

Cecilia Bartoli: **Orfeo ed** **Euridice**

To Hell and Back

Voyage dans le temps

03.11.24

Dimanche / Sonntag / Sunday

19:30

Grand Auditorium

A man is seated in the driver's seat of a Mercedes-Benz car, looking out at a grand, ornate theater at night. The car's interior is illuminated with blue ambient lighting. The panoramic sunroof provides a clear view of the theater's architecture and the night sky. The man is holding a large, striped bag of popcorn and is eating it. The car's dashboard and center console are visible, featuring a large screen and various controls.

TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Cecilia Bartoli: Orfeo ed Euridice To Hell and Back

Les Musiciens du Prince-Monaco

Il Canto di Orfeo

Gianluca Capuano direction

Cecilia Bartoli Orfeo

Mélissa Petit Euridice, Amore

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

Conférence Patrick Barbier: «De Vienne à Paris et d'un siècle à l'autre: les différents itinéraires de l'*Orfeo* de Gluck» (FR)

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

DE Mehr über die Welt der Chormusik erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Boom!

cacophony | kə'kɒf.ə.nɪ |

When crackers or candy wrappers become
the new accompaniment to that iconic solo...

**Don't miss out on the actual melody.
Save your snacks for the intermission
or the return journey.**

Crac!

Christoph Willibald Gluck (1714–1787)

Orfeo ed Euridice (version concert) (1762/1769)

Atto d'Orfeo

Livret de Ranieri de' Calzabigi

Overtura

Scena 1

Coro: «*Ah! Se intorno*»

Recitativo: «*Basta, basta o compagni*» (Orfeo)

Ballo

Coro: «*Ah! Se intorno*»

Aria: «*Chiamo il mio ben*» (Orfeo)

Recitativo: «*Numi, barbari numi*» (Orfeo)

Scena 2

Recitativo: «*T'assiste Amore*» (Amore, Orfeo)

Aria: «*Gli sguardi trattieni*» (Amore)

Recitativo: «*Che disse?*» (Orfeo)

Scena 3

Ballo

Coro: «*Chi mai dell'Erebo*»

Ballo

Coro: «*Chi mai dell'Erebo*»

Coro e Orfeo: «*Deh placatevi con me*»

Coro: «*Misero giovane*»

Arioso: «*Mille pene*» (Orfeo)

Coro: «*Ah, quale incognito*»

Arioso: «*Menti tiranne*» (Orfeo)

Coro: «*Ah, quale incognito*»

Danza delle furie

Scena 4

Ballo degli spiriti beati

Aria: «*Che puro ciel!*» (Orfeo)

Coro: «*Vieni a' regni*»

Ballo degli Eroi

Recitativo: «*Anime avventurose*» (Orfeo)

Coro: «*Torna, o bella*»

Scena 5

Recitativo: «*Vieni, segui i miei passi*» (Orfeo, Euridice)

Duetto: «*Vieni, appaga il tuo consorte*» (Orfeo, Euridice)

Recitativo: «*Qual vita è questa mai*» (Euridice)

Aria: «*Che fiero momento*» (Euridice)

Recitativo: «*Ecco un nuovo tormento!*» (Orfeo, Euridice)

Aria: «*Che farò senza Euridice?*» (Orfeo)

Recitativo: «*Ma, finisca e per sempre*» (Orfeo)

Ballo e Coro: «*Ah, se intorno*»

90'

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

pOpera: Investing in zero experience people to put something on a big stage is, for us, the greatest value. It's not about me; it's about the people I am participating with and the people who are investing in us. The enthusiasm and fresh perspectives of those involved have created an extraordinary atmosphere, leading to unforgettable performances.



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

Argument

FR Sur sa tombe, Orphée déplore la mort de sa femme bien-aimée Eurydice, tandis que le cortège funèbre accomplit la cérémonie funéraire. Désespéré, Orphée s'adresse aux dieux et leur demande de lui rendre Eurydice. Cupidon apparaît en tant que messager de Jupiter et annonce qu'Orphée peut ramener Eurydice des Enfers. Cependant, il lui sera interdit de la regarder lorsqu'ils seront dans le royaume des ombres. Orphée accepte cette consigne, bien qu'il doute qu'Eurydice comprenne son attitude.

Devant les portes des Enfers, les terrifiantes furies bloquent l'accès. Mais Orphée parvient à apaiser les créatures infernales par son chant, si bien qu'elles lui permettent d'accéder aux Champs Élysées. Une fois sur place, Orphée chante la beauté des lieux mais il peut se concentrer uniquement sur la recherche d'Eurydice. Il retrouve sa bien-aimée et est déterminé à la faire sortir des Enfers, en respectant le commandement de Jupiter et de Cupidon.

Orphée demande à Eurydice incrédule de suivre sans condition ses instructions et de quitter les Enfers avec lui. Mais elle ne tarde pas à se plaindre du peu d'affection manifestée par son époux et exige qu'il la regarde. Orphée refuse et s'efforce de résister aux plaintes d'Eurydice. Déçue qu'Orphée lui cache un secret crucial, elle menace de vouloir mourir plutôt que de vivre à ses côtés sans être aimée. La résistance d'Orphée s'effondre alors et Eurydice meurt pour la deuxième fois. Incapable d'accepter cette nouvelle perte, Orphée décide de se suicider.

Handlung

DE An ihrem Grab beklagt Orpheus den Tod seiner geliebten Frau Eurydike, während die Trauergesellschaft die Totenzeremonie vollzieht. Verzweifelt richtet sich Orpheus an die Götter und fordert diese auf, ihm Eurydike zurückzugeben. Amor erscheint als Bote Jupiters und berichtet, dass Orpheus Eurydike aus der Unterwelt zurückholen dürfe. Allerdings sei es ihm verboten, Eurydike im Schattenreich anzublicken. Orpheus akzeptiert diese Vorgabe, wenngleich er zweifelt, ob Eurydike sein Verhalten verstehen wird.

Vor dem Tor des Hades versperren die schaurigen Furien Orpheus den Zugang zur Unterwelt. Doch es gelingt ihm, die höllischen Gestalten durch seinen Gesang zu beschwichtigen, sodass sie ihm den Weg in das Elysium gewähren. Dort angekommen, besingt Orpheus die Schönheit des Elysiums, doch konzentrieren kann er sich allein auf die Suche nach Eurydike. Er findet die Geliebte und ist entschlossen, sie unter Wahrung von Jupiters und Amors Gebot aus der Unterwelt zu führen.

Orpheus fordert die ungläubige Eurydike auf, seinen Anweisungen bedingungslos zu folgen und mit ihm die Unterwelt zu verlassen. Doch schon bald klagt sie über die geringe Zuneigung ihres Mannes und verlangt von ihm, sie anzusehen. Orpheus verweigert den Blick und bemüht sich, den Klagen Eurydikens zu widerstehen. Enttäuscht darüber, dass Orpheus ein entscheidendes Geheimnis vor ihr verbirgt, droht sie, lieber sterben zu wollen als ungeliebt mit ihm zu leben. Hieraufhin bricht Orpheus' Widerstandskraft und Eurydike stirbt zum zweiten Mal. Den abermaligen Verlust Eurydikens nicht fassen könnend, beschließt Orpheus, sich das Leben zu nehmen.

Nach einer Zusammenfassung der Staatsoper Unter den Linden

FUR



FURSAC LUXEMBOURG
4/6, RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE
103, GRAND RUE
L-1661 LUXEMBOURG

S A C



^{FR} Gluck et le nouveau lyrique d'*Orfeo ed Euridice*

Patrick Barbier

C'est peu dire que le mythe d'Orphée est intimement lié à l'histoire de l'opéra et de l'art en général. De tout temps, le récit de ce demi-dieu invité à braver les Enfers pour ramener à la vie la femme qu'il aime, a passionné peintres et musiciens. Dès 1600, le premier opéra qui nous soit intégralement parvenu, donné à Florence pour le mariage par procuration de Marie de Médicis avec le roi de France Henri IV, raconte déjà cette histoire. On va la retrouver tout au long du 17^e siècle, notamment avec ces deux chefs-d'œuvre que constituent l'*Orfeo* de Monteverdi, en 1607, et celui de Luigi Rossi en 1647.

Le 18^e siècle n'est pas en reste. Quand, en 1762, l'Allemand Christoph Willibald Gluck s'empare à nouveau de ce beau et dramatique récit mythologique pour en faire son trentième opéra, il approche de la cinquantaine et est déjà un compositeur admiré en Italie comme dans le monde germanique. Né en Bavière en 1714, formé à la musique à Prague et à Vienne, il est parti pendant neuf ans en Italie (de 1736 à 1745) pour s'initier au genre qui fait fortune dans tous les pays d'Europe à l'exception de la France : *l'opera seria*. À Venise, Milan ou Turin, il crée ses premiers drames lyriques, le plus souvent sur les livrets en vogue du poète Pietro Metastasio. Après une longue tournée européenne, il se fixe définitivement à Vienne en 1752 : il va y enseigner le clavecin à la petite archiduchesse Marie-Antoinette, et devenir maître de chapelle de la cour impériale.

C'est à la suite d'une rencontre avec le poète et librettiste Ranieri de' Calzabigi que va naître l'idée d'une réforme profonde de l'art lyrique, inspirée notamment des philosophes français, et dont *l'Orfeo ed Euridice* de 1762 va être un modèle aux innombrables conséquences sur l'avenir de l'opéra. Les idées nouvelles qui préludent à la composition de cet ouvrage (ce qu'on va communément appeler la « réforme de Gluck ») seront ensuite précisées par le compositeur lui-même dans sa préface d'*Alceste*, cinq années plus tard. Dans les grandes lignes, l'idée est de simplifier le drame au maximum en le faisant reposer sur une histoire dénuée de complications et de personnages annexes, comme c'était le cas dans l'*opera seria* italien.

Le but est d'aller à l'essentiel et de toucher le public grâce aux émotions sincères et « crédibles » de personnages peu nombreux et faciles à cerner.

« *La simplicité, la vérité et le naturel sont les seules règles du beau dans toutes les productions artistiques* » affirme Gluck. Tout découle donc de cette maxime : pas d'histoires secondaires inutiles qui rendaient si complexes le synopsis d'un *opera seria*, pas de ballets décoratifs s'ils ne sont pas indispensables à l'action, des chœurs qui ne sont plus de simples faire-valoir des chanteurs mais de véritables protagonistes, un chant naturel et efficace, débarrassé de ses trilles et autres ornements inutiles. En bref, Gluck prône un nouveau rapport du public au spectacle lyrique, en visant une forme d'émotion pure et profonde, fort bien exprimée par Julie de Lespinasse à l'issue d'une représentation parisienne d'*Orphée et Eurydice* : « *Cette musique me rend folle : elle m'entraîne ; je ne puis manquer un jour : mon âme est avide de cette espèce de douleur.* »



Christoph Willibald Gluck

La création d'*Orfeo ed Euridice* en 1762 au Burgtheater de Vienne, en présence de l'impératrice Marie-Thérèse, fait suite au succès de *Don Juan ou le Festin de pierre*, l'année précédente. Ce double essai sera transformé en 1767 avec *Alceste*. À travers ces trois ouvrages, Gluck entame un renouveau certain de l'art lyrique, qu'il prolongera ensuite dans ses chefs-d'œuvre parisiens : *Iphigénie en Aulide* (1774), *Armide* (1777) et *Iphigénie en Tauride* (1779). Lors de ces trois créations-là, Gluck pourra compter sur le soutien sans faille de son ancienne élève devenue dauphine puis reine de France : Marie-Antoinette.

La représentation de ce soir nous renvoie aux premières versions de l'*Orfeo ed Euridice*, bien avant celle complétée par Gluck pour Paris et l'Académie royale de Musique (1774) ou celle remaniée par Hector Berlioz pour Pauline Viardot en 1859. Ces premières versions, à l'origine même de la « réforme », sont celle de Vienne en 1762 puis celle révisée par le compositeur lui-même pour Parme, le 24 août 1769. Toutes deux sont chantées en langue italienne, comme il est de mise à la cour impériale et dans ses satellites (n'oublions pas que la fille de l'impératrice, l'archiduchesse Marie-Amélie, sœur de Marie-Antoinette, vient d'épouser deux mois plus tôt le duc Ferdinand de Parme). Alors que dans la version viennoise d'origine, l'opéra est divisé en trois actes, il est ramené à un seul dans la version de Parme, à la manière d'un « acte de ballet » à la française. On le surnommait du reste « l'acte d'Orphée » car il constituait le troisième volet d'un plus vaste spectacle intitulé *Le Feste d'Apollon*. En fait, l'acte unique conserve nettement les trois moments forts de ce drame : déploration sur la mort d'Eurydice et proposition de l'Amour d'aller la rechercher dans le royaume des morts / scène d'Orphée dans les Enfers puis aux Champs-Élysées / retrouvailles d'Orphée et Eurydice, seconde disparition de la jeune femme et réjouissances finales par la volonté des dieux. Autre petite différence entre les deux versions : alors qu'à Vienne le castrat contralto Gaetano Guadagni est le créateur

du personnage d'Orphée, Gluck adapte son rôle à la voix de soprano du castrat Giuseppe Millico lors de la fête parmesane de 1769. Dans un cas comme dans l'autre, ces deux spectacles demeurent dans la grande tradition italienne qui confie le rôle-titre masculin à un castrat. Pour le reste, peu de changements majeurs entre ces deux versions primitives.

L'ouverture d'*Orfeo* demeure l'une des pièces instrumentales les plus connues de Gluck. Elle sera bientôt rejointe par les superbes ouvertures parisiennes des deux *Iphigénie* et d'*Armide*, bien faites pour attester de son talent d'orchestrateur. Cette ouverture, d'allure très dynamique et enjouée, traduit davantage la force inébranlable de l'amour conjugal plutôt que les malheurs et les souffrances des protagonistes au cours du récit. Elle précède le très beau chœur de déploration à l'antique sur lequel s'ouvre le rideau. À la différence d'autres ouvrages traitant du même sujet, dans lesquels la mort d'Eurydice est racontée en détail ou même vécue en direct sous nos yeux, Gluck choisit un parti pris plus sobre : Eurydice repose déjà sur son lit de mort, entourée de ceux qui la pleurent, tandis qu'Orphée, étreint par l'émotion, ne peut que prononcer par trois fois le nom de sa bien-aimée. On raconte qu'à Vienne en 1762, le castrat Guadagni arrachait les larmes du public par ce triple appel désespéré. Ici pas de fêtes de mariage entre les deux époux, pas non plus d'effets sur la mort violente d'Eurydice, piquée par un serpent. N'oublions pas que cette tragédie est créée en 1762 pour la fête de l'impératrice : il ne peut donc être question de dramatisation excessive.

La première partie de l'œuvre comporte trois scènes essentielles. Elle commence par la déploration d'Orphée qui a souhaité rester seul pour pleurer : à travers trois strophes très poétiques accompagnées par les sons délicats de vents, le demi-dieu redevient ici une créature humaine livrée à sa douleur, mais aussi le symbole même du chanteur-poète. C'est alors qu'intervient L'Amour, personnage secondaire dont



**Portrait de Giuseppe Millico, interprète d'Orphée
dans la version de Parme**



Orphée ramenant Eurydice des enfers, Jean-Baptiste Camille Corot (1861)

les deux seules interventions, au premier et au troisième acte, suffiront cependant à infléchir le cours de l'action. Loin d'être facétieux et charmant, à la manière des petits Cupidon d'Antoine Watteau ou de Giovanni Battista Tiepolo, il se montre ici un gamin autoritaire qui se joue sans pitié des hommes et des dieux, et qui, presque par caprice, finit par permettre à Orphée d'aller rechercher sa bien-aimée dans le royaume des morts, sans jamais la regarder. L'acte se termine par un récitatif dramatique dans lequel le héros accepte de relever cet incroyable défi.

La deuxième partie de « l'acte de Parme » (ou l'acte II de la version viennoise originale) est de loin le chef-d'œuvre de cet opéra, notamment en raison du saisissant contraste musical voulu par Gluck entre les Enfers (le royaume des ombres infernales) et les Champs Élysées (celui des ombres heureuses). La scène infernale demeure un morceau d'anthologie en raison de l'infinie variété des processus orchestraux et vocaux imaginés par Gluck. Le chœur prouve ici qu'il n'est pas seulement une toile de fond, comme dans beaucoup d'opéras antérieurs, mais un protagoniste à part entière, qui tient tête à Orphée pour l'empêcher de passer. Tandis que ce

dernier tente de le séduire par son chant et d'implorer sa pitié, la masse chorale le repousse avec une véhémence et une agitation extrêmes, dans un ensemble très syllabique : il culmine dans son triple refus de céder, exprimé par d'inexorables « No » aux intervalles audacieux pour l'époque. Par trois fois, grâce à la simplicité émouvante de son chant, Orphée parvient à séduire et à toucher ces créatures enragées. Après une ultime tentative, le pari est gagné : monstres et furies se calment pour le laisser passer. Dans un ultime forte, Gluck use d'un beau procédé figuraliste (ou imitatif) : les voix aiguës du chœur montent de façon chromatique tandis que les voix graves descendent, symbolisant les portes des Enfers qui s'ouvrent peu à peu ; puis après un palier, c'est l'inverse : les voix supérieures descendent et les voix graves montent, figurant à l'inverse des portes qui se referment après le passage de l'audacieux héros. Alors que le royaume des ombres infernales n'était que chaos, fureur et incursions frénétiques de l'orchestre, la scène « élyséenne » en est l'inverse absolu. Dans ces sphères paisibles où évolue Eurydice, tout n'est que douceur et volupté. Les « esprits bienheureux » dansent au son des flûtes et de la harpe, l'harmonie et le gazouillement des oiseaux règnent en tout lieu. Orphée découvre ce séjour de félicité : « *Che puro ciel ! Che chiaro sol !* » (Quel ciel pur ! Quel soleil éclatant !), aussitôt invité par le chœur à profiter de ce lieu amène.

C'est dans la troisième partie qu'intervient enfin Eurydice à laquelle Gluck ne confie qu'un air et un duo.

Au ravissement des époux qui se retrouvent, suit l'épisode bien connu de l'incompréhension et de la colère d'Eurydice, qui éclate dans son air « *Che fiero momento* » : inconsciente de la promesse

qu'Orphée a faite aux dieux, comment peut-elle admettre que son époux ne la regarde pas et semble si indifférent ? Pour exprimer ce « drame conjugal », Gluck alterne récitatifs et ariosos, moments de quiétude et passages *agitato*, jusqu'au moment où, n'en pouvant plus, Orphée se retourne pour la regarder : Eurydice semble tout à coup se consumer et meurt une seconde fois. Le désespoir d'Orphée jaillit alors de son air « *Che faro senza Euridice?* », devenu « *J'ai perdu mon Eurydice* » lors de la reprise parisienne : air surprenant, souvent critiqué pour sa quiétude et son déroulement régulier, presque trop léger. Sans doute faut-il le comprendre plutôt comme un moment d'hébétement, où l'époux inconsolable, comme détaché de lui-même, s'en remet à la musique et à la poésie pour exhaler un amour qui va bien au-delà des frontières de la mort. Une chose est sûre : Gluck réussit là ce qu'on appellerait aujourd'hui un « coup médiatique » tant cet air est devenu internationalement célèbre. Restent ensuite deux conclusions possibles. Dans celle de Vienne, la plus communément reprise, Cupidon empêche Orphée de se suicider avant que le chœur en liesse ne proclame le triomphe de l'amour et de la beauté. Celle de ce soir privilégie la douleur d'Orphée et la perte irrémédiable de son amour. La reprise du chœur funèbre nous renvoie au tout début de l'opéra: la boucle est bouclée, abandonnant tout espoir de *happy end*.

Patrick Barbier est historien de la musique, conférencier et professeur émérite de l'Université catholique de l'Ouest (Angers, France). Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur les liens entre musique et société à l'époque baroque, notamment Histoire des Castrats, Farinelli, La Venise de Vivaldi, Naples en fête, Pour l'amour du baroque. Son Voyage dans la Rome baroque (Grasset) a obtenu le Prix Thiers de l'Académie française 2017. Il a publié en 2022 un ouvrage sur Marie-Antoinette et la musique, toujours chez Grasset, ainsi qu'en septembre 2024 une biographie de Pergolèse chez Bleu Nuit éditeur.

L'œuvre au programme du concert de ce soir est donnée pour la première fois à la Philharmonie Luxembourg.

^{DE} **Wahrhaftigkeit statt Eitelkeit – Glucks erste große Reformoper**

Michael Märker

Ein Feuerkopf, ein Choleriker soll er gewesen sein, dieser Christoph Willibald Gluck, der mit seinem Temperament eine der tiefgreifendsten Reformen in der Geschichte der Oper ausgelöst und durchgezogen hat. Doch er wusste auch die Genüsse des Lebens zu schätzen, insbesondere die kulinarischen. In Italien galt er als «beato porco», als glückseliges Schwein – so ungebremst und reichlich vermochte Gluck die aufgetischten Leckerbissen einer gehobenen Tafelrunde zu vertilgen. Und wenn seine Tischnachbarinnen ihn vorsichtig in ein Gespräch über Musik verwickeln wollten, empfand er das vor allem als genussreduzierende Störung bei der Nahrungsaufnahme. Seine Völlerei führte im Alter von 73 Jahren in Wien zu einem tödlichen Schlaganfall.

Geboren 1714 in der Oberpfalz, wächst Gluck in Nordböhmen auf. Der früh mit musikalischen Neigungen gesegnete Knabe widersetzt sich der Forderung des Vaters, er müsse wie dieser Förster werden und dürfe sich zumindest nicht einer solch brotlosen Kunst wie der Musik zuwenden. Als der Konflikt eskaliert, flieht der Sechzehnjährige heimlich aus seinem Elternhaus als wandernder Musikant. An der Prager Karls-Universität wird er 1731 als Student der Logik und der Mathematik immatrikuliert. Mehr noch als seine Studien interessiert ihn freilich das reiche und vielfältige Musikleben der böhmischen

Metropole, in der u. a. italienische Opern aufgeführt wurden. Wenige Jahre später findet sich Gluck in Wien wieder und wirkt an privaten Konzerten mit. Die nächste Station seiner musikalischen Bildung ist ab 1737 Mailand. Hier wird er Mitglied der Hauskapelle des Fürsten Antonio Maria Melzi und wahrscheinlich auch Schüler von Giovanni Battista Sammartini, unter dessen Einfluss er eine Reihe von Triosonaten komponiert.

Anstelle von Instrumentalmusik und Ballett rückt jedoch bald die Oper ins Zentrum seines Schaffens. Das erste von insgesamt etwa 50 einschlägigen Werken, *Artaserse* nach einem Libretto des Wiener Hofpoeten Pietro Metastasio, erlebt 1741 mit großem Erfolg in Mailand ihre Uraufführung. Daraus erwächst eine langjährige, jedoch keineswegs ausschließliche Zusammenarbeit Glucks mit dem einflussreichsten Opern-Librettisten des 18. Jahrhunderts. Metastasios 27 *Drammi per musica* werden überall in Europa mehr als 800mal vertont und aufgeführt; sie gelten bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein als verbindliches literarisches Modell für die *opera seria* mit ihrer stereotypen Abfolge von Rezitativen, Arien und Szenen. Es folgen weitere Opernproduktionen und Aufführungen in Venedig, Mailand, Crema und Turin, bevor Gluck 1745 den Auftrag erhält, für das King's Theatre am Haymarket in London zwei Opern zu komponieren. Eine fürstliche sächsisch-bayrische Doppelhochzeit auf Schloss Pillnitz bei Dresden stattet er ebenso mit einer neuen Oper aus wie die Wiedereröffnung des renovierten Burgtheaters in Wien. Er gastiert mit einer privaten Operntruppe in Hamburg sowie in Schloss Charlottenborg bei Kopenhagen, bevor er 1750 in Prag eine weitere Opernpremiere leitet.

Im selben Jahr heiratet Gluck die aus einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie stammende Maria Anna Bergin in Wien. Ihre Mitgift ist Grundlage eines fortan gehobenen Lebensstils und ermöglicht Gluck mehr Unabhängigkeit und Sicherheit bei seinen musikalischen



Wiener Stadtansicht um 1800



Projekten. Die zeitlebens glückliche Ehe bleibt allerdings kinderlos, sodass sich das Ehepaar nach fast zehn Jahren zur Adoption von Glucks Nichte Maria Anna Hedler («Nanette») entschließt. Später wird sich diese als begabte Sängerin erweisen. Deren Mutter, Glucks Schwester Maria Anna Rosina, war kurz nach der Geburt ihrer Tochter verstorben.

Glucks Aufstieg in der Hierarchie der kaiserlichen Hofmusik Wiens spiegelt sich in seinen Amtsbezeichnungen. Ab 1755 ist er «Direktor», ab 1759 «Compositor von der Music zu denen Balletten», ab 1760 «Compositor der Balletts-Music und Director der Theatral-Music» und ab 1763 schließlich «Direttore generale della Musica mit Inbegriff der zu Componirenden Balletts Music». Bereits 1856 wird ihm der päpstliche Orden vom Goldenen Sporn verliehen. Ehrfurchtsvoll spricht man nun vom «Ritter Gluck».

Im Jahre 1761 taucht in der Wiener Society ein Abenteurer besonderen Ranges auf, der einige Jahre zuvor zusammen mit Giacomo Casanova – unterstützt von der Marquise de Pompadour – in Paris eine Lotterie zugunsten einer militärischen Ausbildungsstätte organisiert hatte. Sein Name: Ranieri de' Calzabigi, der spätere Librettist von Glucks *Orfeo*. Im Wiener Finanzministerium bekleidet er einen hohen Posten und setzt sich für die Reorganisaton des Glücksspielwesens ein, um die Steuereinnahmen des österreichischen Staatshaushalts zu erhöhen. Bald knüpft er enge Kontakte zum Generalintendanten der kaiserlichen Schauspiele, Graf Giacomo Durazzo, der ihn mit Gluck bekannt macht. Calzabigi und Gluck entwickeln die Idee einer Reformoper.

So soll es zwischen den Akten keine über den Dekorationswechsel hinaus verlängerten Pausen geben. Die Gesamtspielzeit wird auf ein Maß beschränkt, das die Aufnahmefähigkeit des Publikums nicht überfordert. Die in der Regel durchkomponierten Arien dürfen nicht vom Sänger mit zusätzlichen Verzierungen ausgestattet werden



Orpheus umgeben von Tieren. Antikes römisches Bodenmosaik

(in der älteren Da-capo-Arie wurde dies erwartet). Der Text muss deutlich und höchst gefühlsgemäß vorgetragen werden, und zwar mit seelenvoller, sinnerfüllter Mimik und Gestik – kurz, der Gesangsvortrag muss «imstande sein, alle mitzureißen». An die Stelle der nur vom Cembalo begleiteten Secco-Rezitative treten orchesterbegleitete Rezitative. Ungewöhnlich ist, dass Chorsänger unsichtbar bleiben

sollen und stattdessen Tänzer die im Text ausgedrückten Gesten auszuführen haben. In der Vorrede zu seiner zweiten Reformoper, *Alceste*, formuliert Gluck 1767: *«Es war meine Absicht, all jene Missbräuche von Grund auf zu beseitigen, welche teils durch überberatene Eitelkeit der Sänger, teils durch die allzu große Gefälligkeit der Tonsetzer in die italienische Oper eingeführt worden waren. Ich war darauf bedacht, die Musik auf ihre wahre Aufgabe zu beschränken, das ist: der Dichtung zu dienen, ohne ihre Aktionen zu unterbrechen oder zu hemmen!»*

Ohne einen Auftrag schaffen Calzabigi und Gluck unter diesen Prämissen ihre erste gemeinsame Reformoper *Orfeo ed Euridice* innerhalb weniger Monate 1761/62. *«Stets einfach und natürlich strebt meine Musik nach größtem Ausdruck»*, erläutert Gluck dazu.

Am 4. Oktober, dem Fest des Heiligen Franz von Assisi, finden 1762 die üblichen Huldigungen für Kaiser Franz Stephan mit Gratulationscour und festlicher Tafelmusik statt, bei der der von Gluck sehr geschätzte Altkastrat Gaetano Guadagni und Marianna Bianchi mitwirken, die Darsteller von *Orfeo ed Euridice*. Am 5. Oktober schließlich stand die Premiere der neuen Oper *Orfeo ed Euridice* an, in der alle künstlerischen Bestrebungen auf das wahrhaft Menschliche gerichtet waren. Der Jurist und Staatsmann Karl Zinzendorf schwärmt darüber: Das Theater war *«so voll, wie es voller nicht hätte sein können»*. Glucks Musik sei *«göttlich, ganz pathetisch, völlig dem Sujet angepasst, die Dekorationen sehr schön.»*

Mit etwas Abstand urteilt der europaweit reisende Musikschriftsteller Charles Burney über Glucks neuartige Reformoper: *«An Erfindung, zumal in der dramatischen Malerei und theatralischen Wirkung kommt ihm weder ein lebender, noch verstorbener Tonsetzer gleich.»*



In tune

And we're on air!

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

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 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

ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

Und der Leipziger Singspielkomponist Johann Adam Hiller, später Gewandhauskapellmeister und Thomaskantor, analysiert: «*Glucks Einbildungskraft ist ungeheuer. Daher sind ihm die Schranken aller Nationalmusiken zu eng: er hat... aus den Musiken aller Völker eine Musik gemacht, die seine eigne ist; oder vielmehr: er hat in der Natur alle Töne des wahren Ausdrucks aufgesucht und sich derselben bemächtigt.*»

Eine zweite Fassung von *Orfeo ed Euridice* entsteht, als Kaiserin Maria Theresia 1768 Gluck darum bittet, anlässlich der Hochzeit ihrer Tochter, der Erzherzogin Maria Amalia, mit dem spanischen Infanten Ferdinand von Bourbon-Parma in Parma eine Festoper zu komponieren. Unter dem Titel *Le Feste d'Apollon* fügt Gluck dafür mehrere Einakter sowie als Abschluss *Atto d'Orfeo* zusammen, eine Neufassung seiner Wiener «*Azione teatrale*» *Orfeo ed Euridice*. Die männliche Titelpartie wird für den Soprankastraten Giuseppe Millico, der sich offenbar gegen eine Mitwirkung in der ursprünglichen Altlage verwahrt hat, umgeschrieben. In dieser Fassung erklingt das Werk zum ersten Mal am 24. August 1769 in Parma.

Sowohl in der Wiener als auch in der parmaischen-Fassung findet das Werk – jeweils mit den zugkräftigen Kastraten Guadagni (Alt) bzw. Millico (Sopran) – rasch europaweite Verbreitung, so in London, Bologna, Florenz, Neapel, München, Kopenhagen, Stockholm, Dublin und St. Petersburg. Für Paris, wo Gluck mit seiner neuen Oper *Iphigénie en Aulide* am 19. April 1774 seinen überaus erfolgreichen Einstand gibt, entsteht schließlich eine dritte Orpheus-Fassung: Am 2. August 1774 wird seine *Tragédie-opéra Orphée et Euridice* in der Pariser Académie Royale de Musique uraufgeführt. Ihr Erfolg war nicht zuletzt dem Sänger Joseph Lebrus zu verdanken, für den Gluck die *Orphée*-Partie ein weiteres Mal umgearbeitet hatte – nun für Tenor.

Die griechische Sage vom Sänger Orpheus, dessen machtvolleres Lied nicht nur die Welt der Toten rührte und besänftigte, sondern auch auf der Erde ein Reich der Harmonie, des Friedens und der Liebe errichten wollte, spielt seit der Frühgeschichte der Oper mit Komponisten wie Jacopo Peri, Giulio Caccini oder Claudio Monteverdi an der Schwelle von der Renaissance zum Barock eine entscheidende Rolle. Weit darüber hinaus gilt *Orpheus und Eurydike* als der am häufigsten vertonte Stoff in der Geschichte der Oper überhaupt. Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Nicht nur, dass er auf die griechische Mythologie zurückgeht – seine Hauptfigur ist ein Sänger. Und sein Hauptmotiv ist neben der Liebe die Kraft der Musik.

In der Überlieferung durch Ovids *Metamorphosen* stehen der Sänger Orpheus und seine Gattin, die Nymphe Eurydike, im Mittelpunkt. Beide stammten aus Thrakien. Orpheus war von seinem Vater, dem Gott Apollon, im Spiel auf der Lyra und im Singen unterwiesen worden. Sein Gesang soll alsbald so sagenhafte Wirkungen entfaltet haben, dass sich weder Menschen noch Tiere, Pflanzen oder sogar Flüsse und Steine dem entziehen konnten. Als sich Aristaios, ein Stiefbruder von Orpheus, in Eurydike verliebte, sie begehrte und diese deshalb vor ihm floh, trat sie versehentlich auf eine Schlange und löste einen tödlich wirkenden Schlangenbiss aus. Diese Vorgeschichte wird in der Oper nicht thematisiert.

Ausgangspunkt ist vielmehr Orpheus, der in einem einsamen Hain von Lorbeerbäumen und Zypressen an Eurydikens Grab trauert. Seine Klage mündet in eine regelrechte Forderung an die Götter, sie mögen ihm seine geliebte Eurydike zurückgeben. Tatsächlich erscheint Amor, der Gott der Liebe, mit der Botschaft, Orpheus könne selbst in das Totenreich hinabsteigen, um seine Gattin wiederzusehen und in das Reich der Lebenden zurückzuführen. Doch die Bedingung, die damit verknüpft ist, hat es in sich: Solange

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who is the composer?



Christoph Willibald Gluck (1714–1787): A star in his day. Revolutionised opera music. Determined character: ran away from home when his father forbade him to become a musician. Went on to work in his native Bohemia (now the Czech Republic), and in Italy, the UK and Germany. Later commuted between Paris and Vienna. Great *bon vivant*.

What's the big idea?



Classical myth. The story of the legendary musician Orpheus originated in Ancient Greece. It was later retold by the great Roman poets Ovid and Virgil. Early versions of Orpheus' story tend to be more bloodthirsty than Gluck's: in one he is ripped apart by a group of vengeful women, after which his severed head continues to sing.

Reforming opera. *Orfeo ed Euridice* (1762) is the first of Gluck's «reform» operas. In these works, he ensured that his music always reflected characters' emotions and dramatic situations, and never interrupted the action with (in his words) «*superfluous ornaments*» (i.e. vocal showpieces). His emphasis on musical storytelling influenced Mozart, Berlioz and Wagner.

Vocal metamorphosis. The role of Orfeo was originally written for a castrato: a male singer castrated before puberty to retain a high voice. Nowadays it is generally sung by a female mezzo-soprano or by a countertenor (the highest male voice type).

Three cities, three versions. Gluck created versions of his Orpheus opera for Vienna (1762), Parma (1769) and Paris (1774). The Vienna version is the simplest; in the Parma version Gluck made Orfeo's part higher and more virtuosic; and the Paris version is the longest and grandest, with Orfeo now a tenor.

What should I listen out for?



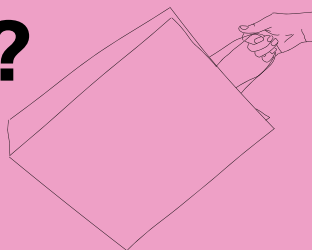
Characterful choruses. Be amazed by the versatility of the chorus, as they transform from funeral mourners to sinister Furies of the Underworld to blessed spirits in the Elysian Fields. Gluck was the first operatic composer to make his chorus as important as his soloists.

Marvellous melodies. Delight in Gluck's skill as a melodist, whether in Amore's lively solos in praise of love, or in Euridice's despairing monologue when Orfeo refuses to look back at her. Above all, savour Orfeo's poignant laments for his wife, including the famous «*Che farò senza Euridice*» (What will I do without Euridice).

Heaven and Hell. Immerse yourself in Gluck's vivid depictions of the Underworld and Elysium. Listen out especially for the rapid string figures portraying the barking of the Underworld's monstrous guard-dog Cerberus; the harp illustrating Orfeo's soothing lyre; and the flutes and strings depicting the beauty of Elysium.

Something to take home?

More Classical treasures. Impressed by the grandeur of Gluck? Why not sample another Classical masterpiece on 06.12. when Philippe Herreweghe conducts Beethoven's awe-inspiring *Ninth Symphony*, which contains the life-enhancing «*Ode to Joy*».



Centre engage

Your evening's
essentials at a glance



Orpheus-Darstellung auf einem antiken Gefäß

er sich in der Unterwelt befindet, darf er Eurydike nicht anschauen – anderenfalls verfällt sie für immer den Schatten des Todes. Angekommen in der Unterwelt, erwartet Orpheus eine schreckliche, felsige Gegend. Jenseits des Höllenflusses schlagen Flammen durch dicken, finsternen Rauch (so präzise schreiben Calzabigi und Gluck das Bühnengeschehen vor). Die Furien und Schatten der Verstorbenen bedrohen den unerwarteten Eindringling und suchen ihn mit einem wilden Tanz einzuschüchtern. Doch dieser vermag sie mit seinem von Liebe erfüllten Klagegesang so zu besänftigen, dass sie ihm den Weg in die Gefilde der Seligen freigeben. In einer reizenden Gegend

der elysäischen Felder voller angenehmer Gebüsche, Blumen und Bäche besingt Eurydike die Ruhe, Abgeschiedenheit und Freude des Elysiums. Auch Orpheus ist davon beglückt. Als die Seligen ihm die Geliebte zuführen, ergreift er ihre Hand, um sie unverzüglich aus der Unterwelt in das Licht der Oberwelt zu geleiten.

Sein Weg führt durch eine finstere Höhle voller krummer Irrgänge, umgeben von moosigen und herabhängenden Felsen. Doch Eurydike zweifelt an seiner Liebe, da er sich stets von ihr abwendet und ihrer ausdrücklichen Bitte um einen Blick nicht nachkommt. Angesichts der vermeintlich erkalteten Liebe ihres Gatten erklärt sie ihm schließlich, sie wolle das Totenreich nicht zugunsten eines freudlosen Lebens verlassen. Fassungslos ignoriert Orpheus unter diesem Eindruck die von den Göttern gestellte Bedingung und schließt Eurydike in seine Arme. Umgehend sinkt sie leblos zu Boden. In seiner Verzweiflung sieht er nun keine andere Möglichkeit zu einer Vereinigung mit ihr mehr als den eigenen Tod. Als er jedoch den Dolch gegen sich richten will, schreitet Amor ein. Noch einmal erweckt er als Bote göttlicher Unerforschlichkeit Eurydike zu neuem Leben. Dankbar und beglückt kehren die Liebenden in die Welt des Lichts zurück. Im Tempel des Liebesgottes preisen sie die Macht der Liebe.

Dieses glückliche Ende (*lieto fine*), das in der überlieferten Form der Opera seria beinahe obligatorisch war, entsprach keineswegs dem ursprünglichen Orpheus-Mythos. Dort durfte Eurydike die Unterwelt nicht mehr verlassen. Nicht ohne Missbehagen deutete Calzabigi notgedrungen den Mythos kurzerhand um: Wer allein aus Liebe das göttliche Gebot übertritt, erfüllt damit das Gesetz der Liebe und kann gerettet werden. Erleichtert vermeldet das *Wienerische Diarium* im Oktober 1762 über Calzabigi: *«Alle Zuschauer, die sonst von Mitleiden betrübt nach Hause gegangen seyn würden, sind ihm für diese glückliche Veränderung sehr verbunden.»*

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.

Das Werk des heutigen Konzerts erklingt erstmals in der Philharmonie Luxembourg.

Les Musiciens du Prince-Monaco

Violons I

Thibault Noally (Konzertmeister)
Ágnes Kertész
Andrea Vassalle
Roberto Rutkauskas
Muriel Quistad
Anna Urpina
Anaïs Soucaille
Elena Telò

Violons II

Nicolas Mazzoleni
Francesco Colletti
Gian Andrea Guerra
Laura Cavazzuti
Reyes Gallardo
Svetlana Fomina

Violas

Diego Mecca
Massimo Percivaldi
Elisa Imbalzano
Erica Alberti

Cellos

Antonio Carlo Papetti
Nicola Brovelli
Anna Camporini
Rolando Moro

Basses

Roberto Fernández De Larrinoa
Clotilde Guyon

Oboes

Pier Luigi Fabretti
Guido Campana

Flutes

Pablo Sosa
Rebeka Brunner

Basson

Benny Aghassi

Horns

Ulrich Hübner
Claude Padoan

Trombones

Seth Quistad
Cas Gevers
Gunter Carlier

Harp

Marta Graziolino

Percussion

Saverio Rufo

Fortepiano *

Maria Shabashova

Staff

Margherita Rizzi Brignoli (General Manager)
Nicolas Payan (Tour Manager)
Gleb Lyamenkov (Assistant Tour Manager)

* Copy of Stein 1783 fortepiano by Klaus Damm

Il Canto di Orfeo

Soprani

Maria Dalia Albertini
Laura Andreini
Caterina Iora
Arianna Miceli
Naoka Ohbayashi

Contralti

Giulia Beatini
Paola Cialdella
Jacopo Facchini (Maestro del Coro)
Annalisa Mazzoni
Elisabetta Vuocolo

Tenori

Alessandro Baudino
Paolo Borgonovo
Maurizio Dalena
Stefano Gambarino
Peter Gus

Bassi

Cesare Costamagna
Lorenzo Martinuzzi
Luca Scaccabarozzi
Yannis Vassilakis
Pier Marco Viñas

“

We care about your assets and the environment*

Roselyne Daxhelet, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)

Interprètes

Biographies

Les Musiciens du Prince-Monaco

FR L'ensemble Les Musiciens du Prince-Monaco a été créé au printemps 2016 à l'Opéra de Monte-Carlo, sur une idée de Cecilia Bartoli en collaboration avec Jean-Louis Grinda, directeur de l'Opéra de 2007 à 2022. Ce projet a reçu le soutien immédiat de S.A.S. le Prince Albert II et de S.A.R. la Princesse de Hanovre. Interprète et directrice artistique, Cecilia Bartoli a réuni les meilleurs musiciens internationaux sur instruments anciens pour constituer un orchestre renouant avec la tradition des musiques de cour princières, royales et impériales à travers l'Europe des 17^e et 18^e siècles. Sa vision se porte sur les œuvres rares de la période baroque (notamment Georg Friedrich Händel et Antonio Vivaldi), mais aussi sur Gioacchino Rossini. Les Musiciens du Prince-Monaco et Cecilia Bartoli parcourent les plus grandes salles d'Europe, salués par une presse internationale unanime. Ils se produisent régulièrement à Salzbourg (Festival de Pentecôte et Festival d'été). Gianluca Capuano en a été nommé chef principal en mars 2019. Les Musiciens du Prince-Monaco sont en résidence à l'Opéra de Monte-Carlo et se sont produits pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Les Musiciens du Prince-Monaco

DE Das Ensemble Les Musiciens du Prince-Monaco wurde im Frühjahr 2016 an der Opéra de Monte-Carlo gegründet, nach einer Idee von Cecilia Bartoli in Zusammenarbeit mit Jean-Louis Grinda, von 2007 bis 2022

Les Musiciens du Prince - Monaco
photo: Marco Borrelli/OMC





Direktor der Oper. Das Projekt wurde von S.D. Prinz Albert II. und S.K.H. Prinzessin von Hannover unmittelbar unterstützt. Als Interpretin und künstlerische Leiterin hat Cecilia Bartoli die besten internationalen Musiker*innen auf historischen Instrumenten zusammengebracht, um ein Orchester zu bilden, das an die Tradition der fürstlichen, königlichen und kaiserlichen Hofmusik im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts anknüpft. Ihre Vision gründet auf selten gehörten Werken aus der Barockzeit (insbesondere Georg Friedrich Händel und Antonio Vivaldi), aber auch aus der Feder Gioacchino Rossinis. Les Musiciens du Prince-Monaco und Cecilia Bartoli bereisen die bedeutendsten Konzertsäle Europas und werden von der internationalen Presse einhellig gefeiert. Sie treten regelmäßig in Salzburg auf (Pfingstfestspiele und Sommerfestspiele). Gianluca Capuano wurde im März 2019 zum Chefdirigenten ernannt. Les Musiciens du Prince-Monaco sind Residenzensemble an der Opéra de Monte-Carlo und traten in der Philharmonie Luxembourg zuletzt in der Saison 2023/24 auf.



Il Canto di Orfeo

FR L'ensemble vocal et instrumental Il Canto di Orfeo a été fondé en 2005 par Gianluca Capuano. Il se concentre sur la musique de Giacomo Carissimi, ses élèves et ses contemporains à Rome. L'ensemble se consacre également à l'interprétation d'œuvres composées entre 1600 et 1750 en Italie et dans d'autres pays européens, ainsi que de compositions de la fin de la Renaissance et de notre époque. Parmi les enregistrements de l'ensemble figurent un disque d'arias de Baldassare Galuppi avec la mezzo-soprano Catherine King (élu Editor's Choice par *Gramophone* en 2006), un disque de madrigaux du 16^e siècle composés à

Les Théâtres de la Ville
de Luxembourg

saïson
24 · 25

Grand Théâtre • 07 – 08.12.2024

Link In My Bio

Charlotte Marlow & Dirty Freud

Seta White

United Instruments of Lucilin



© Britten Pears Arts





Mantoue et Ferrare, produit pour le magazine italien *Classic Voice* (2012), et un disque consacré à des compositeurs d'Allemagne du Nord du 17^e siècle, avec l'organiste Kei Koito (2017). Il Canto di Orfeo est connu pour ses interprétations de musique vocale italienne de l'époque baroque et se produit dans les principaux festivals de musique ancienne en Italie, en France, en Autriche, en Suisse et en Allemagne. L'ensemble vocal s'est déjà produit à plusieurs reprises au Teatro alla Scala de Milan avec des œuvres contemporaines: *Teneke* de Fabio Vacchi, *A Dog's Heart* d'Alexander Raskatov et *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann. En 2017, Il Canto di Orfeo s'est produit à Nantes dans une production acclamée de *L'incoronazione di Poppea*, mise en scène par Moshe Leiser et Patrice Caurier. Un an plus tard, les membres masculins du chœur ont chanté lors d'un concert consacré à György Kurtág dans le cadre du festival Milano Musica. Parmi les autres temps forts, citons les débuts au Festival de Pentecôte de Salzbourg en 2019 dans l'oratorio *La morte d'Abel* d'Antonio Caldara et une tournée européenne avec *La Clémence de Titus* à l'automne 2022 sous la direction de Gianluca Capuano avec Cecilia Bartoli dans le rôle de Sesto. C'est à l'occasion de la tournée de cette production que le chœur s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg. En 2024, le chœur est de retour au Festival de Salzbourg avec la même œuvre et la *Grande Messe en ut mineur*. Depuis douze ans, Il Canto di Orfeo organise la série de concerts *Vespri musicali in San Maurizio* à Milan.

Il Canto di Orfeo

DE Das Vokal- und Instrumentalensemble Il Canto di Orfeo wurde 2005 von Gianluca Capuano gegründet. Sein Schwerpunkt liegt auf der Musik von Giacomo Carissimi, seinen Schülern und musikalischen Zeitgenossen in Rom. Das Ensemble widmet sich auch der Aufführung anderer Werke, die zwischen 1600 und 1750 in Italien und anderen europäischen Ländern entstanden sind, sowie von Kompositionen aus der Spätrenaissance und Gegenwart. Zu den Aufnahmen des Ensembles gehören ein Album mit

Arien von Baldassare Galuppi mit der Mezzosopranistin Catherine King (2006 von *Gramophone* als Editor's Choice ausgezeichnet), eine CD mit Madrigalen aus dem 16. Jahrhundert, die in Mantua und Ferrara komponiert wurden, produziert für die italienische Zeitschrift *Classic Voice* (2012), und ein Album mit Musik norddeutscher Komponisten des 17. Jahrhunderts, die in Zusammenarbeit mit dem Organisten Kei Koito entstand (2017). Il Canto di Orfeo ist bekannt für seine Interpretationen italienischer Vokalmusik des Barock und tritt bei den führenden Festivals für Alte Musik in Italien, Frankreich, Österreich, der Schweiz und Deutschland auf. Das Vokalensemble war bereits mehrfach mit zeitgenössischen Werken in der Mailänder Teatro alla Scala zu hören: in Fabio Vacchis *Teneke*, Alexander Raskatovs *A Dog's Heart* und Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten*. 2017 trat Il Canto di Orfeo in einer gefeierten Produktion von *L'incoronazione di Poppea* unter der Regie von Moshe Leiser und Patrice Caurier in Nantes auf. Ein Jahr später sangen die männlichen Chormitglieder bei einem Konzert mit Werken von György Kurtág im Rahmen des Milano Musica Festivals. Zu weiteren Höhepunkten zählen das Debüt bei den Salzburger Pfingstfestspielen 2019 in Antonio Caldaras Oratorium *La morte d'Abel* und eine Europatournee mit *La clemenza di Tito* im Herbst 2022 unter der Leitung von Gianluca Capuano mit Cecilia Bartoli als Sesto. 2024 kehrt der Chor mit diesem Werk und der *Großen Messe in c-moll* zurück zu den Salzburger Festspielen. Seit zwölf Jahren veranstaltet Il Canto di Orfeo die Konzertreihe *Vespri musicali* in San Maurizio in Mailand. In der Philharmonie Luxembourg trat Il Canto di Orfeo zuletzt in der Saison 2022/23 auf.

Gianluca Capuano direction

FR Gianluca Capuano est depuis 2019 le directeur musical des Musiciens du Prince-Monaco. Né à Milan, il a étudié dans sa ville natale l'orgue, la composition et la direction d'orchestre au conservatoire ainsi que la musique ancienne à la Scuola Civica et a obtenu un diplôme avec mention en philosophie théorique à l'Università Statale. Directeur artistique du

festival Musica negli horti dans le Val d'Orcia, il mène également des recherches dans le domaine de l'esthétique musicale. Il a travaillé comme chef d'orchestre, organiste et continuïste en Europe, aux États-Unis, en Russie et au Japon. En 2005, il a fondé Il Canto di Orfeo, un ensemble consacré aux chefs-d'œuvre du baroque européen, qu'il a notamment dirigé au Milano Arte Musica Festival et au Festival de Salzbourg. En 2016, il a dirigé *Norma* avec Cecilia Bartoli au Festival d'Édimbourg, à Paris et à Baden-Baden. D'autres collaborations avec la chanteuse et Les Musiciens du Prince-Monaco ont suivi, notamment *La Cenerentola* à Monte-Carlo, Hambourg, Amsterdam, Versailles, Luxembourg et Vienne; *Le Turc en Italie* à Monte-Carlo et Munich; *Ariodante*, *Alcina* et une série de concerts dans le cadre du Festival de Salzbourg; *La Clémence de Titus* à Lucerne ainsi que *L'Italienne à Alger* à Zurich. Mentionnons également *Catone in Utica* et *Gli uccellatori* à Cologne; *Pigmalione/Che originali!* pendant le Festival Donizetti à Bergame; *Le metamorfosi di Pasquale* à Venise; *La finta giardiniera* à Winterthur, Zurich et Amsterdam; les *Vêpres de la Vierge* de Claudio Monteverdi à Crémone; *L'Élixir d'amour* et l'*Oratorio de Noël* à Hambourg; *Orfeo ed Euridice* et *Alceste* au Teatro dell'Opera à Rome; *Le Mariage secret* à Amsterdam; *Le Barbier de Séville* à Palerme; *Orlando Paladino* et *Iphigénie en Tauride* à Zurich; *Le Maître de chapelle* et *Le Secret de Suzanne* à Gênes; *Les Noces de Figaro* à Moscou et le *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi à Lucerne. Il travaille également avec les Pomeriggi Musicali de Milan, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, le Teatro Comunale de Bologne, l'Orchestre philharmonique de Kiel et le Concerto Köln. Gianluca Capuano a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Gianluca Capuano Leitung

DE Seit 2019 ist Gianluca Capuano musikalischer Leiter der Musiciens du Prince-Monaco. In seiner Heimatstadt Mailand studierte er Orgel, Komposition und Dirigieren am Konservatorium sowie Alte Musik an der Scuola Civica und schloss mit Auszeichnung in theoretischer Philosophie

Gianluca Capuano photo: OMC



an der Università Statale ab. Capuano forscht auf dem Gebiet der Musik-ästhetik und ist künstlerischer Leiter des Festivals Musica negli horti in Val d'Orcia. Er war als Dirigent, Organist und Continuist in Europa, den Vereinigten Staaten, Russland und Japan tätig. 2005 gründete er Il Canto di Orfeo, ein Ensemble, das sich den Meisterwerken des europäischen Barocks widmet und das er u. a. beim Milano Arte Musica Festival und den Salzburger Festspielen leitete. Im Jahr 2016 dirigierte er *Norma* mit Cecilia Bartoli beim Edinburgh Festival, in Paris und Baden-Baden. Es folgten weitere Zusammenarbeiten mit Cecilia Bartoli und Les Musiciens du Prince-Monaco, darunter *La Cenerentola* in Monte Carlo, Hamburg, Amsterdam, Versailles und Luxemburg; *Il turco in Italia* in Monte-Carlo und München; *Ariodante*, *Alcina* und eine Reihe von Konzerten im Rahmen der Salzburger Festspiele; *La clemenza di Tito* in Luzern; *La Cenerentola* in Wien sowie *L'italiana in Algeri* in Zürich. Erwähnenswert sind außerdem: *Catone in Utica* und *Gli uccellatori* in Köln; *Pigmalione/Che originali!* während des Donizetti Festivals in Bergamo; *Le metamorfosi di Pasquale* in Venedig; *La finta giardiniera* in Winterthur, Zürich und Amsterdam; Claudio Monteverdis *Vespro della Beata Vergine* in Cremona; *L'elisir d'amore* und das *Weihnachtsoratorium* in Hamburg; *Orfeo ed Euridice* und *Alceste* am Teatro dell'Opera in Rom; *Il matrimonio segreto* in Amsterdam; *Il barbiere di Siviglia* in Palermo; *Orlando Paladino* und *Iphigénie en Tauride* in Zürich; *Il maestro di cappella* und *Il segreto di Susanna* in Genua; *Le nozze di Figaro* in Moskau; Giovanni Battista Pergolesis *Stabat Mater* in Luzern. Außerdem arbeitet er mit I Pomeriggi Musicali di Milano, dem Orchestra des Maggio Musicale Fiorentino, dem Teatro Comunale di Bologna, dem Philharmonischen Orchester Kiel und dem Concerto Köln zusammen. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Gianluca Capuano zuletzt in der Saison 2023/24.

Cecilia Bartoli Orfeo

FR La mezzo-soprano Cecilia Bartoli a désormais une carrière de plus de trente ans, qui continue de s'étoffer jusqu'à nos jours. Son travail est né de sa passion pour la redécouverte de partitions oubliées et de son

Harmonie et engagement

Le groupe Pictet, présent au Luxembourg depuis 1989, est fier d'œuvrer pour l'excellence et la culture.

En collaboration avec la Philharmonie, nous célébrons l'art et la musique, avec l'espoir d'inspirer les talents de demain.

Les associés du groupe Pictet vous souhaitent une très belle saison 2024-2025.



THE ART OF
WINEMAKING



BERNARD-MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

profond intérêt pour les interprétations historiquement informées. Ses projets ambitieux englobent diverses formes d'arts et lui ont valu une reconnaissance internationale. Les spectacles et les projets de Cecilia Bartoli comportent tous des aspects essentiels de sa personnalité: sa musicalité, sa curiosité intellectuelle, son sens aigu du théâtre ainsi que son charisme, sa profonde sensibilité et son tempérament chaleureux. Née à Rome et formée par sa mère, la professeure de chant Silvana Bazzoni, Cecilia Bartoli est découverte par Daniel Barenboim, Herbert von Karajan et Nikolaus Harnoncourt, qui laisseront chacun leur empreinte sur le développement de sa carrière alors en plein essor. Dès lors, elle commence à se produire avec les orchestres et chefs majeurs dans tous les grands opéras, salles de concert et festivals d'Amérique du Nord, d'Europe, d'Extrême-Orient et d'Australie. Ses recherches innovantes sur un répertoire jusque-là oublié sont devenues la marque de fabrique de sa carrière et ont donné lieu à de vastes tournées, des disques à succès, des productions prestigieuses, des projets de films originaux et des événements multimédias. Depuis 2012, Cecilia Bartoli est directrice artistique du Festival de Pentecôte de Salzbourg. Au début de l'année 2023, elle devient directrice de l'Opéra de Monte-Carlo, dont elle est la première femme à occuper ce poste. Sous le patronage de SAS le Prince Albert II et de SAR Caroline la Princesse de Hanovre, elle fonde en 2016 son orchestre jouant sur instruments d'époque, Les Musiciens du Prince-Monaco. Avec eux, elle se produit non seulement à Monaco mais aussi dans toute l'Europe lors de vastes tournées. Cecilia Bartoli chante un répertoire centré sur la musique de Gioacchino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart et Georg Friedrich Händel ainsi que de leurs contemporains. Ses recherches sur la vocalité et les rôles interprétés par des chanteurs mythiques tels que Farinelli, Maria Malibran ou Giuditta Pasta l'ont encouragée à s'aventurer sur des territoires qui n'avaient jusqu'alors pas été explorés par les mezzo-sopranos. Parmi les événements marquants de sa carrière, citons la toute première production de *La Cenerentola* de Rossini au Metropolitan Opera de New York en 1997, le disque «Vivaldi», vendu à des millions d'exemplaires depuis sa parution

Cecilia Bartoli

photo: Fabrice Demessence



en 1999, le marathon de concerts à Paris le jour du 200^e anniversaire de la naissance de Maria Malibran en 2008, son approche iconoclaste de *Norma*, comprenant la reconstruction scientifique de la partition de Bellini en 2013 et une semaine de représentations triomphales d'opéras de Rossini au Staatsoper de Vienne en 2022. La Cecilia Bartoli-Music Foundation a été fondée dans le cadre de son travail philanthropique et vise à faire connaître la musique classique à un public plus large et collaborer avec de jeunes musiciens de talent. Parmi d'autres missions, la Fondation a créé un nouveau label discographique, Mentored by Bartoli, en collaboration avec Decca. Des chanteurs tels Javier Camarena ou Varduhi Abrahamyan ont pu enregistrer leur premier album studio grâce à cette initiative. Cinq Grammy Awards, plus d'une douzaine de prix Echos et de Brit Awards, le Polar Music Prize, le Léonie-Sonning-Music Prize, le Herbert-von-Karajan-Musikpreis, des doctorats honorifiques et bien d'autres récompenses soulignent le rôle important de Cecilia Bartoli dans le monde de la culture et de la musique. En 2022, elle est nommée pour cinq ans présidente d'Europa Nostra – voix de la société civile européenne engagée en faveur de la préservation et de la mise en valeur de son patrimoine culturel. Cecilia Bartoli a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Cecilia Bartoli Orfeo

DE Die Mezzosopranistin Cecilia Bartoli hat eine seit über 30 Jahren andauernde Bühnenkarriere. Eine feurige Leidenschaft für das Entdecken wenig bekannter Musik sowie ein profundes Interesse an Fragen der historischen Aufführungspraxis beflügeln ihre Arbeit als Sängerin. Groß angelegte, verschiedene Kunstformen einbeziehende Projekte brachten ihr internationale Anerkennung. Stets zeichnen sich Cecilia Bartolis Auftritte und Unternehmungen durch die grundlegenden Züge ihrer Persönlichkeit aus: Musikalität, intellektuelle Fantasie und Theatersinn, gepaart mit Ausstrahlung, Gefühl und großer Wärme. In Rom geboren und ausgebildet von ihrer Mutter, der Gesangslehrerin Silvana Bazzoni,

wurde Cecilia Bartoli von Daniel Barenboim, Herbert von Karajan und Nikolaus Harnoncourt entdeckt. Jeder der drei prägte auf besondere Weise ihre schnell wachsende weltweite Karriere. Bald trat sie mit weiteren führenden Dirigenten und bedeutenden Orchestern in allen großen Opernhäusern und Konzertsälen Nordamerikas, Europas, des Fernen Ostens und Australiens sowie bei renommierten Festivals auf. Zum Markenzeichen ihrer Tätigkeit sind innovative Projekte geworden, die vernachlässigter Musik gewidmet sind und aus denen ausgedehnte Konzerttourneen, Bestseller-Aufnahmen, spektakuläre Bühnenproduktionen, innovative Filmformate und Multimedia-Events hervorgegangen sind. Seit 2012 ist Cecilia Bartoli Künstlerische Leiterin der Salzburger Pfingstfestspiele; zudem trat sie mit Beginn des Jahres 2023 ihr Amt als Direktorin der Opéra de Monte-Carlo an – als erste Frau, die in der Geschichte des Hauses diese Position bekleidet. Ebenfalls in Monte-Carlo wurden 2016 unter dem Patronat von SD Prinz Albert II. und IKH Prinzessin Caroline von Hannover Les Musiciens du Prince-Monaco gegründet: Mit ihrem auf historischen Instrumenten spielenden Orchester tritt Cecilia Bartoli sowohl am Heimatsitz Monte-Carlo als auch auf großen Tourneen in ganz Europa auf. Cecílias Bartolis Repertoire fußt auf der Musik von Gioacchino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart, Georg Friedrich Händel und deren Zeit. Ihre umfassenden Recherchen in Bezug auf die vokalen Charakteristika und die Rollen von Sängermynthen wie Farinelli, Maria Malibran oder Giuditta Pasta ermutigten sie aber auch, in Bereiche vorzudringen, die zuvor als untypisch für Mezzosopranen gegolten hatten. Meilensteine ihrer Karriere bildeten u. a. 1997 die allererste Inszenierung von Rossinis *Cenerentola* an der New Yorker Metropolitan Opera, das seit 1999 millionenfach verkaufte «Vivaldi» Album, 2008 der Pariser Konzertmarathon zu Maria Malibrans 200. Geburtstag, 2013 ihr radikal neuer Zugang zu Bellinis *Norma*, dessen Ergebnis auch eine wissenschaftliche Edition der rekonstruierten Originalpartitur war, sowie 2022 eine umjubelte Rossini-Woche an der Wiener Staatsoper. Die Cecilia Bartoli-Musikstiftung wurde im Rahmen von Cecilia Bartolis philanthropischer Arbeit gegründet. Ihre Ziele liegen in der Zusammenarbeit mit

talentierten jungen Musikerinnen und Musikern sowie im Wunsch, klassische Musik einem breiteren Publikum näherzubringen. Unter anderem schuf die Stiftung gemeinsam mit Decca ein neues Label, mentored by Bartoli. Dank dieser Initiative wurde es Künstlerinnen und Künstlern wie Javier Camarena oder Varduhi Abrahamyan erstmals möglich, ein Studioalbum aufzunehmen. Ehrendoktorate, fünf Grammys, mehr als ein Dutzend Echo Klassik und Brit Awards, der Polar Music Prize, der Léonie-Sonning-Musikpreis, der Herbert-von-Karajan-Musikpreis und viele andere Anerkennungen unterstreichen ihrerseits Cecilia Bartolis Bedeutung für die Welt von Kultur und Musik. In diesem Zusammenhang wählte Europa Nostra, die dem Kulturerbe verpflichtete europäische Stimme der Zivilgesellschaft, Cecilia Bartoli zur Präsidentin. Diese Position trat sie 2022 für ein erstes Mandat von fünf Jahren an. In der Philharmonie Luxembourg ist Cecilia Bartoli zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

Mélissa Petit Euridice, Amore

FR La soprano française Mélissa Petit est née à Saint-Raphaël et a étudié le chant dans sa ville natale et à Nice avant d'intégrer le Studio international du Staatsoper de Hambourg pour trois ans. Après deux autres années en tant que chanteuse indépendante, elle a été engagée en 2015 à l'Opéra de Zurich. Elle y a notamment interprété *Sophie (Werther)*, Marzelline (*Fidelio*), Ännchen (*Der Freischütz*) et Créuse dans *Médée* de Marc-Antoine Charpentier. En 2017, elle a repris sa carrière en tant qu'artiste indépendante et chanté des rôles principaux comme Micaëla (*Carmen*) et Gilda (*Rigoletto*) au Festival de Bregenz, ainsi que Juliette (*Roméo et Juliette*) au National Centre for the Performing Arts de Pékin et au Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf. Elle s'est produite à l'Opéra de Paris dans les rôles de Giannetta (*L'Élixir d'amour*) et Papagena (*La Flûte enchantée*). Le troisième prix du Concours de l'Opéra de Paris en 2019 lui a ouvert les portes d'autres maisons d'opéra françaises. Ainsi, en 2021, elle a chanté Anna dans une représentation concertante de *La Dame blanche* de François-Adrien Boieldieu à Limoges. Au Festival de

Pentecôte de Salzburg, Mélissa Petit a fait ses débuts en 2021 dans le rôle de Bellezza (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*) et de Servilia dans une représentation concertante de *La Clémence de Titus*. Elle avait précédemment chanté ce rôle à Zurich et Monte-Carlo. À l'été 2023, elle est revenue au Festival de Salzburg en Euridice dans *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck. Parmi ses récents succès, on peut citer ses débuts acclamés dans le rôle-titre de *La Petite Renarde rusée* de Leoš Janáček, ses débuts au Staatsoper de Berlin en Ilia dans *Idomeneo*, une tournée européenne avec Cecilia Bartoli dans le rôle de Servilia et ses débuts dans le rôle de Sophie dans *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss au Grand Théâtre de Genève. Parmi ses récents projets figurent son retour au Festival de Bregenz en Amenaïde (*Tancredi*) et au Festival de Salzburg en Servilia. Mélissa Petit a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Mélissa Petit Euridice, Amore

DE Die französische Sopranistin Mélissa Petit wurde in Saint-Raphaël geboren und studierte Gesang in ihrer Heimatstadt und in Nizza, bevor sie für drei Jahre in das Internationale Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper eintrat. Nach zwei weiteren Jahren als freischaffende Sängerin wurde sie 2015 am Opernhaus Zürich engagiert. Dort war sie u. a. als Sophie (*Werther*), Marzeline (*Fidelio*), Ännchen (*Der Freischütz*) und Créuse in Marc-Antoine Charpentiers *Médée* zu erleben. 2017 nahm Mélissa Petit ihre freiberufliche Karriere wieder auf und feierte große Erfolge in einer Reihe von Hauptrollen, darunter Micaëla (*Carmen*) und Gilda (*Rigoletto*) bei den Bregenzer Festspielen sowie Juliette (*Roméo et Juliette*) am National Centre for the Performing Arts in Peking und an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. An der Opéra de Paris gastierte sie als Giannetta (*L'elisir d'amore*) und Papagena (*Die Zauberflöte*). Der Dritte Preis beim Pariser Opernwettbewerb 2019 öffnete ihr die Türen zu weiteren französischen Opernhäusern. So sang sie 2021 die Anna in einer konzertanten Aufführung von François-Adrien Boieldieu *La Dame*

Mélissa Petit photo: Christophe Serrano



blanche in Limoges. Bei den Salzburger Pfingstfestspielen gab Mélissa Petit 2021 ihr Debüt als Bellezza (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*) und als Servilia in einer konzertanten Aufführung von *La clemenza di Tito*. Die letztgenannte Rolle sang sie bereits in Zürich und Monte Carlo. Im Sommer 2023 kehrte sie als Euridice in *Orfeo ed Euridice* von Christoph Willibald Gluck zu den Salzburger Festspielen zurück. Zu ihren jüngsten Erfolgen zählen ihr gefeiertes Debüt in der Titelrolle von Leoš Janáčeks *Das schlaue Fuchslein*, ihr Debüt an der Staatsoper Berlin als Ilia in *Idomeneo*, eine Tournee mit Cecilia Bartoli durch die renommiertesten Konzertsäle Europas als Servilia und ihr Debüt als Sophie in Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* am Grand Théâtre de Genève. Zu ihren letzten Projekten gehören ihre Rückkehr zu den Bregenzer Festspielen als Amenaïde (*Tancredi*) und zu den Salzburger Festspielen 2024 als Servilia. In der Philharmonie Luxembourg ist Mélissa Petit zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

Nous restons engagés pour
soutenir les passions et projets
qui vous tiennent à cœur.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg - Bsf481) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

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

Christmas Magic and Mystery

Sir John Eliot Gardiner

11.12.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

The Constellation Choir & Orchestra

Sir John Eliot Gardiner direction

Marie Luise Werneburg soprano

Eline Welle mezzo-soprano

Peter Davoren ténor

Alex Ashworth basse

Bach: *Kantate «Schwingt freudig euch empor» BWV 36*

Charpentier: *Messe de minuit H. 9*

Bach: *Kantate «Unser Mund sei voll Lachens» BWV 110*

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

Conférence Catherine Cessac: «*La Messe de minuit* de Marc-Antoine Charpentier, entre art populaire et style savant» (FR)

Voyage dans le temps

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 36 / 56 / 76 / 88 € / **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

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

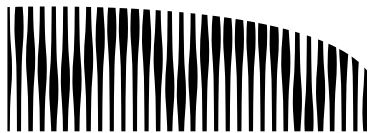
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz