

Sabine Dieveilhe

Liederabend

21.01.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

Sabine Devieilhe

Sabine Devieilhe soprano

Mathieu Pordoy piano

«(r) **résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Sabine Devieilhe et Mathieu Pordoy en conversation avec Charlotte Brouard-Tartarin (FR)

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

DE Mehr über die Beziehung von Musik und Text erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



palpitation:

/pal.pi.ta.sjɔ̃/ nom féminin

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

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

Franz Liszt (1811–1886)

3 Lieder aus Schillers *Wilhelm Tell* S 292a: 1. «Der Fischerknabe» (1845)

Josef Hadar (1926–2006)

«Erev shel shoshanim»

Compositeur anonyme

«Le Petit Chat triste»

Franz Schubert (1797–1828)

«Du bist die Ruh» op. 59 N° 3 D 776 (1823)

Compositeur anonyme

Berceuse cosaque

Franz Schubert

«Nacht und Träume (Mignon)» op. 43 N° 2 D 827 (–1823)

Franz Liszt

En rêve. Nocturne S 207 (1885)

Richard Strauss (1864–1949)

Sechs Lieder op. 37 TrV 187 N° 3: «Meinem Kinde» (1897/98)

Acht Gedichte aus «Letzte Blätter» op. 10 TrV 141 N° 3: «Die Nacht»
für eine Singstimme und Klavier (1885)

Franz Liszt

«Oh! quand je dors» S 282 (1842–1849)

Edvard Grieg (1843–1907)

Seks Sanger til tyske diktere op. 48 N° 6: «Ein Traum» (1888)

40'

Richard Strauss

Mädchenblumen op. 22 TrV 153: N° 1 «Kornblumen» (1891)

Lili Boulanger (1893–1918)

Clairières dans le ciel (1913/14)

N° 1 «Elle était descendue au bas de la prairie»

N° 2 «Elle est gravement gaie»

Richard Strauss

Mädchenblumen op. 22 TrV 153: N° 2 «Mohnblumen» (1891)

Lili Boulanger

Clairières dans le ciel: N° 4 «Un poète disait» (1913/14)

Richard Strauss

Mädchenblumen op. 22 TrV 153: N° 3 «Epheu» (1891)

Cécile Chaminade (1857–1944)

«*Ma première lettre*» (1893)

Germaine Tailleferre (1892–1983)

Six chansons françaises (1929)

N° 1 «Non, la fidélité»

N° 3 «Mon mari m'a diffamée»

N° 6 «Les trois présents»

Francis Poulenc (1899–1963)

Improvisation N° 15 en ut mineur: Hommage à Édith Piaf (1959)

Darius Milhaud (1892–1974)

Quatre chansons de Ronsard: N° 3 «Tay toy, babillarde arondelle»
(1940)

Marguerite Monnot (1903–1961)

«Hymne à l'amour» (1950)

40'

^{FR} De la nuit aux fleurs : la chanson et le Lied populaire, savant et romantique

Nicolas Dufetel

Le populaire et le savant

Si la musique est le miroir d'émotions individuelles, elle transmet aussi les identités collectives et nationales. Elle se nourrit ainsi – tout en les transmettant – de l'histoire, du folklore, des aspirations, des tragédies et des nostalgies des communautés ou des « peuples ». La chanson en est sûrement le meilleur exemple. Dans la deuxième moitié du 18^e siècle, le philosophe et prédicateur Johann Gottfried Herder a même pensé que les chansons sont l'âme des peuples. Avec ses *Stimmen der Völker in Liedern* (1775), anthologie qui regroupe des textes de nombreux pays d'Europe, Herder a ouvert la voie à une conception anthropologique de la musique, où celle-ci révèle la mémoire (l'histoire) autant que l'imaginaire populaire (les contes et légendes). Les chansons, sous leurs diverses formes, revêtent donc une identité bien définie : les chants d'amour ou de mariage, les berceuses sont caractéristiques de chaque culture qui les charge de ses propres « ingrédients » culturels spécifiques, mais sont aussi assurément des genres universels. On les retrouve aux quatre coins du globe. La voix humaine est le seul dénominateur commun musical de ce double phénomène spécifique et universel.

Dans le monde germanique, le *Volkslied* (chant « populaire » ou « folklorique », selon une traduction française qui peine à rendre la réelle signification du terme allemand) est au cœur, voire au fondement, de tout le répertoire de pièces savantes (*Kunstlied*). Le Lied s'est développé au cours du 19^e siècle avec cette particularité. Pour Édouard Schuré, écrivain, critique et musicographe alsacien, auteur d'une *Histoire du lied, ou La chanson populaire en Allemagne* (1868), paroles et musique doivent fusionner, et les premières indiquer la mélodie naturelle qu'elles portent cachée en elles, et que le compositeur révèle. « Écoutez un vrai Lied : ce n'est pas seulement de la poésie, c'est de la musique même sans la mélodie, ou plutôt la mélodie est déjà contenue dans les vers comme le papillon dans sa chrysalide ; elle n'a qu'à briser son enveloppe, à étendre les ailes pour prendre son essor. [...] Chaque Lied a sa mélodie et cette mélodie réside dans la magie des sons du rythme et de la rime. » D'où l'importance, avec cette musique, de connaître et lire le texte. N'écouter que le son, c'est passer à côté de l'essence artistique des Lieder et des chansons.

Les recueils de *Volkslieder* (paroles ou musique) rencontrent, au 19^e siècle, un immense succès, par exemple *Des Knaben Wunderhorn* d'Achim von Arnim et Clemens Brentano (1807) et les *Deutsche Volkslieder* d'Andreas Kretzschmer et Anton von Zuccalmaglio (1840). Le *Kunstlied* se saisit parfois de la sève populaire pour un mélange des genres particulièrement fertile, par exemple quand un compositeur demande qu'il soit « *Volkstümlich* », à l'allure populaire.

**Bien qu'il ait eu des prédécesseurs,
Franz Schubert est généralement
considéré comme celui qui a forgé un
modèle d'équilibre entre les paroles et la
musique, le chant et le piano :**

selon Schuré, prenant l'exemple de Johann Wolfgang von Goethe, « c'est Schubert qui atteint la perfection dans l'interprétation musicale du lyrisme de Goethe. Ses mélodies à grand vol ont des élancements magnifiques et des bercements infinis comme l'âme du grand poète : elles nous emportent dans les régions les plus célestes du sentiment, sans jamais cesser d'étreindre en sœurs fidèles la parole amie ». Quant au piano, ses « accompagnements d'une richesse de motifs étonnante nous communiquent tous les frémissements des sens soulevés par les tempêtes de la passion ». Le Lied allemand conçu sur ce modèle, élargi à l'orchestre, connaît ses derniers feux avec les *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss. Ces pièces au titre bien trouvé sont à la fois le testament musical du compositeur, ultime maître du genre, mais peut-être aussi l'ultime sursaut de la tradition romantique.

Le récital de Sabine Devieille et Mathieu Pordoy, composé autour du répertoire savant allemand et français, fait écho à la dimension populaire des chansons. Le programme joue ainsi avec les frontières des genres en créant des contrastes apparemment étonnants, mais réconciliés par l'unité de la voix humaine et de sa sensibilité universelle. « *Erev shel shoshanim* », chant d'amour hébraïque associé aux mariages, évoque la poésie du soir, des roses, de la colombe, de la myrrhe et des parfums. Mais alors qu'il a des airs de chant populaire, reprenant des éléments de la poésie juive, il est le fruit de la collaboration, dans les années 1950, entre Moshe Dor, pour le texte, et Yosef Hadar, pour la musique. Il a été repris de nombreuses fois jusqu'à aujourd'hui, transposé par des chanteurs arméniens, dans des églises chrétiennes, jusqu'à des interprètes comme Nana Mouskouri. « *Le Petit chat triste* », chanson pour enfants aux allures de comptine, et la *Berceuse cosaque* sont deux autres clins d'œil au dialogue entre répertoire savant et chanson populaire. Unifiés par la voix.

La nuit romantique, plutôt allemande

La première partie du récital met à l'honneur le Lied romantique, sa sensibilité, le rapport au monde, à la nature mais surtout à la nuit, propre au romantisme, qu'elle soit de doux rêves ou de cauchemars agités. « *Der Fischerknabe* » de Franz Liszt, qui a composé – on ne le sait que trop peu – plus de soixante Lieder et mélodies sur des textes de Goethe, Friedrich Schiller, Victor Hugo ou encore Alfred de Musset – fait partie d'un cycle composé d'après *Wilhelm Tell* de Schiller. De l'onde tranquille d'un lac apaisé émerge le mystérieux tintement d'une flûte séductrice qui appelle à rejoindre les profondeurs, comme dans



William Turner, *Pêcheurs en mer*, 1796

Londres, Tate Gallery

la légende de la Loreley au fond du Rhin. « *Oh ! quand je dors* », sur des vers de Victor Hugo, convoque le souvenir de Pétrarque et de sa muse Laure, dans le monde du sommeil, où un rêve sombre est sublimé par un éclair d'amour. Depuis les *Nuits* romantiques de Musset jusqu'à la fantastique *Nuit de Walpurgis* de Goethe en passant par les *Nocturnes* lyriques de Frédéric Chopin, le monde de la nuit et du sommeil est bien au cœur du romantisme. Liszt s'en saisit dans plusieurs œuvres, comme sa brève pièce *En rêve* pour piano seul, composée à la fin de sa vie : éthérée, économe, presque hypnotique, son harmonie suspendue sur un balancement répétitif sert une longue et paisible cantilène plus rêvée que composée.

Dans « *Nacht und Träume* », d'après Matthäus von Collin, Schubert transfigure le calme de la nuit qui tombe en consolation, mais l'idée plane toujours qu'elle peut être une métaphore de la mort, où tous les soucis du monde éveillé sont engloutis. Une autre forme de calme, pas forcément nocturne, mais d'ataraxie, est évoqué dans « *Du bist die Ruh* », extrait des *Östliche Rosen (Roses orientales)* de Friedrich Rückert. Avec une ligne mélodique tranquille et pure, et un piano presque extatique, Schubert, au sommet de son art du chant, exprime ce sentiment parfois indéfinissable de calme nostalgique, un « entre deux » : la *Sehnsucht*, nostalgie, vague à l'âme, spleen qui trouve son équivalent dans la *saudade*.

Richard Strauss et Edvard Grieg ont aussi exploré la poésie de la nuit, en y mêlant la nature et la forêt. Qu'on pense aux paysages nocturnes de Caspar David Friedrich par exemple, à leurs forêts désolées, ou au contraire à celles verdoyantes, pleines de vie et de mystères. Strauss compose « *Die Nacht* » sur les vers de Hermann von Gilm alors qu'il n'a que vingt ans, et livre déjà un chef-d'œuvre du genre. Dans « *Ein Traum* », mis en musique par Grieg, Friedrich Martin von Bodenstedt imagine une jeune fille blonde au printemps, dans une forêt verdoyante et près d'un ruisseau, où les sentiments éclosent comme les bourgeons, et où, clairement, rêve et réalité se mélangent.

L'amour et les femmes, plutôt à la française

La deuxième partie du récital de Sabine Devieille et Mathieu Pordoy, consacrée à des chansons françaises, continue à faire dialoguer le répertoire « savant » et populaire. Mais elle met aussi et surtout les femmes à l'honneur, de Cécile Chaminade à Germaine Tailleferre en passant par Édith Piaf. Pourtant, comme un contrepoint, trois Lieder de Strauss y sont insérés pour éclairer le dialogue des langues et des poésies, et matérialiser les affinités entre la tradition française et allemande. Extraits des *Mädchenblumen* (1888), sur des textes de Felix Dahn, ces « Fleurs en jeunes filles » perpétuent la tradition bucolique, volontairement naïve, et comparent les demoiselles à des fleurs, ici des bleuets, des coquelicots et du lierre.

Cécile Chaminade compose « *Ma première lettre* » sur un poème de Louise-Rose Gérard (dite Rosemonde Gérard), épouse d'Edmond Rostand, dont les vers, souvent mis en musique, sont populaires autour de 1900. Ici, la filleule de Leconte de Lisle et pupille d'Alexandre Dumas décrit l'émotion un peu naïve d'une adulte qui, désarçonnée, retrouve la première lettre d'amour qu'elle avait écrite, enfant, alors que ses sentiments se sont non seulement estompés mais aussi oubliés... « *Clairières dans le ciel* » (1914), recueil de treize mélodies composées par Lili Boulanger sur les brefs poèmes de Francis Jammes, chanteur de la nature, de la campagne et des animaux, auteur du *Deuil des Primevères* qui se décrit lui-même, dans son autobiographie, comme un « *poète rustique* ». La première mélodie (« *Elle était descendue au bas de la prairie* »), aux accents si français et debussystes, décrit un paysage fleuri et épanoui, théâtre idéal du sentiment amoureux, de ses rires et de sa gaité. La deuxième (« *Elle est gravement gaie* ») dresse le portrait d'une femme et la quatrième (« *Un poète disait* ») évoque, du point de vue du poète, les roses et les lys, et un « *parfum d'église* » comme un dialogue entre Amour profane et Amour sacré.



Germaine Tailleferre en 1937

photo : Studio Harcourt

Germaine Tailleferre est la seule femme du Groupe des Six, actif dans l'entre-deux-guerres (Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc). Ses *Six chansons françaises* ne sont pas composées sur des poèmes contemporains, mais d'après des textes français du 15^e siècle au 18^e siècle. Chaque mélodie est dédiée à une amie de la compositrice et porte sur des difficultés vécues par les femmes. C'est une des œuvres les plus engagées et féministes de Germaine Tailleferre, qu'elle achève en 1929, peu après que son mari lui a tiré dessus avec un revolver, alors qu'elle est enceinte, ce qui lui a fait perdre son enfant. « *Non, la fidélité* » est composé sur des vers de Gabriel-Charles de Lattaignant, chansonnier du 18^e siècle, « *Mon mari m'a diffamée* » d'après un auteur anonyme du 15^e siècle et *Les Trois Présents* sur un texte de Jean-François Sarrasin, poète du 17^e siècle.



Édith Piaf en compagnie de Marguerite Monnot venant de recevoir le Blason d'or pour sa chanson « *Milord* » Photo : Louis Joyeux, INA AFP

Darius Milhaud recourt comme sa collègue à la poésie ancienne, en l'occurrence à Pierre de Ronsard, pour faire chanter avec beaucoup de fantaisie, dans « *Tay toy, babillarde arondelle* », une virevoltante hirondelle, dans ses aigus et ses vives vocalises.

Enfin Francis Poulenc, auteur de nombreuses chansons et mélodies, a dédié sa quinzième et dernière *Improvisation* (1959), série de brèves pièces pour piano seul, à Édith Piaf. Composé à la fin de sa vie, son *Hommage* évoque le style de la chanson de cabaret, avec un contour mélodique presque similaire aux célèbres « *Feuilles mortes* » de Jacques Prévert et Joseph Kosma, chantée par Yves Montand mais reprise par « La Môme ». Quant au célébrissime « *Hymne à l'amour* » d'Édith Piaf, ce concert permet de rendre à sa compositrice son nom trop peu connu, Marguerite Monnot, et de rappeler que derrière l'immense interprète se cache une compositrice au talent immense.

*Nicolas Dufetel, musicologue, est chercheur au CNRS (Institut de recherche en musicologie, Paris). Auteur d'une thèse sur la musique religieuse de Liszt, il a été chercheur invité à l'Université Harvard et lauréat de la Fondation Humboldt à Weimar. Ses travaux portent sur le 19^e siècle et le romantisme, en particulier Liszt, Wagner, la musique religieuse, l'histoire culturelle européenne et l'Empire ottoman. Il a récemment publié *Leçons de Liszt à ses élèves* et *Les Voix de Jérusalem*, et enseigne à l'Université catholique de l'Ouest d'Angers. Il est président d'Angers Nantes Opéra.*

C'est l'IA qui le dit...

Dans cette nouvelle rubrique, nous avons posé à l'IA une question que vous n'auriez peut-être pas osé poser et dont voici la réponse :

Pourquoi les chanteurs s'appuient-ils souvent sur le piano pendant un récital vocal ?

Les chanteurs s'appuient souvent sur le piano pendant un récital vocal pour plusieurs raisons, à la fois **pratiques, physiques et psychologiques** :

1. **Soutien physique et équilibre :**
Le récital demande souvent une grande concentration et un contrôle corporel précis. S'appuyer légèrement sur le piano aide le chanteur à garder une posture stable, surtout lors de passages exigeants sur le plan respiratoire ou émotionnel. Cela permet aussi de relâcher certaines tensions.
2. **Repère spatial et confort scénique :**
Le piano sert de point de repère sur scène. Dans un cadre intimiste comme le récital, où il n'y a pas de mise en scène élaborée, il structure l'espace et offre un ancrage visuel et physique.
3. **Connexion avec le pianiste :**
Le récital vocal est avant tout un **duo** entre le chanteur et le pianiste. Le contact (même léger) avec le piano renforce la communication non verbale : respiration commune, écoute mutuelle, synchronisation dans le phrasé musical.
4. **Expression artistique :**
Le geste de s'appuyer sur le piano peut aussi avoir une **valeur expressive** : il souligne une émotion, un moment de confiance ou d'intimité dans la musique.
5. **Gestion du trac ou du stress :**
Le fait de toucher le piano peut avoir un effet rassurant. Cela donne au chanteur un **point d'ancrage psychologique**, l'aidant à se recentrer et à mieux gérer l'énergie du moment.

En résumé : s'appuyer sur le piano n'est pas seulement une habitude ou un confort ; c'est souvent un **outil de stabilité, de communication et d'expression** pendant l'interprétation.

demandé à ChatGPT le 04.11.25



^{DE} Von Träumen und Tieren, Frauen und Frankreich

Noemi Deitz

Abend und Nacht, Traum und Schlaf – woran denken Sie, wenn Sie diese Begriffe lesen? An laue Sommerabende? Einen sternenklaren Himmel? An den Schutz der Dunkelheit, die Geborgenheit des eigenen Bettes? An fantastische Traumlandschaften und die beruhigende Melodie eines schwingenden Wiegenliedes? Oder eher an einsame Heimwege, unheimliche Geräusche? Alpträume? Die Bedrohung der Finsternis? Schlimmer noch: den Tod? Wenn Sie sich nicht auf Anhieb entscheiden können, sind Sie damit nicht allein: Wir Menschen haben seit jeher ein ambivalentes Verhältnis zu Traum und Nacht. Und damit spielt der erste Teil des heutigen Abends.

Die emotionalen Gegensätze werden gleich im ersten Lied abgesteckt, «*Der Fischerknabe*» von Franz Liszt. Die typischen Wellenbewegungen im Klavier machen deutlich: Wir befinden uns am Wasser und beobachten einen jungen Knaben, wie er sich am Ufer für ein Nickerchen zur Ruhe legt. Als er einschläft, hört er – und wir im Klavier – ein «*Flöten so süß, wie Stimmen der Engel im Paradies*». Dann der Stimmungswechsel: Als er erwacht, «*da spülen die Wasser ihm um die Brust*». Dramatische Pause – dann ein offenes Ende. Wird der Knabe dem Tod entkommen?

Das Programm der ersten Konzerthälfte lässt sich als durchaus unkonventionell bezeichnen:

Denn neben den romantischen und spätromantischen Werken von Liszt, Schubert, Strauss und Grieg, die zum kanonisierten Lied-repertoire gehören, hören wir drei Stücke, die sich ganz deutlich hiervon abheben: Zunächst «*Erev shel shoshanim*», (dt. «Abend der Rosen»), ein hebräisches Liebeslied, dessen Melodie Josef Hadar um 1950 komponierte. Heute sind unzählige unterschiedliche Versionen des Liedes bekannt: Es gibt Arrangements für Chor, für Streichquartett, eine Fassung für Soloharfe und eine für Akkordeon,



Caspar David Friedrich: Spaziergang in der Abenddämmerung

auch der Text existiert mittlerweile in zahlreichen Übersetzungen. Wir hören das Lied heute Abend auf Hebräisch, vermutlich in einer Fassung für Singstimme und Klavier, es sei denn, Sabine Devieille verzichtet auf die Begleitung. Lassen wir uns überraschen! *«Le Petit Chat triste»*, ein französisches Kinderlied, erzählt von einer traurigen Katze – unschwer zu erkennen am kläglichen *«miao, miao»*. Das dritte Volkslied ist die *«Berceuse cosaque»*, ein Wiegenlied, das vor allem in der russischen Version *«Baju, bajuschki, baju»* bekannt ist.

Umrahmt wird die *«Berceuse cosaque»* von zwei Kunstliedern Franz Schuberts: *«Du bist die Ruh»* und *«Nacht und Träume»*. Beide Werke beginnen – wenig verwunderlich – im Pianissimo und zeichnen sich durch ein getragenes Tempo aus. Besonders *«Du bist die Ruh»* besticht durch seine scheinbar schlichte Melodieführung. Einfach zu singen? Ganz im Gegenteil: Die *«Ruhe»* in diesem Lied erfordert eine perfekte Atemkontrolle. Achten Sie in der letzten Strophe darauf, wie Schubert das Wort *«erhellet»* vertont: Auf der Silbe *«hell»* erklingt der höchste Ton des Liedes, ein ganz schillernder, strahlender Klang, gefolgt von einem Moment der Stille – ein ganz besonderer Augenblick.

En rêve komponierte Franz Liszt im Winter 1885, ein halbes Jahr vor seinem Tod. Es ist eines von zwei Stücken für Soloklavier dieses Liederabends und fügt sich nicht nur musikalisch und thematisch hervorragend ins Programm ein, sondern erlaubt es auch dem Pianisten Mathieu Pordoy solistisch in den Vordergrund zu treten. Aus der Feder von Richard Strauss stammt das Lied *«Meinem Kinde»*, in dem es um die Betrachtung des schlafenden Kindes aus elterlicher Perspektive geht: *«Du schläfst und sachte neig' ich mich, / Über dein Bettchen und segne dich»*. Das Lied entsteht im Februar 1897, als Strauss' Frau Pauline im siebten Monat schwanger ist. Am 12. April wird Franz geboren. *«Meiner geliebten Frau zum 12. April»*, lautet die Widmung auf der Partitur. *«Ich bin übergelücklich, der Bub ist prachttvoll, über acht Pfund, ein Riesenschädel von 39 cm Kopfweite,*



Richard Strauss und seine Frau Pauline 1894

meine grauen großen Augen, den Kopf voll brauner Haare, 37 cm Brustweite, Nase ein Mittelding zwischen Pschorr und de Ahna [Strauss spielt damit auf die beiden Familienzweige an], Paulines hübschen geschweiften Mund, Riesenpfoten, dabei schläft er so friedlich und gesund», so der stolze Papa. Ganz anders die musikalische Stimmung in dem nächsten Lied, ebenfalls von Strauss: «Die Nacht» stiehlt das Tageslicht und nimmt der Welt die Farben – das versetzt den Dichter in große Sorge: «O die Nacht, mir bangt, sie stehle Dich mir auch.»

«Oh! quand je dors», wieder von Franz Liszt, und «Ein Traum» von Edvard Grieg beschließen die erste Konzerthälfte. Und wovon träumt das lyrische Ich in Griegs Lied? Von der Liebe natürlich, einer «blonden Maid». Mit dem fulminanten Ende von Griegs Stück – und damit passend zur Pause – erwachen wir aus der Welt des Traums: sehr zur Freude auch des lyrischen Ichs bei Grieg: Denn nach dem Erwachen «ward der Traum zur Wirklichkeit!»

Nach der Pause erwarten uns zunächst zwei Liederzyklen:

als Erstes die *Mädchenblumen* von Richard Strauss, die er 1889, im Alter von 23 Jahren zu Papier brachte. Der Zyklus besteht aus vier Liedern: «Kornblumen», «Mohnblumen», «Epheu» und «Wasserrose». Vier unterschiedliche Blumen, die sinnbildlich für die vier verschiedenen Charaktertypen der Frau stehen – zumindest wenn es nach Strauss und dem Textdichter Felix Dahn geht: Die Kornblumen sind die mit den «milden blauen Augen», die Mohnblumen «die runden, Rotblutigen gesunden, die sommersprossgebraunten, die immer froh gelaunten»; die Efeu-Mädchen sind die «mit den braunen seelenvollen Rehenaugen» und die Wasserrose ist «die schlanke, Nachtlock'ge Maid, alabastern von Wangen.» Und auch wenn vermutlich weder Dahn noch Strauss selbst die *Mädchenblumen* mit einer despektierlichen Intention schreiben, so entspricht der Liederzyklus inhaltlich natürlich nicht gerade den Idealen einer aufgeklärten, gleichberechtigten Gesellschaft unserer Zeit. Wie also umgehen mit den *Mädchenblumen*? Einfach nicht mehr aufführen? Das wäre schade drum! Umtexten? Schwierig! Aber man könnte doch den stereotypen Strauss-Zyklus aufbrechen im Wechsel mit einem anderen Liederzyklus kombinieren, der die *Mädchenblumen* in ein anderes Licht rückt, hinterfragt und aus einer neuen Perspektive

beleuchtet. Die Wahl ist hier auf *Clairières dans le ciel* gefallen, ein Liederzyklus der französischen Komponistin Lili Boulanger. Als erste Frau überhaupt (und mit nur 19 Jahren!) gewann Boulanger 1912 den renommierten Prix de Rome des Pariser Konservatoriums, den damals wichtigsten Nachwuchspreis in Frankreich, womit sie quasi über Nacht zu einer internationalen Berühmtheit wurde. Ihren Liederzyklus *Clairières dans le ciel* schreibt sie zwei Jahre später mit 21 Jahren, also etwa im gleichen Alter wie Strauss seine *Mädchenblumen*. Boulangers Zyklus besteht aus insgesamt 13 Liedern – kein Zufall, denn 13 ist ihre Lieblingszahl. Zählen Sie doch mal die Buchstaben in ihrem Namen!

Für den Rest des Konzerts bleiben wir zwar in Frankreich, betreten aber andere musikalische Sphären.

Nach dem Impressionismus bei Boulanger tauchen wir mit dem nächsten Stück *«Ma première lettre»* von Cécile Chaminade in eine ganz andere Klangwelt ein – die Spätromantik. Chaminade ist Zeitgenossin von Boulanger, wird allerdings viel früher geboren und stirbt auch deutlich später. *«Es ist unglaublich! Es ist kein junges Mädchen, das da komponiert, es ist ein Komponist!»,* so ein Zeitgenosse über Chaminade. Georges Bizet, Nachbar und Freund der Familie, nennt die damals noch kleine Cécile *«petit Mozart»*. Und obwohl Chaminade Zeit ihres Lebens wirklich berühmt ist und mit ihren Werken durch Europa und sogar die USA tourt, wird ihre Musik schon bald als rückwärtsgewandt und zu traditionell bezeichnet.

Germaine Tailleferre, Francis Poulenc und Darius Milhaud – alle drei werden in den 1890er Jahren geboren und sind Teil der Groupe des Six. Dabei handelt es sich um einen losen Bund von insgesamt

fünf Komponisten und einer Komponistin, die sich nach dem Ersten Weltkrieg in Paris zusammentun, um sich musikalisch vom Impressionismus und der Spätromantik abzugrenzen. Von Germaine Tailleferre hören wir drei Lieder aus ihrem Zyklus *Six chansons*. Diese Lieder entstehen 1929 in einer schweren Lebensphase: Als sie ihrem eifersüchtigen und mental labilen Ehemann von ihrer Schwangerschaft berichtet, schießt er auf sie. Obwohl der Schuss sie verfehlt, erleidet Tailleferre kurze Zeit später eine Fehlgeburt. Die *Six chansons* erzählen, mal ernst, mal humorvoll, von Ehefrust und Liebesleid. Die Botschaft an die Frauen dieser Welt lautet: Steht eure Frau und nehmt euch, was euch zusteht! Es folgt die *Improvisation N° 15* von Francis Poulenc, der er den Untertitel «*Hommage à Édith Piaf*» gibt – warum ist nicht bekannt. Denn abgesehen von der Heimat Frankreich, der Tatsache, dass beide in den 1920er und 1930er Jahren bekannt wurden und dass sie im gleichen Jahr, 1963, starben, verbindet Poulenc und Piaf bis auf einige gemeinsame Bekannte kaum etwas – soweit wir wissen. Mit «*Tay toy, babillarde arondelle*» vertont Darius Milhaud einen humoristischen Text aus dem 16. Jahrhundert: Der genervte Ich-Erzähler wird morgens in der Früh immer wieder vom Gesang – oder vielmehr dem Lärm – der Schwalbe geweckt. Nach dem Miauen der Katze in der ersten Konzerthälfte wird es hier noch einmal tierisch: Denn Milhaud lässt es sich nicht nehmen, das Stück mit dem «schönen» Schwalbengesang zu eröffnen.

Beschlossen wird das Konzert mit der «*Hymne à l'amour*». Die Melodie stammt zwar von Marguerite Monnot, bekannt wird sie aber vor allem durch die Frau, die den dazugehörigen Text schreibt und das fertige Lied erstmals singt: Édith Piaf. Es richtet sich an Piafs große Liebe Marcel Cerdan, der nur kurze Zeit später bei einem Flugzeugunglück auf tragische Weise ums Leben kommt. Die «*Hymne à l'amour*» zählt zu den erfolgreichsten Stücken von Piaf



Darius Milhaud 1945

und ist heute ein Klassiker unter den französischen Chansons. 2016 wird es in einer Umfrage zum «beliebtesten Liebeslied der Franzosen und Französinnen» gekürt, 2024 bei der Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele in Paris von Céline Dion auf der ersten Etage des Eiffelturms gesungen. Und 2026 bildet es den krönenden Abschluss eines wundervollen Liederabends!

Noemi Deitz wurde in London geboren, ist in Luxemburg aufgewachsen, studierte Musikwissenschaft und Germanistik in Münster und Hamburg, wo sie heute als Redakteurin, Autorin und Musikpädagogin lebt. So bunt wie ihr Lebensweg ist auch ihr Berufsleben: Sie schreibt und spricht über Musik, mal auf der Bühne der Elbphilharmonie, mal im MusikMobil von The YoungClassX oder am Mikrofon von 100,7. Ihr Buch über die luxemburgische Komponistin Helen Buchholtz liest sich «spannend wie ein Krimi» – behauptet jedenfalls der SWR. Weitere Informationen: deitz.eu

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation



**Philharmonie
Luxembourg**



Pück & Mix. Mixez vos envies. Faites des économies.

Avec la formule «Pick & Mix», choisissez 4 concerts ou plus parmi un large choix et profitez de réductions attractives. C'est votre saison, à votre sauce.

#TasteTheMusic



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

All Together: «Meine Mutter und ich haben beim Projekt mitgemacht und ich konnte die Freude miterleben, die sie beim Singen hatte. Die humorvolle und professionelle Anleitung während der Proben hat eine angenehme Situation geschaffen. Vielen Dank an die Fondation EME, dass sie so tolle Projekte ermöglicht. Es war mein erstes Projekt mit EME und generell in dieser Art, doch auf jeden Fall nicht das letzte. Ich bin sehr dankbar für diese Zeit, das Singen, die neugewonnenen Menschen in meinem Leben, einfach empfehlenswert!»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

Interprètes

Biographies

Sabine Devieille soprano

FR La soprano normande Sabine Devieille a d'abord étudié le violoncelle et la musicologie avant de parfaire sa formation vocale au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Peu après ses études, elle se produit au Festival d'Aix-en-Provence en Serpette (*La finta giardiniera*) et fait ses débuts à Lyon en Reine de la Nuit. Aujourd'hui, elle se produit régulièrement dans les principaux opéras d'Europe et au Metropolitan Opera de New York. En 2025/26, elle interprète Dalinda dans *Ariodante* de Georg Friedrich Händel et Susanna dans *Les Noces de Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart à l'Opéra national de Paris, fait ses débuts en Lucie dans *Lucie de Lammermoor* de Gaetano Donizetti à l'Opéra Comique et part en tournée européenne avec *Giulio Cesare* aux côtés de Jakub Józef Orliński et de l'Ensemble il Pomo d'Oro. À l'été 2026, elle revient au Festival d'Aix-en-Provence pour reprendre le rôle de la Reine de la Nuit. Parmi les temps forts de sa carrière de concert figurent sa collaboration étroite avec l'Ensemble Pygmalion et Raphaël Pichon, ses débuts en 2023 avec les Berliner Philharmoniker sous la direction de Maxim Emelyanychev et le Royal Concertgebouw Orchestra dirigé par Klaus Mäkelä, ainsi que sa première collaboration avec Sir Simon Rattle dans *Idomeneo* de Mozart. En 2025, elle a été saluée lors d'une tournée européenne avec l'Ensemble Pygmalion dans le *Requiem* de Gabriel Fauré et des extraits de *Hamlet* d'Ambroise Thomas. En récital, elle a présenté en 2024 son nouvel album de mélodies de Mozart et Richard Strauss en tournée à travers l'Europe avec son partenaire de récital, Mathieu Pordoy. En 2025/26, ils se produisent à Utrecht, Londres,

Sabine Devielhe photo: Anna Dabrowska



Berlin, Luxembourg, Compiègne, Lyon, Bordeaux et Strasbourg. Elle est artiste exclusive d'Erato/Warner Classics depuis 2012. Sabine Devieille a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22, dans *Les Illuminations* de Benjamin Britten aux côtés du Bayerisches Staatsorchester.

Sabine Devieille Sopran

DE Die aus der Normandie stammende Sopranistin Sabine Devieille studierte zunächst Violoncello und Musikwissenschaft, bevor sie ihre Gesangsausbildung am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse abschloss. Kurz nach dem Abschluss folgten Einladungen nach Aix-en-Provence als Serpette (*La finta giardiniera*) und nach Lyon für ihr Debüt als Königin der Nacht. Heute gastiert sie regelmäßig an führenden Opernhäusern Europas und der Metropolitan Opera New York. In der Saison 2025/26 singt sie Dalinda in Georg Friedrich Händels *Ariodante* und Susanna in Wolfgang Amadeus Mozarts *Le nozze di Figaro* an der Opéra national de Paris, debütiert als Lucie in Gaetano Donizettis *Lucie de Lammermoor* an der Opéra Comique und tournt mit *Giulio Cesare* an der Seite von Jakub Józef Orliński und dem Ensemble il Pomo d'Oro. Im Sommer 2026 kehrt sie als Königin der Nacht zurück zum Festival d'Aix-en-Provence. Zu den Höhepunkten ihrer Konzerttätigkeit zählen ihre enge Zusammenarbeit mit dem Ensemble Pygmalion und Raphaël Pichon, ihre Debüts im Jahr 2023 mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Klaus Mäkelä und den Berliner Philharmonikern unter Maxim Emelyanychev sowie die erste Zusammenarbeit mit Sir Simon Rattle in Mozarts *Idomeneo*. Im letzten Jahr wurde sie mit dem Ensemble Pygmalion auf Europatournee in Gabriel Faurés *Requiem* und Auszügen aus Ambroise Thomas' *Hamlet* gefeiert. Auf der Liedbühne präsentierte sie 2024 ihr Album mit Liedern von Mozart und Richard Strauss, das sie gemeinsam mit ihrem Liedpartner Mathieu Pordoy europaweit aufführte. 2025/26 gastieren sie in Utrecht, London, Berlin, Luxemburg, Compiègne, Lyon, Bordeaux und Strasbourg. Seit 2012 ist

sie Exklusivkünstlerin bei Erato/Warner Classics. In der Philharmonie Luxembourg ist Sabine Devieille zuletzt in der Saison 2021/22 in *Les Illuminations* von Benjamin Britten an der Seite des Bayerischen Staatsorchesters aufgetreten.

Mathieu Pordoy piano

FR Originaire du Sud-Ouest de la France, Mathieu Pordoy est pianiste, chef de chant et récitaliste, diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Partenaire régulier de la soprano Sabine Devieille, leur dernier album de Lieder de Wolfgang Amadeus Mozart et Richard Strauss chez Erato a été salué par la critique (TTTT *Télérama*, Diamant de l'Opéra, CD du mois *Opernwelt*). Le duo s'est produit dans des salles prestigieuses comme le Carnegie Hall, le Musikverein de Vienne, le Wigmore Hall, le Concertgebouw et la Philharmonie de Berlin. En récital, il accompagne également le ténor Michael Spyres en Europe, en Amérique et en Asie, ainsi que la soprano Marina Rebeka, avec qui il a enregistré l'album «Voyage(s)» sous le label Prima Classic / Palazzetto Bru Zane. Parmi ses autres collaborations figurent le ténor Benjamin Bernheim au Festival de Salzbourg et au Théâtre des Champs-Élysées, la soprano Diana Damrau à Hong Kong, ainsi que le ténor Pene Pati à Aix-en-Provence et Bordeaux. À l'opéra, Mathieu Pordoy est un chef de chant émérite, spécialiste du répertoire français, qu'il a défendu dans les plus grands théâtres comme le Wiener Staatsoper, l'Opéra de Zurich, l'Opéra de Paris, le Festival d'Aix-en-Provence et l'Opéra de Monte-Carlo, avec des chefs tels que François-Xavier Roth, Fabio Luisi, Mikko Franck, Sir John Eliot Gardiner, Louis Langrée et Michele Mariotti. Passionné par l'enseignement, il encadre régulièrement de jeunes chanteurs à l'Académie de l'Opéra national de Paris. Il occupe actuellement le poste de conseiller aux distributions pour l'Opéra national du Rhin et l'Opéra Comique.

Mathieu Pordoy photo: Tatyana Vlasova



Mathieu Pordoy Klavier

DE Der aus dem Südwesten Frankreichs stammende Mathieu Pordoy ist Pianist, Korrepetitor sowie Liedbegleiter und schloss sein Studium am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse ab. Er ist regelmäßiger musikalischer Partner der Sopranistin Sabine Devieilhe. Ihr gemeinsames Album mit Mozart- und Strauss-Liedern, das von der Kritik hoch gelobt wurde (TTTT *Télérama*, Diamant de l'Opéra, CD des Monats *Opernwelt*), erschien bei Erato. Das Duo trat in renommierten Sälen auf, darunter die Carnegie Hall, der Musikverein Wien, die Wigmore Hall, das Concertgebouw und die Philharmonie Berlin. Im Liedbereich begleitet er außerdem den Tenor Michael Spyres in Europa, Amerika und Asien sowie die Sopranistin Marina Rebeka, mit der er beim Label Prima Classic / Palazzetto Bru Zane das Album «Voyage(s)» aufnahm. Weitere Kooperationen umfassen Arbeiten mit dem Tenor Benjamin Bernheim bei den Salzburger Festspielen und im Théâtre des Champs-Élysées, mit der Sopranistin Diana Damrau in Hongkong und dem Tenor Pene Pati in Aix-en-Provence und Bordeaux. An der Oper ist Mathieu Pordoy als geschätzter Studienleiter und Spezialist für französisches Repertoire tätig. Er arbeitet regelmäßig an bedeutenden Häusern wie der Wiener Staatsoper, dem Opernhaus Zürich, der Opéra de Paris, dem Festival d'Aix-en-Provence und der Opéra de Monte-Carlo unter Dirigenten wie François-Xavier Roth, Fabio Luisi, Mikko Franck, Sir John Eliot Gardiner, Louis Langrée und Michele Mariotti. Um sein Wissen weiterzugeben, betreut er regelmäßig junge Sänger*innen an der Pariser Opern Akademie. Derzeit bekleidet er die Position des Besetzungsberaters für die Opéra national du Rhin und die Opéra Comique.

Ringmasters^{SE} *Chanticleer*^{US} *Choreos*^{DE}
Åkervinda^{SE} *Latvian Voices*^{LV} *Cantaloop*^{DE}
Mata^{NL/LU} *Veus*^{ES} *Tim Slizzer*^{LU} *Nordvox*^{LU}

a Cape'lla

Festival autour de la voix

29.01 – 01.02.26

À Ettelbruck et autres
communes de la Nordstad



Ministère de la Culture
et du Patrimoine



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

Winterreise

with Peter Mattei

02.03.26

Lundi / Montag / Monday

Peter Mattei baryton
Daniel Heide piano

Schubert: *Winterreise (Le Voyage d'hiver) D 911*

Liederabend

19:30

80'

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 36 / 48 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

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

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

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



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



Mercedes-Benz