

Mozart, the Songwriter

Lecture and
Concert

Face-à-Face: Mozart

06.10.24

Dimanche / Sonntag / Sunday

16:00

Salle de Musique de Chambre



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

Mozart, the Songwriter

Lecture and Concert

Sarah Fox soprano

Robin Tritschler tenor

Stephan Loges bass-baritone

Graham Johnson piano, commentary (EN)

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

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



FONDATION
LOUTSCH-WEYDERT
LUXEMBOURG

FR Chers amis de la série «Face-à-Face» du dimanche après-midi,

Pour la cinquième année de notre série, nous célébrons Wolfgang Amadeus Mozart. Comme toujours, Graham Johnson dirigera notre premier concert, dédié à des lieder rarement joués du compositeur à l'honneur cette saison.

Les deux autres concerts seront consacrés comme à l'habitude à la musique de chambre, accompagnés par le savoir-faire expérimenté de Claus Christian Schuster que vous connaissez maintenant fort bien.

Je me réjouis chaque fois de voir des familles venir avec des enfants et l'écoute très attentive de certains ne cesse de me surprendre.

Je vous remercie de rester fidèles à notre série et vous souhaite beaucoup de plaisir lors de ces concerts.

Josannette Loutsch-Weydert

DE Liebe Freunde unserer «Face-à-Face»-Serie am Sonntag-
nachmittag,

im fünften Jahr unserer Reihe feiern wir Wolfgang Amadeus Mozart.
Das erste Konzert wird auch in dieser Saison Graham Johnson leiten,
und zwar mit selten gehörten und aufgeführten Liedern Mozarts.

Die beiden folgenden Konzerte sind wie immer der Kammermusik
gewidmet, in kundiger Begleitung des Ihnen inzwischen ebenfalls
wohlbekannten Claus-Christian Schuster.

Ich freue mich jedesmal, wenn auch Familien mit Kindern zu uns
kommen, und bin immer wieder erstaunt darüber, wie andächtig
manche Kinder zuhören.

Ich danke Ihnen, dass Sie unserer Serie die Treue halten, und wünsche
Ihnen viel Freude an unseren Konzerten!

Josannette Loutsch-Weydert

EN Dear friends of our «Face-à-Face» concerts,

For this fifth edition we turn our attention to Wolfgang Amadeus Mozart. Starting, as is our tradition, with lieder we are privileged that Graham Johnson returns to explore some of the composer's ensembles which are seldom heard.

The subsequent concerts will be devoted, as ever, to chamber music and introduced by Claus-Christian Schuster who is by now familiar to us all.

I am always delighted when families with children come to our concerts and to see how intently some children listen!

Thank you for joining us and I hope you enjoy!

Josannette Loutsch-Weydert



Flash!

palpitation | pal.pi.ta.sjo |

Quand le flash d'une nouvelle notification
vient vous rappeler cette grosse réunion...



Bing!

**Savourez le moment présent:
une fois les musiciens sur scène,
éteignez vos écrans.**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

«An die Freude» KV 43b (1768) (extraits)

«Wie unglücklich bin ich nit» KV 147 (1772)

Ariette «Oiseaux, si tous les ans» KV 307 (1777/78)

Ariette «Dans un bois solitaire» KV 308 (1777/78)

Drei Lieder aus Sophiens Reise (1781) (extraits)

1. «Verdankt sei es dem Glanz der Großen» KV 392

2. «An die Einsamkeit» KV 391

3. «An die Hoffnung» KV 390

«Die Zufriedenheit» KV 473 (1785) (extraits)

«Der Zauberer» KV 472 (1785)

«Die betrogene Welt» KV 474 (1785) (extraits)

«Das Veilchen» KV 476 (1785)

«Das Bandel» KV 441 (1783–1786)

«Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte»
KV 520 (1787)

«Abendempfindung an Laura» KV 523 (1787)

«An Chloe» KV 524 (1787) (extraits)

«*Sehnsucht nach dem Frühling*» KV 596 (1791) (extraits)

«*Das Kinderspiel*» KV 598 (1791) (extraits)

«*Die ihr des unermeßlichen Weltalls*» KV 619 (1791)

90'

FR Un Mozart intime

Olivier Lexa

« Notre existence n'est qu'un bref éclair de lumière entre deux éternités », écrit Vladimir Nabokov. En pensant à Wolfgang Amadeus Mozart, cet aphorisme revêt une signification particulière. On pense à la brièveté de sa vie. On pense également à la double portée de son génie : d'une part son œuvre est intemporelle, éternelle. Mais elle s'inscrit aussi dans une des plus grandes périodes de bouleversements idéologiques, esthétiques et sociaux de l'histoire – la deuxième moitié du Siècle des Lumières. Les partitions intimistes du compositeur reflètent singulièrement cette duplicité. Au 18^e siècle, la musique de chambre connaît une évolution qui traduit pleinement la transition entre l'ère baroque et l'ère classique. D'abord réservé aux élites, le répertoire chambriste devient de plus en plus accessible à la classe moyenne montante ; il incarne ainsi l'esprit des Lumières. Dans ce contexte, Mozart donne leurs lettres de noblesse à des formes émergentes qu'illustrent les trois concerts de cette série « Face-à-Face » : le lied, le quintette à cordes et le trio avec piano. Mais sa musique dépasse les circonstances qui l'ont vue naître pour accéder à une forme de clarté qui la rend indémodable.

On connaît l'influence qu'a exercée sur des générations de compositeurs la musique de chambre mozartienne – les sonates et les quatuors à cordes notamment. Le triptyque que propose cette série de concerts met en lumière trois autres formes qu'il a participé à imposer. Le lied tout d'abord. Mozart a composé une quarantaine de lieder, marchant ainsi dans les pas de Carl Philipp Emanuel Bach et de son ami Joseph Haydn. Le renouveau de la poésie allemande

incarné par le Sturm und Drang incite alors les compositeurs à s'appuyer sur des vers pour exprimer leurs émotions. Pour ce faire, ils s'inscrivent dans la continuité de la tradition luthérienne, basée sur la mise en musique du texte dans une forme simple afin que celui-ci soit facilement compris. Après la période baroque, l'accompagnement de la voix est passé progressivement de la basse continue au piano, instrument alors en plein essor. L'idée reste la même : la musique est là pour élever le texte. Mais les formes évoluent. Les couleurs sonores offrent à la poésie des prolongements insoupçonnés, à la recherche de nouvelles modalités d'expression du caractère indicible des sentiments. On verra que certains lieder de Mozart annoncent ainsi le romantisme à venir.

Un deuxième concert illustre la dimension unique que représente le corpus des quintettes à cordes du compositeur. Unique pour la place qu'il occupe dans l'histoire de la musique, car il faudra attendre longtemps (le tout dernier Franz Schubert, puis Johannes Brahms) pour trouver des quintettes d'un tel niveau. Les partitions des contemporains qui avaient ouvert la voie à ce genre nouveau, tels Luigi Boccherini ou Michael Haydn, soutiennent difficilement la comparaison. Joseph Haydn, quant à lui si fécond dans le domaine du quatuor, n'écrivit pas une seule œuvre pour cette formation. Les quintettes à cordes de Mozart sont connus pour leurs audaces harmoniques, rendues possibles par l'ajout d'un deuxième alto au quatuor. Les biographes du compositeur observent qu'il se consacre au quintette toujours immédiatement après avoir composé une série de quatuors, comme si l'expérience acquise à quatre instruments l'avait poussé à aborder un ensemble plus riche. Le quintette permet en effet une plus grande variété de textures, où les cinq voix interagissent de manière complexe, créant des sonorités denses et nuancées. On sait d'autre part que le compositeur affectionnait particulièrement l'alto : lorsqu'il participait à des séances de musique de chambre, il était heureux de tenir lui-même cette partie,

se trouvant ainsi immergé au sein de la polyphonie instrumentale. L'alto lui a d'ailleurs inspiré d'autres chefs-d'œuvre, comme les duos avec violon et la fameuse *Symphonie concertante KV 364*.

En plus d'accompagner lui-même ses lieder et de jouer l'alto dans ses quintettes, Mozart avait aussi coutume de tenir la partie de clavier dans ses trios avec piano. Écrits pour des amis, ceux-ci diffèrent de ses œuvres plus sérieuses tels que ses quatuors ou quintettes à cordes, mais aussi des deux quatuors avec piano, plus proches du concerto. Cela n'empêche pas le compositeur d'innover dans cette forme : contrairement aux trios de Haydn où la partie de violoncelle ne s'est pas encore parfaitement affranchie du rôle qui consiste à doubler la main gauche du piano, jouant la basse dans une conception encore proche de la basse continue baroque, Mozart établit peu à peu une égalité de rôle entre les trois instruments. Davantage que ses contemporains, il fait prendre conscience aux Viennois des potentialités expressives du piano en tant qu'instrument de chambre. Il accorde au clavier une partie brillante et techniquement exigeante, mais qui suscite toujours un dialogue avec les cordes. L'écriture pianistique de ses trios est riche, pleine de nuances et d'inventivité, mais la texture globale de ses partitions n'est jamais surchargée. Le dernier des concerts de ce « Face-à-Face » met ainsi en évidence l'importance parfois sous-estimée des trios avec piano dans la musique de chambre de Mozart. Il clôt une série de trois programmes qui permettent d'apprécier la portée à la fois historique et intemporelle d'œuvres intimes moins souvent jouées que d'autres, qui sont tout sauf « mineures ».

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Djembé at La Tulipe: Et ass esou egräifend fir mech, wann ech bei engem Musikatelier kann matmaachen an wann d'Persounen ronderëm mech och kënnen matmaachen. Jidereen gëtt sech immens vill Méih, fir d'Persounen, déi uerg betraff sinn, mat dobäi ze halen. D'Zesammenhalt an d'Freed, déi mir erliewen, sinn einfach onbeschreibbar. Den Asaz vun all deenen, déi involvéiert sinn, ass aussergewöhnlech, a mir erliewen ëmmer erëm magesch Momenter.



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

FR Le refuge intérieur

Olivier Lexa

Le sens inné de Wolfgang Amadeus Mozart pour la mélodie en fait l'un des compositeurs classiques les plus prolifiques dans le domaine du chant. À l'ombre de ses vingt-deux opéras, de ses nombreux airs de concerts, cantates, sérénades chantées et œuvres sacrées, on trouve des bijoux d'intimité, de simplicité et de grâce avec la quarantaine de lieder qu'il a composés tout au long de sa brève existence. Écrits sans méthode particulière ni projet unitaire, ces lieder lui venaient naturellement, le plus souvent dans des moments de récréation lors de travaux de composition plus ambitieux.

Ils lui permettaient de dire ce que rien d'autre ne pouvait exprimer ; ils étaient son refuge, sa part cachée, son jardin secret. Mozart n'avait rien à y démontrer : il s'y confiait. Contrairement à des compositeurs ultérieurs comme Franz Schubert, dont les lieder sont souvent plus complexes et introspectifs, les pages mozartiennes pour chant et piano se distinguent par leur simplicité et leur élégance.

Elles sont généralement courtes, construites autour de mélodies claires et accessibles, empreintes de grâce et de charme. Les textes mis en musique sont choisis par le compositeur parmi les poètes contemporains, le plus souvent dans sa langue maternelle, l'allemand, et abordent des thèmes tels que l'amour et la nature, mais aussi des sujets plus légers, voire humoristiques. Contrairement aux compositeurs des générations suivantes, dans ses lieder, Mozart exprime généralement l'idée de bonheur.

Ainsi en est-il de son premier essai dans le genre. « **An die Freude** » est une sorte d'hymne à la joie composé par un Mozart de douze ans, qui se réjouit d'une guérison. D'une grande pureté, une mélodie touchante dit la candeur et la sérénité de l'enfance. Quatre ans plus tard, l'indolent « **Wie unglücklich bin ich nit** » tranche avec cette innocence. On est passé du monde de l'enfance à celui de l'adolescence, lequel plonge le compositeur dans ses premiers tourments amoureux : « *Comme je suis malheureux, [...] Toutes les peines s'accroissent, / Quand je pense à toi.* »

Les deux seules mélodies françaises du compositeur n'ont pas été composées lors de ses voyages en France, mais à Vienne et à Mannheim où le français, comme dans toutes les cours d'Europe, était alors une langue incontournable. « *Oiseaux, [...] votre destinée / Ne vous permet d'aimer, / Qu'à la saison des fleurs. / Et quand elle est passée, / Vous la cherchez ailleurs, / Afin d'aimer toute l'année.* » : « **Oiseaux si tous les ans** » exprime une magnifique énergie vitale dans une pièce pleine d'allant – un entrain avec lequel contraste le mode mineur de la magnifique partie centrale. Au contraire, « **Dans un bois solitaire** » évoque, à la première personne, le destin du soupireur condamné à aimer toute sa vie celle qui ne l'aime pas en retour. Le style maniéré du poème montre un Mozart moins spontané que dans ses précédents lieder. Mais où l'on perd en naturel, on gagne en subtilité, avec de savoureuses modulations notamment.



Wolfgang Amadeus Mozart, Mozarthaus Wien

Le tempo alerte et la grande pureté de l'air « **Verdankt sei es dem Glanz der Großen** » soulignent l'esprit du texte – un hymne à l'humilité devant la grandeur. La nonchalance de « **An die Einsamkeit** » offre un nouveau contraste, dans une mélodie d'une poignante sincérité qui rend hommage à la solitude. Avec « **An die Hoffnung** », le caractère est plus sombre encore, et l'espoir difficile à trouver.

Composé en 1780, « **Die Zufriedenheit** » fit les délices de la classe bourgeoise alors en pleine expansion, dont elle faisait l'éloge au détour d'une célébration du tourment amoureux : « *Et ma douleur elle-même est agréable / Quand je verse des larmes d'amour. / Comme je ris des grands, / [...] les seigneurs du monde semblables aux dieux ! / Pourtant auront-ils besoin de plus de place que moi / Quand ils seront enterrés ?* » Le phrasé, la tenue, l'élégance de la mélodie sont d'un grand raffinement.

L'esprit de « **Der Zauberer** » est tout autre et atteste les ressources d'humour et de tendresse dans lesquelles Mozart aimait à puiser pour ses mélodies : cette saynète décrit l'éclosion du sentiment amoureux dans le cœur d'une jeune fille, séduite par un garçon qu'elle assimile à un magicien. Très vivante, plus variée que d'autres lieder du compositeur, la pièce est pleine de surprises et d'humour ; elle a la vivacité d'un Jean-Honoré Fragonard.

L'air de caractère « **Die betrogene Welt** » (« *Le Monde abusé* », 1787), avec son tempo entraînant, tranche avec le texte qu'il met en musique, lequel relate l'histoire d'un amour trompé. Le lied rappelle ainsi, par son esprit et sa forme, l'ironie de nombreux airs d'opéra de Mozart – on songe aux airs de *La finta giardiniera* notamment.

Il est en tout autrement du seul poème de Johann Wolfgang von Goethe mis en musique par Mozart, « **Das Veilchen** », qui annonce les lieder champêtres de Schubert. Une violette rêve d'être cueillie

par une jeune fille mais celle-ci l'écrase : le charme désinvolte, presque érotique de la partition fait appel à un sens de la théâtralité qui flirte là encore avec l'opéra, mais dans un registre bien différent de « *Die betrogene Welt* », précédemment chanté. Les subtiles modulations et le récitatif central y donnent une place à un sens de l'éloquence inspiré par la grande beauté du poème.

Le lied qui suit est l'expression de la veine badine de Mozart. Le compositeur a écrit lui-même le texte de « **Das Bandel** », qui met en scène un incident au cours duquel son épouse Constanze perd le ruban de son chapeau. Gottfried von Jacquin, un ami, arrive et le trouve ; tous les trois s'en réjouissent.

Les quatre lieder suivants datent également de 1787 ; à présent, Mozart est plongé dans la composition de son opéra *Don Giovanni*. Dans « **Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte** », le drame affleure nettement. Cet air de caractère, traversé d'ardeurs contradictoires, est chanté par un homme qui brûle ses lettres d'amour : « *Hélas ! l'homme qui t'a écrit autrefois, / Peut-être qu'il brûlera longtemps en moi...* »

Il est encore question d'un amour malheureux dans « **Abendempfindung** » (« *Sensation du soir* ») : d'humeur mélancolique, le chanteur passe en revue sa relation amoureuse ratée et l'inévitabilité de la mort. Aux frontières d'un lamento qui ne relève pas de l'opéra, ni du théâtre, mais exprime une simple effusion de l'âme, ce lied est une des plus belles pièces mozartiennes du genre. « *C'est le soir, le soleil est disparu, / et la lune brille de son éclat d'argent ; / ainsi s'évadent les plus belles heures de notre vie...* » Le traitement par Mozart du thème du *carpe diem* horatien a incité plusieurs musicologues à qualifier ce petit chef-d'œuvre de « premier lied romantique ».



**Jean-Honoré Fragonard, *Les Hasards heureux de l'existence*,
1767–1769, Wallace Collection, Londres**

Dans « **An Chloe** », le compositeur met en musique l'étreinte amoureuse de la bergère Chloé ; il renoue ainsi avec la candeur de sa prime jeunesse. Particulièrement apprécié en cette fin de 18^e siècle, l'univers pastoral inspiré de l'Antiquité suscite chez Mozart un air aux accents populaires.

Les trois derniers lieder au programme ont tous été composés par Mozart en 1791, l'année de sa mort. Ils réalisent avec une nostalgie touchante la synthèse des différentes sources d'inspiration du compositeur lorsqu'il se retire, grâce à la voix accompagnée au piano, dans son refuge intérieur. « **Sehnsucht nach dem Frühling** » est un hymne au printemps, dont le thème plein de fraîcheur est une réutilisation du motif principal du dernier mouvement du *Concerto pour piano N° 27*. Son succès fut immédiat ; avec « *Am Brunnen vor dem Tore* » de Schubert et « *Guten Abend, gut' Nacht* » de Brahms, c'est l'un des rares exemples de lieder passés dès leur publication dans la culture populaire. « **Das Kinderspiel** » met en scène le monde de l'enfance. « *Nous, les enfants, nous aimons / Vraiment beaucoup nous divertir, / Nous nous amusons et nous nous taquinons...* » : la musique est espiègle, elle évoque une comptine pleine d'une joie qui serre le cœur, si l'on considère que Mozart est à quelques semaines de la fin de sa vie. La cantate « **Die ihr des unermesslichen Weltalls** » conclut ce programme en levant le voile sur un aspect incontournable de la personnalité de Mozart : son idéalisme maçonnique. Après une introduction martiale, un récitatif aboutit à une mélodie d'une grande pureté, évoquant la lumière immuable d'un théisme serein qui parcourt toute la pièce. Six mois avant sa mort, le compositeur clôt ainsi, sur cette ultime strophe, le cycle de ses lieder – le cycle d'une vie :

*« Seulement soyez sages, soyez forts et soyez frères !
Alors tout mon plaisir reposera sur vous,
Alors seulement des larmes de joie couleront sur vos joues,
Alors vos plaintes deviendront des cris de joie,
Alors vous changerez les déserts en vallées de l'Éden,
Alors tout dans la nature vous sourira.
Alors le vrai bonheur de la vie sera atteint ! »*

Auteur et metteur en scène, Olivier Lexa a publié huit ouvrages portant essentiellement sur la musique et l'opéra ; il a créé différents spectacles en Europe et aux États-Unis. Il effectue régulièrement des travaux de dramaturgie, notamment pour le Teatro alla Scala à Milan.

DE Schaffenskraft und Geldnöte

Wolfgang Amadeus Mozarts späte Jahre
Hagen Kunze

Die Jahre zwischen 1786 und 1788 sind im Wiener Musikleben Jahre der Erneuerung. Die Nachfrage nach neuen Werken ist mehr als zuvor dem Wandel unterworfen, und auch Wolfgang Amadeus Mozart, der nach seiner Übersiedlung 1781 als freier Künstler in Wien lebt, musste sich diesen veränderten Vorlieben anpassen. Noch immer kann die Musikforschung beispielsweise nicht genau erklären, warum nach der innerhalb kürzester Zeit vorgelegten genialen Einheit der zwölf «symphonischen Konzerte» Mozarts Klavierkonzertschaffen Ende 1786 so jäh unterbrochen wird.

Auch mit seinen Opern fremdelt das heimische Publikum. Während die dramatischen Werke im Ausland, insbesondere in Prag, großen Anklang finden, sind die Wiener zurückhaltender. Diese Herausforderungen zwingen den gut 30-Jährigen, neue Wege zu suchen, um seine Musik zu verbreiten und seine Existenz zu sichern. Nur so lässt sich der eigenartige Gegensatz erklären, dass sich Mozart in diesen entscheidenden Jahren einerseits in einer Phase höchster künstlerischer Reife befindet und andererseits stets mit finanziellen Herausforderungen kämpft. Es ist unumstritten, dass zwischen 1786 und 1788 einige seiner bedeutendsten Werke entstehen: die Opern *Don Giovanni* und *Le nozze di Figaro*, die späten Symphonien sowie Kammermusiken, die als Meisterwerke der Musikgeschichte gelten. Das wirkmächtigste Werk dieser Ära, dessen Einfluss zahlreich zu beobachten ist, ist *Le nozze di Figaro*. Die 1786 in Wien uraufgeführte

Oper stellt einen Wendepunkt dar. *Figaro* ist bemerkenswert für seine innovative Behandlung der Charaktere und die feinsinnige Balance zwischen Komik und Ernsthaftigkeit. Beides gelingt, weil der Komponist mit festen Traditionen der Oper radikal bricht.

Trotz dieses Erfolgs bleiben Mozarts wirtschaftliche Verhältnisse angespannt. Die Situation verschlechtert sich weiter, als er im Jahr darauf nach Prag reist, um dort *Don Giovanni* aus der Taufe zu heben. Diese Oper gilt als eines von Mozarts tiefgründigsten Werken und findet ebenfalls ihren Widerhall in parallel entstandener Instrumentalmusik. Die Uraufführung in Prag ist erfolgreich, in Wien aber stößt *Don Giovanni* sieben Monate später nur auf verhaltenes Echo.

Ein Grund für die erheblichen finanziellen Probleme der späten 1780er Jahre ist, dass das Interesse an von Mozart veranstalteten Konzerten abnimmt, zudem erhält er weniger Aufträge als zu Beginn der Wiener Zeit. Hohe Lebenshaltungskosten und die Neigung zum Luxus verschärfen die Notlage noch. Darüber hinaus verarmt just in jenen Jahren der einheimische Adel durch Kriege gegen das Osmanische Reich und andere politische Krisen, was die Anzahl wohlhabender Gönner reduziert. Um seine Einkünfte zu sichern, sieht sich Mozart darum gezwungen, immer wieder Kredite bei Freunden und Bekannten aufzunehmen.

Die Lücke der nicht mehr benötigten Klavierkonzerte füllt der Komponist mit Instrumentalwerken anderer Gattungen. Vor allem mit den drei letzten Symphonien sichert er seinen Ruhm für die Nachwelt: Diese als Einheit komponierte Trias lotet die Möglichkeiten und Grenzen der von Haydn normierten Gattung mit ungeahnter Tiefe aus. Daneben schreibt er in dieser Zeit auch große Kammermusikwerke. Allesamt belegen diese Kompositionen, wie Mozart neue Ausdrucksmöglichkeiten sucht und die dialogische Struktur der Instrumente auf eine neue Stufe hebt.

Ganz anders sind die in jenen Jahren entstandenen Lieder. Oft für den häuslichen Kreis konzipiert, spiegeln sie eine intime Seite des Schaffens, die sich von der dramatischen Wucht der Opern unterscheidet. Sie zeichnen sich durch Feinfühligkeit und enge Verbindung von Text und Musik aus. Lieder wie «*Das Veilchen*» offenbaren Mozarts Gespür für Poesie und seine Fähigkeit, Stimmungen und Charaktere auch im kleinen Format treffend zu gestalten. Diese Lieder ergänzen das Instrumental- und Opernschaffen kongenial. Sie erlauben Einblicke in Mozarts emotionale Regungen und seine Auseinandersetzung mit Themen wie Liebe und Verlust. Bemerkenswert ist in diesem Sinne etwa «*Abendempfindung an Laura*» über einen Text, der von der Vergänglichkeit des Lebens und der Sehnsucht nach innerem Frieden handelt.

Mozarts persönliche Beziehungen sind in dieser Zeit zwiespältig. Seine Ehe ist einerseits von Zuneigung und andererseits von finanziellen und gesundheitlichen Nöten gezeichnet. Zunächst leidet Constanze unter Krankheiten, die das Familienleben belasten, später lässt auch Mozarts physischer Zustand nach, was schließlich zum frühen Tod führt. Ein Lichtblick in diesen Jahren ist die Freundschaft mit Joseph Haydn. Die gegenseitige Wertschätzung und der künstlerische Austausch zwischen beiden führt gerade in der Kammermusik zu bedeutenden Werken. Haydn lobt den Kollegen in höchsten Tönen und erkennt dessen Genie in einer Weise an, die den 23 Jahre Jüngeren stets ermutigt. Vor allem dies lässt Mozart das Unbill der späten 1780er Jahre gelassen erdulden: Seine Musik jener Zeit offenbart darum sowohl die Freude als auch die Tragik dieser vielschichtigen Phase.

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



DE Einfühlsam und empfindungsreich

Wolfgang A. Mozarts Lieder
Hagen Kunze

Es ist ein erstaunlicher Widerspruch: Wolfgang Amadeus Mozart liebt die menschliche Stimme, Vokalkompositionen nehmen in seinem Schaffen einen zentralen Platz ein. Und dennoch gibt es innerhalb seines Œuvres nur etwa 30 Lieder. Des Rätsels Lösung: Die Gattung des klavierbegleiteten Sololieds steckt im späten 18. Jahrhundert erst in den Kinderschuhen. Franz Schuberts Vision des Kunstlieds als Ausdruck des Persönlichen und Romantischen liegt noch weit in der Zukunft.

Warum aber schreibt Mozart überhaupt Lieder? Fast immer gibt es dafür äußere Gründe: Anfragen von Verlegern, gesellschaftliche Anlässe sowie Bitten von Freunden. **«Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte» KV 520** etwa steht für solch eine Gefälligkeit. Mozart gibt das Lied seinem Freund Gottfried von Jacquin, woraufhin dieser es unter eigenem Namen veröffentlicht. Doch Mozart braucht nicht immer derartige Anlässe, um Lieder zu schreiben. Nach seinem Tod weist seine Schwester Nannerl darauf hin, dass er großes Interesse an der Gattung hatte: *«Wir haben Sammlungen von schönen Gedichten, die Mozart eigenhändig niederschrieb, als er auf sie stieß, und gelegentlich vertonte er sie.»*

«An die Freude» KV 43b ist Mozarts frühestes erhaltenes Lied, geschrieben im Alter von zwölf Jahren. Es ist ein bescheidenes und fröhliches Basso-Continuo-Lied – weit entfernt von der erhabenen

gleichnamigen Beethoven-Hymne. Auch **«Wie unglücklich bin ich nit» KV 147** ist ein unscheinbares Stück von nur 15 Takten. Möglicherweise schreibt der 16-jährige Komponist den Text selbst. Die Musik dieses frühen Zeugnisses aus Mozarts Liedschaffen klingt aber keinesfalls unglücklich: Nur bei den Worten «schmachtend» und «Seufzern» gibt es musikalische Figuren, die düsteren Emotionen entsprechen.

Die beiden französischen Lieder **«Oiseaux, si tous les ans» KV 307** und **«Dans un bois solitaire» KV 308** notiert der 21-jährige Mozart 1777 in Mannheim. Es sind seine ersten durchkomponierten Lieder, sie ähneln stilistisch den Ariettas der französischen Opéra-comique. KV 307 erzählt von Zugvögeln, die dem Winter entfliehen, weil es in ihrer Natur liegt, nur in der Blütezeit zu lieben. Die Melodie orientiert sich an der sprachlichen Deklamation und dem Textgehalt. KV 308 ist eine dramatische Szene: Ein junger Mann wandert durch einen Wald und trifft dort auf Amor. Er nähert sich ihm sorglos, um ihn zu betrachten und glaubt, in ihm einen schönen, aber untreuen Liebhaber zu erkennen. Von diesem Seufzen erwacht der Liebesgott und durchbohrt den Wanderer wütend mit einem seiner Pfeile, sodass er für den Rest seines Lebens dafür leiden muss, Amor geweckt zu haben.

Die Vorlagen zu **«Verdankt sei es dem Glanz der Großen» KV 392**, **«An die Einsamkeit» KV 391** und **«An die Hoffnung» KV 390** stammen von Johann Timotheus Hermes und bilden eine Einheit. Die Gedichte wurden als Einschübe in den damals populären Roman *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* geschrieben. Mozart folgt hier dem Typ des «erhabenen Liedes» nach dem Vorbild Carl Philipp Emanuel Bachs. Die Musik ist einfach, aber nicht zurückhaltend, sondern klar und selbstbewusst. Außergewöhnlich sind vor allem das zweite und dritte Lied: Beide Kompositionen vertiefen die «Empfindsamkeit» bis in ihr Innerstes mit einer stark chromatischen, musikalisch aber schwer fassbaren Form. Zudem sind beide Lieder genau dreizehn Takte lang, was zweifellos symbolische Bedeutung hat.



Wiener Stadtansicht um 1800

«**Die Zufriedenheit**» **KV 473** ist das Schwesterwerk eines früheren Liedes mit dem gleichen Titel (**KV 349**), das heute nicht zu hören ist. Die Botschaft ist ähnlich, aber in ihrer reichen Harmonie und Fülle überragt diese Vertonung das Vorgängerwerk deutlich. «**Der Zauberer**» **KV 472** basiert auf einem Gedicht von Christian Felix Weiße. In seiner musikalischen Form und mit nur wenigen Noten bietet das Lied einen ironischen Kommentar zum strengen Ende der Textvorlage. Der Rhythmus und die Melodie des Vokalparts der letzten Verszeile



ist so geschrieben, dass die entscheidende Phrase («Gerade da, zum Glück, kam meine Mutter vorbei») wirkt, als ob das Erscheinen der Mutter vom Mädchen gewünscht wäre.

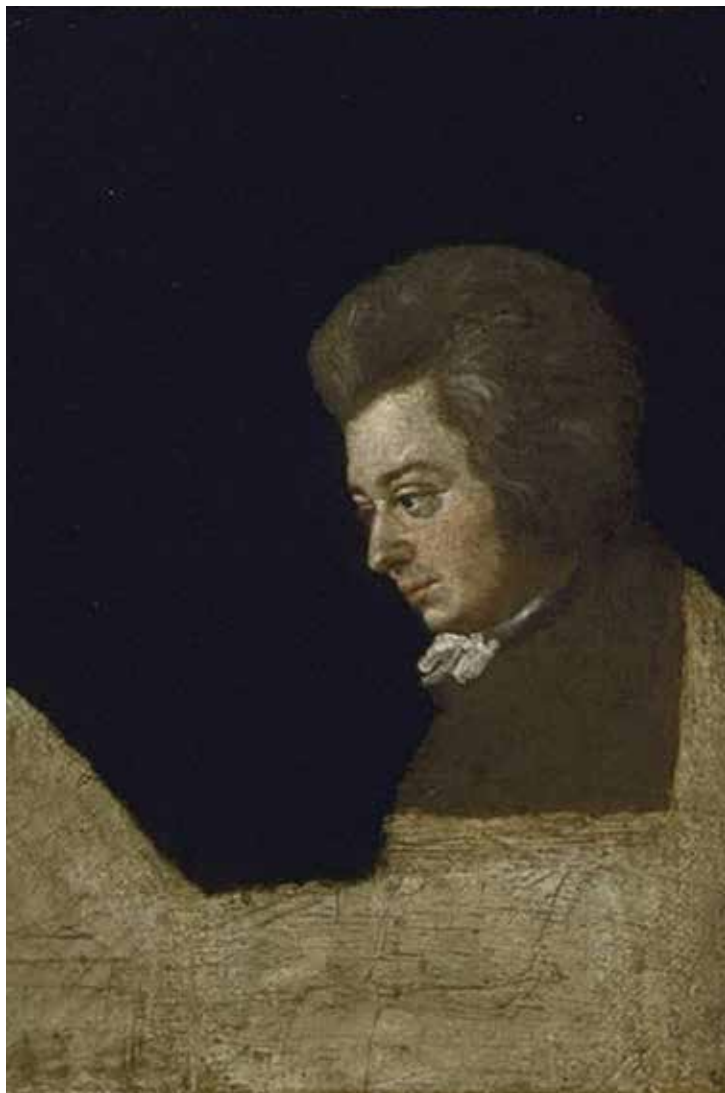
«**Die betrogene Welt**» KV 474 bietet Mozart die Möglichkeit, komödiantisch im Sinne der Opera buffa zu komponieren. «Der reiche Tor» erscheint in einer aufsteigenden Skala – die magnetische Anziehungskraft seines Reichtums ist regelrecht greifbar. Der «wackre Mann»

wird von einer regelmäßigen Kadenzfolge begleitet, während auf der anderen Seite der «*Stutzer*» durch chromatische Ornamentik charakterisiert wird. Trillerketten und gebundene Noten, die in betonten Unisoni enden, illustrieren eine prächtige Hochzeitsfeier. Nach einer bedeutungsvollen Pause folgt jedoch bald die Reue – mit kläglichen Seufzern und dunklen Moll-Akkorden. Schließlich führt die Musik über eine verbindende Kadenz, die den Belcanto parodiert, in den sarkastischen Refrain: «Die Welt will betrogen sein, also wird sie betrogen».

In seiner Symbiose von Text und Musik ist «**Das Veilchen**» KV 476 ein Gesamtkunstwerk. Das Lied in Form einer dramatischen Szene zeigt alle Qualitäten höchster Charakterisierungskunst: ein empfindsames Thema des Veilchens, das bescheiden beginnt und kraftvoll endet, ein tanzendes Motiv der Schäferin, eine dramatische Steigerung bis zur Katastrophe, einen mitfühlenden Kommentar des Erzählers sowie einen distanzierten Abschluss.

Das «**Bandel**»-Terzett KV 441 wird um 1783 komponiert. Die Akteure sind Mozarts Frau Constanze, der Komponist selbst und Gottfried von Jacquin, jener Freund der Familie, der wie schon beschrieben Mozarts Werke als seine eigenen ausgeben darf. Über die Entstehung des Terzetts gibt es einen Bericht von Otto Jahn: Mozart hat seiner Frau ein Band geschenkt, das diese bei einer Spazierfahrt anlegen will, aber nicht findet. Sie ruft ihrem Mann zu: «*Liebes Mandel, wo ist's Bandel?*» Schließlich findet Jacquin das Band, will es aber nicht hergeben. Der körperlich größere Freund neckt das Ehepaar Mozart immer heftiger, bis ihm zuletzt der Hund zwischen die Beine fährt. Mit den Worten «*Die Szene ist passend für ein komisches Terzett*», liefert der Freund schließlich das Band aus, und Mozart macht sich sogleich an die Arbeit...

Die Protagonistin des Jacquin «geschenkten» Liedes «**Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte**» KV 520 beschreibt der Komponist in einer ausschweifenden Charakterisierung durch



Wolfgang Amadeus Mozart. Porträt von Joseph Lange 1789

leidenschaftliche Verzweiflung, schmerzliche Melancholie, brennende Eifersucht und verbitterte Klage. Das Lied ist ein Paradebeispiel für Mozarts musikdramatisches Vermögen, Figuren einfühlsam und dennoch weit entfernt von romantischer Introspektion zu zeichnen.

«**Abendempfindung an Laura**» **KV 523**, die Vertonung eines Gedichts von Johann Heinrich Campe, ist das wohl persönlichste Lied des Wiener Klassikers. Der poetische Gedankengang und die Todesahnung des lyrischen Ichs wachsen aus dem «*Mondensilberglanz*». Tränen bauen eine Brücke zwischen den Lebenden und den Toten. Diese wird durch eine fallende Septime realisiert, die das ganze Werk durchzieht. Formal und textlich ist das Lied mit den Rampen-Arien der Barockoper verwandt, in denen Sänger in einer Art moralisierendem Vortrag oder persönlicher Bitte das Publikum direkt ansprechen: «*Schenk auch Du ein Tränchen mir*». In KV 523 ist der Appell aber weit entfernt von dieser demonstrativen Geste der Tradition. Vielmehr markiert das Lied einen Meilenstein auf dem Weg zum verinnerlichten Monolog, der bald darauf zum romantischen Lied führen wird.

«**An Chloe**» **KV 524** ist wegen seiner begeisterten Überschwänglichkeit eng verwandt mit Cherubinos Arie «*Non so più cosa son, cosa faccio*» aus *Le nozze di Figaro* und steht zudem in der gleichen Tonart. Wie in der Oper geht es hier um irdische Liebe, und Mozart bietet ähnliche Effekte auf. Auch in KV 524 erwächst aus unregelmäßigen Abschnitten ein hektisch-atemloser Ausdruck, der schließlich in der immer stärker und demonstrativer betonten Schlusszeile seinen Höhepunkt findet.

Die Trias der drei Lieder KV 596–598, von denen das mittlere im heutigen Konzert nicht erklingt, entsteht an einem einzigen Tag in Mozarts letztem Lebensjahr, dem 14. Januar 1791. «**Sehnsucht nach dem Frühling**» **KV 596** erreicht schon bald nach dem Tod des Komponisten den Status eines Volksliedes und wird das bekannteste Lied aus seiner Feder. Der heitere Charakter sowie die klare Struktur offenbaren es als ein Werk von klassischer Einfachheit. Dennoch

kontrastiert Mozart die vermeintliche Schmucklosigkeit mit einem unverkennbaren genialen Zug. Ein Klavier-Nachspiel in Ritornellform kommentiert das Gesungene mit amüsanten Stakkati und Verzierungen: ein Zeichen dafür, dass Mozart das Sehnen nicht naiv-kindlich sieht, sondern voller Ambivalenz – das Lied ist darum bereits ein Wetterleuchten der späteren Romantik.

Ganz anders beleuchtet Mozart die Kindheit in **«Das Kinderspiel» KV 598**: Erscheint das Thema in KV 596 noch stilisiert und kommentiert, so wird die Kindheit nun direkt und unverhüllt vorgeführt. Die Musik ist ausgelassen, atemlos übermütig und fast überreizt. Wenn man den Berichten über Mozarts Temperament und sein Lebens-tempo Glauben schenken darf, dann offenbart dieses kleine Lied viel von seiner Persönlichkeit.

«Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt» KV 619 nimmt einen besonderen Platz im Schaffen des Wieners ein. Das Stück ist eines seiner letzten vollendeten Werke und gehört in die Sphäre jener Werke, die er für die Freimaurerloge «Zur Wohltätigkeit» schreibt. Das durchkomponierte Lied atmet symphonischen Charakter, Mozart bezeichnet es selbst sogar als Kantate. Franz Heinrich Ziegenhagens aufklärerischer Text hätte im späten 18. Jahrhundert in einer christlichen Kirche zweifellos keinen Platz gefunden. Vielleicht gerade deshalb kontrastiert der Komponist den dramatischen Text mit hoch emotionaler Musik, die an die zeitgleich entstandene *Zauberflöte* gemahnt. In jedem Takt hört man, wie inspiriert Mozart von Ziegenhagens Worten ist und wie sehr ihm der Text aus dem Herzen gesprochen haben muss.

Hagen Kunze arbeitet nach früheren Tätigkeiten als Redaktionsleiter einer Tageszeitung und Chefdramaturg als Publizist und Musikpädagoge. Schwerpunkt seiner Buchveröffentlichungen ist die Musikgeschichte.



In tune

And we're on air!

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

Interviews, playlists and musical recommendations.

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

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

Interprètes

Biographies

Sarah Fox soprano

FR Formée à la Giggleswick School, à l'University of London et au Royal College of Music, la soprano Sarah Fox a remporté le Kathleen Ferrier Award et le John Christie Award, ainsi qu'un Honorary Fellow of Royal Holloway College de l'University of London. Au Royal Opera Covent Garden, elle a incarné Micaëla (*Carmen*), Asteria (*Tamerlano*), Zerlina (*Don Giovanni*) et Woglinde (*Le Ring des Nibelungen*). Elle a chanté Susanna (*Les Noces de Figaro*) au Glyndebourne Festival Opera et au Royal Danish Opera, Mimì (*La Bohème*) à Opera North, et son répertoire inclut par ailleurs Ellen Orford (*Peter Grimes*), Servilia (*La Clémence de Titus*) et Ilia (*Idoménée*). Elle s'est produite en concert dans le monde entier et a collaboré avec les orchestres internationaux majeurs comme les Berliner Philharmoniker, le London Philharmonic, le BBC Symphony, le Hallé Orchestra, le City of Birmingham Symphony, le Czech Philharmonic ou encore la Camerata Salzburg. Elle a chanté plusieurs fois dans le cadre des BBC Proms, à l'Edinburgh International Festival, au Three Choirs Festival, et est régulièrement invitée au Wigmore Hall de Londres. Elle a travaillé avec Sir Simon Rattle, Lorin Maazel, Charles Mackerras, Mark Elder, Vasily Petrenko, Ivor Bolton et Richard Hickox entre autres. Elle est une invitée régulière de *Friday Night Is Music Night* sur BBC Radio 2, a été dans le jury de *The Choir* sur BBC 2 Television et s'est produite avec Rufus Wainwright en Europe et à Hong Kong. Sa vaste discographie a été nominée pour plusieurs Gramophone Awards et nommée à l'Editor's Choice ainsi que par *BBC Music Magazine*. Elle a enregistré *Il re pastore* de Mozart où elle chante Aminta, des mélodies

de Poulenc, «The Cole Porter Songbook» et la *Quatrième Symphonie* de Mahler dirigée par Charles Mackerras et Lorin Maazel notamment. Sarah Fox s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2010/11.

Sarah Fox Sopran

DE Die Sopranistin Sarah Fox wurde an der Giggleswick School, der University of London und dem Royal College of Music ausgebildet. Sie gewann den Kathleen Ferrier Award sowie den John Christie Award und ist Honorary Fellow des Royal Holloway College der University of London. An der Royal Opera in Covent Garden war sie als Micaëla (*Carmen*), Asteria (*Tamerlano*), Zerlina (*Don Giovanni*) und Woglinde (*Der Ring des Nibelungen*) zu sehen. Sie sang Susanna (*Le Nozze di Figaro*) an der Glyndebourne Festival Opera und Royal Danish Opera, Mimì (*La Bohème*) an der Opera North. Ihr Repertoire umfasst außerdem Ellen Orford (*Peter Grimes*), Servilia (*La clemenza di Tito*) und Ilia (*Idomeneo*). Sie hat weltweit Konzerte gegeben und mit renommierten Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem London Philharmonic, BBC Symphony, Hallé Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, der Tschechischen Philharmonie und der Camerata Salzburg zusammengearbeitet. Sie sang mehrfach bei den BBC Proms, dem Edinburgh International Festival sowie dem Three Choirs Festival und ist regelmäßiger Gast in der Wigmore Hall in London. Sie hat unter anderem mit Sir Simon Rattle, Lorin Maazel, Charles Mackerras, Mark Elder, Vasily Petrenko, Ivor Bolton und Richard Hickox zusammengearbeitet. Sie ist regelmäßig zu Gast bei *Friday Night Is Music Night* auf BBC Radio 2, war Teil der Jury von *The Choir* auf BBC 2 Television und trat mit Rufus Wainwright in Europa und Hongkong auf. Ihre umfangreiche Diskografie wurde für mehrere Gramophone Awards nominiert, für den Editor's Choice erwählt sowie vom *BBC Music Magazine* ausgezeichnet. Zu ihren Aufnahmen gehören Mozarts *Il re pastore* in der Rolle der Aminta, Werke von Poulenc, «The Cole Porter Songbook» und Mahlers *Symphonie N° 4*. In der Philharmonie Luxembourg ist Sarah Fox zuletzt in der Saison 2010/11 aufgetreten.

Sarah Fox photo: Grahame Mellanby



Robin Tritschler photo: Gareth Wong



Robin Tritschler ténor

FR Ancien BBC New Generation Artist – ce qui lui a permis de se produire avec les orchestres de la station, notamment dans le cadre des BBC Proms avec Mark Elder – et diplômé de la Royal Academy of Music, le ténor irlandais Robin Tritschler recueille des louanges tant de la critique que du public. Les points forts de cette saison incluent une tournée avec les *Vêpres* de Monteverdi et l'Ensemble Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec ce même chef à Paris, une tournée avec le *Messie* de Händel et l'Irish Chamber Orchestra, rejoint par le Scottish Chamber Orchestra et Václav Luks, ainsi que l'Antwerp Symphony Orchestra et Daniel Reuss. Il fait aussi ses débuts au Australie, donnant des récitals à Adélaïde avec Olli Mustonen et retrouve le Wigmore Hall à Londres. La saison passée, il a fait ses débuts aux côtés du London Symphony Orchestra avec le *Te Deum* de Bruckner dirigé par Nathalie Stutzmann. Il a également chanté avec Raphaël Pichon à la tête des Münchner Philharmoniker la *Messe en ut* de Mozart et est retourné au Festival de Salzbourg avec Maxime Pascal. Il s'est produit en concert avec Le Concert Spirituel et Hervé Niquet dans le *Requiem* de Mozart, paru ensuite chez Alpha Classics, le *War Requiem* de Britten avec Charles Dutoit et la *Messe en si* avec le Symphonie-orchester des Bayerischen Rundfunks sous la baguette de Herbert Blomstedt. Il a chanté l'Évangéliste dans une nouvelle production du Théâtre de Bâle de la *Passion selon saint Matthieu* mise en scène par Benedikt von Peter, est retourné au Royal Opera House en Jaquino dans *Fidelio*, a chanté le *Messie* devant le pape Benoît XVI pour célébrer le 80^e anniversaire de l'État du Vatican et pris part à la création britannique de la *Passion selon saint Jean* de Carl Philipp Emanuel Bach avec le Bournemouth Symphony Orchestra dirigé par Kirill Karabits. Au-delà de la Philharmonie de Cologne, du Concertgebouw d'Amsterdam, du Kennedy Center, de l'Aldeburgh Festival, du Festival d'Aix-en-Provence, du Klavier-Festival Ruhr et du West Cork Chamber Music Festival, il donne régulièrement des récitals au Wigmore Hall accompagné par

Graham Johnson, Malcolm Martineau, Iain Burnside et Julius Drake. Sa vaste discographie inclut un album consacré à des mélodies pour Peter Pears avec Malcolm Martineau en 2024 sous le label Signum Classics, l'intégrale des mélodies de Poulenc avec Graham Johnson chez Hyperion et un disque dédié à Britten et Schubert avec Iain Burnside dans le cadre de la série Wigmore Hall Live. Robin Tritschler s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Robin Tritschler Tenor

DE Der irische Tenor Robin Tritschler, ehemaliger BBC New Generation Artist und Absolvent der Royal Academy of Music, erntet sowohl von der Kritik als auch vom Publikum Lob. Zu seinen Höhepunkten in dieser Saison gehören eine Tournee mit Monteverdis *Vesper* und dem Ensemble Pygmalion unter Raphaël Pichon, Beethovens *Neunte Symphonie* mit demselben Dirigenten in Paris, eine Tournee mit Händels *Messiah* und dem Irish Chamber Orchestra, zu dem sich das Scottish Chamber Orchestra und Václav Luks sowie das Antwerp Symphony Orchestra und Daniel Reuss gesellen. Er gibt sein Debüt in Australien, veranstaltet Liederabende in Adelaide mit Olli Mustonen und kehrt in die Wigmore Hall in London zurück. In der vergangenen Saison gab er sein Debüt an der Seite des London Symphony Orchestra mit Bruckners *Te Deum* unter der Leitung von Nathalie Stutzmann. Darüber hinaus sang er unter Raphaël Pichon und mit den Münchner Philharmonikern Mozarts *Messe in C-Dur* und kehrte mit Maxime Pascal zu den Salzburger Festspielen zurück. Er trat mit Le Concert Spirituel und Hervé Niquet in Mozarts *Requiem* auf, das später bei Alpha Classics erschien, sowie in Brittens *War Requiem* mit Charles Dutoit und der *h-moll-Messe* mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Herbert Blomstedt. Er sang den Evangelisten in einer Neuproduktion der *Matthäus-Passion* am Theater Basel unter der Regie von Benedikt von Peter, kehrte als Jaquino in *Fidelio* ans Royal Opera House zurück, sang den *Messiah* vor Papst Benedikt XVI. zur Feier des 80-jährigen Bestehens des Vatikanstaats und nahm an der britischen

Erstaufführung der *Johannes-Passion* von Carl Philipp Emanuel Bach mit dem Bournemouth Symphony Orchestra unter Kirill Karabits teil. Neben Auftritten in der Kölner Philharmonie, im Concertgebouw Amsterdam, im Kennedy Center, beim Aldeburgh Festival, beim Festival d'Aix-en-Provence, beim Klavier-Festival Ruhr und beim West Cork Chamber Music Festival gibt er regelmäßig Liederabende in der Wigmore Hall, begleitet von Graham Johnson, Malcolm Martineau, Iain Burnside und Julius Drake. Seine umfangreiche Diskographie umfasst ein Album mit Liedern für Peter Pears mit Malcolm Martineau (2024) bei Signum Classics, die Gesamtaufnahme der Lieder von Poulenc mit Graham Johnson bei Hyperion und eine Britten und Schubert gewidmete CD mit Iain Burnside im Rahmen der Reihe Wigmore Hall Live. In der Philharmonie Luxembourg ist Robin Tritschler zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

Stephan Loges baryton-basse

FR Le baryton-basse germano-britannique Stephan Loges commence la saison à l'Estonian National Opera en Golaud (*Pelléas et Mélisande*), devenu l'un de ses rôles fétiches après l'avoir incarné dans deux productions différentes à Lisbonne et Trèves la saison passée, ainsi que pour ses débuts dans ce rôle au sein d'une production de l'English Touring Opera en 2015. Il a chanté Wolfram (*Tannhäuser*) et Papageno (*La Flûte enchantée*) à La Monnaie, l'Orateur (*La Flûte enchantée*) au Theater an der Wien et au Théâtre du Capitole de Toulouse, Falke (*La Chauve-souris*) au Northern Ireland Opera et Don Alfonso (*Così fan tutte*) avec l'English Touring Opera. Il a également fait ses débuts dans son premier grand rôle verdien avec Oberto aux côtés du Chelsea Opera Group. Spécialiste de musique ancienne, il a chanté et enregistré Bach, Händel et leurs contemporains, avec Trevor Pinnock, Harry Bicket, Paul McCreech, Sir John Eliot Gardiner, John Butt, Richard Egarr, Raphaël Pichon et Nicolas Kraemer. Il s'est également produit avec le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Royal Concertgebouw Orchestra, la Sächsische Staatskapelle Dresden, l'Orchestra dell'Accademia

di Santa Cecilia – Roma, le National Symphony Orchestra de Washington et le San Francisco Symphony Orchestra, entre autres. Du côté du répertoire des 20^e et 21 siècles, il a incarné Maximilian dans une nouvelle production de *Candide* au Staatsoper de Berlin et le rôle-titre de *Sweeney Todd* au Staatstheater Hannover. Il a également pris part aux créations de *Parthenogenesis* de James MacMillan au Royal Opera House Covent Garden, *Frankenstein* de Mark Grey à La Monnaie et *The Life and Death of Alexander Litvinenko* d'Anthony Bolton au Grange Park Opera. Né à Dresde et aujourd'hui basé à Fribourg, il a remporté très jeune la Wigmore Hall International Song Competition et donné des récitals au Wigmore Hall de Londres ainsi qu'au Carnegie Hall de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Vienne ou encore au Musée d'Orsay à Paris, accompagné par Graham Johnson, Eugene Asti ou Roger Vignoles. Son dernier disque «Nature's Solace» dédié à des lieder de Schumann, Kilpinen et Brahms, a paru chez Signum en 2018. Stephan Loges s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Stephan Loges Bassbaryton

DE Der deutsch-britische Bassbariton Stephan Loges beginnt die Saison an der Estonian National Opera als Golaud (*Pelléas et Mélisande*), eine seiner Lieblingsrollen, nachdem er ihn in der letzten Saison in zwei unterschiedlichen Produktionen in Lissabon und Trier verkörperte, sowie 2015 bei seinem Debüt in dieser Rolle in einer Produktion der English Touring Opera. Er sang Wolfram (*Tannhäuser*) und Papageno (*Die Zauberflöte*) am Théâtre Royal de la Monnaie, den Sprecher (*Die Zauberflöte*) am Theater an der Wien und am Théâtre du Capitole de Toulouse, Falke (*Die Fledermaus*) an der Northern Ireland Opera und Don Alfonso (*Così fan tutte*) mit der English Touring Opera. Außerdem debütierte er als Oberto in seiner ersten großen Verdi-Rolle an der Seite der Chelsea Opera Group. Als Experte für Alte Musik nahm er Werke von Bach, Händel und weiteren Zeitgenossen auf oder interpretierte sie im Konzert,

Stephan Loges photo: Helena Cooke



u. a. mit Trevor Pinnock, Harry Bicket, Paul McCreesh, Sir John Eliot Gardiner, John Butt, Richard Egarr, Raphaël Pichon und Nicolas Kraemer. Er trat mit dem London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, der Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia – Roma, dem National Symphony Orchestra of Washington und San Francisco Symphony Orchestra auf. Aus dem Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts verkörperte er Maximilian in einer Neuproduktion von *Candide* an der Staatsoper Berlin und die Titelrolle in *Sweeney Todd* am Staatstheater Hannover. Außerdem wirkte er bei den Uraufführungen von James MacMillans *Parthenogenesis* am Royal Opera House, Covent Garden, Mark Greys *Frankenstein* am La Monnaie und Anthony Boltons *The Life and Death of Alexander Litvinenko* an der Grange Park Opera mit. Der in Dresden geborene und heute in Freiburg lebende Sänger gewann bereits in jungen Jahren den Wigmore Hall International Song Competition und gab Liederabende in der Wigmore Hall in London, in der Carnegie Hall in New York, im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Konzerthaus und im Musée d'Orsay in Paris, begleitet von Graham Johnson, Eugene Asti und Roger Vignoles. Sein letztes Album «Nature's Solace» mit Liedern von Schumann, Kilpinen und Brahms erschien 2018 bei Signum. In der Philharmonie Luxembourg ist Stephan Loges zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

Graham Johnson piano, commentaires

FR Ces dernières décennies, Graham Johnson est devenu un accompagnateur incontournable. Né en Rhodésie, il arrive à Londres pour ses études en 1967. Après avoir quitté la Royal Academy of Music, ses professeurs sont Gerald Moore et Geoffrey Parsons. En 1972, il est l'accompagnateur officiel de la première masterclass de Peter Pears aux Snape Maltings, occasion pour lui de rentrer en contact avec Benjamin Britten, ce qui renforce sa volonté de devenir accompagnateur. En 1976, il fonde les Songmakers Almanac dédiés à la découverte de musique

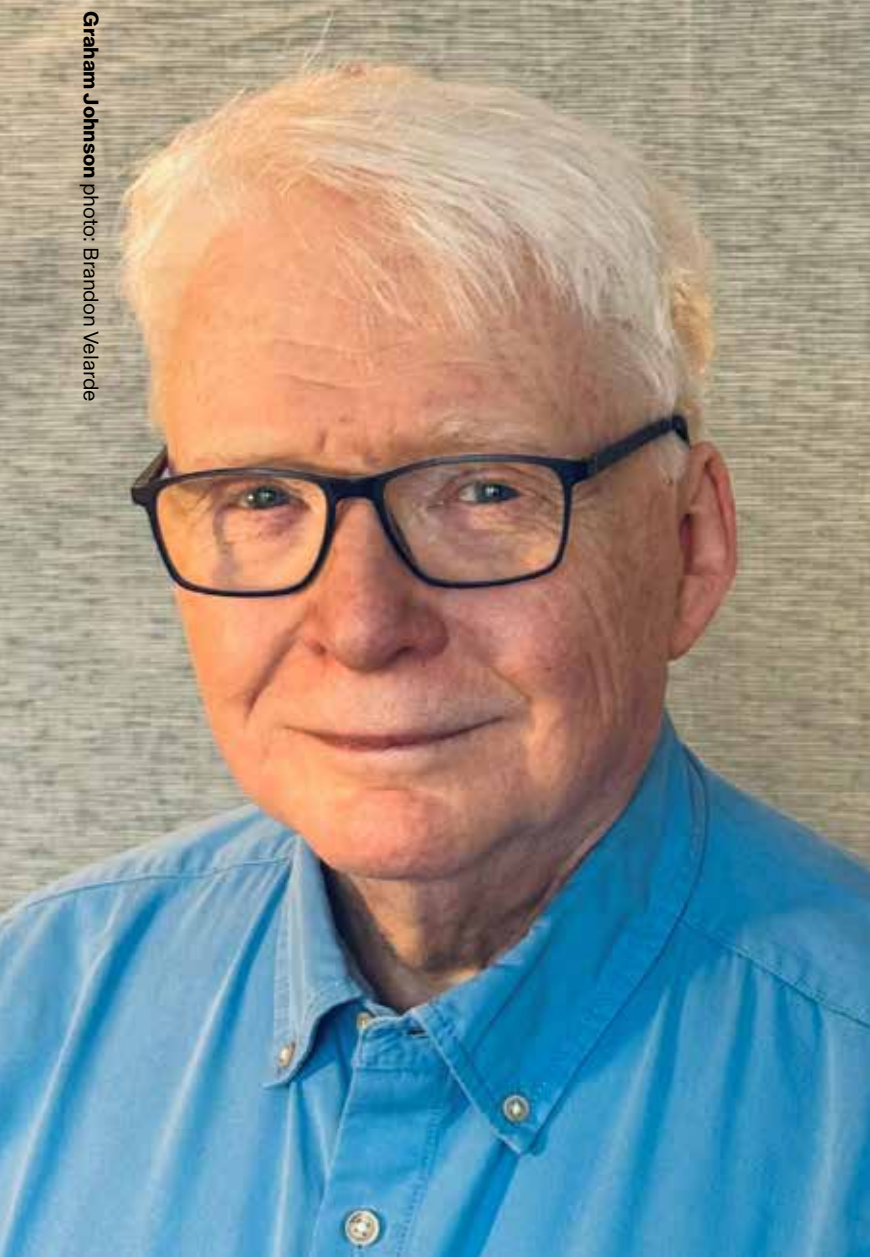
vocale accompagnée au piano, négligée. Dès l'origine y sont investis les chanteurs Dame Felicity Lott, Ann Murray DBE, Anthony Rolfe Johnson et Richard Jackson – des artistes avec lesquels Graham Johnson entretient des relations artistiques durables tant en concert qu'en studio. Plus de 250 programmes Songmakers ont été présentés au fil des années. Par ailleurs, Johnson a accompagné des chanteurs comme Sir Thomas Allen, Victoria de los Ángeles, Elly Ameling, Arleen Auger, Ian Bostridge, Brigitte Fassbaender, Matthias Goerne, Thomas Hampson, Simon Keenlyside, Angelika Kirchschrager, Alice Coote, Philip Langridge, Serge Leiferkus, Christopher Maltman, Edith Mathis, Lucia Popp, Christoph Prégardien, Dame Margaret Price, Thomas Quasthoff, Dorothea Röschmann, Kate Royal, Christine Schäfer, Peter Schreier, Dame Elisabeth Schwarzkopf et Sarah Walker. Il entretient un lien particulier avec le Wigmore Hall. Il y a accompagné des concerts dans le cadre de la réouverture de ce dernier en 1992, ainsi qu'en 2001 à l'occasion du centième anniversaire de la salle de concert. Il est Senior Professor of Accompaniment à la Guildhall School of Music et mène depuis 1985 un programme sur deux ans, destiné à de jeunes musiciens. Une longue et fructueuse collaboration le lie à Hyperion Records pour lequel il a conçu l'édition de l'intégrale des lieder de Schubert en 37 disques, qu'il a également enregistrée en tant qu'accompagnateur, de même qu'une intégrale Schumann. Il travaille sur la mélodie française et a ainsi gravé l'intégrale de compositeurs comme Chausson, Chabrier, Fauré ou Poulenc. Tous les disques sont accompagnés de notices de sa plume. Avec Alice Coote, il a enregistré deux albums de récitals solos. Il a également gravé pour Sony, BMG, Harmonia Mundi, Forlane, EMI et Deutsche Grammophon. Parmi les prix dont il a été distingué figure le Gramophone Solo Vocal Award 1989 (avec Dame Janet Baker), 1996 (pour *La Belle Meunière* avec Ian Bostridge), 1997 (pour le début de la série Schumann avec Christine Schäfer) et 2001 (avec Magdalena Kožená). En 1998, il a été choisi comme Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year et en juin 2000 élu membre de la Royal Swedish Academy of Music. Il est l'auteur de *The Songmakers' Almanac. Twenty years of recitals in London*,

The French Song Companion chez Oxford University Press (2000), *The Vocal Music of Benjamin Britten* (Guildhall 2003), *Gabriel Fauré – the Songs and their Poets* (2009) et *Franz Schubert: The Complete Songs* (Yale University Press 2014). Son dernier livre, *Poulenc – The Life in the Songs*, est sorti en 2020, rencontrant un grand succès critique. En 1994, Graham Johnson a été élevé à l'ordre de l'Empire britannique, en 2020 il a été fait Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en France, en 2010 est devenu membre d'honneur de la Royal Philharmonic Society et en 2013, a été honoré de la Wigmore Hall Medal. Il est docteur honoraire de la Durham University, du New England Conservatory of Music et de l'Edith Cowan University en Australie-Occidentale. Il a reçu en 2014 la Hugo-Wolf-Medaille pour ses talents dans le domaine de l'art du lied. Graham Johnson s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2023/24.

Graham Johnson Klavier, Kommentar

DE Graham Johnson hat sich über die letzten Jahrzehnte einen Namen als herausragender Liedbegleiter gemacht. Er wurde in Rhodesien geboren und kam 1967 für sein Studium nach London. Nach seiner Zeit an der Royal Academy of Music setzte er seine Ausbildung bei Musikern wie Gerald Moore und Geoffrey Parsons fort. 1972 war er offizieller Begleiter der ersten Masterclass von Peter Pears bei den Snape Maltings, wodurch er mit Benjamin Britten in Kontakt kam. 1976 begründete er den Songmakers Almanac, der sich der Entdeckung vernachlässigter klavierbegleiteter Vokalmusik verschrieben hat. An der Gründung beteiligt waren die Sänger Dame Felicity Lott, Ann Murray DBE, Anthony Rolfe Johnson und Richard Jackson – Künstler, zu denen Johnson lange künstlerische Beziehungen sowohl im Konzertsaal als auch im Studio unterhält. Über 250 Songmakers-Programme wurden über die Jahre präsentiert. Darüber hinaus begleitete Johnson Sänger wie Sir Thomas Allen, Victoria de los Ángeles, Elly Ameling, Arleen Auger, Ian Bostridge, Brigitte Fassbaender,

Graham Johnson photo: Brandon Velarde



Matthias Goerne, Thomas Hampson, Simon Keenlyside, Angelika Kirchschrager, Alice Coote, Philip Langridge, Serge Leiferkus, Christopher Maltman, Edith Mathis, Lucia Popp, Christoph Prégardien, Dame Margaret Price, Thomas Quasthoff, Dorothea Röschmann, Kate Royal, Christine Schäfer, Peter Schreier, Dame Elisabeth Schwarzkopf und Sarah Walker. Eine besondere Beziehung verbindet ihn mit der Wigmore Hall. Er begleitete sowohl Konzerte im Rahmen deren Wiedereröffnung 1992 als auch 2001 anlässlich der 100-Jahrfeier des Konzertsaaes. Er ist Senior Professor of Accompaniment an der Guildhall School of Music und leitete seit 1985 ein zweijähriges Programm für Young Songmakers. Eine lange und fruchtbare Zusammenarbeit verbindet ihn mit Hyperion Records, für die er die Ausgabe sämtlicher Schubert-Lieder auf 37 CDs konzipierte und als Begleiter einspielte ebenso wie eine vollständige Schumann-Serie. Er arbeitet an einer Reihe mit französischem Liedrepertoire, die Gesamteinspielungen von Komponisten wie Chausson, Chabrier, Fauré und Poulenc beinhaltet. Alle Einspielungen werden von Programmtexten aus Graham Johnsons Feder begleitet. Mit Alice Coote spielte er zwei Solo-Recital-Alben für Hyperion ein. Aufgenommen hat Johnson außerdem für Sony, BMG, Harmonia Mundi, Forlane, EMI und Deutsche Grammophon. Zu Preisen, mit denen er geehrt wurde, gehören der Gramophone solo vocal award 1989 (mit Dame Janet Baker), 1996 (für *Die schöne Müllerin* mit Ian Bostridge), 1997 (für den Beginn der Schumann-Serie mit Christine Schäfer) und 2001 (mit Magdalena Kožená). 1998 war er The Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year und im Juni 2000 wurde er zum Mitglied der Royal Swedish Academy of Music gewählt. Er ist Autor von *The Songmakers' Almanac. Twenty years of recitals in London*, *The French Song Companion* bei Oxford University Press (2000), *The Vocal Music of Benjamin Britten* (Guildhall 2003), *Gabriel Fauré – the Songs and their Poets* (2009) und *Franz Schubert: The Complete Songs* (Yale University Press 2014). Sein letztes Buch *Poulenc – The Life in the Songs* erschien 2020 und erzielte einen großen Erfolg bei der Kritik. 1994 wurde Graham Johnson in den Order of the British Empire erhoben und 2002 zum Chevalier im französischen Ordre des Arts et des Lettres ernannt,

2010 zum Ehrenmitglied der Royal Philharmonic Society und 2013 mit der Wigmore Hall Medal geehrt. Die Ehrendoktorwürde wurde ihm von der Durham University, dem New England Conservatory of Music und der Edith Cowan University verliehen. Für seine Verdienste um die Liedkunst erhielt er 2014 die Hugo-Wolf-Medaille. In der Philharmonie Luxembourg ist Graham Johnson zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

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

Mozart, der Bratscher Gesprächskonzert

12.01.25

Dimanche / Sonntag / Sunday

Simply Quartet

Sào Soulez Larivière Viola

Claus-Christian Schuster Kommentar (DE)

Mozart: *Streichquintett KV 516*

Face-à-Face: Mozart

16:00

75'

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 28 € / **Pilhil30**

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

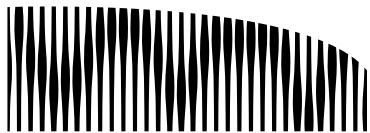
Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. Copyright holders not mentioned are kindly asked to contact us.



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz