, 17<sup>e</sup>–19<sup>e</sup> siècles



Musée d'Art  
de la Ville de  
Luxembourg



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

LUN-DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

# Interprètes

## Biographies

---

### Le Concert des Nations

Le Concert des Nations est un orchestre créé par Jordi Savall et Montserrat Figueras en 1989 durant la préparation du projet *Canticum Beatae Virgine* de Marc-Antoine Charpentier, afin de disposer d'une formation interprétant sur instruments d'époque un répertoire qui irait de l'époque baroque jusqu'au Romantisme (1600–1850). Le nom de l'orchestre provient de l'œuvre de François Couperin *Les Nations*, un concept représentant la réunion des «goûts musicaux» et la prémonition que l'Art en Europe imprimerait à jamais une marque propre, celle du siècle des Lumières. Dirigé par Jordi Savall, Le Concert des Nations est le premier orchestre réunissant une majorité de musiciens provenant de pays latins (Espagne, France, Italie, Portugal, Amérique Latine, etc.), tous étant de remarquables spécialistes de niveau international dans l'interprétation de la musique ancienne sur des instruments originaux correspondant à l'époque et aux critères historiques. Dès ses débuts, l'orchestre a montré une volonté de faire connaître des répertoires historiques de grande qualité à travers des interprétations qui en respectent rigoureusement l'esprit original, tout en œuvrant pour leur revitalisation. Pour exemple, citons les enregistrements de Charpentier, Johann Sebastian Bach, Haydn, Mozart, Händel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully, Biber, Boccherini, Rameau ou Vivaldi. En 1992, Le Concert des Nations aborde le genre de l'opéra avec *Una cosa rara* de Martín y Soler représenté au Théâtre des Champs-Élysées, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone et à l'Auditorio Nacional de Madrid. D'autres opéras seront par la suite montés devant un public assidu:





Le Concert des Nations

photo: Teresa Llordes

*L'Orfeo* de Monteverdi au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Teatro Real de Madrid, au Wiener Konzerthaus, à l'Arsenal de Metz et au Teatro Reggio di Torino. En 2002 a eu lieu une reprise de ce même opéra dans le récemment reconstruit Liceu de Barcelone où fut réalisé un DVD (BBC-Opus Arte). Puis de nouvelles représentations sont données au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au Grand Théâtre de Bordeaux et au Piccolo Teatro de Milan dans le cadre du Festival Mito. En 1995, un autre opéra de Martín y Soler, *Il burbero di buon cuore*, est représenté au Théâtre de la Comédie de Montpellier. En 2000 est présenté en version concert à Barcelone et à Vienne *Celos aun del Ayre matan* de Juan Hidalgo et Calderon de la Barca. Les dernières productions ont été le *Farnace* de Vivaldi au Teatro de la Zarzuela de Madrid et *Il Teuzzone*, également de Vivaldi, interprété en version semi-concertante à l'Opéra Royal de Versailles. Ces dernières années, Le Concert des Nations a abordé des chefs-d'œuvre du répertoire symphonique, comme *La Création* de Haydn, *L'Oratorio de Noël* de Bach ou *Le Messie* de Händel, et a approfondi sa pratique du Classicisme et du Romantisme. En 2020, cet orchestre a interprété en concert et enregistré le double disque «Beethoven Révolution» comprenant l'intégrale des symphonies de Beethoven à l'occasion de son 250<sup>e</sup> anniversaire, pour lequel il a reçu les éloges unanimes de la critique internationale. L'importante discographie du Concert des Nations a reçu plusieurs prix et récompenses tels que les Midem Classical Award et International Classical Music Awards. L'impact des œuvres, des enregistrements et des représentations dans d'importants festivals et grandes salles du monde a permis à cet orchestre sur instruments d'époque d'être considéré comme l'un des meilleurs, car capable d'aborder des répertoires éclectiques et divers. Le Concert des Nations a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2020/21.

---

### **Le Concert des Nations**

Das Orchester Le Concert des Nations wurde 1989 von Jordi Savall und Montserrat Figueras bei der Vorbereitung der Aufführung des *Canticum Beatae Virgine* von Marc-Antoine

Charpentier gegründet, denn es wurde ein Ensemble mit historischen Instrumenten benötigt, das in der Lage war, ein vom Barock bis zur Romantik reichendes Repertoire (1600–1850) zu interpretieren. Der Name bezieht sich auf François Couperins Werk *Les Nations* und dessen Konzept der *goûts-réunis*, das die Vereinigung der Musikstile anstrebt und schon erahnen lässt, dass die Kunst in Europa immer eine eigene Prägung haben würde, nämlich die des Zeitalters der Aufklärung. Die von Jordi Savall geleitete Formation Le Concert des Nations war das erste Orchester, dessen Mitglieder mehrheitlich aus romanischen (Spanien, Frankreich, Italien, Portugal) oder lateinamerikanischen Ländern kamen. Alle sind international anerkannte Spezialisten in der historisch fundierten Interpretation alter Musik mit Originalinstrumenten. Von Anfang an stellte das Orchester seine Absicht unter Beweis, ein historisches Repertoire von großer Qualität durch Interpretationen bekannt zu machen, die zwar rigoros den ursprünglichen Geist der Werke respektieren, ihnen aber zugleich neues Leben verleihen möchten. Beispielhaft stehen dafür die Einspielungen der Musik von Charpentier, Johann Sebastian Bach, Haydn, Mozart, Händel, Marais, Arriaga, Beethoven, Purcell, Dumanoir, Lully, Biber, Boccherini, Rameau und Vivaldi. Im Jahr 1992 debütierte Le Concert des Nations in der Operngattung mit dem Werk *Una cosa rara* von Martín y Soler, das am Théâtre des Champs-Élysées in Paris, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und am Auditorio Nacional in Madrid aufgeführt wurde. Eine Fortsetzung fand die Arbeit im Bereich der Oper mit *L'Orfeo* von Monteverdi, aufgeführt am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, am Teatro Real in Madrid, am Wiener Konzerthaus, im Arsenal in Metz, am Teatro Regio in Turin und erneut 2002 am wiederaufgebauten Teatre del Liceu in Barcelona. Von dieser Aufführung existiert eine DVD (BBC-Opus Arte). Spätere Aufführungen fanden im Palais des Beaux-Arts in Brüssel, am Grand Théâtre de Bordeaux und am Piccolo Teatro in Mailand im Rahmen des Festivals Mito statt. 1995 interpretierte das Orchester in Montpellier eine andere Oper von Martín y Soler, *Il burbero di buon cuore*. Im Jahr 2000 wurde die Oper *Celos aun del Ayre matan* von Juan Hidalgo auf ein Libretto von Calderón de la Barca konzertant in Barcelona und Wien aufgeführt. Die letzten

Opernproduktionen waren *Farnace* von Vivaldi, uraufgeführt im Teatro de la Zarzuela in Madrid und *Il Teuzzone* von Vivaldi, halb-konzertant aufgeführt an der Opéra Royal de Versailles. In den letzten Jahren hat Le Concert des Nations sich chorsymphonischen Meisterwerken gewidmet, darunter *Die Schöpfung* von Haydn, das *Weihnachtsoratorium* von Bach oder *Der Messias* von Händel sowie Werke der Klassik und Romantik. 2020 unternahm das Orchester anlässlich des 250. Geburtstags von Ludwig van Beethoven die Interpretation seiner gesamten Symphonien. Der Zyklus wurde in Konzertsälen aufgeführt sowie unter dem Titel «Beethoven Révolution» als Doppelalbum eingespielt und erhielt von der internationalen Kritik einstimmiges Lob. Im Bezug auf die umfangreiche Diskografie des Ensembles sind vielfache Auszeichnungen erfolgt, besonders zu erwähnen sind der Midem Classical Award und der Preis der deutschen Schallplattenkritik. Dank der Wirkung der interpretierten Werke, den Platteneinspielungen und weltweiten Auftritten in wichtigen Städten und bei bedeutenden Musikfestspielen genießt das Orchester heute den Ruf, eine der besten Formationen für die Interpretation mit historischen Instrumenten zu sein. In der Philharmonie Luxembourg ist Le Concert des Nations zuletzt in der Saison 2020/21 aufgetreten.

---

**Jordi Savall** direction

Jordi Savall est une personnalité musicale parmi les plus polyvalentes de sa génération. Depuis plus de cinquante ans, il fait connaître au monde des merveilles musicales laissées à l'obscurité, l'indifférence et l'oubli. Il découvre et interprète ces musiques anciennes, sur sa viole de gambe ou en tant que chef. Ses activités de concertiste, de pédagogue, de chercheur et de créateur de nouveaux projets, tant musicaux que culturels, le situent parmi les principaux acteurs du phénomène de revalorisation de la musique historique. Il a fondé avec Montserrat Figueras, les ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) et Le Concert des Nations (1989) avec lesquels il a exploré et créé un univers d'émotion et de beauté qu'il diffuse dans le monde entier pour le bonheur de millions



Jordi Savall

photo: Barbara Rigon

d'amoureux de la musique. Avec sa participation fondamentale au film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde* (récompensé par le César à la meilleure bande son), son intense activité de concertiste (140 concerts par an, environ), sa discographie (six enregistrements annuels) et la création en 1998, avec Montserrat Figueras, de son propre label discographique Alia Vox, Jordi Savall démontre que la musique ancienne n'est pas nécessairement élitiste, mais qu'elle intéresse un large public de tous âges, toujours plus divers et nombreux. Au fil de sa carrière, il a enregistré et édité plus de 230 disques dans les répertoires médiévaux, renaissants, baroques et classiques, avec une attention particulière au patrimoine musical hispanique et méditerranéen, qui ont mérité de nombreuses distinctions comme le Midem Awards, l'International Classical Music Awards et un Grammy Award. Ses programmes de concerts ont su convertir la musique en un instrument de médiation pour l'entente et la paix entre les peuples et les cultures différentes, parfois en conflit. Nul hasard donc si en 2008, Jordi Savall a été nommé Ambassadeur de l'Union Européenne pour un dialogue interculturel et, aux côtés de Montserrat Figueras, Artiste pour la Paix, dans le cadre du programme Ambassadeurs de bonne volonté de l'Unesco. Entre 2020 et 2021, pour le 250<sup>e</sup> anniversaire de Ludwig van Beethoven, il a dirigé l'intégrale de ses symphonies à la tête de l'orchestre du Concert des Nations et il les a également enregistrées en deux disques intitulés «Beethoven Révolution». La critique allemande a distingué le deuxième volume comme le meilleur disque orchestral avec le Preis der deutschen Schallplattenkritik. Sa féconde carrière musicale a été couronnée de récompenses et de distinctions tant nationales qu'internationales comme les titres de Docteur Honoris Causa des Universités d'Evora (Portugal), de Barcelone (Catalogne), de Louvain (Belgique), de Bâle (Suisse) et d'Utrecht (Pays-Bas). Il a aussi reçu l'insigne de Chevalier de la Légion d'Honneur de la République Française, le Prix International de Musique pour la Paix du Ministère de la Culture et des Sciences de Basse Saxe, la Medalla d'Or de La Generalitat de Catalogne et le prestigieux prix Léonie Sonning, considéré comme le Prix Nobel pour la musique. Il est aussi membre d'honneur de la Royal Philharmonic

Society, de la Royale Académie Suédoise de Musique et de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Jordi Savall a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2020/21.

---

### **Jordi Savall** Leitung

Jordi Savall ist unter den Musikern seiner Generation eine der vielseitigsten Persönlichkeiten. Seit mehr als fünfzig Jahren macht er die Welt mit musikalischen Wunderwerken bekannt, die er dem Dunkel der Gleichgültigkeit und des Vergessens entreißt. Er widmet sich der Erforschung der alten Musik, analysiert und interpretiert sie mit seiner Gambe oder als Dirigent. Mit seinen Konzerten, aber auch als Pädagoge, Forscher und Initiator neuer musikalischer oder kultureller Projekte hat er wesentlich zu einer neuen Sichtweise und Akzeptanz der alten Musik beigetragen. Zusammen mit Montserrat Figueras gründete er die Ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) und Le Concert des Nations (1989). Mit ihnen erforscht und erschafft er seit Jahrzehnten ein Universum voller Emotion und Schönheit für Millionen von Liebhabern alter Musik in der ganzen Welt. Durch seine entscheidende Mitwirkung bei Alain Corneaus Film *Tous les matins du monde* (deutscher Titel: *Die siebente Saite*; ausgezeichnet mit dem César für die beste Filmmusik), durch seine intensive Konzerttätigkeit (etwa 140 Konzerte im Jahr), seine umfangreiche Diskografie (sechs Aufnahmen jährlich) sowie durch das 1998 gemeinsam mit Montserrat Figueras gegründete Plattenlabel Alia Vox hat Jordi Savall bewiesen, dass alte Musik nicht unbedingt elitär sein muss, und dass sie in der Lage ist, ein immer zahlreicheres und breiteres Publikum aller Altersstufen anzusprechen. In seiner Musikerlaufbahn hat er mehr als 230 Platten aufgenommen und herausgegeben. Das Repertoire umfasst Musik des Mittelalters und der Renaissance bis hin zu Kompositionen des Barock und der Klassik, wobei Savall einen besonderen Schwerpunkt auf die iberische und mediterrane Tradition legt. Die CDs erhielten zahlreiche Auszeichnungen wie etwa den Midem Classical Award, den International Classical

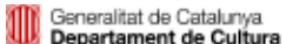
Music Award und den Grammy. Seine Konzertprogramme haben die Musik zu einem Mittel der Verständigung und des Friedens zwischen unterschiedlichen und manchmal auch verfeindeten Völkern und Kulturen gemacht. Nicht umsonst wurde Jordi Savall 2008 zum Botschafter der Europäischen Union für den kulturellen Dialog und gemeinsam mit Montserrat Figueras im Rahmen des Unesco-Programms «Botschafter des guten Willens» zum «Künstler für den Frieden» ernannt. Zwischen 2020 und 2021 interpretierte das Orchester Le Concert des Nations unter Savalls musikalischer Leitung anlässlich des 250. Geburtstags von Ludwig van Beethoven den Gesamtzyklus dessen Symphonien. Die Plattenaufnahmen erschienen unter dem Titel «Beethoven Révolution» in zwei Alben. Dem zweiten Album wurde der Preis der deutschen Schallplattenkritik für die beste Orchesteraufnahme zuerkannt. Jordi Savalls fruchtbare musikalische Schaffung wurde mit den höchsten nationalen und internationalen Auszeichnungen gewürdigt, darunter die Ehrendoktorwürde der Universitäten von Évora, Barcelona, Löwen, Basel, und Utrecht. Frankreich verlieh Jordi Savall den Titel eines Chevalier dans l'Ordre national de la Légion d'Honneur, vom niedersächsischen Kultusministerium erhielt er den Praetorius Musikpreis Niedersachsen 2010 in der Kategorie Internationaler Friedensmusikpreis; die Generalitat de Catalunya zeichnete ihn mit der Goldmedaille für besondere Verdienste aus, in Portugal erhielt er den Helena Vaz da Silva Preis und im Jahr 2012 wurde sein Lebenswerk mit dem angesehenen, einem Nobelpreis für Musik gleichkommenden, dänischen Musikpreis «Léonie Sonning» prämiert. Savall ist Ehrenmitglied der Royal Philharmonic Society, der Königlich Schwedischen Musikakademie und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia. In der Philharmonie Luxembourg hat Jordi Savall zuletzt in der Saison 2020/21 dirigiert.

Avec le soutien du Département de la Culture de la Generalitat de Catalunya et de l'Institut Ramon Llull.

Avec le soutien financier de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie.

Mit der Unterstützung des Departament de Cultura der Generalitat de Catalunya und des Institut Ramon Llull.

Mit finanzieller Unterstützung der Direction régionale des affaires culturelles Occitanie.



LIGHT UP THE PARTY



BERNARD~MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

[www.bernard-massard.lu](http://www.bernard-massard.lu)

# Voyage dans le temps

Prochain concert du cycle «Voyage dans le temps»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Voyage dans le temps»  
Next concert in the series «Voyage dans le temps»

**17.04.** 2023 20:00  
Grand Auditorium  
Lundi / Montag / Monday

**English Baroque Soloists**  
**Monteverdi Choir**  
**Sir John Eliot Gardiner** direction

Bach: *Messe h-moll (si mineur) BWV 232*

**résonances** ((r))  
**19:15** Salle de Musique de Chambre  
Vortrag Hagen Kunze (D)



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

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

Follow us on social media:



[facebook.com/philarmonie](https://facebook.com/philarmonie)



[instagram.com/philarmonie\\_lux](https://instagram.com/philarmonie_lux)



[youtube.com/philarmonielux](https://youtube.com/philarmonielux)



[twitter.com/philarmonielux](https://twitter.com/philarmonielux)



[lu.linkedin.com/company/philarmonie-luxembourg](https://lu.linkedin.com/company/philarmonie-luxembourg)



[tiktok.com/@philarmonie\\_lux](https://tiktok.com/@philarmonie_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.