

Le Violon de Rameau

William Christie
& Théotime Langlois
de Swarte

Baroque Sessions

14.04.26

Mardi / Dienstag / Tuesday

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).

Le Violon de Rameau

William Christie **& Théotime Langlois** **de Swarte**

Théotime Langlois de Swarte violon

William Christie clavecin *, orgue **

* modèle fabriqué par Marc Ducornet à Paris en 2003, d'après
le Ruckers-Taskin du Musée de la Musique

** orgue Johan Deblieck

Ce concert s'inscrit dans la saison 2025/26 des Arts Florissants.

off-key:

/ɒf'ki:/ adverb

**When a phone
starts ringing
in the midst
of the second
movement...**

**Step off the beaten track
for one evening.
Put your mobile on silent when
you enter the Philharmonie.**

Prélude improvisé en mi majeur (E-Dur)

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Castor et Pollux (1737)

Première Gavotte gaye

Air très pointé

Toussaint Bordet (1721– ca 1799)

Air tendre «Rossignol dont le doux ramage» (date inconnue)

Jacques Aubert (1689–1753)

Les Jolis airs ajustéz a deux violons avec des variations op. 27:

Suite N° 3 (1740)

Tendrement

Gayement

Double

Jean-Philippe Rameau

Les Indes galantes (1735)

Musette

Air Polonois

Premier Menuet

Rigaudon et Tambourins

Ballet des fleurs – Orage

Charles-Antoine Branche (1722– ca 1779)

Sonate N° 1: 1. Preludio, Grave (1748)

Jean-Philippe Rameau

Les Indes galantes: Ballet des fleurs – Orage

Jean-Baptiste de Cupis de Camargo (1711–1788)

Sonate N° 1 op. 2: 2. Grave – Andante

Antoine Dauvergne (1713–1797)

Concert op. 4 N° 3: Passacaille (1751)

Louis Aubert le fils (1720–1785)

Sonate à violon seul avec la basse continue en la mineur (a-moll)

op. 1 N° 3

Preludio

Adagio – Pastorale, in poco Allegro gratioso

Corrente

Allegro – Arie I-II

Gratioso – Giga

Presto

André-Joseph Exaudet (1710–1762)

Sonate op. 1 N° 4: 1. Largo

Jean-Philippe Rameau

Hippolyte et Aricie (1733)

*Premier et Deuxième Air des Matelots (Gravement – Pesamment
– Vivement)*

*Premier et Second Rigaudon en tambourin (Très vite – Doux)
(date inconnue)*

Canon «Avec du vin endormons-nous» (date inconnue)

Dardanus: Sommeil (Rondeau tendre) (1739)

Les Indes galantes (1735)

«Viens, Hymen»

Chaconne

70'

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**

FR Le Violon de Rameau

Denis Herlin

Dans son éloge posthume d'août 1765, Hugues Maret, médecin et érudit dijonnais, fournit un témoignage sur la manière dont Jean-Philippe Rameau concevait ses opéras : « *C'étoit un violon à la main qu'il composoit sa musique ; quelquefois cependant il se mettoit à son clavecin ; mais lorsqu'il étoit à l'ouvrage, il ne souffroit pas qu'on l'interrompît : malheur à l'indiscret qui perçoit jusqu'à lui.* » Plus loin, il précise que le compositeur essayait « *sur le violon, et quelquefois sur le clavecin, l'effet des airs qu'il imaginoit* ». Bien des années plus tard, le collectionneur lillois Jacques-Joseph-Marie Decroix (1746–1826), à qui l'on doit la préservation des nombreuses sources du compositeur aujourd'hui conservées au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France, renchérit en soulignant combien le violon lui fut utile « *pour établir le bon doigté dans la musique instrumentale et s'assurer mieux de l'expression vocale* ». L'ensemble de ces commentaires rend encore plus saisissant le magnifique portrait d'André Aved du Musée des Beaux-Arts de Dijon. On y voit le compositeur tenant un violon et pinçant l'une des cordes, tandis que l'archet repose sur une table ronde à côté d'un manuscrit musical. Il s'agit de l'un des rares tableaux dépeignant Rameau dans sa maturité, au moment même où, âgé de cinquante ans, il fait représenter son premier opéra *Hippolyte et Aricie* à l'Académie royale de musique en 1733. Une entrée fracassante qui allait provoquer de fortes résistances dans les premières années et bouleverser durablement le répertoire de l'opéra jusqu'à sa mort en 1764.



Jean-Philippe Rameau par Jacques André Joseph Aved
Musée des Beaux-Arts, Dijon

Faire entendre la musique de Rameau dans l'intimité d'un violon et d'un clavecin n'est ni plus ni moins le désir de la réinscrire dans l'espace plus secret et concentré qu'offre le duo de chambre.

Réduite à l'essentiel, l'écriture révèle avec une intensité nouvelle son noyau dramatique et émotionnel : l'opéra s'y condense en un langage dépouillé mais d'une éloquence intacte. Toutefois, ce choix relève de la gageure. En effet, contrairement à nombre de ces contemporains que Rameau côtoya dans l'orchestre de l'Académie royale de musique, tels Jacques Aubert ou Antoine Dauvergne, il ne composa aucune œuvre spécifiquement pour violon et basse continue. Le seul recueil où celui-ci apparaît sous un rôle purement instrumental est celui des *Pièces de clavecin en concerts* publié en 1741 pour un violon ou une flûte et une basse de viole ou un deuxième violon. Rameau y rend d'ailleurs hommage dans le cinquième concert au talent du violoniste Jean-Baptiste Cupis (1711-1788), auteur de deux livres de sonates publiés en 1738 et 1742. Selon Pierre-Louis d'Aquin de Château-Lyon, ce dernier « réunissait le tendre de M. Leclair avec le surprenant et le feu de M. Guignon ».

Au sein de ses opéras et ballets, les violons jouent un rôle essentiel, que ce soit dans les airs ou les danses. Grâce à sa parfaite maîtrise de l'instrument acquise durant sa jeunesse à Dijon, Rameau a su en exploiter toutes les ressources, transformant ainsi l'orchestre de l'Académie royale de musique en l'une des meilleures formations d'Europe. Dans ses *Derniers souvenirs d'un musicien*, Adolphe Adam rapporte une altercation survenue en 1751 lors d'une répétition de

La Guirlande, chez Le Riche de La Popelinière, mécène et protecteur du compositeur. Rameau s'en serait vivement pris au premier violon Jean-Pierre Guignon, violoniste natif de Turin, dénommé le « Roi des violonistes » et célèbre pour ses interprétations virtuoses. Celui-ci lui adressa dans les heures qui suivirent la lettre suivante : « *On peut avoir beaucoup de talent et être poli. C'est ce que vous ignorez complètement : vous m'avez dit hier que je ne savais pas mon métier, parce que je ne pouvais pas faire exécuter votre musique. Je pourrais vous répondre que vous ne savez pas le vôtre, puisque vous ne faites que de la musique qu'il est impossible d'exécuter.* » En dépit de la complexité et de la richesse de l'écriture violonistique de Rameau, les extraits les plus connus de ses opéras ont fait l'objet de nombreuses adaptations, souvent publiées après sa mort. Parmi les sources aujourd'hui conservées à la Bibliothèque nationale de France figure un recueil manuscrit intitulé *Airs de violon tirés des opéras de Rameau*. Copié par Decroix lui-même, probablement après 1771, il réunit des extraits de *Castor et Pollux*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Indes galantes* et *Les Fêtes d'Hébé*, dont sont issues la plupart des pièces de Rameau de ce programme.

Le phénomène de circulation et de réappropriation de la musique de Rameau ne s'est pas limité pas à des initiatives individuelles : le compositeur lui-même avait ouvert la voie en proposant une version adaptée de son ballet héroïque *Les Indes galantes*. Créé en août 1735, ce ballet héroïque sur un livret de Louis Fuzelier en un prologue et trois entrées (*Le Turc généreux*, *Les Incas du Pérou*, *Les Fleurs*), plus une entrée ajoutée en 1736 et intitulée *Les Sauvages*, n'a jamais été publié sous la forme d'un opéra. Conscient de l'extraordinaire potentiel de cette œuvre qui mêle d'une façon unique l'art de la musique vocale et instrumentale à celui de la danse, Rameau en propose une version réduite en quatre concerts, réunissant quatre-vingts morceaux regroupés par tonalité. Ce recueil connut une large diffusion, preuve du succès qu'il ne cessa de rencontrer du vivant



Page de titre de la partition des *Indes galantes* (version de 1735)

de Rameau : il offrait aux musiciens, qu'ils soient amateurs ou professionnels, la possibilité de jouer aisément des passages des *Indes galantes*, notamment au violon accompagné d'un clavecin. Ceux-ci révèlent avec éclat la puissance du lien organique qui unit, chez Rameau, le chant, le geste et le mouvement, jusqu'à faire naître la figure fascinante de la chanteuse-danseuse. Cette fusion, d'une

modernité saisissante, irrigue une écriture d'une prodigieuse richesse mélodique, offrant au violon un champ d'expressivité d'une rare amplitude, du pathos à la rêverie, de l'exotisme stylisé à la virtuosité la plus éclatante.

Les autres extraits retenus proviennent d'*Hippolyte et Aricie*, dont la première, le 1^{er} octobre 1733, déclencha une vive polémique, d'aucuns lui reprochant un orchestre trop présent. André Campra aurait même déclaré au futur prince de Conti que l'on pourrait tirer de cette œuvre la matière de dix autres opéras. Des critiques similaires s'exprimeront lors des premières de *Castor et Pollux* en octobre 1737 et de *Dardanus* en novembre 1739. Aux critiques habituelles s'ajoutèrent celles visant les funérailles de Castor au début de l'acte I et l'enlèvement de Dardanus par Vénus à l'acte IV. Dans ce dernier, se déroule une magnifique scène du sommeil de Dardanus, réponse implicite aux détracteurs lullystes, nostalgiques admirateurs de la célèbre Scène des songes d'*Atys* (acte III).

Enfin, au talent d'être un compositeur novateur, Rameau allie celui d'être également un théoricien de premier plan,

ayant démontré sa science dans une « *autre espèce de fugue qu'on nomme perpétuelle, ou canon, lesquelles consistent en un air entier, dont le chant doit être répété très régulièrement à toutes les parties* » (*Traité de l'Harmonie*, Paris, 1722, page 359). Parmi les exemples choisis figure à la page 362 le canon « *Avec du vin, endormons-nous* », dont chaque entrée s'effectue à la quarte supérieure. En dépit des résistances initiales, les opéras de Rameau s'imposent à partir des années 1750. Son génie unanimement salué exerce une

influence considérable sur toute une génération de violonistes qui exécutèrent ses opéras et ballets à l'Académie royale de musique, tels les Aubert père et fils. Membre de l'orchestre depuis 1727, Jacques Aubert (1689–1753), connu pour avoir introduit en France le genre du concerto, laisse à la postérité de nombreux opus, dont une série de *Jolis airs ajustez à deux violons avec des variations*. La troisième suite (opus 27, vers 1740) reprend des airs populaires en les accompagnant de variations. En revanche, son fils Louis Aubert (1720–1785), qui, entré très jeune à l'orchestre de l'Académie royale, en devint rapidement le premier violon, fut nettement moins prolifique que son père. Il publia deux opus, dont le premier, dédié à l'une des filles de Louis XV, Madame Adélaïde, violoniste éclairée, parut en 1750 sous le titre de *Sonates à violon seul avec la basse continue*. La troisième sonate en la mineur s'ouvre sur un *Preludio* richement orné entre le dessus et la basse, suivi d'une *Pastorale* où, sur une basse tenue se déploie la partie de violon jouant sur la résonance harmonique. Celle-ci se poursuit par une succession de deux danses rapides (*Corrente*, *Giga*) entrecoupées par deux airs gracieux, l'un mineur, l'autre majeur, révélant sa maîtrise du style italien allié à la grâce française.

Membre de l'orchestre de l'Académie royale de musique depuis 1739 et violoniste virtuose, Antoine Dauvergne (1713–1797) avait bénéficié des conseils de Leclair, tout en ayant été encouragé à la composition par Rameau. On lui doit plusieurs opéras et ballets ainsi que des œuvres instrumentales, dont quatre *Concerts de symphonies à 4 parties* regroupés en deux recueils (opus 3 et 4, 1751). Le troisième de l'opus 4 s'achève par une somptueuse *Passacaille*, preuve de l'influence exercée par Rameau sur ses contemporains. D'autres, comme André-Joseph Exaudet (ca. 1710–1762), premier violon de l'Académie de musique de Rouen puis de Paris en 1749, cultivent une expressivité plus personnelle, notamment dans le *Largo* de la *Quatrième Sonate op. 1* (1744). Le génie de Rameau leur



***Femme de face jouant du violon*, Louis de Carmontelle, vers 1758**

The Metropolitan Museum of Art, New York

a permis de tracer leur propre voie, sans pour autant verser dans l'imitation. Entré à l'orchestre de l'Académie royale de musique en 1751, Théodore-Jean Tarade (1731–1788) est surtout connu pour ses *Nouveaux principes de musique et de violon* (1775) et son *Premier recueil des plus beaux airs* (1776), où il arrange pour deux violons les airs les plus célèbres de Bernard de Bury, Pierre Gaviniès ou Rameau. Il y transcrit notamment *Les Sauvages des Indes galantes*, qu'il fait suivre de variations virtuoses, sans doute l'une des pièces les plus souvent reprises sous des formes très diverses.

À la différence des autres violonistes précédemment cités, Charles-Antoine Branche (1722–1779 ?) n'appartient pas à l'orchestre de l'Académie royale de musique, mais à celui de la Comédie-Française, comme l'indique la page de titre de son *Premier livre de [douze] sonates à violon seul et basse* édité en 1748, son unique opus conservé. Dans le *Preludio* de la *Première Sonate*, il déploie une ornementation tout en théâtralité soutenue par une basse d'une grande richesse harmonique. Quant à Toussaint Bordet, il signe une série de recueils où il adapte ou imite des airs connus. Tel est le cas de « *Rossignol dont le doux ramage* », qui conçoit un air tendre dans la veine de ceux que Rameau savait finement ciseler.

Ainsi se dessine en plein et en creux le portrait d'un Rameau violoniste et dramaturge, pour qui l'instrument n'était pas un simple auxiliaire de l'orchestre, mais un véritable laboratoire d'invention dont l'influence est palpable sur ses contemporains. Faire résonner aujourd'hui ces airs dans l'intimité du violon et du clavecin représente une manière de renouer avec cette tradition vivante, faite d'appropriations et de créations. C'est aussi redonner au violon la place privilégiée qu'il occupait dans son imaginaire sonore : celle d'un instrument capable de porter le chant et d'incarner les différentes facettes de la théâtralité.

Directeur de recherche au CNRS, Denis Herlin est l'auteur de trois catalogues de fonds musicaux, d'articles sur la musique baroque française et de plus d'une quarantaine d'études sur l'œuvre de Claude Debussy, ainsi que de plusieurs éditions critiques. Rédacteur en chef des Œuvres complètes de Debussy (Durand) depuis 2002, il a publié en 2005 avec François Lesure l'édition de la correspondance générale du compositeur (Gallimard) et plus récemment un ouvrage intitulé Claude Debussy. Portraits et Études (Olms, 2021).

Toutes les œuvres au programme du concert de ce soir sont données pour la première fois, dans ces arrangements, à la Philharmonie Luxembourg.

29.11.2025 > 17.05.2026

Bienvenue à la Villa! (3)

Art luxembourgeois
du 20^e siècle

Wil Lofy (1937-2021), *Scène érotique* (détail), non datée,
technique mixte sur papier, © Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg

**VILLA
VAUBAN**

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg


VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18:00 VEN 10 - 21:00 MAR fermé

multiplicity

^{DE} Intime Kammermusik – gespeist aus großer französischer Oper

Michael Märker

Nur wenigen Komponisten ist es vergönnt, dass Teile ihrer Opern den Weg in den Kammermusiksaal finden. Einer davon ist Jean-Philippe Rameau. Ein Blick in die Geschichte musikalischer Bearbeitungen lehrt, dass dabei in der Regel das klangliche Gewand der Ursprungs-komposition vergrößert und modernisiert, zumindest aber verändert wird. Eine deutliche Reduzierung des klanglichen Aufwands bei Wahrung der Hauptklangfarben – verbunden mit der Zuspitzung der kompositorischen Substanz – ist demgegenüber überaus selten. Doch genau dies bietet der heutige Konzertabend: Im Mittelpunkt stehen Ausschnitte aus nicht weniger als vier Rameau-Opern, bearbeitet für Violine und Cembalo.

Erste Hinweise auf die Herausbildung der Violine – seit langem das führende Orchesterinstrument – aus diversen Vorformen reichen bis ins 16. Jahrhundert in Italien zurück. Förderlich für einen ebenmäßigen, singenden und ausreichend kräftigen Ton war dabei ihre spezielle Form mit einem eher flachen Korpus, dessen Boden und Decke parallel angeordnet sind und dessen Zargen im rechten Winkel auf den Instrumentenhals stoßen. Etablieren konnte sich die Violine später in Ensembles von Streichinstrumenten verschiedener Größe, aber auch als solistisches Instrument in Solo-, Duo- oder Triosonaten ohne oder mit Cembalo – neben Italien vornehmlich in Frankreich und Deutschland. An diese reiche Tradition knüpfen Werkauswahl und Bearbeitungspraxis für das heutige Konzert an.

Jean-Philippe Rameau (1683–1764) war, was das Musiktheater angeht, ein ausgesprochener Späentwickler. Erst als 50-Jähriger schuf er seine erste Oper. Doch dann wurde er innerhalb weniger Jahre zum bedeutendsten französischen Opernkomponisten seiner Generation. Er stammte aus Dijon, verließ früh die Schule, um nach Mailand zu reisen, und war als Orchestergeiger und Organist in zahlreichen Städten Süd- und Mittelfrankreichs tätig, bevor er 1706 nach Paris kam und an mehreren Kirchen Titularorganist wurde. Ebenfalls 1706 erschien als Erstveröffentlichung eine Sammlung von Cembalostücken. 1709 trat er die Nachfolge seines Vaters als Organist in seiner Heimatstadt Dijon an, wechselte später jedoch nach Lyon und Clermont. Endgültig in Paris ließ er sich 1722 nieder – ausgestattet mit dem Titel eines Kapellmeisters.

Im gleichen Jahr erschien seine einflussreiche Schrift *Traité de l'harmonie*, in der Rameau – ausgehend von dem Philosophen Jean-Jacques Rousseau – das Wesen der Musik auf die Naturgesetze der Harmonie zurückführte.

Begünstigt wurde diese Priorisierung der Harmonie gegenüber der Melodie durch die vorangegangene Entdeckung der Obertöne und ihrer Funktionsweise von Joseph Saveur, dem Begründer der Akustik als Wissenschaft. Rameau machte sich allerdings damit angreifbar. Er stand unter dem Verdacht, ein sowohl schwülstig als auch pedantisch schreibender Theoretiker zu sein, der vom Komponieren angeblich nicht viel verstand. Noch lagen keine Opern aus seiner Feder vor; noch war er «nur» durch Kirchenmusik und instrumentale Kammermusik aufgefallen.

Er heiratete 1726 die 19-jährige Sängerin und Cembalistin Marie-Louise Mangot, die ihm bis 1744 vier Kinder schenkte. Die Familie lebte in den ersten fünf Jahren unter schwierigen finanziellen Bedingungen. Mehrfach suchte Rameau einen Librettisten für ein erstes Opernprojekt zu gewinnen. Kein Geringerer als Voltaire hatte sich zunächst für ein gemeinsames Samson-Projekt begeistert gezeigt, doch untersagte die Zensur der Académie royale de musique eine Theatralisierung dieses biblischen Themas. Später urteilte Voltaire über die Oper als Gattung: *«Die Oper ist ein ebenso wunderliches wie prunkvolles Schauspiel, wo Auge und Ohr mehr Befriedigung finden als der Geist, wo die Unterwerfung unter die Musik die lächerlichsten Fehler notwendig macht, wo bei der Zerstörung einer Stadt gesungen und um ein Grab getanzt werden muss. ... Man duldet diese Abenteuerlichkeiten, man liebt sie sogar, weil man im Land der Feen ist.»* – Kennengelernt hatten sich der große Musiktheoretiker Rameau und der große Philosoph der Aufklärung Rousseau im Salon von Thérèse Deshayes, der musikliebenden Gattin des vermögenden Generalsteuerpächters La Pouplinière.

Hier knüpfte Rameau auch Kontakt zu dem Klunaziensermonch Abbé Simon-Joseph Pellegrin, der sich bereits einen Namen als Librettist für die Pariser Oper gemacht hatte. Er schuf für ihn das Libretto zu der Tragédie en musique *Hippolyte et Aricie*, war jedoch skeptisch, ob Rameau im Alter von 50 Jahren noch erfolgreich in der Lage sein würde, zum ersten Mal überhaupt eine Oper auf die Bühne zu bringen. Deshalb forderte er eine Bürgschaft von 500 livres (das entspräche heute einem mittleren vierstelligen Euro-Betrag). Nach einer Probeaufführung des fertigen Werkes freilich soll er den Schuldschein freudig überrascht zerrissen haben. Die Uraufführung fand am 1. Oktober 1733 statt.



Jean-Philippe Rameau. Portrait von Carmontelle 1760

Nach Motiven, die bereits Jean Racine aus der griechischen Mythologie bearbeitet hatte, handelt die Oper von Phaedras inzestuöser Liebe zu ihrem Stiefsohn Hippolytus und den tragischen Folgen der Leichtgläubigkeit ihres Gatten Theseus. Göttlicher Donner oder das Brausen von Winden und Wellen bei der Erscheinung eines Seeungeheuers werden eindrucksvoll in Töne gesetzt. Die Anhänger des vormaligen, 1687 verstorbenen Pariser Star-Opernkomponisten Jean-Baptiste Lully warfen Rameau vor, gegen dessen Ideal von Natürlichkeit und Einfachheit in der Musik verstoßen zu haben. Auch zeigten sie sich angesichts des Reichtums an Modulationen und Dissonanzen schockiert. Sie sahen darin nichts anderes als Lärm. Aber es gab auch andere Stimmen. So belehrte Rameaus älterer Komponistenkollege André Campra den Prinzen de Conti: *«Monseigneur, in dieser Oper steckt genug Musik, um zehn daraus zu machen, und dieser Mann wird uns alle in den Schatten stellen!»* – Heute fügen wir hinzu: In dieser Oper steckt auch genug Musik, um eigene Kammermusik daraus zu machen.

Campra hatte bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Gattung der französischen Ballettoper etabliert.

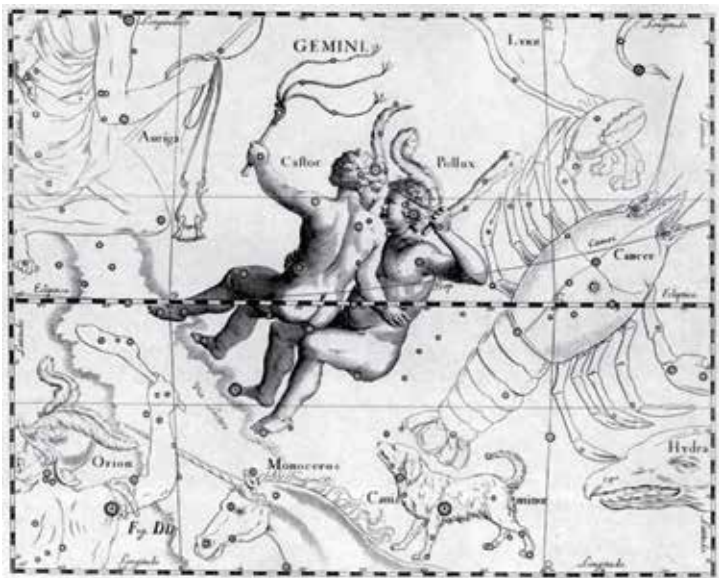
Sie wies keine durchgehende Handlung auf und setzte neben der Musik besonders auf spektakuläre Effekte – in der Bühnentechnik, bei den Kostümen und nicht zuletzt im Tanz. Rameau griff dieses andere Opernmodell 1735 mit *Les Indes galantes* (*Das galante Indien*) nach einem Libretto des überaus produktiven Schriftstellers Louis Fuzelier auf. Gegenstand sind Liebesgeschichten in verschiedenen exotischen Regionen, darunter auf einer Insel im Indischen Ozean mit einem Türken, bei den Inkas in der peruanischen Wüste mit



Louis-René Boquet: Kostümentwurf zu *Les Indes galantes*

einem Vulkanausbruch, auf einem persischen Blumenmarkt und in einem nordamerikanischen Wald. Uraufgeführt am 23. August 1735, sollten später noch fünf weitere Ballettopern Rameaus folgen.

Das nächste Opernlibretto ging wiederum auf eine Salonbegegnung Rameaus zurück, diesmal 1736 im Salon der Mätresse von König Ludwig XV., Madame de Pompadour. Der auch von Voltaire bewunderte Dichter Pierre-Joseph Bernard bearbeitete für sein Libretto den antiken Mythos von *Castor et Pollux*, jenen Zwillingenbrüdern, von denen der eine sterblich und der andere unsterblich ist. Sie bewegen sich im Konflikt zwischen Bruderliebe und Liebe zur Prinzessin Tëleire. Kampf- und Unterweltsszenen kommen vor, aber



Castor und Pollux auf einer Himmelskarte aus dem Jahre 1690

auch eine musikalisch reich illustrierte Gewitterszene. Ein Verehrer Rameaus schwärmte nach der Uraufführung am 24. Oktober 1737: *«Diese wundervolle Oper trägt hundert Aufführungen ohne jede Verringerung des Beifalls oder der Begeisterung des Publikums; sie entzückt zugleich die Seele, das Herz, den Verstand, die Augen, die Ohren und die Fantasie von ganz Paris.»* Da der Erfolg des Werkes dennoch bescheiden blieb, überarbeitete und kürzte Rameau die Oper für eine zweite Fassung (1754), die es innerhalb von 27 Jahren auf nicht weniger als 250 Vorstellungen in Paris brachte. Insgesamt entstanden bis 1757 in dichten Abständen 20 Opern Rameaus.

Wiederum zwei Jahre später nach der Erstfassung von *Castor et Pollux*, am 19. November 1739, wurde Rameaus vierte Oper, die Tragédie en musique *Dardanus*, nach einem Libretto des jungen Gelegenheitsdichters und späteren Gesandten Charles-Antoine Leclerc de la Bruère uraufgeführt. Sie basiert auf einer Episode aus dem achten Buch von Vergils *Aeneis*. Da der Erfolg nur mittelmäßig war, entstand auch hier eine zweite Fassung, die eine wesentliche Steigerung der Aufführungszahlen nach sich zog.

Insgesamt brachte es Rameau als Komponist innerhalb von weniger als 30 Jahren auf über 30 Bühnenwerke,

darunter lyrische Tragödien, lyrische Komödien, heroische Pastoralen, Ballettopern und Ballett-Einakter. Sie wurden meist in Paris, Versailles oder Fontainebleau vor höfischem Publikum aufgeführt.

Von den weiteren Komponisten unseres Programms gehört nur Jacques Aubert der Generation Rameaus an; alle anderen sind etwa eine Generation jünger. Von Toussaint Bordet (um 1710 bis um 1775) ist überliefert, dass er Melodiensammlungen für einzelne Instrumente komponierte und zusammenstellte. Dabei griff er auch Vorlagen aus zeitgenössischen Opern auf (unter anderem von Rameau).

Insbesondere mit Instrumentalmusik – bevorzugt für die Violine, zeitweise auch für Drehleier und Dudelsack, die bei König Ludwig XV. sehr beliebt waren – wurde der Pariser Komponist Jacques Aubert (1689–1753) bekannt. Er stand im Dienste von Prinz Louis Henry, einem Cousin des Königs. Später trat er in die *Vingt-quatre violons du roy* ein. Das berühmte fünfstimmige Streicherensemble des französischen Hofes umfasste 24 handverlesene Spieler. Schließlich war Aubert 34 Jahre lang Geiger der *Académie royale de musique*. Auch sein ältester Sohn Louis Aubert «le fils» (1720 bis um 1800) wirkte zeitweise bei den *Vingt-quatre violons* mit, bevor er die Leitung des Pariser Opernorchesters übernahm. Damit verbunden war die Stellung des Sologeigers. Seine *Violinsonaten op. 1* entstanden 1750. Nebenbei ging er der Malerei nach. Einige seiner Gemälde fanden den Weg in international bedeutsame Kunstmuseen, darunter die Albertina in Wien.

Charles-Antoine Branche (1722 bis nach 1778) erhielt 1748 das Druckprivileg

für «*plusieurs Sonates à violon seul, Duo, Trio, Quatour, Concertos et plusieurs autres pièces de musique instrumentale de sa composition*», in dessen Folge er 1749 seinen einzigen Sammeldruck mit zwölf Violinsonaten veröffentlichte. Von da an war er erster Geiger im Orchester der Comédie-Francaise in Paris. Später wird er



**Philharmonie
Luxembourg**



Piick. 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



chaînes et amarres

Hermès, d'un horizon à l'autre



als Professor für Violine erwähnt. Auch Jean-Baptiste de Cupis de Camargo (1711–1788) galt in Paris als überaus begabter Geiger und wurde beispielsweise von Jean-Marie Leclair gerühmt. Wiederholt engagierte er sich beim Concert spirituel. Seine *Violinsonaten op. 2* erschienen um 1745 im Druck. Im Alter ging er seiner Leidenschaft nach und betrieb in Montreuil baumkundliche Studien zur Optimierung der Baumzucht.

Die Karriere von Antoine Dauvergne (1713–1797), Kompositionsschüler von Rameau und Geigenschüler von Leclair, begann 1739 als Geiger in der Musique de la Chambre du Roi

und setzte sich 1744 fort im Orchester der Académie royale de musique, deren Leitung er 1751 übernahm, als Leiter der Concert spirituel ab 1762 und Surintendant der königlichen Musik ab 1764. Den Direktorenposten der Pariser Oper übernahm er 1769. In dieser Funktion verhandelte er zögernd über die Annahme der ersten Oper von Christoph Willibald Gluck in Paris, sodass schließlich Marie-Antoinette persönlich einschritt und dies ermöglichte. Die *Concerts op. 4* entstanden 1751. André-Joseph Exaudet (1710–1762) kam erst als 34-jähriger Geiger und Komponist nach Paris. Im gleichen Jahr 1744 erschienen seine *Violinsonaten op. 1* im Druck. Zuvor war er Erster Geiger der Académie de musique in seiner nordfranzösischen Heimatstadt Rouen. In Paris ist seine Mitgliedschaft im Opernorchester (1749), im Concert spirituel (1751) und in der Musique de la Chambre du Roi (1758) belegt. Während der Französischen Revolution, also drei Jahrzehnte nach seinem Tod, entstanden sechs verschiedene Revolutions-Chansons zu Exaudets Musik.

Michael Märker lehrte als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig und ist als freier Musikpublizist tätig, darunter als Autor von Musikerbiografien, Programmheften für renommierte Konzerthäuser und CD-Booklet-Texten.

Sämtliche Werke des Programms erklingen in diesen Fassungen erstmals in der Philharmonie Luxembourg.



And we're on air!

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

Interviews, playlists, and musical recommendations.

Thursdays at 20:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



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

RTL TODAY

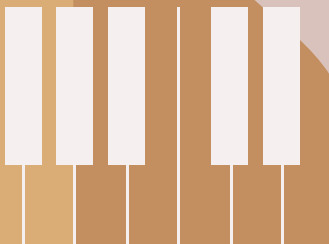


Mercedes-Benz

“ 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



Interprètes

Biographies

Théotime Langlois de Swarte violon

FR Théotime Langlois de Swarte est l'un des violonistes les plus marquants de sa génération, salué par la critique internationale pour l'intensité et la profondeur de ses interprétations. À l'aise sur violon moderne comme baroque, il mène une carrière internationale en tant que soliste, chambriste, récitaliste et chef d'orchestre en plein essor. Récompensé par de nombreuses distinctions, dont le Diapason d'or de l'année 2022 et le titre d'Ambassadeur de l'année du Réseau Européen de Musique Ancienne, il s'est imposé comme une figure incontournable de la scène baroque et classique. Il se produit avec des ensembles de premier plan tels que Les Arts Florissants, Le Consort, Holland Baroque ou l'Orchestre de l'Opéra Royal, et joue dans les plus grandes salles du monde, de Carnegie Hall à la Philharmonie de Paris. Formé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, il rejoint très jeune Les Arts Florissants sur invitation de William Christie, avec qui il entretient une collaboration étroite, tant en concert qu'au disque. Cofondateur de l'ensemble Le Consort, il contribue à de nombreux enregistrements unanimement salués et à un rayonnement international, notamment en Amérique du Nord. Sa discographie remarquée comprend des projets consacrés à Antonio Vivaldi, Jean-Marie Leclair, Jean-Baptiste Senaillé ou encore Marcel Proust, et voit paraître en 2025 une nouvelle version des *Quatre Saisons*. Parallèlement, il développe une activité de chef d'orchestre, dirigeant aussi bien à l'opéra qu'en concert. Lauréat de la Fondation Banque Populaire, il joue un violon de Carlo Bergonzi de 1733,

Theotime Langlois de Swarte photo: Marco Borggreve



prêté par un mécène anonyme. Théotime Langlois de Swarte s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24, aux côtés de William Christie.

Théotime Langlois de Swarte Violine

DE Théotime Langlois de Swarte ist ein bemerkenswerter Violinist seiner Generation, der auf internationaler Ebene von der Kritik für die Intensität und den Tiefgang seiner Interpretationen anerkannt wird. Er ist sowohl auf der modernen als auch auf der barocken Violine zuhause und verfolgt eine internationale Karriere als Solist, Kammermusiker, Recitalist und Dirigent. Er hat sich als unverzichtbare Persönlichkeit der Barock- und Klassikszene etabliert, davon zeugen unter anderem seine zahlreichen Auszeichnungen, darunter der Diapason d'or des Jahres 2022 und der Titel Ambassadeur de l'année des Réseau Européen de Musique Ancienne. Er tritt mit führenden Ensembles wie Les Arts Florissants, Le Consort, Holland Baroque oder dem Orchestre de l'Opéra Royal auf und spielt in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt, von der Carnegie Hall bis zur Philharmonie de Paris. Ausgebildet am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, schloss er sich schon in jungen Jahren auf Einladung von William Christie Les Arts Florissants an. Mit ihm verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit, sowohl auf der Bühne als auch im Studio. Als Mitbegründer des Ensembles Le Consort wirkt er an zahlreichen von der Kritik gelobten Einspielungen mit und trägt zu dessen internationaler Ausstrahlung bei, insbesondere in Nordamerika. Seine vielbeachtete Diskografie umfasst Projekte zu Antonio Vivaldi, Jean-Marie Leclair, Jean-Baptiste Senaillé sowie Marcel Proust. 2025 erschien eine neue Einspielung der *Vier Jahreszeiten*. Parallel dazu baut er seine Tätigkeit als Dirigent aus und leitet sowohl Opernproduktionen als auch Konzertprogramme. Als Preisträger der Fondation Banque Populaire spielt er eine Violine von Carlo Bergonzi aus dem Jahr 1733, die ihm von einem anonymen Mäzen zur Verfügung gestellt wird. In der Philharmonie Luxembourg ist Théotime Langlois de Swarte zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

William Christie 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 est co-directeur

William Christie photo: Oscar Ortega



musical fondateur des Arts Florissants. Les Arts Florissants sont soutenus par l'État – Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire et le Département de la Vendée. La Selz Foundation est leur Mécène Principal. Les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes. Les Arts Florissants sont accueillis en résidence à la Philharmonie de Paris et par ailleurs labellisés Centre Culturel de Rencontre. William Christie s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en janvier.

William Christie 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 von Barockmusik, indem er das bis dahin weitgehend vernachlässigte oder vergessene französische Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts einem breiten Publikum zugänglich machte. Indem er die Interpretation dieses Repertoires radikal erneuerte, setzte er im Konzert und auf der Opernbühne eine sehr persönliche Handschrift als Musiker und Theatermann durch. Seine Diskographie umfasst mehr als hundert Aufnahmen, insbesondere in der Reihe «Les Arts Florissants» bei harmonia mundi, wo zuletzt die *Pariser Symphonien* (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 Sängerinnen und Sänger von Les Arts Florissants, und unterrichtete im Rahmen eines Residency-Programms an der Juilliard School in New York. 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. William Christie ist musikalischer Co-Leiter der Arts Florissants. Les Arts Florissants werden staatlich von der Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) der Pays de la Loire und dem Département de la Vendée unterstützt. Hauptförderer ist die Selz Foundation. Die American Friends of Les Arts Florissants sind ebenfalls maßgebliche Förderer. Les Arts Florissants sind Residenzensemble an der Philharmonie de Paris und tragen das Label Centre Culturel de Rencontre. In der Philharmonie Luxembourg stand William Christie zuletzt im Januar auf der Bühne.

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

Midi baroque: Johann Sebastian Bach

Partitas et Suites françaises

28.04.26

Mardi / Dienstag / Tuesday

Anne-Catherine Bucher clavecin, commentaires

Œuvres de Bach

Espace Découverte

12:30

60'

Grand Auditorium

Tickets: 20 € / **P111130**

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