

28.10. 2017 20:00
Grand Auditorium

Samedi / Samstag / Saturday

Grandes voix / iPhil

The Cleveland Orchestra

Franz Welser-Möst direction

Wiener Singverein

Johannes Prinz direction de chœur

Pueri Cantores

Pierre Nimax direction de chœur

Martina Janková soprano (La Renarde / Füchlein)

Alan Held baryton-basse (Le Garde-chasse / Förster)

Jennifer Johnson Cano mezzo-soprano (Le Renard / Fuchs)

Raymond Aceto basse (Harašta)

Daryl Freedman mezzo-soprano (Le Chien / Hund)

Dashon Burton baryton-basse (Le Curé / Pfarrer)

David Cangelosi ténor (L'Instituteur / Schulmeister)

Sandra Ross mezzo-soprano (La Femme du Garde-chasse, Le Pivert /
Frau des Försters, Specht)

Clarissa Lyons soprano (Le Coq, La Chouette / Hahn, Eule)

Brian Keith Johnson baryton (Pásek, l'aubergiste / Der Gastwirt
Pásek)

Marian Vogel soprano (Madame Pásková, la femme de l'aubergiste,
La Poule huppée, Le Geai / Páseks Frau, Leithenne, Eichelhäher)

Solistes de Pueri Cantores

Clément Rousseau (Le Grillon / Grille)

Tugdual Portier (La Sauterelle / Grashüpfer)

Jérôme Paschoud (La petite Grenouille / kleiner Frosch)

Benedikt Gebhard (Pepik)

Théodore Tavernier (Frantik)

Leoš Janáček (1854–1928)

La Petite Renarde rusée (Das schlaue Fuchslein)

(version de concert) (1922–1924)

~ 90' sans pause

iphil action n° 1: Loving Opera!

19:00 Salle de Répétition II

Workshop with Viviane Waschbüsch

résonances ((r))

19:15 Salle de Musique de Chambre

Conférence Anne Payot-Le Nabour: «*La Petite Renarde rusée*,
«l'idylle sylvestre» de Janáček» (F)



The Cleveland Orchestra and Franz Welser-Möst
photo: Roger Mastroianni

La Petite Renarde rusée, opéra improbable ?

Joseph Colomb

Qui, avant Janáček, s'est risqué à mettre en scène un opéra dont l'héroïne est un animal ? Certes, à la même époque, dans *L'Enfant et les sortilèges*, Maurice Ravel a parsemé quelques bêtes dans le jardin de l'enfant désobéissant. Mais elles n'étaient que des comparses. Alors que dans *La Petite Renarde rusée*, cette renarde occupe plus de place que le représentant du monde des humains, le garde-chasse.

Depuis *Jenůfa* et ses villageois moraves, depuis *Kátia Kabanová* et ses marchands obtus, Janáček se tenait à l'écart des canons habituels qui géraient l'opéra. Il n'était donc pas surprenant que le compositeur, par ailleurs plutôt indifférent aux divers courants musicaux de son époque, ose porter un tel sujet sur une scène d'opéra. L'idée lui en vint par la lecture début 1920 d'un feuilleton du journal *Lidové noviny*. Cette suite d'épisodes, rédigée par Rudolf Těsnohlídek, abondamment illustrée par des dessins de Stanislav Lolek, un proche de Janáček, racontait les aventures d'une renarde effrontée et ivre de liberté.

Le compositeur en tira un opéra en trois actes et neuf scènes dont il écrivit le livret en prose, comme pour *Jenůfa* et *Kátia Kabanová*, afin de coller au mieux aux intonations de la langue parlée tchèque et donc ne céda en rien au côté factice d'une écriture versifiée habituelle. Acte I. Un garde-chasse capture une jeune renarde qu'il ramène chez lui.



Rudolf Těsnohlídka

Celle-ci ne s'adapte pas à une vie d'animal domestique. Après avoir égorgé les poules de la basse-cour, elle s'échappe pour revenir dans la forêt. Acte II. La renarde chasse le blaireau de sa tanière. À l'auberge, le garde-chasse, l'instituteur et le curé devisent et se taquinent au cours d'une partie de cartes. Sur le chemin du retour, chacun des trois hommes, à tour de rôle, délire en croyant voir, qui une ancienne liaison (Terynka ?), qui un amour de jeunesse, qui la jeune renarde. Dans la forêt, celle-ci succombe au charme d'un beau mâle qui lui déclare, fasciné : « *Vous êtes l'idéal de la femme moderne !* ». Le mariage est célébré. Acte III. Avec sa nombreuse famille, la renarde tombe nez à nez avec un braconnier à la veille de son mariage avec Terynka. Ce dernier, après plusieurs tentatives, tue l'animal. Croyez-vous que l'opéra se termine ainsi ? Ce serait mal connaître Janáček et son sens de la dramaturgie. Le garde-chasse et l'instituteur se retrouvent pour parler du temps qui passe. Dans la même clairière qu'au premier acte, le garde-chasse évoque ses souvenirs de jeune



Leoš Janáček et son chien

Le succès de Leoš Janáček (1854–1928), compositeur tchèque atypique, ne lui vint qu'à l'âge de 62 ans avec la première pragoise de son opéra *Jenůfa*. Au cours des dix dernières années de sa vie se succédèrent des œuvres prodigieuses comme les opéras *Kát'a Kabanová*, *La Petite Renarde rusée*, *L'Affaire Makropoulos*, *De la Maison des morts*, une *Sinfonietta* éclatante de vitalité, une *Messe glagolitique*, hymne panthéiste, deux quatuors à cordes d'une force émotionnelle inouïe, les *Říkadla* d'une inventivité rythmique et mélodique sans pareille ou encore *Le Journal d'un disparu*, cycle de mélodies ou opéra miniature. Des pièces pour piano, « berceuses de la douleur » (dont *Dans les brumes*), des chœurs étonnants d'expressivité (tel *La Trace du loup*) et son opéra *Jenůfa* avaient précédé ces chefs-d'œuvre. Restant en dehors des courants musicaux de son temps, il représente en Europe une personnalité musicale éminente du début du 20^e siècle avec son langage si personnel.

marié. Une jeune renarde ressemblant comme deux gouttes d'eau à sa mère, la petite renarde rusée, montre alors le bout de son museau. Et c'est une grenouille, petite-fille de celle rencontrée au premier acte, qui clôt l'histoire laissant le garde-chasse dans la félicité à mi-chemin entre le rêve et la réalité. Ainsi, la boucle est bouclée sur l'éternel renouveau de la vie animale et sur la nostalgie qui étreint les humains quand la vieillesse arrive.

Examinons les acteurs de cet opéra. **Un humain et un animal tiennent le haut du pavé tout au long des trois actes, le garde-chasse et la renarde. Tous les autres ne sont que des figurants, à part le renard.** Quant à Terynka, c'est l'Arlésienne de la pièce, présente dans les esprits, mais jamais sur scène. Il se noue un attachement ambigu entre le garde-chasse et la renarde. La renarde reste-t-elle toujours un animal ou ne s'incarne-t-elle pas parfois dans le corps d'une jeune fille ? Ce rapport entre le garde-chasse et sa captive oscille entre un tendre rêve et une réalité plus prosaïque. Le compositeur semble reporter ses états de cœur sur ses personnages. Depuis quelques années, il avait engagé un rapport cordial avec Kamila Stösslová, lien se transformant de plus en plus nettement en une passion, sans que la tiédeur de la jeune femme à son égard le décourage. Comment concilier les élans de son cœur et la réalité plus terre à terre ?

Quel rôle joue la renarde dans l'imaginaire des deux autres hommes, l'instituteur et le curé ? Après leur soirée bien arrosée à l'auberge, ils repartent chez eux, la nuit tombée, sur un sentier traversant la forêt. L'instituteur qui a des problèmes d'équilibre – qui n'en aurait pas après avoir absorbé bière et slivovitz en quantité ? – prend un tournesol pour Terynka, son ancien amour auquel il n'a pas renoncé, éternel féminin qu'il poursuit en vain. Cette déclaration d'amour un peu ridicule s'adresserait-elle aussi à la renarde présente sur les lieux ? Quant au curé qui s'épanche sur le même chemin, cette jeune fille à laquelle il a rêvé autrefois, ne l'aperçoit-il pas là dans le fourré sous les traits d'une renarde, féline, féminine qui le nargue ? Situations équivoques qu'exploite admirablement la musique de Janáček par un leitmotiv tendre exprimant l'amour enfui, thème se pliant à la situation

sentimentale de chacun des deux hommes tandis qu'un motif à la rythmique hachée traduit la démarche trébuchante de l'instituteur.

Les trois hommes présentent un même visage sous trois aspects différents, désabusés par leur amour de jeunesse disparu, touchés par le bel âge qui s'éloigne à grands pas et l'espoir d'un bonheur qui s'évanouit peu à peu. Leur attitude timorée devant la vie ne leur laisse que peu de chance de plénitude. Le garde-chasse est celui des trois qui s'en tire le moins mal : son intense communion avec la nature, la forêt, ses animaux, le console de la marche inexorable de l'âge. Janáček se retrouve un peu dans chacun de ces trois hommes, le pédagogue qu'il n'a jamais cessé d'être, l'être en contact fréquent avec le clergé, l'amoureux de la nature, comme tout bon Morave. Lui aussi a connu, autrefois, un bref et bel amour avec Zdenka, son épouse. Atteint par la vieillesse, il reste néanmoins optimiste. Le succès lui sourit et il est à nouveau amoureux comme au temps de sa jeunesse, cette fois-ci d'une Kamila de 38 ans sa cadette. Et cette Terynka, cette insaisissable Terynka, ne serait-elle pas aussi un double de Kamila ? Y compris lorsque ces trois hommes affichent leurs fêlures, Janáček, par un regard très compréhensif qu'il leur porte, ne cherche jamais à les ridiculiser.

Il n'est pas anodin que le compositeur place, aussitôt après la scène de la mort de la renarde, une séquence montrant deux hommes désemparés (le curé les a quittés) qui tentent un rapide bilan sur leurs espoirs et amours envolés, sur la solitude et l'ennui qui les étreignent, contrebalancés par une solidarité qui les unit, exprimée à petites touches. « *Dans une auberge forestière, un garde-chasse, un instituteur de village et l'épouse de l'aubergiste bavardent : ils se souviennent du curé qui a déménagé, d'une femme dont l'instituteur a été amoureux et qui vient de se marier. La conversation est tout à fait banale (jamais avant Janáček on n'avait vu sur une scène d'opéra une situation si peu dramatique et tellement banale), mais l'orchestre est plein d'une nostalgie à peine soutenable, si bien que cette scène devient l'une*



Dessin original de Stanislav Lolek ayant inspiré le roman-feuilleton à Těsnohlídek :
le Forestier vient de capturer la jeune renarde

des plus belles élégies jamais écrites sur la fugacité du temps. » Ainsi s'exprime Milan Kundera pointant l'essentiel dans son livre *Les Testaments trahis*. Ces personnages de la classe populaire que l'on rencontre dans chaque village, dans leur vie toute simple, n'en restituent pas moins, au moyen d'un chant sans fioriture, une véracité poignante, malgré leurs paroles anodines. Les bois et les cordes dominent dans l'orchestre. À la fin de la scène, pour accompagner le départ du garde-chasse et pour souligner sa nostalgie, les cors en sourdine soulignent le temps qui fuit. De courtes cellules mélodiques, quatre notes, six notes, répétées avec obstination ponctuent le discours orchestral. Une brève réminiscence de la force de la jeunesse par un court air de danse (présent au tout début de l'opéra) vient rompre la nostalgie musicale ambiante de toute cette scène.

Les animaux mis en scène par Janáček ne sont pas chargés d'un anthropomorphisme trop accusé, ils ne caricaturent pas les conduites des humains, mais réagissent aux vicissitudes de la vie et aux moments heureux dans une suite de tableaux, que l'on pourrait qualifier de triviaux pour certains, de poétiques pour d'autres. Sans abaisser ses héros animaux dans la banalité, sans en broser un simple bestiaire, Janáček les laisse simplement vivre dans leur simplicité, leurs élans, leurs travers et leur rouerie. Mais, **il place la musique au premier plan, c'est elle qui exprime la jeunesse et la vieillesse, les rêves romanesques et la fade réalité, c'est encore elle qui guide le cours du temps, c'est toujours elle qui construit l'œuvre lyrique la plus imprévue qui soit.**

Occupant un cinquième du temps de l'opéra, la scène de séduction des deux renards mérite qu'on s'y attarde. La petite renarde succomberait-elle, sans défenses et sans arguments, au charme de ce renard doré ? Dans un subtil jeu qui alterne l'attirance et le rejet, les deux protagonistes engagent une conversation prudente où l'habileté se conjugue avec la sincérité. Le renard ravi découvre ainsi l'étendue de l'émancipation de sa compagne. Clin d'œil aux débuts des manifestations d'indépendance des femmes ? Une fois de plus, après Jenůfa, après Kat'a et avant Emilia Marty (*L'Affaire Makropoulos*), Janáček affirme le rôle prépondérant, parfois tragique, tenu par les femmes dans les décisions qui régissent la vie des humains. Toutes ne sont pas aussi modernes et émancipées que la petite renarde, mais toutes agissent face à des hommes bien pâles à leur côté, beaucoup trop respectueux des conventions qui, lorsque le drame survient, manifestent plutôt de la lâcheté que de la grandeur. Quant à nos deux renards, ils s'engagent dans une opération réciproque de séduction. Tout est mis en œuvre pour briller aux yeux du partenaire. Ne pas trop s'engager, ne pas trop se dévoiler. Laisser espérer l'autre tout en restant sur la défensive. Dans l'opéra traditionnel, on imagine bien quel traitement musical serait réservé à une telle scène : air de bravoure pour le renard ténor, mélodie aérienne pour la renarde soprano et duo énamouré des deux êtres avec timbales et cuivres pour souligner l'amour triomphant.

Rien de cela chez Janáček. Aucune enflure expressive, aucun pathos. Toute la scène est traitée musicalement sur le ton d'une conversation orale avec ses étonnements, ses refus, ses appels, ses affirmations, ses réserves, ses espoirs dans une variété d'accents étendue, bien loin des « *bienséances mélodistes* » suivant la formule d'André Tubeuf. Avec étonnement, on constate une distribution identique des voix entre le soupirant et sa future conquête (deux sopranos). Qui marque peut-être la part féminine qui existe chez tout individu de sexe masculin.

Notons enfin une scène savoureuse par l'ironie, l'humour, la dérision qui s'en dégage. Celle de la harangue révolutionnaire que la renarde adresse aux poules pour tenter de les amadouer (acte I). Discours en prise directe avec les mouvements subversifs éclatant dans divers pays d'Europe au début des années 20. « *Mes sœurs, abolissez les règles anciennes, créez un monde nouveau où vous partagerez équitablement vos joies et bonheurs !* » déclare-t-elle aux poules abasourdis. « *À quoi vous sert-il le coq ? Le meilleur grain, c'est lui qui le picore, et pour tout ce qui le rebute, c'est vous qu'il appelle* », ajoute-t-elle pour tenter de convaincre les volatiles. Devant leur absence de réaction, la renarde use d'un stratagème pour endormir leur méfiance : mourir d'indignation plutôt que supporter ces « arriérées ». Ce subterfuge fonctionne à merveille. Poussé par les poules, le coq, qui ne veut pas perdre de sa superbe, s'approche de la renarde inerte. Celle-ci le décapite immédiatement et pourchasse les poules. Méfions-nous des beaux discours et ne jugeons que sur les actes, semble suggérer le compositeur.

Autre clin d'œil assez étonnant, d'un humour léger et délicat. À l'acte II, à la fin de la scène de séduction, le renard, conquis, s'adresse à sa fiancée : « *Tu verras qu'on écrira des romans sur toi, et même des opéras.* » Et l'histoire peut s'accomplir avec encore bien d'autres traits d'humour et de tendresse.

Alors, *La Petite Renarde rusée*, opéra improbable ? En fait, œuvre lyrique nouvelle et inattendue, gorgée de panthéisme et d'humanité, hymne à la vie, qu'une musique à la fois délicate, sensible et sensuelle accompagne dans un émerveillement continu pour l'auditeur.

Auteur du livre Janáček en France (Éditions de l'île bleue, 2014), Joseph Colomb participe au site musicabohemica.org aux côtés d'Éric Baude et Alain Chotil-Fani. Il est intervenu aux Journées Janáček en 2007 et au Colloque international de Paris en 2008. Il a proposé des conférences à Saintes, Dijon, Lyon et Strasbourg.

« Le plus nostalgique des opéras »

Milan Kundera (2009)

La nostalgie. Elle détermine non seulement le climat de l'œuvre, mais même son architecture fondée sur le parallélisme de deux temps constamment confrontés : celui des humains qui vieillissent lentement et celui des animaux dont la vie avance d'un pas précipité ; dans le miroir du temps rapide de la renarde le vieux forestier perçoit la mélancolique fugacité de sa propre vie. Dans la première scène de l'opéra, fatigué, il passe par la forêt. « Je me sens crevé, soupire-t-il, comme après une nuit de noces », puis il s'assoit et s'endort. Dans la dernière scène, il se souvient aussi du jour de ses noces et s'endort aussi sous un arbre. C'est grâce à cet encadrement humain que les noces de la renarde, joyeusement fêtées au milieu de l'opéra, sont auréolées de la lumière tamisée des adieux.

Le passage final de l'opéra commence par une scène apparemment insignifiante mais qui me serre toujours le cœur. Le forestier et l'instituteur sont seuls à l'auberge. Le troisième copain, le curé, muté dans un autre village, n'est plus avec eux. La femme de l'aubergiste, trop occupée, n'a pas envie de parler. L'instituteur, lui aussi, est taciturne : la femme dont il est amoureux se marie ce jour-là. Bien pauvre est donc la conversation : où est l'aubergiste ? en ville ; et comment va le curé ? qui sait ; et le chien du forestier, pourquoi n'est-il pas là ? il n'aime plus marcher, il a mal aux pattes, il est vieux ; comme nous, ajoute le forestier. Je ne connais aucune scène d'opéra avec un dialogue à ce point banal ; et je ne connais aucune scène d'une tristesse plus poignante et plus *réelle*.

Janáček a réussi à dire ce que *seul un opéra* peut dire : l'insoutenable nostalgie d'un insignifiant bavardage dans une auberge ne peut être exprimée que par un opéra : la musique devient la quatrième dimension d'une situation qui, sans elle, resterait anodine, inaperçue, muette.

Milan Kundera, *Une rencontre*, Paris, Gallimard, 2009

© Éditions Gallimard

Musiktheatrales Gleichnis vom Kreislauf des Lebens

Katrin Stöck

Waldtiere bevölkern eine Lichtung, ein Fröschlein und ein Fuchslein spielen dort unbekümmert, der Förster fängt das Fuchslein und nimmt es für seine Kinder mit auf seinen Hof, dort zeigt sich, dass ein Wildtier nicht gezähmt werden kann. Oder: Ein alternder Mann erinnert sich an den Frühling seiner Jugend, verliebt sich unglücklich, am Ende findet er sich doch im Spätherbst seines Lebens wieder. All dies findet sich in Leoš Janáčeks Oper *Příhody lišky Bystroušky* (Die Erlebnisse der Füchsin Bystrouška) seit Max Brods deutscher Fassung bekannt als *Das schlaue Fuchslein*.

Natürlich fehlt beim Hören einer konzertanten Fassung einer Oper ein wesentlicher Teil des Musiktheaters: die Szene. Aber eine konzertante Fassung lässt in Kopf und Fantasie eines jeden einzelnen Zuhörers eine eigene szenische Version des Gehörten entstehen, abstrakt oder realistisch, psychologisch verklausuliert oder märchenhaft einfach. Die Voraussetzungen dafür schafft Leoš Janáček auch mit seiner facettenreichen Musik, die durch ihre verschiedenen Ebenen ebenfalls Natur, Romantik und Psychologie verbindet.

Doch zurück zur Handlung: Auf den ersten Blick geht es um eine vom Förster im Wald gefangene Füchsin, die auf dem Hof mit allerlei anderen Haustieren zurechtkommen muss, dem Dackel und dem Hahn, und die dann ihre Chance ergreift und wieder in den Wald flieht, um sich auch dort gegen Widersacher



Leoš Janáček mit Kamila Stösslová

(Dachs) durchzusetzen und ihr Glück (Fuchs) zu finden, Kinder aufzuziehen. Am Ende siegt dennoch das Schicksal: Ein Wilderer erschießt sie, um aus ihrem Fell einen Muff für seine Geliebte machen zu lassen.

Das Werk ist aber keineswegs eine Oper über Tiere, es geht um menschliche Verhaltensweisen, die – in die Tierwelt gespiegelt – verhandelt werden. Das Leben der Tiere im Wald wird zur Projektionsfläche der Sehnsucht nach einem naturnahen, nichtdomestizierten Leben, das nicht in den Zwängen der Zivilisation eingeklemmt ist. Der Förster hat eine unerreichbare Geliebte – Terynka, die gleichzeitig von Pfarrer und Lehrer begehrt wird, am Ende aber den Wilderer erwählt, sie ist also am Schluss der Oper die Adressatin des Muffs aus dem Fell des Füchslings, sie ist aber vor allem die Personifikation der Freiheit der Natur und der Liebe. Der verklärte Blick auf die Naturwelt am Anfang wird durch die Handlung geweitet und in die menschliche Realität mit allen Abgründen, Begehrlichkeiten und Gleichgültigkeiten gelenkt, um am Ende wieder zum erkennenden Blick auf die Natur zu werden: Der Förster sieht ein Kind der Füchsin mit einem Frosch spielen und fühlt das Ende seines Lebens nah.

Leoš Janáček befasste sich seit 1920 mit dem Stoff – obwohl er noch mit der Komposition seiner Oper *Kát'a Kabanová* beschäftigt war. Er hatte den Text von Rudolf Tešnohlídek zu einer Serie von Zeichnungen von Stanislav Lolek in der Zeitschrift *Lidové noviny* kennengelernt, 1921 erschien der Text auch als Buch. Janáček faszinierte diese Geschichte, teils als Märchen, teils als Psychogramm eines Alternden rezipierbar: 1917 begann Janáček selbst eine (platonische und von ihr recht distanziert erwiderte) Liebesbeziehung zu der viel jüngeren Kamila Stösslová, die bis zu seinem Tod 1928 seine Muse war. Er schrieb ihr ungefähr 700 Briefe, sie ihm wohl annähernd 300. Seine Sehnsucht und Anbetung schlug sich in vielen seiner in seinem letzten Lebensjahrzehnt entstandenen Werke nieder, beispielsweise in der Oper *Kát'a Kabanová*, und vor allem in seinem *Zweiten Streichquartett Listy důvěrné (Intime Briefe)*.

Auch in *Příhody lišky Bystroušky* ist die Hinzuverfingung der Rolle der geheimnisvollen Terynka, die eine Projektionsfläche für die Fantasien der auftretenden männlichen Personen der Oper darstellt, selbst aber nie erscheint und vielleicht als menschliche Erscheinung des Füchslens interpretiert werden kann, ein Zeichen seiner autobiografischen Verwobenheit mit dem Sujet. Welche Bedeutung die Oper für Janáček hatte, ist auch daran abzulesen, dass auf seinen Wunsch die letzte Szene der Oper als Musik bei seiner Beisetzung erklang.

Mit der Komposition des selbst verfassten Librettos begann Janáček im Februar 1922; am 17. März 1923 beendete er die Arbeit an der Partitur. Die Premiere der Oper fand am 6. November 1924 am Nationaltheater in Brno (Brünn) statt.

Max Brod erstellte eine deutsche Übersetzung die allerdings von vielen starken Eingriffen in die Handlung gekennzeichnet ist und Terynka beispielsweise als Zigeunerin festlegt, womit der Figur viel von ihrem schemenhaften Zauber genommen wird. Brods Fassung weicht, abgesehen von der Darstellung von Dachs und Pfarrer durch ein- und denselben Sänger, auch die Parallelität von Menschen- und Tierwelt auf. Janáček hat dieser deutschen Textfassung allerdings selbst zugestimmt und auch an ihr mitgearbeitet, denn die Gesangsphrasen mussten dem deutschen Text ebenfalls angepasst werden. Er tat dies, um die Aufführung der Oper außerhalb Tschechiens zu ermöglichen, und auch eine tschechische Aufführung in Prag war zur Zeit der Entstehung der Oper nicht selbstverständlich.

Janáček sah sich wie bereits Antonín Dvořák oder Bedřich Smetana und andere vor ihm den Fragen um die Deklamation der tschechischen Sprache in musikalischen Zusammenhängen ausgesetzt, die er auf seine Weise löste. Der Beginn der Diskussion um die Deklamation des Tschechischen kann im 16. Jahrhundert angesetzt werden und die gesamte erste Etappe der tschechischen nationalen Renaissance war von dem Diskurs über das Tschechische als Hochsprache gekennzeichnet. Die Aufführung der tschechischen Version von Joseph Weigl's *Schweizerfamilie* wurde 1823 in Prag endgültig als der Beweis für die Vollwertigkeit der tschechischen Sprache und damit auch der tschechischen Nation gewertet, František Škroup komponierte daraufhin die erste tschechische Oper *Dráteník*. Das spezielle Wort-Ton-Verhältnis wurde schon im frühen 19. Jahrhundert als Hauptquelle des Nationalcharakters der tschechischen Vokalmusik angesehen, dabei stellte sich aber die Frage der Funktionen von Silbenlänge und Silbenakzent, die im Tschechischen durchaus nicht auf ein und dieselbe Silbe fallen müssen. Verdeutlicht werden kann das Problem am Namen des Komponisten Janáček selbst: Während alle Wörter im Tschechischen auf der ersten Silbe betont werden, zeigt der Akzent auf der Silbe «ná» eine Längung der Silbe an, Silbenlänge und -akzent sind also getrennt. Im Hinblick auf die Vertonung eines Textes kulminiert dies v.a. in der Frage der Parallelität von Taktbetonungen und Silbenlängen oder -akzenten, ob also der Name Janáček mit Auftakt oder volltaktig zu musizieren wäre. Erste Lösungsversuche gingen von der falschen Voraussetzung aus, dass die dominierende Funktion die Silbenlänge habe, das Problem also durch das Ineinanderfallen von Taktbetonung und Silbenlänge zu lösen sei, was aber fehlschlug. Der entscheidende Durchbruch gelang mit der von der Instrumentalmusik der Klassik und vom Volkslied ausgehenden Erkenntnis, dass die akzentuierten Wortsilben auf die akzentuierten Töne zu setzen seien. Hier knüpfte beispielsweise Smetana an.

Für Janáček war die tschechische Sprache selbst eine der stärksten Inspirationsquellen. Er studierte die Umgangssprache und ihr melodisches Gefälle als einer der ersten, in einem Zeitraum von ungefähr einem halben Jahrhundert. Dabei begann er mit der

Aufzeichnung des höchsten und tiefsten Tones der gehobenen Bühnensprache, hielt später erregte Äußerungen des täglichen Lebens fest und versuchte diese in Noten aufzuschreiben. Für diese Notate setzte sich seine Bezeichnung Sprechmotive durch. Diese Sprechmotive verwandte Janáček dann in stilisierter Form für seine Vokalmusik. So schrieb er beispielsweise 1926: *«Das Studium der musikalischen Seite der Umgangssprache hat mich zu der lebhaften Überzeugung geführt, dass alle Rätsel der Melodik und Rhythmik der Musik einzig und allein von den Sprechmotiven aus zu lösen sind.»* Die Entstehung der Oper *Všlety páně Broučkovy* (Die Ausflüge des Herrn Brouček) markiert hierbei eine Wende in Janáčeks Schaffen; er beginnt der Komposition mit Sprechmotiven bewusster und systematischer nachzugehen. Für seine Oper *Příhody lišky Bystroušky* begnügte er sich aber nicht mit dem Studium der menschlichen Sprechmotive, sondern befasste sich auch mit den Verhaltensweisen und Bewegungseigenheiten der Füchse und anderer Tiere, die ebenfalls in die Partitur Eingang fanden.

Bereits das Vorspiel spiegelt Bewegungen der Tiere, Vogelrufe und andere Laute des Waldes durch eine Vielzahl von kurzen immer wieder abbrechenden Motiven, die das Laufen, Fliegen, Springen, Stoppen, Innehalten der Tiere malen. Das Ballett der Tiere ist mit Regieanweisungen auch in der Partitur angedeutet, der aufmerksame Hörer kann es in der farbenreichen und vielschichtigen Musik nachvollziehen.

Solches Surren des Waldes, Weben der Natur erinnert an impressionistische Musik, und in der Tat verwendet Janáček in dieser Oper eine impressionistische Musiksprache mit erweiterter Tonalität und führt nicht die aus den vorher entstandenen Opern bekannte Sprödigkeit, Strenge und Expressivität weiter. Neben dieser impressionistischen Ebene der Musik gibt es eine stark volksmusikalisch geprägte Motivik, die auch spezifisch mährische Kadenzwendungen einbezieht und besonders Volkstanzanklänge, die keine Zitate wirklicher Tänze sondern Nachformungen sind, einbezieht.

Die auch musikalisch heile Welt der Tiere mit den kleinen, dahingeworfenen, unendlich vielfältigen Motiven wird von der spätromantisch-impressionistischen Klangebene ergänzt, die die traumhafte, menschliche, problemhafte Welt begleitet. Auch die Musik macht also jeweils eine persönliche Interpretation und szenische Imagination möglich, abhängig davon, ob die Tiermotive, Vogelrufe, das Schwirren der Libellen in der Wahrnehmung überwiegt, die volksmusikalischen Anklänge oder die spätromantische musikalische Ebene. Alle diese Elemente sind in dieser Oper zur persönlichen Musiksprache Janáčeks verbunden, der auch textlich in den letzten Worten des Försters spricht, die das Erleben der Natur noch einmal mit dem Kreislauf des menschlichen Lebens verbinden: *«Im Wald fängt das Leben immer neu an. Und die Nachtigallen kehren im Frühling zurück, und sie finden die Nester, die Liebe – immer dasselbe. Wo ein Abschied war, ist Wiedersehn! Die Blätter und Blüten kommen wieder [...] und sind so glücklich wie nur je. Und die Menschen gehen vorbei und senken den Kopf, wenn sie's verstehn und was Ewigkeit ist, wissen sie.»*

Katrin Stöck studierte Musik-, Theater- und germanistische Literaturwissenschaft in Halle und Leipzig, promovierte zum Thema Szenische Kammermusik und Kammeroper in der DDR und forscht aktuell über portugiesisches Musiktheater des 20. und 21. Jahrhunderts.

The Cleveland Orchestra

Franz Welser-Möst
Music Director
Kelvin Smith Family Chair

First violins

William Preucil
Concertmaster
Blossom-Lee Chair
Jung-Min Amy Lee
Associate concertmaster
*Gretchen D. and
Ward Smith Chair*
Peter Otto
First associate concertmaster
Jessica Lee
assistant concertmaster
Clara G. and George P. Bickford Chair
Takako Masame
Paul and Lucille Jones Chair
Wei-Fang Gu
*Drs. Paul M. and Renate H.
Duchesneau Chair*
Kim Gomez
Elizabeth and Leslie Kondorossy Chair
Chul-In Park
Harriet T. and David L. Simon Chair
Miho Hashizume
Theodore Rautenberg Chair
Jeanne Preucil Rose
*Dr. Larry J.B. and Barbara S. Robinson
Chair*
Alicia Koelz
Oswald and Phyllis Lerner Gilroy Chair
Yu Yuan
Patty and John Collinson Chair

Isabel Trautwein
Trevor and Jennie Jones Chair
Mark Dumm
Gladys B. Goetz Chair
Alexandra Preucil
Katherine Bormann
Analísé Denise Kukulhan

Second violins

Stephen Rose*
Alfred M. and Clara T. Rankin Chair
Emilio Llinás²
James and Donna Reid Chair
Eli Matthews¹
*Patricia M. Kozerefski and Richard J.
Bogomolny Chair*
Sonja Braaten Molloy
Carolyn Gadiel Warner
Elayna Duitman
Ioana Missits
Jeffrey Zehngut
Vladimir Deninzon
Sae Shiragami
Scott Weber
Kathleen Collins
Beth Woodside
Emma Shook
*Dr. Jeanette Grasselli Brown and
Dr. Glenn R. Brown Chair*
Yun-Ting Lee
Jiah Chung Chappelaine

Violas

Wesley Collins*
Chail  H. and Richard B. Tullis Chair
Lynne Ramsey¹
Charles M. and Janet G. Kimball Chair
Stanley Konopka²
Mark Jackobs
Jean Wall Bennett Chair
Arthur Klima
Richard Waugh
Lisa Boyko
Lembi Veskimets
The Morgan Sisters Chair
Eliesha Nelson
Joanna Patterson Zakany
Patrick Connolly

Cellos

Mark Kosower*
Louis D. Beaumont Chair
Richard Weiss¹
The GAR Foundation Chair
Charles Bernard²
Helen Weil Ross Chair
Bryan Dumm
Muriel and Noah Butkin Chair
Tanya Ell
Thomas J. and
Judith Fay Gruber Chair
Ralph Curry
Brian Thornton
William P. Blair III Chair
David Alan Harrell
Martha Baldwin
Dane Johansen
Paul Kushious

Basses

Maximilian Dimoff*
Clarence T. Reinberger Chair
Kevin Switalski²
Scott Haigh¹
Mary E. and F. Joseph Callahan Chair
Mark Atherton
Thomas Sperl
Henry Peyrebrune
Charles Barr Memorial Chair
Charles Carleton

Scott Dixon
Derek Zadinsky

Harp

Trina Struble*
Alice Chalifoux Chair

Flutes

Joshua Smith*
Elizabeth M. and William C. Treuhaft
Chair
Saeran St. Christopher
Marisela Sager²
Austin B. and Ellen W. Chinn Chair
Mary Kay Fink

Piccolo

Mary Kay Fink
Anne M. and M. Roger Clapp Chair

Oboes

Frank Rosenwein*
Edith S. Taplin Chair
Corbin Stair
Jeffrey Rathbun²
Everett D. and Eugenia S. McCurdy
Chair
Robert Walters

English horn

Robert Walters
Samuel C. and Bernette K. Jaffe
Chair

Clarinets

Afendi Yusuf*
Robert Marcellus Chair
Robert Woolfrey
Victoire G. and Alfred M. Rankin, Jr.
Chair
Daniel McKelway²
Robert R. and Vilma L. Kohn Chair
Yann Ghiron

E-flat clarinet

Daniel McKelway
Stanley L. and Eloise M. Morgan Chair

Bass clarinet

Yann Ghiro

Bassoons

John Clouser*
Louise Harkness Ingalls Chair
 Gareth Thomas
 Barrick Stees²
Sandra L. Haslinger Chair
 Jonathan Sherwin

Contrabassoon

Jonathan Sherwin

Horns

Michael Mayhew⁵
Knight Foundation Chair
 Jesse McCormick
Robert B. Benyo Chair
 Hans Clebsch
 Richard King
 Alan DeMattia

Trumpets

Michael Sachs*
*Robert and Eunice Podis Weiskopf
 Chair*
 Jack Sutte
 Lyle Steelman²
James P. and Dolores D. Storer Chair
 Michael Miller

Cornets

Michael Sachs*
*Mary Elizabeth and G. Robert Klein
 Chair*
 Michael Miller

Trombones

Massimo La Rosa*
*Gilbert W. and Louise I. Humphrey
 Chair*
 Richard Stout
*Alexander and Marianna C. McAfee
 Chair*
 Shachar Israel²

Bass trombone

Thomas Klaber

Euphonium and bass trumpet

Richard Stout

Tuba

Yasuhito Sugiyama*
*Nathalie C. Spence and Nathalie S.
 Boswell Chair*

Timpani

Paul Yancich*
Otto G. and Corinne T. Voss Chair
 Tom Freer²
*Mr. and Mrs. Richard K. Smucker
 Chair*

Percussion

Marc Damoulakis*
Margaret Allen Ireland Chair
 Donald Miller
 Tom Freer
 Thomas Sherwood

Keyboard instruments

Joela Jones*
Rudolf Serkin Chair
 Carolyn Gadiel Warner
*Marjory and Marc L. Swartzbaugh
 Chair*

Librarians

Robert O'Brien
Joe and Marlene Toot Chair
 Donald Miller

Endowed chairs currently unoccupied

Sidney and Doris Dworkin Chair
Sunshine Chair
George Szell Memorial Chair

* Principal

§ Associate Principal

¹ First Assistant Principal

² Assistant Principal

Conductors

Christoph von Dohnányi
music director laureate

Vinay Parameswaran
assistant conductor
Elizabeth Ring and William Gwinn
Mather Chair

This roster lists the fulltime members of The Cleveland Orchestra. The number and seating of musicians onstage varies depending on the piece being performed.

Interprètes

Biographies

The Cleveland Orchestra

Sous la baguette de Franz Welser-Möst, le Cleveland Orchestra est devenu l'une des phalanges les plus sollicitées au monde, tant du fait de son excellence artistique que de ses programmes novateurs ou encore de son engagement dans la société. Le *New York Times* a fait du Cleveland Orchestra le « meilleur orchestre américain », fondant cette affirmation sur la virtuosité, l'élégance de la sonorité, la richesse des couleurs et l'homogénéité de l'ensemble, digne d'une formation de chambre. La saison 2017/18 marque le 100^e anniversaire de l'orchestre. Le soutien financier accru de sa région d'attache donne un nouvel élan artistique, dans la mesure où il permet de fixer de nouvelles priorités: le nombre de jeunes spectateurs a ainsi considérablement augmenté tandis qu'une nouvelle attention a pu être accordée à la sonorité légendaire et à la programmation. Cela inclut des opéras proposés chaque année dans des formats innovants. Citons, récemment, des productions remarquées de *Pelléas et Mélisande* de Debussy (2017), un diptyque composé du *Mandarin merveilleux* de Bartók et du *Château de Barbe-bleue* (2016), en collaboration avec le Joffrey Ballet Chicago, ou encore la mise en scène plébiscitée de *La Petite Renarde rusée* de Janáček (2014, avec des représentations supplémentaires à Cleveland et en Europe à l'automne 2017). Cette saison, figurent également au programme des représentations en version concert de *Tristan et Isolde* de Wagner. Depuis le début de sa collaboration, en 2002, avec Franz Welser-Möst, l'orchestre bénéficie comme jamais auparavant d'invitations et de résidences, aux États-Unis et dans le monde entier, notamment au

Musikverein de Vienne où il est la première formation américaine en résidence de l'histoire de l'institution. L'orchestre joue régulièrement aux Salzburger Festspiele et au Festival de Lucerne. Pour sa centième saison, le Cleveland Orchestra entreprend deux tournées internationales qui trouveront leur point culminant avec le Projet Prométhée de Franz Welser-Möst, autour des symphonies et ouvertures de Beethoven qui seront présentées sur trois continents, à Cleveland, au Musikverein de Vienne et au Suntory Hall de Tokyo. Le Cleveland Orchestra peut se prévaloir d'une longue tradition d'enregistrements radiophoniques et discographiques. La série de disques et DVD réalisés sous la baguette de Franz Welser-Möst s'inscrit dans un catalogue foisonnant, unanimement salué par la critique, comprenant les enregistrements des précédents directeurs musicaux. Chaque saison, les concerts sont diffusés à la radio, en Amérique du Nord et en Europe. Depuis sa fondation en 1918, la sonorité de l'orchestre a été façonnée par sept directeurs musicaux: Nikolai Sokoloff, Artur Rodziński, Erich Leinsdorf, George Szell, Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi et Franz Welser-Möst. Grâce à ses concerts diversifiés, tournées, résidences, retransmissions à la radio et enregistrements, le Cleveland Orchestra peut aujourd'hui être entendu dans le monde entier par un large public. Plus d'informations sur le site de l'orchestre: clevelandorchestra.com.

L'orchestre remercie les entreprises et les mécènes individuels pour leur généreux soutien apporté à la tournée européenne de la saison 2017/18: Raiffeisenlandesbank Oberösterreich AG, voestalpine AG, Tele München Group, Miba AG, Herbert Kloiber, Wolfgang Berndt, Robert Ehrlich et Alfred Umdasch. Un remerciement spécial doit être adressé aux sponsors des tournées internationales Electrodynamics (QED), Mrs. Mikiko et Dr. Hiroyuki Fujita, fondateur et Chief Executive Officer de QED, ainsi que Jones Day. La formation tient aussi à remercier Clasart Classic, Global Media Sponsor de l'orchestre. Membres du Cleveland Orchestra European Advisory Board: Herbert G. Kloiber (Chair), Wolfgang Berndt (vice chair), Richard K. Smucker (Cleveland Orchestra Board President), Gabriele Eder, Robert Ehrlich, Peter Mitterbauer, Elisabeth Umdasch.



The Cleveland Orchestra and Franz Welser-Möst
photo: Roger Mastroianni



The Cleveland Orchestra

Unter der Leitung von Franz Welser-Möst hat sich das Cleveland Orchestra zu einem der gefragtesten Klangkörper der Welt entwickelt, sowohl aufgrund seiner künstlerischen Exzellenz als auch seiner innovativen Programme wegen, aber ebenso ob seines sozialen Engagements. Die *New York Times* betitelte das Cleveland Orchestra als «bestes amerikanisches Orchester» und begründete dies mit der Virtuosität, Eleganz des Klanges, dem musikalischen Farbenreichtum und der nahezu kammermusikalischen Homogenität. In der Saison 2017/18 begeht das Orchester seinen 100. Geburtstag. Die verstärkte finanzielle Unterstützung durch die Herkunftsregion bringt ebenso künstlerischen Auftrieb, wie sie ermöglicht, neue Prioritäten zu setzen, wodurch einerseits der Anteil junger Besucher erheblich ansteigt, andererseits neues Augenmerk auf den legendären Orchesterklang ebenso wie auf die Programmgestaltung gelegt werden kann. Dies umfasst jährliche Opernproduktionen in innovativen Inszenierungen. Zu den jüngsten, gefeierten Produktionen zählen: Debussys *Pelléas und Mélisande* (2017), ein Doppelabend mit Bartóks *Der wunderbare Mandarin* und *Blaubarts Burg* (2016) in Kooperation mit dem Joffrey Ballet Chicago sowie die vielbeachtete Inszenierung von Janáčeks *Das schlaue Fuchslein* (2014 mit Zusatzvorstellungen in Cleveland und Europa im Herbst 2017). In der aktuellen Saison stehen darüber hinaus konzertante Aufführungen von Wagners *Tristan und Isolde* auf dem Programm. Seit Beginn der Zusammenarbeit mit Franz Welser-Möst im Jahre 2002 profitiert das Orchester von nie zuvor dagewesenen Gastspielen und Residenzen in den USA und in der ganzen Welt, namentlich im Musikverein Wien als erster US-amerikanischer Klangkörper in der Geschichte des Hauses. Regelmäßig spielt das Orchester bei den Salzburger Festspielen und im Rahmen des Lucerne Festivals. In seiner 100. Spielzeit unternimmt das Cleveland Orchestra zwei internationale Tournées, die im Mai und Juni 2018 ihren krönenden Abschluss mit Aufführungen von Welser-Mösts Prometheus-Projekt mit Beethoven-Symphonien und -Ouvertüren auf drei Kontinenten finden – zuhause in Cleveland, im Wiener Musikverein und in der Suntory Hall Tokyo. Das Cleveland Orchestra kann auf

eine lange Tradition von Radio- und Schallplattenaufnahmen verweisen. Die Serie von DVD- und CD-Einspielungen unter der Leitung von Franz Welser-Möst reiht sich ein in einen reichhaltigen, einmütig von der Kritik gepriesenen Katalog von Aufnahmen seiner Amtsvorgänger. Saison für Saison werden die Konzerte durch Rundfunkanstalten in Nordamerika und Europa ausgestrahlt. Seit Orchestergründung im Jahre 1918, wurde der Klang des Orchesters durch insgesamt sieben Chefdirigenten geformt und geprägt: Nikolai Sokoloff, Artur Rodziński, Erich Leinsdorf, George Szell, Lorin Maazel, Christoph von Dohnányi und Franz Welser-Möst. Dank vielfältiger Konzerte, Tourneen, Residenzen, Radioübertragungen und Einspielungen kann das Cleveland Orchestra heute von einem großen Publikum in der ganzen Welt gehört werden. Weitere Informationen auf der Website des Orchesters: clevelandorchestra.com.

Das Orchester dankt folgenden Firmen und unabhängigen Förderern für ihre großzügige Unterstützung der Europatournee 2017/18: Raiffeisenlandesbank Oberösterreich AG, voestalpine AG, Tele München Group, Miba AG, Herbert Kloiber, Wolfgang Berndt, Robert Ehrlich und Alfred Umdasch. Besonderer Dank gilt den Förderern der internationalen Tourneen Quality Electrodynamics (QED), Mrs. Mikiko und Dr. Hiroyuki Fujita, Gründer & CEO von QED sowie Jones Day. Darüber hinaus möchte der Klangkörper Clasart Classic, dem Global Media Sponsor des Orchesters seinen Dank aussprechen. Mitglieder des Cleveland Orchestra European Advisory Board: Herbert G. Kloiber (Chair), Wolfgang Berndt (vice chair), Richard K. Smucker (Cleveland Orchestra Board President), Gabriele Eder, Robert Ehrlich, Peter Mitterbauer, Elisabeth Umdasch.

Franz Welser-Möst direction

Franz Welser-Möst compte parmi les chefs d'orchestre les plus demandés de sa génération. La saison 2017/18 constitue sa seizième en tant que directeur musical du Cleveland Orchestra et son contrat a été prolongé jusqu'à la prochaine décennie. Sous sa direction, le Cleveland Orchestra a été régulièrement salué pour sa programmation innovante, son engagement en faveur

de la musique contemporaine et les récents succès de productions d'opéras en version scénique et semi-scénique. L'orchestre s'est particulièrement fait remarquer pour sa capacité à attirer un public jeune, notamment via des programmes innovants destinés aux étudiants et aux familles. Franz Welser-Möst a développé une relation étroite avec les Wiener Philharmoniker. Parmi les productions récentes et à venir avec eux, citons les représentations, encensées par la critique, de *Lear* de Reimann en août 2017 aux Salzburger Festspiele et de *Salome* de Strauss en 2018. En février 2017, il a dirigé trois concerts à la tête de cette formation au Carnegie Hall de New York. Le chef entretient des relations avec plusieurs orchestres et opéras européens. Au cours de la saison 2017/18, il collabore avec le Royal Stockholm Philharmonic, le Tonhalleorchester Zürich, l'Orchestre de Paris, le Gewandhausorchester Leipzig, le Royal Concertgebouw Amsterdam, le Filarmonica della Scala de Milan et prend part à des galas au Shanghai Grand Opera. En 2018, il revient aux Salzburger Festspiele. De 2010 à 2014, il a occupé le poste de directeur musical du Wiener Staatsoper. La collaboration avec cette institution a débouché sur une nouvelle production, très appréciée, du *Ring* de Wagner et sur une série de nouvelles mises en scènes louées par la critique et de représentations d'opéras de Wagner et Strauss entre autres. Auparavant, il est resté une dizaine d'années à l'Opéra de Zürich – en tant que directeur musical de 2005 à 2008 –, où il a dirigé plus de quarante nouvelles productions. Les captations audio et vidéo de Welser-Möst ont été récompensées de prestigieux prix comme le Gramophone Award, le Diapason d'Or, le Japanese Record Academy Award et deux nominations aux Grammys. Ses enregistrements avec le Cleveland Orchestra comprennent des DVD de concerts live de cinq *Symphonies* de Bruckner et un coffret de DVD incluant des chefs-d'œuvre de Brahms avec Yefim Bronfman et Julia Fischer. En 2017 paraît un nouveau DVD avec *Un Requiem allemand* de Brahms. L'été dernier, Welser-Möst a reçu le prix européen Pro Arte pour son rôle d'ambassadeur de la musique. Il a obtenu d'autres prix et distinctions: l'anneau d'honneur des Wiener Philharmoniker en reconnaissance de la relation artistique et personnelle du chef avec l'orchestre, ainsi que du Western



Franz Welser-Möst
photo: Sébastien Gréville

Law Center for Disability Rights, l'accession au grade de membre d'honneur du Wiener Singverein, de membre de l'Académie européenne Yuste, la croix d'honneur de la République d'Autriche pour ses talents artistiques et la Kilenyi Medal de la Bruckner Society of America.

Franz Welser-Möst Leitung

Franz Welser-Möst zählt zu den gefragtesten Dirigenten seiner Generation. Die Saison 2017/18 ist seine sechzehnte als Chefdirigent des Cleveland Orchestra, der entsprechende Vertrag wurde bis ins nächste Jahrzehnt hinein verlängert. Unter seiner Leitung ist das Cleveland Orchestra wiederholt für seine innovative Programmpolitik, den Einsatz für zeitgenössische Musik und die jüngsten Erfolge mit szenischen und halbszenischen Opernproduktionen gelobt worden. Einen Namen hat sich das Orchester mit der Intensität gemacht, in der es ein junges Publikum anlockt – nicht zuletzt durch innovative Programme für Studenten und Familien. Als Gastdirigent hat Franz Welser-Möst ein enges Verhältnis zu den Wiener Philharmonikern entwickelt. Produktionen der jüngeren Vergangenheit und der Zukunft mit diesem Klangkörper umfassen von der Kritik gefeierte Aufführungen von Reimanns *Lear* im August 2017 bei den Salzburger Festspielen und Strauss' *Salome* 2018. Im Februar 2017 leitete er drei Konzerte der Philharmoniker in der New Yorker Carnegie Hall. Der Dirigent unterhält gute Beziehungen zu zahlreichen europäischen Orchestern und Opernhäusern. 2017/18 steht er am Pult des Royal Stockholm Philharmonic, Tonhalleorchesters Zürich, Orchestre de Paris, Gewandhausorchesters Leipzig, Royal Concertgebouw Amsterdam, der Filarmonica della Scala Mailand und dirigiert Galas der Shanghai Grand Opera. 2018 kehrt er zu den Salzburger Festspielen zurück. Von 2010 bis 2014 hatte er den Posten des musikalischen Leiters der Wiener Staatsoper inne. Die Zusammenarbeit mit diesem Ensemble resultierte in einer gefeierten Neuproduktion von Wagners *Ring* und einer Reihe von der Kritik gelobter Neuinszenierungen und Aufführungen eines großen Spektrums weiterer Opern, insbesondere von Wagner und Strauss. Zuvor wirkte er ein Jahrzehnt am Opern-

haus Zürich – von 2005 bis 2008 als Generalmusikdirektor –, wo er mehr als 40 Neuproduktionen dirigierte. Welser-Möst's Audio- und Videoeinspielungen wurden mit begehrten Preisen ausgezeichnet, darunter Gramophone Award, Diapason d'Or, Japanese Record Academy Award und zwei Grammy-Nominierungen. Seine Aufnahmen mit dem Cleveland Orchestra beinhalten DVDs der Live-Aufnahmen von fünf Bruckner-Symphonien und ein DVD-Set mit Hauptwerken von Brahms und den Solisten Yefim Bronfman und Julia Fischer. 2017 erschien eine neue DVD mit Brahms' *Deutschem Requiem*. Im vergangenen Sommer wurde Welser-Möst für seine Verdienste als musikalischer Botschafter mit dem Pro Arte Europapreis ausgezeichnet. Weitere Ehrungen und Preise beinhalten den Ehrenring der Wiener Philharmoniker in Würdigung der langjährigen künstlerischen und persönlichen Beziehung zwischen dem Dirigenten und dem Orchester ebenso wie die Würdigung durch das Western Law Center for Disability Rights, die Ehrenmitgliedschaft im Wiener Singverein, die Ernennung zum Mitglied der Europäischen Akademie Yuste, das Ehrenkreuz der Republik Österreich für seine künstlerischen Leistungen und die Kilenyi Medal der Bruckner Society of America.

Wiener Singverein

Ils ne vivent pas du chant mais plutôt pour le chant. Quand ils arrivent au Musikverein pour une répétition ou un concert, ils ne viennent pas au travail mais du travail – du bureau, de l'étude, du cabinet, d'une salle de classe... Ils sont unis par la passion du chant. Depuis plus de 150 ans, le Wiener Singverein apporte la preuve que des amateurs peuvent faire de la musique au plus haut niveau. Le Chœur de l'Association des Amis de la Musique de Vienne fait partie, depuis des décennies, des meilleurs chœurs au monde. Amateur ou plutôt aficionado. Ce sont ces aficionados qui, en 1812, fondèrent l'Association des Amis de la Musique à Vienne. Qu'ils veuillent cultiver cet amour non seulement en tant qu'auditeurs mais aussi en tant que praticiens de la musique est donc devenu une évidence. Pour la pratique chorale, la jeune institution a fait d'Antonio Salieri, plein d'ambition, son directeur. Fondé en 1858 en tant que branche de la société



Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

photo: Stephan Polzer

des amis de la musique, le Singverein a créé, tout au long de sa longue histoire, des œuvres chorales majeures parmi lesquelles *Un Requiem allemand* de Brahms dont les trois premiers mouvements furent présentés pour la première fois en 1867, l'*Ave Maria* de Verdi lors de la création mondiale de l'intégrale des *Quattro pezzi sacri*, le *Te Deum* de Bruckner, la *Huitième Symphonie* de Mahler et l'oratorio de Franz Schmidt *Das Buch mit sieben Siegeln*. Avec Johannes Prinz, chef de chœur depuis 1991, le Wiener Singverein est entré dans le 21^e siècle en tant que chœur très demandé et à la grande souplesse de styles. Aujourd'hui, le chœur travaille régulièrement avec les plus grands chefs parmi lesquels Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Vladimir Fedosejev, Mariss Jansons, Philippe Jordan, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Cornelius Meister, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Andrés Orozco-Estrada, Georges Prêtre, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann et Franz Welser-Möst. En 2010, le chœur, partenaire des Wiener Philharmoniker, a chanté sous la baguette de Thielemann pour un nouveau DVD des *Symphonies* de Beethoven. D'autres enregistrements majeurs, ayant attiré l'attention du monde entier, comprennent les *Deuxième* et *Troisième Symphonies* de Mahler dirigées par Pierre Boulez, la *Troisième* ayant été récompensée d'un Grammy. En 2013 a paru

l'enregistrement public du concert du 200^e anniversaire de la société des amis de la musique. Sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, le Singverein a chanté *Timotheus* de Händel (*Alexander's Feast*) dans la version de 1812. Ce disque a fait l'objet de récompenses dans le monde entier. Le Singverein est chez lui dans la Salle dorée du Musikverein de Vienne dont il influence considérablement la saison avec ses nombreux engagements. Il est aussi régulièrement invité dans le monde entier. Cette année, il a chanté au Festival de Pâques de Salzbourg sous la baguette de Christian Thielemann. En 2017/18, il entreprend une tournée en Allemagne, en France, en Chine et au Japon.

Wiener Singverein

Sie leben nicht vom Singen, aber in vieler Hinsicht für das Singen. Und wenn sie zu Proben oder Konzerten ins Musikvereinsgebäude kommen, dann kommen sie nicht zum Dienst, sondern vom Dienst – aus Büros, Kanzleien, Arztpraxen, Unterrichtsräumen... Was sie verbindet, ist die Leidenschaft fürs Singen. Seit mehr als 150 Jahren beweist der Wiener Singverein, dass Amateure Musik auf höchstem Niveau machen können. Der Chor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zählt, beständig über die Zeiten hinweg, zu den besten Konzertsängern der Welt. Amateur sein heißt: Liebender sein. Und Musikliebende waren es, die 1812 die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ins Leben riefen. Dass sie diese Liebe nicht nur als Hörende pflegen wollten, sondern auch als Musizierende, verstand sich von selbst. Für die «Chorübungsanstalt» der jungen Gesellschaft wurde, höchst ambitioniert, Antonio Salieri als Leiter verpflichtet. 1858 als Zweigverein der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gegründet, hat der Singverein im Laufe seiner langen Geschichte zentrale Werke des Chorrepertoires uraufgeführt – darunter das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms, dessen erste drei Sätze 1867 erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt wurden, Verdis *Ave Maria* bei der weltweit ersten Gesamtauführung der *Quattro pezzi sacri*, Bruckners *Te Deum*, Mahlers *Achte Sinfonie* und Franz Schmidts Oratorium *Das Buch mit*

sieben Siegeln. Mit Johannes Prinz – Chordirektor seit 1991 – ging der Wiener Singverein als vielgefragter und stilistisch höchst flexibler Konzertchor ins 21. Jahrhundert. Der Chor arbeitet heute regelmäßig mit den international wichtigsten Dirigenten zusammen, darunter Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Vladimir Fedosejev, Mariss Jansons, Philippe Jordan, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Cornelius Meister, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Andrés Orozco-Estrada, Georges Prêtre, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst. Unter Thielemann war der Chor 2010 Partner der Wiener Philharmoniker bei einer DVD-Neuproduktion der Beethoven-*Symphonien*. Weitere international vielbeachtete Schallplattenaufnahmen des Wiener Singvereins entstanden zuletzt mit Mahlers *Zweiter* und *Dritter Symphonie* unter Pierre Boulez – die Einspielung der *Dritten Symphonie* wurde mit dem Grammy ausgezeichnet. 2013 erschien der Livemitschnitt des Jubiläumskonzerts zum 200. Geburtstag der Gesellschaft der Musikfreunde: Unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt sang der Singverein hier Händels *Timotheus (Das Alexanderfest)* in der Fassung von 1812. Auch diese CD wurde international ausgezeichnet. Künstlerisch zu Hause ist der Singverein im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, dessen Konzertleben er durch seine vielen Verpflichtungen entscheidend prägt. Regelmäßig wird der Wiener Singverein zu internationalen Gastauftritten eingeladen. Bei den Salzburger Osterfestspielen trat er in diesem Jahr unter Christian Thielemann auf. In der Saison 2017/18 wird der Chor eine Tournee durch Deutschland, Frankreich, China und Japan bestreiten.

Johannes Prinz direction de chœur

Né à Wolfsberg (Carinthie) en 1958, Johannes Prinz évolue dans un environnement familial baigné de musique. À l'âge de 9 ans, il intègre les Wiener Sängerknaben où il bénéficie de l'enseignement de Ferdinand Grossmann, déterminant pour la suite de son parcours, au même titre que celui d'Erwin Ortner auprès duquel il prend de nombreuses leçons de direction de chœur. Johannes Prinz achève sa formation académique à l'Université

für Musik und darstellende Kunst de Vienne. Il obtient ses diplômes avec distinctions en musique instrumentale et en pédagogie vocale. Il étudie également la direction d'orchestre auprès de Karl Österreicher. De 1982 à 1992, il dirige le nouveau Chor der Wiener Wirtschaftsuniversität qui acquiert en peu de temps une renommée internationale et qui remporte des premiers prix dans les plus grands concours. De 1988 à 1995, il dirige le Kammerchor der Wiener Musikuniversität et, de 1995 à 2007, le Wiener Kammerchor. En 1991, la Gesellschaft der Musikfreunde in Wien engage Johannes Prinz en tant que chef de chœur du Wiener Singverein. Sous sa direction, le chœur a consolidé sa réputation de formation majeure sur la scène internationale. En témoignent des projets avec de célèbres orchestres dirigés par des chefs mondialement reconnus, ainsi que des invitations dans des festivals, des tournées internationales et des récompenses pour ses captations discographiques. Il a été invité à préparer des chœurs et notamment le Bayerische Rundfunkchor, le Berliner Rundfunkchor, le RIAS-Kammerchor, le Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, le Chœur de la radio espagnole ainsi que des chœurs en Belgique, en Allemagne, au Danemark, en Suisse, à Singapour et en Lituanie entre autres. En 2003, il a dirigé (avec Maria Guinand au Venezuela) le World Youth Choir. Les années passées, Johannes Prinz s'est aussi produit de plus en plus en tant que chef d'orchestre. Il a ainsi travaillé avec les Wiener Symphoniker, le RSO Wien ou encore l'Orchestre Symphonique Tchaïkovski de Moscou. En 1985, Johannes Prinz a reçu un poste d'enseignant à la Wiener Musikuniversität. Depuis 2000, il enseigne la direction de chœur à la Kunstuniversität Graz. Il anime régulièrement des sessions internationales de formation en direction de chœur et des master classes. Il fait partie de jury de grands concours de chœurs.

Johannes Prinz Chorleitung

Johannes Prinz, 1958 in Wolfsberg (Kärnten) geboren, kam in einem musisch geprägten Elternhaus schon früh mit der Musik in Berührung. Im Alter von neun Jahren wurde er Mitglied der



Johannes Prinz

photo: Marianne Feiler

Wiener Sängerknaben und fand in Ferdinand Grossmann einen wichtigen Lehrer, der seinen weiteren Weg ebenso bestimmte wie Erwin Ortner, bei dem er zahlreiche Chorleiterkurse besuchte. Seine akademische Ausbildung absolvierte Johannes Prinz an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Er schloss die Studien der Musik- und Instrumentalmusikerziehung und die Ausbildung zum Gesangslehrer mit Auszeichnung ab. Zusätzlich studierte er hier Dirigieren bei Karl Österreicher. Von 1982 bis 1992 leitete er den neu gegründeten Chor der Wiener Wirtschaftsuniversität, der in kurzer Zeit international bekannt und bei hochrangigen Wettbewerben mit Ersten Preisen ausgezeichnet wurde. 1988 bis 1995 übernahm er zusätzlich die Leitung des Kammerchores der Wiener Musikuniversität, von 1995 bis 2007 die des Wiener Kammerchores. Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien verpflichtete Johannes Prinz 1991 als Chordirektor des Wiener Singvereins. Unter seiner Leitung hat der Chor sein Renommee als einer der international herausragenden Konzertchöre neu gefestigt: Konzertprojekte mit führenden Orchestern unter den weltbesten Dirigenten zeigen dies

ebenso wie Einladungen zu Festivals, internationale Tourneen und Auszeichnungen für Schallplattenaufnahmen. Als Gast übernahm Johannes Prinz Choreinstudierungen bzw. Konzerte u.a. beim Bayerischen Rundfunkchor, beim Berliner Rundfunkchor, beim RIAS-Kammerchor, bei der Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, beim Spanischen Rundfunkchor sowie bei Chören in Belgien, Deutschland, Dänemark, der Schweiz, Singapur und Litauen und anderen Ländern. 2003 leitete er (zusammen mit Maria Guinand/Venezuela) den World Youth Choir. In den vergangenen Jahren profilierte sich Johannes Prinz auch vermehrt als Orchesterdirigent. Er arbeitete dabei u.a. mit den Wiener Symphonikern, dem RSO Wien und dem Tschaikowsky-Symphonieorchester Moskau zusammen. 1985 erhielt Johannes Prinz einen Lehrauftrag an der Wiener Musikuniversität. Seit 2000 ist er Universitätsprofessor für Chorleitung an der Kunstuniversität Graz. Er leitet regelmäßig internationale Chorleiterkurse und Masterclasses und ist Jurymitglied bedeutender Chorwettbewerbe.

Pueri Cantores

La formation Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg est l'unique chœur de garçons du Grand-Duché et constitue un ambassadeur musical du Luxembourg à l'étranger. Fondés en 1993 dans le cadre de l'enseignement musical du Conservatoire, les Pueri Cantores sont invités à se produire en Europe et jusqu'au Japon et en Corée du Sud. En 2014, ils ont chanté à la Philharmonie Luxembourg aux côtés du San Francisco Symphony dirigé par Michael Tilson Thomas la *Troisième Symphonie* de Mahler. En 2015, la Pacific Boychoir Academy les a rejoints pour interpréter des œuvres de Bernstein et Copland dans le cadre du festival Omni à Luxembourg-Ville. En 2017, ils étaient impliqués dans *The Hogboon* de Sir Peter Maxwell Davies sous la direction de Karina Canellakis à la tête de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Les Pueri travaillent régulièrement avec les Solistes Européens, Luxembourg, l'Orchestre de Chambre de Metz, la Musique Militaire Grand-Ducale, l'Ensemble orchestral d'Arco, le Knabenchor Hannover, l'Escolania de Montserrat, le Riga Domchor, la Capella Vocalis, Reutlingen,

le Cheam School Chapel Choir, le Haags Matrozenkoor, le Pacific Boychoir, ainsi qu'avec Kurt Pahlen, Heinz Hennig, Rudolf Ewerhart, Willibrord Heckenbach, Frank Strobel, Pierre Cao, Jaume Miranda, Jack Martin Haendler, Arturo Tamayo, Robert H.P. Platz, Eckhard Weyand, Martin Bambauer, Dominique Debès, Michel Lonsdale, Sasha Cooke, Kevin Fox, Tim Bennet, Daniël Salbert, Jean-Claude Braun, Roland Kaber et Gast Waltzing. Leur répertoire inclut la littérature profane et sacrée allant du chant grégorien à la musique contemporaine – ils ont participé à huit créations mondiales. Citons ainsi l'*Oratorio de Noël* et le *Magnificat* de Bach, le *Messie* de Händel, le *Magnificat* de Vivaldi, *La Création* de Haydn, *Chichester Psalms* de Bernstein, les *Requiems* de Michael Haydn, Mozart, Fauré, Britten et Lloyd Webber, le *Te Deum* de Berlioz, la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky, *Polla ta dina* de Xenakis, le *Magnificat* de Rutter, l'*Oratorio des Exclus* et la *Missa 1945–2005* de Civitareale, *Ons Heemecht* de Nimax senior ou encore *The Armed Man: A Mass for Peace* de Jenkins. Le chœur a interprété différents opéras pour enfants comme *The Boy Who Grew Too Fast* de Menotti, *Der Schulmeister* de Telemann, *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass* de Sani et Gregoretti, *Brundibar* de Krasa et *Melusina* de Kaas. Ils ont pris part à *Tosca*, *Hänsel und Gretel* et *La Flûte enchantée*. Les solistes des Pueri ont chanté la musique originale du film *The Matrix* avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Parmi leurs enregistrements figurent notamment deux DVD de *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass* et *Ons Heemecht*. En 2007, les Jeunesses Musicales du Luxembourg ont décerné le prix Robert Stelmes aux Pueri Cantores. Les Pueri ont chanté lors des visites d'État de la Reine Béatrix des Pays-Bas et du président allemand Joachim Gauck au Luxembourg, et se sont produits plusieurs fois à la Cour Grand-Ducale. Le chœur est très fier d'avoir pu compter S.A.R. le Grand-Duc Héritier Guillaume de Luxembourg parmi ses chanteurs. Les petits chanteurs reçoivent, à partir de l'âge de 7 ans, une formation vocale dans le cadre du cours de chant choral dispensé par Marie-Reine Nimax-Weirig.



Pueri Cantores

Pueri Cantores

Die am Conservatoire de la Ville de Luxembourg angesiedelten Pueri Cantores sind der einzige Knabenchor des Großherzogtums und ein kultureller Botschafter des Landes. 1993 als Teil des Bildungsangebotes der Einrichtung gegründet, konzertieren die Pueri Cantores inzwischen in Europa und Japan sowie in Südkorea. 2014 standen sie an der Seite des San Francisco Symphony Orchestra unter Michael Tilson Thomas für Mahlers *Dritte Symphonie* auf der Bühne der Philharmonie. 2015 gestalteten sie gemeinsam mit der Pacific Boychoir Academy Werke von Bernstein und Copland im Rahmen des Festivals Omni der Stadt Luxemburg. 2017 waren sie an der Produktion von Sir Peter Maxwell Davies *The Hogboon* mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter Karina Canellakis beteiligt. Regelmäßig arbeiten die Pueri mit Solistes Européens Luxembourg, Orchestre de Chambre de Metz, Musique Militaire Grand-Ducale, Ensemble d'Arco, Knabenchor Hannover, Escolania de Montserrat, Riga Domchor, Capella Vocalis Reutlingen, Cheam School Chapel Choir, Haags Matrozenkoor, Pacific Boychoir sowie Kurt Pahlen, Heinz Hennig, Rudolf Ewerhart, Willibrord Heckenbach, Frank Strobel, Pierre Cao, Jaume Miranda, Jack

Martin Haendler, Arturo Tamayo, Robert H.P. Platz, Eckhard Weyand, Martin Bambauer, Dominique Debès, Michel Lonsdale, Sasha Cooke, Kevin Fox, Tim Bennet, Daniël Salbert, Jean-Claude Braun, Roland Kaber und Gast Waltzing. Ihr Repertoire umfasst ebenso weltliche Literatur wie das geistliche Repertoire von der Gregorianik bis zur Musik der Gegenwart. Das Ensemble war an acht Uraufführungen beteiligt. Erwähnt seien außerdem viel beachtete Aufführungen von Bachs *Weihnachtsoratorium* und *Magnificat*, Händels *Messias*, dem *Magnificat* von Vivaldi und von Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung*, Bernsteins *Chichester Psalms*, der *Requiems* von Michael Haydn, Mozart, Fauré, Britten und Webber, des *Te Deum* von Berlioz, von Strawinskys *Psalmsymphonie*, *Polla ta dina* von Xenakis, *Magnificat* von Rutter, *Oratorio des Exclus* und *Missa 1945–2005* von Civitareale, *Ons Heemecht* von Nimax senior oder aber *The Armed Man: A Mass for Peace* von Jenkins. Der Chor brachte mehrere Musiktheaterwerke für Kinder auf die Bühne, darunter *The Boy Who Grew Too Fast* von Menotti, *Der Schulmeister* von Telemann, *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass* von Sani und Gregoretti, *Brundibar* von Krasa und *Melusina* von Kaas. Die jungen Sänger wirkten an Produktionen von *Tosca*, *Hänsel und Gretel* und *Die Zauberflöte* mit. Solisten der Pueri waren an der Aufführung der Musik zum Film *The Matrix* mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg beteiligt. Unter den DVD-Aufnahmen des Ensembles sind *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass* und *Ons Heemecht*.

2007 zeichnete Jeunesses Musicales Luxembourg die Pueri Cantores mit dem Robert-Stelmes-Preis aus. Die Pueri sangen anlässlich der Staatsbesuche von Königin Beatrix der Niederlande und des deutschen Bundespräsidenten Joachim Gauck in Luxemburg und traten verschiedentlich am großherzoglichen Hof auf. Der Chor ist sehr stolz, S.A.R. Erbgroßherzog Guillaume von Luxembourg zu seinen Mitgliedern gezählt zu haben. Die jungen Sänger, ab sieben Jahren, werden von Marie-Reine Nimax-Weirig stimmbildnerisch betreut.

Pierre Nimax direction de chœur

Né en 1961, Pierre Nimax a commencé ses études musicales avec son père, Pierre Nimax senior, Maître de Chapelle de la Cour Grand-Ducale, ainsi qu'avec les organistes Albert Leblanc et Pierre Drauth. Au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, il a remporté plusieurs premiers prix dont le prix d'orgue dans la classe de Hubert Schoonbroodt. Il s'est ensuite consacré aux études de musique sacrée auprès de Rudolf Ewerhart à la Hochschule für Musik Rheinland de Cologne. Il a travaillé la composition au Conservatoire de Musique de la Ville de Luxembourg avec Alexander Müllenbach. Professeur de direction chorale et d'orgue au Conservatoire de la Ville de Luxembourg depuis 1991, il a fondé le chœur de garçons Pueri Cantores et le Chœur de Chambre du même conservatoire. C'est avec ces chœurs qu'il a interprété de nombreuses œuvres du grand répertoire choral comme les *Requiems* de Mozart, Brahms, Fauré, Duruflé, Lloyd-Webber et Jenkins, la *Messa da Requiem* de Verdi, la *Messa di Gloria* de Puccini, *La Passion selon saint Marc* de Keiser, l'*Oratorio de Noël*, le *Magnificat* et la *Passion selon saint Jean* de Bach, les oratorios *Paulus* et *Elias* de Mendelssohn, le *Te Deum* de Berlioz, le chœur final de la *Neuvième Symphonie* et la *Missa solemnis* de Beethoven, les *Chichester Psalms* et les *Mass Concert Selections* de Bernstein, les *Old American Songs* et les *Four Motets* de Copland, l'*Agnus Dei* de Barber, *The Armed Man: A Mass for Peace* de Jenkins, *La Damselle élue* de Debussy, la cantate *Et la vie l'emporta* de Martin, en création, la *Missa 1945-2005* de Civitareale, *The Lord is my Sheperd* de Grethen, le *Psalm* de Mullenbach ou encore la cantate *Ons Heemecht* de Pierre Nimax senior. Avec les Pueri Cantores, il a aussi monté des opéras pour enfants et jeune public, notamment *The Boy Who Grew Too Fast* de Menotti, *Der Schulmeister* de Telemann, *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass* de Sani et Gregoretti, *Brundibár* de Krása, le musical *Melusina* de Kaas, et collaboré à *Tosca* de Puccini, *Hänsel und Gretel* de Humperdinck et *La Flûte enchantée* de Mozart. Les solistes des Pueri Cantores ont chanté dans «Matrix live» la musique originale du film *The Matrix* de Don Davis avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg dirigé par Frank Strobel, ainsi que dans le projet de Community Opera *The*



Pierre Nimax

Hogboon. Pierre Nimax a régulièrement l'honneur de travailler avec des ensembles vocaux et orchestres comme le Pacific Boychoir, le Trierer Bachchor, le Chœur Mixte de la Cathédrale de Strasbourg, l'Ensemble Vocal de Wiedenbrück, le chœur de la Rand Afrikaans University de Johannesburg, la capella vocalis Reutlingen, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, les Solistes Européens, Luxembourg, l'Orchestre de Chambre du Luxembourg, l'Orchestre de Chambre de Metz, l'Ensemble Orchestral d'Arco, le San Francisco Symphony ainsi que le Concert Lorrain. En tant que soliste et chef de chœur, Pierre Nimax se produit dans toute l'Europe, au Japon et en Corée du Sud. Il est régulièrement invité comme membre de jury à l'étranger. Il a enregistré des disques, gravé des DVD, a travaillé pour la radio et est l'auteur de publications musicologiques sur la musique sacrée et la musique d'orgue luxembourgeoise. Il a également édité de la musique vocale. Son catalogue comprend des compositions pour orgue, de la musique de chambre et vocale. Il est le directeur artistique du Festival International de Musique d'Orgue de Dudelange.

Pierre Nimax Chorleitung

1961 in Luxemburg geboren, erhielt Pierre Nimax seinen ersten musikalischen Unterricht durch seinen Vater Pierre Nimax senior, Maître de Chapelle de la Cour Grand-Ducale, ebenso wie durch die Organisten Albert Leblanc und Pierre Drauth. Am Conservatoire Royal de Musique Brüssel schloss er mehrere Studiengänge mit dem Premier Prix ab, u.a. in der Orgelklasse von Hubert Schoonbroodt. Im Anschluss studierte er Kirchenmusik bei Rudolf Ewerhart an der Musikhochschule Köln. Kompositionsstudien absolvierte er bei Alexander Müllenbach am Conservatoire de Musique de la Ville de Luxembourg. Seit 1991 Professor für Chorleitung und Orgel am Conservatoire de la Ville de Luxembourg, gründete er den Knabenchor Pueri Cantores sowie den Kammerchor des Konservatoriums. Mit diesen Chören gestaltete er Aufführungen von Schlüsselwerken des Chorrepertoires wie den *Requien* von Mozart, Brahms, Fauré, Duruflé, Webber, Jenkins und Verdi, der *Messa di Gloria* von Puccini, *Markuspassion* von Keiser, Bachs *Weihnachtsoratorium*, *Magnificat* und *Johannespassion*, Mendelssohns Oratorien *Paulus* und *Elias*, *Te Deum* von Berlioz, Schlusschor von Beethovens *Neunter Symphonie* und dessen *Missa solemnis*, *Chichester Psalms* und *Mass Concert Selections* von Bernstein, *Old American Songs* und *Four Motets* von Copland, *Agnus Dei* von Barber, *The Armed Man: A Mass for Peace* von Jenkins, *La Damaíselle élue* von Debussy, der Kantate *Et la vie l'emporta* von Martin, als Uraufführung die *Missa 1945–2005* von Civitareale, *The Lord is my Sheperd* von Grethen, den *Psalms* von Müllenbach und die Kantate *Ons Heemecht* von Pierre Nimax senior. Mit den Pueri Cantores führte er außerdem Werke für Kinder und junges Publikum auf, wie *The Boy Who Grew Too Fast* von Menotti, *Der Schulmeister* von Telemann, *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass* von Sani und Gregoretti, *Brundibár* von Krása, das Musical *Melusina* von Kaas und wirkte an Produktionen von *Tosca*, *Hänsel und Gretel* und *Die Zauberflöte* mit. Solisten der Pueri Cantores sangen in «Matrix live» mit Filmmusik von Don Davis mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter Frank Strobel sowie dem Community-Opera-Projekt *The Hogboon*. Regelmäßig arbeitet Pierre Nimax mit Vokalensembles und Orchestern wie Pacific Boychoir, Trierer Bachchor, Chœur Mixte

de la Cathédrale de Strasbourg, Ensemble Vocal Wiedenbrück, Chor der Rand Afrikaans University Johannesburg, Capella Vocalis Reutlingen, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Solistes Européens Luxembourg, Orchestre de Chambre du Luxembourg, Orchestre de Chambre Metz, Ensemble Orchestral d'Arco, San Francisco Symphony oder Concert Lorrain. Als Solist und Chorleiter konzertiert Pierre Nimax in ganz Europa, in Japan und in Süd-Korea. Regelmäßig ist er als Jurymitglied zu internationalen Wettbewerben eingeladen. Er kann auf zahlreiche CD- und DVD-Einspielungen verweisen, arbeitete verschiedentlich fürs Radio, ist Autor musikwissenschaftlicher Publikationen über luxemburgische Kirchen- und Orgelmusik und Herausgeber von Vokalkompositionen. Sein eigener Werkkatalog enthält Kompositionen für Orgel, Kammer- und Vokalmusik. Nimax ist künstlerischer Leiter des Festival International de Musique d'Orgue Dudelange.

Martina Janková soprano (La Renarde)

Soprano suisse d'origine tchèque, Martina Janková est sollicitée dans le monde entier pour ses interprétations mozartiennes et baroques. Son répertoire s'est toutefois élargi à de nombreux rôles des 19^e et 20^e siècles. La chanteuse a commencé sa collaboration avec Franz Welser-Möst dans le cadre de l'opéra studio international à Zürich. Elle est membre de la troupe de l'Opéra de Zürich depuis 1998. Dans cette maison, elle a interprété Angelica dans *Orlando* de Händel, la Petite Renarde dans l'opéra éponyme de Janáček, Nanetta dans *Falstaff* de Verdi, Marzelline dans *Fidelio* de Beethoven, Gretel dans *Hänsel und Gretel* de Humperdinck ou encore Ighino dans *Palestrina* de Pfitzner. Au-delà de ses engagements à Zürich, Janková a chanté, ces dernières années, aux Salzburger Festspiele, à la Scala de Milan, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre national et à l'Opéra de Prague. Elle s'est produite dans des festivals à Genève, Graz, Lucerne, Prague et Vienne, mais aussi au Janáček Spring Festival, au Martinů Festival et au Rheingau Festival. Elle a collaboré avec des chefs et orchestres majeurs, parmi lesquels les Berliner Philharmoniker, le Budapest Festival Orchestra, le



Martina Janková

Concentus Musicus Wien, l'Orchestre Philharmonique tchèque, l'Israel Philharmonic, le Mahler Youth Orchestra, les Münchner Philharmoniker et le Tonhalle-Orchester Zürich. Les DVD de Martina Janková comprennent *Simplicius* de Johann Strauß pour EMI avec Welser-Möst, *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Così fan tutte* et *Don Giovanni*. Ses disques sont sortis chez DGG Archiv et Philips/Universal. Martina Janková a fait ses débuts en 2009 aux côtés du Cleveland Orchestra en Susanna dans *Les Noces de Figaro* et a retrouvé la formation en incarnant Despina dans *Così fan tutte* en 2010 et Zerlina dans *Don Giovanni* en 2011. En mai 2017, elle était Mélisande dans la production de *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Severance Hall.

Martina Janková Sopran (Füchslein)

Martina Janková, Schweizer Sopranistin mit tschechischen Wurzeln, ist als Mozart-Interpretin und Spezialistin für Barockmusik international gefragt. Dennoch hat sie ihr Repertoire um eine Vielzahl von Partien aus dem 19. und 20. Jahrhundert erweitert.

Mit Franz Welser-Möst arbeitete die Sängerin zunächst am internationalen Opernstudio Zürich zusammen. Seit 1998 ist sie Ensemblemitglied des Opernhauses Zürich. Ihre Partien an diesem Haus umfassen Angelica in Händels *Orlando*, Fückslein in Janáčeks *Das schlaue Fückslein*, Nanetta in Verdis *Falstaff*, Marzelline in Beethovens *Fidelio*, Gretel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* sowie Ighino in Pfitzners *Palestrina*. Neben ihrer Arbeit in Zürich sang Janková in den letzten Jahren bei den Salzburger Festspielen, an der Mailänder Scala, Théâtre des Champs-Élysées, Prager Nationaltheater und Staatsoper. Sie sang auf Festivals in Genf, Graz, Luzern, Prag und Wien sowie beim Janáček Spring Festival, Martinů Festival und Rheingau Festival. Die Sängerin arbeitete mit führenden Dirigenten und Orchestern, darunter Berliner Philharmoniker, Budapest Festival Orchestra, Concentus Musicus Wien, Tschechische Philharmoniker, Israel Philharmonic, Mahler Youth Orchestra, Münchner Philharmoniker und Tonhalle-Orchester Zürich. Martina Janková's DVD-Aufnahmen beinhalten Johann Strauß' *Simplicius* für EMI mit Welser-Möst, Mozarts *Die Hochzeit des Figaro*, *Così fan tutte* und *Don Giovanni*. CDs erschienen bei DGG Archiv und Philips/Universal. Janková debütierte 2009 beim Cleveland Orchestra als Susanna in *Die Hochzeit des Figaro* und kehrte als Despina in *Così fan tutte* 2010 und als Zerlina in *Don Giovanni* 2011 zu diesem Klangkörper zurück. Im Mai 2017 gab sie die Mélisande in der Produktion von Debussys *Pelléas et Mélisande* in der Severance Hall.

Alan Held baryton-basse (Le Garde forestier)

Reconnu comme l'une des personnalités majeures du chant aujourd'hui, le baryton-basse américain Alan Held a tenu plusieurs rôles majeurs sur des scènes de grandes maisons d'opéra, parmi lesquelles la Bayerische Staatsoper, la Hamburger Staatsoper, le Lyric Opera of Chicago, le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra de Paris, le Royal Opera House de Londres, le San Francisco Opera, le Teatro alla Scala et la Wiener Staatsoper. Il a chanté aux côtés d'orchestres réputés et dans le cadre des Salzburger Festspiele et des festivals de Saito Kinen et



Alan Held

Tanglewood, ainsi que des BBC Proms. Ses grands rôles comprennent Wotan et Hans Sachs, ainsi que le rôle-titre de *Wozzeck* de Berg et Scarpia. Il prend part à la captation EMI Classics de *Fidelio* de Beethoven et aux DVD du Met de *L'Or du Rhin* de Wagner et de la production scénique parisienne de *Cardillac* de Hindemith. Né à Washburn (Illinois), Held a été formé à la Millikin University et à la Wichita State University. Parmi les nombreux prix qu'il a obtenus figure le prix Brigit Nilsson. Il a fait ses débuts avec le Cleveland Orchestra en 2004 et a chanté pour la dernière fois avec cette phalange en 2014, dans *La Petite Renarde rusée*.

Alan Held Bassbariton (Förster)

Anerkannt als eine der führenden Sängerpersönlichkeiten der Gegenwart, stand der amerikanische Bassbariton Alan Held in zahlreichen exponierten Partien auf den Bühnen der großen Opernhäuser der Welt darunter Bayerische Staatsoper, Hamburger Staatsoper, Lyric Opera of Chicago, Metropolitan Opera New York, Opéra de Paris, Royal Opera House London, San Francisco Opera, Teatro alla Scala und Wiener Staatsoper. Er sang an der Seite namhafter Orchester und im Rahmen der Salzburger Festspiele und der Festivals von Saito Kinen und Tanglewood sowie der BBC Proms. Zu seinen zentralen Partien gehören Wotan und Hans Sachs ebenso wie die Titelpartie in Bergs *Wozzeck* und

Scarpia. Er ist auf der EMI Classics-Einspielung von Beethovens *Fidelio* sowie auf den DVDs der Met-Produktion von Wagners *Rheingold* und der Pariser Inszenierung von Hindemiths *Cardillac* zu erleben. Geboren in Washburn, Illinois, wurde Held an der Millikin University und Wichita State University ausgebildet. Zu den zahlreichen Preisen, die er errang zählt der Birgit Nilsson Prize. Beim Cleveland Orchestra debütierte er 2004, und sang zuletzt 2014 in *Das schlaue Fuchslein*.

Jennifer Johnson Cano mezzo-soprano (Le Renard)

La mezzo-soprano américaine Jennifer Johnson Cano est reconnue pour ses prestations remarquées à l'opéra, en concert et en récital. Elle est diplômée du Lindemann Young Artist Development Program du Metropolitan Opera de New York après avoir remporté les Metropolitan Opera National Council Auditions en 2008. Elle a fait ses débuts au Met au cours de la saison 2009/10. Parmi les autres récompenses, citons le George London-Norma Newton Award en 2014 et la Richard Tucker Career Grant en 2012. Elle a chanté pour la première fois avec le Cleveland Orchestra en mai 2012. Ses projets les plus récents avec la phalange incluent *Le Messie* de Händel en décembre 2015 et des cantates de Bach en janvier 2017. Elle a pris part à plus de cent représentations du Met, incarnant notamment Bersi, Emilia, Hansel, Meg Page, Mercedes, Nicklausse, Wellgunde et Waltraute. Elle apparaît dans l'enregistrement du *Lied von der Erde* de Mahler avec l'Orchestra of St. Luke's et sur le DVD du *Ring* mis en scène par Robert Lepage au Met. Née à St. Louis (Missouri), Jennifer Johnson Cano a fait ses débuts professionnels de chanteuse à l'Opéra de Saint Louis. Elle a obtenu des diplômes de la Webster University et de la Rice University.
Plus d'informations sur www.jenniferjohnsoncano.com.



Jennifer Johnson Cano

Jennifer Johnson Cano Mezzosopran (Fuchs)

Die amerikanische Mezzosopranistin Jennifer Johnson Cano ist bekannt für ihre herausragenden Auftritte auf der Opernbühne, im Konzertsaal und Recital. Sie absolvierte das Lindemann Young Artist Development Program der New Yorker Metropolitan Opera nach einem Sieg bei den Metropolitan Opera National Council Auditions 2008. An der Met debütierte sie in der Spielzeit 2009/10. Weitere Ehrungen umfassen den George London-Norma Newton Award 2014 und 2012 ein Richard Tucker Career Grant. Ihr Debüt beim Cleveland Orchestra gab sie im Mai 2012. Ihre jüngsten Produktionen mit dem Orchester sind Händels *Messias* im Dezember 2015 und Bach-Kantaten im Januar 2017 in Miami. An der Metropolitan Opera stand sie in über 100 Vorstellungen auf der Bühne in Partien wie Bersi, Emilia, Hänsel, Meg Page, Mercedes, Nicklausse, Wellgunde und Waltraute. Sie ist auf der Einspielung von Mahlers *Lied von der Erde* mit dem Orchestra of St. Luke's und der DVD von Robert Lepage

Ring-Inszenierung an der Met zu erleben. In St. Louis, Missouri, geboren, gab Cano ihr Debüt als professionelle Sängerin am Opera Theater of Saint Louis. Sie erwarb Diplome der Webster University und Rice University.
Weitere Informationen: www.jenniferjohnsoncano.com.

Raymond Aceto basse (Harašta)

Née dans l'Ohio, la basse Raymond Aceto compte parmi les piliers pour les troupes d'opéra et les orchestres du monde entier. Il a travaillé pour la première fois avec le Cleveland Orchestra en 1997 et a pris part à la production scénique de *La Petite Renarde rusée* en 2014. Il est diplômé du Metropolitan Opera's Lindemann Young Artist Development Program. En 1995 et 1996, il a bénéficié de la Richard Tucker Foundation Career Grant. Il a également reçu le Sullivan Foundation Award. Aceto se produit régulièrement dans des productions d'opéras à Dallas, Santa Fe et San Francisco, ainsi qu'au Metropolitan Opera de New York et au Royal Opera House de Londres. Il a travaillé avec la Canadian Opera Company, le Houston Grand Opera, le Lyric Opera of Chicago et l'Opéra de Montréal, mais aussi en Europe, à la Deutsche Oper Berlin, au Netherlands Opera, à l'Oper Frankfurt, au Teatro Real Madrid et à la Wiener Staatsoper. Raymond Aceto est très demandé en concert et a chanté, récemment, aux côtés des orchestres de Boston, Dallas, du Minnesota, de St. Louis et de San Francisco. Sa discographie comprend des enregistrements des *Capulet et des Montaigu* de Bellini et du *Rake's Progress* de Stravinsky.

Raymond Aceto Bass (Harašta)

Der in Ohio geborene Bass Raymond Aceto ist eine feste Größe für international führende Opernensembles und Orchester. Mit dem Cleveland Orchestra arbeitete er erstmals im Juli 1997 und wirkte 2014 an der szenischen Produktion von *Das schlaue Füchslein* mit. Er ist Absolvent des Metropolitan Opera's Lindemann Young Artist Development Program. 1995 und 1996 wurde er mit dem Richard Tucker Foundation Career Grant



Raymond Aceto

geehrt, außerdem erhielt er den Sullivan Foundation Award. Aceto singt häufig in Produktionen der Opern von Dallas, Santa Fe und San Francisco ebenso wie der New Yorker Metropolitan Opera und des Royal Opera House London. Außerdem arbeitete er mit Canadian Opera Company, Houston Grand Opera, Lyric Opera of Chicago und Opéra de Montréal sowie in Europa an der Deutschen Oper Berlin, Netherlands Opera, Oper Frankfurt, Teatro Real Madrid und an der Wiener Staatsoper. Aceto ist ein gefragter Konzertsänger und musizierte jüngst mit den Orchestern von Boston, Dallas, Minnesota, St. Louis und San Francisco. Seine Diskographie umfasst Aufnahmen von Bellinis *I Capuleti e i Montecchi* und Strawinskys *The Rake's Progress*.

Daryl Freedman mezzo-soprano (Trappeur, le chien)
La mezzo-soprano américaine Daryl Freedman vient d'achever sa formation au sein du Washington National Opera's Domingo-Cafritz Young Artist Program. Avec cette production de *La Petite Renarde rusée*, elle fait ses débuts aux côtés du Cleveland Orchestra. Parmi les points forts de cette saison, citons également un retour au Washington National Opera en Eboli dans *Don Carlo* de Verdi. En concert, elle fait ses débuts avec le

Boise Philharmonic et retrouve le Santa Fe Symphony en tant qu'alto solo dans *Le Messie* de Händel. Elle fait ses débuts au Théâtre du Capitole en Schwertleite dans *La Walkyrie* de Wagner. Les saisons passées, elle s'est produit avec l'Opera Company of Philadelphia, le Sarasota Opera, le Caramoor Festival, le Santa Fe Opera et le Gotham Chamber Opera, et a incarné plusieurs rôles au Washington National Opera. Freedman a été membre du Studio Artist Program du Portland Opera de 2009 à 2011, où elle a notamment interprété Aglaonice dans *Orphée* de Philip Glass qui a fait l'objet d'une captation et a été publié par Orange Mountain Music Records. Elle est diplômée de la Manhattan School of Music et de la Tempe University.

Daryl Freedman Mezzosopran (Lapák, der Hund)

Die amerikanische Mezzosopranistin Daryl Freedman schloss jüngst das Washington National Opera's Domingo-Cafritz Young Artist Program ab. Mit dieser Produktion von *Das schlaue Fuchslein* debütiert sie beim Cleveland Orchestra. Weitere Höhepunkte der aktuellen Saison beinhalten die Rückkehr an die Washington National Opera als Eboli in Verdis *Don Carlo*. Konzertverpflichtungen umfassen ihr Debüt beim Boise Philharmonic und die Rückkehr zum Santa Fe Symphony als Alt-Solistin in Händels *Messias*. Am Théâtre du Capitole debütiert sie als Schwertleite in Wagners *Die Walküre*. In früheren Spielzeiten sang sie bei Opera Company of Philadelphia, Sarasota Opera, Caramoor Festival, Santa Fe Opera und Gotham Chamber Opera sowie unterschiedliche Partien an der Washington National Opera. Freedman war Mitglied des Studio Artist Program at Portland Opera 2009–2011, wo sie verschiedene Partien gestaltete, darunter Aglaonice in Philip Glass' *Orphée*, aufgenommen und veröffentlicht durch Orange Mountain Music Records. Sie ist Absolventin der Manhattan School of Music und Temple University.



Daryl Freedman

Dashon Burton Bassbariton (Le Curé)

Le baryton-basse américain Dashon Burton a fait ses débuts avec le Cleveland Orchestra en 2005 et a donné un concert dernièrement avec cette même phalange en août 2017. Il a commencé sa formation à la Case Western Reserve University, qu'il a poursuivie à l'Oberlin College Conservatory of Music, avant d'obtenir, en 2011, un Master à l'Institute of Sacred Music de la Yale University. Ses engagements l'ont amené au Bethlehem Bach Festival, au Carmel Bach Festival, au Cincinnati May et au Spoleto Festival, et à collaborer avec les orchestres de Baltimore, Charleston, Kansas City et du New Jersey. Il a donné des concerts aux côtés du Concert Lorrain, de la Boston's Handel & Haydn Society, de l'Oratorio Society of New York et de la Yale Schola Cantorum. Ardent défenseur des musiques nouvelles, Burton a pris part à des créations de compositeurs comme



Dashon Burton

William Britelle, Christopher Cerrone, Judd Greenstein, Edie Hill ou encore Caroline Shaw. Il est cofondateur de Roomful of Teeth, ensemble spécialisé dans la musique contemporaine et qui a obtenu un Grammy en 2013. Plus d'informations sur www.dashonburton.com.

Dashon Burton Bassbariton (Pfarrer)

Der amerikanische Bassbariton Dashon Burton debütierte im Mai 2005 beim Cleveland Orchestra und konzertierte zuletzt im August 2017 mit dem Klangkörper. Seine Ausbildung begann er an der Case Western Reserve University und setzte diese am Oberlin College Conservatory of Music fort, bevor er 2011 sein Masterdiplom am Institute of Sacred Music der Yale University

erwarb. Engagements führten ihn zu Bethlehem Bach, Carmel Bach, Cincinnati May und Spoleto Festival sowie den Orchestern von Baltimore, Charleston, Kansas City und New Jersey. Darüber hinaus konzertierte er mit Le Concert Lorrain, Boston's Handel & Haydn Society, Oratorio Society of New York und Yale Schola Cantorum. Verfechter der neuen Musik, wirkte Burton an Uraufführungen u.a. von Komponisten wie William Brittnell, Christopher Cerrone, Judd Greenstein, Edie Hill und Caroline Shaw mit. Er ist Gründungsmitglied von Roomful of Teeth, einem auf neue Kompositionen spezialisierten Ensemble, das 2013 mit einem Grammy ausgezeichnet wurde. Weitere Informationen: www.dashonburton.com.

David Cangelosi ténor (L'Instituteur)

Le ténor David Cangelosi a chanté dans des œuvres de Giordano, Mozart, Puccini et Verdi au Metropolitan Opera de New York et s'est fait un nom notamment en incarnant Mime chez Wagner. Il prend par ailleurs part à des productions lyriques des troupes d'opéra de Chicago, Dallas, Los Angeles, Nashville, St. Louis, San Francisco, Santa Fe et Washington D.C., ainsi qu'à Paris. Récemment, il a fait ses débuts au Houston Grand Opera. En concert, il s'est produit avec les orchestres de Boston, Cincinnati, Columbus, Los Angeles et Montgomery. Cangelosi est directeur artistique du Vann Vocal Institute de Montgomery, Alabama. Aux côtés du Cleveland Orchestra il a chanté, en 1999, dans des opéras de Ravel et Bizet et, en 2014, dans la production scénique de *La Petite Renarde rusée*. Il apparaît dans des enregistrements discographiques de *Tosca* de Puccini et pour une scène de *Siegfried* de Wagner avec Plácido Domingo. Né à Parma, Ohio, il a fréquenté le Baldwin Wallace College, a étudié le théâtre musical à Maine et a travaillé pendant une dizaine d'années en tant que musicien dans des night clubs. Dans les années 1990, il est revenu à la musique classique et a intégré la troupe du Chicago Lyric Opera Center for American Artists. Plus d'informations sur www.davidcangelosi.com.



David Cangelosi

David Cangelosi Tenor (Schulmeister)

Der Tenor David Cangelosi war in der New Yorker Metropolitan Opera in Werken von Giordano, Mozart, Puccini und Verdi zu erleben und machte sich insbesondere mit seiner Gestaltung von Wagners Mime einen Namen. Darüber hinaus wirkte er an Produktionen der Opernensembles von Chicago, Dallas, Los Angeles, Nashville, St. Louis, San Francisco, Santa Fe und Washington D.C. sowie Paris mit; kürzlich debütierte er an der Houston Grand Opera. Seine Konzerttätigkeit umfasst Auftritte mit den Orchestern von Boston, Cincinnati, Columbus, Los Angeles und Montgomery. Cangelosi ist künstlerischer Leiter des Vann Vocal Institute in Montgomery, Alabama. An der Seite des Cleveland Orchestra sang er 1999 in Opern von Ravel und

Bizet und 2014 in der szenischen Aufführung von *Das schlaue Fuchslein*. Er sang auf Platteneinspielungen von Puccinis *Tosca* und einer Szene aus Wagners *Siegfried* an der Seite von Placido Domingo. Geboren in Parma, Ohio, besuchte er das Baldwin Wallace College, studierte Musiktheater in Maine und arbeitete ein Jahrzehnt als Musiker in Nachtclubs. In den 1990er Jahren wendete er sich wieder der klassischen Musik zu und wurde Ensemblemitglied des Chicago Lyric Opera Center for American Artists.

Weitere Informationen: www.davidcangelosi.com.