

18.11. 2018 19:00
Grand Auditorium

Dimanche / Sonntag / Sunday

Grandes voix

Les Musiciens du Prince-Monaco

Gianluca Capuano direction

Cecilia Bartoli mezzo-soprano

Andrés Gabetta violon

Production de l'Opéra de Monte-Carlo

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Le quattro stagioni (Les Quatre Saisons / Die vier Jahreszeiten)
op. 8 N° 1: Concerto en mi majeur (E-Dur) RV 269 «La Primavera»
(Le Printemps / Der Frühling) (1725)
I Allegro

La Silvia RV 734: «Quell'augellin» (1721)

Le quattro stagioni «La Primavera»
II Largo e pianissimo sempre

Tito Manlio RV 738: «Non ti lusinghi la crudeltade» (1718/19)

Ercole su'l Termodonte RV 710: «Zeffiretti che sussurrate» (1723)

Le quattro stagioni «La Primavera»
III Allegro: Danza pastorale

Le quattro stagioni op. 8 N° 2: Concerto en sol mineur (g-moll)
RV 315 «L'Estate» (L'Été / Der Sommer) (1725)
I Allegro non molto

Orlando furioso RV 728: «Sol da te mio dolce amore» (1727)

Le quattro stagioni «L'Estate»
II Adagio – Presto
III Presto: Tempo impetuoso d'estate

Argippo RV 697: «Se lento ancora il fulmine» (1730)

50'

—

*Le quattro stagioni op. 8 N° 3: Concerto en fa majeur (F-Dur) RV 293
«L'Autunno» (L'Automne / Der Herbst) (1725)*

I Allegro: Ballo e canto de' Villanelli

Ottone in villa RV 729: «Gelosia, tu già rendi» (1713)

Le quattro stagioni «L'Autunno»

III Allegro: La caccia

Farnace RV 711: «Gelido in ogni vena» (1733)

*Le quattro stagioni op. 8 N° 4: Concerto en fa mineur (f-moll) RV 297
«L'Inverno» (L'Hiver / Der Winter) (1725)*

I Allegro non molto

Catone in Utica RV 705: «Se mai senti spirar sul volto» (1737)

Le quattro stagioni «L'Inverno»

II Largo

III Allegro

35'

Den **Handys**geck



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.

Opéra et concerto dans la Venise de Vivaldi

Patrick Barbier

Depuis quelques décennies, notamment depuis la renaissance de la musique baroque et les recherches approfondies menées sur tous les fronts, Vivaldi nous semble « la » figure musicale vénitienne par excellence. Cette équation (Venise = Vivaldi et vice versa) doit cependant être tempérée quand on regarde les mémoires et correspondances de l'époque. Certes le « Prêtre roux » est connu de tous et apprécié comme pédagogue à la Pietà, mais il est loin d'être le seul compositeur de renom dans le paysage musical de son temps : Pollarolo, Albinoni, Lotti, Gasparini, Benedetto et Alessandro Marcello sont aussi des valeurs sûres, totalement associées à l'image de Venise pour les habitants comme par les visiteurs. Cela explique en partie pourquoi son nom n'apparaît pas aussi souvent qu'on l'imaginerait dans les témoignages de l'époque, et aussi pourquoi sa carrière, loin d'être un long fleuve tranquille, a connu tant de hauts et de bas, suscitant de grandes jalousies et des querelles virulentes. Ce qui a sauvé Vivaldi, c'est probablement ce tempérament impétueux, cette rage de composer, cette boulimie d'activités qui l'ont amené, par-delà les épreuves et les difficultés, à toujours aller de l'avant et à mener plusieurs vies en une : prêtre, violoniste virtuose, professeur, compositeur, directeur de théâtre, impresario... De quoi étonner chez un homme qui trouve le moyen, à l'âge de 25 ans, de se faire porter pâle et d'expliquer à son évêque qu'il n'a pas la santé suffisante (son fameux « resserrement de poitrine » que personne ne parvient à expliquer !) pour exercer en public son métier de prêtre. Certes il demeurera à jamais « l'abbé Vivaldi », mais il ne dira plus la messe qu'en privé, pour lui-même et pour sa famille. Ainsi « libre », Antonio peut se donner à fond dans ce poste de *maestro del violino* qu'on lui propose en 1703 à la Pietà, l'année même où il devient prêtre.

Entrer à la Pietà, c'est pénétrer dans l'un des quatre « sanctuaires » de l'excellence musicale à Venise. Ces quatre *Ospedali* sont des institutions de charité qui accueillent depuis le 16^e siècle des jeunes filles pauvres et orphelines. Un siècle plus tard, en plein sillage de la Contre-Réforme catholique, ces quatre maisons décident de former leurs jeunes pensionnaires à la musique et deviennent, le temps passant, des lieux de formation d'une renommée quasi européenne, à l'instar des quatre conservatoires napolitains, réservés aux seuls garçons. En l'espace de quelques années, le « Prêtre roux » fait progresser le niveau instrumental des jeunes orphelines de la Pietà de manière exponentielle, et bien des visiteurs s'émerveillent de leurs progrès à chaque nouveau séjour dans la Sérénissime. **Bientôt l'on créera même pour lui un titre inexistant auparavant, celui de *maestro dei concerti*, juste récompense de son talent de compositeur.**

Le concert de ce soir ne rend pas seulement hommage au répertoire vocal de Vivaldi, magnifiquement servi par Cecilia Bartoli, mais aussi à l'art du concerto que le compositeur va porter à l'incandescence à travers plus de 400 œuvres, d'une richesse mélodique et d'une inventivité rythmique sans pareilles. Rappelons que le concerto est une invention romaine de Corelli et Stradella. À ses origines, dans les vingt dernières années du 17^e siècle, le *concerto grosso* se veut avant tout un dialogue entre un petit groupe d'instruments indifférenciés (trois en général) et le grand groupe ou *tutti*. Sa structure n'est encore pas définie et peut regrouper de cinq à neuf parties. Vivaldi écrit lui aussi quelques pièces de ce répertoire, mais préfère très vite le concerto de soliste qui met en valeur un instrument (parfois deux, mais très différenciés) et l'oppose au *tutti*. À ce type d'ouvrage, sa vraie « marque de fabrique », il impose une structure en trois mouvements qui ne variera quasiment plus pendant trois siècles : un premier et un troisième mouvement d'allure joyeuse et festive, véritables miroirs du carnaval vénitien, encadrent un mouvement lent poétique et mélancolique, reflet de la Venise hivernale, enveloppée par la brume. Dans la masse de ses concertos, *Les Quatre Saisons* font figure de

chef-d'œuvre, et l'on ne peut que s'attrister lorsque certains mélomanes d'aujourd'hui prétendent s'en lasser ou, pire encore, les traitent de « musique d'ascenseur ». *Les Quatre Saisons* sont jouées partout de par le monde ? Tant mieux, pourrait-on dire, puisqu'elles représentent une forme de quintessence du génie vivaldien par leurs trouvailles rythmiques, leurs effets imitatifs ou descriptifs, leur « programme » nouveau pour l'époque, ainsi que par la joie de vivre communicative qu'elles procurent aux auditeurs. S'il n'est pas question de les commenter en détail ici, rappelons tout de même quelques morceaux de bravoure : les chants d'oiseaux et le murmure des sources au début du *Printemps*, les aboiements intempestifs du chien qui perturbe le sommeil paisible du berger, dans le mouvement suivant, l'orage fracassant et les pluies déferlantes du troisième mouvement de *L'Été*, la joyeuse danse des vendangeurs au début de *L'Automne*, sans oublier le monde en suspension du premier mouvement de *L'Hiver*, lorsque chacun frissonne en voyant tomber les premiers flocons. On aimerait citer chaque mouvement, chaque page, tant ces derniers reflètent la maturité de Vivaldi et son sens aigu des « images musicales ».

Pour ce recueil publié en 1725 comme pour les précédents, Antonio montre son habileté de commerçant vénitien (« d'homme d'affaires », dirait-on aujourd'hui). Les imprimeries vénitiennes ne sont pas à la hauteur de ses attentes ? Qu'importe... il ira se faire publier à Amsterdam où l'éditeur d'origine française Étienne Roger et son gendre possèdent le matériel le plus moderne, tout en assurant une diffusion très combative de leurs partitions à travers l'Europe. La vente d'un concerto séparé n'est pas assez attrayante pour le public ? Vivaldi songe aussitôt à regrouper ses concertos par 12, dans des volumes aux titres attractifs et « vendeurs ». Quoi de plus beau en effet qu'un cahier intitulé *L'Extravagance (La Stravaganza)*, *L'invention harmonique (L'Estro armonico)* ou *Le Combat de l'Harmonie et de l'invention (Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione)* dont sont tirées *Les Quatre Saisons* ? Vivaldi sait comment conquérir de nouveaux publics et il ne peut que se réjouir en apprenant que *Le Printemps* connaît de son vivant des succès considérables à Paris, Londres, Vienne ou Madrid.



Venise : Le Grand Canal avec San Simeone Piccolo par Canaletto, vers 1740



Cependant, l'art du concerto instrumental déployé au service des jeunes interprètes de la Pietà ne peut faire oublier un autre pan de son talent : l'opéra, auquel il s'adonne non sans délectation à partir d'*Ottone in villa*, en 1713.

C'est évidemment dans ce domaine que les succès seront les plus triomphants et les résistances les plus grandes. Car Vivaldi ne manque pas d'ennemis : plus d'un est prêt à railler cet ecclésiastique qui s'adonne aux « turpitudes » d'un spectacle profane, partage les responsabilités administratives et financières du théâtre Sant'Angelo, recrute des artistes, gère les contrats et, pire encore, est toujours accompagné, dans ses déplacements comme dans sa vie quotidienne par la jeune cantatrice Anna Girò. De quoi en faire jaser plus d'un dans le microcosme vénitien et susciter bien des rancœurs ! Mais, nous l'avons vu, Antonio ne se laisse jamais abattre et poursuit sa route en écrivant près de cinquante ouvrages lyriques (tout en prétendant abusivement en avoir écrit 90 !).

Ses productions touchent à peu près toutes les catégories de spectacles en vogue à l'époque : l'opéra *seria* met en scène des héros grandioses de l'Antiquité ou de la chevalerie médiévale, le *pasticcio* est un « pot-pourri » d'airs provenant de différents ouvrages, la pastorale privilégie un monde bucolique de nymphes et de bergers, la *serenata* est une cantate de proportions plus modestes, destinée à être jouée en plein air lors de grandes fêtes... Les uns et les autres sont destinés aussi bien à « son » théâtre Sant'Angelo, situé sur les bords du Grand Canal, qu'aux différentes villes de la République de Venise, des États pontificaux et jusqu'à Florence ou Milan. On regrettera simplement qu'il n'ait pas été meilleur en termes de dramaturgie. Dans la plupart des cas, on ne retrouve pas chez lui ce ressort dramatique qui prévaut dans les opéras de Händel : cela explique pourquoi on joue assez peu ses ouvrages en version scénique intégrale aujourd'hui, alors qu'on se régale partout de ses airs « isolés », en version de concert.

C'est à ce vaste répertoire, à cette inépuisable collection de mélodies sublimes, que Cecilia Bartoli rend hommage ce soir. Mieux encore, elle tente de mettre en parallèle le contenu de certaines arias avec le « programme » des *Quatre Saisons*. Les chants d'oiseaux, si bien

L'ESTRO ARMONICO

Concerti

Consacrati

ALL' ALTEZZA REALE

Di

FERDINANDO III

GRAN PRINCIPE DI TOSCANA

Da D. Antonio Vivaldi

*Musico di Violino e Maestro de Concerti del
Pio Ospedale della Pietà di Venezia*

OPERA TERZA

LIBRO PRIMO.

A AMSTERDAM

Aux dépens D'ESTIENNE ROGER Marchand Libraire

N^o 2

illustrés par les cordes dans *Le Printemps*, se retrouvent dans les ornements vocaux joyeusement imitatifs de « *Quell' augellin* » (*Ce petit oiseau...*), bien faits pour restituer l'atmosphère pastorale de la *Silvia*, créée à Florence en 1718. Au mouvement lent du *Printemps*, qui évoque le sommeil paisible du pâtre, est associé le très calme « *Non ti lusinghi* ». Cet air tiré de *Tito Manlio*, joué pendant le carnaval de Mantoue en 1719, montre à la perfection le talent de Vivaldi pour associer à la voix un instrument soliste, ici le hautbois : l'un et l'autre s'imitent, se répondent pour mieux se retrouver à la tierce, en un perpétuel enchantement. Enfin, pour servir de prélude au dernier mouvement du *Printemps*, et donc au bienfaisant réconfort de la nature, Cecilia Bartoli évoque les « Petits zéphires qui chuchotez », autre exemple de l'écriture aérienne de Vivaldi pour son opéra *Ercole sul Termodonte* (Rome, 1723).

La première partie de ce concert s'achève sur deux airs célèbres qui sont mis en rapport avec *L'Été des Saisons*. Le premier provient de l'*Orlando furioso* que Vivaldi fait représenter dans son propre théâtre Sant'Angelo en 1727. L'immobilité des deux premiers mouvements de *L'Été*, où la nature et les hommes semblent écrasés de chaleur et plongés dans une profonde torpeur, est mis en regard de l'aria « *Sol da te* », moment d'exquise quiétude amoureuse renforcé par le magnifique solo de flûte. À l'inverse, le déferlement orchestral qui conclut *L'Été* en imitant le terrible orage qui s'abat et « fauche les blés », est mis en regard avec le fulgurant « air de tempête » d'*Argippo*, « *Se lento ancora il fulmine* », récemment retrouvé dans des archives allemandes. Sur une agitation permanente des cordes qui rappelle à s'y méprendre celle du concerto instrumental, les vocalises sans cesse plus époustouflantes de la première et de la troisième partie, comparent l'éclair et la foudre à la colère et la soif de vengeance de l'héroïne.

La seconde partie du concert voit les deux mouvements vifs de *L'Automne* entourer un air d'*Ottone in villa*, le premier opéra de Vivaldi donné à Vicence en 1713. Selon la tradition de l'*aria da capo*, une première partie très agitée, parsemée de pirouettes acrobatiques, mène vers une partie centrale tout intériorisée et extatique, avant que la troisième partie ne reprenne le feu d'artifice vocal initial, augmenté d'ornements à la libre appréciation du castrat ou de la *prima donna* de l'époque. Vient ensuite cette

magnifique idée d'avoir associé le premier mouvement de *L'Hiver*, ses accords en suspension et son évocation du froid qui nous fait grelotter, avec l'air « *Gelido in ogni vena* », extrait du *Farnace* de 1727. Ce morceau superbe, où le protagoniste voit son sang se glacer de terreur dans ses veines, s'ouvre précisément avec les premiers accords de *L'Hiver* ; il nous plonge d'emblée dans un drame « au ralenti », où le temps semble s'être arrêté, procurant sur l'auditeur une charge émotionnelle intense. Notre concert s'achève par l'air très tendre et poétique que chante César dans l'un des derniers opéras de Vivaldi, *Catone in Utica* (1737). C'était là un rôle taillé sur mesure pour le castrat Gerardi. Mais l'interdiction de donner cet opéra à Venise en raison de son sujet trop politique, ainsi que diverses brimades et échecs rencontrés par le compositeur à cette période, le pousseront trois ans plus tard à quitter définitivement la Sérénissime pour Vienne, où il mourra dans la solitude et la pauvreté en juillet 1741.

Patrick Barbier est historien de la musique, conférencier et professeur à l'Université catholique de l'Ouest (Angers, France). Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur les liens entre musique et société à l'époque baroque, notamment La Venise de Vivaldi (Grasset). Son Voyage dans la Rome baroque (Grasset) vient d'obtenir le Prix Thiers de l'Académie française 2017.

Vox Vivaldi

Antonio Vivaldi und seine Vokalwerke

Michael Stegemann

Antonio Vivaldi war von Haus aus Geiger, aber er dürfte schon früh in seiner Heimatstadt Venedig mit der Welt des Gesangs in Kontakt gekommen sein. Passiv, weil die «*Serenissima*» mit ihren acht Opernhäusern, den drei Konservatorium-ähnlichen «*Ospedali*» und der Capella Ducale di San Marco zahllose Gelegenheiten bot, Vokalmusik zu hören; aktiv, weil er schon früh immer wieder seinen Vater Giovanni Battista vertrat, der als Geiger in gleich drei Orchestern sein Geld verdiente, unter anderem am Teatro San Giovanni Grisostomo. Und auch am Ospedale della Pietà, wo Vivaldi 1703 als «*maestro di violino*» angestellt und 1709 zum «*maestro de' concerti*» befördert wurde, gehörte Gesang zum Alltag der jungen Mädchen, die hier eine exzellente musikalische Ausbildung genossen, die gerade für begabte Sängerinnen oft genug der Ausgangspunkt für eine Karriere auf der Opernbühne war.

Dennoch scheint es einige Zeit gedauert zu haben, bevor Vivaldi seine ersten Vokalwerke schrieb – dann allerdings gleich in mehreren Gattungen und mit demselben Feuereifer, mit dem er bis dahin Hunderte von Sonaten und Concerti für die Violine komponiert hatte. Im Frühjahr 1713 – er war 35 Jahre alt – erhielt Vivaldi vom Ospedale della Pietà einen einmonatigen Urlaub, «*um seinen verdienstvollen Obliegenheiten nachzugehen*». Dahinter verbarg sich die Aufführung seiner ersten Oper *Ottone in villa* RV 729 am Teatro delle Garzerie in Vicenza, rund 75 Kilometer westlich von Venedig. (Offenbar wollte er «auf Nummer sicher gehen und seine ersten Gehversuche als Opernkomponist nicht in der Stadt unternehmen, in der er als inzwischen europaweit bekannter und gefeierter Violinvirtuose seinen musikalischen

Ruf durch einen Misserfolg hätte beschädigen können.) Schon bei diesem ersten «*dramma per musica*» stand ihm ein hochkarätiges Sänger-Ensemble zur Verfügung; vor allem die Sängerin der weiblichen Hauptrolle Cleonilla war ein gefeierter Star: Anna Maria Giusti (genannt «*la Romanina*»), die um 1707 in Neapel debütiert hatte und zu den gefragtesten Sopranistinnen Italiens gehörte. Aber auch die Altistin Diana Vico in der Titelrolle und der Altkastrat Bartolomeo Bartoli als Cleonillas Geliebter Cajo Silio waren durchaus prominent. Und schon in der ersten Arie des ersten Aktes – Cleonillas «*Quanto m'alletta*» – zeigt Vivaldi eine absolut souveräne Meisterschaft, als hätte er sein Leben lang nichts anderes komponiert als Opern. Dass gut ein halbes Dutzend der Arien später in diversen Pasticci wieder verwendet wurden – unter anderem in Hamburg und London – ist ein sicheres Zeichen des Erfolgs, den *Ottone in villa* erzielte.

Nicht allein wegen dieser frühen Meisterschaft vermutet die Vivaldi-Forschung, dass er schon in den Jahren vor dem *Ottone* in Venedig einschlägige Erfahrungen als Opernkomponist gesammelt haben dürfte – «*im Geheimen, anonym und unter falschem Namen*» (Frédéric Delaméa). Tatsächlich gibt es Unterlagen zu einem Prozess aus dem Jahre 1706, in dem Vivaldi sein Honorar für eine Oper *Creso tosto alle fiamme* einklagt, von der man sonst freilich nichts weiß. Insofern ist die enorme, von Vivaldi selbst angegebene Zahl von 94 Opern, die er komponiert habe, vielleicht doch glaubwürdig, auch wenn bisher nur knapp 50 davon identifiziert werden konnten. Jedenfalls hatte er schon längst seine Fäden (und vielleicht auch Intrigen) gesponnen, um kurz nach seiner Rückkehr aus Vicenza als Impresario in Venedig die Leitung des Teatro Sant'Angelo zu übernehmen – zunächst noch anonym, ab Anfang des Jahres 1715 dann auch offiziell. Und auch seine erste Oper für Venedig *Orlando finto pazzo RV 727* konnte mit einem Star aufwarten: dem Bassisten Antonio Francesco Carli.

Doch nicht genug mit der Oper – ebenfalls 1713 übernahm Vivaldi stellvertretend am Ospedale della Pietà als «*maestro di coro*» die Aufgaben des erkrankten Francesco Gasparini, zu denen auch die Komposition von Kirchenmusik gehörte – was er





Giovanni Antonio Canal «Canaletto»:
Der Canale Grande in Venedig mit der Rialto Brücke

mit derselben, schier unglaublichen Produktivität erfüllte, die er auch in allen anderen Bereichen an den Tag legte: Bereits im Juni 1715 erhielt er für (unter anderem) «*eine Messe, eine Vesper, ein Oratorium und mehr als 30 Motetten*» eine Gratifikation von 50 Dukaten. Wie von den Opern ist auch von Vivaldis Kirchenmusik vieles wohl nicht erhalten geblieben (oder wartet noch in irgendwelchen Bibliotheken auf seine Wiederentdeckung: Es vergeht tatsächlich kaum ein Jahr, in dem nicht irgendwo in Europa neue, bislang unbekannte Kompositionen des Venezianers aufgefunden werden.). Nach dem von Peter Ryom erstellten Werkverzeichnis (RV) umfasst Antonio Vivaldis bekanntes und erhaltenes Vokalschaffen jedenfalls rund 230 Werke: knapp 50 Opern und ebenso viele weltliche Kantaten, sowie rund 130 liturgische und nicht liturgische Kirchenkompositionen.

Stilistisch gibt es kaum Unterschiede zwischen den beiden großen Bereichen der weltlichen und der geistlichen Musik Vivaldis – durchaus symptomatisch für eine Stadt wie Venedig, in der auch Gottesdienste eher für ein «Publikum» als für eine «Gemeinde» bestimmt waren. Sehr zum Missfallen des Vatikans notabene, der sich durch Spione regelmäßig über das allzu profane Treiben in den klerikalen Kreisen der «*Serenissima*» unterrichten ließ. Der bevorzugte und zeitübliche Typus der dreiteiligen Da-capo-Arie (A-B-A', mit freien Verzierungen in der Wiederholung des A-Teils) findet sich hier wie dort, und die atemberaubende Virtuosität vieler dieser Arien – mit extremen Sprüngen, halbschererischen Koloratur-Läufen und höchster Affekt-Geladenheit – passt ebenso gut auf eine Bühne wie auf eine Orgel-Empore. Dabei war Vivaldi stets – und erfolgreich – darum bemüht, seinen Sängerinnen und Sängern die Passagen «*in die geläufige Gurgel zu komponieren*» (wie später Mozart über seine Konstanze-Arien für Caterina Cavalieri schrieb). Das war es schließlich auch, was sowohl die Interpreten wie das Publikum von ihm erwarteten, und was im Wesentlichen den Erfolg einer Aufführung ausmachte. Umgekehrt waren es vor allem die Rezitative, denen Vivaldi immer besondere Bedeutung beimaß (wie er selbst in einem Brief betont hat). Die Arien und ihr Standard-Repertoire an Affekten – Liebe und Hass, Hoffnung und Verzweiflung,

Rache und Ergebenheit ins Schicksal – waren mehr oder weniger austauschbar (und wurden tatsächlich oft genug ausgetauscht, wenn ein Gesangsstar sich nicht glänzend genug in Szene gesetzt fühlte); die Rezitative dagegen waren immer neu und konnten im vom Basso continuo begleiteten *secco* oder sogar als orchesterbegleitetes *accompagnato* eine Dramatik entfalten, in der sich die Psychologie einer Rolle erfassen ließ.

Und so wie die Art des Komponierens die Grenzen zwischen Oper und Kirchenmusik aufhebt, so verschwimmen bei Vivaldi auch immer wieder die Grenzen zwischen instrumentalen und vokalen Linien. Die Virtuosität vieler seiner Arien entspricht in ihren Sequenzen, Acciaccaturen und Fiorituren genau dem, was er auch seiner Violine oder anderen Soloinstrumenten abverlangt. Besonders deutlich wird dies in den vielen Arien, in denen Vivaldi die Solo-Stimme mit Solo-Instrumenten dialogisieren lässt – zum Beispiel 1716 in Judiths «*Veni, veni me sequere fida*» (in dem Oratorium *Juditha triumphans* RV 644), in der – vielleicht zum ersten Mal überhaupt in der Musikgeschichte – eine Solo-Klarinette die Altstimme begleitet; oder 1727 in dem unglaublichen Wechselspiel zwischen Traversflöte und Alt in der Arie Ruggieros «*Sol dà te mio dolce amore*» (in *Orlando furioso* RV 728).

Die beiden erwähnten Arien waren mutmaßlich für eine Sängerin bestimmt, die für Vivaldi eine ganz besondere Bedeutung hatte, und mit der er am längsten und intensivsten zusammengearbeitet hat: Anna Girò. Sie war die Tochter eines französischen Perückenmachers namens Giraud, wahrscheinlich 1710 in Mantua geboren und wohl als Acht- oder Zehnjährige mit ihrer Schwester Paolina nach Venedig und ans Ospedale della Pietà gekommen, wo sie bald schon zu den so genannten *privilegiate* gehört haben dürfte, den besten Sängerinnen und Instrumentalistinnen, die auch außerhalb der Institution auftreten durften und sollten. Seit 1720 genoss sie die besondere Aufmerksamkeit Vivaldis, woraus sich eine bis zu seinem Tod währende «*amicizia*» entwickelte – was von den Zeitgenossen durchaus als Beziehung interpretiert wurde und ihr den Beinamen «*Annina del prete rosso*» verschaffte. (Der rothaarige Vivaldi war ja tatsächlich 1703 zum

Priester geweiht worden, was ein offizielles Liebesverhältnis unmöglich gemacht hätte.) 1724 debütierte Anna Girò in Venedig in Tommaso Albinonis *Laodice* am Teatro San Moisè, und im Herbst 1726 trat sie erstmals in einer Oper Vivaldis am Teatro Sant'Angelo auf: in der Titelpartie der *Dorilla in tempe* RV 709. Es war die erste von mehr als einem Dutzend Partien, die Vivaldi eigens für seine Lieblingsschülerin komponiert hat. Das hohe Alt-Register, über das Anna Girò (nach den für sie komponierten Partien) verfügte, findet sich auch in vielen anderen seiner Vokalwerke, die daher wohl ebenfalls für sie entstanden sind.

Es gibt von dem großen venezianischen Komödiendichter Carlo Goldoni (dessen *Griselda* Vivaldi 1735 vertont hat) einen interessanten und aufschlussreichen Bericht über seine Zusammenarbeit mit dem Komponisten und der Sängerin, die dann tatsächlich die Titelpartie der Oper singen sollte; Goldoni lässt hier Vivaldi selbst zu Wort kommen: *«Sehen Sie, Signore, diese Szene zwischen Gualtiero und Griselda; eine interessante, rührende Szene. An ihr Ende hat der Autor eine pathetische Arie gesetzt, aber Signorina Girò mag den schmach tenden Gesang nicht; sie möchte ein Stück voller Ausdruck und Lebhaftigkeit, eine Arie, die die Leidenschaft auf andere Art zum Ausdruck bringt, durch stockende Worte zum Beispiel, durch Stoßseufzer, durch Handlung und Bewegung – wenn Sie mich recht verstehen...»* Das passt zu Goldonis Urteil, die Girò sei eine ausgezeichnete Schauspielerin gewesen: *«eine Seltenheit damals – und zudem hübsch und einnehmend; eine niedliche Figur, schöne Augen, schönes Haar, ein reizender Mund [...] – mehr braucht es nicht, um in den Rang einer Primadonna aufzusteigen.»* – *«Eine solche Primadonna findet man nicht wieder!»,* bestätigt denn auch Vivaldi in einem seiner Briefe.

Während seine Kirchenmusik und seine Kantaten wohl kaum außerhalb Venedigs aufgeführt (und auch zu seinen Lebzeiten nicht gedruckt) wurden, war Vivaldi als Opernkomponist eine ebensolche europäische Berühmtheit wie seine Zeitgenossen Georg Friedrich Händel oder Johann Adolf Hasse. Fast alle italienischen Opernhäuser spielten seine Werke, dazu lassen sich zu seinen Lebzeiten Aufführungen in Braunschweig, Breslau, Graz, Hamburg, Klagenfurt, London, Madrid, Prag und Wien

Les Musiciens du Prince-Monaco

Premier violon et soliste

Andrés Gabetta

Violons I

Chiara Zanisi

Lucia Giraudo
Ágnes Kertész
Catherine van de Geest
Andréa Vassalle

Violons II

Lorenzo Colitto

Laura Cavazzutti
Svetlana Fomina
Luca Giardini
Muriel Quistad

Altos

Marco Massera

Patricia Gagnon
Emanuele Marcante
Bernadette Verhagen

Violoncelles

Robin Michael

Guillaume Francois
Emily Wallyn

Contrebasses

Vanni Moretto
Maria Vahervuo

Flûtes

Jean-Marc Goujon

Hautbois

Pier Luigi Fabretti

Cors d'harmonie

Christian Binde

Trompettes

Thibaud Robinne

Théorbe

Michael Duecker

Clavecin

Luca Quintavalle

Interprètes

Biographies

Les Musiciens du Prince-Monaco

L'ensemble baroque Les Musiciens du Prince-Monaco a été créé au printemps 2016 à l'Opéra de Monte-Carlo, sur une idée de Cecilia Bartoli en collaboration avec Jean-Louis Grinda, directeur de cette même institution. Le projet a immédiatement reçu le soutien de S. A. S. le Prince Albert II et de S. A. R. la Princesse de Hanovre. Depuis, Les Musiciens du Prince-Monaco et Cecilia Bartoli parcourent les plus grandes salles d'Europe. Interprète et directrice artistique, Cecilia Bartoli a réuni les meilleurs musiciens internationaux jouant sur instruments anciens pour constituer un orchestre renouant avec la tradition des musiques de cour des grandes dynasties princières, royales et impériales à travers l'Europe des 17^e et 18^e siècles. La vision artistique de Cecilia Bartoli est portée par les grands compositeurs de la période baroque, tels Händel et Vivaldi, mais aussi par le répertoire rossinien. Elle souhaite, à travers ses recherches sur les partitions d'œuvres qui n'ont jamais été jouées ou ne l'ont été que très rarement, éveiller la curiosité du public avec un orchestre ayant une souplesse et une richesse de couleurs sonores très différentes de celles d'un orchestre moderne. Le concert inaugural s'est déroulé le 8 juillet 2016 dans la Cour d'Honneur du Palais de Monaco, en présence de la famille princière. En novembre de la même année, Les Musiciens du Prince-Monaco et Cecilia Bartoli ont entamé leur première tournée à travers l'Europe avec le programme du concert inaugural. En 2017, afin de célébrer le bicentenaire de la création de *La Cenerentola*, Cecilia Bartoli et l'ensemble, sous la direction de Gianluca Capuano, ont amorcé leur deuxième tournée européenne. Ils se sont également produits à Salzbourg (Festival de



Les Musiciens du Prince-Monaco

© 2018 Alain Hanel - OMC



Pentecôte et Festival d'Été) lors d'une version scénique d'*Ariodante* et d'une version concertante de *La donna del lago*. Dans le cadre de sa saison 2017/18, Jean-Louis Grinda, directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, a programmé *La Cenerentola*, dirigé par Gianluca Capuano avec Les Musiciens du Prince-Monaco et Cecilia Bartoli, dans la version historique de Jean-Pierre Ponnelle. Les quatre représentations ont été données à guichets fermés. En mai 2018, Les Musiciens du Prince-Monaco se sont produits à Salzbourg et Pavie avec Javier Camarena, interprétant le programme du disque enregistré avec le ténor mexicain, produit par la Cecilia Bartoli – Music Foundation et publié par Decca. Après le concert Vivaldi du 25 juillet 2018, ils ont entamé, à partir du mois de septembre suivant et jusqu'à l'été 2019, une tournée qui les conduira en Suisse, au Luxembourg, en Belgique, aux Pays-Bas, en France, en Autriche, en Italie ou encore en Allemagne, d'abord avec une nouvelle reprise de *La Cenerentola* puis avec le programme du concert Vivaldi. En juin 2019, ils seront à Salzbourg pour *Alcina* de Händel, et pour un concert intitulé *Farinelli and Friends* au cours duquel Philippe Jaroussky, Cecilia Bartoli et d'autres artistes rendront hommage aux castrats.

Les Musiciens du Prince-Monaco

Das Barockorchester wurde im Frühjahr 2016 an der Opéra de Monte-Carlo auf der Grundlage einer Idee von Cecilia Bartoli gegründet, die mit Jean-Louis Grinda, dem Direktor der Oper, weiter ausgearbeitet wurde. Von Anfang an stand das Projekt unter der Schirmherrschaft des monegasischen Fürstenpaares. Seit der Gründung des Orchesters sind die Musiciens du Prince-Monaco zusammen mit Cecilia Bartoli auf allen wichtigen Podien Europas unterwegs und erhalten vom Publikum wie von den Medien höchstes Lob. In ihrer Doppelfunktion als Interpretin und künstlerische Leiterin hat Cecilia Bartoli die besten Musiker aus dem Umfeld der historischen informierten Aufführungspraxis zusammengerufen, um ein Orchester zu bilden, welches an die Tradition der Hofkapellen im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts anknüpft. Cecilia Bartolis künstlerische Vision für das Orchester wird vor allem von den Meisterkomponisten

des Barockzeitalters wie Händel und Vivaldi getragen, aber auch vom Schaffen Gioacchino Rossinis. Auf der Grundlage ihrer Forschungen nach und an Partituren, die noch nie gespielt wurden oder lange im Verborgenen schlummerten, vermag Cecilia Bartoli nachhaltig das Interesse des Publikums zu wecken, und dies zusammen mit einem Klangkörper, dessen Beweglichkeit und Farbenreichtum sich beträchtlich von dem eines modernen Orchesters unterscheiden. Anlässlich des 200. Jahrestages der Uraufführung von Rossinis Oper *La Cenerentola* im Jahre 2017 begaben sich Cecilia Bartoli und die Musiciens du Prince-Monaco unter Gianluca Capuano auf Europatournee. In der Inszenierung von Jean-Pierre Ponnelle wurde das Werk in der Saison 2017/18 auf Initiative Jean-Louis Grindas zudem an der Opéra de Monte-Carlo viermal vor ausverkauftem Hause gegeben. Ebenfalls im Jahre 2017 erfolgte eine Einladung sowohl zu den Salzburger Festspielen mit einer szenischen Aufführung von Händels *Ariodante* in der Regie von Christof Loy als auch zu den dortigen Pfingstfestspielen mit einer konzertanten Aufführung von Rossinis *La donna del lago*. Im Mai 2018 traten die Musiciens du Prince-Monaco in Salzburg und in Pavia zusammen mit dem mexikanischen Tenor Javier Camarena auf und präsentierten dort das mit dem Künstler eingespielte CD-Programm das von der Cecilia Bartoli Music Fondation produziert und auf dem Label Decca veröffentlicht worden war. In der Saison 2018/19 führt eine ausgedehnte Tournee das Orchester außer nach Luxemburg noch in die Schweiz, die Niederlande, nach Belgien, Frankreich, Österreich, Italien und Deutschland. Im Gepäck haben die Musikerinnen dabei sowohl das Vivaldi-Programm als auch die erwähnte Produktion von Rossinis *Cenerentola*.





Gianluca Capuano

Gianluca Capuano direction

Né à Milan, Gianluca Capuano est diplômé du conservatoire de sa ville natale en orgue, composition et direction, et s'est spécialisé dans le répertoire ancien à la Scuola Civica. Il s'est produit comme soliste et chef en Europe, aux États-Unis, en Russie et au Japon. En 2006, il a fondé Il Canto di Orfeo, ensemble instrumental et vocal de musique ancienne. Particulièrement apprécié dans le répertoire baroque et classique, il a dirigé, en 2016, *Norma* avec Cecilia Bartoli dans le rôle-titre, au Festival d'Édimbourg, au Festival de Baden-Baden et au Théâtre des Champs-Élysées. Il a récemment dirigé *La Cenerentola* avec Cecilia Bartoli à l'Opéra de Monte-Carlo, puis en tournée à Dortmund, Hambourg, Amsterdam, Martigny, Versailles et Luxembourg. Il participe cette saison à la tournée européenne de Cecilia Bartoli et des Musiciens du Prince-Monaco.

Gianluca Capuano Leitung

Der in Mailand geborene Künstler studierte Orgel, Komposition und Dirigieren am Konservatorium seiner Heimatstadt. Im Anschluss daran vertiefte er seine Studien im Bereich Alte Musik an der Civica Scuola di Musica «Claudio Abbado» in Mailand. Als Solist und Dirigent ist er in ganz Europa, in den

Vereinigten Staaten, in Russland sowie in Japan in Erscheinung getreten. Im Jahre 2006 gründete er Il Canto di Orfeo, ein vokal-instrumentales Ensemble zur Aufführung Alter Musik. Er ist als Interpret der Musik des Barockzeitalters und des Zeitalters der Klassik hochgeschätzt. Im Jahre 2016 dirigierte er Bellinis Oper *Norma* mit Cecilia Bartoli in der Titelrolle sowohl beim Edinburgh Festival als auch im Festspielhaus Baden-Baden und im Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Ebenso stand er bei der Produktion von *La Cenerentola* in Monte-Carlo am Pult, in welcher ebenfalls Cecilia Bartoli die Titelpartie verkörperte und die in der Folge in Dortmund, Hamburg, Amsterdam, Martigny, Versailles sowie im Februar 2017 in der Philharmonie Luxembourg zu sehen und zu hören war.

Cecilia Bartoli mezzo-soprano

Lorsque Cecilia Bartoli chante, elle défie toute comparaison. Les critiques cherchent de nouvelles métaphores car le vocabulaire usuel ne suffit pas. Sa gorge, a-t-on pu lire, «abrite un nid de rossignols». Ses enregistrements en disque ou en vidéo ont été vendus à plus de douze millions d'exemplaires à travers le monde. Pour en rester aux statistiques, Cecilia Bartoli est l'artiste classique d'aujourd'hui qui connaît le plus grand succès. Toujours avide de découvertes, elle a obtenu des succès mondiaux avec des projets minutieusement construits autour d'un thème. «The Vivaldi Album», «Italian Arias», «The Salieri Album», «Opera proibita», «Maria», «Sacrificium», «Mission» et «St Petersburg» ont tous obtenu de nombreuses récompenses, et notamment cinq Grammys. Ses concerts la mènent dans les salles majeures d'Europe, d'Amérique, d'Asie et d'Australie. Ces derniers temps, elle a privilégié la collaboration avec des ensembles spécialisés dans le jeu sur instruments anciens, même si elle se produit également avec les grands orchestres symphoniques, l'une des collaborations marquantes en ce domaine étant le projet qu'elle a conçu avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne. En 2016, tout en poursuivant sa carrière internationale, elle a été à l'initiative de la création des Musiciens du Prince-Monaco, nouvel orchestre sur instruments anciens dont elle est la directrice



Cecilia Bartoli
photo: Uli Weber, Decca



Krill Petrenko

06.01.

Tickets: 30 / 45 / 65 € (<27 ans 18 / 27 / 39 €)
(+352) 26 32 26 32 www.philharmonie.lu

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz



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

artistique. En 2012, Cecilia Bartoli a été nommée directrice artistique du Festival de Pentecôte de Salzbourg et, récemment, son contrat a été prolongé jusqu'en 2021. Sa capacité à réunir le conceptuel et l'artistique y trouve un terrain de développement idéal. Salzbourg est également l'un des lieux privilégiés où elle exerce son art de chanteuse lyrique. En 2018, le Festival a été consacré à Rossini et au 150^e anniversaire de sa disparition. Elle y a pour l'occasion interprété le rôle d'Isabella de *L'Italiana in Algeri*. Cecilia Bartoli dédie l'édition 2019 à la mémoire des casters, sous le titre «Voci celesti – Heavenly Voices». Au centre du festival se trouve l'opéra *Alcina* de Händel dans une nouvelle production de Damiano Michieletto avec Gianluca Capuano et Les Musiciens du Prince-Monaco. La distribution comprend Philippe Jaroussky et Cecilia Bartoli dans le rôle principal. Née à Rome, la chanteuse ne se souvient pas avoir établi de plan de carrière: son moteur a toujours été le désir de faire de la musique. Sa mère, Silvana Bazzoni, lui a enseigné le chant et est restée son seul professeur. Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Herbert von Karajan et Nikolaus Harnoncourt ont souhaité travailler avec elle dès ses débuts. Elle a été nommée membre d'honneur d'importantes institutions comme la Royal Academy of Music de Londres et l'Académie Royale de Musique Suédoise. En 2012, elle s'est vue décerner un doctorat honoris causa par l'University College de Dublin. En 2010, elle a reçu le prix Léonnie-Sonning, en 2012 le prix Herbert von Karajan à Baden-Baden et en 2016, le Polar Prize à Stockholm. En Italie, Cecilia Bartoli est Cavaliere, en France Chevalier de la Légion d'Honneur et Officier des Arts et des Lettres. Elle a été honorée de la médaille de l'Ordre du Mérite Culturel à Monaco en 2013.

www.ceciliabartolionline.com

Cecilia Bartoli Mezzosopran

Wenn Cecilia Bartoli zu singen beginnt, verbietet sich praktisch jeder Vergleich. Kritiker sind gehalten, nach neuen Sprachbildern zu suchen, denn das geläufige Vokabular ist schlichtweg nicht ausreichend. «*Ihre Kehle*», so war zu lesen, «*birgt ein wahres Nachtigallen-Nest in sich.*» Bartolis Aufnahmen auf Ton- oder

Bildträger wurden weltweit über zwölf Millionen Mal verkauft. Auch in anderer Hinsicht deutet die Statistik darauf hin, dass Cecilia Bartoli unter den lebenden Protagonistinnen und Protagonisten der klassischen Musik die erfolgreichste ist. Dank ihrer ungebrochenen Bereitschaft, das Repertoire zu erkunden, hat sie mit ihren großartigen und minuziös um ein Thema herumgeplanten musikalischen Projekten zahlreiche Welterfolge errungen. «The Vivaldi Album, Italian Arias» (mit Arien von Gluck), «The Salieri Album», «Opera proibita», «Maria», «Sacrificium», «Mission» und «St Petersburg» wurden sämtlich in vielfacher Weise ausgezeichnet, insbesondere wird die Liste der Auszeichnungen von fünf Grammy Awards geziert. Cecilia Bartoli ist auf den wichtigsten Podien Europas, Amerikas, Asiens und Australiens zu Hause. In jüngster Zeit hat sie in ihrem Schaffen der Zusammenarbeit mit Spezialensembles im Bereich der historisch informierten Aufführungspraxis einen Schwerpunkt eingeräumt. Sie tritt aber auch regelmäßig mit den großen Symphonieorchestern der Welt auf; von besonderer Wichtigkeit ist in diesem Zusammenhang ein Projekt, das sie mit den Wiener Philharmonikern konzipierte und realisierte. Im Jahre 2016 hat sie zudem, unter Beibehaltung ihres vollen Arbeitspensums auf den internationalen Podien, die Gründung des Ensembles Musiciens du Prince-Monaco vorangetrieben, einem neuen Klangkörper, der auf alten Instrumenten spielt und dessen künstlerische Leitung sie inne hat. Im Jahre 2012 war Cecilia Bartoli bereits zur künstlerischen Leiterin der Salzburger Pfingstfestspiele ernannt worden, und jüngst wurde ihr Vertrag bis 2021 verlängert. In diesem Amt findet Bartolis Gabe, das Konzeptuelle und das Künstlerische produktiv zu vereinen, ein geradezu ideales Anwendungsfeld. Mit Salzburg ist Bartoli auch über ihre sängerische Tätigkeit besonders verbunden. Im Jahre 2018 waren die Salzburger Festspiele dem Gedenken an den 150. Todestag Gioacchino Rossinis gewidmet. Aus diesem Anlass verkörperte Cecilia Bartoli die starke und selbstbewusste Rolle der Isabella in Rossinis Oper *L'Italiana in Algeri*. Für das Programm der Salzburger Pfingstfestspiele 2019 hat Cecilia Bartoli das Motto «Voci celesti – Heavenly Voices» ausgerufen und reflektiert damit die Rolle der Kastraten in der abendländischen

Musikgeschichte. Im Mittelpunkt des Programms steht eine Neuproduktion von Händels Oper *Alcina* in der Regie von Damiano Michieletto. Cecilia Bartoli und Philippe Jaroussky werden in den Hauptrollen agieren, es begleiten Les Musiciens du Prince-Monaco unter Gianluca Capuano. Die aus Rom gebürtige Sängerin kann sich nicht daran erinnern, ihre Karriere jemals systematisch geplant zu haben: ihr Antrieb war immer das Verlangen nach dem Musikmachenkönnen. Silvana Bazzoni, Bartolis Mutter, brachte ihrer Tochter das Singen bei und blieb bis zum heutigen Tage ihre einzige Lehrerin. Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Herbert von Karajan und Nikolaus Harnoncourt brachten von Anfang an ihren Wunsch zum Ausdruck, mit Bartoli arbeiten zu dürfen. Cecilia Bartoli wurde von zahlreichen Institutionen als Ehrenmitglied aufgenommen, etwa von der Royal Academy of Music in London oder der Königlich Schwedischen Musikakademie. Im Jahre 2012 wurde ihr zudem vom University College in Dublin die Ehrendoktorwürde verliehen. 2010 erhielt sie den Preis der dänischen Léonie-Sonning-Stiftung, 2012 den Herbert-von-Karajan-Musikpreis der Kulturstiftung des Festspielhauses Baden-Baden und 2016 den Polar Prize der schwedischen Stig Anderson Music Award Foundation. Cecilia Bartoli hat darüber hinaus mehrere nationale Ehrenzeichen erhalten. Sie trägt den Verdienstorden der Italienischen Republik im Rang eines Cavaliere, ist Mitglied der französischen Ehrenlegion im Rang eines Chevalier und ebenso im monegasischen Ordre du Mérite Culturel – eine Auszeichnung, die sie 2013 erhielt. Sie bekleidet zudem den Rang eines Officier im französischen Ordre des Arts et des Lettres.

Andrés Gabetta violon

Musicien franco-argentin présentant des origines russes, Andrés Gabetta est considéré comme l'un des violonistes baroques les plus prometteurs de sa génération et a commencé l'étude du violon à l'âge de quatre ans en Argentine. Il a ensuite intégré l'École de Musique Supérieure Reina Sofía à Madrid et terminé ses études à Bâle, à la Musikhochschule et à la Schola Cantorum. En 2011, il a créé son orchestre baroque aux côtés de sa sœur,



Andrés Gabetta
photo: Holger Talinski

la violoncelliste Sol Gabetta, et est régulièrement invité dans des festivals de musique comme le Rheingau Musik Festival et la Bachwoche Ansbach. Il se produit également sur de grandes scènes européennes telles le Concertgebouw d'Amsterdam, le Théâtre des Champs-Élysées et le Musikverein de Vienne. En 2008, il reçoit un Grammy Award pour son interprétation des *Concertos brandebourgeois* de Bach. «Rival Queens», disque enregistré avec les sopranos Vivica Genaux et Simone Kermes, présente, en première mondiale, la rivalité entre les prima donna Faustina Bordoni et Francesca Cuzzoni. Andrés Gabetta enregistre exclusivement pour Sony Classical.

Andrés Gabetta Violine

Der franko-argentinische Musiker mit russischen Wurzeln begann seine Ausbildung an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid und setzte sie an der Musik-Akademie Basel (Schola Cantorum Basiliensis) fort. Im Jahre 2011 gründete er zusammen mit seiner Schwester, der Cellistin Sol Gabetta, das Ensemble Cappella Gabetta. Er tritt regelmäßig bei wichtigen Musikfestivals wie dem Rheingau Musik Festival, dem Menuhin Festival Gstaad oder der Bachwoche Ansbach in Erscheinung. Auch in den bedeutenden europäischen Konzertsälen wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris und im Wiener Musikverein ist er ein gern gesehener Gast. Für seine Einspielung von Bachs *Brandenburgischen Konzerten* mit den Swiss Baroque Solists erhielt er eine Nominierung für den Grammy Award in der Kategorie «Best Small Ensemble Performance». Mit den Sopranistinnen Vivica Genaux und Simone Kermes nahm er die CD «Rival Queens» auf, welche in Weltersteinspielungen die Rivalität zwischen den legendären Primadonnen Faustina Bordoni und Francesca Cuzzoni musikalisch dokumentiert. Andrés Gabetta nimmt exklusiv für das Label Sony Classical auf.

Grandes voix

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

11.04. 2019 20:00
Grand Auditorium
Jeudi / Donnerstag / Thursday

«Ouschterconcert»

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gächinger Kantorei Stuttgart

Hans-Christoph Rademann direction

Johanna Winkel soprano

Daniel Behle ténor

Michael Nagy basse

Mendelssohn: *Paulus*

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

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



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2018
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT
Tous droits réservés.



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