

Les Saisons de Haydn

William Christie

Les Classiques

29.01.26

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium

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).

Les Saisons de Haydn

William Christie

Luxembourg Philharmonic

Les Arts Florissants

William Christie direction

Elisabeth Boudreault soprano

Moritz Kallenberg ténor

Sreten Manojlović baryton-basse

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

Vortrag Michael Märker: «*Mit Beifall und Vergnügen ausgeführt*» –
Joseph Haydn und *Die Jahreszeiten*» (DE)

FR Pour en savoir plus sur la musique chorale et musique et textes, ne manquez pas les livres consacrés à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Welt der Chormusik sowie Musik und Texte erfahren Sie in unseren Büchern zu den Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



énervant:

/e.nɛʁ.vɑ̃/ adjectif

**Quand un portable
sonne en plein
milieu du second
mouvement...**

**Ne vous privez pas d'un
grand moment de musique.
Déconnectez-vous avant
d'entrer à la Philharmonie.**

Joseph Haydn (1732–1809)

Die Jahreszeiten (Les Saisons) Hob. XXI:3 für Soli, Chor und
Orchester (1799–1801)

Livret: Gottfried van Swieten

Der Frühling (Le Printemps)

N° 1: Einleitung und Rezitativ (Simon, Lukas, Hanne)

«Seht, wie der strenge Winter flieht!»

N° 2: Chor des Landvolks «Komm, holder Lenz!»

N° 3: Rezitativ (Simon) «Vom Widder strahlet jetzt»

N° 4: Arie (Simon) «Schon eilet froh der Ackersmann»

N° 5: Rezitativ (Lukas) «Der Landmann hat sein Werk vollbracht»

N° 6: Terzett und Chor – Bittgesang (Lukas, Simon, Hanne, Chor)

«Sei nun gnädig, milder Himmel!»

N° 7: Rezitativ (Hanne) «Erhört ist unser Flehn»

N° 8: Freudenlied mit abwechselndem Chor der Jugend

(Hanne, Lukas, Chor, Simon) «Oh, wie lieblich ist der Anblick»

N° 9: Chor mit Soli «Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!»

Der Sommer (L'Été)

N° 10: Einleitung und Rezitativ (Lukas, Simon)

«In grauem Schleier rückt heran»

N° 11: Arie (Simon) und Rezitativ (Hanne) «Der muntre Hirt
versammelt nun – Die Morgenröte bricht hervor»

N° 12: Terzett und Chor (Hanne, Lukas, Simon, Chor)

«Sie steigt herauf, die Sonne»

N° 13: Rezitativ (Simon) «Nun regt und bewegt sich alles umher»

N° 14: Rezitativ (Lukas) «Die Mittagssonne brennet jetzt»

N° 15: Kavatine (Lukas) «Dem Druck erliegt die Natur»

N° 16: Rezitativ (Hanne) «Willkommen jetzt, o dunkler Hain»

N° 17: Arie (Hanne) «Welche Labung für die Sinne!»

N° 18: Rezitativ (Simon, Hanne, Lukas)

«O seht! Es steigt in der schwülen Luft»

N° 19: Chor *«Ach! das Ungewitter naht!»*

N° 20: Terzett und Chor (Lukas, Hanne, Simon, Chor)

«Die düstren Wolken trennen sich»

70'

Der Herbst (L'Automne)

N° 21: Einleitung

N° 22: Rezitativ (Hanne, Lukas, Simon)

«Was durch seine Blüte der Lenz zuerst versprach»

N° 23: Terzett und Chor (Simon, Hanne, Lukas, Chor)

«So lohnet die Natur den Fleiß»

N° 24: Rezitativ (Hanne, Simon, Lukas)

«Seht, wie zum Haselbusche dort»

N° 25: Duett (Lukas, Hanne) *«Ihr Schönen aus der Stadt»*

N° 26: Rezitativ (Simon) *«Nun zeigt das entblößte Feld»*

N° 27: Arie (Simon) *«Seht auf die breiten Wiesen hin!»*

N° 28: Rezitativ (Lukas) *«Hier treibt ein dichter Kreis»*

N° 29: Chor der Landleute und Jäger *«Hört das laute Getön»*

N° 30: Rezitativ (Hanne, Simon, Lukas)

«Am Rebenstocke blinket jetzt»

N° 31: Chor *«Juhe, juhe! Der Wein ist da»*

Der Winter (L'Hiver)

N° 32: Einleitung

N° 33: Rezitativ (Simon, Hanne) *«Nun senket sich das blasse Jahr»*

N° 34: Kavatine (Hanne) *«Licht und Leben sind geschwächt»*

N° 35: Rezitativ (Lukas) *«Gefesselt steht der breite See»*

N° 36: Arie (Lukas) *«Hier steht der Wand'rer nun»*

N° 37: Rezitativ (Lukas, Hanne, Simon)

«Sowie er naht, schallt in sein Ohr»

N° 38: Lied mit Chor (Hanne, Chor) «*Knurre, schnurre, knurre!*»

N° 39: Rezitativ (Lukas) «*Abgesponnen ist der Flachs*»

N° 40: Lied mit Chor (Chor, Hanne)

«*Ein Mädchen, das auf Ehre hielt*»

N° 41: Rezitativ (Simon) «*Vom durren Oste dringt*»

N° 42: Arie (Simon) «*Erblicke hier, betörter Mensch*»

N° 43: Rezitativ (Simon)

«*Die bleibt allein und leitet uns unwandelbar*»

N° 44: Terzett und Doppelchor (Simon, Lukas, Chor, Hanne)

«*Dann bricht der große Morgen an*»

FR Entre singspiel et grand-messe

Marc Vignal (2009)

La dernière période créatrice de Joseph Haydn (1732–1809), après ses deux séjours à Londres, fut dominée par deux grands oratorios en langue allemande, *La Création* et *Les Saisons*, l'un et l'autre sur un livret d'un personnage important et particulièrement « éclairé » de la société viennoise de l'époque : Gottfried Baron van Swieten (1733–1803). L'énorme succès remporté par *La Création* fut pour beaucoup dans la décision de Haydn et de van Swieten d'entreprendre sans tarder un second oratorio.

La plus ancienne mention des *Saisons* est du 24 mars 1799. Ce jour-là, un de ses correspondants à Vienne – sans doute van Swieten en personne – écrit au journal musical de Leipzig *Allgemeine musikalische Zeitung* que Haydn travaillait à un ouvrage de ce nom et qu'il avait déjà terminé la première partie, *Le Printemps*. Haydn quant à lui mentionna l'ouvrage pour la première fois dans une lettre du 23 septembre 1799 au musicologue et lexicographe Ernst Ludwig Gerber. Cette lettre aborde deux points essentiels : le côté « profane » des *Saisons* par opposition au côté « sacré » de *La Création* et les grandes difficultés que causèrent l'œuvre à Haydn, âgé de 67 ans en 1799 et que commençait à atteindre l'artériosclérose cérébrale qui après 1803 devait mettre un terme à son activité créatrice. « *Comme ce sujet ne saurait être aussi sublime que celui de La Création, on trouvera en comparant les deux des différences notables. Mais avec l'aide de la Providence j'y consacrerai toutes mes forces, et quand j'aurai terminé je me retirerai à cause de mes nerfs malades.* »



**Gravure de Johann Georg Mansfeld d'après Lakner représentant
Gottfried Baron van Swieten**

Haydn travailla aux *Saisons* pendant environ deux ans, du printemps 1799 au printemps 1801. Le 1^{er} juillet 1800, il écrivit à l'éditeur Gottfried Christoph Härtel, de Leipzig, qui attendait de lui la version vocale des *Sept Paroles du Christ* : « Les difficultés que j'éprouve à composer *Les Saisons* et ma faiblesse actuelle m'empêchent de travailler à deux choses à la fois. » Plus tard, il affirma que *Les Saisons* lui avaient brisé la santé. Les premières auditions (privées) eurent lieu chez le prince Schwarzenberg à Vienne le 24 et 27 avril et le 1^{er} mai 1801. « J'y étais [...]. Ce que Haydn a réussi à faire à partir d'un texte aussi ingrat dépasse l'imagination [...]. Haydn, comme les Anciens, sait changer la pierre en or » (Georg August Griesinger, futur biographe

du compositeur). On possède aussi la réaction de Joséphine Deym, née Brunsvick : « 2 mai [...]. Hier j'ai entendu chez Schwarzenberg la nouvelle œuvre de Haydn les Quatre Saisons : c'est superbe, il y avait un monde fou, Beethoven nous avait procuré deux billets » (à sa sœur Thérèse). La première publique eut lieu dans la Grande Salle de la Redoute le 29 mai suivant. La première édition parut chez Breitkopf & Härtel à Leipzig en mai 1802. Cette édition fut double : une avec



Portrait de Joseph Haydn au piano par Johann Zitterer, 1795

texte en allemand et en anglais, une avec texte en allemand et en français. Sur la page de titre, quatre personnages allégoriques : trois femmes d'âges divers tenant des fleurs ou des branches pour les trois premières saisons, en haut et sur les côtés, et un vieillard pour *L'Hiver*, en bas. Comme celui de *La Création*, l'autographe a disparu, en toute probabilité avec l'héritage de van Swieten.

Pour son livret, van Swieten s'inspira du poète écossais James Thomson (1700–1748). Ce dernier avait publié ses *Saisons* en quatre parties séparées à partir de 1726. Les quatre parties parurent ensemble en 1730, suivies par plusieurs révisions et une version définitive en 1745. La même année parut à Hambourg une traduction mot à mot due à Barthold Heinrich Brockes, auteur des paroles d'une célèbre *Passion*, et utilisée par van Swieten pour son adaptation. Les *Saisons* de Thomson, un des jalons importants de la renaissance de la poésie européenne au 18^e siècle, fut un des premiers poèmes en langue anglaise – et un des plus longs – à prendre comme thème la nature. Le point de départ de van Swieten fut un poème d'environ deux cents pages imprimées, long et assez confus : « *Une telle avalanche de mots que parfois on n'y comprend plus rien* », aurait déclaré le Dr. Johnson à son biographe Boswell, non sans toutefois ajouter : « *Les gens commencèrent à jeter sur la campagne un regard neuf, et à découvrir du beau et du sublime là où auparavant ils n'avaient vu que grossièreté. Cette nouvelle vision exerça sur les arts, et en particulier sur la peinture, un effet libérateur qui ensuite ne se perdit jamais tout à fait.* » Van Swieten dut donc transformer un ouvrage fait de bric et de broc – on y trouve des considérations aussi bien sur l'optique et l'astronomie que sur le mercantilisme et la réforme des prisons – en livret : en l'adaptant et surtout en y pratiquant d'énormes coupures, en remédiant à son désordre et en y ajoutant des épisodes de son propre cru ainsi que, dans *L'Hiver*, d'autres épisodes empruntés aux poètes contemporains Christian Felix Weiße (N° 36) et Gottfried August Bürger (N° 34). Le canevas n'était

pas donné d'avance, comme pour *La Création*, et van Swieten n'utilisa que rarement les paroles mêmes de Thomson, avec lesquelles la musique de Haydn n'entretient donc pas les mêmes rapports que celle de *La Création* avec le livret original en anglais rapporté par Haydn de Londres. De plus, pour l'édition des *Saisons* de 1802 avec texte anglais, van Swieten traduisit son propre livret, de sorte que les Anglais ne reconnurent pas leur Thomson, d'autant que van Swieten ne maîtrisait pas parfaitement la langue de Shakespeare.

Le livret de van Swieten des *Saisons* fut à l'époque violemment critiqué pour ses épisodes descriptifs et pour ce qu'on considérait comme ses naïvetés, et Haydn lui-même s'en plaignit, déplorant par exemple l'imitation des grenouilles à la fin de *L'Été* et les « *Hoppsa!* » du chœur de vendanges de *L'Automne*. Il est cependant sûr que quoi qu'il en ait dit, le sujet des *Saisons* fit résonner une corde sensible chez ce fils de la campagne qu'il était. Comme l'a fait remarquer Karl Geiringer, « *un livret davantage teinté de romantisme et laissant plus de place au sentiment aurait sans doute exercé sur le compositeur une tutelle excessive et plus entravé que favorisé l'épanouissement de sa propre sensibilité, alors que tel qu'il est, il permet précisément d'établir le contact entre la nature et le cœur humain. Il en va de même de l'optimisme accentué du texte. Haydn y porte remède en nuançant de cent façons l'éclat et la vivacité de ses couleurs et en leur opposant dès qu'il le peut de sombres accents romantiques.* » Robbins Landon parle à ce propos de rencontres subtiles entre la nature inanimée et la vie humaine. Chez Thomson, il n'y avait pas de personnages : van Swieten en introduit trois, le fermier Simon (basse), sa fille Hanne (soprano) et le jeune paysan Lucas (ténor), ainsi qu'un minimum de narration, dans *L'Hiver* surtout. En outre, le poème de Thomson, plutôt déiste, ne possédait pas les connotations religieuses qu'on trouve à divers endroits stratégiques de l'oratorio, comme à la fin du *Printemps* et surtout de *L'Hiver*.

“

**We care about your assets and
the environment***

Roselyne Daxhelet, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary
Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

THE ART OF WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1 9 2 1

Leurs tableaux de nature et leurs évocations de la vie paysanne font des Saisons à la fois la dernière grande manifestation de la tradition pastorale et la première grande partition du 19^e siècle musical.

C'est aussi le bilan de toute la carrière de Haydn, qui avait commencé à composer un demi-siècle plus tôt exactement : une description de l'univers entier tel qu'il le connaissait, un bilan aussi bien musical et technique que spirituel et humain. Le chœur d'Orage de *L'Été* s'ouvre par le trait de flûte utilisé quarante ans auparavant dans le finale, décrivant une tempête, de la *Symphonie N° 8 « Le Soir »* (1761), et l'air du laboureur du *Printemps*, avec son piccolo, reprend – à l'orchestre mais non à la voix de basse – le célèbre thème varié de la *Symphonie N° 94 « La Surprise »* (1791), alors très en vogue à Vienne. À noter l'opposition fréquente d'un chœur d'hommes et d'un chœur de femmes ainsi que, dans le dernier morceau, l'utilisation d'un double chœur. Chaque saison – dans l'ordre printemps, été, automne, hiver – est précédée d'une introduction orchestrale. La première – celle ouvrant l'œuvre dans son ensemble et représentant « *le passage de l'hiver au printemps* » – est très concentrée (*Largo* puis *Vivace* en sol mineur). Mais dès le chœur en sol majeur qui suit après le premier récitatif, et qui salue l'arrivée du printemps en un magnifique spécimen de tradition pastorale, on s'aperçoit que la vitesse de déroulement de la musique n'est pas la même – ou plutôt ne sera pas toujours la même – que dans *La Création*. En d'autres termes que *Les Saisons* s'abandonnent parfois au temps au lieu de le dominer : trait typiquement romantique.



Giuseppe Arcimboldo, *L'Hiver*, 1563

Parmi ces épisodes tournés vers l'intérieur, avec un ton de prière, de mélancolie ou de profonde tristesse, on peut citer la prière des paysans du *Printemps*, la cavatine de Lucas dans *L'Été*, qui évoque plantes, bêtes et gens écrasés par la canicule, le voyageur perdu dans les épais brouillards de *L'Hiver* avant d'apercevoir au loin la lumière d'une chaumière où se tient une veillée (on entend déjà le « *Wanderer* » schubertien), ou encore l'air de Simon précédant le chœur final dans *L'Hiver*. Il nous montre l'homme au soir de sa vie dressant le bilan de son existence, et on sait que Haydn le composa en songeant à lui-même. En témoigne son élève et disciple

Sigismund Neukomm : « *Lorsque je fis part à Haydn de mon admiration enthousiaste pour le grand air de basse (de l'Hiver des Saisons) « Erblicke nun, bethörter Mensch, erblicke deines Lebens Bild », il me répondit « Cet air se rapporte à moi-même ! » Et de fait, il a dans cet extraordinaire chef-d'œuvre exprimé son être le plus profond avec une intensité telle qu'il en est tombé sérieusement malade et qu'il faut sans doute voir là le tournant décisif où le Seigneur qui donne et reprend tout mit un terme à la glorieuse carrière de Haydn et lui montra l'image de sa vie et son tombeau ouvert.* » Les personnages imaginés par van Swieten et Haydn n'ont rien à voir avec le « retour à la nature » d'un Jean-Jacques Rousseau, mais souffrent des peines, des fatigues et des craintes des vrais paysans.

À ces épisodes s'opposent l'éclat, la verve et la vigueur des grandes fresques chorales, scènes d'extérieur annonçant – plus que n'importe quoi chez Wolfgang Amadeus Mozart ou Ludwig van Beethoven – le Carl Maria von Weber du *Freischütz* et même le Richard Wagner du *Vaisseau fantôme* : lever de Soleil et orage dans *L'Été*, hymne au travail, chasse (chœur sans trompettes ni timbales mais avec trombones s'ajoutant aux cors) et vendanges dans *L'Automne*. « *Un tapage incroyable* », nota le 24 avril 1801 dans son journal le comte Zinzendorf à propos de la fin des vendanges (et donc de *L'Automne*), avec sa « *fugue ivre* », son triangle et son tambourin.

Un autre trait des *Saisons* est leur synthèse à grande échelle du sublime et du populaire sous le signe de l'écriture la plus savante, comme dix ans plus tôt dans *La Flûte enchantée* de Mozart.

La chanson de Hanne de *L'Hiver* parvient à transférer dans l'univers de l'oratorio le style et l'esprit du singspiel en langue allemande, le chœur intervenant avec des « *Ha, ha* » et des « *Ho, ho* », comme dans le *Freischütz*, et l'air du laboureur du *Printemps* est de ceux que tout le monde sifflait dans les rues.

L'introduction orchestrale de *L'Hiver*, qui dépeint « *les épais brouillards par lesquels l'hiver commence* », est une des pages les plus audacieuses de l'ouvrage. On peut y voir une musique funèbre transcendée, dans la lignée de l'interlude pour vents seuls de la version vocale des *Sept Paroles du Christ* (1796) ou, en remontant plus loin, de l'*Ode funèbre maçonnique* KV 477 de Mozart (1785). On a là, dans *Les Saisons*, le pendant du Chaos de *La Création*. Quant à la conclusion de *L'Hiver*, donc de la partition dans son ensemble, elle a toujours frappé les esprits par son indicible grandeur, par son côté monumental. Elle relève, comme d'autres épisodes, en particulier le chœur final du *Printemps*, de la catégorie du sublime. Si *La Création* avait commencé par Dieu pour déboucher sur l'Homme, *Les Saisons* accomplissent en quelque sorte le chemin inverse : elles partent d'un Homme encore plus humain pour retrouver en conclusion Dieu, le Dieu non pas de la fin de *La Création*, retrouvé dès la fin du *Printemps*, mais celui de son début. La structure tonale de *La Création*, d'ut mineur à si bémol majeur, et celle des *Saisons*, de sol mineur (relatif de si bémol majeur) à ut majeur, le confirment.

Dans l'idéal, les deux oratorios de Haydn devraient être entendus à la suite l'un de l'autre, comme les deux actes d'un vaste opéra sacré.

Une des sous-catégories du sublime est « *grand sommet terminal* », combinant les notions de préparation, d'apothéose et de dénouement. Le chœur (ou plutôt double chœur) final des *Saisons* en est un splendide spécimen. Il débute par un dialogue majestueux entre ténor et basse introduit par une fanfare de trompettes, puis le chœur pose quatre questions du type *Flûte enchantée* (« *Qui pourra passer par cette porte ?* ») auxquelles les solistes répondent. Un retour intensifié du début conduit à une fugue imposante et d'une grande complexité. Sur quoi, les portes du ciel s'étant ouvertes, on assiste au triomphe progressif d'un ut majeur. Des fanfares avec cors alto accompagnent les paroles « *Alors nous chanterons et pénétrerons dans la splendeur de Ton royaume* », et après une fausse cadence fortissimo et un silence (points d'orgue), quatre mesures d'une irrésistible énergie avec deux fois le mot « *Amen* » mettent le point final.



**Nicolas Poussin, *Le Printemps ou le Paradis terrestre*,
Musée du Louvre, Paris**

Après avoir entendu fin décembre 1801 les deux oratorios presque à la suite l'un de l'autre, Griesinger n'hésita pas à écrire à Breitkopf & Härtel : « *Jamais aucun prédicateur ne retrouvera dans ses descriptions de la grandeur du Créateur, de Ses ouvrages et de Ses bienfaits, ni dans ses efforts pour nous faire dépasser notre condition matérielle, la force persuasive de l'effet combiné de la poésie et de la musique dans La Création et Les Saisons... C'est pourquoi ces deux œuvres se prêtent si bien à des exécutions au bénéfice d'organisations charitables... Un art qui pour beaucoup se réduit à un simple chatouillement d'oreille sera ainsi ressenti par les générations futures comme une véritable bénédiction.* »,

Né en 1933, Marc Vignal est producteur et collaborateur de très nombreuses émissions radiophoniques. Auteur de livres sur Gustav Mahler, les fils Bach et Joseph Haydn, il a assuré la direction du Larousse de la musique.

Dernière audition à la Philharmonie

Joseph Haydn *Die Jahreszeiten* (Les Saisons)

19.11.09 Monteverdi Choir & Orchestras / Orchestre Révolutionnaire et Romantique / Sir John Eliot Gardiner

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 Quatre Saisons* de Vivaldi sont-elles plus jouées que *Les Saisons* de Haydn ?

Excellente question ! Voici une réponse claire et structurée.

- 1) Accessibilité et impact immédiat
Les Quatre Saisons de Vivaldi sont très accessibles :
 - Ce sont des concertos pour violon avec une écriture vive, mélodieuse et descriptive.
 - Le public reconnaît facilement les thèmes : tonnerre, chant des oiseaux, pluie, froid, etc.
 - Leur caractère narratif et imagé parle immédiatement, même à ceux qui ne connaissent pas la musique classique.En revanche, *Les Saisons* de Haydn (1801) sont un oratorio – une grande œuvre vocale et orchestrale d'environ deux heures.
 - Elle demande une écoute attentive et prolongée, et une bonne connaissance du style classique et du texte chanté (en allemand).
- 2) Format et contexte d'exécution
 - *Les Quatre Saisons* sont souvent jouées en partie (un concerto ou un mouvement) : faciles à insérer dans des programmes de concert ou de cinéma.
 - Elles se prêtent aussi bien à des adaptations modernes (jazz, électronique, pop, film, pub, etc.).*Les Saisons* de Haydn, au contraire :
 - nécessitent chœur, solistes et grand orchestre,
 - sont donc plus coûteuses et complexes à monter.Elles sont surtout données dans un cadre institutionnel (opéra, festival, oratorio complet).
- 3) Style et époque
 - Vivaldi (1725) écrit dans un style baroque direct et contrasté, plein d'énergie rythmique.
 - Haydn (1801) représente le classicisme mûr, plus équilibré et réfléchi – donc moins spectaculaire au premier abord.
- 4) Popularité culturelle
Les Quatre Saisons ont été massivement diffusées :
 - dans les médias, films, publicités, ascenseurs, jeux vidéo, etc.
 - Elles sont devenues une icône universelle de la musique classique.*Les Saisons* de Haydn sont restées dans le répertoire des spécialistes (orchestres symphoniques, mélomanes avertis), mais sans cette diffusion populaire.



^{DE} Spätes Werk und doch kein Spätwerk

Wolfgang Fuhrmann (2009)

Die Jahreszeiten, entstanden 1799 bis 1801, sind zwar nicht Joseph Haydns (1732–1809) letztes Werk – zwei große Messen und ein unvollendetes Streichquartett sollten folgen – aber in gewisser Weise ein krönender Abschluss einer fünfzigjährigen Komponisten-Laufbahn. Gewiss steht in der allgemeinen Publikumsgunst seit jeher die unmittelbar davor komponierte *Schöpfung* obenan, als offizielles Hauptwerk mit dem erhabensten Sujet. Haydn selbst brachte das Verhältnis auf den Punkt, als er auf die Frage von Kaiser Franz II., welches seiner Oratorien er vorziehe, *Die Schöpfung* nannte. «Und warum?» fragte der Kaiser. «In der *Schöpfung* reden Engel und erzählen von Gott, aber in den *Jahreszeiten* spricht nur der Simon», erwiderte Haydn (und meinte damit eine der drei Hauptgestalten, die wie die beiden andern dem Bauernstand entstammte). Ein andermal erklärte er (nach dem Bericht seines Biographen Georg August Griesinger): «Wenn ein Meister ein oder zwey vorzügliche Werke geliefert habe, so sey sein Ruf gegründet; seine *Schöpfung* werde bleiben, und die *Jahreszeiten* giengen wol auch noch mit.»

In dieser Überzeugung schimmert noch deutlich ein Rest der sogenannten Ständeregel durch, in der das Ancien Régime seine hierarchische Gesellschaftsstruktur gleichsam in poetische Theorie übersetzt hatte: Die Überzeugung, dass ernsthafte, tragische oder erhabene Gegenstände nur im obersten Bereich der gesellschaftlichen Stufenleiter zu finden seien, im Hochadel also und dessen

Verlängerung ins himmlische Jenseits, zu Gott und seinen Heiligen. Die unteren Schichten, das Bürgertum und erst recht der Bauernstand, waren allenfalls Gegenstand der Komödie, der «niedrigen» Posse. Nur vor diesem Hintergrund kann man die Provokation nachvollziehen, die es bedeutete, dass Diderot oder Lessing um die Mitte des 18. Jahrhunderts «bürgerliche Trauerspiele» verfassten. Angehörige der Landbevölkerung nun zu handelnden Figuren im Oratorium zu machen, das war bis dahin allenfalls bei den Hirten in weihnachtlicher Thematik üblich gewesen. Allerdings gab es doch eine Tradition, die in der ländlichen Sphäre ein kritisch-utopisches Gegenbild zur Stadt, ja zum Adel fand: die Tradition des Pastoralen, des treuen Schäfers, wie es von den antiken Hirtengedichten eines Theokrit und Lukrez über das berühmte Drama Guarinis *Il pastor fido* (1585, das 1712 zur Grundlage einer Oper Händels diente) bis hin zu den damals viel gelesenen Idyllen von Haydns Zeitgenossen Salomon Gessner. Aber auch in diese Tradition des idyllischen Schäferspiels sind Haydns *Jahreszeiten* kaum einzuordnen. Es handelt sich vielmehr um ein Werk ganz eigener Art.

Die Schöpfung war von John Miltons Epos *Paradise lost* inspiriert gewesen,

sparte aber dessen Hauptthema, den Kampf des Teufels um die menschliche Seele, den Sündenfall, aus: Das Werk endet einfach vorher, mit allgemeinem Jubel über die Herrlichkeit der von Gott erschaffenen Welt, mit dem Menschenpaar als Krönung der Schöpfung, «mit Würd' und Hoheit angetan». *Die Jahreszeiten* setzen diese optimistische Betrachtung von Mensch und Welt fort; sie beschreiben die beste aller möglichen Welten, nicht ohne Mühsal und Gefahr, aber voll innerer Zufriedenheit, Glück und zuletzt mit der zuversichtlichen Aussicht auf das ewige Leben.



Giuseppe Arcimboldo: *Der Sommer*, 1563

Gottfried Baron van Swieten, der für Haydn bereits das Libretto zu der Oratorienfassung der *Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* verfasst und jenes der *Schöpfung* übersetzt hatte, verfasste, um an den europäischen Erfolg des letzteren Werkes anzuschließen, auch diesmal den Text und hatte seine Mühe, den skeptischen Haydn zur Komposition zu überreden. Wie bei der *Schöpfung*, deren ursprünglich englisches Textbuch für Georg Friedrich Händel geschrieben worden sein soll, griff van Swieten auch bei den *Jahreszeiten* auf eine Vorlage von den britischen Inseln zurück: auf das

Epos *The Seasons* des schottischen Dichters James Thomson, das in einzelnen Teilen zwischen 1726 und 1730 entstand und bis zu Thomsons Tod 1748 immer wieder überarbeitet und modifiziert worden war. Thomsons ehrgeiziges Projekt ist geradezu enzyklopädisch zu nennen: Ein Muster religiöser Erhabenheit sollte das Werk werden, zugleich aber (Thomson sah da keinen Widerspruch) die neuesten Erkenntnisse der Naturwissenschaft mit einarbeiten. Thomsons *Seasons* erklären auch die Entstehung des Regenbogens



Giuseppe Arcimboldo: *Der Herbst*, 1572

nach Newton'schen Prinzipien oder erläutern, warum es donnert. Aus der komplexen Ordnung der Natur sollte der ehrfürchtige Leser auf ihren allwissenden Schöpfer rückschließen. Zugleich bezieht sich Thomson auf antike und neuere Vorbilder wie Vergils *Georgica* und natürlich abermals Miltons *Paradise lost*; er flicht gelehrte geographische Exkurse ebenso mit ein wie pastorale Anekdoten oder zeitgenössische politische Anspielungen – so ziemlich zu Beginn des «*Spring*» etwa wird, im Anschluss an die erste Saat, die Exportwirtschaft des britischen Empire gepriesen.

Van Swieten kappte, verständlicherweise, alle diese gelehrten oder politischen Anspielungen. Will man eine politische Botschaft in den *Jahreszeiten* erkennen, so ist sie eher indirekt: in der sozialen Harmonie, die die vier saisonal gefärbten Episoden im Leben des Pächters Simon, seiner Tochter Hanne und dem jungen Bauern Lukas durchzieht, die in der Scholle, der Tugend und dem Glauben gleichermaßen verwurzelt sind und den Verlockungen der Stadt (und unmoralischer Adelige) widerstehen – und nicht zuletzt, das brauchte der Text gar nicht auszusprechen, den revolutionären Umtrieben in Frankreich.

Weitere Bezugnahme auf die Zeitläufte sind nur in verborgenen Anspielungen zu erkennen.

Gottfried van Swieten war ja nicht nur ein großer Musikliebhaber, selbst solider Komponist und Sekretär jener «Gesellschaft der associirten Cavaliere», die sich aus der Crème de la crème des Wiener Hochadels zusammensetzte und Haydn den offiziellen Auftrag erteilte, ihn großzügig entlohnte und die ersten Aufführungen finanzierte (die erste fand vor geschlossener aristokratischer

Gesellschaft am 21. April 1801 im Palais Schwarzenberg statt, bei einer weiteren sang die Kaiserin Maria Theresa – Gemahlin Franz' II., nicht zu verwechseln mit Maria Theresia – selbst die Sopranrolle; die erste öffentliche Aufführung war am 29. Mai desselben Jahres). Gottfried van Swieten war auch ein enttäuschter, gescheiterter Aufklärer: Als kaiserlich-königlicher Gesandter am Hof Friedrich des Großen stationiert, hatte er 1774 unverhohlen seine Begeisterung über eine kaiserliche Studienreform geäußert: *«Es ist endlich der Zeitpunkt gekommen, wo die Wahrheit aus denen finsternen Wolken, worinn sie verhüllet ware, mit einem neuen Glanz hervortritt, und alle Rechte erhält.»* Die überschwängliche Lichtmetaphorik, die nicht nur in der *Schöpfung*, sondern auch im großen Hymnus auf die frisch aufgegangene Sonne zu Beginn des *«Sommers»* in den *Jahreszeiten* herrscht, darf man wohl in diesem Sinne deuten.

Unter dem reformfreudigen Kaiser Joseph II., der von 1780 bis 1790 regierte, war van Swieten dann selbst Präses der Studienkommission – eine Art Unterrichtsminister – gewesen. Unter dessen Nachfolger Leopold II. jedoch, der nicht zuletzt unter dem Eindruck der Französischen Revolution der Aufklärung den Rücken kehrte, wurde er am 5. Dezember 1791 – also genau an Mozarts Todestag – dieses Amtes enthoben. Und wenn am Ende der *Jahreszeiten* sich die Winter-Depression breitmacht – *«Licht und Leben sind geschwächt; Wärm' und Freude sind verschwunden. Unmutsvollen Tagen folget schwarzer Nächte lange Dauer»* –, dann darf man darin vielleicht auch die Katerstimmung des gestürzten Bildungspolitikers unter dem restaurativen Regime Franz II. sehen. Vielleicht auch ist die Wendung zur Vergänglichkeit, die der *«Winter»* einleitet, und zur Hoffnung auf ein künftiges Leben, die sich am Schluss des Werks in der strahlenden Tonart C-Dur ausspricht, eine autobiographische Wendung van Swietens, der nur ein Jahr jünger war als Haydn und nicht der Gesündeste.



Nicolas Poussin: *L'Hiver ou le Déluge*

Joseph Haydn jedenfalls stand während der Komposition der *Jahreszeiten* sein irdisches Ende schon deutlich vor Augen, und mehrfach äußerte er seinen Biographen gegenüber, er habe sich mit dem Werk übernommen, und seitdem nehme seine Schwäche immer mehr zu; Ende 1803 musste er ganz aufhören zu komponieren. Der Widerspruch zwischen dieser physischen und psychischen Hinfälligkeit und der ungeheuren, jugendlichen Lebendigkeit und Frische der letzten Haydn'schen Werke ist immer wieder mit Staunen vermerkt worden – das bei anderen Komponisten gern geübte Orakeln über «Spätwerk» und «Spätstil» findet hier kaum einen Anhaltspunkt.

Im Gegenteil: Die eingangs aufgestellte Behauptung, die *Jahreszeiten* seien der krönende Abschluss von Haydns Laufbahn, lässt sich gerade daran zeigen, wie sehr sie einige Leitmotive von Haydns Komponieren neu aufnehmen. Da ist das zunehmende Interesse am «Popularen», an eingängigen melodischen Prägungen, die, wenn sie schon nicht aus dem «Volk» stammen, so doch von diesem

nachgesungen werden könnten. Dass die Welt der *Jahreszeiten* diesem «Popularen» mehr Raum bot als die *Schöpfung*, liegt auf der Hand. Und wie sehr Haydn selbst sich dieser Welt zugehörig fühlen mochte, das zeigt schon das berühmte Selbstzitat in der ersten Arie «*Schon eilet froh der Ackersmann*»: Das Lied, das der frohe Ackersmann da pfeift, ist keineswegs eine populäre Opernarie, wie van Swieten (dem Haydn allerlei Ratschläge zur Komposition des Textes verdankte) es gewollt hatte – es ist eine Melodie von Haydn selbst, das Thema des *Andante* aus der «*Symphonie mit dem Paukenschlag*» (N° 94). Diese bewusst schlichte, «naive» Melodie aber findet ihr Gegenstück in der ebenso schlichten Melodie der Arie selbst – und wie kunstvoll Haydn beides ineinanderwebt, das überhört man leicht, weil es so natürlich wirkt. Das «Populare» zieht sich aber auch sonst durch das Werk – man denke an die große Tanzszene im «*Herbst*» («*Nun tönen die Pfeifen und wirbelt die Trommel*») oder an Hannes «*Winter*»-Ballade «*Ein Mädchen, das auf Ehre hielt*», deren Melodie fast ein Finalthema aus einer Haydn'schen Symphonie sein könnte.

Dazu kommt: *Die Jahreszeiten* sind in vorwiegendem Maße Freiluftmusik. Das ist die Schöpfung natürlich auch; aber die Jahreszeiten hallen wider nicht nur von den Naturgewalten, den Winterstürmen und Sommergewittern, sondern auch von den Klängen der vom Menschen kultivierten Natur. Man denke an den berührenden Einsatz der Abendglocken (in den Hörnern, später wie ein Echo im Chor) am Ende des Sommers, an die große Jagdszene im Herbst, bei der Haydn – selbst ein eher passionierter als erfolgreicher Jäger – reale Jagdsignale verwendete, die damals jedermann vertraut waren. Haydns Musik öffnet sich, anders als die Mozarts, solchen vormusikalischen Klangwelten nicht minder als der Nachahmung von Naturlauten, und sei es jenes Froschquaken nach dem Gewitter, das dem Komponisten später peinlich war, das aber eigentlich ein ganz niedliches Trio aus Flöte und Oboe ist. Unter all den großen Sängern des Landlebens im 18. Jahrhundert war Joseph Haydn ja

einer der wenigen, die selbst vom Land kamen, und in der relativen Abgeschiedenheit der Esterházy'schen Schlösser auch näher am ländlichen Leben wirkte als andere. Schon in seinen frühen drei «*Tageszeiten-Symphonien*» (N° 6–8) hatte er für Paul Anton Fürst Esterházy die Natur besungen, in der Ouvertüre zu *La fedeltà premiata* eine Jagd dargestellt und dieses Stück später als Schlusssatz in seine *Symphonie* N° 73 übernommen. Offensichtlich lag ihm die klangliche Poesie des Ländlichen.

Am schwächsten wurden wohl von vielen Hörern seit jeher die moralisierenden Abschnitte des Werks empfunden, jene Passagen, in denen der ehemalige Bildungspolitiker van Swieten noch einmal den Zeigefinger erhob. Meisterstücke an «*Lehrgedichten*» hat Beethoven *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* genannt; und ein didaktischer Zug fehlt in der Tat nicht. Haydn selbst hat sich später bitter über van Swietens Pädagogik beschwert: «*Als er an die Stelle kam: 'O Fleiß, o edler Fleiß, von dir kommt alles Heil!', bemerkte er, daß er sein ganzes Leben hindurch ein fleißiger Mann gewesen, aber daß es ihm nie eingefallen sey, den Fleiß in Noten zu bringen*», berichtet Haydns Biograph Griesinger. Ebenso fand Haydn freilich die Hymne auf den Wein, der ihm doch viel näher lag, wenig inspirierend. Aber wer unbefangen zuhört, wird gerade in diesen beiden Abschnitten aus dem «*Herbst*» einiges von Haydns geistvollster und gelungenster Musik überhaupt finden; die Mühsamkeit des Textes scheint ihn nur umso mehr angestachelt zu haben. In dem lebhaften Motivspiel der Holzbläser in der Hymne auf den Fleiß scheint er diesen sogar darzustellen – und sich zugleich insgeheim über seinen Librettisten lustig zu machen.

Überhaupt ist die Orchesterbehandlung der *Jahreszeiten* ein Wunder.

Das gilt schon für die vier großen Vorspiele zu Beginn jedes Abschnitts – das erste, das den Kampf des Winters gegen den Frühling zeigt, kann vielleicht als Haydns größte «Sturm und Drang»-Symphonie überhaupt gelten, und das letzte ist ein fahles Bild der «dicken Nebel, womit der Winter anfängt». Der lastende Druck der Sommerhitze auf den Feldern und das ausbrechende Gewitter sind Orchester-Chor-Szenen, die auf die Frühromantik weisen – wie es auch, in weitaus beschränkterem Umfang, jene verschwebenden Holzbläser-Akkorde stehen, die fast am Ende des Werks für die Vergänglichkeit aller irdischen Freuden stehen: «*Verschwunden sind sie, wie ein Traum*». Sie haben mehr als einen Kommentator wie eine Vorwegnahme des Beginns von Mendelssohns *Sommer-nachtstraum*(!)-Ouvertüre erinnert.

Dass die *Jahreszeiten* ihrem Schwesterwerk, der *Schöpfung*, in der allgemeinen Publikumsgunst nie ganz gleichkamen, hat man gerne auf das Libretto geschoben. Aber van Swietens viel gescholtener Text hat, von wenigen hölzernen Passagen abgesehen, durchaus seine bildhaften und plastischen Qualitäten, selbst wenn man die Verwendung von Dichtungen Gottfried August Bürgers und Christian Friedrich Weises für das *Spinnerlied* und die anschließende Ballade vom Mädchen, «*das auf Ehre hielt*», davon abzieht. Gewiss sind die *Jahreszeiten* stilistisch, musiksprachlich heterogener als die *Schöpfung*. Das muss aber kein Nachteil sein (auch die *Zauberflöte* ist heterogen), und Liebhaber des Erhabenen kommen bei den großen Fugen im «*Frühjahr*» und «*Winter*» auf ihre Kosten (während die des «*Herbstes*» mit ihren schrägen Einsätzen nach Haydns eigenen Worten «*eine besoffene Fuge*» darstellt, entspringt sie doch dem Winzerfest). Wer sich von dem Vorurteil einmal freimacht, das Werk stünde der *Schöpfung* nach, der kann in den *Jahreszeiten* ein Bild des späten Haydn, seiner Kunst und seines Humors, seiner Menschenfreundlichkeit und seiner Naturliebe entdecken, wie es schöner kaum zu finden ist – ein passender Abschied von der Welt, eine Hymne auf ein versinkendes Zeitalter.

Wolfgang Fuhrmann ist Professor für Musiksoziologie und Musikphilosophie an der Universität Leipzig. Er studierte Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Wien und schrieb als freier Musikpublizist u. a. für die Berliner Zeitung und die Frankfurter Allgemeine Zeitung. Fuhrmann wurde mit seiner Dissertation Herz und Stimme. Innerlichkeit, Affekt und Gesang im Mittelalter promoviert und habilitierte sich mit der Studie Haydn und sein Publikum. Die Veröffentlichung eines Komponisten ca. 1750 bis ca. 1815 im Jahr 2010 an der Universität Bern. Er spezialisierte sich auf die Musik von 1420 bis 1520 und ihren kulturellen Kontext, Musiktheater, die musikalische Öffentlichkeit sowie grundlegende theoretische und methodologische Fragen der Musikwissenschaft.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Joseph Haydn *Die Jahreszeiten*

19.11.09 Monteverdi Choir & Orchestras / Orchestre Révolutionnaire
et Romantique / Sir John Eliot Gardiner

Toutes les émotions se partagent

Nous soutenons la Philharmonie
pour faire résonner la magie
de la musique dans nos vies.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, BGLB3) Communication Marketing



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Georgi Anisimov photo: Sébastien Gréville



Georgi Anichenko: violoncelle solo du Luxembourg Philharmonic

FR Né en Biélorussie, Georgi Anichenko commence le violoncelle à l'âge de cinq ans au Collège Musical de Minsk avec Vladimir Perlin. Lauréat précoce de concours internationaux à Moscou et Saint-Pétersbourg, il est admis à quinze ans au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Philippe Müller et poursuit ses études avec de grands maîtres tout en bénéficiant du soutien de prestigieuses fondations françaises. Récompensé par plusieurs prix importants – dont l'Unisa International Strings Competition (premier prix), les concours Navarra, Lutosławski, Isang Yun et Carlos Prieto –, il se produit régulièrement en récital et en musique de chambre en Europe, en Afrique du Sud, en Asie et au Royaume-Uni. Il joue régulièrement en duo avec la pianiste russe Anastasya Terenkova, avec laquelle il a donné de nombreux concerts en Europe, en Afrique du Sud et au Royaume-Uni. Il a interprété les concertos de Dmitri Chostakovitch, Friedrich Gulda, Antonín Dvorák, ainsi que le *Don Quichotte* de Richard Strauss sous la direction de Omer Meir Wellber, Plácido Domingo, Zubin Mehta et Alain Altinoglu à l'Auditorium National de Madrid, au Bozar à Bruxelles, au Palau de les Arts Reina Sofía à Valence, ainsi qu'aux Festivals de la Valle d'Itria, de Perelada, Catanzaro et Ravenne. De 2006 à 2017, il a été violoncelle solo de l'Orquestra de la Comunidad Valenciana sous la direction de Lorin Maazel et Zubin Mehta. Il a ensuite été invité comme violoncelle solo par l'Estonian Festival Orchestra de Paavo Järvi, MusicAeterna avec Teodor Currentzis, le Nederlands Philharmonic Orchestra avec Lorenzo Viotti ou encore le London Philharmonia Orchestra avec Santtu-Matias Rouvali. Depuis 2017, il est violoncelle solo à La Monnaie sous la direction de Alain Altinoglu, et depuis 2024 de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Durant l'été 2025, Georgi Anichenko a participé aux masterclasses de direction d'orchestre à Pärnu en Estonie, dispensées par Paavo Järvi, Kristian Järvi et Leonid Grin, où il a pu diriger à plusieurs occasions les orchestres.

Georgi Anichenko: Violloncello solo im Luxembourg Philharmonic

DE In Belarus geboren, beginnt Georgi Anichenko im Alter von fünf Jahren an der Musikschule in Minsk bei Vladimir Perlin mit dem Cellospiel. Früh wird er Preisträger internationaler Wettbewerbe in Moskau und Sankt Petersburg und wird mit fünfzehn Jahren in die Klasse von Philippe Müller am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris aufgenommen. Er setzt seine Studien bei bedeutenden Meister*innen ihrer Kunst fort und erhält zugleich Unterstützung angesehener französischer Stiftungen. Ausgezeichnet mit mehreren wichtigen Preisen – darunter den Ersten Preis der Unisa International Strings Competition sowie die Wettbewerbe Navarra, Lutosławski, Isang Yun und Carlos Prieto – tritt er regelmäßig in Rezitals und Kammermusikprojekten in Europa, Südafrika, Asien und im Vereinigten Königreich auf. Er spielt regelmäßig im Duo mit der russischen Pianistin Anastasya Terenkova, mit der er einige Konzerte in Europa, Südafrika und dem Vereinigten Königreich gab. Er hat die Cellokonzerte von Dmitri Schostakowitsch, Friedrich Gulda und Antonín Dvořák sowie *Don Quichotte* von Richard Strauss interpretiert, unter der Leitung von Omer Meir Wellber, Plácido Domingo, Zubin Mehta und Alain Altinoglu – im Auditorio Nacional de Música in Madrid, im Bozar in Brüssel, im Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia sowie bei den Festivals der Valle d'Itria, Peralada, Catanzaro und Ravenna. Von 2006 bis 2017 war er Solocellist der Orquestra de la Comunidad Valenciana unter Lorin Maazel und Zubin Mehta. Anschließend wurde er als Solocellist eingeladen vom Estonian Festival Orchestra unter Paavo Järvi, von MusicAeterna unter Teodor Currentzis, vom Nederlands Philharmonisch Orkest unter Lorenzo Viotti und vom London Philharmonia Orchestra unter Santtu-Matias Rouvali. Seit dem Jahr 2017 ist er Solovioloncellist bei La Monnaie unter Alain Altinoglu und seit 2024 des Luxembourg Philharmonic. Im Sommer 2025 nahm Georgi Anichenko an den

Dirigier-Masterclasses in Pärnu (Estland) teil, die von Paavo Järvi, Kristian Järvi und Leonid Grin geleitet wurden und bei denen er mehrfach Gelegenheit hatte, die jeweiligen Orchester zu dirigieren.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who is the composer?



Joseph Haydn (1732–1809): Austrian musical powerhouse with a wicked sense of humour and an unshakable imagination. Retired from court duties, his creativity was unleashed on big, bold choral and orchestral works still loved today.

What's the big idea?



A year in 120 minutes (ish). Haydn's *The Seasons* is a whistle-stop journey through spring awakening, summer heat, autumn's bounty, and winter hush – all told through words and music.

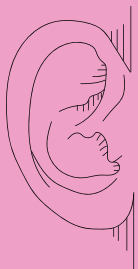


Augmented reality. Don't be fooled, it's not all about the weather. We get farmers, hunters, storms, croaking frogs, wine-soaked village fêtes, icy winds and warm firesides – giving everyday scenes the kind of technicolour that makes you feel like you're there.

The Circle of Life. Some also consider the work a metaphor for the human experience, with the changing seasons echoing life's chapters – growth, toil, harvest, rest. Given Haydn wrote this in his seventies, with his health fading, it's no wonder these reflections feel personal.

Old instruments, fresh sparkle. Hearing Haydn's music on historical instruments is like swapping a modern Instagram filter for real daylight. The horns are brighter, the winds earthier, the storms cracklier. Suddenly you're not in a concert hall – you're outside, coat zipped up, watching clouds gather.

What should I listen out for?



Spring's sunrise. Right at the start of *Spring*, notice how the oboes and flutes flutter like birds testing their voices after winter. As they pass rising tunes between them, it's like a musical wake up. Remind anyone of their phone alarm...?

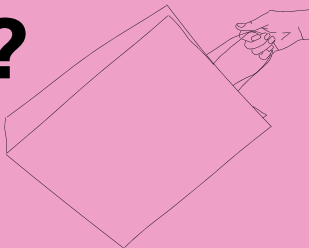
Stormy summers. Listen for the heat haze moment halfway through *Summer*: muted strings droop and the melody almost sags under the sun. Then – snap – the storm hits. Timpani rumble like distant thunder, trumpets flash in, and the whole orchestra suddenly surges from soft to loud. It's weather drama you can feel in your seat.

Hunts and hoedowns. Early in *Autumn*, the natural horns kick off the hunting scene with bold, echoing calls. Later, in the harvest celebration, the choir tumbles into a boozy, bouncing rhythm where the lines deliberately wobble. It's Haydn doing musical slapstick, and you can't miss it.

Candlelight chills. The short, shivery string figures at the opening of *Winter* will have you reaching for your scarves and hats. But wait, a women's chorus floating over a soft, rocking accompaniment draws us inside to a spinning wheel by the fire. Keep an ear out for the tenor solo near the end, where the melody stretches long and thoughtful, as if pondering the year gone by.

Something to take home?

And now, some *Quattro Stagioni*, please! No, that's not a pizza order... After Haydn, it's time to summon Antonio Vivaldi and hear his take on the four seasons. Janine Jansen and Camerata Salzburg are set to deliver a flawless performance of this baroque masterpiece on 11.05.!



Author: Felicity Turner

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

Luxembourg Philharmonic

Martin Rajna

Directeur musical désigné

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

Seohee Min

Premiers violons / Erste Violinen

Nelly Guignard

Fabian Perdichizzi

Ryoko Yano

Michael Bouvet

Irène Chatzisavas

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdottir

Jean-Emmanuel Grebet

Attila Keresztesi

Damien Pardoën

Jules Stella **

Fabienne Welter

NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Semion Gavrikov

Osamu Yaguchi

César Laporev

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Yukari Miyazawa **

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Eleanna Stratou **

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Altos / Bratschen

Dagmar Ondracek

Ilan Schneider

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Maria Dębina **

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Maya Tal

Saar Van Bergen **

NN

Violoncelles / Violoncelli

Georgi Anichenko

Ilija Laporev

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Cyprien Keiser **

Sehee Kim

Yunxiaotian Pan **

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütő

Laurence Vautrin

NN

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

NN

*Jiménez Barranco Gonzalo **

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

Frances Inzenhofer **

Benoît Legot

Soyeon Park *

Dariusz Wisniewski

NN

Flûtes / Flöten

Markus Brönnimann

*Alberto Navarra **

Hélène Boulègue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Philippe Gonzalez

Fabrice Mélinon

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Arthur Stockel

Jean-Philippe Vivier

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

Étienne Buet

David Sattler

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreau

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

Cristiana Neves

Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

Jannik Ness *

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

Isobel Daws

Léon Ni

Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Benjamin Schäfer

Simon Stierle

Percussions / Schlagzeug

Eloi Fidalgo Fraga

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

Miguel Parapar Restovic **

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

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

Les Arts Florissants

Sopranos

Solange Añorga
Aude Fenoy
Maud Gnidzaz
Eugénie de Padirac
Juliette Perret
Virginie Thomas
Julia Wischniewski

Altos

Christophe Baska
Nicolas Kuntzelmann
Bruno Le Levreur
Yann Rolland
Clémence Vidal

Ténors

Martin Candela
Thibaut Lenaerts
Jean-Yves Ravoux
Michael Loughlin Smith
Jonathan Spicher

Basses

Justin Bonnet
Laurent Collobert
Benoit Descamps
Simon Dubois
Christophe Gautier
Sergio Ladu

Clavecin, orgue *

Béatrice Martin

Conseiller linguistique

Stefan Früh

*Orgue positif à cinq jeux Johan Deblieck



**Luxembourg
Philharmonic**
Academy

Building upon the success

of its inaugural class, the Luxembourg Philharmonic Academy now offers top-level orchestral training to nine Academicians from around the world. This holistic two-year course combines performance opportunities alongside outstanding conductors and first-class musicians with mentorship, workshops, and chamber music projects.



**Scan me for
more info ↗**



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

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



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

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

Interprètes

Biographies

Luxembourg Philharmonic

FR L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Télévision Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État et est entré en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg. Avec ses 99 musiciennes et musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'orchestre a développé au cours de ses presque cent ans d'existence une sonorité distincte, emblématique de l'esprit du pays et reflet de son rôle central en faveur de l'intégration européenne. L'orchestre a été marqué par ses directeurs musicaux Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et Gustavo Gimeno. Martin Rajna dirigera l'orchestre à partir de la saison 2026/27. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France. Depuis 2021, la Luxembourg Philharmonic Academy offre à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. La formation s'engage de façon intense dans le domaine des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Elle noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. L'orchestre est régulièrement invité dans les grandes métropoles musicales en Europe et au-delà, faisant ainsi rayonner le nom du Luxembourg dans le monde entier. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins





Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors principaux sont BGL BNP Paribas, Mercedes-Benz et Banque de Luxembourg. Avec le concours de divers soutiens sont mis à disposition de l'orchestre des instruments d'exception: le violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742) grâce à l'engagement de BGL BNP Paribas et un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae ainsi qu'un second de Gennaro Gagliano grâce à l'engagement de la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung qui met également deux autres violons à la disposition des membres de la Luxembourg Philharmonic Academy.

Luxembourg Philharmonic

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Télévision Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 ist es nationales Orchester Luxemburgs und hat seit 2005 sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg. Mit seinen 99 Musikerinnen und Musikern aus mehr als 20 Nationen hat das Luxembourg Philharmonic in der fast hundertjährigen Zeit seines Bestehens einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester wurde von seinen Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine und Gustavo Gimeno geprägt. Ab 2026/27 wird Martin Rajna das Orchester leiten. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France. Seit 2021 bietet die Luxembourg Philharmonic Academy jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn. Das Orchester engagiert sich stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Das

Orchester ist regelmäßig in den Musikmetropolen Europas und auch darüber hinaus zu Gast und trägt so den Namen Luxemburgs in die Welt. Das Luxembourg Philharmonic wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Bedeutende Sponsoren sind BGL BNP Paribas, Mercedes-Benz und Banque de Luxembourg. Dank verschiedener Förderer stehen dem Orchester herausragende Instrumente zur Verfügung: durch das Engagement von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois», dank der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und von Gennaro Gagliano, zudem zwei weitere Geigen zur Nutzung durch die Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Academy.

Les Arts Florissants

FR Fondés en 1979 par William Christie, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des 17^e et 18^e siècles, qu'ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde, sur les scènes les plus prestigieuses: productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace... Ils sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors pour jeunes instrumentistes, le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York et des master-classes au Quartier des Artistes, leur campus international situé à Thiré (Vendée, France). Ils proposent également des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes. Toujours dans une même volonté de rendre le répertoire baroque accessible au plus grand nombre, Les Arts Florissants ont constitué au fil des ans un patrimoine discographique et vidéo riche de plus d'une centaine de titres, parmi

lesquels figure leur propre collection en collaboration avec harmonia mundi. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré qu'a été lancé en 2012 le festival Dans les Jardins de William Christie en partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée. Les Arts Florissants travaillent également au développement d'un lieu culturel permanent à Thiré. Cet ancrage s'est encore renforcé en 2017, avec l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un Festival de Printemps sous la direction de Paul Agnew, le lancement d'un nouvel événement musical annuel à l'Abbaye de Fontevraud et l'attribution par le Ministère de la Culture du label «Centre Culturel de Rencontre» au projet des Arts Florissants. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants – William Christie. Lors de la saison 2024/25, l'ensemble a célébré le 80^e anniversaire de son codirecteur musical et fondateur William Christie. Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, Direction régionales des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire. La Selz Foundation est leur Mécène Principal. Les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes. Les Arts Florissants sont ensemble en résidence à la Philharmonie de Paris et sont reconnus comme «site du patrimoine culturel». Les Arts Florissants se sont produits pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en octobre.

Les Arts Florissants

DE Les Arts Florissants, 1979 von William Christie gegründet, haben sich der Aufführung von Musik auf historischen Instrumenten verschrieben und spielten dabei eine Pionierrolle bei der Wiederentdeckung und Verbreitung der europäischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Das Ensemble versuchte, an der wiederentdeckten Musik das ganze Ausmaß ihrer Aktualität aufzuzeigen. Unter der Leitung von William Christie und Paul Agnew werden jedes Jahr mehr als 100 Konzerte und Aufführungen in Frankreich und auf der ganzen Welt auf den renommiertesten Bühnen

Les Arts Florissants photo: William Beaucardet



*Chaos String Quartet
& Arthur Possing*

Hayd'n Seek

Musique de chambre • Jazz • Music & Wine



© Sver-Kristian Wolf

Cape

Centre des Arts
Pluriels Ettelbruck

+352 2681 2681
www.cape.lu

Dimanche
22.03.26
17:00



LE GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

Ettelbréck
MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE

veranstaltet: Opernproduktionen, große Konzerte mit Chor und Orchester, Kammermusik, inszenierte Konzerte usw. Sie sind auch an der Ausbildung junger Künstlerinnen und Künstler beteiligt, insbesondere durch die Akademie Jardin des Voix für junge Sänger*innen, das Programm Arts Flo Juniors für junge Instrumentalistinnen und Instrumentalisten, die Partnerschaft mit der Juilliard School of Music in New York sowie die Masterclasses im Quartier des Artistes, dem in Thiré (Vendée) gelegenen, international ausgerichteten Ausbildungszentrum der Arts Florissants. Sie sind im Hinblick auf die Öffnung ihres Angebots für neue Zielgruppen aktiv. Entsprechende Veranstaltungen richten sich sowohl an Amateur-musikerinnen und -musiker als auch an Menschen ohne musikalische Ausbildung, sowohl im Kindes- wie im Erwachsenenalter. Aus dem gleichen Willen heraus, nämlich das Barockrepertoire einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen, haben Les Arts Florissants im Laufe der Jahre eine umfangreiche Zahl Bild- und Tonaufnahmen erstellt. Die Diskografie beziehungsweise Videografie umfasst mehr als hundert Titel, darunter viele in der eigenen Produktlinie des Ensembles, die in Zusammenarbeit mit harmonia mundi realisiert wurde. Das Ensemble, das seit 2015 in der Pariser Philharmonie residiert, pflegt außerdem starke Bindungen zur Vendée, jener französischen Gegend, welche William Christie besonders am Herzen liegt. In dem Dorf Thiré wurde 2012 das Festival Dans les Jardins de William Christie in Partnerschaft mit dem Conseil départemental de la Vendée ins Leben gerufen. Les Arts Florissants arbeiten auch an der Entwicklung eines dauerhaften, ganz-jährigen Kulturangebotes in Thiré. Diese Verankerung wurde 2017 weiter gestärkt, indem der Jardin des Voix in Thiré eingerichtet wurde, ein Frühlingfestival unter der Leitung von Paul Agnew, eine neue jährliche Musikveranstaltung in der Abtei von Fontevraud, und dem Projekt der Arts Florissants vom Kulturministerium das Prädikat «Centre Culturel de Rencontre» verliehen wurde. Im Januar 2018 wurde die Stiftung Les Arts Florissants – William Christie gegründet. In der Saison 2024/25, beging das Ensemble den 80. Geburtstag seines Co-Direktors und Begründers William Christie. Les Arts Florissants werden vom

françaisen Staat durch die Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, durch das Département de la Vendée und durch die Région Pays de la Loire unterstützt. Die Seltz Foundation ist «Mécène Principal», die American Friends of Les Arts Florissants sind «Grands Mécènes». Les Arts Florissants sind als ensemble en résidence in der Philharmonie de Paris ansässig und als «site du patrimoine culturel» anerkannt. In der Philharmonie Luxembourg standen Les Arts Florissants zuletzt im Oktober auf der Bühne.

William Christie direction, clavecin, orgue

FR Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces quarante dernières années. Natif de Buffalo installé en France, sa carrière prend un tournant décisif en 1979 lorsqu'il fonde Les Arts Florissants, dont il est désormais le codirecteur musical. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, il assume un rôle de pionnier dans la redécouverte de la musique baroque, en révélant à un très large public le répertoire français des 17^e et 18^e siècles, jusqu'alors largement négligé ou oublié. En renouvelant radicalement l'interprétation de ce répertoire, il sait imposer, au concert et sur la scène lyrique, une griffe très personnelle comme musicien et comme homme de théâtre dans des productions majeures. Sa discographie compte plus d'une centaine d'enregistrements, notamment dans la collection «Les Arts Florissants» chez harmonia mundi où ont dernièrement paru les *Symphonies parisiennes* de Joseph Haydn. William Christie a également révélé plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. Soucieux de transmettre son expérience aux jeunes artistes, il crée en 2002 Le Jardin des Voix, l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants, et enseigne dans le cadre d'une résidence à la Juilliard School de New York. Passionné d'art des jardins, il donne naissance en 2012 au Festival Dans les Jardins de William Christie, qui se tient chaque été dans sa propriété de Thiré, en Vendée (France). Les jardins qu'il y a conçus sont inscrits à l'Inventaire supplémentaire des

Monuments historiques et bénéficient du label «Jardin remarquable». En 2018, il donne tout son patrimoine à la Fondation William Christie – Les Arts Florissants, dont le siège est à Thiré. Au cours de la saison 2023/24, il dirige trois nouvelles productions lyriques: *Ariodante* de Händel à la Philharmonie de Paris et au Grand Théâtre de Genève, *The Fairy Queen* de Henry Purcell en tournée internationale et *Médée* de Marc-Antoine Charpentier à l'Opéra national de Paris. La saison 2024/25 a vu la célébration de son 80^e anniversaire, avec une tournée anniversaire et une série d'événements exceptionnels. William Christie s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en octobre.

William Christie Leitung, Cembalo, Orgel

DE William Christie ist Cembalist, Dirigent, Musikwissenschaftler und Dozent und hat eines der bemerkenswertesten musikalischen Abenteuer der letzten vierzig Jahre auf den Weg gebracht. Seine Karriere nahm 1979 einen entscheidenden Wendepunkt, als er Les Arts Florissants gründete, deren musikalischer Co-Direktor er heute ist. An der Spitze dieses Instrumental- und Vokalensembles übernahm er eine Pionierrolle bei der Wiederentdeckung der Barockmusik, indem er das bis dahin weitgehend vernachlässigte oder vergessene französische Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts einem sehr breiten Publikum zugänglich machte. Indem er die Interpretation dieses Repertoires radikal erneuerte, verstand er es, im Konzert und auf der Opernbühne eine sehr persönliche Handschrift als Musiker und als Theatermann in bedeutenden Produktionen durchzusetzen. Seine Diskographie umfasst mehr als hundert Aufnahmen, insbesondere in der Reihe «Les Arts Florissants» bei harmonia mundi, wo zuletzt die *Pariser Sinfonien* (Joseph Haydn) erschienen sind. William Christie hat auch mehreren Generationen von Sänger*innen und Instrumentalist*innen zur Geltung verholfen. Da er seine Erfahrung gern an junge Künstler*innen weitergeben möchte, gründete er 2002 Le Jardin des Voix, die Akademie für junge Sänger*innen von Les Arts Florissants, und unterrichtete im Rahmen eines Residency-Programms an der Juilliard School in New York.

William Christie photo: Oscar Ortega



Als leidenschaftlicher Gartenkünstler rief er 2012 das Festival Dans les Jardins de William Christie ins Leben, das jeden Sommer auf seinem Anwesen stattfindet. Die von ihm dort entworfenen Gärten sind in das Inventaire supplémentaire des Monuments historiques aufgenommen worden und tragen das Label «Jardin remarquable». Im Jahr 2018 übergab er sein gesamtes Vermögen an die Stiftung William Christie – Les Arts Florissants mit Sitz in Thiré. In der Saison 2023/24 leitet er neben *The Fairy Queen* zwei weitere neue Opernproduktionen: Händels *Ariodante* in der Pariser Philharmonie und im Grand Théâtre de Genève und Charpentiers *Medea* an der Opéra National de Paris. In der Saison 2024/25 feierte er seinen 80. Geburtstag mit einer Tournee und einer Reihe Sonderveranstaltungen. In der Philharmonie Luxembourg stand William Christie zuletzt im Oktober auf der Bühne.

Elisabeth Boudreault soprano

FR La soprano Elisabeth Boudreault a rapidement connu le succès dans son Canada natal, tout en développant une solide carrière en Europe. Elle a particulièrement été remarquée en 2024 lors de ses débuts au Festival de Glyndebourne en Frasquita, où elle retourne en 2025 pour Barbarina, ainsi que pour la doublure de Susanna dans la nouvelle production des *Noces de Figaro* par Mariame Clément, donnée également aux BBC Proms. Récemment, elle a fait ses débuts à l'Opéra de Rouen en Pamina dans *La Flûte enchantée* et à l'Opéra Comique à Paris en Miss Ellen dans *Lakmé*. En 2024, elle s'est fait remarquer en incarnant Jemmy dans *Guillaume Tell* à l'Opéra de Lausanne et en Sophie dans *7 Minuti* de Battistelli à l'Opéra National de Lyon. La saison 2025/26 inclut ses débuts en Musetta dans *La Bohème* à l'Opéra de Québec et le rôle-titre de *Cendrillon* de Massenet pour l'Opéra du Royaume. Lauréate à quatre reprises de la Canadian Music Competition, elle a fait ses débuts lyriques à seize ans en Lisa dans *La Somnambule*, progressant vers des rôles tels La Reine de la Nuit, Sophie (*Werther*), Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*) et Servilia (*La Clémence de Titus*) à l'Opéra du Québec et

Flora (*Le Tour d'écrou*) à l'Opéra de Montréal, jusqu'à des débuts européens remarquables incluant Barbarina au Festival d'Aix-en-Provence dans une nouvelle production des *Noces de Figaro* par Lotte de Beer dirigée par Thomas Hengelbrock, Gretel et Papagena à l'Opéra National du Rhin, Oberto (*Alcina*) à l'Opéra National de Lorraine et La Fille aînée dans *Trauernacht* de Katie Mitchell à l'Opéra National de Lyon. Son répertoire de concert s'étend des périodes baroque et classique, avec des récitals, à la musique contemporaine. Elle a chanté *Quatre chants pour franchir le seuil* de Gérard Grisey et cette saison, elle a un projet carte blanche avec l'Ensemble Éclat, interprétant deux nouvelles commandes pour soprano et orchestre, à l'occasion du 60^e anniversaire de la Société de musique contemporaine du Québec. Lauréate de la Vienna International Competition et du Wirth Vocal Prize, Elisabeth Boudreault a étudié avec Aline Kutan à la McGill University de Montréal. Sa discographie comprend des apparitions sur les disques d'Aigul Akhmetshina et Huw Montague Rendall. Elle a collaboré avec des chefs comme Marko Letonja, Leonardo García-Alarcón, Jérémie Rhorer, Ben Glassberg et Raphaël Pichon.

Elisabeth Boudreault Sopran

DE Die Sopranistin Elisabeth Boudreault feierte in ihrer Heimat Kanada schnell Erfolge und baute gleichzeitig eine solide Karriere in Europa auf. Besondere Aufmerksamkeit erregte sie 2024 bei ihrem Debüt beim Glyndebourne Festival als Frasquita, wohin sie 2025 als Barbarina zurückkehrte, sowie als Zweitbesetzung der Susanna in der Neuproduktion von Mariame Cléments *Le nozze di Figaro*, die auch bei den BBC Proms aufgeführt wurde. Kürzlich debütierte sie an der Opéra de Rouen als Pamina in *Die Zauberflöte* und an der Opéra Comique in Paris als Miss Ellen in *Lakmé*. Im Jahr 2024 machte sie mit ihrer Darstellung der Jemmy in *Guillaume Tell* an der Opéra de Lausanne und als Sophie in *Battistellis 7 Minuti* an der Opéra National de Lyon auf sich aufmerksam. In der Saison 2025/26 debütiert sie als Musetta in *La Bohème* an der Opéra de Québec und in der Titelrolle von Massenets *Cendrillon* an der Opéra du

Elisabeth Boudreaux



Royaume. Die vierfache Preisträgerin der Canadian Music Competition gab ihr Operndebüt als Lisa in *La Somnambule* im Alter von sechzehn Jahren und spielte anschließend Rollen wie die Königin der Nacht, Sophie (Werther), Schwester Constance (*Dialogues des Carmélites*) und Servilia (*La Clemenza di Tito*) an der Opéra du Québec und Flora (*Le Tour d'écrou*) an der Opéra de Montréal, bis hin zu ihren vielbeachteten Debüts in Europa, darunter Barbarina beim Festival d'Aix-en-Provence in einer Neuproduktion von *Le nozze di Figaro* von Lotte de Beer unter der Leitung von Thomas Hengelbrock, Gretel und Papagena an der Opéra National du Rhin, Oberto (*Alcina*) an der Opéra National de Lorraine und die älteste Tochter in *Trauernacht* von Katie Mitchell an der Opéra National de Lyon. Ihr Konzertrepertoire reicht von Barock und Klassik mit Liederabenden bis hin zu zeitgenössischer Musik. Sie sang *Quatre chants pour franchir le seuil* von Gérard Grisey und hat in dieser Saison ein Carte-Blanche-Projekt mit dem Ensemble Éclat, bei dem sie anlässlich des 60-jährigen Jubiläums der Société de musique contemporaine du Québec zwei neue Auftragswerke für Sopran und Orchester interpretiert. Die Preisträgerin des Vienna International Competition und des Wirth Vocal Prize Elisabeth Boudreault studierte bei Aline Kutan an der McGill University in Montreal. Ihre Diskografie umfasst Auftritte auf Alben von Aigul Akhmetshina und Huw Montague Rendall. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Marko Letonja, Leonardo García-Alarcón, Jérémie Rhorer, Ben Glassberg und Raphaël Pichon zusammen.

Moritz Kallenberg ténor

FR Moritz Kallenberg est membre depuis la saison 2019/20 de la troupe du Staatsoper Stuttgart où il a rapidement attiré l'attention avec des rôles comme le Comte Hollenzollern dans *Der Prinz von Homburg* de Hans Werner Henze, le rôle-titre de *l'Orfeo* de Monteverdi, Thespis et Mercure dans *Platée* de Rameau, l'Évangéliste dans *La Passion selon saint Jean* de Bach, Loge et Froh dans *L'Or du Rhin* et Narraboth dans *Salome*. Lors de la saison 2025/26, il fait ses débuts au Staatsoper

“ 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

More than a guided tour, an encounter!

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

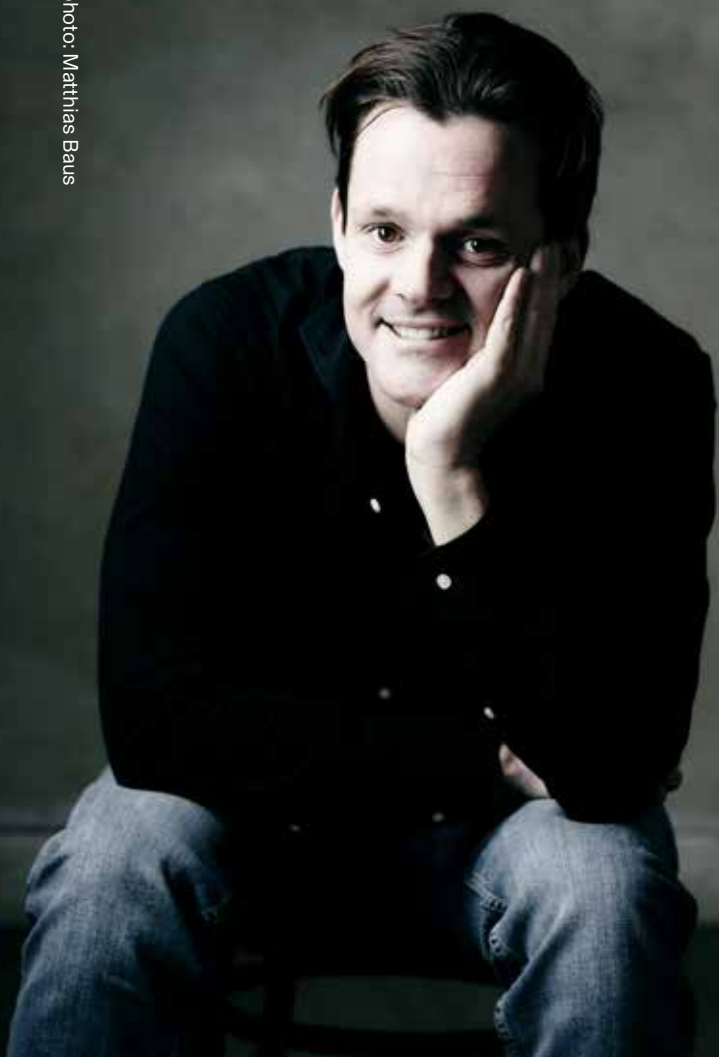


Scan to book



Stuttgart en Tamino dans *La Flûte enchantée* de Mozart et en Maître d'école dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček. Il apparaît aussi en Ottavio dans *Don Giovanni* de Mozart et en Baron Hohenfels dans l'opérette *Casanova* de Strauss et Benatzky. En octobre, il retourne à l'Elbphilharmonie de Hambourg pour *La Petite Messe solennelle* de Rossini sous la direction de Thomas Hengelbrock. Les prochains engagements cette saison incluent *La Passion selon saint Matthieu* avec Leonardo García-Alarcón à Rotterdam, l'*Harmoniemesse* de Haydn avec William Christie au Festival International d'Art sacré de Madrid et la *Messe en ut* de Mozart avec Diego Fasolis à Milan. Il a aussi fait ses débuts dans de prestigieuses maisons d'opéra comme le Theater an der Wien, l'Opéra Royal de Versailles, le Semperoper de Dresde, le Komische Oper de Berlin, le Festspielhaus Baden-Baden, le Teatro Petruzzelli de Bari, les Händel-Festspiele de Karlsruhe et l'Opéra National du Rhin à Strasbourg. Sollicité en concert, il se produit régulièrement en Allemagne et à l'étranger. Au-delà des œuvres phares, son répertoire s'étend du premier baroque à la musique contemporaine. Il s'est produit au Gewandhaus de Leipzig dans le cadre du Bachfest, à la Philharmonie de Paris, à la Philharmonie de Berlin, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Tonhalle de Zurich, à la Philharmonie de Cologne, au Palau de les Arts Reina Sofía de Valence et au Tokyo City Opera. Il a collaboré avec des chefs comme William Christie, Thomas Guggeis, Paul Agnew, Alan Gilbert, Cornelius Meister, Sir Simon Rattle, Diego Fasolis, Benjamin Bayl ou Ruben Jais. Il entretient une étroite collaboration avec Les Arts Florissants et son directeur artistique William Christie. Il a reçu sa formation vocale à l'Université de Musique de Freiburg de Reginaldo Pinheiro et au Conservatoire Luigi Cherubini de Florence. Des master-classes dispensées par Brigitte Fassbaender, Margreet Honig et Ulrike Härter ont contribué à parfaire sa formation.

Moritz Kallenberg photo: Matthias Baus



Moritz Kallenberg Tenor

DE Moritz Kallenberg ist seit der Spielzeit 2019/20 Ensemblemitglied der Staatsoper Stuttgart, wo er schnell mit Partien wie dem Grafen Hollen-zollern in Hans Werner Henzes *Der Prinz von Homburg*, der Titelrolle in Monteverdis *Orfeo*, Thespis und Merkur in *Platée* von Rameau, dem Evangelisten in Bachs *Johannespassion*, Loge und Froh in *Das Rheingold* und Narraboth in *Salome* auf sich aufmerksam machte. In der Spielzeit 2025/26 debütiert er an der Staatsoper Stuttgart als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* und als Schulmeister in Janáčeks *Das schlaue Füchselein*. Außerdem tritt er als Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* und als Baron Hohenfels in der Operette *Casanova* von Strauß und Benatzky auf. Im Oktober kehrt er in die Elbphilharmonie Hamburg zurück, um unter der Leitung von Thomas Hengelbrock Rossinis *Petite Messe solennelle* aufzuführen. Zu seinen weiteren Engagements in dieser Saison zählen die *Matthäuspassion* mit Leonardo García-Alarcón in Rotterdam, Haydns *Harmoniemesse* mit William Christie beim Festival Internacional de Arte Sacro in Madrid und Mozarts *Messe in C-Dur* mit Diego Fasolis in Mailand. Er debütierte auch in renommierten Opernhäusern wie dem Theater an der Wien, der Opéra Royal de Versailles, der Semperoper in Dresden, der Komischen Oper in Berlin, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Teatro Petruzzelli in Bari, den Händel-Festspielen in Karlsruhe und der Opéra National du Rhin in Straßburg. Er ist ein gefragter Konzertsolist und tritt regelmäßig in Deutschland und im Ausland auf. Über die bekannten Werke hinaus reicht sein Repertoire vom Frühbarock bis zur zeitgenössischen Musik. Er trat im Gewandhaus zu Leipzig im Rahmen des Bachfestes, in der Philharmonie de Paris, in der Berliner Philharmonie, in der Elbphilharmonie Hamburg, im Concertgebouw Amsterdam, in der Tonhalle Zürich, in der Philharmonie Köln, im Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia und an der Tokyo City Opera auf. Er arbeitete mit Dirigenten wie William Christie, Thomas Guggeis, Paul Agnew, Alan Gilbert, Cornelius Meister, Sir Simon Rattle, Diego Fasolis, Benjamin Bayl und Ruben Jais zusammen. Er pflegt eine enge Zusammenarbeit mit Les Arts Florissants

und deren künstlerischem Leiter William Christie. Seine Gesangsausbildung erhielt er an der Musikhochschule Freiburg bei Reginaldo Pinheiro und am Konservatorium Luigi Cherubini in Florenz. Meisterkurse bei Margreet Honig, Brigitte Fassbaender und Ulrike Härter trugen zur Vervollkommnung seiner Ausbildung bei.

Sreten Manojlović baryton-basse

FR Sreten Manojlović s'est affirmé comme un artiste désormais incontournable de la scène internationale, particulièrement dans le répertoire du 18^e siècle. Il a acquis une réputation internationale en 2019 quand il a été sélectionné pour Le Jardin des Voix des Arts Florissants. Sous la direction de William Christie, il a chanté Nardo dans *La finta giardiniera* de Mozart dans le cadre d'une tournée européenne. Depuis, il a régulièrement collaboré avec William Christie et son ensemble, pour *Les Saisons* de Haydn, les *Grands Motets* de Charpentier ainsi que *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* de Händel enregistré par harmonia mundi. Il a eu l'occasion de se produire à la Philharmonie de Paris et de Berlin, à la Tonhalle de Zurich, au Theater an der Wien ou au Barbican. En 2022, il a chanté lors du concert de lancement de saison du Concertgebouw d'Amsterdam en incarnant Polyphème dans *Acis and Galatea* de Händel dirigé par Leonardo García Alarcón et mis en espace par Pierre Audi. La même année, il a fait ses débuts en Figaro dans l'opéra éponyme de Mozart au Theater Aachen. Il a chanté Rambaldo dans *Griselda* de Vivaldi et Lotario dans *Flavio* de Händel au Bayreuth Baroque Opera Festival. Sous la direction de George Petrou, il a fait ses débuts à l'International Handel Festival de Göttingen dans *Sarrasine*, un pasticcio d'airs peu connus de Händel. Il fait ses débuts en Lucifer dans *La Résurrection* de Händel au Megaron d'Athènes. La saison 2024/25 a vu sa première collaboration avec Dorothee Oberlinger: en concert avec la Camerata Salzburg au Mozarteum et sur scène aux Musikfestspiele Potsdam Sanssouci où il a interprété Atlante dans *Orlando generoso* de Steffani. Il a poursuivi sa collaboration avec Leonardo García-Alarcón en incarnant Pan dans



**Philharmonie
Luxembourg**



Pick. Mix. Save. Repeat.

With «Pick & Mix», choose 4 or more concerts
from a large selection and enjoy attractive discounts.
It's your season, your way.

#TasteTheMusic





SOURCES ROSPORT
D'WAASSER VUM LIEWEN

ENJOY EACH STILL AND
SPARKLING MOMENT



WWW.ROSPORT.COM

Geschwinde, ihr wirbelnden Winde de Bach à la Maison de la Radio et de la Musique à Paris. En 2025/26, il chante la partie de basse dans l'*Oratorio de Noël* et Argante dans *Rinaldo* de Händel sous la baguette de Paul Agnew, et reprend le rôle de Simon dans *Les Saisons* dirigées par William Christie. Cette saison marque sa première collaboration avec le Freiburger Barockorchester en concert avec Dorothee Oberlinger, ainsi qu'avec le Lautten Compagny, en Pluton dans l'*Orfeo* de Monteverdi sous la direction d'Antonius Adamske. Depuis 2024, il s'intéresse à la mise en scène et à la pédagogie. En collaboration avec le Festival Rossi et comme membre de la Belgrade Baroque Academy, il a mis en scène *Rinaldo* de Händel. Cette saison, il poursuit avec une version semi-scénique d'*Alcina* de Händel. Il est lauréat du premier prix du Concours international de chant d'opéra baroque Pietro Antonio Cesti d'Innsbruck et est généreusement soutenu par la siaa foundation. Sreten Manojlović s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Sreten Manojlović Bassbariton

DE Sreten Manojlović hat sich als unverzichtbarer Künstler der internationalen Szene etabliert, insbesondere im Repertoire des 18. Jahrhunderts. Er erlangte 2019 internationale Bekanntheit, als er für Le Jardin des Voix des Arts Florissants ausgewählt wurde. Unter der Leitung von William Christie sang er Nardo in Mozarts *La finta giardiniera* im Rahmen einer Europatournee. Seitdem arbeitet er regelmäßig mit William Christie und seinem Ensemble zusammen, unter anderem für Haydns *Jahreszeiten*, Charpentiers *Grands Motets* sowie Händels *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, aufgenommen von harmonia mundi. Er hatte Gelegenheit, in der Philharmonie de Paris und der Berliner Philharmonie, in der Tonhalle Zürich, im Theater an der Wien und im Barbican aufzutreten. Im Jahr 2022 sang er beim Saisoneneröffnungskonzert des Concertgebouw in Amsterdam die Partie des Polyphème in Händels *Acis and Galatea* unter der Leitung von Leonardo García-Alarcón und in einer Inszenierung von

Pierre Audi. Im selben Jahr debütierte er als Figaro in Mozarts gleichnamiger Oper am Theater Aachen. Er sang Rambaldo in Vivaldis *Griselda* und Lotario in Händels *Flavio* beim Bayreuther Barockoperfestival. Unter der Leitung von George Petrou debütierte er beim Internationalen Händel-Festival Göttingen in *Sarrasine*, einem Pasticcio aus wenig bekannten Arien von Händel. Er debütierte als Luzifer in Händels *La Résurrection* im Megaron in Athen. In der Saison 2024/25 arbeitete er erstmals mit Dorothee Oberlinger zusammen: in einem Konzert mit der Camerata Salzburg im Mozarteum und auf der Bühne der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, wo er Atlante in Steffanis *Orlando generoso* interpretierte. Er setzt seine Zusammenarbeit mit Leonardo García-Alarcón fort und verkörpert Pan in Bachs *Geschwinde, ihr wirbelnden Winde* in der *Maison de la Radio et de la Musique* in Paris. In der Saison 2025/26 singt er die Basspartie im *Weihnachtsoratorium* und Argante in Händels *Rinaldo* unter der Leitung von Paul Agnew und übernimmt erneut die Rolle des Simon in den *Jahreszeiten* unter der Leitung von William Christie. In dieser Saison arbeitet er zum ersten Mal mit dem Freiburger Barockorchester in einem Konzert mit Dorothee Oberlinger sowie mit der Lautten Compagny zusammen, wo er unter der Leitung von Antonius Adamske die Rolle des Pluto in Monteverdis *Orfeo* singt. Seit 2024 interessiert er sich für Regie und Pädagogik. In Zusammenarbeit mit dem Festival Rossi und als Mitglied der Belgrade Baroque Academy inszenierte er Händels *Rinaldo*. In dieser Saison folgt eine halbszenische Version von Händels *Alcina*. Er ist Preisträger des Internationalen Barock-Gesangswettbewerbs Pietro Antonio Cesti in Innsbruck und wird großzügig von der siaa foundation unterstützt. In der Philharmonie Luxembourg ist Sreten Manojlović zuletzt in der Saison 2021/22 aufgetreten.

Sreten Manojlović photo: Moritz Schell



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

Thrills & Tragedies

with Renaud Capuçon
& Julia Hagen

27.02.26

Vendredi / Freitag / Friday

Luxembourg Philharmonic
Renaud Capuçon direction
Julia Hagen violoncelle

Brahms: *Tragische Ouvertüre*
Schumann: *Cellokonzert*
Dvořák: *Symphonie N° 8*

Les Classiques

19:30

80' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 78 € / **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

Luxembourg Philharmonic

 @LuxembourgPhilharmonic

 @luxembourg_philharmonic

Luxembourg Philharmonic Academy

 @luxphil_academy

 @LuxPhilAcademy

Impressum

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

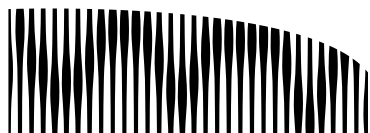
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

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



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz