

Carmen |

UFA Film Night

Film with live music

Ciné-Concerts

25.09.26

Vendredi / Freitag / Friday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

UN CHEF-D'ŒUVRE D'HARMONIE.

L'harmonie ne se résume pas à l'équilibre.
C'est l'art de faire naître l'émotion à travers chaque détail,
pour transformer chaque trajet à bord de
votre Mercedes-Benz en un moment d'exception.

Bienvenue chez vous.



140 YEARS OF
INNOVATION

Carmen | UFA Film Night

Film with live music

Luxembourg Philharmonic

Nacho de Paz direction

Film: *Carmen* (1918)

Ernst Lubitsch réalisation

Hanns Kräly d'après Prosper Mérimée scénario

Tobias Schwencke (d'après Georges Bizet) musique (commande
ZDF/ARTE)

100'

Production Philharmonie en collaboration avec Bertelsmann

Courtesy of 2eleven edition musiQ, Kenzingen / Germany

BERTELSMANN





Culture@
Bertelsmann

As a creative content company with a history spanning more than 190 years, Bertelsmann is involved in cultural activities at various levels, both in Germany and internationally. The Group's "Culture@Bertelsmann" activities are focused on supporting cultural diversity and preserving important cultural assets. From Archivio Storico Ricordi exhibitions to "Das Blaue Sofa" (The Blue Sofa) literary events and UFA Film Nights screenings, the "Culture@Bertelsmann" initiative makes culture accessible to the wider public.



Further information:



BERTELSMANN

As a company with a longstanding heritage in media and film, Bertelsmann has proudly presented the UFA Film Nights in Berlin over the past 15 years. During this time, we have supported major film restorations, including *The Cabinet of Dr. Caligari* and Fritz Lang's *Destiny*, as well as the F. W. Murnau Foundation's restoration of the silent film classic you will watch tonight: Ernst Lubitsch's *Carmen*. We are delighted that this remarkable film can again be shown in its entirety and in digital cinematic quality. We wish you a memorable UFA Film Night 2026 at the Philharmonie Luxembourg.

Thomas Rabe

CEO of Bertelsmann

enttäuscht:

/ɛn 'tɔɪft/ Adjektiv

**Wenn Sie merken,
dass Sie den letzten
Gruß der Solistin
verpasst haben...**

**Lassen Sie sich den großen
Moment nicht entgehen.
Richten Sie den Blick auf
das Podium, nicht auf Ihren
Bildschirm.**

FR *Carmen* au cinéma

Philippe Gonin

La figure de Carmen a aujourd'hui traversé près de deux siècles. C'est en 1845 que Prosper Mérimée crée ce personnage de fiction dont s'empare, trente ans plus tard, Georges Bizet, pour en faire, sur un livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy, l'un des opéras parmi les plus populaires. Cette femme, figure d'une liberté qui la conduit vers une fin tragique, conserve aujourd'hui encore une actualité qui donne à cet être de papier une dimension mythique.

Il n'est pas étonnant que cet art naissant qu'est le cinématographe se soit à son tour saisi de ce sujet, et ce, dès le temps du cinéma que l'on dit « muet ». C'est même une femme, Alice Guy, qui en fit les premières adaptations. Encore trop méconnue, Alice Guy fut la première femme réalisatrice de l'histoire du septième art. Alors qu'elle travaillait pour Léon Gaumont, elle tourne, tout au début du 20^e siècle, une série de courts métrages sonores, les fameuses phonoscènes. Elle en réalise plusieurs dizaines entre 1905 et 1907. Parmi ceux-ci, on ne compte pas moins d'une douzaine de films au son synchronisé de scènes issues de l'opéra de Bizet. Certes, ces différentes phonoscènes ne constituent pas encore une adaptation intégrale de l'opéra, mais la carrière de Carmen au cinéma était lancée.

Depuis ces premiers pas, on compte plus de 80 versions de *Carmen* au cinéma

(plus de 100 avec les adaptations télévisées), « *faisant de ce récit l'un des plus transposés à l'écran du cinéma mondial* » (Phil Powrie). Powrie souligne d'ailleurs que ce grand nombre d'adaptations « *nous dit bien cette fascination pour la liberté de la femme* », un thème, hélas, encore d'actualité.

Une fascination permanente ?

Si l'on jette un œil au panorama des diverses adaptations de l'œuvre, les décennies 1910, 1950, 1980 et 2000 sont les quatre périodes durant lesquelles la « carmenomania » est la plus prégnante. Isabelle Le Corff et Cécile Vendramini, autrices d'un article sur les variations autour des figures de la femme fatale et de la femme libre dans les adaptations de *Carmen*, soulignent qu'il n'y en a eu que « *très peu dans les années 1920 et 1930* ». Un phénomène qu'elles relient, après Michel Serceau, à l'hypothèse « *qu'avec l'édification du modèle hollywoodien et de ses normes, le cinéma s'est recentré et a épuré cette thématique et ses représentations, l'érotisme du personnage sur lequel s'étaient largement focalisées les adaptations dans les années 1910 n'étant plus de mise* ».

Au temps du muet

Le temps du cinéma dit « muet » est extrêmement prolifique. Les adaptations se multiplient avec Arthur Gilbert (Angleterre, 1907), Gerolamo Lo Savio (Italie, 1909), Jean Durand (France, 1911) ou encore Theo Frenkel (Angleterre, 1912). À la toute fin des années 1910, une nouvelle société cinématographique voit le jour. Son nom : Le Film d'art. Son objet : sortir le cinéma des champs de foire et en faire un art à part entière. Pour cela, son fondateur, Paul Lafitte, s'entoure d'une « élite » artistique et fait appel à des académiciens respectés et des acteurs venant pour la plupart de la Comédie-Française. C'est ainsi qu'en 1910, André Calmettes adapte au cinéma la nouvelle de Mérimée, sur un scénario de Paul Gavault avec Régina Badet dans le rôle de Carmen et Max Dearly dans celui de Don José.



Affiche de *Carmen* de Raoul Walsh (1915)

Deux films américains (Lucius Henderson puis Stanner E.V Taylor) ouvrent en 1913 le bal des *Carmen* américaines. Mais c'est surtout Cecil B. DeMille et Raoul Walsh qui réalisent chacun une *Carmen* en 1915, que l'on retient aujourd'hui. Le premier choisit, pour être sa Carmen, Geraldine Farrar, une cantatrice américaine qui, malgré la réticence du Metropolitan Opera, se laisse tenter par l'aventure hollywoodienne. Le second (qui adaptera une deuxième fois la

nouvelle en 1927 sous le titre *The Loves of Carmen*) confie le rôle à Theda Bara, actrice star du muet, l'un des premiers sex-symbols du cinéma, considérée comme la première « vamp » du grand écran.

Ces deux longs métrages inspirent à Charlie Chaplin une parodie, *Burlesque on Carmen* (*Charlot joue Carmen*) avec Edna Purivance dans le rôle-titre et Chaplin dans celui de Darn Hosiery, l'officier un peu loufoque, substitut de Don José. Particularité : la mort de Carmen n'est, à la toute fin, qu'une parodie. Les deux amants en rupture se relèvent. Le couteau était factice.

D'autres réalisateurs s'attaquent encore à cette histoire : Ernst Lubitsch, en 1918, avec Pola Negri, Jacques Feyder en 1926, avec Raquel Meller et, donc, Walsh une deuxième fois en 1927 avec, cette fois-ci, Dolores del Rio en Carmen.

De l'adaptation à la transposition : la femme fatale miroir déformant de la femme libre ?

Il n'y a pas lieu de passer ici en revue l'ensemble des versions produites depuis plus de 100 ans. On distinguera toutefois deux sortes de reprise de l'histoire : les adaptations, soit de la nouvelle, soit de l'opéra (peu ou prou la même temporalité historique, le même lieu – l'Espagne...) d'une part et, d'autre part, les transpositions dans un autre univers, un autre temps, une autre communauté.

**Mais si l'on doit retenir une chose,
c'est bien la permanence de ce miroir
déformant qui fait de la femme fatale une
vamp destructrice alors qu'elle n'aspire
qu'à être libre.**



DOMAINE
CLOS DES ROCHERS



GRANDS VINS DU LUXEMBOURG
CLOS-DES-ROCHERS.COM

**Discover
and download
our new app now!**



**The
Philharmonie
at your
fingertips**

Carmen soulève aujourd'hui encore un vrai problème de société. Ce qui explique, par exemple, la quasi-absence d'adaptation cinématographique dans les années 1960 et 1970 est qu'elles furent des années « *d'une progressive révolution sexuelle et de la montée du féminisme* », tandis que les années 1980 (Carlos Saura, Peter Brook en 1983, Jean-Luc Godard, Francesco Rosi en 1984) « *furent marquées par un reflux de la révolution sexuelle et par un retour du romantisme* » (Le Corff, Vendramini).

Les années 1930 étant quasiment stériles, c'est Christian-Jaque qui ouvre une nouvelle période d'adaptations. Il réalise *Carmen* en 1946, avec Jean Marais et Viviane Romance. Le générique (sur la musique de Bizet) annonce d'abord « *d'après le célèbre opéra-comique* », puis « *le film est tiré de la nouvelle de Prosper Mérimée* ». Si l'on entend bien la musique du compositeur, les acteurs parlent et ne chantent pas.

Il en est de même avec *The Loves of Carmen* de Charles Vidor, réalisé en 1948 et remake de la version livrée par Walsh en 1927. Vidor, qui fait de Rita Hayworth sa Carmen et de Glenn Ford son Don José, adapte la nouvelle et non l'opéra. La musique est signée par Mario Castelnuovo-Tedesco. Dans le final, Don José est abattu au moment même où il poignarde Carmen.

En 1967, Herbert von Karajan réalise une *Carmen* filmée lors d'une représentation de l'œuvre. Opéra filmé – on ne quitte pas le cadre de la scène ni la salle de spectacle –, cette version révèle tout l'intérêt que portait le chef à l'enregistrement et la transmission de son art. Karajan considérait le cinéma comme le prolongement de l'interprétation musicale. Richard Osborne, dans ses *Conversations with Karajan* (1969), rapporte ces propos du chef allemand : l'objectif n'était « *pas simplement de montrer ce qui se passe sur scène, mais de rendre la musique elle-même visible* ». Le cinéma et la télévision étaient dans son esprit des moyens d'atteindre le public chez lui. Si Karajan, malgré des plans inventifs (dans l'ouverture notamment)



Scène extraite de *Carmen* de Francesco Rosi (1984)

reste dans le cadre du théâtre, tout comme Franco Zeffirelli filmant une représentation donnée à l'opéra de Vienne en 1978 (avec Plácido Domingo et Elena Obraztsova), Francesco Rosi, qui porte *Carmen* à l'écran en 1984, sort de l'espace scénique. C'est en Andalousie (particulièrement à Séville) qu'il filme une *Carmen* sublimée par Julia Migenes, tandis que les rôles de Don José et d'Escamillo sont respectivement confiés à Plácido Domingo et Ruggero Raimondi, l'Orchestre national de France étant dirigé par Lorin Maazel.

Transpositions

Si ces adaptations restent dans l'ambiance initiale de la nouvelle et/ou de l'opéra, il en est d'autres qui transposent l'histoire et la déplacent dans d'autres univers. Adaptant à l'écran la comédie musicale d'Oscar Hammerstein II, Otto Preminger réalise *Carmen Jones* en 1954. L'intrigue se tient dans un univers plus contemporain (une usine d'armement pendant la Seconde Guerre mondiale) et la communauté africaine-américaine. Dorothy Dandridge (*Carmen*) et Harry Belafonte (*Joe*) se partagent l'affiche tandis que la musique de Bizet, qui forme

la trame musicale essentielle, est parfois entendue dans une ré-orchestration plus jazzy, œuvre de Herschel Burke Gilbert. Le monde de la boxe se substitue à celui de la tauromachie.

Autre transposition à la fois musicale et temporelle, *Carmen : A Hip Hopera*, filmée pour la télévision, nous conduit dans le monde des musiques urbaines, rap et hip-hop. C'est Beyoncé qui incarne cette fois-ci Carmen. Nous sommes en 2001 et la chanteuse, en rupture des Destiny's Child, s'apprête à devenir la star que l'on connaît. Carmen Brown, jeune et séduisante actrice en devenir, sème le désordre partout où elle passe. C'est le sergent Derek Hill, de la police de Philadelphie, transposition du Don José mériméen, qui est cette fois au cœur du drame.

***Karmen Geï* ou la permanence de la difficulté d'être une femme libre**

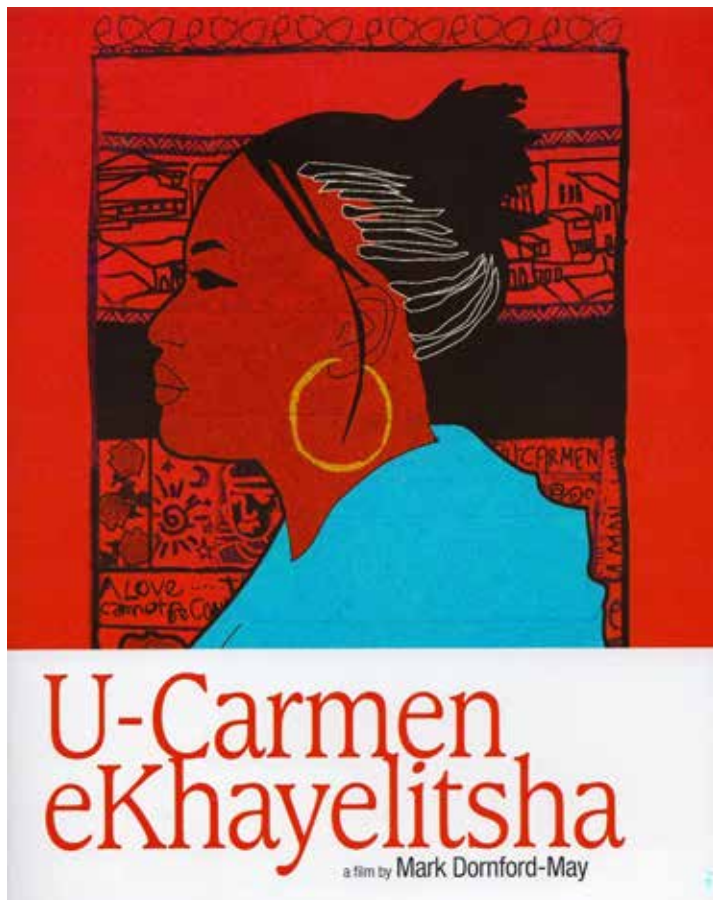
En 2001, Joseph Gaï Ramaka transpose l'histoire dans le Sénégal contemporain et réalise une adaptation libre de l'opéra de Bizet, *Karmen Geï*. La musique est signée Julien Jouga, David Murray et Doudou N'Diaye Rose. Ramaka mêle plusieurs thèmes, dont la liberté du corps féminin (c'est une femme, Angélique, directrice de la prison où elle est détenue, que Karmen séduit avant de retrouver sa liberté). « *Karmen Geï*, écrit Babacar M'Baye, *met en scène une jeune Sénégalaise, Karmen, qui part en quête de son identité et lutte contre les visions réductrices de sa sexualité. À travers des formes subtiles de sensualité et de mouvements, elle parvient finalement à se libérer des rôles de genre oppressants* ». Cette liberté, pour Karmen comme pour Angélique, a pourtant un prix : la mort. Le film fut interdit au Sénégal après quelques semaines d'exploitation. Comme le rapporte Steven Nelson, « *lors d'une émission de radio, Serigne Moustapha Diakhaté, animateur d'une émission religieuse et haut dignitaire de la confrérie des Mourides [confrérie soufie implantée au Sénégal], a prononcé une fatwa contre le film, bien que ses informations sur la production proviennent de la lecture du journal à scandale sénégalais Mouers qui [...] avait accusé fin août Karmen Geï*

et son réalisateur de blasphème ». La raison de l'ire de l'animateur était l'utilisation, lors des funérailles d'Angélique (qui s'est suicidée) du « *Kalamoune* », un des poèmes de louange écrit par Cheikh Amadou Bamba, dédié au prophète Mahomet. Accompagner « *l'enterrement d'une lesbienne dans un cimetière catholique* » avec ce texte était jugé « *blasphématoire* » (Nelson).

Parfois jugé maladroit par la critique, le film n'en soulève pas moins une question cruciale. Demeurant une « femme fatale », dont la séduction dépassait les frontières des relations hommes/femmes pour aborder les rives de l'homosexualité, Karmen avait encore bien du chemin à parcourir avant d'être une femme libre.

***U-Carmen eKhayelitsha* (2005)**

Au tout début des années 2000, une troupe de théâtre, Dimpho di Kopane, propose une adaptation scénique de *Carmen* de Bizet. Le succès étant au rendez-vous, une tournée mène la troupe aux États-Unis, en Australie, au Canada, en Turquie et au Royaume-Uni. C'est de ce spectacle théâtral qu'est tirée la deuxième transposition africaine de *Carmen* au cinéma. C'est cette fois en Afrique du Sud que se déroule *U-Carmen eKhayelitsha*. L'action est située dans les townships du Cap. Le titre fait référence à Khayelitscha, l'un des quartiers parmi les plus pauvres de la ville et l'un des plus peuplés après Soweto. Réalisé par Mark Dornford-May, le film est entièrement chanté et parlé en *xhosa*, une langue bantoue dont la particularité est d'utiliser des « clics ». Basée sur l'opéra de Bizet, la bande originale, enregistrée par Dimpho Di Kopane avec Imbumba, un jeune orchestre sud-africain, associe la partition du compositeur français à la musique traditionnelle sud-africaine. *U-Carmen eKhayelitsha* reçoit l'Ours d'or du festival de Berlin en 2005. Jolie récompense pour un réalisateur qui signe là son premier film et dont aucun des acteurs n'avait jamais joué dans un film auparavant.



Affiche de *U-Carmen eKhayelitsha* de Mark Dornford-May (2005)

Godard

Prénom Carmen, par Godard en 1983, est une autre transposition de la nouvelle de Mérimée. La musique de Bizet n'y apparaît pratiquement pas et Godard construit son film sur un personnage annexe,

le quatuor à cordes chargé d'interpréter les *Quatuors N° 9, 10, 14 et 15* de Ludwig van Beethoven. Le réalisateur semble « *paradoxalement se positionner en amont de l'opéra-comique* » (Le Corff et Vendramini), le livret de Bizet lui semblant « *un peu faible* ». Pour Godard, il était nécessaire de « *choisir une musique fondamentale, une musique qui a marqué l'histoire de la musique. Une musique qui est à la fois la pratique et la théorie de la musique. C'était le cas de Beethoven* ». La *Carmen* de Godard est située dans son temps, dans son époque, le scénario, œuvre d'Anne-Marie Miéville, respecte pour autant « *tout à fait l'histoire de Mérimée* ». Le texte est « *la partition principale* », explique le réalisateur qui place son film entre « *Mérimée et Carmen Jones* ».

Benjamin Millepied : une Carmen désincarnée ?

L'une des dernières adaptations de *Carmen* est une autre transposition. La *Carmen* du chorégraphe Benjamin Millepied (2022) est une jeune Mexicaine qui tente de traverser la frontière et tombe sur une patrouille américaine. Elle doit son salut à un ex-marine qui tue pour elle. Débute alors une fuite où leur amour d'abord absent, puis incandescent se nourrit de musique et de danse. S'inspirant également des « *Tziganes* » (poème épique composé par Alexandre Pouchkine en 1823/24), Millepied propose une autre lecture du mythe. Bizet absent, Meilhac et Halévy sont pourtant présents à travers la musique de Nicholas Britell, dont quelques plages reprennent les paroles du livret original (citons « *On the Run – Songe bien* » qui utilise une partie du texte de l'« *Air du Toréador* » ou bien l'éponyme « *Jamais Carmen ne cédera* »). Millepied livre une œuvre tout en intériorité, à l'esthétisme délicat n'excluant pourtant pas une violence sourde. Chez lui, *Carmen* n'est plus une femme fatale, mais elle est toujours en lutte pour sa liberté. Et, pour une fois, l'idylle, ici, ne la conduit pas à la mort.

Guitariste, compositeur, arrangeur et enseignant-chercheur à l'Université Bourgogne Europe, Philippe Gonin travaille sur les musiques de jazz, le rock et la musique de cinéma. Il a publié de nombreux articles et divers ouvrages consacrés, entre autres, à Magma, Pink Floyd, Robert Wyatt ou The Cure ainsi qu'à la musique à l'écran.

Cargolux

Partner of choice for culture

As a leading cargo operator and long-standing member of the global logistics landscape, Cargolux is a proud partner of Luxembourg's vibrant cultural scene. From arts to historical artefacts and timeless pieces, Cargolux lends its expertise to support renowned galleries and cultural institutions.



cargolux

you name it, We fly it!

www.cargolux.com







Pendant ce temps en 1918...

Voici, à travers cette brève chronologie comparative, quelques faits saillants ayant marqué l'année 1918, date de la réalisation de l'œuvre au programme ce soir :

6 février

décès de Gustav Klimt à Vienne

Mars

début de la pandémie de grippe espagnole qui fera près de 50 millions de morts.

25 mars

décès de Claude Debussy à Paris

Nuit du 16 au 17 juillet

assassinat de la famille impériale russe à Ekaterinbourg

9 novembre

abdication de l'Empereur allemand Guillaume II et proclamation de la République de Weimar

^{DE} Ein Film zur Geburtsstunde der Weimarer Republik: Ernst Lubitschs *Carmen* (1918)

Patrick Mertens

Das Urbild der schönen Verführerin: Die Vorlage

Wohl kaum eine Opernfigur verkörpert derart eindrücklich den Archetyp der schönen, todbringenden Verführerin wie Carmen. Ihren ersten Auftritt erlebte sie 1845 in einer Novelle des französischen Schriftstellers Prosper Mérimée (1803–1870). Darin erzählt der zum Tode verurteilte Don José vor seiner Hinrichtung seine Lebensgeschichte: Der Sergeant war im Sevilla des frühen 19. Jahrhunderts der schönen Carmen verfallen. Diese arbeitet in einer Zigarettenfabrik, gerät dort in eine Messerstecherei und wird verhaftet. Don José verhilft ihr zur Flucht, wird zur Strafe jedoch degradiert. Als er in einem Kampf seinen Vorgesetzten tötet, der ebenfalls Carmen verfallen war, muss er mit ihr und einer Schmugglerbande in die Berge fliehen. Carmens Herz gehört jedoch mittlerweile dem Picador Lucas, aus dem in der späteren Oper und der Filmfassung Escamillo wird. Als Carmen sich weigert, mit José ein neues Leben zu beginnen, ersticht er sie aus Eifersucht und Verzweiflung.



CARMEN

Opéra-Comique en quatre actes.

H. MEILHAC et L. HALÉVY.

MUSIQUE de GEORGES BIZET

Plakat der Uraufführung von Georges Bizets *Carmen* (1875)

Größte Bekanntheit erlangte die Geschichte in der Opernversion von Georges Bizet (1838–1875). Das in französischer Sprache verfasste Werk (Libretto: Henri Meilhac und Ludovic Halévy) wurde am 3. März 1875 an der Pariser Opéra-Comique uraufgeführt. Die Rezeption war zunächst gemischt – nicht viele Kritiker erkannten das immense Potenzial des Stücks. Zu den frühen Bewunderern der Oper gehörte Peter Tschaikowsky, der prophezeite: *«Ich bin überzeugt, dass in etwa zehn Jahren Carmen die beliebteste Oper der Welt sein wird.»* Er sollte recht behalten. Leider konnte Bizet diesen Triumph nicht mehr selbst miterleben: Er starb im Jahr der Uraufführung, noch bevor seine Komposition zu einem der populärsten Musiktheaterwerke der Welt wurde.

Leinwandtriumphe: Carmen als Filmheldin

Schon früh faszinierte der Stoff Pioniere des neuen Mediums Film. Bis 1918 war die Geschichte Carmens bereits rund zwanzig Mal verfilmt worden, in ernsthaften Adaptionen von Regiegrößen wie Cecil B. DeMille oder Raoul Walsh ebenso wie in Charlie Chaplins Parodie *A Burlesque on Carmen* (1915).

Unter all diesen frühen Filmadaptionen nimmt die Fassung von Ernst Lubitsch aus dem Jahr 1918 eine besondere Rolle ein.

Dies liegt nicht zuletzt an der Besetzung der Titelrolle mit Pola Negri, deren Aufstieg zum internationalen Filmstar durch *Carmen* – ebenso wie der von Regisseur Lubitsch – entscheidend befeuert wurde. Der Film begeisterte Publikum und Kritik gleichermaßen – nicht nur in Deutschland, sondern auch in den Vereinigten Staaten, wo er unter dem Titel *Gypsy Blood* in den Kinos lief.

Lubitschs Ansatz bei der Adaption des Opernklassikers ist dabei äußerst bemerkenswert. Grundlage des Films bildet primär Mérimées Novelle – nicht das Opernlibretto. Eröffnet wird der Film mit einer Szene in José Navarros Heimatdorf, wo das Publikum zunächst seine Mutter und seine Verlobte Dolores kennenlernt. Der Dragoner José, gespielt von Harry Liedtke, erhält einen Brief mit seiner Beförderung zum Sergeanten und macht sich auf den Weg nach Sevilla – wo er Carmen begegnet. Schon hier zeigt sich, dass der Film die Hintergründe der Charaktere deutlich stärker beleuchtet als die Oper.

Kriegskritik trifft Militärparodie

Besonders auffällig an Lubitschs Filmadaption sind jedoch nicht die inhaltlichen Abweichungen zur Oper, sondern die zahlreichen prominenten Militärszenen, die er inszeniert. Zwar ist das Soldatenmilieu im Stoff angelegt, doch das Gewicht, das Lubitsch auf die Darstellung verzopfter Militärfunktionäre und pompöser Paraden legt, ist bezeichnend. Gerade die in Reih und Glied in schier endlosen Formationen marschierenden Soldaten sind stellenweise derart überzeichnet, dass sich die Bilder wie eine Karikatur des gerade untergegangenen Kaiserreichs lesen lassen. Vor allem aus der Perspektive des Premierenwinters 1918 gewinnen diese Szenen eine besondere Brisanz. Denn nicht nur die spießig-miefige Gesellschaft des untergegangenen Kaiserreichs wird hier eindrucksvoll demaskiert, sondern auch der Militarismus der Kriegsjahre – Kriegskritik trifft also auf Militärparodie.

Damit fängt der Film auf bemerkenswerte Weise den Geist und die Aufbruchstimmung der jungen Weimarer Republik ein, die nur wenige Wochen vor der Uraufführung am 20. Dezember 1918 im Union-Theater am Berliner Kurfürstendamm ausgerufen wurde. Besonders gut zum Zeitgeist passt auch das Frauenbild von *Carmen*: Im Zentrum der Handlung steht eine starke Frau mit erstaunlich modernen Zügen, die sich trotz aller Konsequenzen über sämtliche

POLA NEGRI
HARRY LIEDTKE



UNION

"CARMEN"

UFA

REGIE ERNST LUBITSCH

U.T.

KURFÜRSTENDAMM

U.T.

Filmplakat Carmen

Konventionen hinwegsetzt – was bei der Uraufführung der Oper noch das Publikum schockierte. Pola Negri setzt diese ebenso facettenreiche wie faszinierende Figur mit solch eindringlicher Direktheit um, dass ihr nicht nur die Charaktere im Film, sondern auch die Zuschauenden umgehend zu Füßen lagen. Namentlich in den beiden Tanzszenen Carmens entwickelt Negris Darstellung eine geradezu hypnotische Qualität, die von Lubitsch und Kameramann Alfred Hansen kongenial eingefangen wurde.

Ein neues Kapitel im deutschen Film

Auch filmhistorisch ist die Bedeutung von *Carmen* nicht zu unterschätzen – und zwar weit über die Lancierung der Karrieren von Lubitsch und Negri hinaus. Bis heute beeindruckten nicht nur die aufwendigen, in Tempelhof errichteten Monumentalbauten (Kurt Richter; Außenaufnahmen zudem in den Rüdersdorfer Kalkbergen), mit denen das mythisch entrückte Sevilla zum Leben erweckt wird. Ebenso überwältigend sind die üppige Ausstattung (Kostüm: Alex Hubert) sowie die Massen an Komparsen, die die spanischen Straßen bevölkern. Ein solches Spektakel hatte der deutsche Film bis dato nicht gesehen.

«Die deutsche Filmindustrie hielt uns für wahnsinnig»

So erinnert sich Lubitsch an die Dreharbeiten zu *Carmen*. «[Produzent Paul] Davidson hatte Zutrauen zu dem Film und bewilligte Beträge, die allen Nichtfachleuten damals unverständlich waren – heute braucht man sie an einem Tag. Die Komparserie großen Stils wurde erfunden, und als unsere paar hundert Mann in Tempelhof als spanisches Volk paradierten, war eine neue Epoche für die Statisterie angebrochen.» Und nicht nur eine neue Epoche für Statisterie,



Fondation
EME

LA MUSIQUE PEUT CHANGER UNE VIE

Faire un don



**Chaque année, la Fondation EME
apporte de la musique à ceux
qui en ont le plus besoin.**

Découvrez. Soutenez. Participez.
www.fondation-eme.lu

sondern für deutsche Filmproduktionen im Allgemeinen wurde mit *Carmen* eingeleitet – wie ein Blick auf nachfolgende Monumentalfilme der Weimarer Republik, etwa *Madame Dubarry* (1919, ebenfalls unter Lubitschs Regie) oder Fritz Langs *Die Nibelungen* (1924), zeigt.

Erfolg auch auf der anderen Seite des Atlantiks: Die Exportfassung

Diese Produktionen feierten nicht nur im Inland Erfolge. Neben dem deutschen Monumentalfilm gelang es vor allem mit Hilfe des expressionistischen Stummfilms der Weimarer Republik – mit Klassikern wie *Das Kabinett des Dr. Caligari* (1920), *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (1922) oder *Metropolis* (1927) – ein europäisches Gegengewicht zu Hollywood-Produktionen zu schaffen. Schon *Carmen* fand auch bei amerikanischen Kritikern Anerkennung. «Gypsy Blood ist nicht so geleckert und technisch vollkommen wie unsere amerikanischen Produktionen, aber der Film hat Feuer, Schmiss und ab und zu blitzt echte Inspiration auf», heißt es etwa 1921 in einer Kritik in *Picture Play*.

Wie damals bei Stummfilmen üblich, wurde von *Carmen* für den Vertrieb in den Vereinigten Staaten eine Exportfassung geschnitten. Diese unterschied sich nicht nur hinsichtlich des Filmtitels und der Zwischentitel, auf denen die Handlung und der Dialog dem Publikum in der Landessprache präsentiert wurden, von Lubitschs Original. Damals war es ebenso üblich, in die Szenenabfolge einzugreifen und die Handlung an den Geschmack des lokalen Publikums anzupassen. Im Falle *Carmens* haben sich vier Fassungen des Films erhalten, darunter eine aus den USA – die Originalfassung ist jedoch verschollen.

Rekonstruktion des deutschen Filmerbes

Um Letztere wiederherzustellen, musste für die Restauration des Films durch die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung 2017/18 das erhaltene Material in mühevoller Puzzlearbeit miteinander verglichen und neu zusammengesetzt werden. Über die originale Schnittreihenfolge können dabei Markierungen, die auf den Rand der Filmstreifen



Édouard Manet: *Portrait d'Émilie Ambre en Carmen* (1880)

gekratzt wurden, oder handschriftliche Notizen (bei anderen Filmen auch Zensurberichte) Aufschluss geben – die Restauration eines Stummfilms dieser Zeit stellt also eine regelrechte Detektivarbeit dar. Von zahlreichen Filmen der Weimarer Zeit ist allerdings so viel Material verloren gegangen, dass Rekonstruktionen nicht mehr möglich sind.

Ein erheblicher Teil des deutschen Filmerbes ist entsprechend nicht erhalten.

Selbst in Fällen, in denen eine Restaurierung möglich ist, ist dieser Prozess mühsam und zeitaufwendig. Bei *Carmen* dauerte die Restaurierung beispielsweise zwei Jahre. Neben der Szenenfolge und den Zwischentiteln mussten in diesem Fall nämlich auch die ursprüngliche Virage – also die Einfärbung des Filmbildes entsprechend der dargestellten Inhalte (etwa blau bei Nachtszenen, rot bei bedrohlichen Szenen) – anhand erhaltener Fragmente rekonstruiert werden. Auch eine neue Filmmusik musste komponiert werden. Denn obwohl es sich bei *Carmen* um einen Stummfilm handelt, erklangen Filme in den 1910er Jahren nicht stumm im Kino. Sie wurden an einem Klavier, an einer Kinoorgel oder sogar von einem ganzen Orchester begleitet (allein schon, um die lauten Geräusche des Projektors zu überdecken). Gleichzeitig trug Filmmusik zu einem nicht unerheblichen Teil der Wirkung bei, darf also in einer restaurierten Fassung natürlich nicht fehlen.

Von der Oper zur Filmmusik

Da die originale Filmmusik von Artur Vieregg verloren gegangen ist, erstellte der deutsche Komponist Tobias Schwencke 2021 im Auftrag von ZDF/Arte eine neue Filmmusik für Lubitschs *Carmen*. Wie schon in der Originalfassung speist sich die Musik aus Material von Bizets Oper. So muss das Publikum auch beim Film nicht auf musikalische Evergreens wie die Habanera oder den Marsch der Toreros verzichten, die in der Oper für reichlich andalusisches Lokalkolorit sorgen, während das ebenso berühmte, unheilschwangere Schicksalsmotiv von Beginn an den fatalen Ausgang der Geschichte antizipiert.

Schwenckes Filmmusik ist jedoch keinesfalls eine bloße Best-of-Aneinanderreihung der Opernmelodien. Der Komponist spielt vielmehr mit Bizets Motiven, überlagert und verfremdet sie, sodass sie zu einer spannenden Kommentarebene werden. So kann das Publikum mit der restaurierten Fassung von *Carmen* eine eindrucksvolle Synthese von Altem und Neuem erleben: Während die Bildebene (bis hin zu Zwischentiteln und Virage) die Uraufführung in Berlin 1918 möglichst genau wiederzugeben sucht, bildet die Musikebene einen neuen künstlerischen Kommentar, in dem bekannte Melodien mit modernen Ausdruckstechniken kombiniert werden.

Patrick Mertens studierte Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Heidelberg, wo er 2023 über das Londoner Musiktheater promovierte. Er arbeitet regelmäßig als Dramaturg, Autor und auch als Dozent, unter anderem an den Musikhochschulen in Mannheim und Karlsruhe sowie an der Universität Gießen, wo er im Wintersemester 2024/25 eine Professurvertretung übernahm. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts – Themen, zu denen er auch publiziert und unterrichtet.

Hermès, à toute bride



EN Historical Paths

Bertelsmann, UFA and the establishment of the Friedrich Wilhelm Murnau Foundation

For several years now, Bertelsmann has been working to preserve Germany's silent-film heritage, at various levels and in a pan-European context. The UFA Film Nights, a festival originally established in Berlin, went on to achieve great popularity in other European countries as well, and twelve years ago Bertelsmann became the main sponsor of the digital restoration of the classic *The Cabinet of Dr Caligari*. The world premiere of this version of the expressionist masterpiece at the Berlinale 2014 became a major media event. Since then, Bertelsmann has organized further screenings in Berlin, Brussels, Madrid and New York.

In this connection, it also provided the financial support for the digital restoration of Fritz Lang's *Destiny* (2016), Paul Czinner's *The Fiddler of Florence* (2018), and Ernst Lubitsch's *Carmen*, which was presented for the first time in its largely reconstructed version at the UFA Film Nights 2021. Most recently, Bertelsmann supported the restoration of another one of Ernst Lubitsch's early films, *Kohlhiesel's Daughters*, which premiered at the UFA Film Nights 2024.

Ultimately, however, the efforts of Europe's largest media house tie into a historical connection that began almost 60 years ago.

Effective January 1st 1964, Bertelsmann acquired Universum-Film AG (UFA), which had gone bankrupt after the reprivatization, and in so doing achieved its long-desired entry into the television production business. At that time, expansion was the order of the day in Gütersloh. Founded in 1835, the publishing house had taken its first step out of

pure-play (printing and) publishing in 1950 with the establishment of the Bertelsmann «Lesering» and had enjoyed rapid growth ever since. In the early 1960s, the first «Lesering» offshoots in other European countries were founded. Above and beyond this, Reinhard Mohn (1921–2009), the «post-war founder», CEO and owner of Bertelsmann, was determined to expand into new lines of business, a process that had begun with the founding of the Ariola record label in 1958. And while the next step – the path to commercial television, which had moved within reach at the end of the 1950s («Adenauer-Fernsehen») – was still a long way off, content production for public-service TV appeared to be a worthwhile business for the future.

With the purchase of UFA, Bertelsmann had not only acquired the brand, but also UFA's stake in Deutsche Wochenschau GmbH, UFA Tonverlag including Vienna-based Bohème Verlag, UFA Industrie- und Werbefilmproduktion, UFA Fernsehproduktion, and exploitation rights to UFA's inventory of films. Initially, Mohn had little interest in cinema productions or even the legendary silent film heritage that is so inseparably linked to the name UFA, because after the purchase of UFA, the focus was clearly on the television business.

Bertelsmann Fernsehfilmproduktionsgesellschaft and Playhouse Studio Reinhard Mohn, which had been founded only a few years earlier, were integrated into the newly acquired UFA in 1964. However, the Bertelsmann credo, that media such as books, films, television and records should not compete, but rather complement each other as a chain of creative content, inexorably led the company in the direction of film in the following years. In April 1965 the newly acquired UFA cinema chain was expanded by the acquisition of Pallas Filmverleih GmbH and Merkur Filmtheater. With the 15 Merkur theaters, UFA-Theater AG now had a total of 44 movie theaters. Just three months later, on July 1st 1965, Bertelsmann acquired a 60-percent stake in the successful Constantin Film GmbH. The focus was on a common feature film production. These

investments, coupled with the relatively good 1964 financials of UFA-Theater AG, seem to have given the film industry, which was definitely ailing at the time, a glimmer of hope. «*There can be no doubt,*» wrote the trade magazine *Filmblätter* in March 1966, «*that the secret high command of German film expansion is currently based in Gütersloh.*»

But the company was looking forward, not back; and at first it remained unclear how one would go about exploiting UFA's legendary film inventory which, after all, represented a major asset of the newly acquired company. As early as spring 1964, an outcry was heard in the (trade) press: a sale of the films to the US-American company Seven Arts, as was apparently planned, was unthinkable... and was then promptly prohibited by the German government, via the «Ufi liquidation committee». A directory published in 1966 in the magazine *Filmecho* shows just how extensive the collection was: it comprised «*film rights from around 1,000 silent films and 900 sound films, 1,200 cultural films and 106 post-war films, as well as some 200 unfilmed material rights.*»

After intensive discussions between the German government, Bertelsmann, and Germany's leading cinematographic organization SPIO, it was finally agreed at the beginning of 1966 to establish a non-profit foundation under civil law, which took over both Bertelsmann's and Bavaria's film holdings for a total of DEM 13.8 million, for which it received a loan from the UFI liquidation proceeds that it was expected to repay in the following years. The Wiesbaden-based foundation was named after the renowned German silent film director Friedrich Wilhelm Murnau. For Bertelsmann, this closed the chapter of UFA's silent film legacy.

Meanwhile, the potential of the large UFA brand has been exploited further, particularly after the advent of private television in the 1980s. Today, UFA is a powerful program creator within the Bertelsmann



ENSEMBLE FAISONS VIVRE LA CULTURE



bil.com



Building
tomorrow
together

Group which has continuously consolidated its leadership of Germany's film and television production market. And yet, to this day its historical legacy forms an essential part of the brand's charisma.

As a media company that places creativity at the centre of its value creation and corporate culture, Bertelsmann is also committed to safeguarding and preserving important creations of the past. Today's diversity and the Group's large, multi-digital media offering worldwide have historical roots. This is one of the reasons why Bertelsmann feels that its commitment to Europe's cultural heritage is so important.

Luxembourg Philharmonic

Martin Rajna

Directeur musical

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

Seohee Min

Premiers violons / Erste Violinen

Nelly Guignard

Fabian Perdichizzi

Ryoko Yano

Michaël Bouvet

Irène Chatzisavas

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdottir

Jean-Emmanuel Grebet

Attila Keresztesi

*Sakura Nakagawa ***

Damien Pardoën

Fabienne Welter

NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Semion Gavrikov

Osamu Yaguchi

César Laporev

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

*Isabelle Kruithof ***

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

*Leo Strelle ***

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Altos / Bratschen

Dagmar Ondráček

Ilan Schneider

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Aram Diulgerian

*Humay Hacizade ***

*Noriko Inoue **

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

*Joana Revez Colaço Mendonça ***

Maya Tal

Violoncelles / Violoncelli

Georgi Anichenko

Ilija Laporev

Niall Brown

Xavier Bacquart

*Michał Balas **

Vincent Gérin

*Cyprien Keiser ***

Sehee Kim

*Minji Lee ***

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütö

Laurence Vautrin

NN

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

*Zhelin Wen **

*Gonzalo Jiménez Barranco **

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

*Frances Geraldine Inzenhofer ***

Benoît Legot

Soyeon Park

Dariusz Wisniewski

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 Riccardo Bioso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

Étienne Buet

David Sattler

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Cristiana Custódio

Leo Halsdorf

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 Restović ***

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

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



**Philharmonie
Luxembourg**

Pück.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.

#UnTourbillionDEmotions



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, Gustavo Gimeno et Martin Rajna à partir de cette saison. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France avec lequel elle a gravé cinq disques. 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 Opus. 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

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins

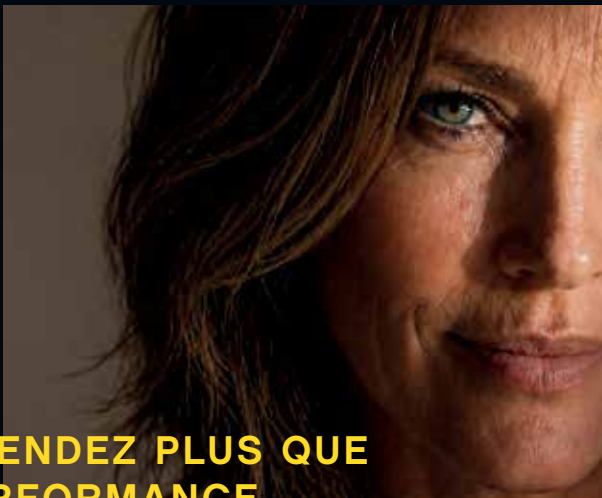




du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Cargolux, Bertelsmann, BGL BNP Paribas et Mercedes-Benz. Avec le concours de divers soutiens sont mis à disposition de l'orchestre des instruments d'exception: le violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742) grâce à l'engagement de BGL BNP Paribas et, depuis la saison 2022/23, un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae (1711) ainsi qu'un second de Gennaro Gagliano (1750) grâce à l'engagement de la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

Luxembourg Philharmonic

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen und hat seit 2005 sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg. Mit seinen 99 Musikerinnen und Musikern aus rund 20 Nationen hat das Luxembourg Philharmonic einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester wurde und wird von seinen Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine, Gustavo Gimeno und ab 2026/27 Martin Rajna geprägt. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, danach begann die Zusammenarbeit mit harmonia mundi France, die bisher fünf Aufnahmen umfasst. 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 Opus zusammen und verstärkt durch



**VOUS ATTENDEZ PLUS QUE
DE LA PERFORMANCE.
NOUS INVESTISSONS DANS
CE QUI COMPTE POUR VOUS.**

La banque privée qui vous aide
à construire votre héritage.

DÉCOUVREZ
NOTRE COMMUNAUTÉ





Building upon the successes

of its previous graduates, the Luxembourg Philharmonic Academy continues in its third edition, offering eleven positions to outstanding young musicians from around the world. This holistic two-year programme combines top-level orchestral training with performance opportunities with world-renowned conductors and soloists, complemented by mentorship, workshops, and chamber music projects.

Scan me for
more info ↗



Gastspiele und Tourneen stetig seinen internationalen Ruf. Das Luxembourg Philharmonic wird vom Großherzogtum subventioniert und finanziell von der Stadt Luxemburg unterstützt. Sponsoren sind Cargolux, Bertelsmann, BGL BNP Paribas und Mercedes-Benz. Dem Orchester steht dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit der Saison 2022/23 stellt die Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung dem Orchester großzügigerweise je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae (1711) und von Gennaro Gagliano (1750) zur Verfügung.

Nacho de Paz direction

FR Le chef d'orchestre Nacho de Paz est reconnu pour son engagement en faveur de la musique des 20^e et 21^e siècles. En Espagne, il s'est imposé comme l'une des figures de référence de la création contemporaine, en particulier dans les domaines des répertoires expérimentaux et multi-médias. Formé à l'école russe de piano, il est titulaire de deux masters en piano et composition et a reçu les prix internationaux de composition Joan Guinjoan (2002), Luigi Russolo (2003), SGAE of electroacoustics (2004) et SGAE-Cullerarts (2021). Il s'est spécialisé dans la direction d'orchestre auprès d'Arturo Tamayo et Pierre Boulez. Choisi comme chef par l'Ensemble Modern, il a bénéficié d'une bourse du gouvernement allemand et a suivi un master en musique contemporaine à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort. Au cours de sa carrière, il a dirigé la plupart des orchestres espagnols ainsi que les principaux ensembles internationaux spécialisés dans le répertoire contemporain (Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Phace, Ensemble Recherche, Ensemble Modern, Ensemble MusikFabrik, Vertixe Sonora, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Synergy Vocals, Accentus...). Il collabore également avec Arte Concert, 2eleven music-film et l'Europäische Film-Philharmonie pour l'interprétation et l'enregistrement de partitions composées pour le cinéma muet du 20^e siècle. À ce jour, Nacho de Paz a dirigé plus de 500 créations mondiales. Il a enregistré pour plusieurs

Nacho de Paz photo: Markus Bruckner



chaînes de télévision, dont ZDF, Arte, HR, ORF-1 et TVE. Sa discographie compte quatorze CD et DVD. Il est actuellement chef invité de l'ensemble Phace à Vienne. Parmi ses engagements récents et à venir figurent des collaborations avec le Münchener Kammerorchester, le Festival de Salzbourg, le Teatro Real de Madrid, le Wiener Konzerthaus, l'Orchestre et Chœur nationaux d'Espagne, l'Orchestre symphonique de Bilbao, l'Orchestre de Valence, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ensemble Phace, l'Ensemble Recherche, Vertixe Sonora, le Festival Aspekte de Salzbourg, l'Elbphilharmonie de Hambourg, Kampnagel Hambourg, le Barbican Centre de Londres, le Festival Resis, les Berliner Festspiele, Wien Modern, l'Alte Oper de Francfort, l'Opéra de Graz ainsi que l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Nacho de Paz a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22.

Nacho de Paz Leitung

DE Der Dirigent Nacho de Paz ist bekannt für sein Engagement für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. In Spanien hat er sich als eine der Leitfiguren der zeitgenössischen Musik etabliert, insbesondere in den Bereichen des experimentellen und multimedialen Repertoires. Er wurde an der russischen Klavierschule ausgebildet, verfügt über Master-Abschlüsse in Klavier und Komposition und wurde mit den internationalen Kompositionspreisen Joan Guinjoan (2002), Luigi Russolo (2003), SGAE für Elektroakustik (2004) und SGAE-Cullerarts (2021) ausgezeichnet. Er spezialisierte sich auf das Dirigieren bei Arturo Tamayo und Pierre Boulez. Vom Ensemble Modern zum Dirigenten berufen, erhielt er ein Stipendium der deutschen Regierung und absolvierte einen Masterstudien-gang in zeitgenössischer Musik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt. Im Laufe seiner Karriere dirigierte er die meisten spanischen Orchester sowie die wichtigsten internationalen Ensembles, die sich auf das zeitgenössische Repertoire spezialisiert haben (Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Phace, Ensemble Recherche, Ensemble Modern, MusikFabrik, Vertixe Sonora, Neue

Vocalsolisten Stuttgart, Synergy Vocals, Accentus...). Zudem arbeitet er mit Arte Concert, Zeleven music-film und der Europäischen Film-Philharmonie bei der Aufführung und Aufnahme von Partituren zusammen, die für den Stummfilm des 20. Jahrhunderts komponiert wurden. Bis heute hat Nacho de Paz mehr als 500 Uraufführungen dirigiert. Er hat für mehrere Fernsehsender aufgenommen, darunter ZDF, Arte, HR, ORF-1 und TVE. Seine Diskografie umfasst vierzehn CDs und DVDs. Derzeit ist er Gast-dirigent des Ensembles Phace in Wien. Zu seinen jüngsten und bevorstehenden Engagements zählen Kooperationen mit dem Münchner Kammerorchester, den Salzburger Festspielen, dem Teatro Real in Madrid, dem Wiener Konzerthaus, dem Spanischen Nationalorchester und -chor, dem Symphonieorchester von Bilbao, dem Orchester von Valencia, dem Ensemble Intercontemporain, dem Ensemble Phace, dem Ensemble Recherche, Vertixe Sonora, die Aspekte-Festspiele in Salzburg, die Elbphilharmonie in Hamburg, Kampnagel Hamburg, das Barbican Centre in London, das Resis-Festival, die Berliner Festspiele, Wien Modern, die Alte Oper Frankfurt, die Oper Graz sowie das Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. In der Philharmonie Luxembourg stand Nacho de Paz zuletzt in der Saison 2021/22 am Pult.

“ 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**



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

Farinelli

Film with live music

15.12.26

Mardi / Dienstag / Tuesday

Casa da Música Baroque Orchestra

Thomas Geerts direction

Huw Daniel violon, direction artistique

Vivica Genaux mezzo soprano

Film: *Farinelli* (1994)

Gérard Corbiau réalisation, scénario

Andrée Corbiau, Marcel Beaulieu scénario

Johann Sebastian Bach, Riccardo Broschi, Georg Friedrich Händel,

Jean-Baptiste Lully, Giovanni Battista Pergolesi, Nicola Porpora,

Henry Purcell, Antonio Salieri musique

Ciné-Concerts

19:30

120'

Grand Auditorium

Tickets: 16 / 26 / 36 / 48 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

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, Amaryllis Coiffet, 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