

Beethoven: Symphonie N° 9

Philippe
Herreweghe
& Orchestre des
Champs-Élysées

Les Classiques

06.12.24

Vendredi / Freitag / Friday

19:30

Grand Auditorium



TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Beethoven: Symphonie N° 9

Philippe Herreweghe

& Orchestre des
Champs-Élysées

Orchestre des Champs-Élysées

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe direction

Eleanor Lyons soprano

Sophie Harmsen mezzo-soprano

Ilker Arcayürek ténor

Jarrett Ott basse

((r)) résonances 18:15 Espace Découverte

Conférence Claire Paolacci: «Paix et fraternité, quand les compositeurs s'engagent» (FR)

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

DE Mehr über die Welt der Chormusik erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Concert placé sous le haut patronage du Président de la République française ainsi que de Son Altesse Royale le Grand-Duc

Oh No!

enttäuscht | 3n'tclst |

Wenn Sie merken, dass Sie den letzten Gruß
der Solistin verpasst haben...

**Lassen Sie sich den großen Moment
nicht entgehen.
Richten Sie den Blick auf das Podium,
nicht auf Ihren Bildschirm.**

The End!

Hanns Eisler (1898–1962)

Gegen den Krieg op. 55 (1936)

1. Var. («Die das Fleisch wegnehmen»)
2. Var. («Die das Land in den Abgrund stürzen»)
- 3./4. Var. («Wenn die Ob'ren vom Frieden sprechen»)
5. Var. («Wenn der Krieg kommt»)
- 6./7. Var. («Auf der Mauer stand geschrieben»)
- 8./9./10. Var. («Wenn die Ob'ren vom Frieden reden»)
- 11./12./13. Var., Intermezzo («Sie reden wieder von großen Zeiten»)
14. Var. («Wenn es zum Marschieren kommt»)
15. Var. («General, dein Tank ist ein starker Wagen»)
16. Var. («General, dein Bombenflugzeug ist stark»)
17. Var. («General, der Mensch ist sehr brauchbar»)
18. Var. («Das Brot der Hungrigen ist aufgeessen»)
19. Var. («Der Schweiß des Volkes ist nutzlos vergossen»)
- 20.–24. Var. Fuge («Dieser Krieg ist nicht unser Krieg»)

10'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie N° 9 d-moll (ré mineur) op. 125 (1817–1824)

Allegro ma non troppo e un poco maestoso

Molto vivace – [Trio:] *Presto*

Adagio molto e cantabile

Presto – *Allegro assai* – *Presto* – *Allegro assai* – *Allegro assai vivace*.

Alla marcia – *Andante maestoso* – *Adagio ma non troppo ma*

divoto – *Allegro energico e sempre ben marcato* – *Allegro ma non*

tanto – *Presto* – *Maestoso* – *Prestissimo*

80'

FR *Jubilate !*

Autour de la Neuvième Symphonie de Beethoven

Mathieu Schneider

L'éloge de l'antimilitarisme selon Hanns Eisler

Hanns Eisler (1898–1962), à l'instar de Kurt Weill en Allemagne ou de Charles Koechlin en France, fait partie de ces compositeurs qui, dans les années 1920, ont été séduits par les thèses du communisme. Sans ne jamais être adhérent du parti, il a fait partie de cercles d'artistes qui ont pris la défense des travailleurs et milité pour une plus juste répartition des richesses. Ces convictions, jamais reniées, valurent à Eisler des heures difficiles : d'abord sous le régime nazi, qui censura sa musique dès 1933 ; puis aux États-Unis, où l'on n'appréciait guère plus ses affinités de gauche, et enfin, après 1948 en RDA, où l'on jugea sa musique trop progressiste et peu compatible avec l'esthétique réaliste-soviétique prônée par le parti. Car si Eisler n'a jamais dévié de ses convictions politiques, il n'a jamais non plus sacrifié sur l'autel de cette idéologie ses exigences artistiques. Celui qui fut envoyé sur le front de la Première Guerre mondiale en 1916, rejoignit rapidement Arnold Schönberg à Vienne pour s'initier aux techniques du sérialisme et du dodécaphonisme. Cela ne l'empêcha pas de diriger, à côté, des chœurs d'ouvriers. Son retour à Berlin en 1925 lui permit de rencontrer Bertolt Brecht, qui lui fournit le texte de cette étonnante œuvre qu'est ce thème et variations pour chœur mixte a cappella intitulé *Gegen den Krieg* (Contre la guerre) et achevé en 1936.

Le style de cette pièce tient à certains égards des *Arbeiterlieder* (chants des ouvriers) dont le répertoire fleurit entre les deux guerres.

Eisler en reprend le principe du chœur non accompagné, des nombreux unissons entre les différentes voix et de nombreuses inflexions presque tonales. Pour autant, sa musique se détourne foncièrement de l'esthétique de la musique populaire. La forme est celle d'un thème et variations (24 au total) ; le langage est dodécaphonique ; et les techniques de composition utilisées font appel aux procédés les plus élaborés du contrepoint (renversement, mouvement contraire, canon, imitation...) et de la tradition chorale. Eisler déploie en effet une large palette de types d'écriture, qui va du choral luthérien dans la variation 2 (« *Die das Land in den Abgrund stürzen* ») au madrigal dans les variations 8 à 11. L'usage de la série dodécaphonique donne une incroyable impression de modernité, contrebalancée toutefois par le son brut de ce chœur a cappella et par un texte engagé, qui ne renonce ni à la satire ni à l'humour. Il ne fallait pas moins que le talent de Bertolt Brecht pour donner le ton (communiste évidemment) : mêler appel à la paix et révolte contre les puissants, en fondant l'antimilitarisme sur une critique de la hiérarchie (« *die Ob'ren* ») et de son insatiable soif de pouvoir. En filigrane, Brecht distille également une critique de la modernité (à travers l'évocation des chars et des avions de guerre) et du consumérisme (à travers la figure de l'homme asservi auquel il oppose celle de l'homme qui pense).

On regrettera que ce petit bijou des années 1930 ne soit pas plus souvent donné. S'il est à maints égards daté, par son style autant que par certains passages du texte, il prend dans le monde d'aujourd'hui, où la volonté de domination et la soif de pouvoir menacent toujours l'ordre international, un relief tout particulier.

Beethoven : pour la paix ou pour la joie ?

Il est facile, a posteriori, d'associer à cette même idée de paix la monumentale *Neuvième Symphonie* que Ludwig van Beethoven (1770–1827) livra, en tenant lui-même la baguette, le 7 mai 1824 au Théâtre du Kärntner Tor de Vienne. La réception récente de l'œuvre en a clairement fait un hymne tout du moins européen, pour ne pas dire universel, à la fraternité entre les peuples et à la paix. C'est d'ailleurs une version tronquée et édulcorée, celle que signa Herbert van Karajan en 1972 du choral du quatrième mouvement (« *Freude, schöner Götterfunken* »), qui, dans une assimilation du tout à la partie (*pars pro toto*), fit qu'on associa la symphonie entière à la réconciliation européenne et, par là-même, à la paix dans le monde. Au lendemain de la chute du mur de Berlin, Leonard Bernstein, venu diriger l'œuvre sur les bords de la Spree, n'a-t-il pas lui-même confirmé cette lecture en exigeant de remplacer, dans le choral final, le mot « *Freude* » (joie) par « *Frieden* » (paix) ? La circonstance le justifiait bien.

Pour autant, est-ce bien le message que Beethoven souhaitait lui-même transmettre par sa musique ?

Karajan et Bernstein, dont on connaît à la fois le talent et l'ego, n'ont-ils pas aussi su tirer parti de la situation géopolitique et de l'immense popularité de l'œuvre pour inscrire, à côté du nom de Beethoven, le leur dans l'histoire ?

Lorsque Beethoven reçut, en 1817, la commande d'une symphonie pour la Société philharmonique de Londres, l'Europe sortait de deux décennies de guerres sanglantes, menées d'abord au nom de la liberté et des idéaux révolutionnaires, puis à la gloire hégémonique



Hanns Eisler à Malibu

d'un homme à la tête de l'Empire français. Ce même Napoléon Bonaparte, à l'époque où il était encore consul, devait être le dédicataire de la *Troisième Symphonie* du même Ludwig van Beethoven. Il n'en demeura plus rien après le couronnement du consul en décembre 1804, qui provoqua une immense déception chez le jeune compositeur. Celui qui avait grandi dans l'esprit des Lumières et qui rêvait de voir advenir une autre société, plus juste et plus égalitaire, vécut le sacre de Napoléon comme la fin de l'idéal révolutionnaire. La *Troisième Symphonie* devint ainsi l'« *Eroica* », à la mémoire d'un grand héros dont le nom demeurera à tout jamais secret. La *Neuvième Symphonie* serait-il lointainement une réponse, ou tout du moins un écho, à l'« *Eroica* » ?

Le poème « *An die Freude* » de Friedrich Schiller est antérieur à la Révolution française : il fut écrit en 1785 et publié en 1786. Il connut rapidement une immense popularité, amplifiée par le mouvement révolutionnaire avec lequel l'idée d'une fraternité (« *Alle Menschen werden Brüder* ») entra en résonance sympathique. Beethoven découvrit le poème en 1792, juste avant de partir pour Vienne, par

l'intermédiaire de Bartholomäus Fischenich, professeur de droit à l'université de Bonn. Les vers de Schiller étaient devenus à ce point célèbres qu'ils firent l'objet de centaines de mises en musique dans les années qui suivirent. Lorsque Beethoven choisit de les intégrer à sa symphonie, il savait qu'il choisissait un texte que le public connaissait et qu'il saurait apprécier. Il le modifia d'ailleurs substantiellement, en ôtant les passages triviaux (ceux évoquant une chanson à boire) et en ne gardant que le substrat philosophique et politique. Il en résulte un texte qui fait l'éloge de la fraternité des hommes et de la concorde mondiale. Le choix de finir par les vers « *Seid umschlungen, Millionen !* » (Soyez enlacés par millions) ne pouvait manquer de faire écho à ce que le théoricien Heinrich C. Koch écrivait de la symphonie dans son *Musikalisches Lexikon* (Dictionnaire musical) de 1801, à savoir qu'elle est l'expression d'une foule tout entière. Mis en tension avec l'invite initiale (« *Freude !* »), ces vers conclusifs révèlent le sens de la symphonie : faire exulter le monde entier de joie – là où, dans la Vienne des années 1820, la censure et la terreur régnaient à l'encontre de la jeune génération de révolutionnaires déçus – et faire tomber les barrières entre les hommes. Avant d'être une symphonie de la paix, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven est donc d'abord une symphonie de la joie. Il y a une raison toute simple à cela, qui avait déjà été énoncée par Johann Mattheson dans les années 1730 et que les symphonies de Beethoven ont contribué à renforcer : la musique est l'expression de sentiments, et non la description de concepts ou l'imitation de la nature. Or, si la paix est un état du monde, elle n'en est rien un sentiment. Il en va de même de la fraternité, que la musique ne saurait, par conséquent, pas non plus exprimer. En revanche, la joie provoquée par cette fraternité universelle qui engendrerait une paix durable, cette jubilation suprême, la musique est en mesure de la faire vibrer dans l'âme de celles et ceux qui savent l'écouter. La musique tire d'ailleurs sa force, pour préciser la référence de Koch à la « foule », de sa capacité à donner aux sentiments un caractère collectif. La joie exprimée de la *Neuvième* est

donc la jubilation du monde tout entier, d'où l'insistance sur le nombre (les « millions ») dans la réécriture du poème de Schiller. Le recours à la voix, au sujet duquel Beethoven lui-même a longtemps hésité, jusqu'en décembre 1823, ne doit pas être interprété seulement comme un geste « moderne ». Il permet concrètement d'associer physiquement l'idée de ces millions d'êtres humains auxquels le message est destiné et de faire résonner dans leurs gosiers la jubilation intérieure de la musique.

On ne doit donc plus douter que la *Neuvième Symphonie* est, fondamentalement et consubstantiellement, une symphonie de la joie. Elle n'en reste pas moins d'abord une symphonie, pour laquelle Beethoven fait usage de toutes les techniques de la tradition viennoise. On ne trouvera pas un commentateur, après la création de l'œuvre, qui n'ait



Édition du poème « An die Freude » de Friedrich Schiller illustrée par Ernst Barlach en 1924



“

**Putting your assets to work is
our priority**

Fred Kутten, Deputy Head of Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

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

pas salué le coup de génie, la modernité, l'audace de la *Neuvième*. Pour Richard Wagner, qui en a fait la légitimation de son art en la dirigeant en ouverture du premier festival de Bayreuth en 1876, elle n'était rien de moins que « l'évangile humain de l'art d'avenir » (*das menschliche Evangelium der Kunst der Zukunft*). Beethoven avait déjà été panthéonisé par les citoyens de sa ville natale qui avaient érigé, dès 1837, pour le dixième anniversaire de sa mort, un monument à sa gloire. Il avait été concomitamment canonisé par les romantiques allemands, Robert Schumann et Franz Liszt en tête, qui en avaient fait de son œuvre le génie d'un nouvel art, au firmament duquel l'astre le plus remarquable était évidemment la *Neuvième* qui, par son statut testamentaire (elle est la dernière) et par ses dimensions (plus d'une heure), devenait un monument en soi.

Aussi étonnant que cela paraisse, la *Neuvième* fut un succès éclatant dès sa création. Si elle avait été l'œuvre moderne, en avance sur son temps, qu'on en a fait, elle aurait dû connaître les mêmes sifflets que le *Sacre du printemps*, ou les mêmes controverses que le *Prélude* de *Tristan*. Or il n'en fut rien. Et la raison est simple. Beethoven y a repris tous les codes de la symphonie viennoise : le nombre de mouvements, leur succession (même si le scherzo est en seconde position comme dans la *Sonate « Hammerklavier »*), l'usage d'une fugue dans le finale, le thème et variations dans le mouvement lent, le finale majeur dans une symphonie en mineur, etc. Tous les ingrédients sont là. Seulement voilà : le génie de Beethoven transcende chacun de ces éléments, non pas pour épater la galerie ou pour satisfaire l'orgueil du génie, mais pour rendre l'expression de sa musique plus vraie et plus intense. Le caractère rythmique du scherzo, consubstantiel du genre, devient sous sa plume un tourbillon endiablé que seul un génie pouvait écrire. Il repose sur une alternance de battues à trois et à quatre qui préfigurent les hoquets rythmiques d'Igor Stravinsky. Les relations tonales au sein des premier et troisième mouvements sont bouleversées : Beethoven préfère la tierce inférieure du si

bémol à l'habituelle tierce supérieure (fa) du ton relatif. Le finale, enfin, relève plus de l'oratorio que de la symphonie. Mais Joseph Haydn n'avait-il pas déjà donné l'exemple avec ses *Saisons* ? La symphonie et l'oratorio nourrissent déjà, par le développement de la technique orchestrale, une proximité que Wagner, plus tard, donnera à l'opéra et à la symphonie. Car si la voix intervient, c'est toujours la texture symphonique qui domine et qui guide la forme. Preuve en est que la voix, quand elle entre, commence par reprendre *in extenso* l'introduction symphonique, comme s'il était nécessaire d'en préciser le sens. Là encore, il y a un modèle à cette pratique : le concerto et son introduction instrumentale qui précède l'entrée du soliste. Beethoven assume donc pleinement les codes de la musique de son temps et les transcende, chacun au plus profond de sa substance, pour rendre l'expression plus vraie, pour rendre la joie plus éclatante. Tel est le vrai génie de la *Neuvième* : celui d'un homme qui savait ressentir et exprimer. La mise en relation avec le *Gegen den Krieg* d'Eisler est surprenante par le contraste des styles, mais éloquente par la continuité du propos. Ce fil conducteur n'est, contre toute attente, pas celui de la paix, mais celui de la liberté de femmes et d'hommes qui, affranchis de leur asservissement – social ou philosophique –, inventent une nouvelle société où la fraternité dépasse les conflits et où la joie demeure.

Mathieu Schneider est professeur 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 de l'institut thématique interdisciplinaire CREAA.



Ludwig van Beethoven en 1823 par Ferdinand Georg Waldmüller

Dernière audition à la Philharmonie

Hanns Eisler *Gegen den Krieg*

Première audition

Ludwig van Beethoven *Symphonie N° 9*

16.04.2015 Royal Concertgebouw Orchestra / Iván Fischer

DE Friede, Freude, musikalische Botschaften

Ludwig van Beethoven, Hanns Eisler und ihre soziale Rezeption
Tatjana Mehner

Zwei Komponisten unterschiedlicher Epochen: Der eine, gebürtiger Deutscher, der seine Karriere in Österreich, genau genommen in der Musikmetropole Wien beschließt; der andere, im sächsischen Leipzig geborener Österreicher, den Weltpolitik zeitweilig zum Nomaden macht, und der quasi als ‹Staatskomponist› der Deutschen Demokratischen Republik stirbt. Beide gelten auf absurd unterschiedliche Weise als ‹Bekennnismusiker›. Nicht weniger verschieden, aber dennoch vergleichbar ist beider Ruf des Neuerers und Außenseiters in ihrer jeweiligen Zeit. Doch diese Berührungspunkte allein genügen nicht, um den dramaturgischen Bogen des heutigen Programms in seiner Besonderheit zu erklären. Eine faszinierende Korrespondenz ergibt sich aus der Rezeption der beiden Komponisten und der Rezeptionsgeschichte bzw. (Nicht)Rezeptionsgeschichte beider Werke – ein spannungsreiches Wechselspiel aus Parallelen und Widersprüchen, in dem sich die Entwicklung der Rezeption musikalischer Botschaften deutlich spiegelt.

Musik als Botschaft – Komponisten als Kämpfer?

Die Idee, dass Musik eine Art Botschaft über sich selbst, also ihren klingend ästhetischen Gehalt hinaus, übermitteln kann, ist mindestens so alt wie die theoretische Beschäftigung mit der Wirkung klingender



Ludwig van Beethoven 1822. Porträt von August von Kloeber

Kunst und erhält sich auch neben der Idee und dem Konzept einer «absoluten Musik», wie sie mit den Schriften des Musikwissenschaftlers Carl Dahlhaus zur viel diskutierten These geworden ist. Gerade mit Ludwig van Beethoven begegnet man einer Künstlerpersönlichkeit, die die Diskussion um dieses Verhältnis von Musik und Umwelt immer wieder befeuert hat. Der Frage, ob Musik eine eindeutige außermusikalische Botschaft vermitteln kann, kann in diesem Rahmen nicht auf den Grund gegangen werden, glücklicherweise zählt sie wohl ohnehin zu jenen, die sich niemals endgültig beantworten lassen, aber dennoch ist sie gerade im Zusammenhang des heutigen Abends besonders interessant.

Beethoven, gern als «Weltanschauungssymphoniker» gehandelt, und Eisler, im Bewusstsein vieler ein musikalischer Agitator, – wem könnte man in größerem Maße unterstellen, dass ihre Musik eine Botschaft im besagten Sinne wäre? Die Idee, dass beide – in ästhetischer wie in politischer Hinsicht – Revolutionäre wären, ist eigentlich nicht von den jeweiligen Konzepten einer neuen musikalischen Expressivität zu trennen. Allerdings sind diese ebenfalls nicht mehr von der Rezeption, vom Ge- bzw. Missbrauch beider Komponisten und ihrer Musiken zu lösen. Insofern bleibt der eine, egal, was er sonst geschrieben hat, im Bewusstsein vieler der Komponist der Nationalhymne der DDR, und der andere jener der einzigartigen «Neunten», gleich wozu sich diese verwenden ließ. Und dennoch bleibt es die musikalische Begegnung im Hier und Jetzt, die das Erleben zu musikalischer Kommunikation macht. Wissen und sinnliches Erleben der Rezipierenden sind dieser Erfahrung und damit der «entschlüsselten» Botschaft immanent.

Beethoven, der Freiheitskämpfer?

Beethoven, der Revolutionär – in ästhetischem Sinne auf jeden Fall: Die Musikgeschichtsschreibung hat längst klar bewiesen, in wie vielerlei Hinsicht der Komponist Ludwig van Beethoven die Musikwelt verändert hat. Wohl kaum ein anderer Tonsetzer hat in vergleichbarem Ausmaß musikhistoriographisch die Weichen gestellt: Die Symphonie ist nach Beethoven eine andere, seine späten Streichquartette reizen produktiv die Gattung aus, der Oper zeigt er in einzigartiger Weise ihre Grenzen auf. Und doch speist sich das etablierte Bild des widerständigen Beethoven nicht allein aus musikhistorischer Erkenntnis, sondern in besonderem Maße aus deren sozialer Kontextualisierung: Beethoven, der erste Komponist, der sich selbst unabhängig von der Hofmusikultur etabliert und damit Erfolg hat; Beethoven, der Musiker, der seinen Hörsinn verliert und tapfer gegen die Taubheit ankomponiert – Basis des Visionären? Und schließlich der politisch engagierte Beethoven. Tausend-, wenn nicht millionenfach kolportiert ist die Geschichte um die geplante Widmung seiner Eroica für Napoleon,

Harmonie et engagement

Le groupe Pictet, présent au Luxembourg depuis 1989, est fier d'œuvrer pour l'excellence et la culture.

En collaboration avec la Philharmonie, nous célébrons l'art et la musique, avec l'espoir d'inspirer les talents de demain.

Les associés du groupe Pictet vous souhaitent une très belle saison 2024-2025.



THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

ausgestrichen als dieser sich selbst zum Kaiser krönte – lange Zeit wurde das Bild vom Zerreißen der entsprechenden Seite bemüht, um auf die Leidenschaft abzuheben, mit der Beethoven für seine Sache stand. Beethoven ist bis heute der Inbegriff des freiheitsliebenden kompromisslosen Künstlers, der immer einsam mit dem Schicksal ringt.

Eisler, der Kommunist?

Hanns Eisler und seine Kompositionsweise auf einen Punkt zu bringen oder – wenigstens – mit klaren Linien zu umschreiben, scheint mit tradierten musikhistoriographischen Kategorien und Methoden nahezu unmöglich. Die Gründe dafür mögen einerseits in den Turbulenzen der Zeit und seiner Lebensgeschichte liegen, aber auch in seinen Überzeugungen, die sich nicht aufs Musikalische beschränken.

Im Ersten Weltkrieg hatte er als ganz junger Soldat gedient; dem Zweiten war der inzwischen bekennende Kommunist durch Emigration entgangen. Damit war der engagierte Künstler in den USA nicht nur willkommen gewesen und nach Kriegsende in den sozialistischen Teil Deutschlands zurückgekehrt. Auch ästhetisch saß der Verfechter einer für alle Schichten zugänglichen Musik zwischen allen Stühlen. Der Schönberg-Schüler suchte in ständiger Reibung an den im Umfeld der Zweiten Wiener Schule propagierten Ansätzen, die handwerklichen Prinzipien der umgebenden Moderne in eine Tonsprache zu übersetzen, die ein möglichst breites Publikum erreichte. Modern, aber nicht verkopft, so würde man das wohl in der Gegenwart nennen, man könnte aber auch sagen: ästhetisch innovativ und sozial relevant. Seine Beschäftigung mit angewandter Musik ist in diesem Zusammenhang ebenso bedeutsam wie das Interesse an der Vertonung politisch relevanter Texte. Seine Zusammenarbeiten mit Bertolt Brecht sind hier signifikant und begleiten Eisler quasi lebenslänglich.

Symphonisches Wetterleuchten – die «Neunte» als dramaturgische Herausforderung

Beethovens letzte Symphonie im Konzertsaal: die Geschichte von Ge- und Missbrauch – nicht nur politischem – «der Neunten» allein würde Bände füllen. Im Prinzip hat es sich eingebürgert, nicht einmal dazu sagen zu müssen, dass die Rede von Beethovens *Neunter* ist, wenn man von «der Neunten» spricht. Betonen hingegen muss man vielerorts, wenn es sich um die Neunte irgendeines anderen Komponisten handelt. Beethovens *Neunte* mit ihrer unverwechselbaren Form erfüllt viele Zwecke, stellt Veranstalter und Programmplaner aber noch vor eine ganz andere Herausforderung – die Frage: Wie positioniert man das Werk im Programm, womit kombiniert man es? Längst sind viele Konzertsäle, gerade wenn es um traditionelle Aufführungen – wie beispielsweise zum Jahreswechsel – oder um diverse Festakte geht, dazu übergegangen, den Koloss für sich stehen zu lassen und somit ein vergleichsweise kurzes Konzert zu präsentieren. Doch auch an Kombinationen ist manches probiert worden – von Beethoven-Ouvertüren bis hin zum Mammutabend, bei dem auf die Symphonie Carl Orffs *Carmina Burana* folgt. Der dramaturgische Bogen hingegen, mit dem Philippe Herreweghe bedenkenswerte Schlaglichter auf das Werk setzt, ist heute einzigartig: Eisler. Verwandt und gegensätzlich zugleich sind die beiden Vertonungen jeweils zeitgenössischer, ebenfalls bekenntnishafter Texte, die jeweils eine Formsprache an ihre Grenzen führen und doch von vornherein darauf abzielen, ihr Publikum mitzunehmen.

Waffe gegen Waffen – Hanns Eislers *Gegen den Krieg*

Hanns Eisler erscheint in vielerlei Hinsicht als permanenter Schwimmer gegen den Strom – in dem erklärten Bekenntnis, Schönbergs Methode «vom Kopf auf die Füße» stellen zu wollen, wird das nur zu deutlich. Und seine Auseinandersetzung mit Bertolt Brechts Text *Gegen den Krieg* aus dem Jahr 1936 gilt hierfür als eines der besten Beispiele. Der Komponist führt die Auseinandersetzung mit einer 12-Ton-Reihe im Sinne Schönbergs, doch ohne Dogmatismus vor.

Er verfolgt allein schon mit der Etablierung dieser Reihe das Ziel markanter motivischer Eingängigkeit, die gar tonale Anmutungen hat. Er spielt mit Regel und Regelbruch. Nach allen Regeln der Kunst, doch unter Vermeidung zu hoher Komplexität führt er die Reihe durch, scheint aber dabei in aller erster Linie auf klare Wiedererkennbarkeit, technische Transparenz abzielen.

Wie nahezu immer bei Eisler, liegt ein entscheidender Fokus auf der Auseinandersetzung mit der Textaussage, dem Transport einer Botschaft. Dabei folgt der Komponist in seinen 24 Variationen nicht allein in rhetorischer Hinsicht dem Text und der typisch Brecht'schen Diktion, sondern entwickelt quasi ein musikalisches Narrativ, aus dem heraus sich der Aufruf zur Kriegsverweigerung nahezu folgerichtig ergibt, auf den das Werk zuläuft. Die gesamte Kriegsmaschinerie mit ihren Konsequenzen wird in bemerkenswerter Drastik dargestellt und alles läuft auf eine einzige Erkenntnis hinaus: Wenn der Mensch das nicht mitmacht, findet es nicht statt. Nicht vergessen werden darf bei der Auseinandersetzung mit diesem Stück aber auch, dass Eislers Werk genau wie Brechts Text nicht «Für den Frieden», sondern eben «Gegen den Krieg» heißt. Es handelt sich um eine Kampfansage an kriegerische Auseinandersetzung, nicht per se eine pazifistische Botschaft. Und hier spannt sich ein weiterer Bogen zu Beethoven.

Monument und Kultobjekt – Ludwig van Beethovens *Symphonie N° 9*

Wenn es ein Werk der westlichen Musikgeschichte gibt, das es unmöglich ist, nicht zu kennen – in welcher Form auch immer, dann ist es wohl dieses: Beethovens *Neunte Symphonie mit Schlusschor über Schillers Ode «An die Freude»*. Es soll nicht wenige Menschen geben, die das gesamte viersätzliche Werk mit besagtem Schlusschor verwechselt haben. Möglicherweise ist es selbst im Falle Beethovens dieser Textbezug, der Zugänge eröffnet, die durch die drei vorausgehenden Sätze allein unmöglich wären, die in vielerlei Hinsicht strukturell deutlich revolutionärer und provokanter gewesen sein



Ludwig van Beethoven. Skulptur von Max Klinger

mögen als die reine Auseinandersetzung mit Schiller: Dennoch läuft in der Großform alles gerade auf diesen vierten Satz hinaus. Beethoven sucht in jeder Hinsicht die Konfrontation zwischen einer kämpferischen, um nicht zu sagen kriegerischen Position und einer – fast schon liebevoll – versöhnlichen Attitüde. Es ist diese Konfrontation, die in dem «Schlusschor» gipfelt und ihren furiosen Gipfelpunkt eben im Schlusssatz erreicht, der die Geschichtsschreibung einer Gattung prägen sollte wie kaum etwas anderes.

*

Hanns Eisler und Ludwig van Beethoven, die Beschäftigung des Einen mit dem Anderen ist in zwei Texten (1927 und 1952; ersterer wird auf den Folgeseiten dieses Programmhefts wiedergegeben) dokumentiert, eine Wertschätzung, die mindestens genauso politischer wie ästhetischer Natur ist. Vieles, was Eisler zu Beethoven feststellt, insbesondere in Bezug auf dessen *Neunte*, verrät eine Menge über das etablierte Beethovenbild seiner Zeit, das er – wie (später) viele andere Systeme – im Sinne der Arbeiterbewegung zu funktionalisieren sucht. Noch mehr verrät es allerdings über den Komponisten Eisler selbst, über seine Vorstellungen davon, was Musik soll und bewirken kann, damit wahrscheinlich wohl auch darüber, was er glaubte, mit Werken wie jenem, das im ersten Teil des heutigen Konzerts erklingt, erreichen zu können. Die Heroisierung Beethovens steht also hier in unmittelbarem Zusammenhang mit einer Funktionszuschreibung auf das eigene Tun: der Komponist in politischer Verantwortung – mit Beethoven wird das Ideal geboren, bei Eisler erreicht die Umsetzung einen vorläufigen Höhe- und Schlusspunkt.

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

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Hanns Eisler *Gegen den Krieg*
Erstaufführung

Ludwig van Beethoven *Symphonie N° 9*
16.04.2015 Royal Concertgebouw Orchestra / Iván Fischer

DE Über Beethoven

Zum hundertsten Todestage

Hanns Eisler (1927)

Er war kein Komponist des Proletariats, und doch gehört seine Musik uns, der aufsteigenden Arbeiterklasse, nicht aber der Bourgeoisie.

Beethoven lebte zu einer Zeit, wo erst die bürgerliche Revolution, nicht die proletarische, zu vollbringen war. Aber den gewaltigen Schwung der großen französischen Revolution, das dröhnende «*Ça ira*» des Revolutionsliedes der Pariser Sansculotten, den siegreichen Vormarsch der französischen Revolutionsarmeen gegen die vereinigten Mächte der europäisch-monarchistischen Reaktion – den Schwung der jungen, starken, zuversichtlichen Revolution, den hat dieser Ludwig van Beethoven gekannt, verstanden, begrüßt und in Töne eingefangen. Beethoven stammt aus dem Westen Deutschlands, aus Bonn, vom Rhein. Fern von dem öden rohen Druck des verfaulenden preußischen Feudalismus, fern von dem mittelalterlichen kleinstaatlichen Stumpfsinn Mitteldeutschlands, nicht unter dem Joch der habsburgischen korrupten und erzreaktionären Beamten, lagen die Rheinlande unmittelbar an den Grenzen jenes Frankreich, das damals das Herz Europas, das Herz der zivilisierten Völker wurde: das Frankreich der großen Revolution.

Beethoven wurde im Jahre 1770 geboren. Sein Jünglingsalter fiel in die Zeit der Revolutionskämpfe. Welche Wirkung diese auf die Menschen ausübten, die eine ganze Generation später geboren wurden, aber doch in jenen von der Revolution befruchteten Rheinlanden ihr Nachzittern spürten, das sieht man so gut aus des jungen Heine Buch *Le Grand*. Hier tönt doch durch die laute Verherrlichung

Napoleons die Revolutionshymne, die Marseillaise. Für den jungen Heine war Napoleon der General der Revolution. Für den reifen, im besten Mannesalter stehenden Beethoven war der Kaiser Napoleon der Verräter der Revolution. Es ist nicht nur von anekdotischem Wert, es ist vielmehr von tieferer Bedeutung für den Menschen und Künstler Beethoven, daß er wütend die Widmung seiner *Dritten Symphonie* zerriß, als er erfuhr, daß der Konsul Napoleon sich zum Kaiser gemacht hatte. Sie war gewidmet dem Konsul Bonaparte, dem General der siegreichen Revolution, dem siegreichen Feind des reaktionären Österreich. Sie hieß: die Heldensymphonie Eroica, und sie behielt diesen Namen auch, nachdem der Verfasser den Helden Napoleon ausgestrichen hatte. Ein Held war ihm Napoleon nicht als Feldherr schlechtweg, sondern als Feldherr der Revolution, als Führer des Krieges gegen jenes selbe Österreich, in dessen Hauptstadt Beethoven lebte. So war dieser Mann. Wenn er auch mit den kunstsinnigen Adelligen und Würdenträgern äußerlich auf gutem Fuß zu leben schien, so scheute er sich doch nicht im geringsten, mitten im Krieg dem Todfeind dieser Monarchie sein neuestes Werk zu widmen, und er zog ebenso entschlossen die Widmung zurück, als sein Held ein Held der neuen Monarchie, ein Held auf eigene Faust, ein Held der Konterrevolution wurde.

Die Eroica aber blieb das Werk eines Mannes, der immer wieder den Kampf und Sieg über Mächte der Finsternis besang.

So sah dieser Mann aus, von dem die Spießbürger behaupten, daß sie ihn lieben. Unähnlich in jedem Zug einem anderen angeblichen Liebling der Spießbürger, dem Herrn Geheimrat Goethe, der in albernen Possen die große Revolution zu begehren suchte, der dem Kaiser devot seine untertänigste Ergebenheit zu Füßen legte, der ein Fürstenknecht war und nie begriff, daß jene armseligen Despoten «von Gottes Gnaden», vor denen er tiefe Bücklinge machte, nicht wert waren, einem Manne von Geist auch nur die Schuhe zu putzen.

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Concerts EME: «Les concerts sont de véritables moments de partages et de convivialité pour les patients de la psychiatrie et les soignants. Ils apportent une joie immense et un sentiment de communauté incroyable. Les sourires et l'enthousiasme des participants sont vraiment contagieux, et c'est un plaisir de voir à quel point ces moments peuvent égayer la journée de chacun.»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

Es ist wieder nicht nur von anekdotischem Wert, zu wissen, daß Beethoven einst in Karlsbad mit Goethe promenierte und diesen, der vor irgendwelchen Fürstlichkeiten auf der Promenade lakaienhaft diente, zurechtwies mit der Bemerkung, daß nicht jene Tröpfe «Fürsten» seien, sondern die, welche etwas geleistet haben. Hut ab, ein ganzer Mann!

*

So sah dieser Mann aus. Trotzig und unabhängig, verschlossen und stark, und doch nicht in sich eingekapselt und auf sich gestellt.

Des reifen, noch jungen Beethoven *Dritte Symphonie* verherrlicht den Helden der Revolution. Das Motto seiner letzten Symphonie aber, der *Neunten*, des großen Werkes des Mannes an der Schwelle des Greisenalters, des tauben, äußerlich scheinbar ganz auf sich allein angewiesenen Komponisten ist: «*Seid umschlungen Millionen, diesen Kuß der ganzen Welt.*»

Die *Neunte Symphonie* endet mit dem Schillerschen Hymnus an die Freude, und Freude mußte man im Zeitalter der Reaktion sagen, wenn man Freiheit meinte. Stark, siegesgewiß, jubelnd, zuversichtlich klingt dieses größte Werk Beethovens symphonisch aus.

Wir können mit vollem Recht sagen, daß seine Musik auch heute, hundert Jahre nach seinem Tode, dem Proletariat nahegeht, ihm Energie zuführen kann. Seine Musik ist männlich, auch dort, wo sie innig und weich ist, niemals zerfließend, formlos, dekadent. Fest gerundet, klar gegliedert sind seine musikalischen Gedanken. Oft, sehr oft verblüfft die große Einfachheit dieser Gedanken. Oft sind sie einem Volkslied entlehnt oder nähern sich in Rhythmus, Melodie und Form einem Volkslied. Und wo seine Form kompliziert, wo sie kunstreich wird, wo sich Eigentümlichkeiten zeigen, die manche romantisch nennen möchten, gerade da behält seine Musik trotz allem feste,

zackige Konturen und drückt gerade dann zumeist (wie beispielsweise in der großen Fuge einer seiner letzten Klaviersonaten) starken, vorwärtsweisenden Willen aus.

*

Aus der großen Anzahl seiner Werke heben sich drei Gruppen heraus. Er schrieb Werke für das Klavier allein, Kammermusikwerke, insbesondere Streichquartette und Orchesterwerke. Außerdem schrieb er eine Oper *Fidelio*.

Diese Oper ist wohl für die Zeit ihrer Entstehung wie auch heute noch ein ungewöhnliches Werk. Die Kunstgattung der Oper war von je auf höfischen Prunk und Schaugepräge gerichtet, oder aber sie behandelte irgendwelche belanglosen Liebesintrigen.

Man hat oft den *Fidelio* das Hohelied der Gattenliebe genannt. Mit einer solchen Bezeichnung trifft man jedoch nur eine Seite des Inhalts. Die andere zeigt uns den Kampf gegen Tyrannei und Despotenwillkür, und das ist der eigentliche Inhalt dieser einzigen Oper Beethovens.

Von seinen Kammermusikwerken ist den Arbeitern wenig bekannt, da die Kammermusik unrichtigerweise als eine «aristokratische» Kunstgattung betrachtet wird. Wenn erst die Kammermusikvereinigungen, und zwar die besten, sich der Aufgabe unterzogen haben werden, die Streichquartette Beethovens den Arbeitern vorzuspielen, wird sich sehr bald herausstellen, daß diese von den Arbeitern verstanden werden. Das gleiche kann man von seinen zahlreichen Klavierwerken sagen, die nur ohne Virtuosenmäztchen, aber mit vollkommener Beherrschung der Technik vorgetragen zu werden brauchen, um auf jeden musikalischen Hörer einen tiefen Eindruck zu machen. Von seinen Orchesterwerken wird von den Arbeitern das größte, die *Neunte Symphonie*, vielleicht am ehesten verständlich empfunden

werden. Hier tritt nach drei großen rein orchestralen Teilen im Schlußsatz ein großer Chor hinzu, gleichsam als ob der Komponist seine Empfindungen und Gedanken hätte unter allen Umständen in greifbare Worte kleiden wollen. Und wenn dieser gewaltige Hymnus an die Freude aufbraust, sich steigert und jubelnd ausklingt, dann kann und muß jeder klassenbewußte Arbeiter, mit Kraft und Zuversicht erfüllt, sich sagen können, diese Töne, die schon jetzt uns, den noch kämpfenden Arbeitern Energien zuführen, werden erst recht uns gehören, wenn wir über die jetzt herrschende Klasse gesiegt haben werden und den Millionen Massen der bis dahin Unterdrückten mit dem Triumphgesang Beethovens zujauchzen werden: «Seid umschlungen, Millionen!»

Der Text entstand im Zuge Hanns Eislers Kritikertätigkeit für die komunistische Zeitung *Die Rote Fahne*.

Textes

Hanns Eisler Gegen den Krieg

Text: Bertold Brecht

Als der letzte Krieg vorüber war,
gab es Sieger und Besiegte:
Bei den Besiegten das nied're Volk
hungerte.
Bei den Siegern hungerte das nied're
Volk auch.

Die das Fleisch wegnehmen vom Tisch,
lehren Zufriedenheit.
Die, für die die Gaben bestimmt sind,
verlangen Opfermut.
Die Sattgefressenen sprechen zu den
Hungrigen
von großen Zeiten, die kommen werden.

Die das Land in den Abgrund stürzen,
nennen das Regieren zu schwer
für den einfachen Mann.

Wenn die Ob'ren vom Frieden sprechen,
Mann auf der Straße, laß alle Hoffnung
fahren.
Wenn die Ob'ren Nichtangriffspakte
schließen,
kleiner Mann, mach dein Testament.

Wenn der Krieg kommt, wird sich vieles
vergrößern.
Es wird größer werden der Reichtum
der Herrschenden.
Es wird größer werden: das Elend der
Ausgebeuteten,
der Hunger, die Ungerechtigkeit und
Unterdrückung.
Die werden größer werden.

Auf der Mauer stand geschrieben:
Sie wollen Krieg.
Der es geschrieben hat, ist schon
gefallen.

Contre la guerre

Traduction: Marco Valdo M. I.,
antiwarsongs.org

À la fin de la dernière guerre il y eut
Des vainqueurs et des vaincus:
Chez les perdants,
Le peuple pauvre eut faim.
Chez les gagnants,
Le peuple pauvre eut aussi faim.

Ceux qui bâfrent la viande à leur table
Connaissent la satiété.
Ceux qui distribuent les cadeaux
Exigent l'esprit de sacrifice.
Les rassasiés parlent aux affamés
Des temps meilleurs qui viendront.

Ceux qui poussent le pays dans
le gouffre,
Prétendent que gouverner est trop
difficile pour l'homme du commun.

Si les puissants parlent de paix,
Homme de la rue, abandonne tout espoir
Si les puissants concluent des pactes
de non-agression,
Petit homme, fais ton testament.

Avec la guerre, beaucoup de choses
grandiront.
Grandira la richesse des possédants.
Grandira la misère des exploités,
la faim, l'injustice et l'oppression.
Tout cela grandira.

Sur le mur était écrit:
Ils veulent la guerre.
Celui qui l'a écrit est déjà mort.

Wenn die Ob'ren vom Frieden reden,
weiß das gemeine Volk, daß es Krieg
gibt.

Wenn die Ob'ren den Krieg verfluchen,
sind die Gestellungsbefehle schon
ausgeschrieben.

Wenn die Ob'ren von Ehre reden,
weiß das gemeine Volk, daß es Krieg
gibt.

Wenn die Ob'ren uns Ruhm versprechen,
sind die Gestellungsbefehle schon
ausgeschrieben.

Wenn sie reden von großen Zeiten,
weiß das gemeine Volk, daß es Blut gibt.
Wenn die Ob'ren von Opfern sprechen,
so meinen sie unser Blut.

Sie reden wieder von großen Zeiten,
von Ehre, von Siegen.
Marie, weine nicht.

Wenn es zum Marschieren kommt:
Euer Feind marschieret an der Spitze.
Die Stimme, die euch kommandiert,
ist die Stimme eures Feindes.
Wer da vom Feind spricht, ist unser
Feind.
In der Schlacht habt ihr den Feind im
Rücken.

General, dein Tank ist ein starker Wagen.
Er bricht Wälder nieder.
Er zermalmt hundert Menschen.
Aber er hat einen Fehler:
Er braucht einen Fahrer.

General, dein Bomberflugzeug ist stark.
Es fliegt schneller als der Sturm
und trägt mehr als ein Elefant.
Aber es hat einen Fehler:
Es braucht einen Monteur.

Quand les puissants parlent de paix,
Le petit peuple sait que c'est la guerre.
Quand les puissants maudissent
la guerre,
Les ordres de mission sont déjà écrits.

Quand les puissants parlent d'honneur,
Le petit peuple sait que c'est la guerre.
Si les puissants nous promettent
la gloire,
Les ordres de mission sont déjà écrits.

S'ils parlent des temps meilleurs,
Le petit peuple sait qu'il y aura du sang.
Quand les puissants parlent de
victimes,
Ils désignent ainsi notre sang.

Ils parlent à nouveau de temps
meilleurs,
De victoires et d'honneur,
Marie, ne pleure pas.

Quand on en vient à marcher:
Votre ennemi marche au-dessus
de vous.
La voix qui vous commande est la voix
de votre ennemi.
Celui-là qui parle d'ennemi est
notre ennemi.
Dans la bataille, l'ennemi se trouve
dans votre dos.

Général, ton tank est une puissante
machine.
Il abat des forêts.
Il broie des centaines d'hommes.
Mais dans sa conception, il y a une
erreur:
Il a besoin d'un conducteur.

Général, ton bombardier est puissant
Il vole plus rapidement que l'orage
Et transporte plus qu'un éléphant.
Mais dans sa conception, il y a
une erreur:
Il a besoin d'un monteur.

General, der Mensch ist sehr brauchbar,
er kann fliegen, er kann töten.
Aber er hat einen Fehler:
Er kann denken.

Général, l'homme est très utile,
Il peut voler, il peut tuer.
Mais dans sa conception, il y a
une erreur:
Il peut penser.

Das Brot der Hungrigen ist aufgegessen.
Das Fleisch kennt man nicht mehr.
Der Schweiß des Volkes
ist nutzlos vergossen.
Aus den Schloten der Munitionsfabriken
steigt Rauch.

Le pain des affamés est terminé
On ne connaît plus la viande.
La sueur du peuple
Est versée inutilement.
Sortant des cheminées des usines
d'armement
S'élève la fumée .

Dieser Krieg ist nicht unser Krieg.

Cette guerre n'est pas notre guerre.

Ludwig van Beethoven **Symphonie N° 9**

Text: Friedrich Schiller

O Freunde, nicht diese Töne!
sondern lasst uns angenehmere
anstimmen,
und freudenvollere.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng geteilt;
alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein,
wer ein holdes Weib errungen,
mische seinen Jubel ein! Ja, wer auch
nur eine Seele
sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
weinend sich aus diesem Bund.

Mes amis, cessons nos plaintes!
Qu'un cri joyeux élève aux cieux nos
chants de fêtes et nos accords pieux!

Joie! Belle étincelle des dieux
fille de l'Élysée,
nous entrons l'âme enivrée
dans ton temple glorieux.
Tes charmes reliait
ce que la mode en vain détruit;
tous les hommes deviennent frères
là où tes douces ailes reposent.

Que celui qui a le bonheur
d'être l'ami d'un ami;
que celui qui a conquis une douce
femme,
partage son allégresse!
Oui, et aussi celui qui n'a qu'une âme
à nommer sienne sur la terre!
Et que celui qui n'a jamais connu cela
s'éloigne
en pleurant de notre cercle!

Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur;
alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott!

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
laufet, Brüder, eure Bahn,
freudig, wie ein Held zum Siegen.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng geteilt;
alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder! überm Sternenzelt
muß ein lieber Vater wohnen
Ihr stürzt nieder Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
wir betreten feuertrunken
Himmlische, dein Heiligtum!
Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!

Freude, Tochter aus Elysium!
Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng geteilt.
Alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.

Tous les êtres boivent la joie
aux seins de la nature,
tous les bons, tous les méchants,
suivent ses traces de rose.
Elle nous donne les baisers et la vigne,
l'ami, fidèle dans la mort,
la volupté est donnée au ver,
et le chérubin est devant Dieu.

Heureux, tels les soleils volent
sur le plan vermeil des cieux,
courrez, frères, sur votre voie,
joyeux, comme un héros vers
la victoire.

Joie! Belle étincelle des dieux
fille de l'Élysée,
nous entrons l'âme enivrée
dans ton temple glorieux.
Tes charmes reliait
ce que la mode en vain détruit;
tous les hommes deviennent frères
là où tes douces ailes reposent.

Qu'ils s'enlacent tous les êtres!
Un baiser au monde entier!
Frères, au plus haut des cieux
doit habiter un père aimé.
Tous les êtres se prosternent?
Pressens-tu le créateur, Monde?
Cherche-le au-dessus des cieux
d'étoiles!
Au-dessus des étoiles il doit habiter.

Joie! Belle étincelle des dieux
fille de l'Élysée,
nous entrons l'âme enivrée
dans ton temple glorieux.
Qu'ils s'enlacent tous les êtres!
Un baiser au monde entier!

Joie! Fille de l'Élysée,
Tes charmes reliait
ce que la mode en vain détruit.
Tous les hommes deviennent frères
là où tes douces ailes reposent.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder! über'm Sternenzelt
 muß ein lieber Vater wohnen.
Seid umschlungen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Freude, schöner Götterfunken!
Tochter aus Elysium!
Freude, schöner Götterfunken!
Götterfunken!

Qu'ils s'enlacent tous les êtres!
Un baiser au monde entier!
Frères, au plus haut des cieux
 doit habiter un père aimé.
Qu'ils s'enlacent!
Un baiser au monde entier!
Joie! Belle étincelle des dieux
 fille de l'Élysée,
Joie! Belle étincelle des dieux! Étincelle
 des dieux!

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, Laerensmilten avec joncs, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

VILLA
VAUBAN

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg

VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

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

Orchestre des Champs-Élysées

Violons 1

Alessandro Moccia
Ilaria Cusano
Giusy Adiletta
Carlotta Conrado
Asim Delibegovic
Philippe Jegoux
Marion Larigaudrie
Hélène Maréchaux
Enrico Tedde
Sofya Vardanyan

Violons 2

Corrado Masoni
Catherine Arnoux
Diego Castelli
Isabelle Claudet
Silvia Congia
Oleksandra Khmara
Thérèse Kipfer
Madelena Rollo
Sebastian Van Vucht

Altos

Catherine Puig
Agathe Blondel
Laurent Bruni
Brigitte Clément
Abraham Constantino
Delphine Grimbert
Ruwandra-Maria Mosor

Violoncelles

Ageet Zweistra
Andrea Pettinau
Giulia Gillio
Vincent Malgrange
Hilary Metzger
Harm-Jan Schwitters
Hayk Sukiasyan

Contrebasses

Axel Bouchaux
Baptiste Andrieu
Damien Guffroy
Miriam Shalinsky
Massimo Tore

Flûtes

Georges Barthel
Amélie Michel

Piccolo

Anastasiia Fedchenko

Hautbois

Emmanuel Laporte
Taka Kitazato

Clarinettes

Álvaro Iborra
Daniele Latini

Bassons

Julien Debordes
Jean-Louis Fiat

Contrebasson

Antoine Pecqueur

Cors

Pierre-Antoine Tremblay
Jean-Emmanuel Prou
Nina Daigremont
Frank Clarysse

Trompettes

Alain De Rudder
Steven Verhaert

Trombones

Harry Ries
Guy Hanssen
Wim Becu

Timbales

Martin Piechotta

Percussions

Pierre-Olivier Schmitt
Florie Fazio
Hervé Trovel

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

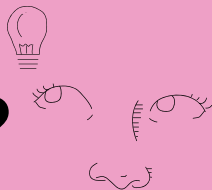
Who are the composers?

Hanns Eisler (1898–1962): Pupil of Arnold Schoenberg. Moved to USA in 1938. Became successful film composer and friend of Charlie Chaplin. Ardent socialist, accused of Communist sympathies in 1948. Subsequently relocated to East Germany where he wrote its national anthem. Fanatical chess player.



Ludwig van Beethoven (1770–1827): Considered by many to be the world's greatest composer. Virtuoso pianist until deafness ended his performing career. Unlucky in love but had many loyal friends. Loved reading, especially Classical literature, William Shakespeare and German poets.

What's the big idea?



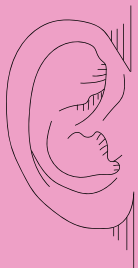
Against war. Eisler wrote the choral work *Gegen den Krieg* in 1936. It is a passionate indictment of war, drawing both on Eisler's experiences of World War I and his fear of another appalling conflict to come.

Good taste in poets. Both Eisler and Beethoven were discriminating in their choices of texts. *Gegen den Krieg* sets a poem by the leading socialist writer Bertolt Brecht, Eisler's long-term collaborator. For the grand choral finale of his *Ninth Symphony*, Beethoven chose to set the radiant «Ode to Joy» by Friedrich Schiller, one of the greatest German poets.

A final grand statement. Beethoven wrote his *Ninth* (and final) *Symphony* from 1822 to 1824. The piece was the longest and grandest symphony yet written, and the first to involve singers.

Last public appearance. At the *Ninth Symphony's* premiere, Beethoven insisted on conducting (dramatically!) alongside the official conductor, though his deafness made it impossible for him either to hear the performance or the tumultuous applause that followed. Luckily, one of the soloists turned him round so that he could see how much everyone loved the piece.

What should I listen out for?

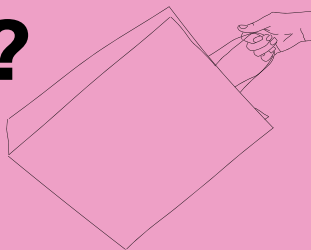


Ingenious transformations. Marvel at how Eisler transforms the simple opening theme of *Gegen den Krieg* into 24 short variations, each focussing on a different aspect of conflict. Listen out especially for the heartfelt closing plea for peace: «*Dieser Krieg ist nicht unser Krieg*» (this war is not our war).

Exciting journey. Immerse yourself in the drama of movements 1–3 of Beethoven's *Ninth Symphony*. From the brooding *Allegro* with its menacing march to the wild dance of the *Scherzo* (watch out for the timpani solo!) and the yearning beauty of the *Adagio*, this piece is an epic adventure.

Ode to joy. Celebrate love and fellowship with the *Ninth's* exultant finale. Highlights include recollections of previous movements, the irresistibly catchy tune of the «*Ode to Joy*» (now the EU anthem), the jaunty «*Turkish*» march with its noisy percussion, and the final exuberant chorus – pure delight!

Something to take home?



The Curse of the Ninth? Composer Gustav Mahler started a popular superstition that as Beethoven had only completed nine symphonies, any composer who attempted more would die. Fortunately, Dmitri Shostakovich proved him wrong by composing 15!

Further listening. Experience another symphonic masterpiece on 16.12. when the Royal Concertgebouw Orchestra perform Dvořák's life-affirming *Symphony N° 8*.

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Collegium Vocale Gent

Sopranos

Ulrike Barth
Heleen Bongenaar
Kaho Inoue
Aisling Kenny
Daniela Seixeira De Matos
Malena Sanchez Napal
Magdalena Podkoscielna
Elisabeth Rapp
Chiyuki Riem
Edilsa Samanez
Charlotte Schoeters
Madeleine Treilhou

Altos

Carla Babelegoto
Montserrat Bertral
Katerina Blitzkova
Elisa Bonazzi
Maite De Wit
Sterre Decru
Esther Fischer-Barnicol
Gudrun Köllner
Lucia Napoli
Cécile Pilorger
Marta Rodrigo Requena
Matylda Stasto-Kotula

Ténors

Malcolm Bennett
Graham Cooper
Owen Elsley
Benedict Flinn
Patrik Hornák
Carlos Negrin Lopez
Emanuele Petracco
Thomas Phillips
Joseph Taylor
René Veen
Piotr Windak
Baltazar Zuniga

Basses

Tobias Ay
Erks Jan Dekker
Philipp Kaven
Kurt Lachmann
Israel Martins Dos Reis
Julián Millán Martínez
Lucien Moissonier Benert
Marek Opaska
Giacomo Serra
Bart Vandewege
Jouke Wijmenga
Samuel Wong

Cheffe de chœur

Maria Van Nieukerken

Pianiste préparation solistes et chœur

Anne Bertin-Hugault

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.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation



**Philharmonie
Luxembourg**

More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book



Interprètes

Biographies

Orchestre des Champs-Élysées

FR L'Orchestre des Champs-Élysées est la première formation française à jouer sur instruments d'époque à avoir acquis une renommée internationale. Depuis sa création en juin 1991 par Philippe Herreweghe, l'ensemble s'est avant tout consacré à l'exploration du répertoire symphonique classique, romantique et moderne, en s'appuyant sur les connaissances scientifiques actuelles et sur une pratique historiquement informée permettant une approche renouvelée des œuvres. Le répertoire de l'orchestre s'est considérablement élargi au fil des années et couvre aujourd'hui plus de 150 ans d'histoire de la musique. Cette démarche transparaît également dans l'implication de l'orchestre en matière de recherches musicologiques et de projets pédagogiques. Le programme du premier concert, donné d'abord à Poitiers puis au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, avait déjà été riche de promesses, avec *La Création* de Joseph Haydn. Avec ces débuts remarquables, l'Orchestre des Champs-Élysées avait ainsi posé les bases d'une carrière internationale qui a, entre-temps, mené le jeune ensemble instrumental non seulement dans de nombreuses salles d'Europe (à Bruxelles, Vienne, Amsterdam, Londres, Berlin, Francfort, Munich, Leipzig, Rome ou encore Lucerne), mais aussi dans les grands centres musicaux de la planète, notamment au Lincoln Center de New York ou encore au Japon, en Corée, en Chine et en Australie dans le cadre de tournées. Sous la direction de Philippe Herreweghe, l'orchestre poursuit aussi sa collaboration artistique avec le Collegium Vocale Gent. Seul et avec ce dernier, l'Orchestre des

Orchestre des Champs-Élysées
photo: Arthur Pequign





Champs-Élysées a enregistré plusieurs disques chaleureusement salués par la presse internationale. Il a aussi été dirigé par des chefs invités tels Daniel Harding, Louis Langrée, Christophe Coin et René Jacobs. L'Orchestre des Champs-Élysées, en résidence au TAP-Théâtre Auditorium de Poitiers et en Nouvelle-Aquitaine, est subventionné par la DRAC Nouvelle-Aquitaine, la Région Nouvelle-Aquitaine et la Ville de Poitiers. Pour ses tournées à l'étranger, il reçoit le soutien de l'Institut Français et de la Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes. Il bénéficie par ailleurs du soutien de la Fondation Orange pour le projet «Chœur et Orchestre des Jeunes» dans la Région Nouvelle-Aquitaine et de AG2R La Mondiale et du Département de la Vienne pour le projet «Musique & mémoire». L'Orchestre des Champs-Élysées a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Orchestre des Champs-Élysées

DE Das Orchestre des Champs-Élysées ist die erste auf Originalinstrumenten spielende französische Formation von internationalem Renommee. Seit seiner Gründung im Juni 1991 durch Philippe Herreweghe hat es sich vordringlich der Erarbeitung des symphonischen Repertoires aus Klassik, Romantik und klassischer Moderne verschrieben, das auf der Basis aktueller wissenschaftlicher Erkenntnisse und mit den Mitteln einer um historische Stiltreue bemühten Aufführungspraxis einer grundlegenden Neuwertung unterzogen werden soll. Das Repertoire des Orchesters hat sich im Laufe der Jahre erheblich erweitert und umfasst heute mehr als 150 Jahre Musikgeschichte. Dies ist ein Anliegen, das sich auch in der Beteiligung des Orchesters an musikwissenschaftlicher Forschung und an pädagogischen Projekten niederschlägt. Zeichenhaft war bereits das Programm des ersten Konzerts, das zunächst in Poitiers, später dann im Pariser Théâtre des Champs-Élysées gegeben wurde: *Die Schöpfung* von Joseph Haydn. Mit diesem Debüt legte das Orchestre des Champs-Élysées das Fundament zu einer internationalen Karriere, welche die

Formation mittlerweile nicht nur in viele Konzertsäle des europäischen Kontinents geführt hat (etwa nach Brüssel, Wien, Amsterdam, London, Berlin, Frankfurt, München, Leipzig, Rom oder Luzern) sondern auch zu vielen musikalischen Schwerpunkten weltweit – etwa ins New Yorker Lincoln Center oder auf Tourneen durch Japan, Korea, China und Australien. Auch mit dem ebenfalls von Philippe Herreweghe geleiteten Collegium Vocale setzt das Orchester seine Zusammenarbeit fort. Ob alleine oder mit dem vorstehend genannten Vokalensemble – das Orchestre des Champs-Élysées hat etliche CDs eingespielt, die von der Kritik überaus wohlwollend besprochen wurden. Als Gastdirigenten haben u. a. Daniel Harding, Louis Langrée, Christophe Coin und René Jacobs mit dem Orchester gearbeitet. Das Orchestre des Champs-Élysées, das am TAP-Théâtre Auditorium de Poitiers und in der französischen Region Nouvelle-Aquitaine als Residenzorchester angesiedelt ist, wird von der DRAC Nouvelle-Aquitaine, der Region Nouvelle-Aquitaine und der Stadt Poitiers subventioniert. Für seine Auslandstourneen wird das Orchester vom Institut Français und der Société de Perception et de Distribution des Droits des Artistes-Interprètes unterstützt. Zudem erhält es Unterstützung von der Fondation Orange für das in der Region Nouvelle-Aquitaine durchgeführte Projekt «Chœur et Orchestre des Jeunes» und von AG2R La Mondiale und vom Département Vienne für das Projekt «Musique & mémoire». In der Philharmonie Luxembourg ist das Orchestre des Champs-Élysées zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

Collegium Vocale Gent

FR Le Collegium Vocale Gent a été créé en 1970 à l'initiative de Philippe Herreweghe par un groupe d'amis étudiants à l'Université de Gand. Il a été l'un des premiers ensembles à adopter de nouvelles idées sur la pratique de l'interprétation baroque en matière de musique vocale. Une approche authentique, axée sur le texte et la rhétorique, a donné à l'ensemble le son transparent avec lequel il a acquis une renommée

Les Théâtres de la Ville
de Luxembourg

saison
24 · 25

Grand Théâtre • 17 – 18.01.2025

Ombra

Alain Platel • Steven Prengels

Opera Ballet Vlaanderen • Luxembourg Philharmonic



© Koen Broos

mondiale, et qui l'a amené à être invité dans les salles de concert et festivals majeurs en Europe, aux États-Unis, en Corée du Sud, au Japon, à Hong Kong et en Australie. Depuis 2017, l'ensemble organise son propre festival d'été en Toscane, le Collegium Vocale Crete Senesi. Au fil du temps, son effectif s'est développé pour obtenir une flexibilité lui permettant d'interpréter un large répertoire couvrant les différentes périodes stylistiques. Sa plus grande force réside dans sa capacité à rassembler pour chaque projet l'effectif requis. La musique baroque allemande, et plus spécifiquement les œuvres vocales de Johann Sebastian Bach, constitue toujours son domaine de prédilection. Le Collegium Vocale Gent s'est spécialisé dans l'interprétation des oratorios romantiques, modernes et contemporains. Il est soutenu depuis 2011 par le Programme Culture de l'Union Européenne, ce qui lui a permis de constituer un chœur symphonique mixte mêlant jeunes talents et chanteurs confirmés. Il collabore avec plusieurs ensembles instrumentaux notamment l'Orchestre des Champs-Élysées, le Freiburger Barockorchester et l'Akademie für Alte Musik Berlin. Il travaille par ailleurs avec des orchestres symphoniques tels l'Antwerp Symphony Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra ou la Staatskapelle Dresden. L'ensemble a déjà œuvré sous la baguette de chefs tels Ivor Bolton, Reinbert de Leeuw, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin et Paul Van Nevel. Sous la direction de Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale Gent a enregistré une vaste discographie comptant plus de 100 enregistrements, la plupart sous les labels harmonia mundi France et Virgin Classics. 2010 a vu naître un tout nouveau projet discographique: la création par Philippe Herreweghe avec Outhere de son propre label ϕ (Phi). Une vingtaine de captations de musique vocale sont sorties depuis, consacrées à Gesualdo, Bach, Haydn, Beethoven, Brahms et Dvořák. Subventionné par la Communauté flamande, la province de Flandre-Orientale et la ville de Gand, il a été ambassadeur de l'Union Européenne de 2011 à 2013. Le Collegium Vocale Gent a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Collegium Vocale Gent
photo: Michel Garnier





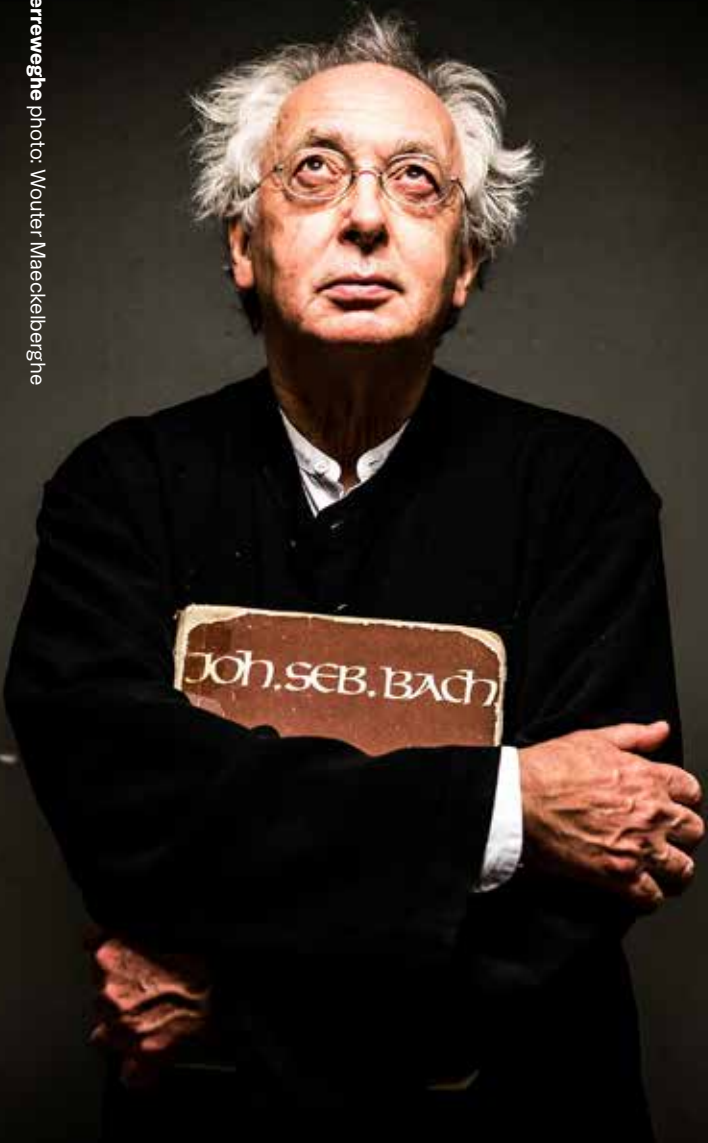
Collegium Vocale Gent

DE Im Jahr 1970 beschloss eine Gruppe befreundeter Studierender auf Initiative von Philippe Herreweghe, das Collegium Vocale Gent zu gründen. Das Ensemble wendete als eines der ersten die neuen Erkenntnisse in der Aufführungspraxis von Barockmusik auf Vokalmusik an. Dieser authentische, textgerichtete und rhetorische Ansatz achtete auf einen durchsichtigen Klang, wodurch das Ensemble bald auf allen wichtigen Konzertpodien und Musikfestivals weltweit gastierte – unter anderem in den USA, Südkorea, Japan, Hongkong und Australien. Zudem veranstaltet das Ensemble seit 2017 sein eigenes Sommerfestival Collegium Vocale Crete Senesi in Italien. Inzwischen hat sich das Collegium Vocale Gent auf organische Weise zu einem äußerst flexiblen Ensemble mit einem breiten Repertoire aus verschiedenen Stilepochen entwickelt. Der größte Trumpf besteht darin, dass für jedes Projekt die bestmögliche Besetzung zusammengebracht wird. Die deutsche Barockmusik und insbesondere die Vokalwerke von Johann Sebastian Bach waren und bleiben ein Herzstück der Ensemblearbeit. Immer mehr beschäftigt sich das Collegium Vocale Gent mit romantischem, modernem und zeitgenössischen Chorrepertoire. Das Collegium wird dabei seit 2011 vom EU-Kulturprogramm unterstützt, und so konnte ein gemischter symphonischer Konzertchor entstehen, in dem junge Talente aus ganz Europa Seite an Seite mit erfahrenen Kolleg*innen singen. Zur Verwirklichung dieser Projekte arbeitet das Collegium Vocale Gent mit verschiedenen historisch informiert musizierenden Ensembles wie dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, aber auch mit international renommierten Symphonieorchestern wie dem Antwerpen Symphony Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra oder der Staatskapelle Dresden zusammen. Darüber hinaus kann das Ensemble auf eine enge Zusammenarbeit mit vielen führenden Dirigenten blicken, unter anderem Ivor Bolton, Reinbert de Leeuw, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin und Paul Van Nevel. Unter der Leitung von

Philippe Herreweghe est né en 1945 à Gand. Il a étudié à l'université et au conservatoire de musique. Pendant cette période, il a commencé à diriger et a fondé en 1970 le Collegium Vocale Gent. Très vite, son approche vivante, authentique et rhétorique de la musique baroque a été saluée. En 1977, il a créé l'ensemble La Chapelle Royale à Paris, avec lequel il a interprété de la musique du Grand Siècle français. Il a créé plusieurs ensembles avec lesquels il a interprété de façon historiquement informée un répertoire allant de la Renaissance à la musique contemporaine. Citons ainsi l'Ensemble Vocal Européen, spécialisé dans la polyphonie de la Renaissance, et l'Orchestre des Champs-Élysées, fondé en 1991 avec l'objectif de jouer le répertoire préromantique et romantique sur instruments d'époque. La saison passée, il a présenté avec les solistes Magdalena Kožená et Andrew Staples *Le Chant de la Terre* de Mahler sur instruments d'époque. Parmi les temps forts de la saison 2024/25 figurent des invitations à diriger la Staatskapelle Dresden et le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. En collaboration avec le Collegium Vocale Gent et l'Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe présente une sélection de projets autour de Beethoven dans les principales salles de concert d'Europe. Il interprète également *La Passion selon saint Jean*.

Philippe Herreweghe direction

FR Philippe Herreweghe est né à Gand où il a étudié à l'université et au conservatoire de musique. Pendant cette période, il a commencé à diriger et a fondé en 1970 le Collegium Vocale Gent. Très vite, son approche vivante, authentique et rhétorique de la musique baroque a été saluée. En 1977, il a créé l'ensemble La Chapelle Royale à Paris, avec lequel il a interprété de la musique du Grand Siècle français. Il a créé plusieurs ensembles avec lesquels il a interprété de façon historiquement informée un répertoire allant de la Renaissance à la musique contemporaine. Citons ainsi l'Ensemble Vocal Européen, spécialisé dans la polyphonie de la Renaissance, et l'Orchestre des Champs-Élysées, fondé en 1991 avec l'objectif de jouer le répertoire préromantique et romantique sur instruments d'époque. La saison passée, il a présenté avec les solistes Magdalena Kožená et Andrew Staples *Le Chant de la Terre* de Mahler sur instruments d'époque. Parmi les temps forts de la saison 2024/25 figurent des invitations à diriger la Staatskapelle Dresden et le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. En collaboration avec le Collegium Vocale Gent et l'Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe présente une sélection de projets autour de Beethoven dans les principales salles de concert d'Europe. Il interprète également *La Passion selon saint Jean*.



Philippe Herreweghe photo: Wouter Maeckelberghe

de Bach et des madrigaux notamment de Claudio Monteverdi, Salomone Rossi et Luca Marenzio avec le Collegium Vocale Gent. Lors de la Mozartwoche Salzburg, il propose une sélection de cantates de Bach. En 2021, il est de nouveau invité au Musikfest Bremen avec l'Orchestre des Champs-Élysées et le Collegium Vocale Gent. Après avoir fait ses débuts en 1996 avec ces deux ensembles au Musikfest Bremen, il a été honoré en 2021 du Musikfest Award Bremen pour son activité artistique. Il a par ailleurs été distingué la même année par le gouvernement flamand du prix culturel «Ultima» pour services rendus à la vie culturelle. Philippe Herreweghe a reçu de nombreuses distinctions pour sa créativité artistique constante et son engagement. Il a été choisi en 1990 comme personnalité musicale de l'année par la presse musicale européenne. Le Collegium Vocale Gent et son fondateur ont été nommés en 1993 ambassadeurs culturels des Flandres. Un an plus tard, il a été distingué dans l'ordre belge d'Officier des Arts et des Lettres et en 1997, il est devenu docteur honoraire de l'Université catholique de Louvain. En 2003, il a reçu le titre français de Chevalier de la Légion d'Honneur. En 2010, la ville de Leipzig lui a remis la Bach-Médaille pour services rendus en tant qu'interprète de la musique de Bach. En 2017, il est devenu docteur honoraire de l'Université de Gand. Philippe Herreweghe a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Philippe Herreweghe Leitung

DE Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren und kombinierte dort sein Universitätsstudium mit einer musikalischen Ausbildung am Konservatorium. Zur selben Zeit begann er zu dirigieren und gründete 1970 das Collegium Vocale Gent. Schon bald wurde Philippe Herreweghes lebendiger, authentischer und rhetorischer Ansatz der Barockmusik gelobt. 1977 gründete er in Paris das Ensemble La Chapelle Royale, mit dem er Musik des französischen Goldenen Zeitalters zur Aufführung brachte. Er schuf verschiedene Ensembles, mit denen er eine adäquate und gründliche Lesart eines Repertoires von der Renaissance bis zu

zeitgenössischer Musik zu geben wusste. So war das Ensemble Vocal Européen auf Renaissancepolyphonie spezialisiert und das 1991 gegründete Orchestre des Champs-Élysées zur Interpretation des romantischen und vorromantischen Repertoires auf Originalinstrumenten. In der vergangenen Saison präsentierte Philippe Herreweghe zusammen mit den Solisten Magdalena Kožená und Andrew Staples Mahlers *Das Lied von der Erde* in historischen Klangfarben. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 zählen Gastdirigate mit der Staatskapelle Dresden und beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Zusammen mit dem Collegium Vocale Gent sowie dem Orchestre des Champs-Élysées präsentiert Philippe Herreweghe ausgewählte Beethoven-Projekte in den führenden Konzertsälen Europas. Ferner bringt er Bachs *Johannes-Passion* sowie Madrigale u. a. von Claudio Monteverdi, Salomone Rossi und Luca Marenzio mit dem Collegium Vocale Gent zur Aufführung. Bei der Mozartwoche Salzburg stellt er ausgewählte Bach-Kantaten vor. Im September 2021 folgte Philippe Herreweghe mit Konzerten gemeinsam mit dem Orchestre des Champs-Élysées und Collegium Vocale Gent einer Wiedereinladung zum Musikfest Bremen. Nachdem er bereits 1996 sein Musikfest-Debüt mit dem Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent gab, wurde er 2021 mit dem Musikfest-Preis Bremen für sein herausragendes künstlerisches Wirken geehrt. Zudem wurde Herreweghe im selben Jahr der Kulturpreis «Ultima» für allgemeine kulturelle Verdienste von der flämischen Regierung verliehen. Wegen seiner konsequenten künstlerischen Vision und seines Engagements wurde Philippe Herreweghe verschiedentlich geehrt. 1990 wählte ihn die europäische Musikpresse zur Musikpersönlichkeit des Jahres. Zusammen mit dem Collegium Vocale Gent wurde Philippe Herreweghe zum Kulturbotschafter Flanderns ernannt. Ein Jahr später wurde ihm der Orden des Officier des Arts et des Lettres zuerkannt. 1997 erhielt er einen Doktor honoris causa der Katholischen Universität Leuven. Im Jahr 2003 empfing er in Frankreich den Titel des Chevalier de la Légion d'Honneur. 2010 verlieh die Stadt Leipzig ihm die Bach-Medaille für seine großen Verdienste als Bach-Interpret. 2017 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Gent. In der Philharmonie Luxembourg stand Philippe Herreweghe zuletzt in der Saison 2023/24 am Pult.

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 - B6481) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Eleanor Lyons soprano

FR La soprano australienne Eleanor Lyons a étudié au Conservatoire de musique de Sydney, notamment auprès de Elena Obraztsova, Barry Ryan ainsi que Viktoria Dodoka, et s'est ensuite perfectionnée à l'Académie pour jeunes chanteurs d'opéra du Mariinsky à Saint-Pétersbourg et au Royal Northern College of Music à Manchester. Elle est lauréate du Vienna State Opera Award de l'Opera Foundation australienne. Dès le début de sa carrière, Eleanor Lyons a chanté les rôles de Anne Trulove dans *The Rake's Progress* de Igor Stravinsky à l'Opéra d'État hongrois de Budapest, où elle a aussi incarné Mimi dans *La Bohème* de Puccini. Elle a fait des débuts remarquables en Donna Anna dans *Don Giovanni* de Mozart à Opera Australia de Sydney, ainsi que dans le cadre d'une version concertante de l'œuvre au Jinji Lake Concert Hall à Suzhou en Chine. Elle a aussi investi la scène du Vlaamse Opera à Anvers et Gand en Mimi et en Gretchen dans une adaptation scénique des *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann. Sollicitée en concert, elle a chanté le *War Requiem* de Britten avec l'Antwerp Symphony Orchestra dirigé par Philippe Herreweghe ainsi qu'avec le Noord Nederlands Orkest placé sous la baguette de Stefan Ashbury. Elle se produit régulièrement en soliste dans la *Messa da Requiem* de Verdi notamment dans une production chorégraphiée par Christian Spuck à l'Adelaide Festival en 2023 et à l'Opéra de Zurich. Ses engagements récents au concert comprennent la *Deuxième Symphonie* de Mahler avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo dirigé par Kazuki Yamada, la *Symphonie «Chant de louanges»* de Mendelssohn avec les Wiener Symphoniker dirigés par Marie Jacquot, les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss avec le Canberra Symphony Orchestra, un concert du Nouvel An avec le Polish National Radio Symphony Orchestra, *Un Requiem allemand* de Brahms et la *Symphonie «Chant de louanges»* de Mendelssohn avec le Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble placés sous la baguette de Thomas Hengelbrock. Avec le Sydney Symphony Orchestra et Simone

Eleanor Lyons photo: Live Photography



Young, Eleanor Lyons a incarné Freia dans des versions concertantes de *L'Or du Rhin* de Wagner. Cette saison, elle fait ses débuts au Semperoper de Dresde en Leonore dans *Fidelio* de Beethoven dans la mise en scène historique de Christine Mielitz de 1989. Elle est également invitée par l'Orquesta y Coro Nacionales de España et David Afkham à incarner cette même héroïne beethovénienne. *Les Illuminations* de Britten et des airs de concert de Mozart figurent au programme d'un concert avec la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern; elle fera aussi ses débuts au Teatro Regio de Turin en soliste dans la *Deuxième Symphonie* de Mahler dirigée par Aziz Shokhakimov. Deux autres débuts l'attendent: en soliste dans le *Stabat Mater* de Dvořák avec le Rundfunk-sinfonie-Orchester Berlin et dans le *Stabat Mater* de Poulenc avec le City of Birmingham Symphony Orchestra et Kazuki Yamada. Dans le domaine du lied, elle collabore régulièrement avec le pianiste Stanislav Soloviev et s'est consacrée à la production de lieder de Sergueï Rachmaninov et de ses contemporains. Eleanor Lyons s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Eleanor Lyons Sopran

DE Die australische Sopranistin Eleanor Lyons studierte am Sydney Conservatorium of Music u. a. bei Elena Obraztsova, Barry Ryan sowie Viktoria Dodoka und perfektionierte sich anschließend an der Mariinsky Academy for Young Opera Singers in St. Petersburg sowie dem Royal Northern College of Music in Manchester. Zudem war sie Preisträgerin des Vienna State Opera Award der australischen Opera Foundation. Gleich zu Beginn ihrer Karriere sang Eleanor Lyons die Partie der Anne Trulove in Igor Strawinskys *The Rake's Progress* an der Ungarischen Staatsoper in Budapest und war dort auch als Mimi in Puccinis *La Bohème* zu hören. Als Donna Anna in Mozarts *Don Giovanni* gab sie ihr vielbeachtetes Rollendebüt an der Opera Australia in Sydney sowie im Rahmen einer konzertanten Aufführung in der Jinji Lake Concert Hall in Suzhou (China), während sie an der Vlaamse Opera in Antwerpen und Gent sowohl als Mimi als auch als Gretchen in einer szenischen Adaption von

Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* auf der Bühne stand. Als gefragte Konzertsängerin war Lyons in Britten's *War Requiem* mit dem Antwerp Symphony Orchestra unter Leitung von Philippe Herreweghe sowie dem Noord Nederlands Orkest unter Stefan Ashbury zu hören und tritt regelmäßig als Solistin für Verdis *Messa da Requiem* in Erscheinung – darunter auch in einer von Christian Spuck choreographierten Produktion beim Adelaide Festival 2023 und am Opernhaus Zürich. Jüngste Engagements im Konzertbereich umfassen unter anderem Mahlers *Zweite Symphonie* mit dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo unter Kazuki Yamada, Mendelssohns *Lobgesang-Symphonie* mit den Wiener Symphonikern unter Marie Jacquot, Strauss' *Vier letzte Lieder* mit dem Canberra Symphony Orchestra, ein Neujahrskonzert mit dem Polish National Radio Symphony Orchestra sowie Brahms' *Ein deutsches Requiem* und Mendelssohns *Lobgesang* mit dem Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble unter Thomas Hengelbrock. Mit dem Sydney Symphony Orchestra unter Simone Young war Eleanor Lyons hingegen erstmals als Freia in zwei konzertanten Aufführungen von Wagners *Das Rheingold* zu erleben. In der aktuellen Spielzeit gibt Eleanor Lyons an der Dresdner Semperoper ihr Hausdebüt als Leonore in Beethovens *Fidelio* in der historischen Inszenierung von Christine Miellitz aus dem Jahr 1989. Als Beethovens Heroine wird sie zudem auch beim spanischen Orquesta y Coro Nacionales de España unter David Afkham zu Gast sein. Britten's *Les Illuminations* samt ausgewählten Mozart-Konzertarien stehen auf dem Programm eines Konzerts mit der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, während sie als Solistin in Mahlers *Zweiter Symphonie* unter Aziz Shokhakimov ihr Debüt am Turiner Teatro Regio geben wird. Zwei weitere Debüts erwarten Eleanor Lyons auch als Solistin in Dvořáks *Stabat Mater* beim Rundfunksinfonie-Orchester Berlin und in Poulencs *Stabat Mater* beim City of Birmingham Symphony Orchestra unter Kazuki Yamada. Im Liedbereich arbeitet Eleanor Lyons regelmäßig mit dem Pianisten Stanislav Soloviev zusammen und widmet sich primär dem Liedschaffen Sergej Rachmaninows und seiner Zeitgenossen. www.eleanor-lyons.com. In der Philharmonie Luxembourg ist Eleanor Lyons zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

Sophie Harmsen photo: Lindsay Beyerstein



Sophie Harmsen mezzo-soprano

FR Sophie Harmsen se produit dans le monde entier tant en concert que sur les scènes d'opéras, embrassant un large répertoire. Elle a récemment fait ses débuts, à la fois dans le rôle du Compositeur (*Ariane à Naxos*) et à la Fenice Venise, après avoir incarné Octavian (*Le Chevalier à la rose*) à la Felsenreitschule de Salzbourg. Appréciée pour ses talents de comédienne, elle a été invitée au Teatro Real de Madrid ou encore au Theater an der Wien. Après de nombreux concerts, récitals et enregistrements avec des ensembles baroques majeurs, elle se sent aujourd'hui aussi à l'aise dans le répertoire romantique, désormais présent à égalité dans sa carrière. Parmi les points forts cette saison, citons la *Missa solemnis* de Beethoven avec le B'Rock Orchestra dirigé par René Jacobs et le BBC National Orchestra of Wales sous la baguette de Andrew Manze, la *Messe en ut majeur* de Beethoven en tournée européenne avec l'Orchestre des Champs-Élysées dirigé par Philippe Herreweghe, qu'elle retrouve pour la *Neuvième Symphonie* du même compositeur, le *Te Deum* de Bruckner avec le SWR Symphonieorchester et Pablo Heras-Casado, ainsi que des concerts avec l'Antwerp Symphony Orchestra, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin et le Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Elle est régulièrement invitée par le Gewandhausorchester de Leipzig, le SWR Symphonieorchester, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, le MDR-Sinfonieorchester, les Wiener Symphoniker, le Konzerthausorchester Berlin ou le NDR Elbphilharmonie Orchester. Elle a collaboré avec des chefs tels Iván Fischer, Thomas Hengelbrock et Christophe Rousset entre autres. Elle continue à beaucoup interpréter le répertoire baroque, notamment Bach et Händel, travaillant régulièrement avec l'Akademie für Alte Musik Berlin, Les Talens Lyriques, le Freiburger Barockorchester et le Kammerorchester Basel. Nombre de ses enregistrements ont reçu des récompenses comme celui de la *Missa solemnis* de Bruckner avec le RIAS Kammerchor (Diapason d'Or) et de l'intégrale des *Cantates pour Luther* de Bach avec Christoph Spering (Echo 2017). Sophie Harmsen a étudié à l'Université de Cape Town et auprès de Edith Wiens, et été encadrée de nombreuses années par Tobias Truniger. Elle vit aujourd'hui à Berlin.

FUR



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

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE
103, GRAND RUE
L-1661 LUXEMBOURG

SAC



Sophie Harmsen Mezzosopran

DE Sophie Harmsen tritt weltweit sowohl in Konzerten als auch auf Opernbühnen auf und deckt dabei ein breites Repertoire ab. Vor kurzem debütierte sie als Komponist (*Ariadne auf Naxos*) am La Fenice Venedig, nachdem sie an der Felsenreitschule in Salzburg den Octavian (*Der Rosenkavalier*) verkörpert hatte. Sie wird für ihr schauspielerisches Talent geschätzt und war bereits am Teatro Real in Madrid und am Theater an der Wien zu Gast. Nach zahlreichen Konzerten, Recitals und Aufnahmen mit bedeutenden Barockensembles fühlt sie sich heute auch im romantischen Repertoire zuhause, das nun gleichberechtigt in ihrer Karriere vertreten ist. Zu den Höhepunkten dieser Saison gehören Beethovens *Missa solemnis* mit dem B'Rock Orchestra unter René Jacobs und dem BBC National Orchestra of Wales unter Andrew Manze, Beethovens *Messe in C-Dur* auf Europatournee mit dem Orchestre des Champs-Élysées unter Philippe Herreweghe, den sie für die *Neunte Symphonie* desselben Komponisten wieder trifft, Bruckners *Te Deum* mit dem SWR Symphonieorchester und Pablo Heras-Casado sowie Konzerte mit dem Antwerp Symphony Orchestra, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Sie wird regelmäßig vom Gewandhausorchester Leipzig, dem SWR Symphonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem MDR-Sinfonieorchester, den Wiener Symphonikern, dem Konzerthausorchester Berlin oder dem NDR Elbphilharmonie Orchester eingeladen. Sie hat mit Dirigenten wie Iván Fischer, Thomas Hengelbrock und Christophe Rousset zusammengearbeitet. Sie interpretiert weiterhin viel Barockrepertoire, insbesondere Bach und Händel, und arbeitet regelmäßig mit der Akademie für Alte Musik Berlin, Les Talens Lyriques, dem Freiburger Barockorchester und dem Kammerorchester Basel zusammen. Viele ihrer Aufnahmen wurden mit Preisen ausgezeichnet, wie die von Bruckners *Missa solemnis* mit dem RIAS Kammerchor (Diapason d'Or) und die Gesamteinspielung von Bachs *Lutherkantaten* mit Christoph Spering (Echo 2017). Sophie Harmsen studierte an der University of Cape Town und bei Edith Wiens und wurde viele Jahre von Tobias Truniger betreut. Sie lebt heute in Berlin.

Ilker Arcayürek ténor

FR Né à Istanbul, le ténor Ilker Arcayürek a grandi à Vienne et reçu sa première formation musicale en tant que soliste du Mozart Knabenchor. Il a bénéficié de l'enseignement de Sead Buljubasic et été membre de l'Internationales Opernstudio de l'Opéra de Zurich. Ensuite membre du Stadttheater Klagenfurt et du Staatstheater Nürnberg, il a incarné les rôles de Tamino (*La Flûte enchantée*), Idomeneo, Ferrando (*Così fan tutte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Rodolfo (*La Bohème*), Chevalier de La Force (*Dialogues des Carmélites*) ou encore Ulysse (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*). Il a collaboré avec des metteurs en scène comme Peter Konwitschny, Tobias Kratzer, Mariame Clément, Barbora Horáková, Kasper Holten et Claus Guth. Le rôle qu'il a le plus chanté est Tamino dans *La Flûte enchantée*, encore récemment au Festival International d'Édimbourg, à la Canadian Opera Company de Toronto et au Bunkamura Orchard Hall de Tokyo. Il a remporté le Concours international de Lied de la Hugo-Wolf-Akademie, été finaliste du BBC Cardiff Singer of the World 2015 et BBC Radio 3 New Generation Artist. Depuis, il se produit régulièrement avec des ensembles tels le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Tonkünstler-Orchester, le Tokyo Philharmonic, le RSO Wien, le RSO Berlin, les Münchner Philharmoniker, l'Antwerp Symphony Orchestra, l'Orchestre National de Lyon, le WDR Sinfonieorchester, le Royal Philharmonic Orchestra, sous la baguette de chefs comme Mariss Jansons, Philippe Jordan, Ivor Bolton, Philippe Herreweghe, Riccardo Minasi, Mikhail Pletnev, Marin Alsop, Laurence Equilbey, Mirga Gražinytė-Tyla, Masato Suzuki, Ádám Fischer et Maxim Emelyanychev. Son vaste répertoire de concert comprend des œuvres allant de Bach à Verdi. Il a une passion particulière pour le lied. Son premier album solo, «Der Einsame», avec lequel il a su se faire remarquer, consacré à des lieder de Schubert et accompagné par Simon Lepper a été largement salué par la presse. «The Path of Life», le dernier disque du duo, est sorti sous le label Prospero Classical et a été nommé deux fois en 2021 pour l'Opus Klassik. Le chanteur entretient une relation de travail particulièrement étroite depuis quelques années avec l'Orchestre des Champs-Élysées et le Collegium Vocale Gent dirigés par Philippe Herreweghe. Cette saison, il fait ses

débuts dans le rôle de Max (*Der Freischütz*) à l'Opera Ballet Vlaanderen. Ilker Arcayürek s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Ilker Arcayürek Tenor

DE Der in Istanbul geborene Tenor wuchs in Wien auf und erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Solist des Mozart Knabenchors. Er wurde von Sead Buljubasic unterrichtet und war Mitglied des Internationalen Opernstudios am Opernhaus Zürich. Anschließend Ensemblemitglied am Stadttheater Klagenfurt und Staatstheater Nürnberg, gestaltete er Partien wie Tamino (*Die Zauberflöte*), Idomeneo, Ferrando (*Così fan tutte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Rodolfo (*La Bohème*), Chevalier de La Force (*Dialogues des Carmélites*), Ulisse (*Il ritorno d'Ulisse in patria*). Er arbeitete mit Regisseuren wie Peter Konwitschny, Tobias Kratzer, Mariame Clément, Barbora Horáková, Kasper Holten und Claus Guth. Als eine seiner meistgesungenen Partien gestaltete er zuletzt Tamino in *Die Zauberflöte* beim International Festival Edinburgh, mit der Canadian Opera Company Toronto sowie in der Tokyo Bunkamura Orchard Hall. Er war Sieger des Internationalen Liedwettbewerbs der Hugo-Wolf-Akademie, Finalist des BBC Cardiff Singer of the World 2015 und BBC Radio 3 New Generation Artist. Seither musiziert Ilker Arcayürek regelmäßig mit renommierten Klangkörpern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Tonkünstler-Orchester, Tokyo Philharmonic, RSO Wien, RSO Berlin, Münchner Philharmoniker, Antwerp Symphony Orchestra, Orchestre National de Lyon, WDR Sinfonieorchester, Royal Philharmonic Orchestra unter Dirigent*innen wie Mariss Jansons, Philippe Jordan, Ivor Bolton, Philippe Herreweghe, Riccardo Minasi, Mikhail Pletnev, Marin Alsop, Laurence Equilbey, Mirga Gražinytė-Tyla, Masato Suzuki, Ādám Fischer und Maxim Emelyanychev. Sein breit gefächertes Konzertrepertoire beinhaltet Werke von Bach bis Verdi. Seine besondere Leidenschaft gilt dem Liedgesang. Sein viel beachtetes erstes Soloalbum «Der Einsame» mit Schubert-Liedern in Begleitung

Ilker Arcayürek photo: Gillian Riesen



von Simon Lepper wurde von der Presse hoch gelobt. «The Path of Life», das neueste Album des Duos, erschien bei Prospero Classical und wurde 2021 zweifach für den Opus Klassik nominiert. Eine besonders enge Zusammenarbeit pflegt der Sänger seit einigen Jahren mit dem Orchestre des Champs-Élysées und Collegium Vocale Gent unter der Leitung von Philippe Herreweghe. In dieser Saison gibt er sein Rollendebüt als Max (*Der Freischütz*) am Opera Ballet Vlaanderen. In der Philharmonie Luxembourg ist Ilker Arcayürek zuletzt in der 2023/24 aufgetreten.

Jarrett Ott basse

FR Le baryton américain Jarrett Ott mène une carrière internationale. Lors de la saison 2024/25, il fait ses débuts au Metropolitan Opera en Agrippa dans *Antony and Cleopatra* de John Adams et reprend *Samson* de Rameau à l'Opéra Comique à Paris. Il chante aussi le Comte Almaviva (*Les Noces de Figaro*) au Teatro Regio de Turin, le rôle-titre de *Didon et Énée* au Grand Théâtre de Genève sous la baguette d'Emmanuelle Haïm, et se produit en concert au Grand Teatro del Liceu en Riff (*West Side Story*), avec Raphaël Pichon à la Philharmonie de Paris dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, qu'il interprète également dans le cadre d'une tournée européenne avec Philippe Herreweghe et l'Orchestre des Champs-Élysées, ainsi qu'en tournée le *Requiem* de Mozart avec l'Antwerp Symphony Orchestra dirigé par ce même chef. Au cours de la saison 2023/24, il a chanté le rôle-titre du tout récemment reconstitué opéra de Rameau *Samson* au Festival d'Aix-en-Provence et de *Macbeth Underworld* de Pascal Dusapin à l'Opéra Comique, le Colonel Álvaro Gómez dans une nouvelle production signée Calixto Bieito de *The Exterminating Angel* de Thomas Adès à l'Opéra national de Paris et Don Pedro de Alvarado dans *The Indian Queen* de Purcell dirigé par Teodor Currentzis au Festival de Salzbourg. En concert, il interprète *Five Mystical Songs* de Vaughan Williams aux côtés du Philadelphia Orchestra. Récemment, il a chanté Oreste (*Iphigénie en Tauride*) à l'Opéra national de Paris, Dandini

(*La Cenerentola*) au Bayerische Staatsoper et *Énée* au Grand Théâtre du Luxembourg. Précédemment membre de la troupe du Staatstheater Stuttgart, il y a chanté de nombreux rôles. En concert, il a créé le rôle-titre de *prisoner of the state* de David Lang avec le New York Philharmonic et chanté dans *Weimar Nightfall: The Seven Deadly Sins* sous la baguette de Esa-Pekka Salonen à la tête du Los Angeles Philharmonic. Il a fait ses débuts européens en concert avec l'Ensemble intercontemporain dirigé par Matthias Pintscher à Paris et pris part à une tournée européenne avec le Perm Opera, Teodor Currentzis et musicAeterna, incarnant Don Pedro de Alvarado dans des versions concertantes de *The Indian Queen*. Natif de Pen Argyl en Pennsylvanie, basé à New York, Jarrett Ott a obtenu un Master au Curtis Institute of Music.

Jarrett Ott Bass

DE Der amerikanische Bariton Jarrett Ott kann auf eine internationale Karriere verweisen. In der Saison 2024/25 gab er sein Debüt an der Metropolitan Opera als Agrippa in John Adams' *Antony and Cleopatra* und übernahm Rameaus *Samson* an der Opéra Comique in Paris. Er sang auch den Grafen Almaviva (*Figaros Hochzeit*) am Teatro Regio in Turin, die Titelrolle in *Dido and Aeneas* am Grand Théâtre de Genève unter Emmanuelle Haïm und trat in Konzerten am Grand Teatro del Liceu als Riff (*West Side Story*) auf, mit Raphaël Pichon in der Pariser Philharmonie in Beethovens *Neunter Symphonie*, die er auch im Rahmen einer Europa-tournee mit Philippe Herreweghe und dem Orchestre des Champs-Élysées aufführt, sowie auf einer Tournee mit Mozarts *Requiem* mit dem Antwerp Symphony Orchestra unter der Leitung desselben Dirigenten. In der Saison 2023/24 sang er die Titelrolle in Rameaus kürzlich rekonstruierter Oper *Samson* beim Festival d'Aix-en-Provence und in Pascal Dusapins *Macbeth Underworld* an der Opéra Comique, den Oberst Álvaro Gómez in einer Neuinszenierung von Calixto Bieito von Thomas Adès *The Exterminating Angel* an der Opéra National de Paris und Don Pedro de Alvarado in Purcells *The Indian Queen* unter der Leitung von Teodor

Jarrett Ott



Currentzis bei den Salzburger Festspielen. In Konzerten interpretierte er *Five Mystical Songs* von Vaughan Williams an der Seite des Philadelphia Orchestra. Kürzlich sang er Orest (*Iphigenie auf Tauris*) an der Opéra national de Paris, Dandini (*La Cenerentola*) an der Bayerischen Staatsoper und Aeneas am Grand Théâtre du Luxembourg. Zuvor war er Mitglied des Ensembles des Staatstheaters Stuttgart und hat dort zahlreiche Rollen gesungen. Im Konzertbereich kreierte er die Titelrolle in David Langs *prisoner of the state* mit dem New York Philharmonic und sang in *Weimar Nightfall: The Seven Deadly Sins* unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen mit dem Los Angeles Philharmonic. Er gab sein europäisches Konzertdebüt mit dem Ensemble intercontemporain unter Matthias Pintscher in Paris und tourte mit der Perm Opera, Teodor Currentzis und musicAeterna durch Europa, wo er Don Pedro de Alvorado in den konzertanten Versionen von *The Indian Queen* verkörperte. Der in Pen Argyl, Pennsylvania, geborene und in New York lebende Jarrett Ott erwarb seinen Master am Curtis Institute of Music.

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

Mitsuko Uchida & Mahler Chamber Orchestra

Grands concertos

21.01.25

Mardi / Dienstag / Tuesday

Mahler Chamber Orchestra
Mitsuko Uchida direction, piano

Mozart: *Klavierkonzert N° 18 KV 456*
Händel: *Concerto grosso op. 3/2 HWV 313*
Mozart: *Klavierkonzert N° 21 KV 467*

Les Classiques

19:30

75' + entacte

Grand Auditorium

Tickets: 36 / 56 / 76 / 88 € / **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, Daniela Zora Marxen,

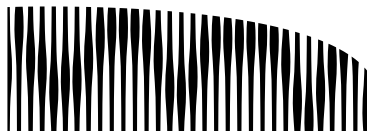
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

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