

Jeudi / Donnerstag / Thursday 13.11.2008 20:00

Grand Auditorium

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Hugh Wolff direction

Melanie Diener soprano

Daniela Sindram mezzo-soprano

Hubert Delamboye ténor

Dmitri Chostakovitch: *Iz Jevrejskoj Narodnoj Po`ezii*

(*De la poésie populaire juive / Aus jiddischer Volkspoesie*)
op. 79a (1948/1964)

1. *Plach ob umershem mladence* (*Lamentation pour un enfant mort / Klage um ein totes Kind*)
2. *Zabotlivyje mama i tjojtja* (*Maman et Tatie font attention / Die sorgende Mutter und Tante*)
3. *Kolybel'naja* (*Berceuse / Wiegenlied*)
4. *Pered dolgoj razlukoj* (*Avant une longue séparation / Vor einer langen Trennung*)
5. *Predosterezhenije* (*Avertissement / Warnung*)
6. *Broshennyj otec* (*Le père abandonné / Der verlassene Vater*)
7. *Pesnya o nuzhde* (*Chant de la pauvreté / Lied von der Not*)
8. *Zima* (*Hiver / Winter*)
9. *Khoroshaja zhizn'* (*La bonne vie / Ein gutes Leben*)
10. *Pesnya devushki* (*Chant d'une jeune fille / Lied des Mädchens*)
11. *Schast'je* (*Bonheur / Glück*)

24'

Gustav Mahler: *Symphonie N° 9 D-Dur*
(ré majeur) (1908–1909)
Andante comodo
Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch
und sehr derb
Rondo-Burleske: *Allegro assai. Sehr trotzig*
Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend
81'

Backstage:  Bâloise Assurance

19:15 Espace Découverte

Remy Franck: Wann aus Angscht Musek gett (L)

Dans le cadre de Luxembourg Festival 2008
 Luxembourg festival

La musique juive dans l'œuvre et la vie de Chostakovitch

Frans C. Lemaire

En dehors de contacts professionnels avec des cinéastes, des hommes de théâtre ou interprètes, aucun lien particulier n'unissait Chostakovitch à la communauté juive jusqu'en 1944 lorsque la musique et le destin juifs entrent dans son œuvre pour y occuper une place croissante. Une dizaine d'œuvres importantes portent ainsi le témoignage d'un engagement unissant la générosité de l'homme et le talent de l'artiste.

1940 Chostakovitch conseille à un de ses étudiants, Benjamin Fleichman (Fleischmann), d'écrire un petit opéra sur une nouvelle de Tchekov racontant l'histoire de pauvres musiciens «klezmer» qui jouent dans les mariages.

1941 Fleichman, qui a achevé la version piano et chant de son opéra, *Le violon de Rothschild*, est tué devant Leningrad.

1943 Chostakovitch demande la partition et découvre ainsi une musique typiquement juive qu'il orchestre dans l'espoir de la faire jouer.

1944 Chostakovitch entame la composition de son *Trio N° 2 op 67*. Apprenant en août la découverte en Pologne des premiers camps d'extermination, il écrit un finale sur deux thèmes juifs, typiquement klezmer.

1948 Le célèbre acteur Solomon Mikhoels, figure dirigeante de la communauté juive est tué dans un «accident» sur ordre de Staline. Condamné au même moment pour «formalisme», Chostakovitch tient cachées un certain nombre de partitions nouvelles qui toutes renferment des thèmes juifs (*Concerto pour violon N° 1*, *Quatuor N° 1*, cycle *De la poésie populaire juive*). Le 25 septembre, jour de son anniversaire, Chostakovitch réunit



Dmitri Chostakovitch

des proches (Svjatoslav Richter, Nina Dorliak, Natalia, la fille de Mikhoels...) et leur fait entendre huit mélodies de ce cycle. Ses amis lui font remarquer qu'une œuvre aussi sombre n'a aucune chance d'être acceptée. Il ajoute alors trois mélodies optimistes sur le bonheur des juifs en URSS.

1949 Début de la campagne «anti-cosmopolite». Arrestation et déportation fin janvier de plus de 400 écrivains, artistes et critiques, parmi eux E. Dobrouchine, rédacteur du recueil de *Poésies populaires juives*. Interdiction de toute manifestation de la culture yiddish.

1951 Déportation de Moshe Beregovski auteur du seul recueil de musique populaire juive publié en Union soviétique (1934) et utilisé par Chostakovitch pour son cycle *op. 79*.

1955 Deux ans après la mort de Staline, les œuvres «cachées» de Chostakovitch sont jouées pour la première fois dont le cycle *De la poésie populaire juive* avec Chostakovitch lui-même au piano.

1960 Chostakovitch compose son *Quatuor N° 8 op. 110*, son œuvre la plus personnelle dans laquelle intervient au moment le plus dramatique le thème juif du *Trio N° 2 op. 67*.

1961 Chostakovitch lit le poème *Babi Yar* d'Evgueny Evtouchenko qui dénonce l'antisémitisme et le fait qu'il n'y a pas de monument à Babi Yar où 33.717 Juifs de Kiev ont été massacrés en septembre 1941. Il décide aussitôt de le mettre en musique.

1962 Malgré l'opposition du régime et de nombreux obstacles, la première de la *Symphonie N° 13 op. 113, «Babi Yar»* a lieu à la date prévue, le 18 décembre 1962.

1964 La création d'une version pour orchestre du cycle *De la*

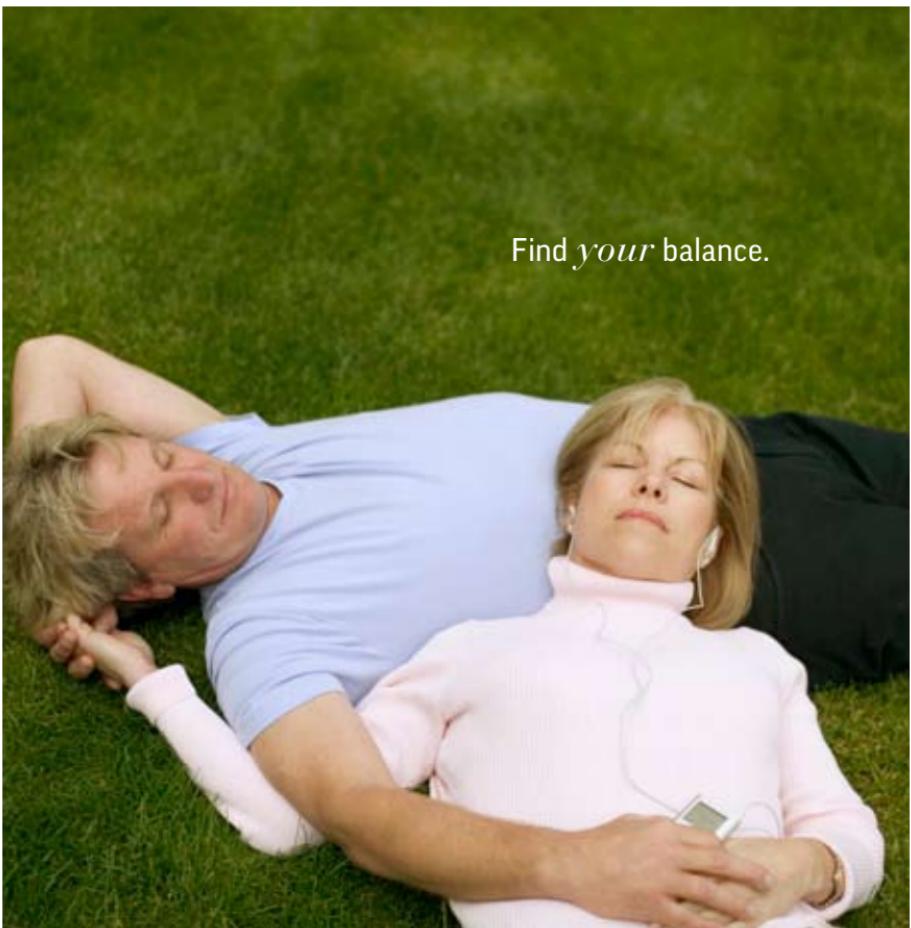
poésie populaire juive vient étayer la protestation de la *Symphonie «Babi Yar»*.

1970 Chostakovitch préface un recueil de *Nouvelles mélodies juives* publié à Moscou.

1975 Chostakovitch meurt le 9 août.

1976 Un monument soviétique de 17m de hauteur est élevé près de Babi Yar mais sans faire mention de victimes juives.

1990 Une première commémoration officielle des massacres de Babi Yar a lieu après 49 ans. Un monument payé par Israël est érigé. Une *Symphonie «Babi Yar»* sur des thèmes juifs écrite à la fin de la guerre par le compositeur ukrainien Dimitri Klebanov (1907–1987) est jouée après 44 années d'interdiction.



Find *your* balance.

it's all about you



AMSTERDAM | BRUXELLES | GENÈVE | LONDRES | LUXEMBOURG | MONACO | MUNICH | PARIS

MEMBER OF KBC GROUP

WWW.KBL.LU

De la poésie populaire juive

Le cycle op. 79a (1948/1964) de Dmitiri Chostakovitch

Frans C. Lemaire

Un recueil de poésies populaires yiddish avait été publié à Moscou en 1940 mais sa traduction russe, retardée par la guerre, n'avait vu le jour qu'à la fin de 1947. On ne sait exactement quand et comment Chostakovitch en prit connaissance mais selon le témoignage de Natalia Mikhoels, il demanda en mai 1948 de lui lire certains poèmes en yiddish, ceux sans doute qu'il comptait mettre en musique et qui illustrent les malheurs de la vie juive, celle des enfants en particulier: le bébé qui à peine né est déjà dans une tombe (N° 1), l'enfant malade qui a mal partout (N° 2), l'enfant dont le père est en Sibérie (N° 3), l'enfant qui a faim car il n'y a plus rien à manger (N° 7), l'enfant qui a froid car c'est l'hiver et il n'y a plus de bois pour le feu (N° 8).

Les trois mélodies centrales reprennent le thème de la séparation de la *Berceuse* N° 3, d'abord celle d'un couple (N° 4) dont le mari doit partir pour des raisons que l'on ne dit pas mais que l'on devine. Au moment du départ l'épouse se lamente («Oy Abram, comment vivrai-je sans toi») et rappelle les moments heureux («*Té rappelles-tu, quand...*»). Dans la 5^e mélodie (*Avertissement*), un père met sa fille en garde contre les dangers des sorties («Car si tu sors jusqu'au matin, plus tard tu pleureras tout ton cœur»). Plus cruelle, la 6^e mélodie est la lamentation du père que sa fille a quitté, à qui il promet tout pour qu'elle revienne mais elle demande au garde-champêtre de chasser «ce vilain vieux juif» qui l'importe.

À la suite de la remarque de ses amis, Chostakovitch ajouta trois textes optimistes (N° 9 à 11) chantant le bonheur des juifs en Union



Dmitri Chostakovitch

soviétique qu'il accompagne d'une musique simpliste proche de la dérision. Dans le premier (N° 9, *La bonne vie*) un vieux paysan rappelle la misère dans laquelle il vivait avant la Révolution et comment le kolkhoze est maintenant devenue sa maison et son bonheur donnant *le miel et le lait de tous les jours*. La mélodie suivante (N° 10) dit la même chose (*«Le kolkhoze m'a rendue heureuse»*) mais avec une jeune paysanne qui joue de la flûte en gardant le bétail. La 11^e et dernière mélodie intitulée *Bonheur* donne la parole à la femme d'un vieux cordonnier juif. Elle chante son bonheur de pouvoir (grâce au régime) emmener son mari au théâtre et d'avoir (grâce au régime) des enfants qui sont devenus médecins et elle conclut: *«Une étoile brille au-dessus de nos têtes»*.

Le texte yiddish original faisait mention non de médecins mais d'ingénieurs et c'est le soleil qui brillait mais les grands procès de la fin des années 30 avaient dénoncé les ingénieurs comme des saboteurs «cosmopolites». Le traducteur russe les avait remplacés par des médecins, plus convenables, et par l'étoile, symbole bien soviétique mais on imagine aisément les pensées que Chostakovitch a pu avoir lorsqu'en 1955, deux ans après le «procès



Battin Fruitée

Par amour des fruits.



L'harmonie des talents,
la perfection des sons.



SPUERKEESS

Äert Liewen. Är Bank.

Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat, Luxembourg, établissement public autonome,
1, Place de Metz, L-2954 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg B 30775, www.bcee.lu.

des blouses blanches», on chantait ainsi le bonheur des médecins juifs sous l'étoile rouge du Kremlin. Même involontaire, l'ironie était toujours là...

On a longtemps cru et écrit que la musique accompagnant ces mélodies n'appartenait pas au folklore juif mais était due au talent et au génie inventif de Chostakovitch. On a montré depuis que celui-ci a bien utilisé des motifs du folklore juif au départ du recueil de Moshe Beregovski de 1934 et qu'il s'est également inspiré des cycles juifs de son ami le compositeur et mari de Natalia Mikhoels, Moissei Weinberg.

Le cycle est écrit pour soprano, contralto et ténor pris un par un (3, 5, 7, 9 et 10), deux par deux (1, 2, 4 et 6) ou tous les trois (8 et 11) ce qui permet de faire de certaines poésies de véritables petites scènes de la vie juive. Qu'elles soient tragiques ou faussement optimistes, ces mélodies apportent ainsi des témoignages et des protestations. Venant d'un musicien non juif, elles constituent un cas unique dans l'histoire de la musique.

L'adieu visionnaire

La Neuvième Symphonie de Gustav Mahler

Sofiane Boussahel

Gustav Mahler (1860–1911) esquisse ce qui allait devenir sa *Neuvième Symphonie* durant l'été 1908, période où il travaille au *Chant de la Terre*. Une activité débordante arrache Mahler à son travail jusqu'à l'été suivant où, depuis la sérénité de sa résidence de vacances située dans les Dolomites à Toblach – aujourd'hui Dobbiaco –, il annonce dans une lettre à son disciple Bruno Walter qu'il orchestre le Finale d'une nouvelle œuvre, «composé à une vitesse folle». Mahler réalise ensuite la copie au net de sa *Neuvième* durant son troisième séjour new-yorkais, au cours de l'hiver 1909.

Le cas Mahler intéressa au moment de sa mort la presse et les milieux intellectuels de l'Europe entière comme des États-Unis. Ce pays avait accueilli en lui un homme frappé par les trois coups du destin que semble prophétiser la *Sixième Symphonie* (1904). C'est un idéaliste déçu par Vienne qui arrive à New York pour la première fois en décembre de l'année 1907, atteint au plus profond de son être par les attaques antisémites qui causèrent sa démission du poste de directeur de l'Opéra de Cour de la capitale des Habsbourg, fortement ébranlé par la perte de l'une de ses deux filles et le manque de réserve des médecins dans le diagnostic d'une insuffisance cardiaque.

Après le *Chant de la Terre*, qui se situe au carrefour du cycle de lieder avec accompagnement d'orchestre et de la symphonie en cinq mouvements avec voix solistes, la *Neuvième* de Mahler aurait pu être une *Dixième*¹. Au-delà du mythe qui entoure ce chiffre fatidique des neuf symphonies, nous devons déceler ici une référence persistante, alors inévitable, à la figure de Beethoven.

L'absence de parties chorales distingue toutefois à première vue la *Neuvième* de Mahler de son insurpassable antécédent. Rappelons que par trois fois, Mahler avait exploré les possibilités d'une symbiose entre les voix humaines d'un chœur et de chanteurs solistes, et les timbres de l'orchestre symphonique. Ceci avait donné naissance à la *Deuxième symphonie* (1894), dite «Résurrection», à la *Troisième* (1896) et à la *Huitième Symphonie* (1906, créée en septembre 1910), dite «Symphonie des Mille» en raison du nombre colossal d'exécutants.

La première exécution de la *Neuvième* eut lieu après la mort du compositeur le 26 juin 1912. Bruno Walter fut le créateur de cette œuvre monumentale en quatre mouvements. Il n'est pas surprenant que l'enregistrement réalisé par celui-ci en 1938 soit resté dans les annales en tant que premier enregistrement «sur le vif» d'une symphonie de Mahler, en plus d'être le premier enregistrement de la *Neuvième*, avec l'orchestre de la création, tout en étant l'une des dernières collaborations de Walter avec les «Wiener Philharmoniker» avant l'*Anschluss*, jusqu'au retour d'exil. Pour nous, c'est d'ailleurs un adieu à un monde perdu qui s'exprime dans les élans et les effondrements chaotiques du premier mouvement et les accents brucknériens de l'adagio final.

Mais la *Neuvième Symphonie* est aussi une œuvre sans programme. Plus encore que dans les précédentes, aucun argument littéraire n'imprime sa marque sur la forme. Les thèmes chers à Mahler sont néanmoins présents, à commencer par le «ländler», cette danse populaire d'Europe centrale qui détermine le caractère du deuxième mouvement. Mais ne nous méprenons pas: la *Neuvième* est des œuvres de Mahler, la plus complexe du point de vue du langage, sinon la plus énigmatique quant aux étapes de sa conception et à son «message». Néanmoins, certaines indications portées sur la partition révèlent quelque intention expressive correspondant à ce que Mahler appelait le «programme intérieur». «Wie ein schwerer Kondukt» (tel un lourd cortège funèbre) est-il précisé à la fin du premier mouvement, tandis qu'un «ersterbend» (expirant) recommande ce que doit être l'expression des cordes dans la conclusion du Finale. L'instrumentation de cette sympho-



Gustav Mahler

nie ne relève plus de la coloration pittoresque donnée par les célestas, xylophones, tambourins et cloches de vaches des symphonies antérieures. Dans l'ensemble, plus légère, elle n'a jamais autant rappelé la musique de chambre, l'«orchestration de solistes», en particulier dans les mouvements extrêmes.

Le plan général de la *Neuvième* diffère de celui d'une symphonie classique, en ce que deux mouvements rapides qui se suivent, sont encadrés par deux mouvements lents. La forme semble déterminée par le contenu et le message de l'œuvre que transmettent surtout les deux volets extrêmes. S'il n'y a guère à proprement parler de procédé cyclique – aucun thème ne se transmet d'un mouvement à l'autre –, force est de constater que les épisodes composant la symphonie s'ordonnent selon un principe de juxtaposition et de discontinuité. Aucune apothéose ne vient couronner l'ensemble où domine jusqu'à la dernière page, un sentiment de pessimisme et de résignation. L'œuvre est souvent bien loin d'un romantisme exacerbé, tel qu'il fut développé dans le sillage de l'esthétique brahmsienne et wagnérienne. Ainsi que l'affirma Arnold Schönberg,

«Sa *Neuvième* est tout à fait étrange. L'auteur n'y parle pratiquement plus en tant qu'individu. Il semble presque que l'œuvre ait un auteur caché dont Mahler serait uniquement le porte-parole. En fait, cette partition n'est plus écrite à la première personne. Elle consiste en affirmations pour ainsi dire objectives, à peu près sans passion, d'une beauté qui ne devient perceptible qu'à ceux

qui sont capables de quitter la chaleur animale pour se sentir chez eux dans le froid de l'esprit.»²

L'expression intérieurisée contenue dans cette symphonie transcende en effet le moi propre du créateur pour tenter d'adresser son message secret à l'humanité tout entière. Dans le premier mouvement, la tradition est renouvelée par l'opposition des couleurs respectives des modes majeur et mineur, et par un antagonisme irrésolu entre les styles de marche et de récitatif. Les tensions jusqu'ici contenues sont libérées dans un grand cri lancé à deux reprises, la deuxième fois «mit höchster Gewalt» (avec la plus haute violence) aux trombones.

Le deuxième mouvement ne se permet plus de romancer les mélodies entendues en Bohême durant les années de jeunesse. Dans ce tableau désincarné où éclate toute la violence du matériau musical, un scherzo «un peu lourd et très rude» se souvenant d'un certain charme rustique, alterne avec deux épisodes de valse à l'expression grinçante et heurtée. Le Rondo-Burleske, conçu en trois parties, est un «allegro assai» à deux temps, en écriture fuguée. Ce déchaînement furieux des forces polyphoniques qui paraît tendre vers une fin précipitée, est interrompu en son centre par un épisode «Mit großer Empfindung» (Avec beaucoup de sentiment), dont le lyrisme délicat annonce le mouvement suivant.

Le Finale qui s'ouvre aux cordes sur le mode de l'affirmation et de la nostalgie, conduit à une conclusion en point d'interrogation, dans une tonalité plus basse d'un demi-ton que celle du premier mouvement. Cette musique de deuil repose, ainsi que l'*«adagio molto e cantabile»* précédant l'*Ode à la Joie* de Beethoven, sur la paraphrase ininterrompue des mêmes thèmes. La *Neuvième Symphonie* de Mahler ne s'achève sur aucun cri de victoire ni de rédemption ultime, comme celle qu'apporte l'*«adagio»* final de la *Troisième Symphonie*.

Cette *Neuvième* demeure en fin de compte indéniablement viennoise. Viennoise est la fragmentation des thèmes et motifs en cellules de deux ou trois notes qui feront l'objet de nombreuses

transformations, changements de couleur et enchevêtrements divers. De Beethoven à Bruckner et Brahms, jusqu'à Schönberg et ses disciples, se devine bel et bien la transmission d'une tradition d'un «tout thématique»: chaque note ou presque de la partition semble dérivée d'un même éventail de motifs. Si bien qu'Anton Webern, dont la réputation de rigueur et de concentration n'est plus à prouver, fit de Mahler son compositeur de préférence. L'Allemagne représentée par Liszt, Wagner puis Richard Strauss préférera à la fragmentation des motifs et aux savantes combinaisons polyphoniques viennoises, l'attribution de significations dramatiques précises aux différents thèmes.

Viennoises sont aussi les dissonances acides et les «cruautés» harmoniques nées à certains endroits de l'entrecroisement des lignes mélodiques. Le premier viennois à ce titre fut le Beethoven des vastes fresques fuguées des dernières œuvres, telles la *Sonate op. 106*, dite *Hammerklavier* ou la *Grande Fugue pour quatuor à cordes op. 133*.

Jamais Mahler n'est allé aussi loin dans le recours au chromatisme hérité de Wagner. Le dernier mouvement, où transparaît si souvent la sérénité, n'est lui-même pas aussi innocent que le laisserait imaginer l'impression produite lors d'une première audition. L'atmosphère de raréfaction sonore et d'immatérialité qui ouvre et clôt la symphonie, ce «presque rien» dispersé à travers les différents pupitres de l'orchestre, est la clef de l'importance de Mahler pour les générations suivantes. Si l'on en croit les disciples et admirateurs: est élu des dieux, celui qui sut prendre son envol à partir de l'héritage des maîtres anciens pour annoncer, comme l'affirmait William Ritter, «l'affranchissement de toute la musique de la terre»³.

¹ La véritable *Dixième* restera pratiquement inachevée et sera notamment complétée par les soins de Deryck Cooke (1919–1976).

² Arnold Schönberg: «Stil und Gedanke», in: *Gesammelte Schriften*, Vol. I (éd. Ivan Vojtech), Frankfurt/Main: Fischer, 1976, p. 23. Traduction: Henry-Louis de La Grange

³ William Ritter: «Pèlerinage à la Neuvième Symphonie et à la tombe de Gustav Mahler», in: *Revue française de Musique*, Année 10, N° 8, 15 août 1912

Carrés "Coupons Indiens"
en twill de soie.

Hermès.
13, rue Philippe II.
Luxembourg.
Tél. (352) 220 981.



HERMÈS
UN HIVER INDIEN

HERMÈS
PARIS



agendalux.lu



www.agendalux.lu

Mensuel Culturel Gratuit

Vos concerts et spectacles

Éditeurs:

Ministère de la Culture,
Ministère du Tourisme,
Office National du Tourisme



Abonnement: TEL. +352 42 82 82 20

Culture • Loisirs • Nightlife • Sports • Attractions

 Grand-Duché de
luxembourg.

Schwanengesänge

Gustav Mahler und Dmitri Schostakowitsch

Rainer Nonnenmann

Sie gehörten unterschiedlichen Jahrhunderten an und lebten und arbeiteten unter verschiedenen politischen Systemen. Dennoch haben die Symphoniker Gustav Mahler (1860–1911) und Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) vieles gemeinsam. Beide fanden sie zu einer Neukonzeption der Gattung Symphonie unter dem Vorzeichen von epischem, imaginärem Theater. Beide teilten sie die Vorliebe für Volks- und Unterhaltungsmusik, Lieder, Tänze, Märsche, Trauermärsche und forcierte, schrille Instrumentation bis hin zu Satirisch-Groteskem und ironischer, uneigentlicher Musik über Musik. Sie besannen sich auf jüdische Musiziertraditionen und vertonten Volksdichtungen. Und beide arbeiteten sie mit Dur-Moll-Ambivalenzen, chromatisch verzerrter Melodik, unvermuteten Brüchen, Rückungen, extremen Kontrasten und weiten tonartlich gebundenen Flächen. Punktuell lassen sich auch biographische Berührungspunkte finden. Ende der 1920er Jahre kam der junge Schostakowitsch zumindest indirekt mit Mahler in Berührung, als Bruno Walter, der einstige Assistent und Freund Mahlers, in Berlin dessen *Erste Symphonie* dirigierte. Nachdem Schostakowitsch zunächst einsätzige Symphonien komponiert hatte, kehrte er unter dem Eindruck von Mahlers Musik, die er Mitte der 1930er Jahre intensiver kennen gelernt hatte, in seiner 1936 entstandenen *Vierten Symphonie* zu Satzeinteilungen zurück.

Klagelieder

Nach den brutalen stalinistischen «Säuberungen» der 1930er Jahre, als die staatliche Tageszeitung *Prawda* auch gegen Schostakowitschs Oper *Lady Macbeth von Mzensk* hetzte, schien sich die Lage für Schostakowitsch nach dem «Großen Vaterländischen Krieg» mit



Dimitri Chostakovitch als Feuerwehrmann im Zweiten Weltkrieg

all seinen Entbehrungen und der Evakuierung seiner belagerten Heimatstadt Leningrad zunächst zu bessern. 1947 wurde er zum Professor des Leningrader Konservatoriums berufen. Zudem wählte man ihn zum Vorsitzenden der dortigen Abteilung des sowjetischen Komponistenverbands und zum Deputierten des Obersten Sowjets der Russischen Föderativen Sowjetrepublik. Indes sahen sich führende Künstler aus Film, Theater und Literatur, hier vor allem die Lyrikerin Anna Achmatova, vernichtender ideologischer Kritik ausgesetzt. Im Februar 1948 richtete sich ein Beschluss des Zentralkomitees der KPdSU auch gegen führende Vertreter der zeitgenössischen sowjetischen Musik, gegen ihre angeblich formalistische, volksfremde, antinationale Richtung und ihre «schwierigen Formen» rein instrumentaler, textloser symphonischer Musik. Namentlich angegriffen wurden Prokofjew, Chatschaturjan, Popow, Mjaskowskij und allen voran Schostakowitsch. Maßgeblich zu verantworten hatte die Diffamierung Kulturkommissar Andrej Schdanow, Stalins ästhetischer Chefideologe, der eine Besinnung auf die «besten Traditionen der russischen und der westlichen Welt» und die «Grundsätze der klassischen Musik» forderte. Im Klartext sollte das heißen: Rückkehr zu volksnahem Lied, zu Chorgesang, Volksinstrumenten, Melodie und Polyphonie, um «den Ansprüchen und dem Kunstgeschmack des Volkes» wieder zu entsprechen.

Im Zuge der Anschuldigungen verlor Schostakowitsch sein Lehramt in Moskau und seine Professur in Leningrad, letztere angeblich «wegen Mittelkürzung» gestrichen. Der Komponist reagierte auf dreierlei Weise. Zum einen satirisch, indem er die Thesen

des ZK-Beschlusses in der Kantate *Antiformalistische Schaubude* vertonte, die jedoch erst 1989, vierzehn Jahre nach seinem Tod, in Moskau aufgeführt werden konnte. Zum anderen fügte er sich nach außen dem Willen der Machthaber, schrieb zum Broterwerb Musik zu linientreuen Filmen und pries in seiner Festkantate *Lied von den Wäldern* die Stalinschen Aufforstungspläne, wofür er den Stalinpreis erhielt und fortan als offizieller Vertreter der sowjetischen Musik ins Ausland reisten durfte, wiederholt in den «sozialistischen Bruderstaat» DDR und selbst nach New York. Schließlich komponierte er im August 1948 in betont volksnahem Stil, wie ihn die Doktrin des sozialistischen Realismus angemahnt hatte, den Liederzyklus *Aus jiddischer Volksposie* für Sopran, Alt, Tenor und Klavier op. 79 nach jiddischen und hebräischen Texten in russischer Übersetzung. Doch auch dieses Werk konnte zunächst nicht gedruckt und aufgeführt werden, weil es nicht der antizionistischen Politik der UdSSR entsprach. Erst nach Stalins Tod 1953 wurde das Werk im Januar 1955 in Leningrad uraufgeführt. Und erst 1964 instrumentierte Schostakowitsch die insgesamt elf Soli, Duette und Wechselgesänge für Orchester op. 79a.

Seit Schostakowitsch miterleben musste, wie Stalin die jüdische Intelligenz systematisch ausgeschaltet hatte, identifizierte er sich mit dem Schicksal dieser – wie es in sowjetischer Terminologie hieß – «wurzellosen Kosmopoliten». Die ersten drei Lieder des Zyklus *Aus jiddischer Volksposie* erzählen von bitterer Armut und Kälte im Schtetl und der Strafgefängenschaft in Sibirien. Wie in seinem im Vorjahr komponierten *Violinkonzert N° 1* über jüdische Themen verwendete er changierende Dur-Moll-Wechsel, düster instrumentierte Trauermärsche und zum Teil orientalisierende Wendungen. Die Lieder N° 4–6 handeln von Trennung, Eifersucht und Verrat. Zum expressiven Höhe- und sozialen, moralischen Tiefpunkt werden die Lieder N° 7 und 8. Vordergründig ausgelassene Fiddle-Musik wird zum Ausdruck der Verzweiflung eines Vaters, der seine Familie nicht mehr ernähren kann, und weite Duokantilenen beschwören den drohenden Erfrierungstod im russischen Winter. Die drei letzten Lieder sind ein Stilbruch innerhalb des Zyklus. Schostakowitsch komponierte sie erst im Oktober 1948, offenbar im Versuch, gegenüber den ideologischen

Vorgaben der Machthaber einzulenken. Während alle vorigen Lieder die Hinfälligkeit und Erbärmlichkeit des Daseins beklagten, werden jetzt sozialer Aufstieg und das glückliche, sorgenfreie Leben in den zwangskollektivierten landwirtschaftlichen Kolchosen gefeiert. Die unvermutete Wendung ins Positive, zu einer besseren, schöneren, sozialistischen Welt, wirkt künstlich und aufgesetzt. Glaubwürdig ist sie nur als Karikatur kommunistischer Propagandabilder.

Abschiedssymphonie

Gustav Mahler skizzierte seine ersten Entwürfe zur *Symphonie* № 9 im Sommer 1908 noch während der Arbeit am *Lied von der Erde*. Die Entstehung beider Werke wurde überschattet von den existentiellen Krisen des Jahres 1907. Nach monatelangen Hetzkampagnen der Wiener Presse gegen den jüdischen Hofoperndirektor trat Mahler damals von seinem Amt zurück. Im Sommer desselben Jahres starb seine älteste Tochter Maria Anna und wurde an ihm selbst eine Herzerkrankung diagnostiziert. Diese Erschütterungen hinterließen tief Spuren in beiden Werken. Große Teile der *Symphonie* № 9 schrieb Mahler während des Sommers 1909 im südtirolerischen Toblach und bis Anfang April 1910 während seiner zweiten Wintersaison als Dirigent des New York Philharmonic und der Metropolitan Opera in New York. Es blieb sein letztes in Reinschrift fixiertes Werk. Am Ende seiner dritten Spielzeit in New York erkrankte er an einer unheilbaren Endokarditis, einer Vireninfektion des Herzens. Bereits stark geschwächt reiste der Todgeweihte nach Wien, wo er wenige Wochen später am 18. Mai 1911 verstarb. Uraufgeführt wurden das *Lied von der Erde* und die *Neunte Symphonie* im November 1911 in München beziehungsweise 1912 in Wien jeweils unter Leitung von Bruno Walter.

Mahler hegte eine dunkle Angst vor der «Neunten», weil bereits Beethoven, Schubert und Bruckner nicht über neun Symphonien hinausgekommen beziehungsweise über der Arbeit an ihrer Neunten verstorben waren. Mahler suchte das Schicksal dadurch zu überlisten, dass er nach seiner *Achten Symphonie* zunächst das *Lied von der Erde* komponierte, so dass die schließlich in Angriff genommene *Neunte Symphonie* in Wirklichkeit bereits sein zehntes Werk der Gattung war, da er schon mit dem *Lied von der Erde* eine

S A L . O P P E N H E I M



Herausragend

Ein herausragender Dirigent verbindet das Können und
die Leidenschaft des Einzelnen zum großen Ganzen.

Eine herausragende Bank verbindet mit Können und Leidenschaft
Vermögensverwaltung und Investment Banking
für Ihren ganzheitlichen Erfolg.

Sal. Oppenheim jr. & Cie. S.C.A.
4, rue Jean Monnet 2180 Luxemburg Telefon +352 221522-1
www oppenheim lu



Les meilleures connexions
vers l'Europe.

Qualité • Ponctualité • Confort



www.luxair.lu



Luxair

«Symphonie für eine Tenor- und eine Altstimme und Orchester» komponiert hatte. Zugleich wendete er die Haupttonart d-moll von Beethovens und Bruckners letzten Symphonien in seiner eigenen Neunten nach D-Dur, der Tonart seiner zwanzig Jahre früher entstandenen *Ersten Symphonie*. Nach den fünf-, sechs- oder nur zweisätzigen Vorgängerwerken findet Mahler in seiner *Neunten* wieder zur klassischen Viersätzigkeit zurück, mit einem Kopfsatz in Sonatenform und einem Scherzo als zweiten Satz. Er wendet den Sonatenzyklus jedoch völlig neu, indem er die sonst übliche Reihung von drittem und viertem Satz umkehrte und das Werk nach einem Rondo mit einem großen Adagio beschließt, wie es vor ihm Tschaikowsky in seiner *Sexten Symphonie «Pathétique»* und er es selbst bereits in seiner *Dritten Symphonie* getan hatte. Der schon von Tschaikowsky und Bruckner stärker gewichtete Form des Adagios verlieh er mit der Satzfolge langsam – schnell – schnell – langsam ihre im symphonischen Zyklus angemessene, sowohl exponierende als auch überhöhende, summierende und abrundende Position als Kopfsatz und Finale.

Von musikhistorischer Tragweite ist Mahlers *Neunte Symphonie*, weil hier alle Themen aus einer elementaren musikalischen Substanz entfaltet werden und dieses Kompositionenverfahren wenig später für die Wiener Schule maßgeblich wurde, namentlich für die musikalischen Miniaturen Anton Webers. Die ersten sechs Takte des Kopfsatzes sind beispielhaft für die Dichte und Prägnanz des Verfahrens. Alle Elemente und ihre Varianten sind hier von Bedeutung. Den Anfang macht ein Leitrythmus aus punktierten und synkopierten Vierteln im Horn auf gleich bleibender Tonhöhe. Als zweites exponiert die Harfe – jetzt bei gleich bleibender Rhythmisik – ein Motiv aus aufsteigender kleiner Terz und abfallender großer Sekunde, eine Viertonfigur, die thematisch dem rückwärts gespielten Zentralmotiv aus dem *Lied von der Erde* entspricht. Tatsächlich wurde vielfach behauptet, die *Symphonie № 9* beginne da, wo das *Lied von der Erde* ende, mit dem *Abschied*. Das dritte Motiv ergibt sich nachgerade folgerichtig als Kombination aus dem bisherigen Rhythmus- und Viertonmotiv in intervallischer Spreizung zur auf- und absteigenden Quart-Quint-Figur, die vom Horn im Forte geblasen und gestopft zugleich eine

neue dynamische und farbliche Qualität einführt. Ableitungen aus den bisherigen Motivkernen sind auch die schnellen Sextolen-Terzwechsel der Harfe und die abfallenden Sekunden in den Violinen, die schließlich in das eigentliche Hauptthema überleiten und den gesamten Satz als Zentralmotiv durchziehen.

Obwohl aus ein und derselben Substanz komponiert, basiert der Kopfsatz zugleich auf extremen Kontrasten und Gegensätzen. Dem zwanzigtaktigen Hauptthema in D-Dur folgt ein zweiter Teil in d-moll als Seitensatz, der entsprechend der steten Abwärtsneigung des ersten Teils beharrlich aus melodischen Aufschwüngen besteht. Auch dynamische und farbliche Kontraste rücken in den Vordergrund. Offen gespielte Hörner wechseln nahtlos mit gestopften, so dass sich die weichen Klänge gespenstisch zum forcierten Scheppern verkehren. Die Töne werden gleichsam erdrosselt. Und nach der zerfallenden Reprise kommt es zu einem kadenzartigen Soloduett von Flöte und beispiellos kühn geführtem Horn. Die Stelle schwankt zwischen freiem Rezitativ und thematisch gebundener Melodie und bringt den symphonischen Prozesses vorübergehend zum Erliegen. Durch zahllose Gesten des Endes, Abschieds und der Trauer bis zum veritablen Trauermarsch gewinnt der Kopfsatz die Qualität einer Abschiedsmusik, nicht zuletzt Dank des allgegenwärtigen fallenden Sekundmotivs. Ein Rezensent der posthumen Uraufführung schrieb: «Wenn einer das Weinen lernen will, dann höre er sich den ersten Satz dieser Neunten an, das große, herrliche Lied vom Nimmerwiedersehen.» Die in diesem Andante beschworene Klangwelt wird zugleich verfremdet. Die Expressivität resultiert nicht aus den Themen oder Formen selbst, sondern aus der Distanz, aus der diese Themen und Formen beschworen und zugleich gebrochen werden, darunter als Zitat auch der gewollt lustige Walzer *Freut euch des Lebens op. 340* von Johann Strauß (Sohn). Die aus dieser Distanz fließende Wehmutter und brüchige Schönheit der Musik beschrieb Theodor W. Adorno in seiner zu Mahlers hundertstem Geburtstag 1960 veröffentlichten Monographie *Mahler – Eine musikalische Physiognomik* treffend mit den melancholischen Worten: «nur als Erinnerung ist das Leben süß, und eben das ist der Schmerz».

La Compagnie de Confiance.



Compagnie de construction

[www.cdclux.com >](http://www.cdclux.com)



Projet: Porsche Zenter Lëtzebuerg, Howald



Gustav Mahler 1911 bei seiner letzten Überfahrt von Amerika nach Europa

Das Umschlagen vom Kopfsatz zum zweiten Satz könnte nicht schroffer sein. Das gleiche gilt vom Wechsel der irrwitzig rasenden Rondo-Burleske zum Schlussadagio. In der Symphonik vor Mahler sind diese Gegensätze ohne Beispiel. Das in seiner motivischen Substanz ganz auf Einheit angelegte Werk zerfällt in expressive Extreme. Ursprünglich überschrieb Mahler den zweiten Satz «Menuetto infinito», wohl wegen der Konzeption als ein zu irrealen, phantasmagorischen Dimensionen immer weiter und weiter ausgesponnener Tanz. Das Durchführungsscherzo basiert auf drei Themengruppen: gemächlichem Ländler, raschem Walzer und ganz langsamem Ländler. In der Art und Weise, wie diese Themen das von ihnen beschworene Idiom zitieren und wie sie zugleich de-komponiert, neu zusammengesetzt und mit den Tempi der jeweils anderen Themen kombiniert werden, nannte Adorno den «ersten exemplarischen Fall musikalischer Montage, Strawinsky vorwegnehmend». Willem Mengelberg hob die «grimmige Lustigkeit» des Satzes hervor. Tatsächlich hat die überdrehte Raserei etwas von der pathologischen, nicht zu bremsenden Redseligkeit von Verzweifelten, Gequälten oder Geschockten. Der verhetzte Walzer wird erneut vom Leitmotiv der fallenden Sekunde bestimmt und gerät mit seinem desperaten Übermut zum Totentanz, der am Schluss in seine Einzelteile zerflattert.

Der dritte Satz, Rondo-Burleske, macht sich lustig über das, was ihn zusammenhält: die Rondo-Form, die normalerweise einem eher homophonen Satz entspricht, hier aber bis zum Irrwitz mit polyphonem Rankenwerk überfrachtet wird; den akademischen Kontrapunkt, der mit Pseudofugen und hysterischen Engführungen parodiert wird und den Mahler – wie Wagner in den *Meistersingern* – humoristisch mit Schulmeisterei, Borniertheit und Zopfgeist assoziierte. Immer wieder spielen sich schlichte Begleitfiguren so in den Vordergrund, dass sie zu Hauptthemen werden und sich eigene Begleitungen suchen, die dann ihrerseits die Oberhand gewinnen und an die Stelle des Themas treten. Gewidmet hat Mahler den Satz «meinen Brüdern in Apoll», vermutlich um den Meistern der abendländischen Polyphonie zu gedenken. Schließlich ist die Rondo-Burleske eine derbe Posse über die seelenvollen Hauptthemen des Finales, deren Tonvorrat sie bis

zur Unkenntlichkeit verzerrt. Adorno nannte den Satz ein «Virtuosenstück der Verzweiflung», balancierend am Rande des Misslingens und Artistensturzes vom Hochdrahtseilakt, eine Posse, die über den Weltlauf lachen will und der darüber das Lachen vergeht. Die radikal lineare Denkweise des Satzes wird für Orchester, Dirigent und Hörer zu einer Tour de force. Die extrem virtuose Behandlung der Blechbläser verkehrt deren Pathos zuweilen regelrecht zum Stöhnen. In die Mitte des Satzes eingeschoben ist eine völlig andere Klangsphäre, eine der Zeit enthobene zarte Idylle, deren zentrale Tonumspielungsfigur später als Kernmotiv des Finalsatzes begegnet. Zuvor aber wird sie mehrfach von der schrill dreinfahrenden Es-Klarinette brutal abgeschnitten. Endlich schließt der Satz mit eben der auftrumpfenden Trotzgebärde, mit der er begann.

Das finale Adagio ist ein Variationensatz, dessen Hauptthema sich erneut aus dem sinkenden Sekund-Intervall entwickelt und im weiteren Verlauf neun Mal abgewandelt wird. Bestimmt wird das Geschehen von den Streichern, die immer wieder zu emphatischen Überhöhungen des Themas ansetzen. Vorbilder findet der innige Tonfall des Satzes im Schlussadagio von Mahlers eigener *Dritter Symphonie* «Was mir die Liebe erzählt» und den Adagio-Sätzen Anton Bruckners. Nach einem Selbstzitat aus den *Kindertotenliedern* in den Ersten Violinen korrespondiert das Ende des Satzes mit dem Anfang der Symphonie. Während sich zu Beginn des Kopfsatzes die motivische Substanz aller Themen konstituierte, zerfällt jetzt das thematische Material wieder in seine Bestandteile. Statt wie sonst «morendo» notierte Mahler hier die Vortragsanweisung «ersterbend», wie sonst nur am Ende des *Urlichts* in der *Zweiten Symphonie* und des *Abschieds* im *Lied von der Erde*. So entsteht eine über den gesamten 80-minütigen Sonatenzyklus gespannte Symmetrie, die zugleich einen außermusikalischen Bedeutungsrahmen dieses emphatischen Spätwerks öffnet. Anfang und Ende, Werden und Vergehen, Geburt und Tod, sind nur verschiedene Namen für ein und dasselbe Übergangsstadium, das sich dem menschlichen Fassungsvermögen letztlich entzieht.

Jeudi 20.11.2008 20:00



Grand Auditorium

Grigory Sokolov piano

Wolfgang A. Mozart: *Sonate N° 2 F-Dur (fa majeur) KV 280*
Sonate N° 12 F-Dur (fa majeur) KV 332

Ludwig van Beethoven: *Sonate N° 2 A-Dur (la majeur) op. 2/2*
Sonate N° 13 Es-Dur (mi bémol majeur) «Quasi una Fantasia»
op. 27/1

**Pour la quatrième fois, le «miracle Sokolov» (*Salzburger Nachrichten*)
donnera l'un de ses époustouflants récitals de soliste à la Philharmonie.**

Tickets: 20 / 30 / 40 € (< 27: 12 / 18 / 24 €)

(+352) 26 32 26 32 // www.philharmonie.lu // www.luxembourgfestival.lu

Les partenaires officiels de la Philharmonie



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture, de l'Enseignement
supérieur et de la Recherche

Texte

Dmitri Chostakovitch: Iz Jevrejskoj Narodnoj Po`ezii op. 79a

(De la poésie populaire juive / Aus jiddischer Volkspoesie)

Text: Anonymous/Unidentified artist, based on texts in Yiddish and Hebrew from jewish folk poetry / folk song tradition from the collection of I. Dobruskin and A. Junickij

1. Plach ob umershem mladence

Based on «Zun mit a regn»

Solnce i dozhdk, Sijan`je i mglja.
Tuman opustilsja,
Pomerkla luna.

Kogo rodila ona?
Mal'chika, mal'chika.
A kak nazvali?
Mojshel'e, Mojshel'e.

A v chjom kachali Mojshel'e?
V ljul'ke.
A chem kormili?
Khlebom da lukom.

A gde skhoronili?
V mogile.
Oj, mal'chik v mogile, v mogile!
Mojshel'e, v mogile, oj!

1. Lamentation pour un enfant mort

Soleil et pluie,
Lumière et brume,
Le brouillard est descendu,
La lune s'est assombrie.

À qui a-t-elle donné naissance?
Un garçon, un garçon,
Et comment l'appela-t-on?
Moyshele, Moyshele.

Et dans quoi Moyshele fut-il bercé?
Dans un berceau.
Et avec quoi l'a-t-on nourri?
Avec du pain et des oignons.

Et où l'a-t-on enterré?
Dans une tombe.
Oy, le garçon dans une tombe, dans
une tombe!
Moyshele dans une tombe, oy!

2. Zabotlivye mama i tjotja

Based on «Shlof, shlof, shlof!»

Baj, baj, baj,
V selo, tatinja, pojazzhaj!
Privezi nam jablochko,
Chtob ne bolet' glazochkam!
Baj.

Baj, baj, baj,
V selo, tatinja, pojazzhaj!

2. Maman et Tatie font attention

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous une petite pomme,
Pour que ses petits yeux n'aient
pas mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous un petit poulet,

Privezi nam kurochku,
Chtob ne bolet' zubochkam!
Baj.

Baj, baj, baj,
V selo, tatunja, pojazzhaj!
Privezi nam utochku,
Chtob ne bolet' grudochke!
Baj.

Baj, baj, baj,
V selo, tatunja, pojazzhaj!
Privezi nam gusochku,
Chtob ne bolet' puzochku!
Baj.

Baj, baj, baj,
V selo, tatunja, pojazzhaj!
Privezi nam semechek,
Chtob ne bolet' temechku!
Baj.

Baj, baj, baj,
V selo, tatunja, pojazzhaj!
Privezi nam zajchika,
Chtob ne bolet' pal'chikam!
Baj.

Pour que ses petites dents n'aient
pas mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous un petit canard,
Pour que ses petites dents n'aient
pas mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous une petite oie,
Pour que sa petite tête n'ait pas mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous des graines de
tournesol,
Pour que son petit ventre n'ait pas
mal.
Dodo.

Dodo, dodo,
Au village, papa, chevauche,
Apporte-nous un petit lièvre,
Pour que ses petits doigts n'aient
pas mal.
Dodo.

3. Kolybel'naja

Based on «Shlof mayn kind, mayn
kind, mayn sheyner»

Moj synok vsekh krashe v mire –
Ogonjok vo t'me.
Tvoj otec v cepjakh v Sibiri,
Derzhit car' jego v tjur'me!
Spi, lju-lju, lju-lju!

Kolybel' twoju kachaja,
Mama sljozy l'jot.
Sam pojmjosh' ty podrastaja,
Chto jej serdce zhzhjot.

Tvoj otec v Sibiri dal'nej,

3. Berceuse

Mon fils est le plus beau de tous sur
la terre –
Une petite flamme dans l'obscurité.
Ton père est enchaîné en Sibérie,
Emprisonné par le tsar,
Dors, dodo, dodo!

En te berçant dans ton berceau,
Maman verse des larmes.
Tu sauras, quand tu seras grand,
Ce qui tourmente son cœur.

Ton père est loin en Sibérie;
Je souffre dans le besoin.
Dors maintenant sans souci,

Ja nuzhdu terplju.
Spi pokuda bespechal'no, a,
Lju-lju, lju-lju, lju-lju!

Skorb' moja cherneje noch'i,
Spi, a ja ne splju.
Spi, khoroshij, spi, synochek, spi,
Lju-lju, lju-lju, lju-lju.

4. Pered dolgoj razlukoj

Based on «Oy, Avrom, ich ken on dir nit zayn!»

Soprano
Oj, Abram, kak bez tebja mne zhit'!
Ja bez tebja, ty bez menja –
Kak nam v razluke zhit'?

Tenor
A pomnish', v vorotakh so mnoj
stojala –
Chto po sekretu ty mne skazala?
Oj, oj, Rivochka, daj tvoj rotik,
devochka!

Soprano
Oj, Abram, kak mne zhit' teper'?
Ja bez tebja, ty bez menja, –
Oj, kak bez ruchki dver'!

Tenor
A pomnish', guljali s toboj my v
pare –
Chto mne skazala ty na bul'vere?
Oj, oj, Rivochka, daj tvoj rotik,
devochka!

[*Soprano*
Oj, Abram, kak mne zhit' teper'?
Ja bez tebja, ty bez menja, –
Kak nam bez schast'ja zhit'?

Tenor
Oj, Rivochka, kak bez tebja mne
zhit'!
Ja bez tebja, ty bez menja, –
Kak nam bez schast'ja zhit'?

Dodo, dodo, dodo!
Mon chagrin est plus noir que la nuit-
Dors, et moi je ne peux pas.
Dors, mon cheri, dors, mon fils,
Dodo, dodo, dodo.

4. Avant une longue séparation

Soprano
Oy, Abram, comment vais-je vivre
sans toi?
Moi sans toi, toi sans moi,
Comment allons-nous vivre séparés?

Ténor
Te rappelles-tu, quand nous étions
sous le porche-
Ce que tu m'as dit alors en secret?
Oy, oy, Rivochka, laisse-moi
embrasser tes lèvres, ma chérie!

Soprano
Oy, Abram, comment allons-nous
vivre maintenant?
Moi sans toi, toi sans moi,
Oy, comme une porte sans loquet.

Ténor
Te rappelles-tu, quand nous
marchions la main dans la main,
Ce que tu m'as dit sur le boulevard?
Oy, oy, Rivochka, laisse-moi
embrasser tes lèvres, ma chérie!

Soprano
Oy, Abram, comment allons-nous
vivre maintenant?
Moi sans toi, toi sans moi,
Comment allons-nous vivre sans
bonheur?

Ténor
Oy, Rivochka, comment vais-je vivre
sans toi?
Moi sans toi, toi sans moi,
Comment allons-nous vivre sans

Soprano

Ty pomnish', ja krasnuju jubku nosila?
Oj, kak togda ja byla krasiva!
[Oj, Abram! Oj, Abram!
Tenor
Oj, oj, Rivochka, daj tvoj rotik,
devochka!]!

bonheur?]

Soprano

Te rappelles-tu, quand je portais une
jupe rouge?
Oy, comme j'étais belle alors!
Oy, Abram! Oy, Abram!

Ténor

Oy, oy, Rivochka, laisse-moi
embrasser tes lèvres, ma chérie!

5. Predosterezhenije

Based on «Her zhe, Khasia»

Slushaj, Khasja!
Nel'zja guljat',
Ne smej guljat',
S ljubym guljat',
Opasajsja, opasajsja!

Pojdjosh' guljat',
Do utra guljat', oj,
Potom naplachesh'sja,
Khasja! Slushaj! Khasja!

5. Avertissement

Écoute, Khasya,
Tu ne dois pas sortir,
Ne t'aventure pas à sortir,
Ne sors avec personne,
Prends garde, prends garde!

Si tu sors,
Et si tu marches jusqu'au matin, oy,
Alors tu pleureras à chaudes larmes,
Khasya! Écoute! Khasya!

6. Broshennyj otec

Based on «Elie der shenker zitst in
khalat»

Alt
'Ele-star'evshchik, nadel khalat.
K pristavu dochka ushla, govorjat

Tenor
Cirel'e, dochka, vernis' k otcu,
Dam tebe plat'jev narjadnykh k
vencu.
Cirel'e, dochka,
Ser'gi i kol'ca kuplju tebe sam.
Cirel'e, dochka,
I na pridachu krasavchika dam.
Cirel'e, dochka!

Alt
Ne nado mne narjadov,
Ne nado mne kolec,
Lish' s gospodinom pristavom

6. Le père abandonné

Alto
Hé, chiffonnier, mets ta veste.
Ta fille est partie avec le policier,
dit-on.

Ténor
Tsirélé, ma fille! Reviens chez ton
père,
Je te donnerai une belle robe pour
ton mariage.
Tsirélé, ma fille!
Je t'achèterai des boucles d'oreille
et des bagues pour tes doigts.
Tsirélé, ma fille!
Et un beau jeune homme, un jeune
homme je te donnerai aussi.
Tsirélé, ma fille!

Alto
Je n'ai pas besoin d'habits,

Pojdu ja pod venec.
[Gospodin pristav,
Poshu vas, skoreje
Gonite v sheju
Starogo jevreja.

Tenor
Cirel'e, dochka! Vernis' k otcu!
Cirel'e, dochka! Vernis' k otcu!]
Vernis' ko otcu, vernis' k otcu...
Cirel'e, dochka!

Je n'ai pas besoin de bagues.
Avec personne d'autre que mon
policier,
Je ne me marierai.

[Monsieur le policier,
S'il vous plaît, vite,
Dépêchez-vous et chassez
Ce vieux juif.

Ténor
Tsirélé, ma fille! Reviens-moi!
Tsirélé, ma fille! Reviens-moi!]
Oy, reviens-moi, reviens-moi...
Tsirélé, ma fille!

7. Pesnja o nuzhde

Based on «Af dem boydem shlaft der dakh»

Krysha spit na cherdake
Pod solomoj sladkim snom.
V kolybel'ke spit ditja
Bez peljonok, nagishom.

Gop, gop, vyshe!
Jest koza solomu s kryshi.
Gop, gop, vyshe!
Jest' koza solomu s kryshi, oj!

Kolybel' na cherdake,
Pauchok v nej tkjot bedu.
Radost' moju sosjot,
Mne ostaviv lish' nuzhdu.

Gop, gop, vyshe!...

Petushok na cherdake,
Jarko-krasnyj grebeshok.
Oj, zhena zajmi dlja detok
Khleba cherstvogo kusok.

Gop, gop, vyshe!...

7. Chant de la pauvreté

Le toit dort sur le grenier
Rêvant doucement sous son
chaume.

Dans un berceau dort le bébé
Sans couches, tout nu.

Hop, hop, plus haut!
La chèvre mange le chaume.
Hop, hop, plus haut!
La chèvre mange le chaume, oy!

Il y a un berceau dans le grenier,
Et une araignée qui tisse des
malheurs.
Elle suce ma joie,
Me laissant juste la pauvreté.

Hop, hop, plus haut...

Il y a un coq dans le grenier,
Avec une crête rouge vif.
Oy, femme, emprunte pour les
enfants

Une petite croûte de pain sec.

Hop, hop, plus haut!...

8. Zima

Based on «Es ligt in bet Sheyndl,
mayn Sheyndl»

Lezhit moja Shejndl v krovati,
I s neju rebjonok bol'noj.
Ni shchepki v netoplenoj khate,
A veter gudit za stenoj.

A...

Vernulis' i stuzha, i veter,
Net sily terpet' i molchat'.
Krichite zhe, plach'te zhe, deti,
Zima vorotilas' opjat'.

A...

9. Khoroshaja zhizn'

Based on «Vegn rokhves fun felder»

O pole prostornom, druz'ja dorogije,
Pesen ne pel ja v gody glukhije.
Ne dija menja polja rascvetali,
Ne dija menja rosinki stekali.

V tesnom podvale vo t'me syroj
Zhil ja kogda-to, izmuchen nuzhdoj.
I grustnaja pesnja neslas' iz podvala
O gore, o muke mojej nebyvaloj.

Kolkhoznaja rechka, strujis' veselje;
Druz'jam peredaj moj poklon
poskoreje.
Skazhi, chto v kolkhoze teper' moj
dom,
Cvetsushcheje derevo stojit pod
oknom.

8. Hiver

Ma Sheyndl est couchée sur le lit,
Et avec elle un enfant malade.
Il ne reste pas une branche pour
réchauffer la chaumière,
Et le vent hurle autour des murs.

Ah...

Le froid et le vent sont revenus,
Il n'y a plus de force pour souffrir en
silence
Criez et pleurez, mes enfants,
L'hiver est revenu.

Ah...

9. La bonne vie

Les vastes champs, chers amis,
Jamais je ne les ai chantés pendant
les années sombres.
Jamais pour moi les champs n'ont
fleuri,
Jamais pour moi la rosée n'est
tombée.

Dans une cave étroite, dans le noir
et l'humidité,
Je vivais, tourmenté par la pauvreté,
Et un chant triste s'élevait de ma
cave
Plein de chagrin et de douleur au
delà des mots.

Rivière du kolkhoze, coule
joyeusement,
Porte mon salut à mes amis aussi
vite que tu peux,
Dis-leur que ma maison est
maintenant au kolkhoze,
Qu'un arbre fleuri est devant ma
fenêtre.

Teper' dlja menja polja rascvetajut,
Menja molokom i mjodom pitajut.
Ja schastliv, a ty rasskazhi mojim
brat'jam:
Kolkhoznym poljam budu pesni
slagat' ja!

10. Pesnya devushki

Based on «Af a lonke ba dem veldl»

Na luzhajke, vozle lesa,
Chto zadumchiv tak vsegda,
My pasjom s utra do nochi,
Kolkhoznye stada.

I sizhu ja na prigorce,
S dudochkoj sizhu svojej.
Ne mogu ja nagljadet'sja
Na krasu strany mojej.

V jarkoj zeleni derev'ja
I krasivy, i strojny
A v poljakh cvetut kolos'ja,
Prelesti polny.

Oj, oj, lju-lju!

To mne vetka ulybnijotsja
Kolosok vdrug podmignjot, –
Chuvstvo radossti velikoj
V serdce iskroju svrknjot.

Poj zhe, dudochka prostaja!
Tak legko nam pet' vdvojom!
Slyshat gory i doliny,
Kak my radostno pojom!

Tol'ko, dudochka ne plakat'!
Proshluju zabud' pechal'.
I puskaj tvoji napevy
Mchatsja v laskovuju dal'.

Oj, oj, lju-lju!

Les champs fleurissent pour moi
maintenant,
Le miel et le lait me nourrissent
Je suis heureux, et je dis ceci à mes
frères :
Je chanterai les champs du
kolkhoze!

10. Chant d'une jeune fille

Dans une prairie, près de la forêt,
Qui est toujours pensive,
Du matin jusqu'au soir,
Nous gardons le troupeau du
kolkhoze.

Et je suis assise là sur une colline,
Je suis assise avec ma petite flûte,
Et je ne peux pas regarder assez
La beauté de mon pays.

Les arbres couverts d'un feuillage
éclatant
Se tiennent si gracieusement et si
délicatement,
Dans les champs le blé mûrit
Plein de bonté et de délices.

Oy, oy, lyou-lyou!

Maintenant une branche me sourira,
Puis me fera un clin d'œil.
Et un sentiment de grande joie
Allumera une étincelle dans mon
cœur.

Alors chante, ma petite flûte!
Ensemble nous chantons
tranquilllement!
Les montagnes et les vallées
écoutent
Notre chant plein de joie.

Seulement, ne pleure pas, ma flûte!
Oublie les chagrins du passé,
Et laisse couler tes mélodies
Sur le pays gracieux.

Oy, oy, lyou-lyou!

Ja v svojom kolkhoze schastiiva.
Slyshish', zhizn' moja polna!
Veseleje, veseleje, dudochka,
Ty pet' dolzhna!

11. Schast'je

Based on «Ikh hob mayn man
genumen unter hant»

Ja muzha smelo pod ruku vzjala,
Pust' ja stara, i star moj kavaler.
Jego s soboj v teatr povela,
I vzjali dva biletia my v parter.

Do pozdnej nochi s muzhem sidja
tam,
Vsjo predavalis' radostnym
mechtam; –
Kakimi blagami okruzhenia
Jevrejskogo sapozhniaka zhena.

I vsej strane khochu povedat'ja,
Pro radostnyj i svetlyj zhrebij moj:
Vrachami, nashi stali synov'ja –
Zvezda gorit nad nashej golovoj!

Le kolkhoze me rend heureuse,
Entends-tu? Ma vie est si pleine!
Plus gaiement, plus gaiement, ma
flûte,
Tu dois chanter!

11. Bonheur

J'ai pris audacieusement le bras de
mon mari,
Bien que je sois vieille, et que mon
cavalier soit vieux.
Je l'ai emmené au théâtre avec moi,
Et nous avons pris deux billets pour
le parterre.

Tard dans la nuit j'y suis restée avec
mon homme,
Toute transportée de joyeux rêves,-
Quelles bénédictions entourent
La femme d'un cordonnier juif.

Et je veux dire à tout le pays
Que la joie et la lumière sont
maintenant mon lot:
Docteurs, docteurs, nos fils sont
devenus,-
Une étoile brille au-dessus de nos
têtes.

Translation from Russian to French copyright © 2008 by Guy Laffaille
(printed with kind permission)

Bernard-Massard

DÉPUIS 1821

CUVÉE DE L'ECUSSON

BRUT

MÉTHODE TRADITIONNELLE



Laissez-vous emporter par nos bulles

Notre savoir-faire se déguste avec sagesse
www.bernard-massard.com



Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Directeur musical et chef titulaire: Emmanuel Krivine

Dépositaire depuis soixante-quinze ans de la grande tradition symphonique européenne, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg poursuit une singulière carrière. Dès son origine, son histoire est liée à celle de la radiodiffusion. Dans un contexte audiovisuel bouleversé, c'est l'État luxembourgeois qui reprend l'Orchestre en 1996 et le place dans une Fondation spécialement créée à cette fin, la Fondation Henri Pensis, du nom du premier directeur musical de l'Orchestre. Ainsi, l'Orchestre Philharmonique peut pleinement remplir sa mission de service public et se distinguer dans le paysage européen par le dynamisme de ses activités et la qualité de ses prestations. Henri Pensis, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon et Bramwell Tovey ont été ses cinq directeurs musicaux sur près de 70 ans d'existence. Emmanuel Krivine est directeur musical et chef titulaire depuis septembre 2006. En résidence à la Philharmonie de Luxembourg, les 100 musiciens de l'OPL assurent une riche saison comprenant plusieurs prestigieux cycles de concerts. Avec plus de 1.000 abonnés par cycle, l'OPL se montre ainsi fidèle à son grand potentiel artistique. D'autres programmations ne sont pas moins importantes. L'Orchestre fait preuve de souplesse et d'une grande capacité d'adaptation en phase avec le monde contemporain pour jouer de la musique de notre temps, de l'opéra au Grand Théâtre, des Live Cinema ainsi que des concerts pour les jeunes et pour les familles. L'Orchestre a son propre département éducatif, login-music, qui organise des concerts pour les



Orchestre Philharmonique du Luxembourg

écoles et les familles, des ateliers dans lesquels les musiciens et les participants font ensemble de la musique et explorent ainsi les grandes œuvres de la littérature pour orchestre, des concerts de poche dans les écoles et les hôpitaux ainsi que des projets avec les lycées où quelques classes participent activement à la préparation de diverses productions d'abonnement de l'OPL. Le prestige de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg se laisse mesurer aux grands noms qu'il ne cesse de rencontrer. En 2008–09 ce sont Lionel Bringuier, Aldo Ciccolini, Bernarda Fink, Julia Fischer, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Soile Isokoski, Janine Jansen, Sergey Khachaturyan, Nikolai Lugansky, Kazushi Ono, Jukka-Pekka Saraste, Hugh Wolff et Tabea Zimmermann. L'OPL développe une activité intense hors de Luxembourg. En Europe, ses tournées l'ont conduit dans des villes telles que Vienne (Musikverein, Konzerthaus), Berlin (Philharmonie) Munich (Gasteig, Residenztheater, Herkulesaal), Francfort (Alte Oper), Salzbourg (Festspielhaus), Paris (Théâtre de Champs-Elysées, Théâtre du Châtelet, Cité de la Musique, Salle Pleyel), Bruxelles (Palais des Beaux-Arts), Amsterdam (Concertgebouw), Londres (Barbican Center), Moscou (Conservatoire Tchaïkovsky), Athènes

(Megaron), Rome (Sala Santa Cecilia). En 2003, une grande tournée a conduit l'Orchestre Philharmonique en Asie (Macao, Chine et Corée du Sud) et en octobre 2004, il a fait sa première tournée aux États-Unis. Les tournées les plus récentes ont mené l'Orchestre en Espagne, en Suisse, en France, en Autriche et en Italie. Grâce aux retransmissions radiophoniques sur des ondes de la Radio 100,7 et du réseau de l'Union Européenne de Radiodiffusion, les activités de l'Orchestre ont très souvent un auditoire qui dépasse largement les frontières du pays. Par ailleurs, l'Orchestre a réalisé une trentaine d'enregistrements discographiques pour le label parisien Timpani: une intégrale des œuvres pour orchestre ainsi que la musique de chambre de Maurice Ohana, une intégrale des œuvres pour orchestre de Iannis Xenakis des œuvres (la plupart en première mondiale) de Ernest Bloch, Lili Boulanger, Jean Cras, Philippe Gaubert, Arthur Honegger, Klaus Huber, Ivo Malec, Bohuslav Martinů, Gabriel Pierné, Francis Poulenc, Albéric Magnard, Albert Roussel, Vincent d'Indy, Joseph-Guy Ropartz, Sylvano Bussotti et Hugues Dufourt. La production discographique a été récompensée par plus de 75 prix internationaux, dont le Best Record of the Year des Classical Awards au Midem pour *Cydalise et le Chèvre-Pied* de Gabriel Pierné et un Orphée d'Or de l'Académie du disque Lyrique à Paris pour le premier enregistrement de l'opéra *Polyphème* de Jean Cras. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture et par la Ville de Luxembourg.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Musikdirektor und Chefdirigent: Emmanuel Krivine
Fest verankert in der großen symphonischen Tradition Europas verfolgt das Philharmonische Orchester Luxemburg eine ganz besondere Karriere. Von Anbeginn an war seine Geschichte an die des Rundfunks gekoppelt. Umwälzungen in der Rundfunklandschaft führten 1996 zur Übernahme des Orchesters durch den Luxemburger Staat, der es in eine speziell zu diesem Zweck gegründete Stiftung einbrachte, die nach dem ersten Chefdirigenten benannte Fondation Henri Pensis. So kann das Orchester

seinem öffentlichen Auftrag nachkommen und sich im europäischen Musikleben durch die Dynamik seiner Aktivitäten und die Qualität seiner Aufführungen auszeichnen. Henri Pensis, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon und Bramwell Tovey waren in etwas mehr als 70 Jahren des Bestehens die Musikdirektoren des Orchesters. Seit September 2006 ist Emmanuel Krivine Musikdirektor und Chefdirigent. Das Orchester hat seine Residenz in der Luxemburger Philharmonie. Mit seinen rund 100 Musikern bestreitet es in jeder Saison mehrere prestigereiche Konzertzyklen und bleibt so, bei etwa 1000 Abonnenten pro Zyklus, seinem großen künstlerischen Potenzial treu. Andere Programme sind nicht weniger wichtig. Mit Flexibilität und Anpassungsvermögen ist das Orchester im Gleichtakt mit seiner Zeit und spielt zeitgenössische Musik, Oper im Grand Théâtre in Luxemburg, Live Cinema-Veranstaltungen sowie Jugend- und Familienkonzerte. Das Orchester hat sein eigenes Atelier für Musikerziehung, login-music, das Schul-, Kinder- und Familienkonzerte ebenso organisiert wie Workshops, in denen die Jugendlichen selber Musik machen können und spielend das symphonische Repertoire erkunden. Taschenkonzerte in Schulen und Krankenhäusern sowie Projekte mit Lyzeen, wo ganze Schulklassen an der Vorbereitung von Abonnementkonzerten des Orchesters mitwirken, vervollständigen das Angebot. Das Prestige des Philharmonischen Orchesters Luxemburg erkennt man an den großen Musikern, mit denen es ständig zusammenarbeitet. In der Saison 2008/9 sind das Lionel Bringuier, Aldo Ciccolini, Bernarda Fink, Julia Fischer, Rafael Frühbeck de Burgos, Michael Gielen, Soile Isokoski, Janine Jansen, Sergey Khachatrian, Nikolai Lugansky, Kazushi Ono, Jukka-Pekka Saraste, Hugh Wolff und Tabea Zimmermann. Das OPL entwickelt auch eine intensive Aktivität außerhalb Luxemburgs. In Europa führten Tourneen es nach Wien (Musikverein, Konzerthaus), Berlin (Philharmonie) München (Gasteig, Residenztheater, Herkulessaal), Frankfurt (Alte Oper), Salzburg (Festspielhaus), Paris (Théâtre des Champs-Elysées, Théâtre du Châtelet, Cité de la Musique, Salle Pleyel), Brüssel (Palais des Beaux-Arts), Amsterdam (Concertgebouw), London (Barbican Center), Moskau (Tchaikovsky-Konservatorium), Athen (Megaron) und Rom (Sala Santa Cecilia). Im Jahre 2003 führte


schmitz
LUXEMBOURG



Prêt-à-Porter en Fourrure et Cuir.

26, rue du Curé | L-1368 Luxembourg | Tel. 22 23 55
www.schmitz-leather.lu



Transmettre, c'est tout un art.



Parce que les vraies valeurs sont souvent inspirées par la tradition, **Fortuna**, Banque Luxembourgeoise, fondée en 1920, est la seule banque au Luxembourg à vous proposer un livret d'épargne sous sa forme classique. Faites revivre la tradition en optant pour notre livret Euro avec un taux avantageux ou pour l'un de nos autres produits d'épargne et comblez vos enfants, petits-enfants ou simplement vous-même... www.fortuna.lu

130-132 BD DE LA PÉTRUSSE L-2330 LUXEMBOURG T 48 88 88-1 F 40 30 50 INFO@FORTUNA.LU

BANQUE
FOR^TUNA
BANQUE LUXEMBOURGEOISE FONDÉE EN 1920

eine große Asien-Tournee das Orchester nach Macao, China und Südkorea, und im Oktober 2004 machte es seine erste Tournee in die Vereinigten Staaten. Rezente große Tourneen führten das Orchester nach Spanien, in die Schweiz, nach Frankreich, Österreich und Italien. Durch die Übertragung aller Konzerte durch Radio 100,7 und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion EBU hat das OPL sehr oft ein Publikum, das weit über die Grenzen des Großherzogtums hinausreicht. Das Orchester hat mehr als dreißig CD-Produktionen für das französische Label Timpani gemacht. Darunter befinden sich die Gesamtaufnahme der Orchesterwerke und der Kammermusik von Maurice Ohana, eine Gesamt einspielung der Orchesterwerke von Iannis Xenakis sowie (in vielen Fällen als Erstaufnahmen) Werke von Ernest Bloch, Lili Boulanger, Jean Cras, Philippe Gaubert, Arthur Honegger, Klaus Huber, Ivo Malec, Bohuslav Martinů, Gabriel Pierné, Francis Poulenc, Albéric Magnard, Albert Roussel, Vincent d'Indy, Joseph-Guy Ropartz, Sylvano Bussotti und Hugues Dufourt. Diese Schallplattenproduktionen wurden mit über 75 internationalen Preisen ausgezeichnet, (u.a. mit dem Cannes Classical Award der Midem in Cannes 2002 für Gabriel Piernés *Cydalisé et le chèvre-pied* als Record of the Year und dem Deutschen Schallplattenpreis für die Oper *Le Pays* von Joseph-Guy Ropartz. Die mehrfach preisgekrönte Oper *Polyphème* von Jean Cras (Leitung: Bramwell Tovey) wurde in Paris mit dem Orphée d'Or ausgezeichnet. Das Philharmonische Orchester Luxemburg wird finanziell unterstützt vom Kulturministerium des Großherzogtums sowie von der Stadt Luxemburg.

Hugh Wolff direction

Le chef d'orchestre américain Hugh Wolff (www.HughWolff.com) fait partie des plus grands chefs d'orchestre de sa génération. Il est né en 1953 à Paris de parents américains. Diplômé de Harvard, Hugh Wolff a obtenu une bourse pour poursuivre ses études à Paris où il a étudié la direction d'orchestre avec Charles Bruck et la composition avec Olivier Messiaen. Il s'est ensuite perfectionné à Baltimore avec Leon Fleisher. Wolff a commencé sa carrière



Hugh Wolff

professionnelle comme chef d'orchestre assistant de Mstislav Rostropovich au Washington Symphony Orchestra en 1979. Il est ensuite devenu directeur musical du New Jersey Symphony Orchestra de 1985 à 1992. Il été engagé comme chef d'orchestre principal au Saint Paul Chamber Orchestra en 1988, puis en tant que directeur musical de 1992 à 2000. Le *New York Times* a écrit à propos de cette collaboration: «Le Saint Paul Chamber Orchestra a développé, sous la direction de Hugh Wolff, un son particulièrement poli [...] Mr. Wolff mène ses interprétations avec un goût impeccable.» Il s'est rendu en tournée avec l'orchestre aux États-Unis, en Europe et au Japon. Hugh Wolff est devenu chef d'orchestre principal du Radio-Sinfonie-Orchester (RSO) Frankfort en 1997. Après deux renouvellements, son contrat a pris fin saison 2005/06. Hugh Wolff poursuit une étroite collaboration avec l'orchestre et il retournera à Francfort les saisons prochaines. Il a réalisé de nombreux enregistrements avec le Radio-Sinfonie-Orchester (RSO) Frankfort et s'est produit au festival de Salzbourg, au Rheingau Musik Festival, à la Mozart Fest Würzburg, en France, en Italie, et en Estonie, ainsi que lors d'une tournée à grand succès de trois semaines au Japon. Le *Sunday Times* a écrit au sujet de leur enregistrement des *Symphonies N° 1 et N° 6* de George Antheil: «Le Radio-Sinfonie-Orchester nous éblouit sous la direction de Wolff». Il a dirigé tous les plus grands orchestres d'Amérique du Nord, dont ceux de Boston, Chicago, Philadelphie, Los Angeles, New York, San

Francisco et Toronto, ainsi que les principaux ensembles au Canada, en Australie et au Japon. Ses engagements européens l'ont mené au Gewandhaus de Leipzig, au NDR Sinfonieorchester à Hambourg, au Philharmonia Orchestra, à l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, à la Deutsche Kammerphilharmonie, à la Dresden Philharmonie, à l'Orchestre National de la Radio Danoise, à l'Orchestre National de Lyon et à l'Orchestre Philharmonique Tchèque. Wolff a enregistré une vaste discographie avec le label Teldec, d'œuvres de Haydn à Stravinsky avec le Saint Paul Chamber Orchestra et le Philharmonia Orchestra. Parmi ses enregistrements pour Decca figurent un CD d'œuvres de Aaron Jay Kernis avec le City of Birmingham Symphony Orchestra (label Argo), et un CD avec Jean-Yves Thibaudet et le BBC Symphony Orchestra. Il a également enregistré les concertos pour violon de Barber et Meyer avec Hilary Hahn pour Sony Classical, ainsi que le CD des *Symphonies N° 1 et N° 6* de Antheil, lauréat du Cannes Classical Award en 2001. Wolff et sa femme, Judith Kogan, ont trois enfants: Alexander, Matthew and Aaron.

Hugh Wolff direction

The American conductor Hugh Wolff (www.HughWolff.com) is among the leading conductors of his generation. He was born in 1953 in Paris of American parents. After graduating from Harvard, Wolff returned on a fellowship to Paris, where he studied conducting with Charles Bruck and composition with Olivier Messiaen. He then continued his studies in Baltimore with Leon Fleisher. Wolff began his professional career as Associate Conductor of the National Symphony Orchestra of Washington under Mstislav Rostropovich in 1979. He then served as Music Director of the New Jersey Symphony Orchestra from 1985 to 1992. His association with the Saint Paul Chamber Orchestra began with his appointment as its Principal Conductor in 1988; he held the position of Music Director from 1992–2000. Of this partnership, The New York Times wrote: «The Saint Paul Chamber Orchestra, under the direction of Hugh Wolff, has developed an effortlessly polished sound [...] Mr. Wolff shapes his interpre-



Melanie Diener

tations with impeccable taste.» He toured with the orchestra in the United States, Europe and Japan. Hugh Wolff became Principal Conductor of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra in 1997. After extending his contract twice, his tenure at the Frankfurt RSO ended at the close of the 2005/06 season. He maintains a close relationship with the orchestra and will return to Frankfurt over the coming seasons. He has made several recordings with the orchestra, and has appeared at the Salzburg Festival, the Rheingau Festival, Mozart Festival in Würzburg, and in France, Italy and Estonia, as well as on a highly acclaimed three-week tour of Japan. The Sunday Times wrote of their recording of George Antheil's *Symphonies N° 1* and *N° 6* «the Frankfurt Radio SO under Wolff dazzles throughout.» He has appeared with all the major North American orchestras, including those of Boston, Chicago, Philadelphia, Los Angeles, New York, San Francisco and Toronto, and he has conducted leading ensembles in Canada, Australia and Japan. European engagements have included appearances with the Leipzig Gewandhaus, NDR Hamburg, Philharmonia, Finnish Radio Symphony, Orchestras and the Deutsche Kammerphilharmonie, Dresden Philharmonic, Danish National Radio Symphony, Orchestre National de Lyon and Czech Philharmonic orchestras. Wolff has an extensive discography on the Teldec label, with works ranging from Haydn to Stravinsky with

the St. Paul Chamber Orchestra and the Philharmonia Orchestra. His recordings for Decca include a disc of works by Aaron Jay Kernis with the City of Birmingham Symphony Orchestra (Argo label), and a disc with Jean-Yves Thibaudet and the BBC Symphony Orchestra. He has also recorded the Barber and Meyer Violin Concertos with Hilary Hahn for Sony Classical, which along with the disc of Antheil *Symphonies N° 1* and *N° 6*, won a 2001 Cannes Classical Award. Wolff and his wife, Judith Kogan, have three sons: Alexander, Matthew and Aaron.



Melanie Diener soprano

Née près de Hambourg, Melanie Diener a étudié le chant à Stuttgart et à Mannheim avec Rudolf Piernay. Elle a remporté de nombreux concours nationaux et internationaux dont l'Internationaler Mozartwettbewerb à Salzbourg en 1995, ainsi que le concours international Reine Sonja à Oslo où elle a reçu le prix Kirsten Flagstad, distinction rarement attribuée à une étrangère. En juin 1996, elle a fait ses débuts scéniques au Garsington Opera Festival dans le rôle d'Illia (*Idomeneo*) de Mozart et a remporté dans ce même rôle un immense succès à l'Opéra de Munich en 1997. Parmi les étapes marquantes de sa carrière, il faut citer ses débuts dans Fiordiligi (*Cosi fan tutte*) au Covent Garden à Londres et au Palais Garnier à Paris, à Lausanne, Ferrare, Dresde et Zurich. C'est toujours avec Fiordiligi que Mélanie Diener a débuté au Met de New York, ovationnée par la presse et le public. Elle a également connu un grand succès dans Donna Elvira (*Don Giovanni*) au Covent Garden de Londres, au Palais Garnier, à Vienne, Munich, Aix-en-Provence, au Met et au Japon. Elle a également chanté Donna Elvira en 2002 au festival de Salzbourg dans une nouvelle production de *Don Giovanni* sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, mise en scène de Martin Kusej, reprise en 2003 et 2006. Elle a interprété d'autres rôles mozartiens: Elettra (*Idomeneo*), La Comtesse (*Le Nozze di Figaro*) et Vitellia (*La Clemenza di Tito*) avec James Levine au Met en avril 2005. Saison 2003/04, Mélanie Diener a débuté dans La Maréchale (*Rosenkavalier*) à Berlin et chanté Chrysothemis (*Elektra*) sous

la direction de Christoph von Dohnányi à Zurich, Vienne et Monte-Carlo. En mars 2005, elle a chanté Ellen Orford (*Peter Grimes*) à Vienne et Katja Kabanova à Berlin. Elle était de retour de retour à Berlin en 2007 dans Vitellia (*Clemenza di Tito*) Au concert, Melanie Diener a chanté avec les plus grands orchestre d'Europe et des États-Unis (Cleveland, Boston, Philadelphia, New York). Munie d'un répertoire considérable, Elle se distingue particulièrement dans son interprétation des *Vier letzte Lieder* de Richard Strauss qu'elle a chantés, entre autres, à Salzbourg, Londres, Milan, Paris, Turin, Zurich, Vienne et Francfort, ainsi que dans *Der Wein* et *Sieben frühe Lieder* d'Alban Berg, *Erwartung* et *Gurrelieder* D'Arnold Schönberg, le *War Requiem* de Benjamin Britten et *Les Illuminations* et la *Lyrische Symphonie* de Alexander von Zemlinsky. Melanie Diener travaille avec des chefs d'orchestre tels que C. Abbado, S. Bychkov, H. Blomstedt, R. Chailly, Ch. von Dohnanyi, Ch. Eschenbach, B. Haitink, K. Masur, K. Nagano, N. Marriner, A. Pappano, W. Sawallisch, F. Welser-Möst et David Zinman. Parmi ses projets futurs, elle chantera la *Symphonie N° 9* de Beethoven avec Kurt Masur à Pairs, Baden-Baden et Francfort, Katja Kabanova dans une nouvelle production à Vienne, Chrysothemis à Munich, la *Lyrische Symphonie* à Madrid, La Maréchale dans une nouvelle production de *Rosenkavalier* à Hambourg, les *Gurrelieder* à Barcelone, *Die Walküre* à Stuttgart, *Sieben frühe Lieder* avec Michael Gielen à Freiburg (SWR) et Strasbourg, le *War Requiem* avec le MDR Sinfonie-orchester à Leipzig, *Fidelio* avec Bernhard Haitink à Zurich, en concerts avec Hugh Wolff à Luxembourg et Strasbourg, et *Mathis der Maler* de Hindemith à Paris.

Melanie Diener Sopran

Melanie Diener ist in der Nähe von Hamburg geboren. Sie absolvierte ihr Gesangsstudium bei Sylvia Geszty, bei Rudolf Piernay und an der Indiana University, außerdem nahm sie an Meisterkursen bei Sena Jurinac und Brigitte Fassbaender teil. Sie ist Preisträgerin des Salzburger Mozart-Wettbewerbs und Gewinnerin des Kirsten-Flagstad-Preises beim Internationalen Königin-Sonja-

KPMG

Who else?



AUDIT ■ TAX ■ ADVISORY

KPMG

Vendredi 21.11.2008 20:00



Grand Auditorium

NDR Sinfonieorchester Hamburg Christoph von Dohnányi direction

**Robert Schumann: Symphonie N° 1 B-Dur (si bémol majeur) op. 38
«Frühlingssinfonie» («Le Printemps»)**

**Richard Strauss: Ein Heldenleben (Une vie de héros). Tondichtung für
großes Orchester Es-Dur (mi bémol majeur) op. 40 TrV 190**

**Deux passionnantes chefs-d'œuvre du romantisme allemand interprétés par le
NDR Sinfonieorchester sous la direction de Christoph von Dohnányi.**

Backstage: 19:00 Salon d'Honneur Dr. Martin Möller: Konzerteinführung (D)

Tickets: 35 / 50 / 70 € (< 27: 21 / 30 / 42 €)

(+352) 26 32 26 32 // www.philharmonie.lu // www.luxembourgfestival.lu

Les partenaires officiels de la Philharmonie



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture, de l'Enseignement
supérieur et de la Recherche

Gesangswettbewerb in Oslo. 1996 gab die Künstlerin ihr Bühnen-debüt beim Garsington Opera Festival als Ilia in *Idomeneo*, 1997 debütierte sie mit derselben Partie an der Bayerischen Staatsoper München. Ihren Internationalen Durchbruch hatte Melanie Diener einerseits mit der Partie der Fiordiligi in *Cosi fan tutte*, die sie in zwei Inszenierungen in London, in Paris (Palais Garnier), in Ferrara, Lausanne, Dresden und Zürich sang, mit derselben Partie machte sie auch ihr vielbeachtetes Debüt an der Met in New York sowie als Donna Elvira. In dieser Rolle gastierte Melanie Diener in München, beim Festival Aix-en-Provence, in Paris (Palais Garnier), in London, in Wien, an der Met und eröffnete mit derselben Partie unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt die Salzburger Festspiele 2002. Des weiteren singt die Künstlerin von Mozart Elettra in *Idomeneo* und Vitellia in *La Clemenza di Tito* (Debüt mit James Levine an der Met, Mai 2005). Ihrem erfolgreichen Debüt bei den Bayreuther Festspielen 1999 als Elsa in *Lohengrin* folgten Einladungen als Elsa an Covent Garden, München, Dresden, Tokyo und Zürich. Melanie Diener tritt auch erfolgreich in Partien von Richard Strauss auf; so sang sie in Wien die Daphne, in Garmisch Partenkirchen die Ariadne, in Monte Carlo, Wien und Zürich Chrysothemis und in Berlin und Hamburg die Marschallin. Im Januar 2005 sang Melanie Diener mit großem persönlichen Erfolg die Katja Kabanova an der Berliner Staatsoper, im März 2005 mit Simone Young in Wien die Ellen Orford in *Peter Grimes*. Im Juni 2006 debütierte die Künstlerin in einem Gastspiel der Met als Donna Elvira sehr erfolgreich in Japan und sang 2007 mit Ph. Jordan eine viel umjubelte Vitellia in der Neuinszenierung von *Clemenza di Tito* an der Berliner Staatsoper. Im Konzertbereich ist die Künstlerin mit herausragenden Orchestern in ganz Europa und den USA (Philadelphia, Cleveland, Boston, New York) aufgetreten. Schwerpunkte ihres umfassenden Repertoires liegen bei den *Vier letzten Liedern* von Strauss, der *Lyrischen Symphonie* von Zemlinsky, den *Gurreliedern* und dem *War Requiem* von Britten die sie u.a. mit Dirigenten wie C. Abbado, S. Bychkov, H. Blomstedt, R. Chailly, Ch. von Dohnanyi, Ch. Eschenbach, B. Haitink, K. Masur, K. Nagano, N. Marriner, A. Pappano, W. Sawallisch, F. Welser-Möst und David Zinman gesungen hat. Des weiteren sang Melanie Diener

Konzerte und Opernaufführungen unter P. Boulez, R. Chailly, M. Gielen, A. Jordan, J. Levine, L. Maazel, R. Muti, R. Norrington, M. Janowski, Vladimir Jurowski und M. Viotti. Künftige Pläne: Chrysothemis in *Elektra* am Grand Teatro del Liceu sowie in München, *Symphonie N° 9* von Beethoven mit C. Abbado in New York und beim Lucerne Festival, in Tanglewood, mit Kurt Masur in Paris, Bonn, Baden-Baden und Frankfurt, Marschallin in *Rosenkavalier* mit Simone Young in Hamburg, *Glagolitische Messe* in München, *Das klagende Lied* in Paris, *Katja Kabanowa* in einer Neuproduktion in Wien, *Die Walküre* (1. Akt) in Stuttgart, *Sieben frühe Lieder* mit dem SWR und in Wiesbaden, Konzerte mit H. Wolff in Strasbourg und Luxembourg, *Lyrische Sinfonie* in Madrid, *War Requiem* mit dem MDR Leipzig, Ursula in *Mathis der Maler* an der Pariser Oper.



Daniela Sindram mezzo-soprano

Née à Nuremberg, Daniela Sindram a fait ses études à Berlin et à Hambourg auprès de Ute Niss et de Judith Beckmann. Elle s'est perfectionnée auprès de Brigitte Fassbaender, Anna Reynolds, Christa Ludwig, Lieselotte Hammes et Aribert Reimann. En 1996, elle a été engagée au Théâtre de Brême où elle a chanté pendant cinq ans un très large répertoire de Gluck à Strauss. Elle était à l'affiche notamment dans Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Idamante (*Idomeneo*), Dorabella (*Così fan tutte*), Hänsel (*Hänsel und Gretel*), Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) et Octavian (*Der Rosenkavalier*). À partir de la saison 2001/2002, Daniela Sindram a été engagée au Théâtre National de Mannheim, où elle a chanté, entre autres, Mozart et Wagner. En 2002, Daniela Sindram a débuté au Bayerischen Staatsoper de de Munich et au festival de Bayreuth. Depuis la saison 2003/2004, elle fait partie de la troupe du Bayerischen Staatsoper où elle a chanté, entre autres, Hänsel, Dorabella, Octavian, Brangäne (*Tristan und Isolde*), Charlotte (*Werther*) et Le compositeur (*Ariadne auf Naxos*). Daniela Sindram se produit régulièrement sur les principales scènes en Allemagne, au Wiener Staatsoper et à l'Opéra Bastille à Paris. En janvier 2008, elle a débuté dans *Le Page d'Hérodiade* dans

Salomé au Royal Opera House à Covent Garden. Passionnée par le répertoire du Lied et de l'oratorio, elle chante un large répertoire de musique sacrée ainsi que des Lieder de Schumann, Mahler et Schönberg. Elle collabore avec des chefs d'orchestre tels que Christopher Hogwood, Thomas Hengelbroek, Manfred Honeck, Helmuth Rilling, Adam Fischer, Peter Schneider, Zubin Metha et Kent Nagano. Elle a participé à l'enregistrement d'*Athalia* de Mendelssohn sous la direction de Helmuth Rilling et à celui de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven sous la direction de Stanislaw Skrowaczewski à Sarrebruck. Pour Naxos elle a enregistré des Lieder de Schumann.

Daniela Sindram Mezzosopran

Die in Nürnberg geborene Mezzosopranistin Daniela Sindram studierte in Berlin und Hamburg Gesang bei Prof. Ute Niss und Prof. Judith Beckmann. Ihre Ausbildung vertiefte sie durch Meisterkurse bei Brigitte Fassbaender, Anna Reynolds, Christa Ludwig, Lieselotte Hammes und Aribert Reimann. Ihr erstes Engagement brachte Daniela Sindram 1996 ans Bremer Theater, wo sie sich in fünf Jahren einen großen Teil ihres Opernrepertoires ersang, welches sich von Gluck über Mozart bis R. Strauss erstreckt. Ab der Spielzeit 2001/02 war Daniela Sindram am Nationaltheater Mannheim engagiert. 2002 gastierte sie erstmals an der Bayerischen Staatsoper in München und debütierte bei den Bayreuther Festspielen als Siegrune und Wellgunde. Seit der Spielzeit 2003/04 ist sie Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper. Neben regelmäßigen Gastauftritten an großen deutschen Bühnen, debütierte sie Ende 2006 an der Wiener Staatsoper und an der Opéra Bastille in Paris. Im Januar 2008 trat sie erstmals im Royal Opera House in Covent Garden auf. Neben ihrer Opernlaufbahn gilt ihre Leidenschaft dem Lied- und Oratoriengesang. Sie arbeitet dabei mit Dirigenten wie Christopher Hogwood, Thomas Hengelbroek, Manfred Honeck, Helmuth Rilling, Adam Fischer, Peter Schneider, Zubin Metha und Kent Nagano zusammen.



Hubert Delamboyte ténor

C'est à Maastricht où il étudiait le piano que le talent vocal d'Hubert Delamboyte a été découvert. En 1974, il termina ses études auprès de Leo Ketelaars et fut tout de suite engagé à l'Opéra de Bielefeld. Dès 1975, le ténor néerlandais a été engagé à l'Opéra de Wiesbaden, et il invité à se produire au Metropolitan Opera de New York, et dans les théâtres lyriques de Paris, Bruxelles, Amsterdam, Barcelone, Francfort et Seattle dans des rôles d'Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*), Don José (*Carmen*), Bacchus (*Ariadne auf Naxos*), Flika (*Aus einem Totenhaus*), Erik et Steuermann (*Der fliegende Holländer*), Loge et Siegmund (*Der Ring des Nibelungen*), Hérode (*Salomé*), Florestan (*Fidelio*), Canio (*Il Pagliacci*), Otello, Max (*Der Freischütz*), Nureddin (*Der Barbier von Bagdad*) ou Samson (*Samson et Dalila*). En 1993, il a fait ses débuts dans Lucio Silla au Festival de Salzbourg où il également chanté Alva (*Lulu*), Hauptmann (*Wozzeck*) sous la direction de Claudio Abbado et Tichon (*Katja Kabanova*), un rôle qu'il a ensuite interprété à Bruxelles, Barcelone et Amsterdam. En 1997, il a connu un grand succès au festival de Spoleto dans le rôle de Paul (*Die tote Stadt*). Après avoir interprété Florestan sur les plus grandes scènes européennes, dont au Staatsoper de Vienne en 1998 où il a été réengagé dans ce même rôle ainsi que dans *Die Jakobsleiter*. L'un de ses rôles favoris est Loge (*Das Rheingold*) qu'il a chanté sur les plus grandes scènes. Hubert Delamboyte a confirmé sa polyvalence en interprétant Pollione (*Normal*), Tristan, Tannhäuser, Lancelot dans *Le Roi Arthur* de Chausson (Edinburgh Festival), Bernardo Novagerio dans *Palestrina* de Pfitzner (Royal Opera House), Schuijski dans *Boris Godounov* (Hambourg, Berlin, Covent Garden) et le Lépreux dans *Saint-François d'Assise* de Messiaen (Amsterdam, Londres et Paris). Très actif au concert et en récital de Lieder, il chante fréquemment dans la *Symphonie N° 9* et la *Missa Solemnis* de Beethoven, le *Requiem* de Dvořák, *Golgotha* de Frank Martin et *Das Lied von der Erde* (Le chant de la Terre) de Mahler.

Hubert Delamboy Tenor

Während seines Klavierstudiums am Konservatorium in Maastricht zeigte sich schon das stimmliche Talent von Hubert Delamboy. 1974 schloss er sein Gesangsstudium bei Leo Ketelaars ab und wurde sofort von der Oper Bielefeld engagiert. Ab 1975 hatte der Tenor Jahrzehnte lang einen Gastvertrag mit der Oper Wiesbaden und gastierte zudem an der Met in New York, sowie an den Opernhäusern von Paris, Brüssel, Amsterdam, Barcelona, Frankfurt und Seattle. 1993 debütierte er sehr erfolgreich mit Mozarts Lucio Silla bei den Salzburger Festspielen, wo er danach auch für Alva (*Lulu*), Hauptmann (*Wozzeck*) unter Leitung von Claudio Abbado und Tichon (*Katja Kabanova*) engagiert wurde. Nachdem Delamboy als Florestan auf beinahe allen wichtigen Bühnen Erfolge gefeiert hatte, konnte er im März 1998 eine von Publikum und Presse gleichermaßen gut aufgenommene Interpretation an der Wiener Staatsoper hinzufügen. Er kehrte für weitere Fidelio-Vorstellungen und die Neuproduktion der *Jakobsleiter* an die Wiener Staatsoper zurück. Absolute Glanzrolle von Hubert Delamboy ist Loge (*Das Rheingold*), eine Rolle, die er an vielen namhaften Häusern gesungen hat. Neben seinem breiten Opern-Repertoire ist Hubert Delamboy als Lied- und Konzertsänger tätig.

relax

rainy days 2008

21.11.–30.11.2008

Festival de musique nouvelle

21.11. 21:00

**«Under water»
Concert acousmatique
dans la piscine**

22.11. 10:00–14:00

**«Panch»
Danse, musique, objets,
installations sonores**

22.11. 20:00

**«Portrait Bernd Alois
Zimmermann»
Orchestre Philharmo-
nique du Luxembourg
Arturo Tamayo / Pascal
Meyer / Xenia Pestova**

23.11. 18:00

**«relax»
Métamorphoses – une
soirée en toute détente
Ensemble l'art pour l'art
Matthias Kaul**

23.11. 20:00

**«L'étrange soirée»
Un dîner coloré
Marc Monnet
United Instruments
of Lucilin
(Menu gastronomique et
boissons inclus)**

28.11. (D)

**29.11. (F)
17:00–01:00
«Symposium»
Une griserie pour tous
les sens
Klangforum Wien
(Dégustation de 14 vins
et menu inclus)**

Dimanche 30.11.

**16:00
«Daruma 2»
Voyage sensoriel et
pluriel**

17:00

**«Almost sleeping»
Allusion à une œuvre
baroque
Ensemble Noise
Watchers Unlimited
Claude Lenners**

18:00

**«In gewohnter
Umgebung»
Consignes au public
ensemble recherche
Carola Bauckholt**

**Entre les concerts
«Sonosphère»
Noise Watchers**

www.rainydays.lu

Tickets 10 / 15 / 25 / 75 € (< 27: 6 / 9 / 15 / 75 €)

Passe-partout 45 € (<27: 27 €)

www.philharmonie.lu – (+352) 26 32 26 32

Les partenaires officiels de la Philharmonie



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture, de l'Enseignement
supérieur et de la Recherche

||||| L'ORCHESTRAL

Prochain concert dans le cycle «L'Orchestral»

Nächstes Konzert im Zyklus «L'Orchestral»

Next concert in the cycle «L'Orchestral»

Vendredi / Freitag / Friday 06.02.2009 20:00

Grand Auditorium

Gewandhausorchester Leipzig

Riccardo Chailly direction

Lang Lang piano

Felix Mendelssohn Bartholdy: *Ouverture C-Dur (ut majeur)*

op. 101 «Trompeten-Ouverture»

Klavierkonzert N° 1 g-moll (sol mineur) op. 25

Symphonie N° 3 a-moll (la mineur) op. 56 «Schottische»

(«Écossaise»)

||||| LUXEMBOURG FESTIVAL

Prochain concert «Luxembourg Festival» à la Philharmonie
Nächstes Konzert «Luxembourg Festival» in der Philharmonie
Next concert «Luxembourg Festival» at the Philharmonie

Samedi / Samstag / Saturday 15.11.2008 20:00

Grand Auditorium

Ernst Lubitsch – «Die Austernprinzessin»

Flat Earth Society / Peter Vermeersch direction

Part 1: Flat Earth Society: Bigband solo

Part 2: Film: *Die Austernprinzessin* (1919)

Ernst Lubitsch réalisation, script

Hanns Kräly script

Peter Vermeersch musique Dominique Escande: Introduction au programme (en français)

||||| LUXEMBOURG FESTIVAL

Prochain événement «Luxembourg Festival» au Grand Théâtre
Nächste Veranstaltung «Luxembourg Festival» im Grand Théâtre
Next event «Luxembourg Festival» at the Grand Théâtre

Vendredi / Freitag / Friday 14.11.2008 20:00

Grand Théâtre de Luxembourg

Giovanni Legrenzi: «Il Giustino»

(version scénique)

Michael Behringer direction musicale

Thomas Hengelbrock arrangement musical

Alexander Schulin arrangement scénique

Cornelia Brunn scénographie et costumes

Jacek Laszczkowski Giustino

Georg Nigl Anastasio

Maya Boog Arianna

Delphine Galou Eufemia

Peter Kennel Vitaliano

Terry Wey Andronico

Hermann Oswald Amantio

Manfred Bittner Polimante/Erasto

Marina Bartoli Fortuna/Allegrezza/Venere

Thomas Stache Brillo

Balthasar-Neumann-Ensemble

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

Une version grand-format pour malvoyants des programmes du soir est à votre disposition à l'accueil / à la caisse du soir avant chaque concert.

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie als Web-PDF auch online unter www.philharmonie.lu beim jeweiligen Konzert.

Eine Ausgabe in Großdruck liegt eine Stunde vor dem jeweiligen Konzert am Accueil / an der Abendkasse bereit.

Les partenaires officiels de la Philharmonie



Impressum

© Philharmonie Luxembourg 2008

Damien Wigny, Président

Matthias Naske, Directeur Général

Responsable du contenu: Matthias Naske

Photo Philharmonie: Jörg Hejkal

Design: Pentagram Design Limited

Imprimé à Luxembourg par l'Imprimerie Centrale s.a.

Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture, de l'Enseignement
supérieur et de la Recherche