

05.10. 2018 20:00
Grand Auditorium

Vendredi / Freitag / Friday

Grandes voix

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Philharmonia Chor Wien

Gustavo Gimeno direction

Ekaterina Siurina soprano (Gilda)

Sir Simon Keenlyside baryton (Rigoletto)

Saimir Pirgu ténor (Duce)

Stanislav Trofimov basse (Sparafucile)

Alisa Kolosova mezzo-soprano (Maddalena)

Pietro Picone ténor (Borsa)

Carlo Cigni basse (Monterone)

Andrea Borghini baryton (Marullo)

Kiril Chobanov basse (Comte Ceprano, Usciere)

Alexandra Scholik soprano (Giovanna, Comtessa Ceprano, Paggio)

Stanislav Angelov répétiteur

Bertrand Couderc mise en espace, lumière

résonances ((r))

19:15 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Tatjana Mehner: «Bühne für die Ausgestoßenen.

Das Theater des Giuseppe Verdi» (D)

Ce concert, enregistré par 100,7, est diffusé en direct.

caceis
INVESTOR SERVICES



Giuseppe Verdi (1813–1901)

Rigoletto (1850/51)

Acte I

Actes II & III

D'Bazilleschleider



Le célèbre caricaturiste allemand Martin Fengel (connu notamment pour ses contributions dans le *Zeit-Magazin*) ponctue les programmes du soir de la saison 2018/19 d'instantanés sur le thème des nuisances sonores dans les salles de concert. Laissez-vous inspirer par cette présentation ludique, pour savourer la musique en toute tranquillité.

Der renommierte deutsche Karikaturist Martin Fengel (bekannt u. a. aus dem *Zeit-Magazin*) begleitet die Abendprogramme der Saison 2018/19 mit Momentaufnahmen zum Thema geräuschvollen Störens im Konzertsaal. Lassen Sie sich durch die vergnügliche Darstellung zu rücksichtsvollem Musikgenuss inspirieren.

Ladies and Gentlemen,

CACEIS has long been a supporter of the arts and we are once again delighted to be involved with an event at the Philharmonie Luxembourg.

Tonight it is with great pleasure that we present Giuseppe Verdi's *Rigoletto* which forms part of the Philharmonie Luxembourg's «Grandes voix» series of concerts. *Rigoletto* is widely considered to be the first of the operatic masterpieces of Verdi's middle-to-late career. This concert version of the opera tells the tragic story of the licentious Duke of Mantua, his hunch-backed court jester Rigoletto, and Rigoletto's beautiful daughter Gilda. Tonight, *Rigoletto* is brought to you by the Orchestre Philharmonique du Luxembourg under the baton of its Music Director, Gustavo Gimeno.

We wish you all a very enjoyable evening.

Philippe Bourgues

Managing Director

CACEIS Bank, Luxembourg Branch

Rigoletto : la genèse d'un chef-d'œuvre

Paul-André Demierre

« *Oh ! Le Roi s'amuse est le plus grand sujet et peut-être le plus grand drame des temps modernes. Triboulet est une création digne de Shakespeare ! Toute autre chose qu'Hernani !... En ce qui concerne le titre, si l'on ne peut pas conserver Le Roi s'amuse, ce devra être nécessairement La Malédiction de Saint-Vallier, ou, pour être plus court, La Malédiction. Tout le sujet est dans cette malédiction qui devient aussi une morale. Un malheureux père qui pleure sur l'honneur perdu de sa fille et qui est tourné en dérision par un bouffon de cour que le père maudit, et cette malédiction qui s'abat sur le bouffon de manière effroyable, tout ceci me semble moral et grand, extrêmement grand.* » Voilà ce qu'écrivait Giuseppe Verdi à son librettiste Francesco Maria Piave les 8 mai et 3 juin 1850. Et le drame duquel devait être tiré le sujet de l'opéra était donc *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo, tragédie en vers découpée en cinq actes et relatant les tribulations amoureuses de François I^{er} ; l'ouvrage fut créé à Paris, à la Comédie-Française, le 22 novembre 1832 ; mais dès le lendemain de la première, les représentations en furent interdites jusqu'à 1882 pour cause d'immoralité. Toutefois, une édition du texte parut avant la fin de l'année 1832, ce qui permit à l'auteur de se justifier dans sa préface.

Au moment où il entreprend son nouvel opéra, le compositeur a derrière lui onze ans de carrière qui lui ont valu la notoriété dans toute l'Italie et aussi à l'étranger. Sur quinze ouvrages, deux seuls, *Un Giorno di Regno* et *Il Corsaro*, ont connu un véritable fiasco, deux autres, *Alzira* et *Stiffelio*, un demi-succès. Mais surtout, dès le 17 novembre 1839, il s'est d'abord imposé à la Scala de Milan en y donnant *Oberto, Conte di San Bonifacio*, dont le succès sera terni par *Un Giorno di Regno* qui, le 5 septembre 1840, n'aura effectivement qu'un seul soir d'existence, au vu de son accueil désastreux. Mais, par contre, le 9 mars 1842, *Nabucco* y remportera



Giuseppe Verdi photographé en 1859 par Adolphe-Eugène Disderi

un mémorable triomphe qui se prolongera avec *I Lombardi alla Prima Crociata* le 11 février 1843 ; et même si la préparation en fut laborieuse dans une ambiance délétère, *Giovanna d'Arco* sera plébiscitée le 15 février 1845. La Fenice de Venise affichera *Ernani* le 9 mars 1844 et *Attila* le 17 mars 1846 en obtenant un accueil enthousiaste de la part du public ; l'on en dira de même du Teatro Argentina de Rome proposant *I due Foscari* le 3 novembre 1844 et *La Battaglia di Legnano* le 27 janvier 1849. Le San Carlo de Naples fera grise mine à *Alzira* le 12 août 1845 mais applaudira *Luisa Miller* le 8 décembre 1849. *Macbeth* triomphera à la Pergola de Florence le 14 mars 1847, tandis que le Teatro Grande de Trieste réduira *Il Corsaro* à un fiasco le 25 novembre 1848 puis *Stiffelio*, à un succès modéré le 16 novembre 1850. Hors des frontières italiennes, *I Masnadieri* ne décrochera que le triomphe d'un soir de première au Her Majesty's Theatre de Londres le 22 juillet 1847, ce qui le rapproche du succès éphémère qu'obtiendra *Jérusalem*, le remaniement d'*I Lombardi*, à l'Académie royale de Musique à Paris le 26 novembre 1847.

Du Roi s'amuse à Rigoletto

À la fin avril 1850, Giuseppe Verdi choisit donc la trame du *Roi s'amuse* ; et le 28, il adresse ces quelques lignes à son librettiste : « Tentez, osez ! Le sujet est grand, immense, et il comporte un personnage qui est l'une des plus grandes créations dont puisse s'enorgueillir le théâtre de tous les pays et de toutes les époques... ».

Il se met au travail ; mais le 24 août, il rédige, depuis Bussetto, une lettre à Carlo Marzari, le président du Teatro La Fenice de Venise, lettre que le poète doit remettre en mains propres : « **La crainte que Le Roi s'amuse ne soit pas autorisé me met dans un grave embarras. Piave m'avait assuré que rien ne pouvait faire obstacle à ce sujet ; et moi, me fiant à sa parole, je me suis mis à l'étudier, à le méditer à fond, de sorte que je pusse trouver en moi l'idée et la teinte musicale. Je dois dire que l'essentiel et le plus fatigant du travail étaient faits. Si maintenant j'étais contraint à m'atteler à un autre sujet, le temps me manquerait pour l'étudier ; et je ne pourrais pas écrire un opéra dont ma conscience ne fût pas satisfaite.** »

La réponse se fait attendre jusqu'au 11 novembre ; elle stipule que la Direction Centrale de l'Ordre Public (c'est-à-dire la censure) demande qu'on lui communique le livret ; car court la rumeur que le drame de Victor Hugo aurait reçu un accueil défavorable tant à Paris qu'en Allemagne, à cause de l'immoralité qu'il dégage, ce que confirmera le décret du 21 novembre : « *Son Excellence Monsieur le Gouverneur Militaire Chevalier de Gorzkowski déplore que le poète Piave et le célèbre Maestro Verdi n'aient pas su choisir, pour manifester leur talent, un autre terrain que la repoussante immoralité et la trivialité obscène d'un argument tel que La Maledizione... Son Excellence susnommée a donc jugé bon d'en interdire absolument la représentation.* » Le 9 décembre, l'auteur du texte propose à la Présidence du théâtre un livret modifié qui comporte pour titre *Il Duca di Vendôme* ; cinq jours plus tard, le musicien s'adresse directement au directeur : « *J'ai eu bien peu de temps pour examiner le nouveau livret ; néanmoins, j'en ai vu assez pour comprendre que, réduit de cette manière, il manque de caractère, d'importance et qu'enfin les coups de théâtre tombent à plat... La malédiction du vieillard, si terrible et si sublime dans l'original, devient ici ridicule, parce que le motif qui le pousse à maudire n'a plus le même impact et que ce n'est plus un sujet qui parle avec une telle audace à son roi. Sans cette malédiction, quel but, quel sens a le drame ? Le Duc devient un personnage inconsistant, car le Duc doit être absolument un libertin, faute de quoi l'on ne peut pas justifier la crainte de Triboulet que sa fille sorte de sa cachette, sans quoi ce drame est impossible... Je ne comprends pas pourquoi l'on a enlevé le sac ; quelle importance avait-il pour la police ?... Si l'on ôte le sac, il est improbable que Triboulet parle pendant une demi-heure à un cadavre sans qu'un éclair ne vienne lui révéler qu'il s'agit de sa fille. J'observe enfin que l'on a évité de rendre Triboulet laid et bossu ! Pour quelle raison ? Un bossu qui chante, diront certains ! Et pourquoi pas ?... Cela fera-t-il de l'effet ?... Je n'en sais rien, mais si je n'en sais rien, je le répète, n'en saura pas davantage celui qui a proposé cette modification. Justement je trouve très beau de représenter ce personnage, extérieurement difforme et ridicule, et intérieurement passionné et débordant d'amour. C'est précisément pour toutes ces qualités et ces traits originaux que j'ai choisi ce sujet ; et si on les supprime, je ne puis plus en faire de la musique. »*



Rigoletto par Helene Schjerfbeck

Enfin, un accord entre le compositeur, son librettiste et la direction de La Fenice est trouvé le 30 décembre 1850. Le mémorandum en six points stipule que l'on doit transporter l'action de la Cour de France à l'un des duchés indépendants de Bourgogne, de Normandie ou à l'une des petites principautés des États italiens ; l'on conservera les caractères originaux des personnages du drame de Victor Hugo en changeant leurs noms en fonction de la situation et de l'époque choisies ; il faut aussi omettre la scène avec la clé de la chambre à coucher ; au rendez-vous galant dans la taverne de Magellona, le Roi ou le Duc se rendront sur une fausse invitation du personnage qui se substituera à Triboulet ; il appartiendra au Maestro Verdi d'apporter

les modifications nécessaires concernant l'apparition du sac contenant le corps de la fille de Triboulet ; à cause de tous ces changements, la première devra être reportée à la fin février ou au début mars.

Obtempérant à ces exigences, l'action est déplacée à la Cour de Mantoue, François I^{er} en devient le Duc ; Blanche est appelée Gilda, Triboulet, Rigoletto (selon le verbe « rigoler », à en croire de nombreux témoignages), l'assassin Saltabadil, Sparafucile, Maguelonne, sa sœur, Maddalena ; MM. de Saint-Vallier et Cossé sont métamorphosés d'abord en Castiglione et Cepriano, noms de nobles familles qui pourraient en être offensées, d'où le recours à Monterone et Ceprano.

Le 26 janvier 1851, Piave écrit à Verdi : « *Tè Deum laudamus ! Gloria in excelsis Deo ! Alleluia, alleluia ! Finalement hier, à trois heures de l'après-midi, notre Rigoletto est arrivé sain et sauf à la présidence, sans cassures ou amputations. Je crois rêver.* »

La composition procède rapidement en une véritable course contre la montre, en quarante jours, diront certains ; car le 5 février 1851, le musicien écrit à son collaborateur : « *Aujourd'hui précisément j'ai terminé mon opéra.* » Mais sa partition, il l'avait en tête depuis l'année précédente, puisqu'une large part de sa musique avait été déjà rédigée. Dans son ouvrage *Music in the Theatre. Essays on Verdi and other composers*, Pierluigi Petrobelli remarque : « *L'opéra qui l'avait immédiatement précédé, Stiffelio, avait été un extraordinaire exercice de style, en tout point analogue à la composition de Rigoletto, tant dans le caractère que dans l'engagement. En témoignent les ébauches des deux œuvres, qui concernent l'élaboration de la partition entière conçue dans ses composantes essentielles, c'est-à-dire la ligne vocale ou les lignes vocales dans les morceaux à plusieurs voix, avec la basse harmonique qui la soutient, et quelques premiers jets d'instrumentation dans les passages où le timbre orchestral devient un élément caractéristique de la situation dramatique.* » Et dans son *Verdi*, Massimo Mila précise : « *Le musicien regroupe les arie, duetti et concertati (c'est-à-dire les ensembles) pour construire et développer des épisodes dramatiques complets. La scena et non l'aria est la nouvelle unité de mesure du mélodrame verdien... Rigoletto marque pour Verdi la conquête de l'unité dramatique.* » Et le compositeur

lui-même déclarera le 8 septembre 1852, un an et demi après la création : « *J'ai imaginé Rigoletto sans les airs, sans les finales, comme une suite de duetti, parce que j'étais convaincu de devoir procéder ainsi. Si quelqu'un ajoute : « Mais ici, l'on pouvait faire ceci, là, cela, etc., etc... », je répondrai : « Cela sera très bien, mais je n'ai pas su faire mieux ».* »

En ce qui concerne la distribution vocale, le rôle de Rigoletto échut au baryton Felice Varesi qui avait créé celui de Macbeth au Teatro della Pergola de Florence le 14 mars 1847 (et qui, ultérieurement, sera Giorgio Germont lors de la première de *La traviata* à la Fenice le 6 mars 1853). Le Duc de Mantoue fut campé par le jeune ténor Raffaele Mirate. Pour le personnage de Gilda, Verdi aurait voulu Teresa De Giuli qui avait incarné Lida lors de la création de *La Battaglia di Legnano* au Teatro Argentina de Rome le 27 janvier 1849 ; mais face à son indisponibilité, il refusera successivement Giulia Sanchioli, l'excentrique Sofia Cruvelli (qui finira par assumer le rôle d'Hélène des *Vêpres Siciliennes* à l'Opéra de Paris le 13 juin 1855) et Cecilia Boccabadati, l'épouse de Felice Varesi ; et finalement, il optera pour Teresa Brambilla, la sœur de Marietta, l'illustre contralto. Annetta Casaloni campera Maddalena, Paolo Damini, Sparafucile et Feliciano Ponz, Monterone.

À sa création au Teatro La Fenice, le 11 mars 1851, *Rigoletto* remportera un énorme succès qui se répercutera sur toute les scènes italiennes avant d'affronter le Covent Garden de Londres le 14 mai 1853 puis l'Academy of Music de New York le 19 février 1855 ; à Paris, le Théâtre-Italien l'affichera dès le 19 janvier 1857 et en donnera plus de cent représentations lors de la première saison. Victor Hugo s'offusquera de cette popularité ; mais après le célèbre quatuor « *Bella figlia dell'amore* », il ne pourra s'empêcher de déclarer : « *Si seulement, dans ma pièce, je pouvais faire parler quatre personnages en même temps, et que le public pût saisir les paroles et les sentiments, j'obtiendrais exactement le même effet.* »

Paul-André Demierre est né à Fribourg (Suisse) en 1951. Il a été élève des conservatoires de Fribourg et Genève, avant d'entrer au Conservatorio « Giuseppe Verdi » de Milan dans la classe de direction orientée vers l'opéra. Docteur-ès-lettres de l'Université de Fribourg, il a consacré mémoire de licence et thèse à Gioacchino Rossini. Pendant vingt-cinq ans, il a été à la Radio Suisse Romande producteur des émissions Vocalises, Avant-Scène et À l'Opéra. Il est l'auteur de deux livres publiés à Genève aux Éditions Papillon, Les opéras napolitains de Rossini (2010) et Richard Bonyngé et Joan Sutherland, un couple... à la scène comme à la ville (2016).

Zuhause bei Rigoletto?

Ursula Kramer

Wer sich als Tourist im oberitalienischen Mantua dem kolossalen mittelalterlichen Palazzo Ducale nähert – dem Herzogspalast und Sitz der Adelsfamilie der Gonzaga – entdeckt auf der gegenüberliegenden Seite am Ende des Platzes ein eher unscheinbares Haus, umgeben von einer Mauer, hinter der sich ein kleiner Garten erahnen lässt. Im ersten Stock befindet sich ein Balkon, an dessen Außenwand ein Plastikbanner mit der Aufschrift «Casa di Rigoletto» angebracht ist. Dazu passend im kleinen idyllischen Garten eine leicht gekrümmte Bronzeskulptur eines Narren mit seiner charakteristischen Kappe: Rigoletto persönlich, die Titelfigur aus Verdis 16. Oper, komponiert und uraufgeführt im Jahr 1851.

Die Casa di Rigoletto: Nur ein Mythos, aber einer, der sich aufgrund der großen Popularität des Werkes besonders gut vermarkten lässt. Schließlich hatte die Handlung von Verdis neuem Projekt ursprünglich gar nicht in Mantua, ja noch nicht einmal in Italien, sondern in Frankreich spielen sollen, am Hof des Königs Franz I. Gegenspieler des lasterhaften französischen Königs war dessen Hofnarr Triboulet, eine durch einen Buckel verunstaltete Person, nach außen spöttisch und hart, aber innerlich voll Liebe und Leidenschaft, was ihn – wiewohl Untergebener eines absolutistischen Herrschers – mutig, ja geradezu kühn gegenüber dem König auftreten ließ.

Doch Italien war um 1850 kein freies Land; und in den verschiedenen Regionen herrschten, je nachdem, unter wessen Oberhoheit sie standen, unterschiedlich strenge Zensurregeln. Die Texte neuer Opern mussten den Behörden vorgelegt werden, die dann

entschieden, was sie akzeptierten bzw. welche Änderungen sie verlangten. Ein (französischer) König als Libertin, der Frauen verführt, um sie anschließend wegzustoßen und sich sofort die Nächste zu suchen? Unmöglich! Verdis Librettist Francesco Maria Piave kämpfte, wusste er doch um die Kompromisslosigkeit, mit der der Komponist Pläne verfolgte, die er für gut befand. Es half freilich nichts: Das gekrönte Haupt musste ersetzt werden, durch einen Herzog, dem Piave zunächst tatsächlich den Namen des realen Mantuaner Adelsgeschlechts, Gonzaga, gab. Aber auch diese Version wurde nicht akzeptiert; der Name Gonzaga verschwand, übrig blieb *«ein Herzog von Mantua»*.

Doch es wollte wohl der Zufall, dass die in den Regieanweisungen des Librettos genauer ausgeführte Beschreibung von Rigolettos Wohnhaus (*«ein unauffälliges Haus mit einem kleinen von Mauern umgebenen Hof... in der Mauer eine Tür, die auf die Straße führt; oberhalb der Mauer ein gangbarer Balkon, von Arkaden gestützt»*), durchaus auf jenes kleine alte Gebäude zu passen schien, das da in Mantua real existierte und in seiner Bescheidenheit eine plausible Wohnstätte für einen Hofangestellten abgab. Und so lebt der Mythos der Casa di Rigoletto in Mantua bis heute fort.

Die literarische Vorlage und ihr innovatives Potential

Verdi hat im Rückblick seine frühen Schaffensjahre ab 1839 als *«Galeerenjahre»* (*«anni di galera»*) bezeichnet, eine überaus anstrengende Zeit, in der er Auftrag nach Auftrag für die verschiedenen, fast ausschließlich italienischen Opernhäuser erfüllte und sich allmählich nicht nur überregional, sondern auch international einen Namen als Opernkomponist in der Nachfolge von Donizetti und Bellini erarbeitete. Dabei schenkte er sich nichts, verstand sich jenseits seiner Aufgabe als Komponist auch als Mann des Theaters, der zu den Proben an den jeweiligen Uraufführungsort reiste und dort aktiv im Sinn eines modernen Regisseurs mit den Sängern am Ausdruck ihrer Partien arbeitete (und sie dabei nach deren Bekunden mit seiner Akribie mitunter bis zur Weißglut trieb...). In elf Jahren waren so schließlich 15 Opern zusammengekommen, als Verdi 1850 auf der Suche nach einem neuen Opernstoff für einen Auftrag des berühmten Teatro La Fenice in



CASA DI RIGOLETTO



MANTOVA CITTÀ D'ARTE E DI CULTURA

23

Außenansicht der Casa di Rigoletto in Mantua

Venedig das 1832 in Paris uraufgeführte Schauspiel *Le Roi s'amuse* des französischen Romantikers Victor Hugo las und das Stück voller Begeisterung als «*großartigstes Drama der modernen Zeiten*» pries. Schon einmal, beim *Ernani*, hatte er auf eine Vorlage Hugos zurückgegriffen, und auch dieses Mal spürte er die Nähe zum Opernhaften sofort. Er erkannte, dass die Geschichte um den verkrüppelten Triboulet (der in seiner Oper in Rigoletto umbenannt wurde) dramatisch wie musikalisch gleichermaßen innovatives Potential barg: Als Hofnarr ob seines beißenden Spotts von Berufs wegen von den Höflingen als Außenseiter verachtet, wird Rigoletto deshalb mit einer Lektion bedacht, die ihn schließlich in die größtmögliche persönliche Katastrophe führt.

Was als nächtliche Entführung seiner vermeintlichen Geliebten (in Wirklichkeit ist es jedoch seine eigene Tochter Gilda) beginnt, endet in deren selbst gewähltem Opfer-Tod für den Herzog. Dieser hatte Gilda zuvor – so zumindest die Sicht des verzweifelten Vaters Rigoletto – geschändet, der daraufhin aus Rache einen professionellen Mörder namens Sparafucile dingt, um den Verführer zu töten. Doch der Herzog hat eine Fürsprecherin: Maddalena, seine neue Flamme und Schwester des Auftragsmörders. Sie erreicht, dass der Bruder auch ein «Ersatz-Opfer» akzeptiert: Falls sich vor der verabredeten Zeit zur Übergabe des Toten an Rigoletto noch jemand im Gasthaus Sparafuciles einfindet, soll dieser anstelle des Herzogs getötet werden. Gilda, die zuvor schon heimliche Zeugin von dessen Avancen gegenüber Maddalena geworden ist, wird sich für den Geliebten opfern. Als Rigoletto von Sparafucile den Sack mit der Leiche in Empfang nimmt und darin die sterbende Gilda anstelle des Herzogs erblickt, bricht er vernichtet zusammen.

Der neuartige Stoff: Ansporn für eine angemessene musikalische Umsetzung

Bereits die Vorlage Hugos war in hohem Maße operntauglich, und so musste Verdis Librettist Francesco Maria Piave grundsätzlich nur wenig ändern, um aus dem ursprünglichen Sprechtheaterstück ein singbares Opernlibretto zu gewinnen. Dennoch barg der Stoff für den Komponisten neuartige Herausforderungen,

die Verdi aber gerade besonders reizten: Mit dem Hofnarren Triboulet hatte Hugo eine mehrdimensionale und komplexe Bühnenfigur geschaffen. Einerseits war er professioneller Spötter im Kreis der Höflinge, andererseits im Verborgenen der liebende Vater, der seine Tochter wie seinen Augapfel hütet. Um dies adäquat in Musik zu übersetzen, musste Verdi unterschiedliche Tonsprachen finden, *eine* Farbe genügte in diesem Fall nicht mehr. Zudem war Hugos Drama als Abfolge verschiedener Dialoge angelegt, während doch insbesondere für die italienische Oper bis dato noch immer die Arie das Rückgrat der Stückdramaturgie gebildet hatte. Doch Verdi befand sich um 1850 in einer Phase des Aufbruchs; die seit dem frühen 19. Jahrhundert gültige, allzu starre Formästhetik mit der Abfolge einzelner Nummern identischer Bauformen stellte er nun erstmals explizit in Frage. Die Alternative war das Finden neuer musikalischer Lösungen, die sich unmittelbar an den Erfordernissen der Stückvorlage orientierten. Insofern kam die Beschäftigung mit dem *Rigoletto* für ihn genau zur richtigen Zeit.

Im Zentrum des Werkes steht weniger die Arie, es dominieren vielmehr die Duette (alleine drei zwischen Vater und Tochter), und selbst die einzige Arie, die Rigoletto im zweiten Akt zu singen hat, als er seine entführte Tochter sucht, konfrontiert ihn mit dem Chor der Höflinge als dramatischem Gegenüber, so dass die Handlung nicht – wie bei Arien normalerweise üblich – stillsteht, sondern weiter vorangetrieben wird. Er, der Zyniker, der sonst seinen Spott mit den anderen treibt, muss sich musikalisch zunächst auf die künstliche, unehrliche Welt des Hofes einlassen, doch schließlich kann er die persönliche Verzweiflung vor den Höflingen nicht länger verbergen; voller Schmerz bricht er vor ihnen zusammen.

Zweifellos war *Rigoletto* für Verdi die interessanteste und modernste Figur im Stück. Der Herzog wird von ihm demgegenüber auch musikalisch als Kontrastfigur gezeichnet. Während sich Rigoletto primär im Miteinander der Duette äußert, gehören zwei der vier Arien des Stücks dem selbstverliebten Herzog. Seine Kanzone («*La Donna è mobile*»), das wohl berühmteste Stück aus der Oper,

das Verdi dem Uraufführungsinterpreten erst unmittelbar vor der Premiere gab, weil er schon ahnte, dass der Gassenhauer sonst wohl schon vorab an die Öffentlichkeit gelangen würde, stellt in seiner absichtlichen Trivialität den größtmöglichen Gegensatz zu den avancierten Dialogpassagen dar, in denen sich Rigoletto in der Dunkelheit mit dem späteren Mörder Sparafucile austauscht. Das berühmte «Hm-ta-ta» des Begleitrhythmus, über dem der Herzog sein Lied von der Flatterhaftigkeit der Frauen trällert, wird in seiner Primitivität von Verdi bewusst zur Charakterisierung dieses amoralischen Herrschers eingesetzt. Mittels dramaturgisch gezielter Verwendung bereits überholter Satzstruktur wie dieser stereotypen Begleitformel bezieht Verdi selbst klingend Stellung. In identischer Intention, die negative Figur des Stückes auch musikalisch eindeutig zu zeichnen, greift er zudem für die Aufttrittsarie des Herzogs im zweiten Akt (und nur für sie!) auf die ob ihres Schematismus vom Komponisten selbst zunehmend kritisch gesehene traditionelle starre vierteilige Arienform in Reinkultur zurück: Verdis persönliche Sympathien sind eindeutig verteilt. Dabei unterstützt er das Prinzip des Kontrastes zwischen den Figuren zusätzlich durch eine gezielte Verwendung von Tonarten: Während Rigoletto in der Sphäre von As-Dur, c-moll und insbesondere Des-Dur musikalisch zuhause ist, wählt der Komponist für die höfische Sphäre um den Herzog hellere Dur-Tonarten, bevorzugt E-Dur, seine Canzone steht gar in H-Dur. Nachdem Rigoletto im zweiten Akt seine entführte Tochter aus den Armen des Herzogs entgegennehmen muss, durchziehen das nachfolgende Duett der beiden Brüche in der Verwendung der Tonarten: Subtil unterstreicht Verdi damit, wie Gilda ihrem Vater «abhanden» gekommen ist.

Venedig, die Uraufführung und das Problem mit dem Sack

Zu den Punkten, die die venezianische Zensurbehörde bei der Prüfung des *Rigoletto*-Textbuches im Vorfeld der geplanten Uraufführung rigoros ablehnte, gehörte auch der Sack im letzten Bild, in dem das erstochene Opfer an Rigoletto übergeben werden sollte. Verdi regte sich mächtig darüber auf, handelte es sich dabei doch keinesfalls um ein womöglich politisch subversiv deutbares Detail, sondern um eine Frage größtmöglicher Glaubwürdigkeit der Darstellung: «*Was geht die Polizei der Sack an? Hat sie Angst vor*

der Wirkung? Warum glaubt sie mehr zu wissen in dieser Angelegenheit als ich? Wer kann hier der Maestro sein? Wer kann sagen, was Effekt macht und was nicht? Nimmt man den Sack weg, dann ist es nicht mehr wahrscheinlich, dass Rigoletto eine halbe Stunde lang zu einer Leiche spricht, bevor ein Blitz die Szene erhellte und ihm zeigt, dass es die Leiche seiner Tochter ist.»

Zu stark war bei der Lektüre von Hugos Drama der Eindruck gewesen, den genau jener Moment auf Verdi gemacht hatte, als Rigoletto den Sack mit dem getöteten Herzog entgegennimmt, während aus dem Hintergrund erneut dessen Stimme mit der provozierend trivialen Kanzone über die Untreue der Frauen zu hören ist: Der jähe Umschlag höchsten Triumphes in abgrundtiefe Angst, noch nicht wissend, wen Sparafucile an seiner Stelle getötet hat – dieser aus der Sicht des Theatermanns Verdi grandiose Moment sollte auch musikalisch ausgekostet werden, er sollte keinesfalls einer nach Verdi unsinnigen Forderung der Zensur weichen müssen. Der Komponist war, als er *Rigoletto* schrieb, lange genug im Operngeschäft tätig und hatte gelernt, für seine Vorstellungen mitunter vehement eintreten zu müssen, handelte es sich nun um allzu eitle Sänger oder um ahnungslose theaterfremde Bürokraten: Der Sack durfte schließlich bleiben.

Am Anfang des Stückes hatte ein gegenüber Rigoletto ausgestoßener Fluch gestanden: Dieser hatte zuvor den Grafen Monterone verhöhnt, dessen Tochter Opfer des amoralischen Herzogs geworden war. Nun, am Ende, trifft Rigoletto dieser Fluch selbst mit aller Macht. Mit seiner Tochter Gilda hat er alles verloren, was ihm im Leben wichtig war. Auch diese dramatische Geschlossenheit, musikalisch erneut unterstützt durch entsprechende Tonartendisposition, war eine Errungenschaft in Verdis Operschaffen. Zu Recht bezeichnet man *Rigoletto* als Verdis erstes wirkliches Meisterwerk.

Ursula Kramer lehrt seit 2007 als Professorin für Musikwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Musiktheater (Schwerpunkt Schauspielmusik), Musikgeschichte der Residenz Hessen-Darmstadt, Bläsermusik.



Giuseppe Verdi

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno
Directeur musical

Konzertmeister
Philippe Koch
Haoxing Liang

**Premiers violons /
Erste Violinen**

Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard
Ryoko Yano
Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Andrii Chugai
Bartłomiej Ciaston
François Dopagne
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdottir
Jean-Emmanuel Grebet
Attila Keresztesi
Darko Milowich
Damien Pardoën
Fabienne Welter

**Seconds violons /
Zweite Violinen**

Osamu Yaguchi
NN
Choha Kim
Mihajlo Dudar

Sébastien Gréville
Gayané Grigoryan
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky
Gérard Mortier
Valeria Pasternak
Jun Qiang
Ko Taniguchi
Gisela Todd
Xavier Vander Linden
Barbara Witzel

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
Kris Landsverk
Pascal Anciaux
Jean-Marc Apap
Olivier Coupé
Aram Diulgerian
Bernhard Kaiser
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Utz Koester
Petar Mladenovic

Violoncelles / Violoncelli

Aleksandr Khramouchin
Ilija Laporev
Niall Brown
Xavier Bacquart
Vincent Gérin
Sehee Kim

Katrin Reutlinger
Marie Sapey-Triomphe
Karoly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Leo Halsdorf
Kerry Turner
Luise Aschenbrenner
Marc Bouchard
Andrew Young

Contrebasses / Kontrabässe

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
Dariusz Wisniewski
Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
André Kieffer
Benoît Legot
Isabelle Vienne

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman
Markus Brönnimann
Hélène Boulégue
Christophe Nussbaumer

Trombones / Posaunen

Gilles Héritier
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Tuba

Csaba Szalay

Clarinettes / Klarinetten

Olivier Dartevelle
Jean-Philippe Vivier
Bruno Guignard
Emmanuel Chaussade

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider

Bassons / Fagotte

David Sattler
Etienne Buet
François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

Cors / Hörner

Miklós Nagy

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg. L'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie Luxembourg, vantée par les plus grands orchestres, chefs et solistes du monde, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons et festivals de prestige, ainsi que la collaboration intensive de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier plan contribuent à cette réputation. C'est ce dont témoignent les quelques exemples de prix du disque remportés: Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or ou encore Preis der deutschen Schallplattenkritik. Cette quatrième saison avec Gustavo Gimeno en tant que directeur musical de l'OPL (après Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey et Emmanuel Krivine), est placée sous le signe de la diversité du répertoire qui s'étendra de Bach à Verunelli en passant par Haydn, Verdi, Tchaïkovski, Sibelius, Schönberg et Dutilleux. S'ajoute à cela la série d'enregistrements avec le label Pentatone et la parution en 2018, après ceux consacrés à Bruckner, Chostakovitch, Ravel et Mahler, de deux volumes dédiés à Stravinsky et Debussy. Cette diversité se reflète également dans la variété des formats

de concerts, telle la série «Aventure+», les «Lunch concerts», des productions lyriques au Grand Théâtre de Luxembourg, des ciné-concerts tels que «Live Cinema» avec la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg et les soirées «Pops at the Phil». On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2018/19 les Artistes en résidence Philippe Herreweghe, Brad Mehldau et Yuja Wang. L'OPL sera notamment dirigé par les chefs d'orchestre Marc Minkowski, Dmitry Liss, Eliahu Inbal, Baldur Brönnimann, Andrew Manze, Hans-Christoph Rademann ou Nikolaj Znaider et jouera aux côtés de solistes comme Leonidas Kavakos, Camilla Tilling, Vilde Frang, Katia et Marielle Labèque, Sir Simon Keenlyside, Martin Helmchen, Martin Grubinger, Anja Harteros ou encore Jean-Guihen Queyras. C'est à la demande commune de l'OPL et de la Philharmonie Luxembourg qu'une médiation musicale innovante est proposée, à destination des enfants et adolescents, à travers un vaste programme d'activités pour les scolaires et d'ateliers. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts pour les scolaires, les enfants et les familles, des ateliers, la production de DVD, des concerts dans les écoles et les hôpitaux. Il fait participer des classes à la préparation de concerts d'abonnements et offre également, dans le cadre du cycle «Dating+», la possibilité de découvrir la musique d'orchestre. L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine de nations, est invité régulièrement par de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis. Les tournées 2018/19 mèneront l'OPL en Allemagne, en Autriche, en Belgique, en Espagne, en France, en Grèce, aux Pays-Bas, en Slovénie et en Turquie. Les concerts de l'OPL sont régulièrement retransmis par la radio luxembourgeoise 100,7 et diffusés sur le réseau de l'Union européenne de radio-télévision (UER). L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations et Mercedes. Depuis 2012, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742).



Orchestre Philharmonique du-Luxembourg
photo: Johann Sebastian Hänel



«Verdi, un génie de l'opéra»

Gustavo Gimeno sur *Rigoletto*

Verdi, un génie de l'opéra... comme Mozart. Dès le début de ce magnifique et si populaire opéra, les accords joués par les cuivres annoncent le «drame» avant que l'atmosphère ne change, comme dans *Don Giovanni* de Mozart. La musique dessine de manière magistrale les personnages et leur être intérieur, qui parlent d'humanité, des plaisirs de la vie quotidienne aux questions de morale et de peurs. Mais la musique de Verdi, comme celle de Mozart, est ciselée et raffinée. C'est ainsi qu'il faut l'aborder, sans perdre le caractère du drame final, toujours présent en arrière-plan. Don Giovanni et le Duc sont en quelque sorte la même personne (seule leur fin diffère). La composition elle-même renferme une histoire riche en anecdotes et en complications, pour beaucoup liées à la censure et à la manière de l'éviter. Le titre a ainsi été plusieurs fois changé jusqu'au titre final, *Rigoletto*, inspiré par l'original de Victor Hugo, *Le Roi s'amuse*. La première à la Fenice de Venise en 1851 fut un grand succès et source de nombreuses histoires. Verdi ne donna ainsi le célèbre air «*La donna è mobile*» qu'à la dernière minute à ses chanteurs, pour les empêcher de le fredonner à l'extérieur du théâtre et renforcer d'autant l'impact le soir de la première.

Il s'agit du premier opéra en version concert que je donne ici à Luxembourg à la tête de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, et que nous présentons aussi, ensemble, à Paris, avec la légende vivante Sir Simon Keenlyside en *Rigoletto*.

«Verdi, ein Operngenie»

Gustavo Gimeno über *Rigoletto*

Verdi war ein Operngenie, was die Oper betrifft. Wenn *Rigoletto*, diese großartige Oper, mit den Akkorden der Blechbläser anhebt, kündigt sich sofort das «Drama» an, wie in Mozarts *Don Giovanni*. Danach ändert sich der Tonfall erheblich. Meisterlich zeichnet die Musik die Charaktere der Handlung. Menschlichkeit wird gegenwärtig, aber auch die Annehmlichkeiten des alltäglichen Lebens, Fragen der Moral oder die Angst vor gewissen Dingen werden greifbar. Wie die Musik von Mozart ist auch jene Verdis fein ziseliert, von höchstem Raffinement. Deshalb muss man Verdis Musik in der Gestaltung des Werkganzen immer in vorderster Linie denken, ohne dabei das unausweichliche Drama aus dem Bewusstsein zu verlieren. Don Giovanni und der Herzog von Mantua verfügen auf gewisse Weise über ein und dieselbe Persönlichkeit – nur das Ende ihrer Tage verläuft je unterschiedlich.

Die Kompositionsgeschichte des Werkes birgt zahlreiche anekdotische Momente, oftmals sind diese der Zensur und deren geschickter Umgehung geschuldet. Demgemäß wurde der Titel des auf Victor Hugos *Le Roi s'amuse* zurückgehenden Werkes mehrmals geändert. Die Uraufführung am Teatro La Fenice in Venedig im Jahre 1851 geriet zu einem großen Erfolg und gab zu einer gewissen Legendenbildung Anlass. Verdi enthüllte die berühmte Arie «*La donna è mobile*» den Sängern gegenüber erst in letzter Minute, um zu verhindern, dass sie sie außerhalb der Theaters trällerten.

Mit *Rigoletto* führe ich erstmals eine konzertante Oper zusammen mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg auf, und mit Sir Simon Keenlyside, einer lebenden Legende in der Titelrolle, werden wir sie auch in Paris zum Besten geben.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) verkörpert die kulturelle Lebendigkeit des Großherzogtums. Schon seit seinen glanzvollen Anfängen 1933 bei Radio Luxembourg (RTL) ist das 1996 in staatliche Trägerschaft übernommene Orchester europaweit präsent. Seit der Eröffnung der Philharmonie Luxembourg 2005 ist das OPL in einem der herausragenden Konzerthäuser Europas beheimatet. Die von den größten Orchestern, Dirigenten und Solisten der Welt geschätzte Akustik seiner Residenz, die lange Verbundenheit mit zahlreichen renommierten Häusern und Festivals sowie die intensive Zusammenarbeit mit bedeutenden Musikerpersönlichkeiten haben zum Ruf einer besonders eleganten Klangkultur des OPL beigetragen. Das bezeugt nicht zuletzt die Liste der Auszeichnungen für Einspielungen wie Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or oder Preis der deutschen Schallplattenkritik. In der vierten Spielzeit unter Gustavo Gimeno als Chefdirigent – nach Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine – wird die Bandbreite des Repertoires besonders großgeschrieben, die von Bach bis Verunelli über Haydn, Verdi, Tschaikowsky, Sibelius, Poulenc und Dutilleux reicht. Hinzu kommt eine Reihe von Einspielungen für das Label Pentatone, die nach Aufnahmen von Werken von Bruckner, Schostakowitsch, Ravel und Mahler 2018 mit Strawinsky und Debussy fortgeführt wird. Vielseitig zeigt sich das OPL in Konzertformaten wie «Adventure+», «Lunch concerts», regelmäßigen Opernproduktionen am Grand Théâtre de Luxembourg, Filmkonzerten wie «Live Cinema» mit der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg sowie «Pops at the Phil». Zu den musikalischen Partnern 2018/19 zählen die Artists in residence Philippe Herreweghe, Brad Mehldau und Yuja Wang. Das OPL wird zudem mit Dirigenten wie Marc Minkowski, Dmitry Liss, Eliahu Inbal, Baldur Brönnimann, Andrew Manze, Hans-Christoph Rademann oder Nikolaj Znaider sowie mit Solisten wie Leonidas Kavakos, Camilla Tilling, Vilde Frang, Katia et Marielle Labèque, Sir Simon Keenleyside, Martin Helmchen, Martin Grubinger,

Anja Harteros oder Jean-Guihen Queyras konzertieren. Zu den gemeinsamen Anliegen des OPL und der Philharmonie Luxembourg gehört die innovative Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche mit einem umfangreichen Schul- und Workshopprogramm. Seit 2003 engagiert sich das Orchester in Schul-, Kinder- und Familienkonzerten, Workshops, DVD-Produktionen sowie Konzerten in Schulen und Krankenhäusern, bereitet Schulklassen auf den Besuch von Abonnementkonzerten vor und lädt im Zyklus «Dating+» mit Musikvermittlern zur Entdeckung von Orchestermusik ein. Das Orchester mit seinen 98 Musikern aus rund 20 Nationen ist regelmäßig in den Musikzentren Europas zu Gast ebenso wie in Asien und den USA. 2018/19 führen Tournées das OPL nach Belgien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, in die Niederlande, nach Österreich, Slowenien, Spanien und in die Türkei. Die Konzerte des OPL werden regelmäßig vom luxemburgischen Radio 100,7 übertragen und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion (EBU) ausgestrahlt. Das OPL wird subventioniert vom Kulturministerium des Großherzogtums und erhält weitere Unterstützung von der Stadt Luxemburg. Sponsoren des OPL sind Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, CA Indosuez, The Leir Charitable Foundations und Mercedes. Seit 2012 stellt BGL BNP Paribas dem OPL dankenswerterweise das Violoncello «Le Luxembourgais» von Matteo Goffriller (1659–1742) zur Verfügung.

Philharmonia Chor Wien

Le Philharmonia Chor Wien a été fondé en 2002 à l'initiative de Gerard Mortier, ancien directeur du Festival de Salzbourg. Il a déjà été dirigé par des chefs tels Claudio Abbado, Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Zubin Mehta, Christian Thielemann ou encore Riccardo Muti. À l'été 2013, les chanteuses et chanteurs ont été engagés au Festival de Salzbourg sur des opéras de Verdi, *Falstaff*, dirigé par Zubin Mehta, et *Giovanna d'Arco* placé sous la baguette de Paolo Carignani. La première production scénique de *Parsifal* en Chine avec Gustav Kuhn, dans le cadre du Festival de Musique de Pékin en 2013, a constitué une expérience particulière pour le chœur. La phalange a remporté





Philharmonia Chor Wien
photo: Silvia Lelli

un grand succès dans *Manon Lescaut* de Puccini avec les Berliner Philharmoniker dirigés par Sir Simon Rattle au Festival de Pâques de Baden-Baden en 2014. La formation a pris part à la production scénique du rare *Mefistofele* d'Arigo Boito donné au Festival de Pentecôte, sous la direction de Stefan Soltesz avec les Münchner Philharmoniker. En 2016, au Festival de Salzbourg, le chœur a participé à une nouvelle production du *Faust* de Gounod avec les Wiener Philharmoniker dirigés par Alejo Perez, ainsi qu'à une version concert de *Thaïs* de Massenet avec Placido Domingo. À l'été 2017, le chœur a proposé deux représentations en version concert de l'opéra de Verdi *I due foscari* avec Placido Domingo et sous la direction de Michele Mariotti. Au Festival de Pentecôte 2018, le Philharmonia ChorWien a investi une nouvelle production de *L'Italienne à Alger*, reprise dans le cadre du festival d'été. Ont aussi eu lieu deux représentations en version concert des *Pêcheurs de perles* avec Placido Domingo sous la baguette de Riccardo Minasi. Le Philharmonia ChorWien est également très sollicité pour des concerts. www.philharmoniachorwien.at

Philharmonia Chor Wien

Der Philharmonia ChorWien wurde 2002 auf Initiative des ehemaligen Intendanten der Salzburger Festspiele Gerard Mortier gegründet. Dirigenten wie Claudio Abbado, Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Riccardo Muti leiteten bereits diesen Chor. Im Sommer 2013 waren die Sänger und Sängerinnen bei den Salzburger Festspielen mit den Verdi-Opern *Falstaff* unter Zubin Mehta und *Giovanna d'Arco* unter Paolo Carignani engagiert. Ein besonderes Erlebnis für den Chor war die erste szenische Aufführung von *Parsifal* in China unter Gustav Kuhn im Rahmen des Beijing Music Festivals 2013. Mit großem Erfolg wurde bei den Osterfestspielen Baden-Baden 2014 Puccinis *Manon Lescaut* mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle aufgeführt. Bei den Pfingstfestspielen 2016 wirkte der Klangkörper an der szenischen Produktion der selten gespielten Oper *Mefistofele* von Arigo Boito unter Stefan Soltesz mit den Münchner Philharmonikern mit. Bei den Salzburger Festspielen

2016 gab es eine Neuinszenierung von Gounods *Faust* mit den Wiener Philharmonikern unter Alejo Perez sowie eine konzertante Aufführung von Massenets *Thaïs* mit Placido Domingo. Im Sommer 2017 war der Chor an zwei konzertanten Aufführungen der Verdi Oper *I due foscari* mit Placido Domingo unter Michele Mariotti beteiligt. Bei den Pfingstfestspielen 2018 trat der Philharmonia Chor Wien in einer Neuproduktion von *L'Italiana in Algeri* mit einer Wiederaufnahme bei den Sommerfestspielen auf. Außerdem fanden zwei konzertante Aufführungen von *Les Pêcheurs de perles* mit Placido Domingo unter Riccardo Minasi statt. Darüber hinaus ist der Philharmonia Chor Wien auch als Konzertchor sehr gefragt. www.philharmoniachorwien.at

Gustavo Gimeno direction

Gustavo Gimeno est, depuis 2015, directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL). Il dirige l'orchestre dans différents formats au Luxembourg, ainsi que lors de concerts dans les plus importantes salles d'Europe. Invité à se produire en Allemagne, Autriche, Belgique, Grèce et Turquie, il prolonge ainsi le succès des tournées communes effectuées lors des saisons précédentes. Il poursuit par ailleurs la série d'enregistrements entamée avec l'OPL en 2017 sous le label Pentatone, qui comprend à ce jour les captations de la *Symphonie N° 1* d'Anton Bruckner, la *Symphonie N° 1* de Dmitri Chostakovitch, la musique de ballet de *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel et la *Symphonie N° 4* de Gustav Mahler. Après Daniel Barenboim, Krystian Zimerman, Khatia Buniatishvili, Sir Bryn Terfel et Frank Peter Zimmermann, il collabore cette saison avec des solistes tels Leonidas Kavakos, Yuja Wang ou encore Katia et Marielle Labèque. Au-delà de ces activités, Gustavo Gimeno est également invité à diriger dans le monde entier. En 2018/19, il retrouve le Cleveland Orchestra, le Toronto Symphony Orchestra, les Wiener Symphoniker, le Finnish Radio Symphony Orchestra, le Swedish Radio Symphony Orchestra et le Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Il fera ses débuts à la tête du Los Angeles Philharmonic Orchestra, des Symphony Orchestras de Houston, St. Louis et Seattle, du London Philharmonic Orchestra



Gustavo Gimeno
photo: Anne Dokter

ainsi que de l'Orchestre de la Suisse Romande. Gustavo Gimeno dirige également à nouveau l'Orchestra of the Eighteenth Century, spécialisé dans la pratique sur instruments d'époque, dans les symphonies de Robert Schumann. En janvier 2019, il apparaît pour la première fois dans la fosse de l'Opéra de Zurich, où il dirige *Rigoletto* de Giuseppe Verdi dans une mise en scène de Tatjana Gürbaca. Il donne cet opéra en version de concert aux côtés de l'OPL à Luxembourg et Paris. Il a fait ses premiers pas à l'opéra en 2015 avec *Norma* de Bellini à l'Opéra de Valence et, en 2017, il a dirigé *Simon Boccanegra* de Verdi et *Don Giovanni* de Mozart à la tête de l'OPL au Grand Théâtre. Né à Valence, Gustavo Gimeno a commencé sa carrière internationale de chef en 2012 comme assistant de Mariss Jansons alors qu'il était encore membre du Royal Concertgebouw Orchestra. Il a acquis son expérience majeure comme assistant de Bernard Haitink et Claudio Abbado qui était son mentor.

Gustavo Gimeno Leitung

Seit 2015 Musikdirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg, leitet Gustavo Gimeno das OPL in vielfältigen Konzertformaten in Luxemburg und tritt mit dem Orchester in zahlreichen der wichtigsten Konzertsäle Europas auf. Mit Gastkonzerten in Deutschland, Österreich, Belgien, der Türkei und Griechenland knüpft er an die erfolgreichen gemeinsamen Tourneen der vergangenen Spielzeiten an. Zusammen mit dem Klassiklabel Pentatone wird er die 2017 begonnene Aufnahmereihe mit dem OPL fortsetzen. Seit Beginn der Partnerschaft sind bereits die *Ersten Symphonien* von Dmitri Schostakowitsch und Anton Bruckner, Maurice Ravel's komplette Ballettmusik zu *Daphnis et Chloé* sowie Gustav Mahlers *Vierte Symphonie* erschienen. In den vergangenen Spielzeiten teilte Gustavo Gimeno das Podium der Luxemburger Philharmonie mit Solisten wie Daniel Barenboim, Krystian Zimerman, Khatia Buniatishvili, Sir Bryn Terfel oder Frank Peter Zimmermann. 2018/19 sind unter anderem Leonidas Kavakos, Yuja Wang sowie Katia und Marielle Labèque zu Gast. Darüber hinaus ist Gustavo Gimeno weltweit gefragter Gastdirigent. 2018/19 folgt er Wiedereinladungen zum

Cleveland Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, zu den Wiener Symphonikern, zum Finnish Radio Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra und Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Erstmals dirigiert er das Los Angeles Philharmonic Orchestra, die Symphonieorchester von Houston, St. Louis und Seattle, das London Philharmonic Orchestra sowie das Orchestre de la Suisse Romande. Erneut leitet Gustavo Gimeno das auf historische Aufführungspraxis spezialisierte Orchestra of the Eighteenth Century in Symphonien von Robert Schumann. Mit Verdis *Rigoletto* in einer Inszenierung von Tatjana Gürbaca debütierte er im Januar 2019 an der Oper Zürich. Konzertant wird er diese Oper mit dem OPL auch in Luxemburg und Paris aufführen. Sein Operndebüt gab Gustavo Gimeno 2015 mit Bellinis *Norma* an der Oper in Valencia. 2017 dirigierte er sowohl Verdis *Simon Boccanegra* als auch Mozarts *Don Giovanni* mit dem OPL im Grand Théâtre. Geboren in Valencia, begann Gustavo Gimeno seine internationale Dirigentenkarriere 2012 – zu dieser Zeit Mitglied des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam – als Assistent von Mariss Jansons. Maßgebliche Erfahrungen sammelte er zudem als Assistent von Bernard Haitink und Claudio Abbado, der ihn als Mentor intensiv förderte und in vielerlei Hinsicht prägte.

Ekaterina Siurina soprano (Gilda)

La soprano russe Ekaterina Siurina est diplômée de l'Académie russe des arts du théâtre de Moscou et a fait ses débuts dans le rôle de Gilda, alors qu'elle était encore étudiante, dans une production de *Rigoletto* au Nouvel Opéra de Moscou, aux côtés du baryton de renommée internationale Dmitri Hvorostovsky. Après avoir terminé sa formation, elle apparaît notamment dans les rôles de Giulietta dans *I Capuleti e i Montecchi* à l'Opéra de Montpellier, Olympia dans *Les Contes d'Hoffmann* à la Royal Opera House de Londres, Servilia dans *La clemenza di Tito* à l'Opéra National de Paris, Elvira dans *I puritani* à l'Opéra de Monte-Carlo et Susanna dans *Le nozze di Figaro* au Teatro alla Scala à Milan. C'est également dans le rôle de Gilda qu'elle a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York. Ses autres



Ekaterina Siurina

photo: David Elofer

engagements marquants sont Donna Anna dans *Don Giovanni* à la Wiener Staatsoper, Mimi dans *La Bohème* au Grand Théâtre de Genève, Violetta dans *La traviata* à la Canadian Opera Company de Toronto et Nanetta dans *Falstaff* à la Bayerische Staatsoper à Munich. Ses projets futurs comprennent le rôle de Lolanta dans l'œuvre éponyme de Tchaïkovski ainsi que celui de Desdemona dans *Otello* de Verdi.

Ekaterina Siurina Sopran (Gilda)

Die russische Sopranistin erhielt ihre Ausbildung an der Akademie für Theaterkunst in Moskau und gab noch als Studentin ihr Debüt als Gilda in *Rigoletto* in einer Produktion der Neuen Oper Moskau, Seite an Seite mit dem weltbekannten Bariton Dmitry Hvorostovsky. Nach Abschluss ihres Studiums erfolgten Engagements unter anderem als Giulietta in *I Capuleti e i Montecchi* an der Opéra de Montpellier, Olympia in *Les Contes d'Hoffmann* am Royal Opera House in London, Servilia in *La clemenza di Tito* an der Opéra National de Paris, Elvira in *I puritani* an der Opéra

de Monte-Carlo und Susanna in *Le nozze di Figaro* am Teatro alla Scala in Mailand. In der Rolle der Gilda gab sie ihr Debüt an der Metropolitan Opera in New York, weitere wichtige Partien waren Donna Anna in *Don Giovanni* an der Wiener Staatsoper, Mimi in *La Bohème* am Grand Théâtre de Genève, Violetta in *La traviata* bei der Canadian Opera Company in Toronto sowie Nanetta in *Falstaff* an der Bayerischen Staatsoper in München. Künftige Projekte umfassen die Titelrolle in Tchaïkovskis *Iolanta* sowie Desdemona in Verdis *Otello*.

Sir Simon Keenlyside baryton (Rigoletto)

Originaire de Grande-Bretagne, le baryton Sir Simon Keenlyside a fait ses débuts à l'opéra dans le rôle du Comte Almaviva dans *Le nozze di Figaro* à la Hamburgische Staatsoper. Il a depuis incarné Prospero dans *The Tempest* de Thomas Adès, Posa dans *Don Carlo*, Germont dans *La traviata*, Papageno dans *Die Zauberflöte*, Tonio dans *Pagliacci* ainsi que les rôles-titres de *Don Giovanni*, *Eugène Onéguine*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck*, *Billy Budd*, *Hamlet*, *Macbeth* et *Rigoletto* sur les plus grandes scènes du monde, parmi lesquelles le Metropolitan Opera de New York, la Royal Opera House de Londres, la Bayerische Staatsoper et la Wiener Staatsoper. Ses projets à venir comprennent les rôles de Wolfram von Eschenbach dans *Tannhäuser* à la Deutsche Oper Berlin, Ford dans *Falstaff* à la Wiener Staatsoper, le rôle-titre de *Don Giovanni* à la Bayerische Staatsoper ainsi que le Comte Almaviva dans *Le nozze di Figaro* à la Royal Opera House. Sir Simon Keenlyside a été fait en 2003 Commander of the British Empire et élevé au rang de Knight Commander à l'occasion de l'anniversaire de la reine en juin 2018. Il a également reçu le titre honorifique de Kammersänger de la Wiener Staatsoper.

Sir Simon Keenlyside Bariton (Rigoletto)

Der aus Großbritannien stammende Bariton gab sein Operndebüt als Graf Almaviva in *Le nozze di Figaro* an der Hamburgischen Staatsoper. Seither ist er mit Rollen wie Prospero in Thomas Adès'



Sir Simon Keenlyside
photo: Robert Workman

The Tempest, Posa in *Don Carlo*, Germont in *La traviata*, Papageno in *Die Zauberflöte*, Tonio in *Pagliacci* sowie den Titelpartien von *Don Giovanni*, *Eugen Onegin*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck*, *Billy Budd*, *Hamlet*, *Macbeth* und *Rigoletto* an allen wichtigen Opernhäusern der Welt aufgetreten, unter anderem der Metropolitan Opera New York, dem Royal Opera House, der Bayerischen Staatsoper und der Wiener Staatsoper. Künftige Projekte umfassen Wolfram von Eschenbach in *Tannhäuser* an der Deutschen Oper Berlin, Ford in *Falstaff* an der Wiener Staatsoper, die Titelrolle in *Don Giovanni* an der Bayerischen Staatsoper sowie den Grafen Almaviva in *Le nozze di Figaro* am Royal Opera House. Sir Simon Keenlyside wurde 2003 zum Commander of the British Empire ernannt und bei den Queen's Birthday Honours im Juni 2018 in den Stand eines Knight Commander erhoben. Zudem verlieh ihm die Wiener Staatsoper den Ehrentitel Kammersänger.

Saimir Pirgu ténor (Duce)

Originaire d'Albanie, le ténor Saimir Pirgu achève sa formation de chant auprès de Vito Maria Brunetti au Conservatoire de Bolzane et rencontre Luciano Pavarotti, qui devient son mentor. En 2003, il est appelé par Claudio Abbado pour interpréter Don Ferrando dans une nouvelle production des *nozze di Figaro* l'année suivante lors du Salzburger Festspiele. Il a ensuite incarné le Duce dans *Rigoletto* à la Royal Opera House, Alfredo dans *La traviata* à la Staatsoper unter den Linden Berlin, Don Ottavio dans *Don Giovanni* lors de l'Arena di Verona Opera Festival (dans une mise en scène de Franco Zeffirelli), Rodolfo dans *La Bohème* au Gran Teatre del Liceu, Faust dans *La Damnation de Faust* au Bolchoï à Moscou (mis en scène par Peter Stein), Edgar dans *Lucia di Lammermoor* au Teatro San Carlo de Naples, Pinkerton dans *Madama Butterfly* à l'Opernhaus Zürich ainsi que Riccardo dans *Un ballo in maschera* à l'occasion d'une version de concert dirigée par Zubin Mehta à Tel Aviv. Ses engagements futurs comprennent le rôle-titre de *Werther* au New National Theatre à Tokyo, Alfredo in *La traviata* au Théâtre des Champs-Élysées à Paris mais également Pinkerton au Teatro San Carlo dans une mise en scène de Ferzan Ozpetek.



Saimir Pirgu
photo: Paul Scala



Stanislav Trofimov

Saimir Pirgu Tenor (Duce)

Der aus Albanien stammende Tenor erhielt seine Gesangsbildung bei Vito Maria Brunetti am Konservatorium in Bozen und früh Kontakt zu Luciano Pavarotti, der ihm als Mentor zur Seite stand. Im Jahre 2003 besetzte ihn Claudio Abbado als Don Ferrando für eine Neuproduktion von *Le nozze di Figaro* bei den Salzburger Festspielen 2004. Es folgten Partien wie der Herzog in *Rigoletto* am Royal Opera House, Alfredo in *La traviata* an der Staatsoper unter den Linden Berlin, Don Ottavio in *Don Giovanni* beim Arena di Verona Opera Festival (in der Regie von Franco Zeffirelli), Rodolfo in *La Bohème* am Gran Teatre del Liceu, Faust in *La Damnation de Faust* am Bolschoi-Theater Moskau (in der Regie von Peter Stein), Edgar in *Lucia di Lammermoor* am Teatro San Carlo In Neapel, Pinkerton am Opernhaus Zürich sowie Riccardo in *Un ballo in maschera* in einer konzertanten Aufführung unter Zubin Mehta in Tel Aviv. Künftige Vorhaben umfassen die Titelrolle von *Werther* am New National Theatre in Tokyo, Alfredo in *La traviata* am Théâtre des Champs-Élysées in Paris sowie Pinkerton in *Madama Butterfly* am Teatro San Carlo in der Regie von Ferzan Ozpetek.

Stanislav Trofimov basse (Sparafucile)

La basse russe Stanislav Trofimov a débuté sa carrière à l'Opéra de Chelyabinsk, qu'il a poursuivie à Iekaterinbourg ainsi qu'au Bolchoï à Moscou. Depuis 2016, il est membre de la troupe du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg. Les piliers de son répertoire sont Boris et Pimen dans *Boris Godounov*, Philippe II dans *Don Carlo*, Konchak dans *Le Prince Igor*, Ivan Soussanine dans *Une vie pour le tsar*, Gremin dans *Eugène Onéguine* et Ferrando dans *Il trovatore*. Au printemps 2017, il a participé à une tournée en France de la troupe du Bolchoï, lors de laquelle il tenait le rôle de L'Archevêque dans une version concertante de *La Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovski. En juin de la même année, il a fait ses débuts en Zaccaria dans *Nabucco* à l'occasion de l'ouverture de l'Arena di Verona Opera Festival, ainsi qu'au Salzburger Festspiele en Pope dans *Lady Macbeth von Mtsensk* sous la direction de Mariss Jansons. Stanislas



Alisa Kolosova
photo: Todd Rosenberg

Trofimov fera ses débuts au Teatro alla Scala de Milan au printemps 2019, en y interprétant Dosifey dans *La Khovanchtchina*. Ses autres projets à venir comprennent une tournée en France ainsi que ses premières apparitions à l'Opéra National de Paris.

Stanislav Trofimov Bass (Sparafucile)

Der russische Bass startete seine Karriere an der Staatsoper in Chelyabinsk, weitere Stationen bildeten die Staatsoper in Yekaterinburg und das Bolschoi-Theater in Moskau. Seit 2016 ist Trofimov Ensemblemitglied am Mariinsky-Theater in St. Petersburg. Säulen seines Repertoires bilden Boris und Pimen in *Boris Godunov*, Philip II. in *Don Carlo*, Konchak in *Fürst Igor*, Ivan Soussanine in *Ein Leben für den Zaren*, Gremin in *Eugen Onegin* sowie Ferrando in *Il trovatore*. Im Frühjahr 2017 ging Trofimov mit dem Ensemble des Bolschoi-Theater Moskau auf Frankreichtournee und übernahm dort in den konzertanten Aufführungen von Tschakovskys *Die Jungfrau von Orléans* die Partie des Erzbischofs. Im Juni desselben Jahres debütierte er als Zaccaria in *Nabucco* bei der Eröffnung des Arena di Verona Opera Festivals sowie bei den Salzburger Festspielen als Pope in *Lady Macbeth von Mtsensk* unter Mariss Jansons. Im Frühjahr 2019 wird er am Teatro alla Scala in Mailand als Dosifey in *Chowanschtschina* debütieren, zu seinen weiteren Projekten gehören eine erneute Frankreichtournee sowie sein erstes Auftreten an der Opéra National de Paris.

Alisa Kolosova mezzo-soprano (Maddalena)

La mezzo-soprano russe Alisa Kolosova est régulièrement invitée dans les plus grandes maisons d'opéra à travers le monde, parmi lesquelles l'Opéra National de Paris, le Lyric Opera de Chicago, la Bayerische Staatsoper, la Wiener Staatsoper ainsi qu'au Salzburger Festspiele et au Glyndebourne Festival Opera. Parmi les récents faits marquants de sa carrière, citons le rôle d'Isoletta dans une version de concert de *La straniera* de Bellini au Concertgebouw Amsterdam, Marguerite dans *La Damnation de Faust* dirigé par Edo de Waart à Auckland, ses débuts en Dalila

dans une version de concert de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns au Theater Basel, Marina dans *Boris Godounov* à l'Opéra National de Corée, Maddalena dans *Rigoletto* à la Bayerische Staatsoper, la partie de mezzo-soprano dans la production de Sasha Waltz de *Roméo et Juliette* de Berlioz pour ses débuts à l'Opéra national des Pays-Bas à Amsterdam, Calbo dans *Maometto Secondo* de Rossini au Teatro dell'Opera di Roma ainsi que La Princesse étrangère dans *Rusalka* à l'Opéra National de Paris. Au concert comme à l'opéra, Alisa Kolosova a notamment travaillé avec les chefs d'orchestre Gustavo Dudamel, Gianandrea Noseda et Riccardo Muti.

Alisa Kolosova Mezzosopran (Maddalena)

Die russische Mezzosopranistin ist regelmäßig an den großen Opernhäusern der Welt zu Gast, etwa an der Opéra National de Paris, der Lyric Opera of Chicago, der Bayerischen Staatsoper, der Wiener Staatsoper sowie bei den Salzburger Festspielen und bei der Glyndebourne Festival Opera. Glanzlichter ihrer Karriere in jüngster Zeit bilden die Darstellung der Partie der Isoletta in einer konzertanten Aufführung von Bellinis *La straniera* im Concertgebouw Amsterdam, die Marguerite in *La Damnation de Faust* unter Edo de Waart in Auckland, außerdem ihr Debüt als Dalila in Saint-Saëns' *Samson et Dalila* (konzertant) am Theater Basel, Marina in *Boris Godunov* an der Koreanischen Nationaloper, Maddalena in *Rigoletto* an der Bayerischen Staatsoper, die Mezzosopranpartie in Sasha Waltz' Produktion von Berlioz' *Roméo et Juliette* als Debüt an der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam, Calbo in Rossinis *Maometto Secondo* am Teatro dell'Opera di Roma sowie die fremde Fürstin in *Rusalka* an der Opéra National de Paris. Dirigenten, mit denen sie in Oper und Konzert zusammengearbeitet hat, sind außerdem Gustavo Dudamel, Gianandrea Noseda und Riccardo Muti.



Pietro Picone

Pietro Picone ténor (Borsa)

Né à Palerme, le ténor Pietro Picone s'est formé auprès de Gianni Raimondi à Bologne. Il a débuté sa carrière par une exploration du répertoire du bel canto et en interprétant des rôles comme celui de Nemorino dans *L'elisir d'amore* au Teatro Bonci de Cesena, Almaviva dans *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello au Teatro Comunale de Bologne ou encore Tebaldo dans *I Capuleti e i Montecchi* au Teatro Massimo de sa ville natale. En août 2011, il fait ses débuts au Teatro Comunale à Bologne en Don José dans *La tragédie de Carmen* de Peter Brook et Marius Constant, adaptation de l'œuvre de Bizet. Il incarne également Pinkerton dans *Madama Butterfly* au New Devon Opera. D'autres temps forts de sa carrière sont ses rôles de Leicester dans *Maria Stuarda* et d'Arturo dans *Lucia*

di *Lammermoor* à l'Opéra Royal de Wallonie à Liège. Pietro Picone a récemment incarné Gastone dans *La traviata* et Rolla dans *I masnadieri* au Teatro dell'Opera di Roma ainsi que Le Deuxième Juif dans *Salome* au Teatro Filarmonico à Vérone.

Pietro Picone Tenor (Borsa)

Der Tenor wurde in Palermo geboren und erhielt seine Ausbildung bei Gianni Raimondi in Bologna. Er begann seine Laufbahn mit einer Erkundung des Belcanto-Repertoires und übernahm Partien wie Nemorino in *L'elisir d'amore* am Teatro Bonci in Cesena, Almaviva in *Il barbiere di Siviglia* von Paisiello am Teatro Comunale in Bologna sowie Tebaldo in *I Capuleti e i Montecchi* am Teatro Massimo in Palermo. Im August 2011 gab er sein Rollendebüt als Don José in Peter Brooks und Marius Constants Bizet-Bearbeitung *La tragédie de Carmen* am Teatro Comunale in Bologna und erarbeitete sich außerdem die Partie des Pinkerton in *Madama Butterfly* für eine Produktion der New Devon Opera. Weitere Marksteine seiner Karriere waren Leicester in *Maria Stuarda* sowie Arturo in *Lucia di Lammermoor* an der Opéra Royal de Wallonie in Lüttich. An Partien aus der jüngsten Zeit sind Gastone in *La traviata* und Rolla in *I masnadieri* am Teatro dell'Opera di Roma zu nennen, außerdem der Zweite Jude in *Salome* am Teatro Filarmonico in Verona.

Carlo Cigni basse (Monterone)

Le baryton Carlo Cigni est né à Livourne et a étudié au Conservatoire de Parme. Il a fait ses débuts au Teatro Comunale de Florence, dans une production de *La serva padrona* qui mêlait les versions de Pergolèse et Paisiello. Ont suivi les rôles de Colline dans *La Bohème* au Teatro alla Scala à Milan (dans une mise en scène de Franco Zeffirelli), Timur dans *Turandot* à l'Opéra National du Rhin, Raimondo dans *Lucia di Lammermoor* au Teatro Carlo Felice à Gênes et à l'Opernhaus Zürich, Angelotti dans *Tosca* à la Royal Opera House sous la direction d'Antonio Pappano, les Quatre méchants dans *Les Contes d'Hoffmann* à



Carlo Cigni

l'Opéra d'Israël à Tel Aviv et au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, Don Basilio das *Il barbiere di Siviglia* à l'Opéra National de Paris et Ferrando dans *Il trovatore* au Teatro San Carlo de Naples. Carlo Cigni incarnera bientôt le Conte di Monterone dans *Rigoletto* au Teatro dell'Opera di Roma ainsi que Zio Bonzo dans *Madama Butterfly* à l'Opéra National des Pays-Bas à Amsterdam, mis en scène par Robert Wilson.

Carlo Cigni Bass (Monterone)

Der Bariton wurde in Livorno geboren und studierte am Konservatorium in Parma. Sein Debüt erfolgte am Teatro Comunale in Florenz in der Produktion *La serva padrona*, welche die Vertonungen des Pergolesis und Paisiellos miteinander kombinierte. Es folgten Colline in *La Bohème* am Teatro alla Scala in Mailand (in der Regie von Franco Zeffirelli), Timur in *Turandot* an der Opéra National du Rhin, Raimondo in *Lucia di Lammermoor* am Teatro Carlo Felice in Genua sowie am Opernhaus Zürich, Angelotti in *Tosca* am Royal Opera House unter Antonio Pappano, die vier Bösewichter in *Les Contes d'Hoffmann* an der Israeli Opera in Tel Aviv sowie am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, Don Basilio in *Il barbiere di Siviglia* an der Opéra National de Paris sowie Ferrando in *Il trovatore* am Teatro San Carlo in Neapel. Künftige Projekte umfassen den Conte di Monterone in *Rigoletto* am Teatro dell'Opera di Roma sowie Zio Bonzo in *Madama Butterfly* an der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam in der Inszenierung von Robert Wilson.



Andrea Borghini

Andrea Borghini baryton (Marullo)

Originaire de Sienne, le baryton Andrea Borghini s'est formé dans sa ville natale. Membre du studio de la Bayerische Staatsoper de 2012 à 2014, il y a notamment interprété Schaunard dans *La Bohème*, Marullo dans *Rigoletto*, Hermann dans *Les Contes d'Hoffmann*, Moralès dans *Carmen*, Fiorello dans *Il barbiere di Siviglia* et Lorenzo dans *Capuleti e Montecchi*. C'est dans ce même rôle qu'il a fait ses débuts en mai 2014 à l'Opéra National de Paris puis a incarné à l'automne de la même année Silvio dans *Pagliacci* au Stadttheater Klagenfurt. Membre de l'ensemble de la Bayerische Staatsoper depuis la saison 2014/15, Andrea Borghini y a notamment chanté Wagner dans *Mefistofele*, Silvano dans *Un ballo in maschera* (sous la direction de Zubin Mehta), Ruggiero dans *La Juive*, Ping dans *Turandot*, Sharpless dans *Madama Butterfly* ou encore Roucher dans *Andrea Chénier*. Lors de la saison 2017/18, il a été Sulpice dans *La Fille du régiment* au Teatro Lirico Giuseppe Verdi de Trieste.

Andrea Borghini Bariton (Marullo)

Der aus Siena stammende Bariton erhielt seine musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt. Von 2012 bis 2014 war er Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper und sang dort unter anderem Schaunard in *La Bohème*, Marullo in *Rigoletto*, Hermann in *Les Contes d'Hoffmann*, Moralès in *Carmen*, Fiorello in *Il barbiere di Siviglia* und Lorenzo in *Capuleti e Montecchi*. Im Mai 2014 debütierte er an der Opéra National de Paris in der letztgenannten Rolle und gestaltete im Herbst desselben Jahres am Stadttheater Klagenfurt die Partie des Silvio in *Pagliacci*. Zur Spielzeit 2014/15 wurde Borghini ins Ensemble der Bayerischen Staatsoper übernommen und hat hier seither unter anderem Wagner in *Mefistofele*, Silvano in *Un ballo in maschera* (unter Zubin Mehta), Ruggiero in *La Juive*, Ping in *Turandot*, Sharpless in *Madama Butterfly* sowie Roucher in *Andrea Chénier* gesungen. In der Saison 2017/18 übernahm er am Teatro Lirico Giuseppe Verdi in Triest die Partie des Sulpice in *La Fille du régiment*.

Kiril Chobanov basse (Comte Ceprano, Uscière)

Né à Sofia, Kiril Chobanov a fréquenté l'Académie nationale de musique P. Vladigerov de Sofia avant d'intégrer, en 2001, l'école d'opéra du Conservatoire privé de Vienne. Ont suivi de nombreux engagements comme Moralès (*Carmen*), Bill (*Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*), le Comte Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Belcore (*L'elisir d'amore*), le rôle-titre d'*Eugène Onéguine*, Giorgio Germont (*La traviata*) en Autriche, en Bulgarie et dans d'autres pays. En 2011, Kiril Chobanov s'est produit au Festival de Pentecôte de Salzbourg et au Festival de Ravenne en Serviteur dans *I Due Figaro* sous la baguette de Riccardo Muti. La Wiener Staatsoper a engagé le baryton pour le rôle de l'Oracle dans *Alceste*. Il a ensuite été un Garçon de restaurant dans *Le Chevalier à la rose* au Festival de Salzbourg et a incarné les rôles de Majordome et de Laquais dans le même opéra au Festival de Pâques de Baden-Baden.



Kiril Chobanov

Kiril Chobanov Bass (Comte Ceperano, Usciere)

Geboren in Sofia, besuchte Kiril Chobanov die Staatliche Musikakademie «P. Vladigerov» in Sofia und wechselte 2001 an die Opernschule des Privatkonservatoriums Wien. Es folgten zahlreiche Engagements wie Moralès in *Carmen*, Bill in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, Graf Almaviva in *Le nozze di Figaro*, Belcore in *L'elisir d'amore*, Onegin, Giorgio Germont in *La traviata* in Österreich, Bulgarien und anderen Ländern. 2011 trat Kiril Chobanoff bei den Pfingstfestspielen Salzburg und dem Ravenna Festival als Diener in *I due Figaro* unter Riccardo Muti auf. Die Wiener Staatsoper engagierte den Bariton für die Rolle des Orakels in *Alceste*. Neue Engagements folgten, wie Lerenauer in *Der Rosenkavalier* bei den Salzburger Festspielen oder die Rolle des Hausknechts und Lakaien, ebenfalls in *Der Rosenkavalier* bei den Osterfestspielen Baden-Baden.



Alexandra Scholik
photo: Inge Prader

Alexandra Scholik soprano (Giovanna, Comtessa Ceprano, Paggio)

Après avoir remporté le concours international de chant Nico Dostal ainsi que le deuxième concours d'opérette, la soprano austro-française Alexandra Scholik est engagée en France, en Italie, en Allemagne et au Japon. Les succès qu'elle remporte à Vienne et Salzbourg, aussi bien en interprétant des lieder que dans les rôles de soprano lyrique, suscitent un vif intérêt de la presse spécialisée.

Alexandra Scholik Sopran (Giovanna, Comtessa Ceprano, Paggio)
Nachdem die austro-französische Sopranistin Alexandra Scholik den Internationalen Nico Dostal, sowie den Zweiten Operettenwettbewerb gewonnen hatte, führten sie Engagements nach Frankreich, Italien, Deutschland und Japan. Ihre sängerischen Erfolge in Wien und Salzburg sowohl als Liedinterpretin als auch in den zentralen lyrischen Opernsopranpartien fanden in der Fachpresse große Anerkennung.

Bertrand Couderc mise en espace, lumière

Bertrand Couderc crée la lumière de nombreux spectacles, autant au théâtre qu'à l'opéra. En 2005, Patrice Chéreau lui demande d'éclairer *Così fan tutte* à l'Opéra national de Paris. Suivront *Tristan und Isolde* de Wagner à la Scala de Milan sous la direction musicale de Daniel Barenboim. Citons également *De la maison des morts* sous la direction de Pierre Boulez créé au Theater an der Wien. Bertrand Couderc a éclairé les deux derniers spectacles de Luc Bondy, *Charlotte Salomon* au Festival de Salzbourg 2014 et *Ivanov* au théâtre de l'Odéon à Paris en 2015. Depuis cette même année, il travaille avec Bartabas et l'Académie Équestre de Versailles pour les chorégraphies de *Davide Penitente* et du *Requiem* au Felsenreithule de Salzbourg et à la Seine Musicale, sous la baguette de Marc Minkowski. Dernièrement, il a créé la lumière du *Sacre du printemps* et, avec l'ensemble Pygmalion et Raphaël Pichon, les éclairages des *Funérailles de Louis XIV* pour la Chapelle Royale de Versailles. Cette année, il a mis en lumière la troisième partie du cycle Bach *L'Appel* ainsi que la *Passion selon Saint Jean* à la Philharmonie de Paris. Au théâtre, il a notamment été sollicité par la Comédie-Française pour *Poussière* et *L'Éveil du printemps* ou encore *Roméo et Juliette*, ainsi que par Jérôme Deschamps pour *Bouvard & Pécuchet* au Théâtre de la Ville à Paris. Prochainement, il va créer les éclairages de *La Femme sans ombre* à la Wiener Staatsoper, des *Noces de Figaro* à Wuppertal, de *La Cenerentola* à l'Opéra de Paris, de *Roméo et Juliette* à Lucerne, des *Vêpres* à New York ou encore de *Così fan Tutte* à l'Opéra de Berlin. Sa lumière préférée reste le soleil juste après l'orage, fort et clair sur le trottoir mouillé. Il aime la peinture de Cy Twombly, les photos d'Irving Penn et ne se lasse jamais de revoir au cinéma *M*, *Le Samourai* et *Tokyo Monogatari*. Bertrand Couderc est lauréat de la bourse Hors-les-Murs de l'Institut Français 2017 pour son projet de mise en scène *L'Esprit du vide*, au Japon.

Bertrand Couderc szenische Einrichtung, Licht

Bertrand Couderc gestaltet das Lichtdesign für zahlreiche Sprech- und Musiktheaterproduktionen. 2005 arbeitete er mit Patrice Chéreau bei dessen Inszenierung von *Così fan tutte* an der Opéra national de Paris zusammen. Es folgte Wagners *Tristan und Isolde* an der Mailänder Scala unter der musikalischen Leitung von Daniel Barenboim. Weiterhin zu nennen ist *Aus einem Totenhaus* unter Pierre Boulez am Theater an der Wien. Außerdem schuf er das Lichtdesign für die beiden letzten Arbeiten von Luc Bondy, *Charlotte Salomon* bei den Salzburger Festspielen 2014 und *Ivanov* 2015 am Pariser Odéon. Seither arbeitete er mit Bartabas und der Académie Équestre de Versailles für die Choreographien von *Davide Penitente* und *Requiem* in der Felsenreitschule Salzburg und bei Seine Musicale unter dem Dirigat von Marc Minkowski. In jüngerer Zeit schuf er das Licht für *Le Sacre du printemps* mit dem Ensemble Pygmalion und Raphaël Pichon, die Beleuchtung für *Funérailles de Louis XIV* in der Chapelle Royale de Versailles. In diesem Jahr setzte er an der Philharmonie de Paris den dritten Teil des Bach-Zyklus *L'Appel* ebenso wie die *Johannespassion* ins rechte Licht. Auf dem Theater arbeitete er insbesondere für die Comédie-Française (*L'Éveil du printemps* sowie *Roméo et Juliette*) und mit Jérôme Deschamps (*Bouvard & Pécuchet*) am Théâtre de la Ville Paris. Anstehende Projekte umfassen das Lichtdesign für *Die Frau ohne Schatten* an der Wiener Staatsoper, *Die Hochzeit des Figaro* in Wuppertal, *La Cenerentola* an der Opéra de Paris, *Romeo und Julia* in Luzern, *Die sizilianische Vesper* in New York und abermals *Così fan tutte*, dieses Mal in Berlin. Seine Lieblingsbeleuchtung bleibt die Sonne, direkt nach dem Gewitter, stark und hell auf dem nassen Bordstein. Er schätzt die Malerei von Cy Twombly, Fotos von Irving Penn und verpasst keine Gelegenheit, im Kino *M*, *Der eiskalte Engel* oder *Die Reise nach Tokyo* zu sehen. Bertrand Couderc erhielt 2017 das Hors-les-Murs-Stipendium des Institut Français für seine Inszenierung von *L'Esprit du vide* in Japan.

Grandes voix

Prochain concert du cycle «Grandes voix»
Nächstes Konzert in der Reihe «Grandes voix»
Next concert in the series «Grandes voix»

18.11.2018 19:00
Grand Auditorium
Dimanche / Sonntag / Sunday

Les Musiciens du Prince
Gianluca Capuano direction
Cecilia Bartoli mezzo-soprano
Œuvres de Vivaldi