

«Sea Beneath The Skin by Lemi Ponifasio»»

Gustav Mahler &
Moana Pacific

Philharmonic Perspectives / Red Bridge / Modern Times

14.06.24

Vendredi / Freitag / Friday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

«Sea Beneath The Skin by Lemi Ponifasio» Gustav Mahler & Moana Pacific

Luxembourg Philharmonic

The Theatre of Kiribati

**Teataki Tamango, Arkitau Tentau, Bainrebu Tonganibeia, Gerard
Tatireta, Taam Barekiaiu, Ria Paki, Kahumako Rameka, Kawiti
Waetford**

Duncan Ward direction

Raehann Bryce-Davis mezzo-soprano

Sean Panikkar ténor

Lemi Ponifasio conception, direction artistique, mise en scène,
chorégraphie, scénographie

Helen Todd lumière

Alex Waghorn vidéo

((r)) résonances 18:30 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Lemi Ponifasio in conversation
with Matthew Studdert-Kennedy (EN)

FR Pour en savoir plus sur Mahler, ne manquez pas le livre consacré au compositeur, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Mahler erfahren Sie in unserem Buch über den Komponisten, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Commande Philharmonie
Production MAU et Philharmonie

schamde

Ist es, wenn das Live-Konzert eigentlich durch einen Bildschirm erlebt wird.

Bekommen Sie keine viereckigen Augen. Schalten Sie das Handy aus und schauen Sie sich selbst an, wie das Orchester für Sie auf der Bühne zaubert.

Gustav Mahler (1860–1911)

Das Lied von der Erde für Tenor, Alt (Bariton) und Orchester (1907–1909)

N° 1: «*Das Trinklied vom Jammer der Erde*» (*Allegro pesante*) (Tenor)

N° 2: «*Der Einsame im Herbst*» (*Etwas schleichend. Ermüdet*) (Alt)

N° 3: «*Von der Jugend*» (*Behaglich heiter*) (Tenor)

N° 4: «*Von der Schönheit*» (*Comodo dolcissimo*) (Alt)

N° 5: «*Der Trunkene im Frühling*» (*Allegro. Keck, aber nicht zu schnell*)
(Tenor)

N° 6: «*Der Abschied*» (*Schwer*) (Alt)

Chants traditionnels du Pacifique

90'

Découvrez le blog consacré au red bridge project.

Entdecken Sie den Blog zum red bridge project.

Discover our blog dedicated to the red bridge project.



FR « Un théâtre de la cosmovation »

Conversation avec Lemi Ponifasio

Propos recueillis par Jérôme Quiqueret

Quelle est la genèse de Sea Beneath The Skin ? De quelle expérience, de quelles réflexions ce travail est-il le fruit ?

Il y a vingt ans, j'ai invité la communauté Kiribati en Nouvelle-Zélande et les performeurs des Kiribati à une série de collaborations.

Ces dernières ont mené à la création d'un travail nommé *Birds With Skymirrors* en 2010, qui s'inspire de la dégradation de l'environnement aux Kiribati.

Aujourd'hui, la situation a empiré ; les Nations Unies préviennent que si le niveau de la mer continue de monter à cette vitesse, les Kiribati pourraient être complètement submergées en l'espace de quelques décennies.

L'année dernière, nous avons formé le Théâtre de Kiribati et créé la performance *The Song of The Earth* avec le New Zealand Symphony Orchestra et les communautés du Pacifique pour communiquer sur les ravages causés par la crise climatique dans les îles du Pacifique. *Sea Beneath The Skin* est le prolongement de ce travail avec les performeurs de Kiribati.

Présenter un spectacle à la Philharmonie Luxembourg, lieu habituellement dédié à la musique classique, est-il un défi ?

Cela impose de résister aux normes traditionnelles et attentes dans ce genre d'endroit mais c'est excitant. Et ce sera assurément un défi pour tous durant cette performance qui rassemble les performeurs

des Kiribati, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et *Le Chant de la Terre* de Gustav Mahler dans une rencontre unique entre les cultures traditionnelles et l'instantanéité de nos vies.

Je nourris l'espoir que le spectacle encourage le public à réfléchir à ses considérations sur l'art, le pouvoir et la culture, et à considérer la manière dont ces éléments s'entrecroisent dans nos vies.

Je veux l'encourager à écouter de manière plus approfondie, à avoir un esprit plus ouvert et se sentir plus profondément connecté au monde autour de lui. La rencontre de ces différentes perspectives et traditions culturelles créera une expérience unique qui transcende les frontières et les attentes.

Vous préférez souvent employer le terme de cérémonie pour designer vos travaux. Aimerez-vous dire que Sea Beneath The Skin est plutôt une cérémonie qu'un concert ?

Sea Beneath The Skin est une cérémonie dans laquelle se croisent les traditions performatives anciennes des Kiribati et la musique classique européenne. La performance n'est pas seulement un concert mais un moment conçu pour la connexion entre les performeurs, le public et les communautés et une unité qui transcendent les frontières culturelles et sociales. La cérémonie honore l'héritage et la culture des performeurs. Dans la cérémonie, chacun s'élève. Une cérémonie interroge sur notre présence – dans ce cas, la rencontre entre deux cosmovisions autour d'un avenir partagé. *Sea Beneath The Skin* est une expression de la conscience que l'humanité a d'elle-même ; notre connectivité à l'autre, la nature, et le monde autour de nous.

Mon travail n'est pas dans la lignée du théâtre occidental. Je l'aborde depuis une cosmovision du Pacifique. Si c'est un défi, cela peut aussi nous départir des normes eurocentrées qui ont dominé le paysage théâtral et les espaces culturels comme les salles de concert classiques. Comme ma cosmovision diffère de celle de l'Europe, la scène inclura des cultures, des langages, une imagerie et un sens du temps

Lemi Pontasio Sea Beneath The Skin photo: MAU





et de l'espace qui ne sont pas familières. Pour créer un dialogue, il faut rencontrer les visions du monde des autres.

Les performeurs que j'ai emmenés avec moi sont des gens qui sont ancrés dans la vie de leur communauté. La dynamique ne sera donc pas celle, conventionnelle, qui lie habituellement artistes et public. Ils nous feront entendre une culture qui bientôt n'existera plus dans son environnement naturel, lequel sera bientôt submergé du fait de la montée des eaux et d'autres conséquences mortelles dues au changement climatique.

Nous expérimenterons un théâtre qui n'est pas seulement un thème, un morceau de musique, ou une danse, mais comme un réseau complexe de croyances, d'histoires, de rituels, et de lois qui expliquent nos origines, les origines de l'univers, le monde naturel et notre rôle d'être humain. Nous expérimenterons donc le théâtre comme un moment connectant passé, présent et futur.

Le théâtre a été transmis à travers les traditions orales et les cérémonies. Il embrasse toutes les expressions artistiques, telles que le conte, la musique, la danse et l'art. Il préserve et transmet le savoir culturel à travers les générations.

Comment avez-vous découvert Le Chant de la Terre de Gustav Mahler ? Pourquoi est-il pour vous pertinent de l'utiliser aujourd'hui sur scène ?

Le Chant de la Terre est joué depuis plus de cent ans, ce n'était donc pas vraiment une découverte ! Cette pièce maîtresse de la musique classique du 20^e siècle parle avec urgence de notre monde actuel. Elle est atemporelle, unique et immense, ce n'est pas seulement une symphonie, mais aussi un cycle de lieder, un poème et une prière. Mahler est allé voir au-delà de l'Europe, pour s'inspirer de la poésie chinoise ancienne, de la spiritualité et du mysticisme des cultures orientales, et il a vu des parallèles entre les thèmes de ces poèmes et ses préoccupations artistiques et philosophiques. Dans *Le Chant de la Terre*, Mahler partage son exploration de nos expériences et

préoccupations universelles, telles que la mortalité, l'impermanence, et la quête de sens et de connexion.

Dans *Sea Beneath The Skin*, Mahler emmène un peu plus loin, vers un des lieux les plus reculés de la Terre, les Kiribati, invitant à expérimenter une autre perspective au sujet de notre humanité partagée et écouter plus profondément dans ce moment critique de la vie sur Terre.

Un point central de votre pratique artistique est le travail avec les communautés. Qu'entendez-vous par communauté et comment ce travail s'articule-t-il dans le cas particulier de Sea Beneath The Skin ?

Pour moi, la communauté est une voie et une force puissante qui réunit les gens, favorise l'empathie et le soin, et inspire l'action collective. La communauté est un réseau de relations interconnectées qui façonne notre monde et nous donne un sentiment d'appartenance, ce qui est plus important maintenant que jamais.

Dans *Sea Beneath the Skin*, les performeurs des Kiribati avec lesquels je travaille voient leurs actions non seulement comme une obligation commune mais un filet vital qui soutient le tissu de leur communauté. Leur sens de la responsabilité est intensément connecté au bien-être de leur communauté. Ils ne sont pas que des individus mais des représentants de leur communauté, et leur travail est profondément enraciné dans leur culture et leurs valeurs. Ils ne sont pas au Luxembourg pour une carrière artistique mais pour alerter sur le désastre environnemental qui ravage leurs communautés et leurs terres.

Sur un plan personnel, collaborer avec diverses communautés a été un voyage initiatique profond. Il a fourni une lentille unique à travers laquelle regarder le monde et influencé significativement le théâtre que je crée. La communauté a été une source riche de savoir sur le théâtre et la vie. J'espère que le travail que nous créons ensemble aura un impact positif sur leur réalité.

S'engager avec des communautés dans la création m'a doté d'un niveau d'autonomie et de liberté souvent hors d'atteinte sur la complexe scène artistique. Cette approche m'a permis d'explorer de nouvelles idées et perspectives qui n'auraient pas été possibles autrement. Je ne suis pas contraint par les normes et attentes conventionnelles, ce qui me permet de prendre des risques et de repousser les frontières de mon travail.

Comment le fait de venir d'une île influence-t-il votre relation à l'océan ?

La vaste étendue de l'Océan Pacifique est un espace de profonde beauté, de pouvoir et de mystère. Nous désignons l'océan par Moana, un ancêtre ancien et adoré qui a façonné nos cultures, traditions et cosmologie.

La vie sur une île isolée est profondément entrelacée avec la nature, la culture et l'identité personnelle. L'océan, entité sacrée, joue un rôle central dans les cultures des îles du Pacifique, puisqu'il sert de source de subsistance et de voie pour le voyage et le commerce. C'est le corps qui nous connecte au monde et nous en sépare. L'océan est un site porteur d'une signification spirituelle profonde. Nous voyons l'océan comme un être vivant avec sa propre conscience, ses émotions et sa capacité d'action. Cette croyance provient d'une connexion culturelle profonde au monde naturel et d'une reconnaissance du rôle essentiel de l'océan dans le soutien de la vie, lui qui fournit la nourriture et forge l'identité des communautés insulaires. L'océan est un espace de migration, de connexion et de transformation. Il nous rappelle la fluidité de l'identité, le flux et le reflux de la vie, comme l'interconnectivité des êtres vivants. Il n'est pas juste un environnement passif mais un participant émotionnellement actif, dans nos vies, influençant constamment notre bien-être, nos traditions et notre existence.

Et qu'en est-il du Kauri Tree ?

Le Kauri Tree est un arbre endémique d'Aotearoa en Nouvelle-Zélande. Il figure parmi les plus gros arbres du monde, pouvant faire jusqu'à cinquante mètres, doté d'un tronc dont la circonférence peut atteindre seize mètres et vivant plus de deux mille ans. L'exploitation forestière a grandement réduit la superficie des forêts de Kauri, et le dépérissement du Kauri le détruit actuellement par ses racines. Le Kauri Tree est un ancêtre vivant et central dans *Sea Beneath the Skin*, influençant la scénographie et la cérémonie. La présence imposante de cet arbre et ses racines profondes symbolisent l'interconnectivité de tous les êtres humains, la sagesse des ancêtres et la relation durable entre les humains et le monde naturel. *Sea Beneath The Skin* est l'histoire de la relation entre le Kauri Tree et la baleine, ayant jadis vécu comme des frères. La baleine nageait souvent dans les eaux sous les racines du Kauri Tree et l'arbre lui fournissait ombre et protection. L'arbre apprit à la baleine à chanter. Une grande sécheresse frappa un jour le pays et la rivière s'est asséchée. La baleine, incapable de trouver un endroit pour nager, a alors migré à l'intérieur des terres. Éprouvant sa détresse, le Kauri Tree décida d'aider son amie en utilisant ses puissantes racines pour creuser en profondeur dans la terre et faire naître un canal capable de ramener la baleine dans la mer. Celle-ci suivit le canal et remarqua que l'eau se dirigeait vers la mer. Son chant résonna à travers le territoire. Les gens de la terre l'entendirent et suivirent son chemin. Finalement, la baleine atteignit la mer, les eaux retournèrent vers la terre. Le Kauri Tree avait sauvé son ami, et, en retour, la baleine chanta une chanson de gratitude qui résonna dans les terres. Ravi de la reconnaissance de la baleine, le Kauri Tree lui demanda d'échanger sa peau contre la sienne, ce que la baleine accepta.



Lemi Pontasio-Sea Beneath The Skin photo: MAU



Sea Beneath The Skin est une histoire sur l'harmonie et l'interconnectivité de tous les êtres humains et un appel à se rassembler en vue de créer un équilibre harmonieux. Elle symbolise la transformation qui peut survenir quand nous travaillons ensemble en harmonie.

Début avril, les leaders indigènes de Nouvelle-Zélande et des Cook Islands ont signé un traité pour donner la personnalité légale à cette baleine, l'un des principaux personnages de votre cérémonie donc, afin de la protéger. Que représente la baleine dans votre cosmovision ?

Dans la mythologie polynésienne, la baleine est adorée en tant que « Tangaroa », symbole puissant de la mer et de ses mystères. Ces doux géants incarnent la sagesse, la force et la protection, servant de gardes spirituels et d'ancêtres marins. En tant que messagers du royaume spirituel, elles incarnent le lien sacré entre les humains et le monde naturel.

Dans notre culture, les baleines sont synonymes d'abondance, de fertilité et de connexion profonde avec le royaume des ancêtres. Notre art, nos histoires et rituels honorent leur majesté et leur mystère, reflétant la profonde interconnectivité de tous les êtres humains et du monde naturel.

Les baleines ont transcendé les frontières culturelles pour devenir des symboles globaux de résilience, d'adaptabilité et du besoin urgent de conservation marine. Leur remarquable capacité à naviguer à travers les profondeurs des océans et prospérer dans différents écosystèmes force l'admiration et le respect. Reconnaître leur personnalité comme gardiens spirituels et ancêtres peut mener à une compréhension plus nuancée de notre relation avec le monde.

*Au-delà de cette approche légale, l'art peut-il ou devrait-il être une partie de la solution au problème du changement climatique ?
Qu'attendez-vous du public occidental en la matière ?*

Je crée mon travail pour tout le monde, y compris le public occidental. L'art est une part de notre processus de réflexion en tant qu'êtres humains, partageant un espace avec d'autres êtres sensibles. Je pense que nous tendons à nous jeter sur les solutions techniques, légales ou politiques. La relation à la nature implique toutefois de prendre du temps pour contempler, réfléchir et ressentir, les rythmes de la Terre et notre lien profond avec le cosmos.

Je veux que le théâtre retourne à un échange plus intime avec le cosmos, qu'il ne soit pas juste une plateforme pour célébrer l'expérience humaine. Le théâtre s'est trop éloigné de la nature, s'est corrompu au lieu de nous rapprocher d'un raffinement de notre conscience.

Dans *Sea Beneath the Skin*, je ne cherche pas seulement à créer un sens d'admiration ou d'étonnement face à la beauté de la nature ; je cherche également, à défier les narratifs dominants et les structures de pouvoir, qui ont mené à notre déconnexion du monde naturel, les systèmes de contrôle comme la surexploitation du monde naturel. En faisant ainsi, nous pouvons inspirer les gens pour agir contre le changement climatique et protéger l'héritage culturel, la vie et les moyens de subsistance de communautés comme les Kiribati qui risquent d'être perdues pour toujours.

Interview réalisée en anglais par email en mai et juin 2024

Jérôme Quiqueret a grandi en France, dans la banlieue de Nancy. Titulaire d'un baccalauréat scientifique en 1997, il étudie ensuite l'histoire à l'Université de Nancy, où il obtient un Master en 2002. Depuis 2003, il vit au Luxembourg, où il exerce la profession de journaliste, notamment pour Le Quotidien, Le Jeudi, Europaforum et le Tageblatt. Il écrit principalement sur des sujets de société, de culture et de sciences humaines. Il est aussi l'auteur de textes littéraires à caractère historique. Son premier ouvrage, Tout devait disparaître (publié en 2022 aux éditions Capybarabooks), lui a valu le prix Servais en 2023.

FR **Le Chant de la Terre, un hymne à la vie et à la nature**

Mathieu Schneider (2017)

Au moment où Gustav Mahler entreprend la composition de son *Chant de la Terre*, il sort d'une année 1907 particulièrement éprouvante. Il a vu, avec horreur, sa fille Putzi mourir sous ses yeux ; victime d'une cabale agitée par l'étendard de l'antisémitisme, il s'est vu contraint de démissionner du poste de directeur de l'Opéra de Vienne qu'il occupait depuis dix ans ; son médecin lui a diagnostiqué une maladie du cœur, à laquelle il se croit condamné. Aussi, de peur que son prochain opus symphonique, auquel il aurait dû en toute logique attribuer le numéro 9, celui qu'arborait tristement la dernière symphonie de Ludwig van Beethoven, ne fût pour lui aussi son dernier, il jugea plus sage de reléguer le terme de symphonie, sans numéro, dans le sous-titre (« *Une symphonie pour ténor, baryton et orchestre* »), et d'intituler son œuvre *Das Lied von der Erde*.

Doit-on pour autant voir une coïncidence entre le sens de cette œuvre et les circonstances de Mahler, qui venait de faire un triple adieu, à sa fille, à Vienne et bientôt peut-être à sa propre existence ? Est-elle vraiment une symphonie d'adieu, ce que laissent penser à la fois le titre du dernier mouvement et cette répétition insistante sur ces lueurs bleuâtres qui, en tout lieu et « éternellement » (*ewig*), éclairent les dernières notes de l'œuvre ? Même si l'affirmation est juste, le raccourci, lui, est trop facile pour être exact.



Gustav Mahler en 1907 photographié par Moriz Nähr

Le Chant de la Terre est d'abord un lied, ce que suggère le titre allemand, et de ce fait, il vient clore chez Mahler une longue production qui, des *Lieder eines fahrenden Gesellen* aux *Rückert-Lieder* en passant par tous les *Wunderhorn-Lieder*, s'inscrit bel et bien dans la tradition allemande du genre : forte imprégnation du « ton populaire »

(le *Volkston*, initié par Franz Schubert et glorifié par Johannes Brahms), strophisme latent, simplicité mélodique et puissance expressive de l'accompagnement.

Mais il ne s'agit pas de n'importe quel lied. Ici Mahler, en personnifiant la Terre par l'usage de la préposition « von », fait de sa musique l'expression de la nature.

Au-delà de la référence au romantisme allemand et à la philosophie de la nature (*Naturphilosophie*), Mahler fait plus directement écho à sa *Troisième Symphonie*, dont les mouvements avaient à l'origine tous des titres formés sur le même modèle : « Ce que me raconte(nt)... ». Et lui de faire se succéder les fleurs, les animaux, l'homme, les anges, l'amour... Dans *Le Chant de la Terre*, on retrouve la même mise en abyme. La nature ne parle pas directement, mais elle parle à travers le récit de l'homme qui nous raconte ce qu'il ressent et éprouve au contact de cette nature. La musique, dans la filiation de Beethoven et, par ricochet, dans celle du romantisme allemand, n'imité pas la nature ; elle ne la décrit pas non plus, mais elle devient « *expression d'un ressenti* » (*Ausdruck der Empfindung*), comme l'écrivait Beethoven dans le sous-titre de sa « *Pastorale* ». *Le Chant de la Terre* porte donc le témoignage sonore de celui qui a éprouvé la Terre – sa nature et les êtres qui la peuplent. On entend des chants d'oiseaux, très stylisés, dans le dernier mouvement ; on devine un pavillon se refléter dans l'eau d'un étang dans le troisième ; on croit presque distinguer un singe hurler dans le premier. Et pourtant, le message est ailleurs. Il est dans l'adieu que l'homme fait à cette nature, adieu qui prend l'aspect d'une symbiose enfin possible entre l'homme et le monde. En renonçant à exister dans la nature,

POUR UNE CRÉATION CIRCULAIRE
ET PLUS RESPONSABLE

RENOUVELEZ, RECYCLEZ,
RÉPAREZ, REVENDEZ

LE NOUVEAU COOL
JUSQU'AU 23 JUIN



Galleries
Lafayette

ENJOY* SUR [GALERIESLAFAYETTE.COM](https://www.gallerieslafayette.com)

* À DÉCOUVRIR.

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

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.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

pour lui et pour ceux qu'il aime, l'homme se fond dans l'infini spatial et temporel de cette nature (d'où le « *ewig* » et le « *allüberall* » sur lesquels la musique termine). Tel est le sens profond de l'œuvre. La poésie chinoise qui sous-tend en apparence le chant n'est qu'un prétexte. Du reste, il ne reste quasi rien de chinois dans l'œuvre finale, car Mahler a fait d'importants changements au texte de Hans Bethge – l'auteur du recueil *Die chinesische Flöte* (1907) dont sont tirés les poèmes – lequel était déjà parti de deux recueils en français parus en 1862 et 1876. Aussi, le sens du *Chant de la Terre* ne tient-il pas tant à la culture véhiculée par ces poèmes qu'à la manière dont Mahler les fait parler et les transforme en un gigantesque hymne à la nature et un adieu au monde.

Au-delà de cela, *Le Chant de la Terre* est aussi l'aboutissement de la musique romantique allemande. À ce titre, il entretient une étrange parenté avec les *Métamorphoses* de Richard Strauss. Point de citation ici, mais la fusion des deux genres les plus singuliers de la musique allemande : la symphonie et le lied. Le titre et le sous-titre annoncent à eux seuls cette fusion. La musique la réalise. Chaque mouvement est en réalité un lied orchestral (sauf le dernier qui en rassemble deux). Tantôt la voix est traitée de manière mélodique, comme dans le lied, tantôt elle se fond dans l'orchestre et devient l'une des voix de la polyphonie, selon les principes de la symphonie. Les innombrables jeux motiviques entre la voix et l'orchestre, les différences de timbre obtenues par le recours à deux tessitures différentes et, à l'intérieur de chaque voix, par des registres étendus, et enfin l'exigence d'une polyphonie de timbres toujours renouvelée créent un nouvel espace dans lequel les deux genres peuvent maintenir leur identité, tout en se fondant parfaitement l'un dans l'autre. Mahler, qui avait jusqu'ici écrit soit des symphonies, soit des lieder, parvient à trouver le parfait équilibre de ces deux traditions dans un genre nouveau, qui clôt une histoire et en ouvre une autre.



Gustav Mahler (*Vision*), Arnold Schönberg, 1910

Arnold Schönberg a retenu la leçon du *Chant de la Terre* et a su écrire, dans leur prolongement, ses étonnants *Gurre-Lieder*, composés l'année même de la mort de Mahler. Quant à l'ultime avatar de cette tradition, c'est sans surprise à Richard Strauss qu'il revint de l'écrire, trois ans seulement après avoir achevé les *Métamorphoses*. Ses *Vier letzte Lieder* de 1948 révèlent en maints endroits une troublante réminiscence du *Chant de la Terre*, dans leur rapport singulier, et tellement allemand, à la nature, au temps et à la mort. Le vol des alouettes, la brise parfumée, la solitude du couchant de « *Im Abendrot* » sont autant de rappels à l'« Adieu » de Mahler, tout autant que ces derniers vers qui, pareils à feu le romantisme allemand, las d'errer, se demandent si ce parfum n'est pas celui de la mort. *Ist dies nicht etwa der Tod ?...*

Mathieu Schneider est maître de conférences HDR 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.

Dernière audition à la Philharmonie

Gustav Mahler *Das Lied von der Erde*

19.12.2017 London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle /
Christian Gerhaher / Simon O'Neill



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

DE Abschiede

Rainer Peters (2017)

Gustav Mahler war, so erfährt man von seiner Frau Alma, nach der Beendigung seiner *Achten Symphonie* von der Angst gepackt worden, mit der Komposition einer Neunten – wie Beethoven, Schubert, Bruckner, Dvořák – würde er ebenfalls sein Opus ultimum schreiben. Deshalb komponierte er mit dem *Lied von der Erde* eine Art symphonischer Kantate ohne Nummerierung. Dieser rührende Versuch, das Schicksal zu überlisten, misslang bekanntlich: auch Mahlers Œuvre endet mit der ominösen symphonischen Neunzahl – die Zehnte blieb Torso.

Im Jahr 1907 war er in den Besitz von «Nachdichtungen» alter chinesischer Lyrik gekommen, die der damals vielgelesene (und vielvertonte) deutsche Dichter Hans Bethge im selben Jahr publiziert hatte – wobei er sich nicht auf eigene Chinesischkenntnisse stützen konnte sondern auf englische, französische und deutsche Übersetzungen. *Die chinesische Flöte* hieß der Band, über dessen Inhalt Literaturwissenschaftler heute eher die Nase rümpfen; die Kunstlandschaften dieser Verse liefern mit ihren Teichen, Lotosblüten, Porzellan-Pavillons und Jade-Brücken einen ähnlich jugendstilhaft exotisierenden Hintergrund wie die edlen Dekadenz-Kulissen in Stefan Georges *Buch der hängenden Gärten* (das Arnold Schönberg zur gleichen Zeit in freier Atonalität vertonte). Entscheidend für Mahlers Wahl war der Grundton von Vergänglichkeit und Todesahnung, der die Gedichte durchzieht. Seine Biographie gibt genügend Aufschlüsse über seine damalige Empfänglichkeit für Verse wie «Dunkel ist das Leben, ist der Tod» und «Mein Herz ist müde» oder «Und müde Menschen schließen ihre Lider». Drei Ereignisse dieses Jahres 1907 hatten den selbstbewussten

Hofoperndirektor in eine Lebenskrise gestürzt: der Tod der ältesten Tochter, der erzwungene Rückzug aus dem Wiener Amt und die Diagnose der Herzkrankheit, die wenige Jahre später seinen Tod herbeiführen sollte. Dabei koinzidiert Mahlers autobiographisches «großes Lebewohlsagen» mit der allgemeinen Fin-de-siècle-Vorahnung drohenden Unheils, für das die Künstler in der Donaumonarchie ja ein besonderes Sensorium entwickelten.

Die Uraufführung des *Liedes von der Erde* hat Mahler nicht mehr erlebt. Ein halbes Jahr nach seinem Tod, am 19. November 1911, dirigierte in München sein Schüler, Assistent und Freund Bruno Walter die Premiere dieser Vermächtniskomposition, Bruno Walter, der Mahler mit den Worten charakterisiert hatte: «*Auf dem Grunde seiner Seele lagerte ein schweres Weltleid, dessen aufsteigende Kältewellen ihn mit eisigem Schauer ergriffen...*» In seiner Autobiographie mutmaßte der Dirigent: «*Zum erstenmal war es, dass Mahler mir ein neues Werk nicht selbst vorspielte – wahrscheinlich fürchtete er sich vor der Erregung.*» Dafür spricht auch der von Walter überlieferte Ausspruch Mahlers: «*Ist das überhaupt auszuhalten? Werden sich die Menschen nicht darnach umbringen?*» (Was wiederum an Richard Wagners halb erschrockene, halb selbstbewusste Vermutung zu seinem *Tristan* erinnert: «*Vollständig gute Aufführungen müssen die Leute verrückt machen...*»)

Dass es sich beim *Lied von der Erde* zu gleichen Teilen um einen Liederzyklus wie eine Symphonie handelt, ließe sich am ersten Satz exemplifizieren, der sowohl Strophenlied als auch Sonatensatz ist, wobei die Dialektik zwischen «Jammer der Erde» und der verzweifelt lustigen Weltsicht des Trinkers im Orchesterzwischenstück nach der zweiten Strophe eine Art Durchführung nach sich zieht. Die refrainartig wiederkehrende Anfangsgeste – der auffahrende Hornruf mit den scharfen Klangfärbungen durch Doppel- und Flatterzunge, Pralltriller und Springbogen – enthüllt sich in der Reprise als das schauerliche



Gustav Mahler in Toblach, Sommer 1909

Bild der «wildgespenstischen Gestalt», des auf Gräbern hockenden und heulenden Affen (der in der chinesischen Mythologie eine wichtige Rolle spielt.) Dieser Anfang enthält auch schon das pentatonische Motto, das sowohl klingende Chinoiserie ist als auch thematische Klammer aller sechs Gesänge. Noch in den letzten Takten des «Abschieds» mit ihren «gänzlich ersterbenden» Orchesterklängen zum siebenmal wiederholten «*Ewig*» des Alt erklingt es als Sixte ajoutée-Akkord – als milde und «entgrenzende» Dissonanz der dem C-Dur hinzugefügten großen Sexte A.

In diesem halbstündigen Adieu spricht Mahler, wie nie zuvor ein Komponist, vom Tod. Lastende Orgelpunkte und Tamtam-Schläge grundieren schicksalhaft einen Text, den Mahler nicht nur aus zwei Bethge-Gedichten zusammengesetzt sondern auch mit eigenen

Versen ergänzt hat, etwa: «Still ist mein Herz und harret seiner Stunde». Nur wenige Motive (eine als Doppelschlag geläufige Verzierungsfigur, eine Seufzerfigur, später eine Kleinterz-Pendelbewegung und Vogelrufe als letzter «Naturlaut») bestimmen, mit kostbaren Aufgaben für Holzbläser und Hörner, das gesamte kompositorische Geschehen, steigern sich in kühnen Kontrapunkten aneinander und geraten dann in einen unwiderruflichen Zerfallsprozess, der die Zeit anzuhalten scheint. *«Häufig wird die Musik ihrer selbst müde und klafft auseinander: dann trägt der innere Fluss über das Versiegen des äußeren hinweg, das Leere wird selber Musik»* (Adorno). Gegen Ende wird das «magische Instrumentarium» von Harfen und Tamtam noch um Mandoline und Celesta erweitert, die einen klingenden Begriff von der transzendenten Landschaft geben, in die der Abschiednehmende sich aufmacht. *«Die Erde ist im Entschwinden, eine andere Luft weht herein, ein anderes Licht leuchtet darüber... Hier wird, während die Welt unter ihm wegsinkt, das Ich selbst zum Erlebnis»* (Bruno Walter). Dieses auskomponierte Verschwinden und Verstummen wirkt umso anrührender, je mehr man sich die «Fallhöhe» von der affirmativen *Achten Symphonie* «der Tausend» zu dieser kammermusikalisch-sublimen Todesbereitschaft bewusst macht. Zwischen den beiden sonatenhaften Ecksätzen stehen vier Orchesterlieder, die in der vermuteten symphonischen Form den langsamen Satz («*Der Einsame im Herbst*») und eine Art dreiteiliges Scherzo («*Von der Jugend*», «*Von der Schönheit*», «*Der Trunkene im Frühling*») darstellen – wobei die Jahreszeit Metapher für «den Herbst in meinem Herzen» ist, Jugend, Schönheit und Liebe als vergänglich betrauert werden und die Trunkenheit (wie schon im ersten Satz) als illusionärer Lebens-Rausch gemeint ist.

Der Zyklus bekam bald eine gewisse Popularität. Einige der häufigsten Argumente gegen Mahlers Symphonik konnten gegen ihn nicht vorgebracht werden: weder war das *Lied von der Erde* unmäßig lang und instrumental aufwendig noch finden sich in ihm die Schocks

collageartiger Einblendungen von Trivialmaterial oder jene selbstzerstörerischen Negativhöhepunkte, mit denen Mahler in den Symphonien die Hörerwartungen so irritierte. Arnold Schönberg allerdings hat das *Lied von der Erde* als das Werk Mahlers bezeichnet, das *«am weitesten in die Zukunft ragt.»*

Wie wenig ihm die Wort-Sprache adäquat schien, die unterbewusst-
traumhaften Inspirationen für seine Jenseits-Musiken zu beschreiben
oder auch nur anzudeuten, hat Mahler in einem Brief an den Kritiker
Max Marschall angedeutet: *«Ich weiß für mich, dass ich, solange ich
mein Erlebnis in Worten zusammenfassen kann, gewiss keine Musik
hierüber machen würde. Mein Bedürfnis, mich musikalischsympho-
nisch auszusprechen, beginnt erst da, wo die dunklen Empfindungen
walten, an der Pforte, die in die ‹andere Welt› hineinführt; die Welt,
in der die Dinge nicht mehr durch Zeit und Ort auseinanderfallen.»*

*Rainer Peters, geboren in Düsseldorf, studierte an der Kölner Musikhoch-
schule Schulmusik, Oboe sowie Komposition und lehrte an den Musik-
hochschulen in Essen, Düsseldorf, Wuppertal und Karlsruhe. Ab 1984
war er als Redakteur beim WDR Köln tätig, 1997–2009 beim SWF (später
SWR) Baden-Baden, wo er u. a. Leiter der Wort-Musik-Redaktion war.*

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Gustav Mahler *Das Lied von der Erde*

19.12.2017 London Symphony Orchestra / Sir Simon Rattle /

Christian Gerhaher / Simon O'Neill



Fondation
EME
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes 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

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

payconiq



DE Wenn Weltanschauungen aufeinandertreffen

Lemi Ponifasio begegnet Gustav Mahler

Mark Schachtsiek

Kurz bevor er sein Projekt zu und mit Gustav Mahlers *Lied von der Erde* Anfang März 2023 erstmals einer Öffentlichkeit präsentierte – im Michael Fowler Center der neuseeländischen Hauptstadt Wellington – beschrieb Lemi Ponifasio es im Radiointerview mit der Journalistin Susana Lei'ataua als «*meeting of world views*», ein Aufeinandertreffen als gegensätzlich verstandener Weltanschauungen. Ziel seiner Einladung zu dieser Zusammenkunft, einer «*Art Zeremonie*», sei es, so führte er aus, den lokalen pazifischen Gemeinschaften und dem New Zealand Symphony Orchestra in dessen Heimstätte MFC Gelegenheit zu geben zu Begegnung und Austausch, vor allem aber zu jenen spezifischen individuellen Grenzerfahrungen, die Kunst aus seiner Sicht ermöglichen kann und soll. Der Ton des Interviews ist heiter, die Absicht unverkennbar: Ängste vor dem etablierten Ort der Hochkultur, der «*Anderen*», der «*Mächtigen*» zu zerstreuen, aber auch vor der als monumental empfundenen Musik Mahlers, die er mit dem Wort «*imperialistisch*» beschreibt. Es helfe, einfach zu behaupten, MFC sei die Abkürzung für «*Mahler for communities*». Dann lachten alle und Lachen mache die Bereitschaft größer, sich auf ungewohnte Erfahrungen am unbekanntem Ort einzulassen.

Um dieses Einlassen kreisen die Gedanken des samoanisch-neuseeländischen Künstlers nicht nur bei diesem Projekt. Ponifasio sieht die Aufgabe von Kunst darin, Menschen zu ermöglichen, über sich selbst hinaus zu wachsen, neu zu fühlen, neu zu denken und eine andere Erklärung für die Wirklichkeit zu finden. Und er fordert jeden und jede dazu auf, sich für ein solches Erlebnis innerlich vorzubereiten, wenn er oder sie zu einer seiner Arbeiten kommt. Ein Kulturort soll im performativen Ereignis zum Kultort werden, das MFC zu einem liminalen Erfahrungsraum und das gemeinsame Erleben eine neue Gemeinschaft stiften. Das ist klassische Ritualtheorie und der Traum aller zivilisations- und logoskritischen westlichen Theateravantgarde von Friedrich Nietzsches *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* bis zum außereuropäisch inspirierten Körpertheater eines Antonin Artaud, eines Richard Schechner, einer Ariane Mnouchkine, eines Eugenio Barba, eines Peter Brook.

Doch dies ist gerade nicht die Tradition, in der Sāla Lemi Ponifasio sich sieht. Er spricht zwar nicht gern über seine Vergangenheit – die jeweilige Gegenwart interessiert ihn viel mehr – aber einiges lässt sich doch dank der vielfältigen Interviewspuren im Internet rekonstruieren: 1964 als eines von zehn Geschwisterkindern im Dorf Lano auf der zum Unabhängigen Staat Samoa gehörenden Insel Savai'i geboren – also der ehemaligen deutschen Kolonie Westsamoa, die nach 1914 neuseeländisches Protektorat wurde und 1962 als erster Inselstaat der Südsee erfolgreich ihre Unabhängigkeit aushandelte –, lebt er ab seinem 15. Lebensjahr im kulturell verwandten Neuseeland. Dort wird er Zeuge der Renaissance der Māori-Kultur, der es seit den 1960er Jahren gelingt, unter dem weitgespannten Dach einer als genuin indigen verstandenen Weltsicht überlieferte und wiederzu-entdeckende Traditionen mit westlich inspiriertem und neu zu Erfindendem zu amalgamieren. In der Highschool kann er an Workshops von Meister Irirangi Tiakiawa teilnehmen; später nimmt sich

Tama Huata, eine der führenden Persönlichkeiten der Māori-Renaissance im Bereich der darstellenden Künste, seiner an. Mit ihm tritt er an vielen Orten Neuseelands und in Reservaten in Kanada auf. Eine kurzzeitige Begegnung mit Ballett, Butoh und Modern Dance stößt ihn dagegen ab. Stattdessen studiert er Politik und Philosophie und versucht auf dieser Grundlage einen eigenen Weg als Tänzer und Performer zu finden. Von Insel zu Insel in der Pazifikregion reisend und mit den verschiedensten lokalen indigenen Gemeinschaften intensiven Austausch suchend, erarbeitet er zehn Jahre lang die Solo-Tanzrecherche *Body In Crisis*. Zurück in Neuseeland gründet er MAU, die erste seiner vielen Gruppen weltweit mit diesem Namen, dem samoanischen Wort für Entschlossenheit, das auch prominent im Namen «Mau e pule» der samoanischen Widerstandsbewegung gegen die Kolonialmächte auftaucht und für die Idee transformativer Kraft steht. Es wird zu seinem Markenzeichen, die eigene Migrationserfahrung und Selbstdefinition über die Zugehörigkeit zu einer von Kolonialismus und Selbstbehauptung geprägten Gemeinschaft, die man früher «Naturvolk» genannt hätte, in Projekte einzubringen, die er zunächst in Ozeanien und dann weltweit entwickelt mit indigenen Bevölkerungsgruppen, Angehörigen in ihrer Existenz bedrohter Kulturen, aber auch anderen aus dem allgemeinen Bewusstsein Verdrängten, wie Berliner Flüchtlingen oder Hamburger Kindern. Seine eigene Gruppe verleiht ihm daraufhin einen Häuptlingstitel; dafür steht der Ahnennamen Sāla, der seinem Geburtsnamen vorangestellt für die Kontinuität der samoanischen Kultur bürgt.

Da erscheint es fast als Absurdität, dass sich Ponifasio nun bereits seit einigen Jahren ausgerechnet der «*imperialistischen*» Musik Mahlers und seinem aus der Perspektive aktueller Diskussionen zum Thema kulturelle Aneignung höchst fragwürdigem *Lied von der Erde* mit seinen auf Fehlübersetzungen aus dem Chinesischen beruhenden Texten und exotistisch-pentatonischen Klängen widmet. Die Idee dazu stammt augenscheinlich von einem europäischen Auftraggeber:

Bereits im Februar 2022 hätte im österreichischen St. Pölten das Auftragswerk *Lied von der Erde / Song of the Le Moana* mit der deutschen Mezzosopranistin Tanja Ariane Baumgartner und dem samoanischen Tenor Pene Pati uraufgeführt werden sollen, was die Veranstalter als eine «*Brücke schlagend zwischen abendländischen Abschiedsgedanken und pazifischen Feiern des Lebens*» ankündigten. Die neuseeländischen Quarantänebestimmungen während der Pandemie machten die Realisierung des Projekts jedoch in der geplanten Form unmöglich; das Publikum wurde mit Mahlers nur konzertant präsentierter Musik und einer Ansprache Ponifasios allein gelassen, in der er davon sprach, «*Mahler in der ozeanischen Gedankenwelt zu verorten*», Musik ihre Rolle zurückzuerstatten, «*spirituelle Momente*» zu schaffen und mittels Schönheit «*die Verbindung zwischen Mensch und Natur zu festigen.*» «*Moana*» heißt weite Wasserfläche; es bezeichnet die Welt der pazifischen Inselnationen in ihren Sprachen.

Voraussetzung dieses Auftrags war Ponifasios 15-jährige steile Karriere bei westlichen internationalen Theaterfestivals und Kunstevents, die dank der Bewegung hin zu einem außereuropäisch inspirierten Körpertheater seit den späten 1960er-Jahren wichtige Orte interkultureller Begegnung wurden, aber rückblickend auch als Geburtsorte einer global anschlussfähigen neuartigen Performancetradition erscheinen, in der sich unterschiedlichste kulturelle Wurzeln immer neu verbinden. 1992 zeigt er mit *Illumina* seine erste Arbeit mit MAU im Galaxy Theatre Auckland, 2008 gelingt ihm ein internationaler Erfolg mit *Tempest: Without A Body*, 2010 folgt dann *Birds With Sky Mirrors*, eine wichtige Arbeit zum Thema Umweltverschmutzung, Klimawandel und ihren Gefahren für die indigenen Gemeinschaften Ozeaniens, die als seine Partner besonderes Interesse genießen. Bald ist er alljährlich bei mindestens einem wichtigen Festival mit einer neuen Arbeit präsent; 2014 entsteht zum 100. Jahrestag des Ersten Weltkriegs für Avignon *I AM*, eine prestigereiche Produktion, die auch beim Edinburgh Festival und der Ruhrtriennale gezeigt wird. In Toronto inszeniert er 2015 die

Uraufführung von R. Murray Schafers Oper *Apocalypsis*, bei den Salzburger Festspielen steuert er 2019 eine Choreographie zu Peter Sellars Inszenierung von Mozarts *Idomeneo* bei. Der westliche Klassikbetrieb ist ihm also intim vertraut.

Zu Mahlers Musik befragt, sagt er in Wellington dagegen: «*Ich achte nicht wirklich auf die Musik [...]»* Eine solche «*schelmische Respektlosigkeit gegenüber allem, was in der westlichen Elite als Kanon gilt*» wurde 2017 von dem österreichischen Journalisten Martin Thomas Pesl sehr anschaulich (und ebenso respektlos) als das zentrale «*Kapital*» des Künstlers auf dem Festivalmarkt beschrieben. Treffender könnte man die kulturelle Konstruktion, auf der sein internationaler Erfolg beruht, kaum fassen: Seine Marktlücke ist es – soweit er in Europa oder andernorts für ein globalisiertes und selbstkritisch die eigenen Traditionen und Prägungen beäugendes Kulturbürgertum arbeitet – mittels sanft, schön und gemeinschaftsbildend vorgetragener Kritik an eurozentristischen Weltbildern, Sehnsüchte nach dem «*authentisch Anderen*», Antizivilisatorischen, aber kulturell Wertvollen zu befriedigen, das die Westeuropäer seit der Aufklärung und «*Entdeckung*» «*edler Wilder*» in der «*Südsee*» umtreibt. Vergleicht man seine für das lokale Publikum konzipierten Äußerungen in Wellington und St. Pölten zum *Lied von der Erde*-Projekt, scheint es, dass er dafür ein hohes Bewusstsein hat.

Ponifasio achtet nicht auf die Musik Mahlers, weil seine Aufmerksamkeit dem gilt, was sie repräsentiert. So sagt er es in Wellington im Radio. Sie repräsentiere eine europäische Weltsicht, in der der Mensch im Zentrum des Universums stehe, genauer noch: das Individuum. Und dagegen möchte er eine andere Sicht setzen, eine Kosmvision, aus der ozeanischen indigenen Tradition entwickelt als eine alternative Realität, in der der Mensch nicht im Gegensatz zur Natur wahrgenommen wird, sondern als Teil von ihr und das Individuum nicht als vereinzelt, sondern als Teil einer Gemeinschaft,

als Teil des Kosmos. Dass Mahler Ponifasio Sicht uneingeschränkt teilen könnte (und man in St. Pölten sicher deshalb auf den Spuren von Hans Heinrich Eggebrechts einflussreichem Buch zu Mahlers Naturauffassung von 1982 die Idee zu diesem Projekt hatte), wird dagegen aus dem Bewusstsein gerückt. Ein differenzierter Blick auf das, worüber Mahler im *Lied von der Erde* kunstmusikalisch reflektiert, scheint im öffentlichen Diskurs über die Begegnung zweier Weltansichten nicht vorgesehen. Geschieht Ponifasio, was Mahler bei seiner Auseinandersetzung mit der schon zuvor wenig authentischen chinesischen Lyrik passiert ist? Beschwert er Kunstwerke einer als fremd deklarierten Kultur mit den eigenen Erwartungshaltungen und benutzt sie als Steinbruch für eigene Ideen und Sehnsüchte? Zu erwarten ist eher, dass sich das Werk als klüger erweist als die Äußerungen des Autors dazu.

Denn seine unbestreitbar außereuropäische Herkunft, sein entwaffnendes Weglächeln jeglicher Aufforderung, sich in westlichen Kunsttraditionen zu verorten und das stets freundlich wiederholte Beharren, eben aus «*einer ganz anderen Tradition*» zu kommen, die der westlichen Kunstauffassung entgegengesetzt und im Leben, in der Natur und in der Gemeinschaft fest verankert sei, ermöglichen es ihm, ohne jede Spur von Ironie Sätze zu formulieren, die in der westlichen Tradition in Verruf geraten sind, aber für Mahler grundlegend waren: dass die Kunst immer auf der Seite von Schönheit, Gerechtigkeit und Wahrheit stehe – solches lehrte der deutsche Idealismus des 19. Jahrhunderts – und dass Kunst ein spiritueller Prozess sei – halb geglaubter Traum aller Romantiker bis in die 1960er-Jahre. Bleibt also nur die Frage des Individualismus. Auch Ponifasio hat eine höchst individuelle künstlerische Handschrift; so sind die Regeln des Erfolgs und für wirkmächtige Kunst. Vielleicht ist es also eher so: In den Gemeinschaften, mit denen und für die er arbeitet, baut er Abwehr gegenüber Hochkultur mit ihren Wurzeln in der Kolonialzeit ab; für diese Communities ist er der überraschend nahbare «westliche

Avantgardekünstler», dem durch seine indigenen Wurzeln ein Brückenschlag gelingt. Im europäischen Kontext überwindet sein unbeirrtes Eintreten für einen verwirrend vertrauten hehren Kunstbegriff hingegen erst dank prononciertem *othering* auf den Spuren von polynesischem Mana, der kreativen Geisteskraft, die ihn zum Sāla bestimmt, die Entfremdung von der eigenen kulturellen Tradition. So wird er tatsächlich in zwei Welten zum Vermittler.

Mark Schachtsiek ist freier Operndramaturg und arbeitet u. a. regelmäßig mit den Regisseurinnen Lydia Steier, Eva-Maria Höckmayr und Cordula Däuper.



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP

EN **«We are a mirror and a platform, showing the best humanity can create»**

A Conversation with Raehann Bryce-Davis

Anne Payot-Le Nabour

On the occasion of Christopher Davis' X: The Life and Times of Malcolm X at the Met last November, Opéra Magazine's critic referred to you, and your colleague on the show Leah Hawkins, as «two of today's most remarkable African-American singers». How do you take this compliment?

It's the critic's job to write their opinions, it sells papers and helps the show gain publicity, which is important. My job is to bring a character to life. The critic isn't writing for me. Emotionally I try not to take it in at all. Being a performer striving to improve my craft and stay sane in these crazy times is enough.

In 2020, during the Covid-19 pandemic, you produced the clip «To the Afflicted», which became the official World Opera Day video. How do you explain the success of this video?

I think that ironically, the pandemic, though it tragically took so many and so much from us, also helped many of us find new parts of ourselves in the silence. I was wrestling with the injustice I saw in the



Raehann Bryce-Davis photo: Samdarko Eltosam

world and feeling the instability of my professional life, with performances coming to a halt, so I made something that was meaningful to me. It was an aria I was meant to perform at my next live performance, *Roberto Devereux*, and made with sparse resources: the team was hired online from Craigslist, the location, a castle on a hill found on Airbnb, filmed between guests, but people gave freely, because they believed in the message. It was posted in a time when

companies were silent and I was shocked when folks came out of the woodworks saying they felt the same way and that communal mourning bonded us. It was the soundtrack to our experience.

You have also produced a number of music videos. Do you see this as a way of modernizing opera?

I think it's important for people to be able to come across great art while scrolling. Art should meet people where they are. I have so many folks I've connected to on Instagram that would never have even imagined walking into an opera house, but when they've seen my videos they're shocked that they're moved by something they thought was just for the rich and elderly (whom we also love). So that's why I make videos, to connect with new audiences and celebrate with the tried-and-true folks. It's also a way for me to share my own artistic self with the world without the filter of a director or conductor: it's authentically me. My debut album and tour are an extension of this new horizon.

How did you become involved in Lemi Ponifasio's project?

Mahler has a way of reaching into your soul and filling it with ecstasy. To experience the miracle of Mahler and the chance to make emotions visible with such a legend of storytelling and truth-telling as Lemi Ponifasio is an opportunity I couldn't miss. I don't know who chose me, but I'm glad they did. It's a rare experience that I've been looking forward to all season! I just sang my first Mahler *Third Symphony* in Melbourne, and what a treat to sing two of his masterpieces in one season, especially with the freedom to bring it to life with flesh and blood viscerally, as it is here in Luxembourg.

What place does Gustav Mahler's Song of the Earth occupy in your repertoire?

As a young singer, I went to Vienna for a competition, and while I was there, I wanted to see a live concert, so I headed to the Konzerthaus and bought a ticket for a seat on the stage, because that was all I could afford. The music made me feel like I was flying... and from the stage, I could see people felt the same as I did, and I swore to myself that I had to sing this music one day. This is my debut with this piece, keeping the promise to young Raehann.

You will work for the first time with the Luxembourg Philharmonic and Duncan Ward. How do you approach a new encounter with an orchestra and a conductor?

A first rehearsal is always like an awkward first date, everyone is on their best behaviour and you've gotten ready, but now you need to find the connection. I've done the typical Instagram pre-date scouting and now I'm very excited to get to know them, drop the façades, and find honesty and connection that we can share at the performance.

How would you define your voice?

A coach once described it as a chameleon. The moment you think you know it, it walks into a new environment and transforms. I've had some people want me to specialize as a contralto, others have insisted I'm a soprano – I like being a mezzo, so I can just sing whatever is comfortable and tell a story.



“

You have our full attention

Max Glesener, Private Banking Advisor



SPUERKEESS
Private Banking

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

How do you divide your career between opera and recitals?

Recitals have always kept me grounded and inspired, but opera pays the bills and gives me an outlet for my dramatic flair. Most of my season is opera, but recitals are the spice that adds the richness.

How do you see, imagine, or dream the future of opera and the world of classical music in general?

I think it will remain a bastion that people will flock to in a world that is overwhelming digital. We are a mirror and a platform, showing the best humanity can create. And in a world of increasing artificial intelligence, we will need to experience unadulterated humanity.

The interview was conducted by email in April 2024.

Anne Payot-Le Nabour has been Programme Editor at the Philharmonie Luxembourg since 2015. After studies in literature, German and musicology, she worked for the orchestra Les Musiciens du Louvre and the Aix-en-Provence Festival, and also as a freelance writer for a number of opera houses.

Cesar Laporev: Deuxième soliste des seconds violons de l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg depuis 2023

FR Violoniste belge issu d'une famille musicienne, Cesar Laporev a développé une passion profonde pour la musique dès son enfance, commençant à jouer du violon à l'âge de six ans. Il a suivi des cours avec des professeurs tels que Lila Umnova, Igor Tkatchouk et Ludmila Ignatieva. Très tôt, il a été reconnu comme un musicien talentueux, doté d'une grande sensibilité et attention à la musique. Il a bénéficié de masterclasses dispensés par des musiciens tels Dora Schwarzberg, Sergey Kravchenko, Sergey Ostrovsky, Renaud Capuçon, Vladimir Spivakov, Boris Belkin, et a joué sur des scènes internationales à Cologne, Berlin, Saragosse, Madrid, Rostock ou encore Lisbonne. En 2012, il a été admis à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth à Waterloo, où il a étudié avec Augustin Dumay et Tatiana Samouil. Il a poursuivi ses études avec Tatiana Samouil au Conservatoire Royal d'Anvers. À partir de 2015, il a continué sa formation à la Hanns Eisler Hochschule für Musik à Berlin sous la direction de Stephan Picard, où il a obtenu son baccalauréat et son master. Il a joué comme deuxième violon solo au sein de l'Orchestre Symphonique de Stavanger et comme Konzertmeister au sein du Scottish Chamber Orchestra. Depuis 2023, Cesar Laporev est le deuxième soliste des seconds violons de l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg.

Cesar Laporev: Stellvertreter Stimmführer der Zweiten Violinen des Luxembourg Philharmonic seit 2023

DE Der belgische Geiger Cesar Laporev entstammt einer Musikerfamilie. Schon als Kind entwickelte er eine tiefe Leidenschaft zur Musik und begann im Alter von sechs Jahren mit dem Geigenspiel. Er nahm unter anderem Unterricht bei Lila Umnova, Igor Tkatchouk und Ludmila Ignatieva. Schon früh wurde seine Begabung als Musiker mit großer Sensibilität und Aufmerksamkeit erkannt. Er besuchte Meisterkurse von Musiker*innen wie Dora Schwarzberg, Sergey Kravchenko, Sergey Ostrovsky, Renaud Capuçon, Vladimir Spivakov und Boris Belkin und trat auf internationalen Bühnen in Köln, Berlin, Saragossa, Madrid, Rostock und Lissabon auf.

Cesar Laporev photo: Sébastien Gréville





SOURCES ROSPORT
D'WAASSER VUM LIEWEN

ENJOY EACH STILL AND
SPARKLING MOMENT



WWW.ROSPORT.COM

2012 wurde er in die Chapelle Musicale Reine Elisabeth Waterloo aufgenommen, wo er bei Augustin Dumay und Tatiana Samouil studierte. Er setzte seine Studien bei Tatiana Samouil am Koninklijk Conservatorium in Antwerpen fort. Ab 2015 setzte er seine Studien an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin unter der Leitung von Stephan Picard fort, wo er seinen Bachelor- und Masterabschluss erwarb. Er war stellvertretender Konzertmeister im Stavanger Symfoniorkester und Konzertmeister im Scottish Chamber Orchestra. Seit 2023 ist Cesar Laporev stellvertretender Stimmführer der zweiten Violinen des Luxembourg Philharmonic.

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno
Directeur musical

Leopold Hager
Chef honoraire

Konzertmeister
Haoxing Liang
Seohee Min

Premiers violons / Erste Violinen

Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard
Ryoko Yano
Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Yun-Yun Chiang **
Andrii Chugai
Bartłomiej Ciaston
François Dopagne
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdóttir
Jean-Emmanuel Grebet
Yu Kai Sun **
Attila Keresztesi
Damien Pardoën
Fabienne Welter
NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi
Semion Gavrikov
César Laporev
Sébastien Grébille
Gayané Grigoryan
Wen Hung
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky
Gérard Mortier

Valeria Pasternak
Olha Petryk
Jun Qiang
Phoebe Roussochatzaki **
Clara Szu-Yu Lin **
Ko Taniguchi
Xavier Vander Linden
NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondráček
Maya Tal *
Jean-Marc Apap
Ryou Banno
Aram Diulgerian
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Javier Martin de la Torre **
Grigory Maximenko
Viktoriya Orlova
Saar Van Bergen **
NN
NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilija Laporev
NN
Niall Brown
Xavier Bacquart
Caroline Dauchy **
Vincent Gérin
Sehee Kim
Katrín Reutlinger
Carol Salgado **
Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütő
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

*Soyeon Park **

NN

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

Benoît Legot

Isabelle Vienne

Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman

Markus Brönnimann

Hélène Boulègue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon

Philippe Gonzalez

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier

Arthur Stockel

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler

Étienne Buet

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

NN

Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

Andrew Young

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

Léon Ni

*Isobel Daws **

Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle

Benjamin Schäfer

*Eloi Fidalgo Fraga ***

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

*Eloi Fidalgo Fraga ***

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg
Philharmonic Academy / Mitglieder der
Luxembourg Philharmonic Academy




HERMÈS
PARIS

Faubourg très honoré

Interprètes

Biographies

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno Directeur musical

FR L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 99 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'orchestre a développé au cours de ses presque cent ans d'existence une sonorité distincte, emblématique de l'esprit du pays et de son ouverture sur l'Europe. Ses directeurs musicaux successifs ont été Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et enfin Gustavo Gimeno, qui occupe ce poste depuis neuf saisons. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France, sous lequel ont déjà paru un enregistrement du *Stabat Mater* de Gioacchino Rossini, un disque consacré à *Apollon musagète* et à *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky et un troisième à la *Messa di Gloria* et des pièces orchestrales de Giacomo Puccini. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2023/24 les artistes en résidence Hélène Grimaud, William Christie et le Quatuor Ébène, ainsi que Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall ou encore Tugan Sokhiev. Cette saison voit également la poursuite de la Luxembourg Philharmonic Academy, offrant à de jeunes

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins






instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment à plusieurs reprises en Allemagne ainsi qu'en Espagne, en Scandinavie, en Pologne à l'occasion de tournées. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas et Mercedes-Benz. Depuis 2010, il bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742). Depuis le début de la saison 2022/23, un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae et un second de Gennaro Gagliano sont également joués par l'orchestre, grâce à leur généreuse mise à disposition par la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno Chefdirigent

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit seinen 99 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen hat das Luxembourg Philharmonic in der fast hundertjährigen Zeit seines Bestehens einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester wurde von Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey

  WWW.SICHEL.LU

Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

Sichel
Home



Centre Orchimont 34 Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
+352 50 47 48



In tune

And we're on **air!**

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

und Emmanuel Krivine geleitet, aktueller Chefdirigent ist Gustavo Gimeno, der sein Amt vor neun Jahren angetreten hat. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France, aus der bisher Einspielungen von Gioacchino Rossinis *Stabat Mater*, von Igor Strawinskys *Apollon musagète* und *Der Feuervogel* sowie unlängst von der *Messa di Gloria* und von Orchesterwerken Giacomo Puccinis hervorgegangen sind. Zu den musikalischen Partner*innen der Saison 2023/24 gehören Hélène Grimaud, William Christie und das Quatuor Ébène als Artists in residence, außerdem Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall und Tugan Sokhiev. Fortgeführt wird in dieser Saison auch die Luxembourg Philharmonic Academy, die jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn ermöglicht. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler*innen, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreichen Ländern konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. in Deutschland, Spanien, Skandinavien und Polen. Das Luxembourg Philharmonic wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas und Mercedes-Benz. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit Beginn der Saison 2022/23 werden darüber hinaus je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und Gennaro Gagliano im Orchester gespielt, die dankenswerter Weise von der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung zur Verfügung gestellt werden.

Theatre of Kiribati photo: Sebastian Bolesch





The Theatre of Kiribati

FR The Theatre of Kiribati a été établi en 2022 aux Kiribati par Lemi Ponifasio qui en est le fondateur, producteur et directeur artistique. Il a été créé pour développer le spectacle, les arts et la culture des habitants des Kiribati et constituer une plateforme pour eux afin de parler au monde du changement climatique qui affecte leur pays de façon dramatique.

The Theatre of Kiribati

DE The Theatre of Kiribati wurde 2022 von Lemi Ponifasio, der auch als Regisseur und künstlerischer Leiter desselben tätig ist, auf Kiribati gegründet. Schauspiel, Kunst und Kultur der kiribatischen Bevölkerung sollen in diesem Rahmen weiterentwickelt werden und den Einwohner*innen eine Plattform bieten, um der Welt vom Klimawandel zu erzählen, der ihr Land auf dramatische Weise betrifft.

Duncan Ward direction

FR Chef parmi les plus intéressants et éclectiques de sa génération, le Britannique Duncan Ward est directeur musical de Philzuid (South Netherlands Philharmonic). Lors de la saison 2023/24, il retrouve le London Symphony Orchestra pour deux projets et ses débuts au Barbican. Parmi les points forts en matière de musique symphonique, citons ses liens étroits avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, la Dresdner Philharmonie, le Finnish Radio Symphony Orchestra et la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Il fait ses débuts nord-américains au Metropolitan Opera en 2022 avec *La Flûte enchantée*. Il a aussi dirigé la cérémonie d'ouverture du Festival de Salzbourg à la tête du Mozarteum-orchester, retransmise en direct à la télévision. Côté lyrique, il a récemment dirigé *Così fan tutte* à l'Opéra National du Rhin à Strasbourg, *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny* de Weill au Grand Théâtre de Luxembourg, et la création allemande de *Hamlet* de Brett Dean. Il est

Duncan Ward photo: Alan Kerr



passionné par un vaste répertoire, aussi à l'aise avec des ensembles jouant sur instruments d'époque comme Les Siècles ou le Balthasar-Neumann-Orchester, qu'avec des spécialistes de musique contemporaine tels l'Ensemble Modern ou l'Ensemble intercontemporain. Au-delà des concerts conventionnels, il a dirigé des productions remarquées avec des artistes sans-abris du Streetwise Opera, dans le cadre des Jeux Olympiques de Londres en 2012, mais aussi 500 musiciens amateurs dans *In C* de Terry Riley à l'Elbphilharmonie, et entrepris plusieurs collaborations avec Anoushka Shankar, multiplement récompensée aux Grammys et issue de la musique classique indienne, et le groupe de folk nordique Dreamers' Circus. Impliqué dans plusieurs projets musicaux de charité, Duncan Ward a fondé à la fin de son adolescence la WAM Foundation, permettant à de jeunes musiciens britanniques d'enseigner dans des écoles en Inde. Il a régulièrement collaboré avec l'association sud-africaine à but non lucratif Miagi pour laquelle il a dirigé une grande tournée en 2018 afin de célébrer le centième anniversaire de la naissance de Nelson Mandela. Il est un compositeur reconnu, BBC Young Composer of the Year en 2005, et ses œuvres sont éditées chez Peters. Elles ont été jouées et enregistrées par le Swedish Radio Symphony, Magdalena Kožená, le London Symphony Orchestra et le BBC National Orchestra of Wales. Duncan Ward a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en novembre dernier.

Duncan Ward Leitung

DE Der aus Großbritannien stammende Dirigent ist seit 2021 Chef von Philzuid, des Orchesters, das von Eindhoven und Maastricht aus die ganzen südlichen Niederlande bespielt. In der Saison 2023/24 kehrt er für zwei Projekte zum London Symphony Orchestra zurück und gibt sein Debüt im Barbican Centre. Er verfügt über enge Verbindungen zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, zur Dresdner Philharmonie, zum Finnischen RSO und zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Außerdem dirigierte er das Mozarteumorchester beim Festakt

zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2022, der live im Fernsehen übertragen wurde. An der Metropolitan Opera in New York debütierte er 2022 mit Vorstellungsdirigaten von *Die Zauberflöte*. An Operndirigaten sind zudem *Così fan tutte* an der Opéra National du Rhin, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* am Grand Théâtre de Luxemburg (November 2022) und die deutsche Erstaufführung von Brett Deans *Hamlet* an der Oper Köln zu nennen. Seine Leidenschaft gilt einem breiten Repertoire, wobei er sich mit Ensembles wie Les Siècles oder dem Balthasar-Neumann-Orchester ebenso wohl fühlt wie mit dem Ensemble Modern oder dem Ensemble intercontemporain. Auch Unkonventionelles ist Teil seiner Arbeit: er dirigierte Aufführungen mit obdachlosen Künstlern der Streetwise Opera (im Begleitprogramm zu den Olympischen Spiele 2012 in London), mit 500 Amateurmusiker*innen in Terry Rileys *In C* in der Hamburger Elbphilharmonie und arbeitete mit Anoushka Shankar und der nordischen Folkgruppe Dreamers' Circus zusammen. Duncan Ward war an mehreren musikalischen Wohltätigkeitsprojekten beteiligt und gründete, noch nicht einmal zwanzigjährig, die WAM Foundation, die es jungen britischen Musiker*innen ermöglicht, an Schulen in Indien zu unterrichten. Er arbeitete regelmäßig mit der südafrikanischen Non-Profit-Organisation Miagi zusammen, für die er 2018 eine große Tournee leitete, um den 100. Geburtstag von Nelson Mandela zu feiern. Er ist ein anerkannter Komponist, BBC Young Composer of the Year 2005. Seine Werke werden bei der Edition Peters verlegt. Sie wurden u. a. vom Sveriges Radios Symphoniorkester, vom London Symphony Orchestra und vom BBC National Orchestra of Wales aufgeführt und aufgenommen. In der Philharmonie Luxembourg ist Duncan Ward zuletzt im November 2023 aufgetreten.

Raehann Bryce-Davis mezzo-soprano

FR Lors de la saison 2023/24, Raehann Bryce-Davis fait ses débuts au Santa Fe Opera en Ježibaba dans une nouvelle production de *Rusalka* mise en scène par Sir David Pountney et dirigée par Lidiya

Raehann Bryce-Davis photo: Samdarko Eltosam



Yankovskaya, ainsi qu'à l'Opera Philadelphia en Lizzie dans la création mondiale de *10 Days in a Madhouse*. Elle retrouve le Metropolitan Opera avec Ella dans *X: The Life and Times of Malcom X* dans une nouvelle production de Robert O' Hare et le Dutch National Opera où elle chante La Zia Principessa dans *Il Trittico* nouvellement mis en scène par Barrie Kosky et dirigée par Lorenzo Viotti. En tant que productrice et performeuse, elle a sorti «*To the Afflicted*», sa première vidéo musicale qui a reçu de nombreux éloges et été choisie comme vidéo officielle pour le World Opera Day. Sa deuxième parution digitale, «*Brown Sounds*» a été coproduite avec le Los Angeles Opera et Aural Compass Projects, et été sacrée meilleure musique vidéo dans des festivals de cinéma du monde entier, comme aux New York International Film Awards, aux New York Cinematography Awards, aux Hollywood Boulevard Film Awards, à l'Anatolian Short Film Festival et aux Silk Road Film Awards de Cannes. Elle a reçu les George London Awards, est arrivée en première place et a remporté le prix du public au Concours international de chant de Portofino présidé par Dominique Meyer, a bénéficié en 2016 de la Richard F. Gold Career Grant dans le cadre du Merola Opera Program, a gagné en 2015 le Concours international Hilde Zadek au Musikverein de Vienne et, la même année, le Sedat Gürel – Güzin Gürel International Voice Competition à Istanbul. Elle a obtenu un Master of Music and Professional Studies Certificate à la Manhattan School of Music et un Bachelor of Music à l'University of Texas à Arlington.

Raehann Bryce-Davis Mezzosopran

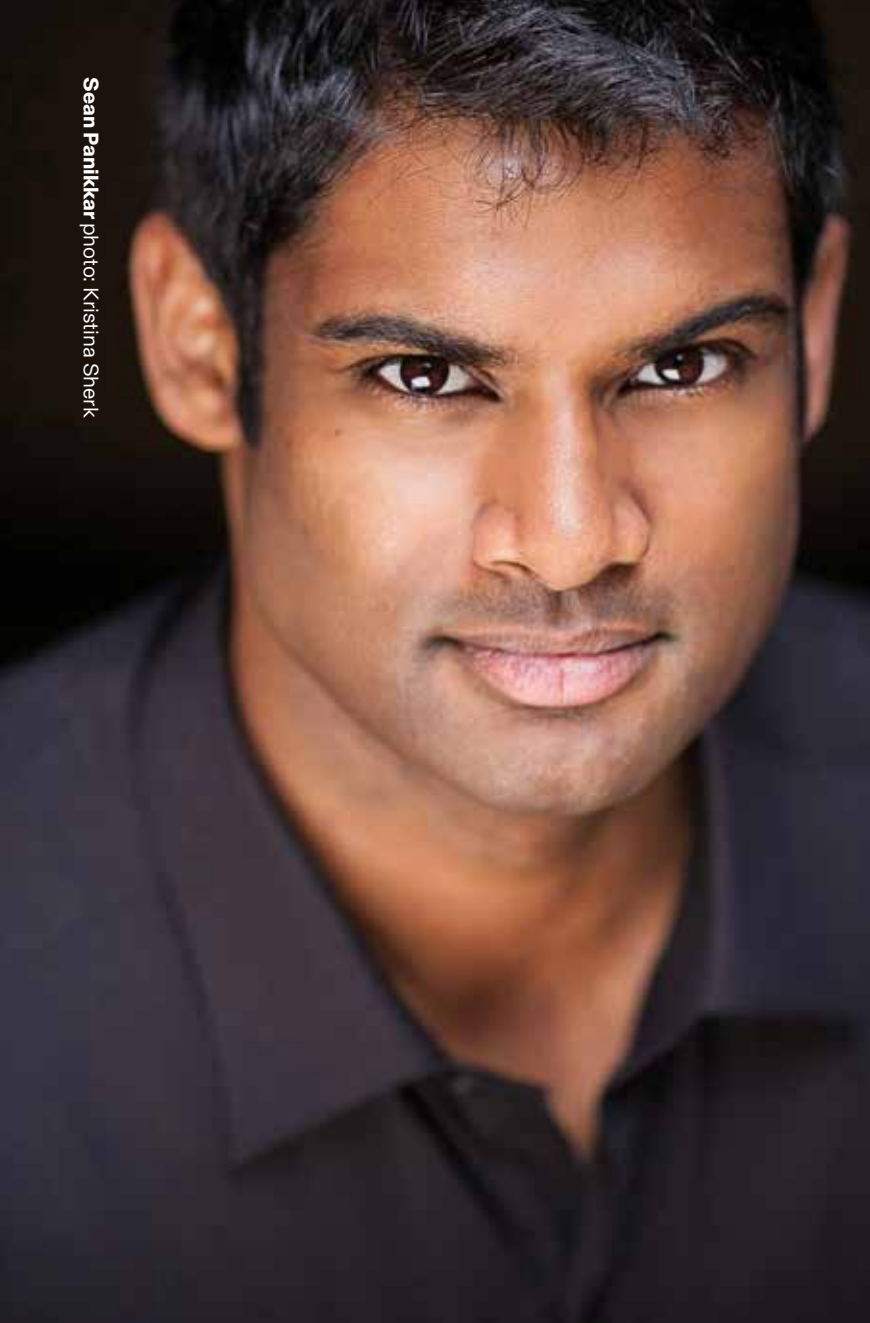
DE In der Saison 2023/24 debütierte Raehann Bryce-Davis an der Santa Fe Opera als Ježibaba in einer Neuproduktion von *Rusalka* in der Regie von Sir David Pountney und unter der musikalischen Leitung von Lidiya Yankovskaya sowie an der Opera Philadelphia als Lizzie in der Uraufführung von Rene Orths *10 Days in a Madhouse*. An der Metropolitan Opera sang sie Ella in Anthony Davis' *X: The Life and Times of Malcom X* und an

der Niederländischen Nationaloper La Zia Principessa in *Il Trittico* in der Regie von Barrie Kosky und unter der musikalischen Leitung von Lorenzo Viotti. Als Produzentin und Performerin veröffentlichte sie *To the Afflicted*, ihr erstes Musikvideo, das viel Lob erhielt und als offizielles Video für den World Opera Day ausgewählt wurde. Ihre zweite digitale Veröffentlichung, *Brown Sounds*, wurde von der Los Angeles Opera und Aural Compass Projects koproduziert und bei Filmfestivals auf der ganzen Welt als bestes Musikvideo ausgezeichnet, u. a. bei den New York International Film Awards, den New York Cinematography Awards, den Hollywood Boulevard Film Awards, dem Anatolian Short Film Festival und den Silk Road Film Awards in Cannes. Bryce-Davis wurde mit den George London Awards ausgezeichnet, belegte beim Internationalen Gesangswettbewerb in Portofino unter dem Vorsitz von Dominique Meyer den Ersten Platz und gewann den Publikumspreis, erhielt 2016 den Richard F. Gold Career Grant im Rahmen des Merola Opera Program, gewann 2015 den Internationalen Hilde Zadek Wettbewerb im Musikverein in Wien und im selben Jahr den Sedat Gürel – Güzin Gürel International Voice Competition in Istanbul. Sie erwarb einen Mastergrad sowie ein Professional Studies Certificate an der Manhattan School of Music und einen Bachelorgrad an der University of Texas at Arlington.

Sean Panikkar ténor

FR Sean Panikkar est loué tant par le public que la critique pour son agilité vocale, sa musicalité et son sens dramatique, dans de multiples rôles endossés sur les grandes scènes de la planète. Les points forts de la saison 2023/24 incluent ses débuts au Royal Opera House, Covent Garden avec une nouvelle production de *L'Or du Rhin* mise en scène par Barrie Kosky et dirigée par Sir Antonio Pappano, une nouvelle production de *La Chauve-Souris* mise en scène par Barrie Kosky au Bayerische Staatsoper sous la baguette du directeur musical de l'institution Vladimir Jurowski, une nouvelle production du *Joueur* par Peter Sellars au Festival de Salzbourg, une nouvelle production d'*Œdipus Rex* au Dutch

Sean Panikkar photo: Kristina Sherk



National Opera et une reprise au Metropolitan Opera du nouvel opéra *The Hours* du compositeur Kevin Puts récompensé du Prix Pulitzer. D'autres faits marquants comprennent la première au Metropolitan Opera de *The Hours* dans une nouvelle production de Phelim McDermott dirigée par Yannick Nézet-Séguin, Laertes dans *Hamlet* de Brett Dean au Bayerische Staatsoper et *Intolleranza 1960* de Luigi Nono au Komische Oper Berlin. En concert, il chante *Œdipus Rex* de Stravinsky avec Juraj Valčuha à la tête du Houston Symphony et le *Te Deum* de Bruckner avec Yannick Nézet-Séguin face au Philadelphia Orchestra.

Sean Panikkar Tenor

DE Sean Panikkar wird von Publikum und Kritiker*innen gleichermaßen für seine stimmliche Beweglichkeit, seine Musikalität und sein dramatisches Gespür in einer Vielzahl von Rollen auf den bedeutenden Bühnen der Welt gelobt. Zu den Höhepunkten der Saison 2023/24 gehören sein Debüt am Royal Opera House, Covent Garden mit einer Neuproduktion von *Das Rheingold* in der Regie von Barrie Kosky und unter der musikalischen Leitung von Sir Antonio Pappano, eine Neuproduktion von *Die Fledermaus* an der Bayerischen Staatsoper in der Regie von Barrie Kosky und unter der musikalischen Leitung von Vladimir Jurowski, eine szenische Produktion von Strawinskys *Oedipus Rex* an der Niederländischen Nationaloper, die Wiederaufnahme von Kevin Puts' *The Hours* an der Metropolitan Opera sowie eine Neuproduktion von Prokofjews *Der Spieler* bei den Salzburger Festspielen in der Regie von Peter Sellars. Panikkar sang zudem den Laertes in Brett Deans *Hamlet* an der Bayerischen Staatsoper und den Flüchtling in Nonos *Intolleranza 1960* an der Komischen Oper Berlin. Im Konzertbereich sang er die Titelpartie in Strawinskys *Œdipus Rex* mit Juraj Valčuha am Pult des Houston Symphony Orchestra sowie die Tenorpartie in Bruckners *Te Deum* in einer Aufführung durch das Philadelphia Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin.

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 : 86483) Communication Marketing Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change



**Philharmonie
Luxembourg**

Elektrische Aufladestationen

Gesicherte Fahrradabstellplätze
Abstellplätze

Linie in Betrieb

Tramlinie im Bau

Strecke Findel + Cloche d'Or

We see music

Mit einem Abo sichern Sie Ihren Platz

Neue Saison 2024/25



NJetzt scannen



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



Mercedes-Benz

Lemi Ponifasio conception, direction artistique, mise en scène, chorégraphie, scénographie

FR Le metteur en scène et chorégraphe samoan et néo-zélandais Lemi Ponifasio est connu pour son approche radicale de la «cosmovision» et ses collaborations avec des communautés et cultures autochtones. Il a fondé MAU en 1995, véritable base philosophique et fil rouge de son travail, mais aussi appellation des personnes et communautés avec lesquelles il collabore. MAU est un mot samoan signifiant aspiration à la vérité, dans un souci de changement. MAU ambitionne de transformer la source d'énergie du théâtre, de défier son autorité ainsi que de réexaminer et questionner notre conception actuelle de l'humanité. Il permet la création d'un art renouvelé, d'organiser des ateliers, des colloques, et de rassembler des communautés, de mettre en place des activités afin de construire de nouveaux systèmes de connaissance et de cultures, afin de se confronter aux défis politiques, culturels, écologiques et scientifiques de notre époque. Collaborent avec Lemi Ponifasio des personnes de toutes les strates de la société, venant des usines, de villages éloignés, de maisons d'opéras, d'écoles, de marae, de châteaux, de musées ou encore de stades. Ses projets comprennent des opéras entièrement mis en scène, du théâtre, de la danse, des expositions, des forums communautaires et des festivals dans plus de quarante pays. Il a proposé ses créations au Festival d'Avignon, au Lincoln Center de New York, à la Brooklyn Music Academy de New York, à la Ruhrtriennale, au LIFT Festival de Londres, au Festival international d'Édimbourg, au festival Theater der Welt, au Festival de Marseille, au Théâtre de la Ville à Paris, au Centre culturel Onassis d'Athènes, au Holland Festival, au Luminato Festival de Toronto, au Vienna Festival, au Santiago a Mil International Festival au Chili, à la Biennale de Venise et dans la région Pacifique.

Lemi Pontfasio photo: MAU



Lemi Ponifasio Konzept, künstlerische Leitung, Regie, Choreographie, Ausstattung

DE Der neuseeländisch-samoanische Regisseur und Choreograph Lemi Ponifasio ist bekannt für seine radikalen, «Kosmovision» genannten, theatralen Vorstöße und seine Zusammenarbeit mit indigenen Gemeinschaften und Kulturen. Ponifasio gründete 1995 MAU, das die philosophische Grundlage und den roten Faden seiner Arbeit bildet. MAU ist gleichzeitig die Bezeichnung für die Menschen und Gemeinschaften, mit denen er zusammenarbeitet. MAU ist das samoanische Wort für die Erklärung der Wahrheit in einer Sache, im Kontext einer im Raum stehenden Transformation. MAU möchte die Energiequelle des Theaters umgestalten, seine Autorität herausfordern und unser gegenwärtiges Verständnis von Menschlichkeit hinterfragen. Es ermöglicht die Gestaltung einer erneuerten Kunst, die Organisation von Workshops und Konferenzen sowie die Zusammenführung von Gemeinschaften und Umsetzung von Aktivitäten, um neue Systeme des Wissens und der Kulturen aufzubauen und sich den politischen, kulturellen, ökologischen und wissenschaftlichen Herausforderungen unserer Zeit zu stellen. Menschen aus allen Gesellschaftsschichten arbeiten mit Lemi Ponifasio zusammen, aus Fabriken, abgelegenen Dörfern, Opernhäusern, Schulen, Marae, Schlössern, Museen und Stadien. Seine Projekte umfassen vollständig inszenierte Opern, Theater, Tanz, Ausstellungen, Gemeindeforen und Festivals in über vierzig Ländern. Zur Aufführung kamen seine Werke beim Festival d'Avignon, im Lincoln Center in New York, der Brooklyn Music Academy in New York, der Ruhrtriennale, dem LIFT Festival in London, Edinburgh International Festival, Festival Theater der Welt, Festival de Marseille, im Pariser Théâtre de la Ville, dem Onassis Cultural Centre in Athen, dem Holland Festival, Luminato Festival in Toronto, Vienna Festival, Santiago a Mil International Festival in Chile, der Biennale von Venedig und im Pazifikraum.

Helen Todd lumière

FR Helen Todd a étudié la musique à l'université d'Auckland à partir de 1975, avant de développer sa propre pratique des arts visuels. Elle a commencé à travailler la lumière en 1986. Son approche unique, en termes d'exploration de la lumière dans le spectacle vivant, a placé son travail, souvent en marge des pratiques théâtrales habituelles, en première ligne de la recherche. En 1991, elle a commencé à travailler avec Lemi Ponifasio auprès duquel elle continue à collaborer en tant que créatrice lumières de sa compagnie MAU. Elle enseigne l'art de la lumière dans le spectacle vivant dans le monde entier ainsi qu'en Nouvelle-Zélande.

Helen Todd Licht

DE Helen Todd studierte ab 1975 Musik an der University of Auckland, bevor sie ihren eigenen praktischen Zugang zur visuellen Kunst entwickelte. 1986 begann sie mit Licht zu arbeiten. Ihr einzigartiger Ansatz bei der Erforschung von Licht in der darstellenden Kunst rückte ihre Arbeit, die oft am Rande der üblichen Theaterpraxis angesiedelt ist, an die Spitze der Forschung. 1991 begann sie mit Lemi Ponifasio zu arbeiten, für den sie weiterhin als Lichtdesignerin seiner Kompanie MAU tätig ist. Weltweit lehrt sie Lichtkunst in der darstellenden Kunst, auch in Neuseeland.

Prochain événement dans le cadre du red bridge project
Nächstes Konzert im Rahmen des red bridge project
Next concert part of the red bridge project

The Manifestation

Procession et performance participatives

28.06.24

Vendredi / Freitag / Friday

Lemi Ponifasio conception, direction artistique, mise en scène, chorégraphie, scénographie, son

Chorégraphes du Luxembourg conception

Hélène Walland coordination du projet

Elisabeth Schilling, António Mendes, équipe des Publics du Mudam coordination

Communautés du Luxembourg performance

Helen Todd lumière

Commande Mudam

Production MAU et Mudam



red bridge project

19:00–00:00

Évènement en extérieur

Procession: du Grand Théâtre au Mudam

Performance: à l'extérieur du Mudam

Entrée libre / Freier Eintritt / Free admission

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a ledge or the edge of a table. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wooden door frame with a reddish-brown hue, set against a dark, moody wall. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the suit and the wood.

FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

S A C



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

Festival atlântico | Amazônia

Luxembourg Philharmonic & Simone Menezes

09.10.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Luxembourg Philharmonic
Simone Menezes direction
Camila Provenzale soprano
Sebastião Salgado photographie

Villa-Lobos: *Bachianas brasileiras* N° 4

Glass: *Metamorphosis 1*

Villa-Lobos: *Floresta do Amazonas* (extraits) (arr. Simone Menezes)

Philharmonic Perspectives / Festival atlântico

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 26 / 42 / 56 / 64 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu


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:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

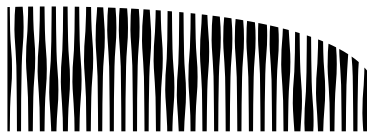
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela Zora Marxen,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz