

Rising Stars | Elionor Martínez

Rising Stars

27.10.26

Mardi / Dienstag / Tuesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

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

Rising Stars | Elionor Martínez

Elionor Martínez soprano

Josep Maria Martí Duran théorbe, guitare baroque

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

DE Mehr über die Musik und Musikszene Großbritanniens sowie über Musik und Text erfahren Sie in unseren Büchern, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



«Rising Stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nommée par Palau de la Música Catalana avec Festspielhaus
Baden-Baden et L'Auditori Barcelona

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Quarto scherzo delle ariose vaghezze: «Si dolce è 'l tormento» (1624)

Scherzi musicali cioè arie et madrigali: «Quel sguardo sdegnosetto»

Il sesto libro de madrigali a cinque voci: «Lamento d'Arianna» (1614)

Barbara Strozzi (1619–1677)

«Amor dormiglione» (1651)

Cantate, ariette, e duetti (1651) (extraits)

«L'amante bugiardo»

«Begl'occhi, bel seno»

Henry Purcell (1659–1695)

An Evening Hymn on a ground; Harmonia Sacra, &c. The First Book
Z 193: «Now that the Sun hath veiled his light» (1688)

«Dear pretty youth» (1696)

Alfonso Ferrabosco II (1575–1628)

«Hear me, oh God»

John Dowland (1563–1626)

First Booke of Songes or Ayres: «Now, O now I needs must part» (1597)

Richard Nicholson (1563–1638)

«Joan, quoth John»

Francesca Caccini (1587–ca. 1645)

Primo Libro della Musiche (1618) (extraits)

Canzonetta «Se muove a giurar fede»

Canzonetta: «Ch'amor sio nudo»

Canzonetta: «S'io men vò morirò»

Aria: «La pastorella mia»

Anna Campmany (1993)

Paisatges Mallorquins (création, commande ECHO) (2026)

I. «Cançó Bomba»

II. «Venia el pastor»

III. «Tempesta als jardins de Ciutat»

Juan Hidalgo (1614–1685)

«Ay que me río de amor» (1681)

«Solo es querer»

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Il trionfo del Tempo e del Disinganno HWV 46a:

«Tu, del ciel ministro eletto» (1707)



BATIPART

4-6 rue du Fort Rheinsheim, L-2419 LUXEMBOURG
contact@batipart.com

BATIPART soutient la Fondation Juniclair
(arrêté Grand-Ducal d'approbation 2013)



BATIPART



BATIPART

Immo Europe



Les années se suivent et la musique garde toujours son attrait. Ce cycle, confié à de jeunes talents, nous tient particulièrement à cœur. Attachés notamment aux valeurs de partage, le groupe Batipart, ses filiales et sa Fondation Junclair sont heureux de vous faire découvrir ces musiciens passionnés par leur art, enthousiastes et animés de la flamme de leur passion.

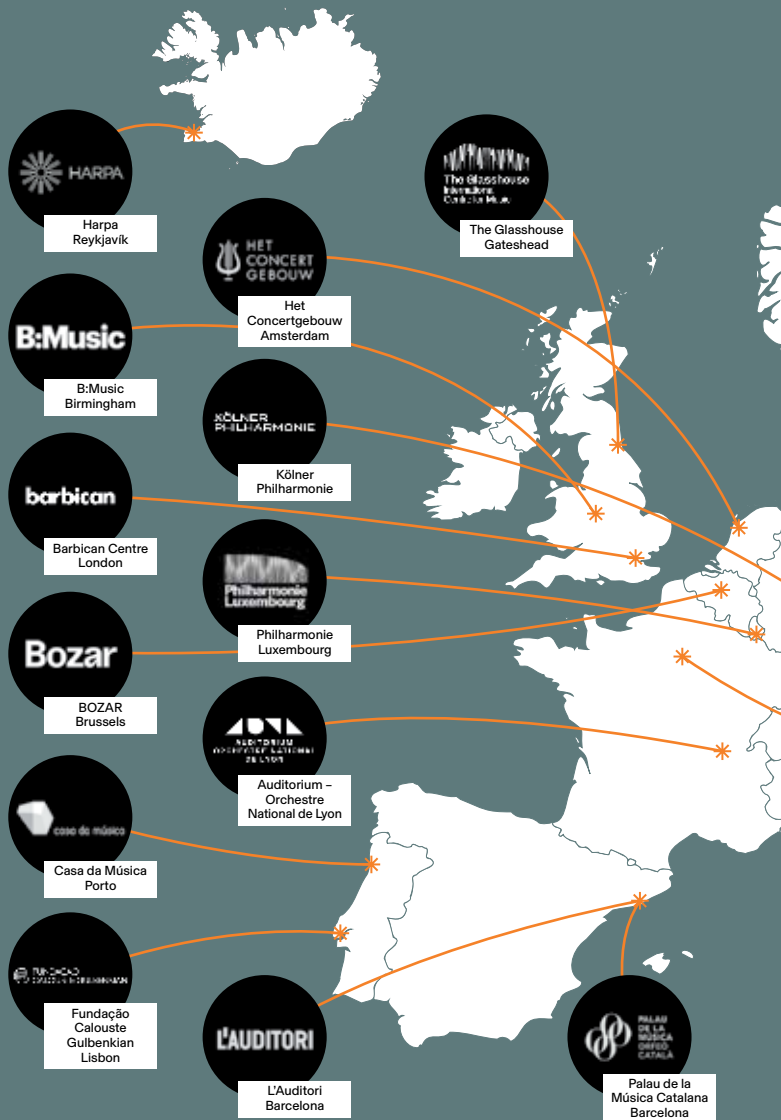
Que ces notes tantôt mélancoliques, tantôt joyeuses vous portent vers des moments de pur bonheur dans les « vapeurs de l'art » comme le disait Victor Hugo.

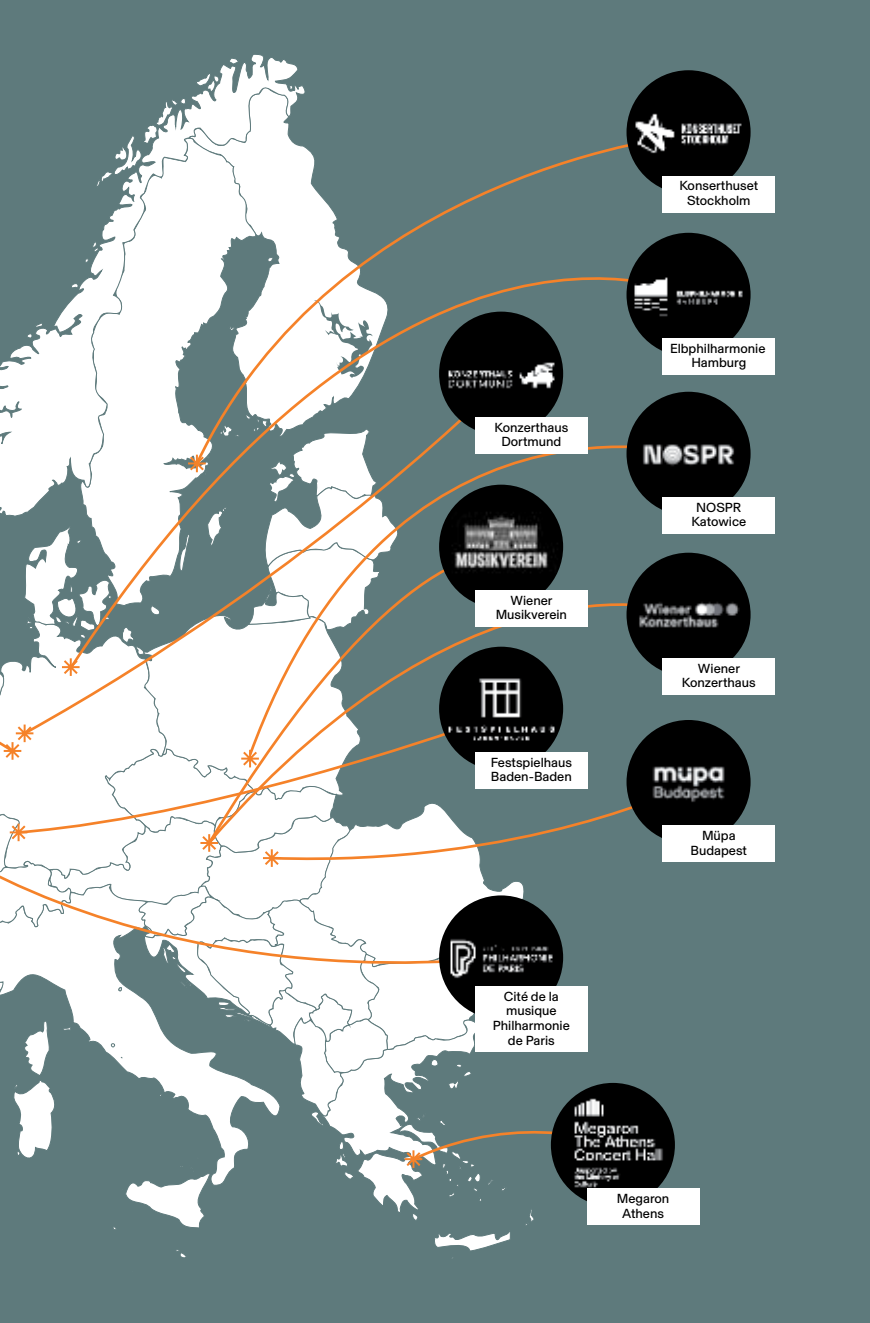
Belles soirées à vous tous.

Marianne Ruggieri



EUROPEAN CONCERT HALL ORGANISATION





Konserthuset
Stockholm



Elbphilharmonie
Hamburg



Konzerthaus
Dortmund



NOSPR
Katowice



Wiener
Musikverein



Wiener
Konzerthaus



Festspielhaus
Baden-Baden



Müpa
Budapest



Cité de la
musique
Philharmonie
de Paris



Megaron
Athens

schade:

/'ʃa:də/ Adjektiv

**Wenn das
Live-Konzert durch
einen Bildschirm
erlebt wird...**

**Schalten Sie das Handy aus
und sehen Sie mit eigenen Augen,
wie das Orchester auf der Bühne
zaubert.**

FR « Un petit voyage baroque »

Conversation avec Elionor Martínez

Propos recueillis par Anne Payot-Le Nabour

Comment en êtes-vous venue au chant ?

J'ai commencé la musique à l'âge de cinq ans dans l'école de musique de la ville où j'ai grandi, à côté de Barcelone. Mon premier instrument a été le piano que j'ai joué pendant douze ans, tout en faisant partie de chœurs. À dix-sept ans, j'ai décidé d'arrêter le piano dont je pensais avoir fait le tour. Mes parents, très mélomanes, m'ont toutefois encouragée à choisir un autre instrument pour ne pas arrêter complètement la musique. J'ai choisi le chant parce que j'adorais la pratique chorale. À seize ans, j'ai commencé à chanter dans l'Orfeo Català, le chœur de jeunes du Palau de la Música Catalana, où je me suis retrouvée entourée de chanteurs en pleine préparation d'examens de chant, ce qui m'a donné envie de faire la même chose. J'ai alors passé une licence de chant au Conservatoire du Liceu à Barcelone avant de partir à Bâle pour un Master. J'ai ensuite approfondi mes connaissances en musique baroque aux côtés de maîtres en la matière comme Jordi Savall ou Ton Koopman.

De quelle manière abordez-vous cette tournée Rising Stars qui vous mènera dans les plus grandes salles tout au long de la saison ?

Ce sera ma première tournée de récitals avec théorbe, un instrument à la sonorité très douce, propice à établir un lien beaucoup plus intime et proche du public. J'adorerais d'ailleurs approfondir ce

format de récital avec théorbe afin d'explorer davantage ce répertoire si vaste qui comprend tant de magnifiques pièces ! Et ma voix légère constitue une tessiture parfaite pour ce répertoire baroque, contribuant, d'après des collègues et les retours d'une partie du public, à instaurer une atmosphère lumineuse et sereine.

J'ai fait la connaissance il y a plusieurs années de Josep Maria Martí Duran alors que nous nous produisions tous les deux sous la baguette de Jordi Savall. J'ai depuis mené quelques projets avec lui mais toujours avec des ensembles plus grands, incluant des violes de gambe par exemple. Il s'est montré très enthousiaste quand je lui ai demandé de faire cette tournée avec moi. Je ressens bien sûr un peu de pression, c'est un sacré défi mais cette expérience va être incroyable. Je suis impatiente !

D'où vous vient cette passion pour la musique baroque, au cœur de votre répertoire ?

Mes parents adoraient la musique baroque et nous allions à des concerts, de Jordi Savall notamment. Je me souviens avoir entendu très jeune ma première *Passion selon saint Matthieu*, un concert pourtant assez long, et été complètement absorbée malgré mes huit ans. Quand j'ai commencé à chanter, mes professeurs m'ont rapidement aiguillée vers le répertoire baroque, qu'ils pensaient adapté à mon type de voix et m'ont donc encouragée à approfondir. En 2016, j'ai remporté un prix pour des cantates de Bach et c'est ainsi que j'ai commencé à donner mes premiers concerts professionnels, avec de la musique de Bach.

Comment avez-vous bâti le programme de ce concert ?

Je l'ai conçu comme un petit voyage baroque à travers la production de différents compositeurs, italiens, espagnols ou encore britanniques, chacun très différents les uns des autres bien que tous de la même époque ou presque. J'ai choisi des mélodies que j'aime écouter et chanter. Je tenais aussi à inclure des compositrices, ici Barbara Strozzi et Francesca Caccini, pas si souvent programmées et à qui il est important de donner de la visibilité.

Comment en êtes-vous venue à passer commande à la compositrice Anna Campmany pour la nouvelle œuvre ECHO qui sera d'ailleurs créée à la Philharmonie Luxembourg ?

Je connais maintenant Anna Campmany depuis quelques années. J'ai entendu plusieurs de ses compositions. Elle est elle-même chanteuse et compose très souvent pour chœur. C'est un très bon point qu'elle connaisse la manière dont fonctionne une voix, cela lui permet de composer de façon très naturelle. J'ai donc pensé à elle pour cette nouvelle pièce, d'autant que c'est la première fois qu'elle écrit pour théorbe.

Elle m'a d'emblée demandé si j'avais des idées particulières ou des poètes en tête mais je me suis montrée ouverte à tout. J'ai pensé que cela pourrait être bien que les poèmes soient en catalan parce que c'est ma langue maternelle et que cela me faisait plaisir de m'en faire l'ambassadrice dans les salles du réseau ECHO. Après m'avoir proposé plusieurs poètes, nous avons finalement choisi Celia Viñas et décidé que le cycle, *Paisatges Mallorquins*, serait bien en catalan. À ce jour, il est terminé mais je n'ai chanté qu'une seule mélodie sur les trois, une berceuse, très douce, qu'elle a dédiée à ma fille tout juste née. Cette mélodie tient donc une place toute particulière à mes yeux.

Quels défis chacune des langues, italien, anglais, espagnol et catalan, dans lesquelles vous chantez lors de ce concert, représentent-elles ?

Chaque langue a sa propre musique et il est très important d'être capable de déclamer tous ces poèmes. D'où l'utilité d'être entourée de coachs pour la prononciation de manière que les textes chantés soient compréhensibles. Il est bien sûr plus facile pour moi de chanter en espagnol, une langue qui est en moi en quelque sorte, ce qui n'empêche que je dois me préparer pour la prononciation. Car quand on parle dans sa propre langue, une certaine paresse est susceptible de s'installer : dans la vie de tous les jours, on parle plus vite, sans réellement attacher d'importance à la prononciation. Dans sa propre langue, il s'agit de veiller à rester clair. Un réel défi !

Vous avez déjà beaucoup travaillé avec Jordi Savall. Parlez-nous de cette collaboration.

Un réel honneur ! Cette collaboration a débuté en 2018 dans le cadre d'une Académie. Je me suis ensuite produite régulièrement en chœur sous sa direction puis, ces trois dernières années, j'ai commencé à chanter en soliste. C'est chaque fois une grande opportunité de profiter de ses connaissances incroyables, de sa manière d'expliquer la musique car il regorge d'idées. Je suis vraiment bénie de faire partie de son univers musical.

Interview réalisée en anglais par téléphone le 02.07.26

Anne Payot-Le Nabour est Publications Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2015. Après des études en littérature, allemand et musicologie, elle a travaillé pour Les Musiciens du Louvre et le Festival d'Aix-en-Provence, tout en exerçant une activité de rédactrice indépendante pour différentes maisons d'opéra.

Exposition

FUNDATIO

09.10.2026 - 11.07.2027



<LËTZEBUERG
CITY
MUSEUM>



Source : ANLux, SHL-Abt01 n° 18,
Charte du comte Guillaume
confirmant la fondation de
l'abbaye de Münster, 1123 (détail)

citymuseum.lu

DE Wie Orpheus singen

Lieder zur Laute in der frühen Neuzeit

Ute Elena Hamm

Um 1500 vollzieht sich in vielen verschiedenen Bereichen des menschlichen Lebens und Zusammenlebens ein Wandel, der, blickt man aus heutiger Perspektive zurück, eine neue Epoche einläutet: nach dem Mittelalter eine «neue Zeit». Die Erfindung des Buchdrucks führt zu einer Demokratisierung des Wissens, die Entdeckung Amerikas erweitert die Grenzen der westlichen Welt, die Reformation bricht mit dem bisherigen Gottes- und Kirchenbild – und das sind nur einige Beispiele für die außerordentlichen Veränderungen, die sich europaweit in alle gesellschaftlichen Bereiche hinein auswirken. Auch für und in der Musik bricht diese Epoche der Neuzeit an: Musik hat zwar als eine der sieben freien Künste, der sogenannten *Septem Artes Liberales*, bereits einen festen Platz im Bildungscurriculum. Die Fächer Grammatik, Rhetorik und Logik des Triviums schulen das sprachliche Verständnis, die des Quadriviums das mathematische. Im Verbund mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie wird Musik jedoch daher bis zum Spätmittelalter nicht als «Kunst» im heutigen Sinn verstanden.

In der Wissenschaft beschäftigt man sich nicht mit Musik als etwas, das man als Komponist schafft oder Musiker ausübt, schon gar nicht etwas, was man mit Genuss hört oder gar fühlt. Im Zentrum des Lehrens und Lernens stehen vielmehr die physikalischen und mathematischen Eigenschaften des Musikalischen. Mit dem Aufkommen des Humanismus in der frühen Neuzeit ändert sich das jedoch: Musik ist nun eine poetische Kunst und damit wird ihr sozusagen nun auch offiziell zugestanden, nicht nur in der Lage

dazu zu sein, menschliche Gefühle nachzuahmen, sondern auch Stimmungen zu beeinflussen. Den entscheidenden Anstoß zu diesem Perspektivwechsel gibt ein wiederentdeckter Text von Aristoteles, der dies zwar nicht explizit so formuliert, aber von den Humanisten so interpretiert wird – und so unseren heutigen und eben nur vermeintlich modernen Blick auf die Musik prägt. Wie in der Theorie macht sich auch in der Praxis ein Wandel deutlich bemerkbar.

In England entsteht um 1600 ein auch im europäischen Vergleich neues Liedgenre.

Es ist vor allem John Dowland (1563–1626), weitgereister Lauten-virtuose und Komponist, der diese höchst anspruchsvolle Liedgattung innovativ ausgestaltet und mit den drei *Books of Songs or Ayres* etabliert: das Lied zur Laute. Es ist eine Gattung, die Schlichtheit und Volkstümliches besitzt, gleichzeitig aber im Vokal- und Instrumental-part höchst kunst- und ausdrucksvoll gestaltet ist. In «*Now, O now I needs must part*» (1597) aus dem ersten Buch kreisen die Gedanken des «singenden Ichs» ganz im Geist der «Elizabethan Melancholy», von denen Dowlands gesamtes Vokalschaffen durchdrungen ist, auch melodisch um Liebe und Verlust.

Die epochenmachende Renaissance der griechischen und römischen Antike in Kunst, Philosophie und Wissenschaft ab dem 16. Jahrhundert übernimmt das antike Verständnis, das Musikalisches und Sprachliches als genuine Einheit begreift. Zur zentralen Lichtgestalt dieser Vereinigung von Klang und Sprache, zur Musikallegorie schlechthin, wird Orpheus – jene dichtende, singende und Leier spielende Figur der griechischen Mythologie, in deren Sagen die ungeheure Macht der Musik beschworen wird: über Flora und Fauna, und, in der berühmtesten Erzählung, in der Orpheus seine Frau Eurydike aus



Paul Duqueylard zugeschrieben: *Orpheus* (um 1800)

der Unterwelt befreien will, sogar über den Tod. Übertragen in die Gegenwart der Neuzeit wird diese orpheische Kraft von Musik und Poesie in erster Linie eben jenem Gesang zur Laute zugeschrieben, nicht nur in England.

Es ist sicherlich kein Zufall, dass Orpheus von Claudio Monteverdi (1567–1643) zum Titelhelden des ersten wirklichen Musikdramas der Musikgeschichte auserwählt wird. Tasten- und Zupfinstrumente sind für Monteverdi zwar keine Soloinstrumente, sondern auf ihre Begleitfunktion reduziert – aber auf eine höchst kunstvolle. Denn die Kombination von Sologesang und Instrumentalspiel ist für Monteverdi auf und abseits der Bühne gleichsam kompositorischer Auftrag: dass Vokal- und Instrumentalstimme Text und Aussage gemeinsamen dienen und sich musikalisch verzahnen, sei es in anmutiger Melancholie wie etwa in «*Si dolce è 'l tormento*» (1624) oder in virtuoser Ironie in «*Quel sguardo sdegnosetto*» (1632).

Als kunstvoller Sologesang etabliert sich das Lautenlied in dieser Zeit grenzüberschreitend in den westeuropäischen Musikkulturen,

beispielsweise, wie schon erwähnt, als englisches «ayre», als französisches «air de cour» oder im Italienischen zunächst als «cantare al liuto» und später als Monodie, aber es wird auch in Deutschland, den Niederlanden oder Spanien variantenreich praktiziert. Denn das Lautenlied ist keine Gattung im eigentlichen Sinn. Gemeinsam ist den unterschiedlichen kulturellen Ausformungen aber, dass es sich dabei um auch solistisch aufführbare Ensemblelieder handelt, die in der jeweiligen Landessprache meist Liebespoesie in Strophen und im jeweils national ausgeprägten Lautentyp die Begleitung darbieten.

Das Instrument des Spaniers Juan Hidalgo (1614–1685) ist zwar nicht die Laute, sondern die Harfe – aber im Mittelpunkt seines Wirkens auch als Komponist steht die Begleitung von Sologesang. Über diese Begleitung geben die überlieferten Partituren mit einem unbezifferten Generalbass nur sporadisch Auskunft: Gesänglich dominiert das Ideal eines emphatischen Sprechgesangs, der dem Textfluss der literarischen Vorlage folgt und dadurch und durch die syllabische Vertonung ein hohes Maß an Textverständlichkeit ermöglicht. Auf diese Weise wortreich wird in «*Ay que me río de amor*» und auch in «*Solo es querer*» das besungen, was das Lieben schmerzhaft macht.

Gerade dem singenden Lautenspieler scheinen Liebeslieder oder Lieder über die verschiedensten Facetten der Liebe auf den Leib bzw. auf die Leiber geschneidert. Die innige «Umarmung» des gerundeten Instrumentenkörpers besitzt in der damaligen Zeit in vielen Augen eine durchaus erotische Komponente. Durch diese Nähe zwischen Spielendem und Instrument, durch die besondere Machart der Laute, der zupfenden Spieltechnik und des subtilen Klangs vermag das Lautenspiel darüber hinaus menschliche Empfindungen und Stimmungen auf besonders eindrückliche Weise zu transportieren: So assoziiert man mit den meist aus Tierdarm bestehenden Saiten die Sehnenfäden des menschlichen Herzens, auch «Herzsaiten» genannt – ein gebrochenes Herz wird häufig musikalisch durch einen gebrochenen Akkord illustriert. Das Lautenspiel wird aber in der Neuzeit nicht nur als anregend für die Sinne von Musizierenden und dem Publikum empfunden, sondern auch für den Verstand.

Zu einer besonderen Meisterschaft in der Textvertonung bringt es im 17. Jahrhundert die venezianische Komponistin Barbara Strozzi (1619–1677). Bereits ihre Zeitgenossen schätzen ihre sensible Umsetzung des Textes, den intensiven Ausdruck ihrer Musik, die raffinierten Details in der Vertonung und ihre außerordentliche Kreativität, mit der sie beispielsweise immer wieder auch formal ungewöhnliche



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

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

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

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

Wege findet, diese typischen Strophenlieder umzusetzen. Die Problematik, dass hier strophenweise nicht nur der Text, sondern mit ihm Aussage und Ausdruck wechseln, aber die Musik stets beibehalten wird, löst sie beispielsweise durch Aufteilung eines Liedes in zwei Formabschnitte. In «*L'amante bugiardo*» ändert sie zudem die Takt- und Satzart, in «*La Travagliata*» die Tempovorschriften, um so auch innerhalb dieser Großabschnitte auf kleinerem Raum Kontraste zu erzielen – zwei «Liebesleid-Lieder» aus ihrem Opus 2 *Cantate, ariette e duetti* aus dem Jahr 1651.

Etwa zur gleichen Zeit setzt Henry Purcell (1659–1695) in der englischen Vokalmusik Maßstäbe. Auch ihm schreibt man einen besonderen Erfindungsreichtum zu, der sich harmonisch, melodisch und formal niederschlägt, und ebenso das Vermögen, Texte besonders feinfühlig und lebendig zu Musik werden zu lassen. Seine Lieder schreibt er wie «*Dear pretty youth*» (1674) als Einlagen für Schauspiele, viele stehen aber auch wie die religiöse Abendhymne «*Now that the Sun hath veiled his light*» (1688) für sich – zwei ganz unterschiedliche Beispiele für Purcells Liedkunst. Zwei Sammelbände ehren ihn im Titel für seine Verdienste als Liedkomponist übrigens nach seinem frühen Tod als «Orpheus Britannicus».

Die Instrumente, die Orpheus in der Mythologie zugeschrieben werden sind die Lyra und die Kithara, in denen die Laute ihr Vorbild hat.

Zu Purcells Lebzeiten haben sich ihr Stellenwert und ihre Funktion bereits verändert, im 16. Jahrhundert aber erlangt sie Kultstatus und wird zur Königin der Musikinstrumente. Dabei lässt sich «die» Laute definitorisch gar nicht genau fassen. Historisch durchlebt sie als



Elionor Martínez



Instrument viele Wandlungen und existiert in vielen kulturellen Ausprägungen. Im Grunde ist «Laute» ein Begriff der Alltagssprache und bezeichnet die verschiedensten Mitglieder einer unübersichtlichen Lautenfamilie: Zupfinstrumente mit einem gerundeten, bauchigen Resonanzkörper und einem «Hals» samt Griffbrett sowie die Möglichkeit, die Saiten zu stimmen. Der Klang einer Laute ist rund, aber auch subtil – «Laute» hat etymologisch keine Verwandtschaft zu «laut», sondern leitet sich vom Arabischen «al-du», das Holz, ab. Auf der Laute spielen und auch dazu singen zu können, war eine Fähigkeit, die lange Zeit in aristokratischen und bürgerlichen Kreisen nicht nur sehr beliebt war, sondern auch erwartet wurde.

Neben dem Lautenspiel und dem Gesang lernt die Florentinerin Francesca Caccini (1587–1640) auch das zur musikalischen Ausbildung dazugehörige Komponieren. Als Sängerin, Gesanglehrerin und Komponistin ist sie in und außerhalb Italiens bekannt, sie zählt zu den besten und vielleicht auch produktivsten Künstlern ihrer Zeit. Rund 300 Vokalwerke, von denen in Briefen berichtet wird, sind verschollen, nicht aber *Il primo libro delle musiche* aus dem Jahr 1618, eine Sammlung mit geistlichen und weltlichen Gesangsstücken unterschiedlichen Typus. In «*Chi desia di saper che cos'è amore*», «*Ch'amor sio nudo*», «*S'io men vò morirò*» und «*La pastorella mia*» wird beispielhaft sicht- und hörbar, dass auch für die Gesangkunst eine neue Zeit angebrochen ist. Caccini sucht in ihrer Vokalmusik nicht mehr die Nähe zu einer volkstümlichen Musik, sondern verlangt eine exzellente Beherrschung der Stimme auf verschiedenen Ebenen: für virtuose Passagen, für die Bewältigung eines großen Ambitus, für das Umsetzen großer wie feiner dynamischer Unterschiede, für die an den Affekt angepasste Einfärbung des Stimmklangs und für das Ausgestalten der Melodie mit Verzierungen.



**Gerard ter Borch: Frau beim Spiel auf der Theorbe und ein Kavalier
(um 1658)**

Rund hundert Jahre später macht sich der junge Georg Friedrich Händel (1685–1759) auf den Weg nach Italien und schreibt 1707 das Oratorium *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, sein erstes und, so heißt es, eines seiner schönsten. Mit der Schlussarie «*Tu, del ciel ministro eletto*» entsagt die Schönheit den Verlockungen des kurzlebigen Vergnügens. Für sie bricht eine neue Zeit an – mit einem neuen Herzen. Die Laute wird hier zum Stellvertreter eines kleinen Orchesters – ein ihr nicht unbekannter Ort, denn viele Lauten, etwa die Theorbe, eine Laute mit verlängertem Hals und Basssaiten, werden ab dem 17. Jahrhundert auch als Continuo-Instrumente eingesetzt, bevor sie dann von Tasteninstrumenten wie dem Cembalo verdrängt werden – das Lautenspiel verschwindet fast vollständig sowohl im professionellen Bereich als auch im Laienmusizieren. Erst um 1900 werden Lauten wiederentdeckt, als Instrument in der Musizierpraxis, aber auch in ihrer musikhistorischen Bedeutung als Wegbereiter für die Instrumentalmusikkunst. Spätestens mit Beginn der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebt die Lautenmusik zusammen mit der Wiederentdeckung der so genannten alten Musik ihre moderne Renaissance – nicht nur anhand des Repertoires von damals, sondern auch in der zeitgenössischen Musik.

Ute Elena Hamm studierte Schulmusik und Germanistik, Gesang und Musikjournalismus sowie Allgemeine und Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft in Trossingen, Freiburg im Breisgau, München und Madrid. Sie promovierte über musikalisch-literarische Hybride. Seit ihrem Studium arbeitet sie auch als freischaffende Sängerin und Musikjournalistin und beschäftigt sich mit Musik und Literatur gleichermaßen aus künstlerischer, vermittelnder und wissenschaftlicher Perspektive. 2024 hatte sie eine Vertretung als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Populäre Kultur und Musik in Freiburg im Breisgau inne.



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

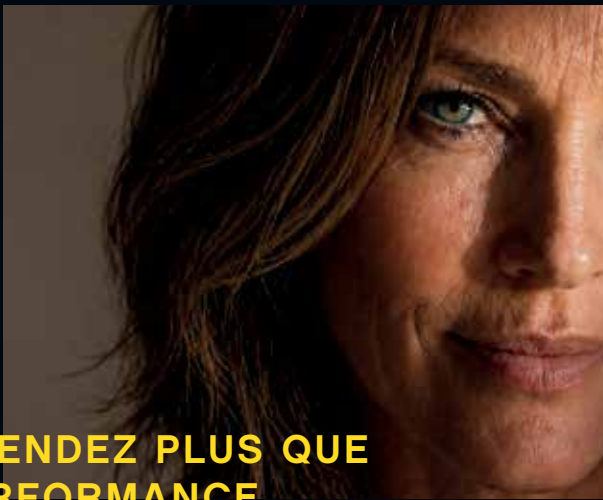


LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture

RTL TODAY



Mercedes-Benz



**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



EN Paisatges Mallorquins

Paisatges Mallorquins (Mallorcan Landscapes) is a cycle of three songs by Anna Campmany, setting poems by Celia Viñas. Rooted in the natural world, the cycle explores the freshness, simplicity and sense of wonder of Viñas' poetry through music.

The first song, written as a gift for soprano Elionor Martínez to celebrate the birth of her daughter, is a lullaby imbued with serenity and warmth. The second song is a brief musical miniature inspired by a chance encounter with a shepherd. Through a simple vocal line and delicate percussion, the piece evokes the austere beauty of rural life, like a fleeting melody carried by the wind.

The final song portrays an approaching storm through energetic rhythms and expansive gestures: lightning tears across the sky and the city trembles. Yet the music also reveals the beauty of a landscape transformed by rain.



ENSEMBLE FAISONS VIVRE LA CULTURE



bil.com



Building
tomorrow
together

Discover
and download
our new app now!



**The
Philharmonie
at your
fingertips**

Interprètes

Biographies

Elionor Martínez soprano

FR Née à Barcelone en 1996, Elionor Martínez se forme au Conservatori del Liceu auprès de Dolors Aldea, avec le soutien de la bourse de la Fundació Ferrer-Salat. Elle obtient ensuite un master en interprétation musicale à la Hochschule für Musik de Bâle avec la plus haute distinction auprès de Marcel Boone, soutenue par la Fundació Salvat. Elle reçoit également le prix du meilleur récital de fin de master de l'année universitaire 2021/22. Elle est lauréate de la Salvat Beca Bach (2016) et reçoit quatre prix à la Josep Palet Singing Competition à Martorell (Barcelone, 2019). Son répertoire comprend des œuvres telles que le *Messie* de Georg Friedrich Händel, les *Passions* et le *Magnificat* de Johann Sebastian Bach, le *Requiem* et la *Grande Messe en ut mineur* de Wolfgang Amadeus Mozart, le *Requiem* de Gabriel Fauré et *Ein deutsches Requiem* de Johannes Brahms. À l'opéra, elle interprète notamment Clorinda dans *La Cenerentola* de Gioacchino Rossini et Fiordiligi dans *Così fan tutte* de Mozart. Avec sa partenaire de lied, la pianiste Olivia Zaugg, elle se produit à plusieurs reprises en Suisse et en Espagne et participe au programme Lied the Future de l'Associació Franz Schubert. Elle chante régulièrement sous la direction de Jordi Savall et a également travaillé avec des chefs tels que Ton Koopman, Andrés Gabetta, Hermes Helfrich et Salvador Brotons. Elle s'est produite dans des salles parmi lesquelles l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Wigmore Hall de Londres, la Philharmonie de Paris et le Palau de la Música Catalana, ainsi que dans des festivals tels que le Bachfest Leipzig et les Salzburger Festspiele. Elionor Martínez a



Elionor Martínez photo: Elisenda Canals

été sélectionnée par l'European Concert Hall Organisation parmi les Rising Stars de la saison 2026/27 et se produit cette saison dans les plus grandes salles de concert d'Europe.

Elionor Martínez Sopran

DE Elionor Martínez wurde 1996 in Barcelona geboren und absolvierte ihre Ausbildung am Conservatori del Liceu bei Dolors Aldea, unterstützt durch ein Stipendium der Fundació Ferrer-Salat. Anschließend schloss sie ihren Master in Musikinterpretation an der Hochschule für Musik Basel bei Marcel Boone mit Bestnote ab, gefördert durch die Fundació Salvat. Zudem wurde ihr der Preis für das beste Master-Abschlusskonzert des akademischen Jahres 2021/22 verliehen. Sie ist Preisträgerin des Salvat Beca Bach (2016) und erhielt vier Preise beim Josep-Palet-Gesangswettbewerb in Martorell (Barcelona, 2019). Ihr Repertoire umfasst Werke wie den *Messias* von Georg Friedrich Händel, die Passionen und das *Magnificat* von Johann Sebastian Bach, das *Requiem* und die *Große Messe in c-moll* von Wolfgang Amadeus Mozart, das *Requiem* von Gabriel Fauré sowie *Ein deutsches Requiem* von Johannes Brahms. In der Oper verkörpert sie unter anderem die Clorinda in *La Cenerentola* von Gioacchino Rossini und die Fiordiligi in *Così fan tutte* von Mozart. Zusammen mit ihrer Liedpartnerin, der Pianistin Olivia Zaugg, tritt sie mehrfach in der Schweiz und in Spanien auf und nimmt am Programm *Lied the Future* der Associació Franz Schubert teil. Sie singt regelmäßig unter der Leitung von Jordi Savall und hat zudem mit Dirigenten wie Ton Koopman, Andrés Gabetta, Hermes Helfricht und Salvador Brotons zusammengearbeitet. Sie trat unter anderem in der Elbphilharmonie in Hamburg, der Philharmonie de Paris, der Wigmore Hall in London und im Palau de la Música Catalana sowie bei Festivals wie dem Bachfest Leipzig und den Salzburger Festspielen auf. Elionor Martínez wurde von der European Concert Hall Organisation zu einem der Rising Stars der Saison 2026/27 gekürt und tritt in dieser Saison in den größten Konzertsälen Europas auf.

Josep Maria Martí Duran théorbe

FR Josep Maria Martí Duran a étudié la guitare classique au Conservatori Superior de Música de Barcelona auprès de Jordi Codina. Il poursuit sa formation au département des instruments à cordes pincées des époques Renaissance et baroque de l'Escola Superior de Música de Catalunya, où il se spécialise dans le répertoire soliste et de musique de chambre auprès de Xavier Díaz Latorre, ainsi qu'en basse continue avec Mónica Pustilnik. Il se forme par ailleurs à l'opéra baroque à La Nuova Fabbrica dell'Opera Barocca de Novara, sous la direction du claveciniste et chef d'orchestre Massimiliano Toni et de la danseuse et chorégraphe Dedda Cristina Colonna. Il obtient ensuite un master en interprétation musicale auprès d'Eduardo Egúez à la Hochschule der Künste de Zurich. Il se produit régulièrement comme continuiste avec de nombreux ensembles, parmi lesquels Le Concert des Nations et Hespèrion XXI (Jordi Savall), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Il Giardino Armonico (Giovanni Antonini), les Berliner Philharmoniker, Pygmalion (Raphaël Pichon) et l'Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé). Il se produit dans les plus grands festivals de musique ancienne à travers le monde et a enregistré à de nombreuses reprises pour Radio France, RNE, Catalunya Ràdio, Sony International et Alpha. Outre une importante discographie avec ces ensembles, deux projets personnels se distinguent: Eternità d'Amore, présenté en juin dernier au Boston Early Music Festival, où il a reçu un accueil enthousiaste du public et de la critique, ainsi que son premier projet solo Ad Álgea (2020), dans lequel il propose une approche renouvelée de Georg Friedrich Händel et Henry Purcell en transposant au théorbe certains de leurs grands airs d'opéra. Il est régulièrement invité à donner des masterclasses de luth, de basse continue et de musique de chambre au Melbourne Conservatory of Music, et a récemment enseigné à la XI^e Académie de la Capella Reial de Catalunya avec Jordi Savall. Il enseigne aujourd'hui à l'ESMuC de Barcelone.

Josep Maria Martí Duran photo: Michal Novak



Josep Maria Martí Duran Theorbe

DE Josep Maria Martí Duran studierte klassische Gitarre am Conservatori Superior de Música in Barcelona bei Jordi Codina. Er setzte seine Ausbildung in der Abteilung für Zupfinstrumente der Renaissance und des Barock an der Escola Superior de Música de Catalunya fort, wo er sich bei Xavier Díaz Latorre auf das Solisten- und Kammermusikrepertoire sowie bei Mónica Pustilnik auf den Generalbass spezialisierte. Darüber hinaus absolvierte er eine Ausbildung in barocker Oper an der La Nuova Fabbrica dell'Opera Barocca in Novara unter der Leitung des Cembalisten und Dirigenten Massimiliano Toni sowie der Tänzerin und Choreografin Dedda Cristina Colonna. Anschließend erwarb er einen Master in Musikinterpretation bei Eduardo Egüez an der Hochschule der Künste in Zürich. Er tritt regelmäßig als Continuo-Spieler mit zahlreichen Ensembles auf, darunter Le Concert des Nations und Hespèrion XXI (Jordi Savall), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Il Giardino Armonico (Giovanni Antonini), die Berliner Philharmoniker, Pygmalion (Raphaël Pichon) und das Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé). Er tritt bei den bedeutendsten Festivals für alte Musik weltweit auf und hat zahlreiche Aufnahmen für Radio France, RNE, Catalunya Ràdio, Sony International und Alpha eingespielt. Neben einer umfangreichen Diskografie mit diesen Ensembles stechen zwei eigene Projekte besonders hervor: Eternità d'Amore, das im vergangenen Juni beim Boston Early Music Festival präsentiert wurde und dort von Publikum und Kritik begeistert aufgenommen wurde, sowie sein erstes Soloprojekt Ad Àlgea (2020), in dem er einen neuen Zugang zu Georg Friedrich Händel und Henry Purcell bietet, indem er einige ihrer großen Opernarien für die Theorbe umsetzt. Er wird regelmäßig eingeladen, Meisterkurse für Laute, Generalbass und Kammermusik am Melbourne Conservatory of Music zu geben, und unterrichtete kürzlich gemeinsam mit Jordi Savall an der XI. Akademie der Capella Reial de Catalunya. Derzeit unterrichtet er an der ESMuC in Barcelona.



**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.

#UnTourbillonDEmotions



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

Rising Stars | Petar Pejčić For Slava!

24.11.26

Mardi / Dienstag / Tuesday

Petar Pejčić violoncelle
Nour Ayadi piano

Nadia Boulanger: *Trois Pièces pour violoncelle et piano*
Živković: *The Icon* (commande ECHO)
Britten: *Sonata in C major for cello and piano*
Chostakovitch: *Sonate pour violoncelle et piano*
Piazzolla: *Le Grand Tango*

Rising Stars

19:30

80' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 18 / 28 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

Impressum

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

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

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Amaryllis Coiffet, Daniela Zora Marxen,
Dr. Tatjana Mehner

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