

**23.09.** 2020 19:00  
Grand Auditorium  
Mercredi / Mittwoch / Wednesday  
**Rolando raconte...**

«L'Allegria»

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Oksana Lyniv** direction

**Rolando Villazón** ténor, narration (F)

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis ultérieurement.



**Wolfgang A. Mozart** (1756–1791)

*Die Entführung aus dem Serail KV 384: Overture* (1782)

6'

«*Con ossequio, con rispetto*» KV 210 (1775)

3'

«*Clarice cara mia sposa*» KV 256 (1776)

2'

*Ein musikalischer Spaß (Une plaisanterie musicale) F-Dur (fa majeur)*

KV 522 (extraits) (1787)

*Menuetto: Maestoso – Trio*

*Presto*

7'

**Jacques Offenbach** (1819–1880)

*Orphée aux enfers (Orpheus in der Unterwelt): Galop infernal*

(1858–1874)

2'

**Gioacchino Rossini** (1792–1868)

*La gazza ladra: Ouverture* (1817)

*Maestoso marziale – Allegro*

10'

*Soirées musicales N° 8: «La danza»* (ca. 1830–1835)

3'

**Igor Stravinsky** (1882–1971)

*Pulcinella. Suite* (1919–1920/1922/1947)

*N° 1: Sinfonia*

*N° 2: Serenata*

*N° 3: Scherzino – Allegro – Andantino*

*N° 4: Tarantella*

*N° 5: Toccata*

*N° 6: Gavotta con due variazioni*

*N° 7: Vivo*

*N° 8: Menuetto – Finale*

24'

Cher public,

Je suis extrêmement heureux de vous accueillir à un nouveau concert de la série « Rolando raconte... ». Ces mois derniers, nous avons tous dû renoncer à des concerts et à bien d'autres choses qui nous tiennent à cœur. Je suis d'autant plus heureux que nous passions cette soirée ensemble et que nous abordions le thème de l'« Allegria » en musique.

Certains d'entre vous connaissent peut-être le terme « Allegro », qui désigne le caractère et le tempo d'un morceau de musique. « Allegria » vient de la même famille de mots en italien et signifie gaieté ou bonheur.

Beaucoup de gens pensent que la musique classique est une affaire incroyablement sérieuse. Et bien sûr, nous, les musiciens, prenons toujours la musique que nous jouons au sérieux.

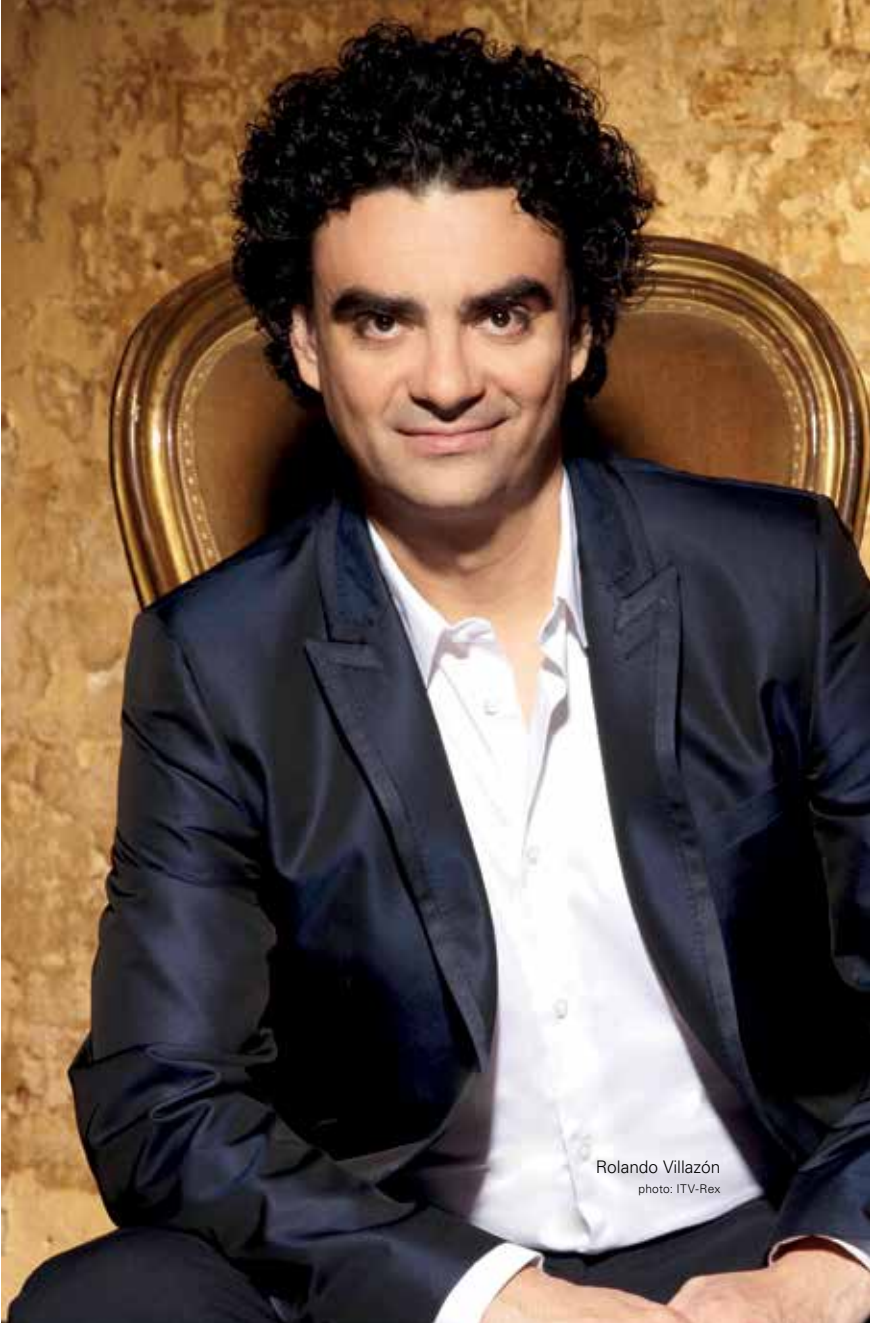
La musique nous fait donner libre cours à nos sentiments. La musique fonctionne comme un amplificateur qui élève nos émotions à des dimensions extrêmes. Un opéra tragique de Puccini ou un mouvement mineur d'un concerto pour piano de Mozart peuvent nous faire pleurer.

Mais ce soir, nous voulons rire ensemble et en retour, nous découvrons la musique de compositeurs ayant un grand sens de l'humour, qui se reflète également dans leurs compositions. Avant tout, bien sûr, Mozart, dont nous connaissons l'humour particulier principalement par ses lettres. Dans la première partie, nous écouterons de la musique de Mozart, qui vous fera sourire, notamment dans *Ein musikalischer Spaß*. Dans cette pièce, Mozart prend pour cible le niveau de la musique amateur de son temps. Des sons et des rythmes erronés s'entrechoquent dangereusement. Dans la deuxième partie, nous nous rendons aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, chez les grands humoristes Jacques Offenbach et Gioacchino Rossini.

C'est à vous de décider si vous voulez juste sourire ou rire à gorge déployée. Mais je vous souhaite à tous une soirée de gaieté et de bonheur, pleine d'« Allegria ».

Bien à vous,

Rolando Villazón



Rolando Villazón  
photo: ITV-Rex

# Den **Handys**geck



# « Le but ultime doit être la musique »

**Rolando Villazón**

En conversation avec Charlotte Brouard-Tartarin

*Parlez-nous du concept que vous développez à la Philharmonie Luxembourg.*

L'idée est de présenter un thème grâce à des pièces qui vont parler musicalement de ce sujet et d'avoir en même temps un contact avec le public par le biais de la parole. C'est une invitation à raconter et à explorer musicalement un thème mais aussi une présentation de cet être extraordinaire qu'est Mozart, qui nous accompagne dans tous les moments de la vie. Ceux qui pensent le connaître auront ainsi l'occasion d'approfondir leurs connaissances et ceux qui ne le connaissent pas encore de découvrir cette personnalité, à travers des œuvres magnifiques que nous aimons tous. Nous avons souhaité que l'expérience soit au plus près du public.

*Quelle place tient aujourd'hui Mozart dans votre carrière ?*

Mon amour pour Mozart est né en 2010, lorsque j'ai été invité à chanter Don Ottavio (NDLR : dans *Don Giovanni*). Avant d'aborder le rôle, j'ai lu les lettres de Mozart et je suis tombé amoureux de lui comme jamais je n'étais tombé amoureux d'un compositeur. J'avais fait la même démarche pour Verdi et même si j'adore la musique de ce dernier, j'ai trouvé en Mozart un ami et un compagnon pour la vie. Je ne suis pas un cas particulier car c'est ce qui arrive à tous ceux, artistes et mélomanes, qui pénètrent dans l'univers mozartien. J'ai lu et écouté tout ce que je pouvais, ce qui représente bien sûr énormément de documents.

Il y a quelques années, j'ai eu la grande joie d'être nommé directeur artistique de la Mozartwoche à Salzbourg, ce qui est une merveilleuse prolongation de mon parcours. Mozart est le compositeur que j'ai le plus interprété : neuf de ses opéras, ses airs de concert pour ténor, son *Requiem*, ses *Vêpres solennelles*. Sans l'avoir prévu, il est devenu mon compositeur préféré, mon coup de foudre pas seulement musical mais aussi « existentiel ».

*À l'occasion de ces deux concerts, vous vous entourez de jeunes chefs. Quelles sont selon vous les qualités essentielles d'un jeune musicien aujourd'hui ?*

Le but ultime doit être la musique. Cela peut paraître évident mais à notre époque d'extrême narcissisme, dominée par Facebook, Youtube et Instagram, le nombre de « like » recueillis après avoir posté une photo ou un extrait de concert, il est facile de penser que le but est la célébrité et ainsi de s'éloigner complètement de l'aspect artistique. Être un musicien sérieux, rentrer dans la partition, avoir une connaissance de la tradition tout en sachant s'en écarter, telles sont pour moi les qualités essentielles d'un jeune musicien aujourd'hui. C'est un devoir de trouver sa propre voie, en ayant toujours pour point de départ la partition, pour ensuite faire preuve d'audace et développer son langage individuel.

*En parallèle de votre carrière de chanteur, vous êtes également metteur en scène et directeur artistique. Comment arrivez-vous à concilier ces trois activités différentes mais complémentaires ?*

Je pense que je suis devenu metteur en scène en même temps qu'écrivain et que j'utilise les mêmes « recettes » en tant que directeur artistique. Quelle que soit ma fonction, il est primordial d'avoir une idée, une philosophie, une structure, un but, une trame qui va ensuite être complétée mais également d'être ouvert sur le monde, à l'écoute des autres et de leur langage. Mon expérience de chanteur m'aide aussi beaucoup à créer, en tant que directeur artistique, des ponts entre la scène et la salle.



*Vous avez déjà exploré de nombreux territoires musicaux mais en reste-t-il que vous rêvez d'aborder ?*

Oui bien sûr, il y a toujours de nouveaux territoires à explorer ! J'ai chanté pour la première fois en 2018 Pelléas dans l'œuvre de Debussy, que j'ai repris la saison dernière : ce fut une grande aventure artistique et musicale. Il y a évidemment toute une liste d'œuvres du répertoire que je souhaiterais découvrir, des chansons, des lieder, des opéras. J'aime citer la phrase de l'écrivain T. S. Eliot «*I rejoice, having to construct something / Upon which to rejoice*» (Je me réjouis d'avoir à bâtir quelque chose / Dont je me réjouirai) pour signifier que de belles découvertes restent à venir.

Interview réalisée par téléphone le 18.02.2019

*Programme Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2016, Charlotte Brouard-Tartarin est titulaire d'une licence de musicologie et d'un master en administration et gestion de la musique. Elle a précédemment travaillé en tant que rédactrice pour des festivals et des saisons musicales en France.*

# Humor, Witz, Leichtigkeit?

## **Geschichte(n) musikalischer Unterhaltung**

Tatjana Mehner

Berlin hat eine. Paris auch. Eine erklärte Musikstadt wie Leipzig kann ebensowenig darauf verzichten... Und doch ist es vielsagend, dass der Musikbetrieb diesem Zweig ein eigenes Domizil zuweist. Wertschätzung oder Grenzziehung? Die Pariser Opéra Comique wird als Institution zu Beginn des 18. Jahrhunderts gegründet. Mehr als ein Jahrhundert später suchte man in Berlin eine Heimstatt für Revue, Operette und Co. zu schaffen, aus der nach dem Zweiten Weltkrieg die heutige Komische Oper hervorging. Und die Musikalische Komödie fernab vom Gewandhaus in Leipzig – Wiege des bürgerlichen Konzerts – mit seinem Wahlspruch, der «ernste Sache» und «wahre Freude» gleichsetzt, hat vergleichbare Wurzeln. Die Worte «Res severa verum gaudium» wurden in den Gewandhausbauten sogar architektonisch festgehalten – sei es in der Fassade, sei es im Orgelprospekt. Man kennt den Begriff «leichte Musik», wendet sich an die «leichte Muse» und widmet ihr in rund einem Jahrhundert Rundfunkgeschichte eigene Sendenischen – gern am Nachmittag. Selbstredend brauchen die «richtigen» Musentempel keine adjektivischen Beigaben, werden nicht «Tragische Oper», «Haus der ernsten Muse» genannt. Was im theatralen Bereich besonders sinnfällig ist und hier wohl auch seine Wurzeln im Lessing'schen Gedanken vom «Theater als moralischer Anstalt» hat, ließe sich auf einen ersten Blick auch im bürgerlichen Konzertbetrieb beobachten. Auf einen ersten Blick, denn was wäre auch die traditionelle Oper ohne ihre Papagenos und Pedrillos, das Konzert ohne die Serenade und so weiter? Die Geschichte der geliebten Ausnahme ist eine der notwendigen Dualität voller liebenswürdiger Anekdoten und regelmäßiger Sonderfälle.



Jacques Offenbach. Karikatur von 1870

### «Gelacht wird draußen»

So lautete ernsthaft die Reaktion eines Lehrers auf das Kichern seiner Schüler im Opernhaus einer mittelgroßen deutschen Stadt bei den für Kinderohren ungewöhnlichen Koloraturen von Mozarts Königin der Nacht. Der pädagogische Wert und Erfolg dieser Äußerung soll hier nicht zur Diskussion stehen, aber immerhin lässt sie eine ganze Reihe Rückschlüsse über das sozial etablierte Bild des Musikbetriebs zu. Kurz und gut: Um bei «klassischer» Musik lachen zu dürfen, bedarf es einer extra Einladung. Ansonsten scheint Ernsthaftigkeit geboten. Warum und wieso das so ist, das hat viele Ursachen, trotzdem gibt es keine stichhaltige Erklärung dafür, dass das wirklich so sein muss. Weder Opernhäuser noch Konzertsäle sind spaßfreie Zonen und sind das von jeher auch nie gewesen. Mehr noch als andere Künste hat Musik, die es immer schon auch in einer «Gebrauchsversion» z. B. als Begleitung von Tanz und Festen gab, immer eine deutliche Unterhaltungsfunktion innegehabt, hatte neben dem Geist immer auch die Befriedigung eines gewissen

Genuss- oder Zerstreuungsbedürfnisses zur Aufgabe. Im positiven wie im negativen Sinne speisten sich in der höfischen Musik- kultur musikalischer Ernst und Spaß aus dem gleichen Topf. Das änderte sich mit dem Verlust des pekuniären Einflusses der Fürstenhäuser und dem Erstarren des bürgerlichen Bedürfnisses nach Selbstbestimmung, die Unterhaltung einschloss.

Dennoch ist es keinesfalls so, dass die Ernsthaftigkeit in der Musik einfach so den Spaß vertrieben hätte – vielmehr hat sich auch der Spaß von der «ernsten Muse» abgegrenzt. Hatte eine primär höfische Musikkultur – in der Mozart und Haydn noch weitgehend verwurzelt waren, aus der sie aber im Laufe ihrer so verschiedenen Karrieren mehr und mehr herauswuchsen – eigentlich eine Trennung seriöser und leichter Kunst überhaupt nicht vorgesehen, weil Kunst immer der Unterhaltung diene, die eben auch geistige Erbauung einschloss. Letztlich war es die Geistesströmung der Aufklärung, mit der auch den Künsten eine mehr und mehr persönlichkeitsformende, wertevermittelnde Rolle zuteil wurde. Bildung und Kontemplation wurden zu zunehmend zentralen Kategorien. Damit traten Unterhaltung und Amüsement immer stärker in den Hintergrund bzw. lösten sich von den beiden anderen, mit denen sie bis dato verschmolzen schienen. Dies bedeutete keinesfalls, dass das Unterhaltungsbedürfnis der Menschen im Allgemeinen geringer wurde. Mit der Herausbildung bürgerlicher Musikkultur allerdings wurde die Finanzierung dieser Kunst von den Schultern eines Fürsten auf die vieler Konsumenten verteilt, die sich dann eben für den Kauf bestimmter Angebote, also für ihre Form der Unterhaltung entschieden, für die sie wiederum den je passenden Rahmen schufen. Bedürfnisse werden stärker eingegrenzt, was nicht automatisch eine Ausgrenzung bedeutet.

### **Allegro trifft Allegr(i)a**

Der ostdeutsche Komponist und «Geschichtenlieder»-Erfinder Reinhard Lakomy hat für den zweiten Teil seines nicht nur für Kinder liebenswerten und durchaus sozialkritischen musikalischen Hörspiels *Der Traumzauberbaum* den Posthornschnack Allegro erfunden. Es handelt sich paradoxerweise um eine



Wolfgang Amadeus Mozart. Silberstiftzeichnung von Dorothea Stock 1789

Schnecke, die mit ihrem Fahrrad recht flink die Post ausfährt, allerdings kommunikativ ein wenig zurückhaltend ist. Die Ironie ist ebenso deutlich wie schlagend – egal, ob wir den Namen der Schnecke, die ja an sich nicht in dem Ruf steht, ein besonders schnelles Tier zu sein, ins Verhältnis zu der musikalischen Tempo-  
bezeichnung setzen oder allgemein zu dem italienischen Adjektiv, von dem diese ursprünglich abgeleitet worden war. Beschwingt, heiter, leichtblütig, vergnügt, munter... Dieser Ursprung dürfte vielen Konzertbesuchern gar nicht mehr bewusst sein, denn sonst würden sie wohl ein sehr ähnliches Paradoxon empfinden wie der *Traumzauberbaum*-Hörer, wenn sie mit einem Großteil der *Allegro*-Sätze romantischer Symphonien konfrontiert werden. Leichtigkeit und Beschwingtheit – das sind nicht unbedingt die Hauptcharakteristika der entsprechenden Teile in Symphonien Gustav Mahlers oder Anton Bruckners, auch schon nicht mehr Ludwig van Beethovens... Wie sieht es aber bei Wolfgang Amadeus Mozart oder gar Joseph Haydn aus? Schon besser... Ist die Verselbständigung der uns heute als

Satzangaben bekannten Vortragsbezeichnungen im Sinne primärer Tempoangaben vielleicht tatsächlich eines jener vielen Phänomene, die mit der Ausdifferenzierung der Kunstmusik einhergehen, die sich weitgehend als ein Prozess im Übergang vom Barock in die Klassik hinein vollzieht? Im Groben ist das mit Sicherheit so. Doch läuft dieser Abgrenzungsvorgang nicht in allen Kulturen gleichermaßen radikal und zeitgleich ab, was sich wiederum auch in der Musiktheorie selbst niederschlägt.

### «Nun eilt herbei, Witz, heitre Laune»

Das singt die Frau Fluth in Otto Nicolais komischer Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* und zieht damit die Grenze zwischen Spiel und Spiel im Spiel, schafft also den Rahmen für Oper in der Oper – und damit doppelte Komik, die aber auch klarstellt, dass das zwar nicht ernst gemeint ist, aber eine Botschaft zu bieten hat, die im Rahmen des ernstesten Genres Oper akzeptabel ist.

Das sind Indizien dafür, dass Witz und Heiterkeit offensichtlich als Spezialfälle in der Oper gerechtfertigt werden müssen. Selbst in der angeblich leichteren Operette trifft die Musikwelt die Unterscheidung zwischen dem sogenannten Sängerpaa – Sopran und Tenor –, die die eigentliche melodramatische Liebesgeschichte mit Happy End erleben, und Buffopaa – Soubrette und Tenorbuffo –, die zwar auch singen müssen, aber für die flotte Unterhaltung zuständig sind, tanzen und Pointen servieren, alles in allem auch für die irdischeren Bedürfnisse stehen.

Trotzdem sind nicht alle Kulturen gleichermaßen hart im Umgang mit den zwei Welten des Ernstes und des Heiteren, wobei allgemeine Klischees sich bestens auf die Kunst und insbesondere die Musik übertragen lassen. Hier sei nur der Deutsche angeführt, der zum Lachen in den Keller geht.

### «Heiterkeit und Fröhlichkeit, ihr Götter dieses Lebens»

Die Auftrittsarie des Grafen von Eberbach in Albert Lortzings Spieloper *Der Wildschütz* spricht Bände. Was ist dabei, wenn man Heiterkeit und Fröhlichkeit beschwört, quasi im Sinne der eigenen Lebensmaxime? Im Prinzip wohl nichts bzw. nicht viel. Sehr

wahrscheinlich darf man darauf setzen, dass sich immer wieder genug Zuschauer rein theoretisch mit dieser Lebensphilosophie identifizieren dürften: Wein, Weib und Gesang, heißt sie im Volksmund auch. Wer im Sinne sozialer Erwünschtheit tatsächlich dazu steht, ist schließlich eine andere Frage. Die Orientierung am moralisch höherstehenden positiven Helden ist ein entscheidendes Prinzip der «seriösen» Künste und wird als deren Bildungsauftrag immanent vorausgesetzt. Das wiederum hat auch mit dem grundlegenden menschlichen Selbsterhaltungstrieb zu tun. Denn im klassischen Drama sowie in der seriösen klassischen und romantischen Oper wird der moralisch verwerfliche Antipode ja – auf unterschiedliche, mal mehr mal weniger gegenständliche Weise – bestraft. Und wie unterschiedliche Sozialtheorien belegen, neigt der Mensch dazu, sich eher dem Sieger anzuschließen, noch dazu, wenn dessen moralische Überlegenheit offenkundig ist. Heimliche oder latente Sympathien für die kleinen oder großen Schwächen der weniger Strahlenden geben dem Ganzen die Würze. Und auf diese Sympathien setzen die jeweils leichteren Gattungspendants nur zu gern.

Allerdings ist der Graf von Eberbach aus moral-ethischer Perspektive zwar nicht unbedingt der positive Held der Opernhandlung, aber auch kein wirklicher Bösewicht. Als verhinderter Verführer wird er vor- und an der Nase herumgeführt. Doch er ist auch kein Bösewicht, den man bestrafen muss, der zur Hölle fährt wie Don Giovanni, nicht einmal blamiert wie der Mozart'sche Graf Almaviva, der am Ende der *Hochzeit des Figaro* der allein Gelackmeierte ist, obwohl er keinesfalls der Einzige ist, der im Laufe der Handlung seine moralischen Schwächen unter Beweis gestellt hat...

Der Mann, der Heiterkeit und Fröhlichkeit apostrophiert, ist schlicht ein Paradebeispiel für Figuren, wie wir sie bei Lortzing finden, den der Musiktheaterforscher Gerd Rienäcker nicht zufällig als deutschen Offenbach beschrieben hat: Die Offenbach'sche Operette dürfte wohl der Inbegriff jener Form von Allegria sein: Augenzwinkernd weisen die Handlungen auf die Laster des Menschen an sich... Das Publikum amüsiert sich über sich selbst,

über die lustbetonte Scheinmoral der eigenen Gesellschaft. Diese Kanalisierung wird zum sozial-reflexiven Reinigungsmechanismus: Selbstkritik aber keine Verdammung, was dieser Form von Operette bzw. Spieloper eine ganz andere soziale Funktion zuweist. Der moralischen Abgrenzung in der tragischen Oper steht die soziale Einbeziehung in ihrem ironischen Pendant gegenüber.

### **Gute Unterhaltung?!**

Was wünscht man jemandem, der ins Konzert geht? «Viel Spaß!» oder «Viel Vergnügen!» Es gibt Programme, da könnte das in Ordnung sein. Beim heutigen zum Beispiel. Aber wäre das noch passend, wenn eine Symphonie von Mahler oder Bruckner gespielt würde oder Sie einem Wagner- oder Verdi-Helden beim Sterben zuhören würden? Selbst Bachs *Kunst der Fuge* dürfte nicht für jeden gleichermaßen Spaßig sein. Doch mal ehrlich, unterscheidet sich das, was Sie dabei tun, beim Einen wirklich so sehr vom Anderen? «Einen schönen Abend!» Das ist kaum falsch, hätte aber auch Gültigkeit, wenn der Angesprochene eine Cocktailbar oder ein Restaurant aufsucht... Gibt es sie also vielleicht gar nicht, jene Schnittmenge zwischen dem Genuss ernster und heiterer Musik, zwischen einem eher auf Inhalt und einem eher auf Form ausgelegten Vergnügen? Doch, natürlich gibt es sie, nicht nur, weil Inhalt nicht ohne Form und Form nicht ohne Inhalt genossen werden kann, Kunst sich immer aus deren Dialektik speist.

Ein Blick in die Geschichte bis zum Beginn der Ausdifferenzierung einer audiovisuellen Medienkultur am Anfang des 20. Jahrhunderts lässt den Begriff der «Unterhaltung» als in diesem Zusammenhang interessant erscheinen. Unterhaltung eben nicht als ein Pol des Gegensatzpaares E- und U-Musik, sondern im Sinne einer Kommunikationsform, der es nicht per se um Information geht, die wiederum der Orientierung im Alltag dienen würde, sondern die im Gegensatz zu diesem Alltag sich selbst genügt, einen Ausgleich zu dessen Rationalität darstellen kann. Anders als in der Alltagskommunikation, muss der durch Kunst Unterhaltene normalerweise nicht die Konsequenzen des Wahrgenommenen für seine Existenz kalkulieren. Es genügt, das



Konsumierte zu mögen oder nicht zu mögen. Das Erleben bleibt im Ästhetischen – es darf gelacht und geweint werden, ohne dass das Folgen in der realen Welt haben sollte.

So gesehen, kann die Musikgeschichte als permanente Erzählung über das menschliche Bedürfnis nach Unterhaltung gelesen werden – die für jede historische Entwicklung notwendigen Brüche eingeschlossen, als Geschichte der unerträglichen Leichtigkeit der Kunst.

*Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Programme Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.*

# 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*

*Semion Gavrikov*

*Choha Kim*

Mihajlo Dudar

Sébastien Grébillé

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

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Utz Koester

Grigory Maximenko

Maya Tal

## **Violoncelles / Violoncelli**

*Ilija Laporev*

NN

*Niall Brown*

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe  
Karoly Sütö  
Laurence Vautrin  
Esther Wohlgemuth

### **Contrebasses / Kontrabässe**

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

### **Flûtes / Flöten**

*Etienne Plasman*  
*Markus Brönnimann*  
Hélène Boulègue  
Christophe Nussbaumer

### **Hautbois / Oboen**

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

### **Clarinettes / Klarinetten**

*Jean-Philippe Vivier*  
*Arthur Stockel*  
Bruno Guignard  
Emmanuel Chaussade

### **Bassons / Fagotte**

*David Sattler*  
*Etienne Buet*  
François Baptiste  
Stéphane Gautier-Chevreux

### **Cors / Hörner**

*Miklós Nagy*  
*Leo Halsdorf*  
*Kerry Turner*  
Luise Aschenbrenner  
Petras Bruzga\*  
Andrew Young

### **Trompettes / Trompeten**

*Adam Rixer*  
*Simon Van Hoecke*  
Isabelle Marois  
Niels Vind

### **Trombones / Posaunen**

*Gilles Héritier*  
*Léon Ni*  
Guillaume Lebowski

### **Trombone basse / Bassposaune**

Vincent Debès

### **Tuba**

*Csaba Szalay*

### **Timbales / Pauken**

*Simon Stierle*  
*Benjamin Schäfer*

### **Percussions / Schlagzeug**

*Béatrice Daudin*  
*Benjamin Schäfer*  
Klaus Brettschneider

### **Harpe / Harfe**

*Catherine Beynon*

*\*en période d'essai / Probezeit*

# 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, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 98 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité développée par ses directeurs musicaux successifs, Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa sixième saison à la tête de la phalange. Depuis cinq saisons, l'OPL enregistre sous le label Pentatone ce qui a permis à huit disques de voir le jour, consacrés à Anton Bruckner, Dmitri Chostakovitch, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini, ou encore Igor Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2020/21 les Artistes en résidence Leonidas Kavakos et Vincent Peirani ainsi que Anja Harteros, Patricia Petibon, Gautier et Renaud Capuçon. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment au Concertgebouw Amsterdam, au Wiener Konzerthaus,

au Théâtre des Champs-Élysées, au Grand Théâtre de Provence, à l'Opéra de Dijon, au Müpa, Budapest ainsi qu'au Konzerthaus Dortmund pour l'intégrale des *Concertos pour piano* de Beethoven avec Krystian Zimerman. 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, Mercedes et The Leir Foundation. Depuis 2010, 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**

**Gustavo Gimeno** Chefdirigent

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) steht seit seiner Gründung 1933 im Rahmen der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. 1996 wurde es in staatliche Trägerschaft übernommen. Seit 2005 ist es in der Philharmonie Luxembourg, einem der herausragenden Konzerthäuser Europas, beheimatet. Mit 98 Musikerinnen und Musikern aus rund 20 Nationen wird das OPL besonders für die Eleganz seines Klangs geschätzt, der von den aufeinander folgenden Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine herausgebildet wurde und von Gustavo Gimeno, nun im sechsten Jahr Chefdirigent des Klangkörpers, weiter entwickelt wird. Seit fünf Spielzeiten veröffentlicht das OPL Aufnahmen bei dem Label Pentatone; bislang sind acht Alben erschienen mit Interpretationen von Kompositionen von Anton Bruckner, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini, Dmitri Schostakowitsch und Igor Strawinsky. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2020/21 gehören die Artists in residence Leonidas Kavakos und Vincent Peirani sowie Anja Harteros, Patricia Petibon, Gautier und Renaud Capuçon. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg,



Orchestre Philharmonique du Luxembourg  
photo: Johann Sebastian Hänel



der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspiel-einladungen in zahlreiche Länder konzertiert das Orchester in dieser Saison unter anderem im Concertgebouw in Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Grand Théâtre de Provence, Opéra de Dijon, Müpa Budapest, Philharmonie Essen sowie mit dem Zyklus von Beethovens Klavierkonzerten mit Krystian Zimerman im Konzerthaus Dortmund. Das OPL wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, Caceis, Mercedes und The Leir Foundation. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) angefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung.

---

#### **Oksana Lyniv** direction

Oksana Lyniv a assisté le directeur musical du Lviv National Academy Opera and Ballet Theatre avant de devenir, en 2003, chef invitée permanente du Leopold Chamber Symphony Orchestra. En 2004, elle obtient le troisième prix au Concours de direction d'orchestre Gustav Mahler de Bamberg. De 2005 à 2009, Oksana Lyniv suit un cursus puis des masterclasses à la Musikhochschule Dresden. De 2008 à 2013, elle est directrice musicale adjointe de l'Odessa National Academic Opera and Ballet Theater. À partir de la saison 2013/14, Oksana Lyniv est assistante du directeur musical Kirill Petrenko au Bayerische Staatsoper München. Elle y a dirigé notamment *Die Flut* de Boris Blacher, *Greek* de Mark-Anthony Turnage et *Mauerschau* de Hauke Berheide, ainsi que *La Clémence de Titus*, *Le Comte Ory*, *La traviata*, *La Chauve-souris*, *Albert Herring*, *Lucia di Lammermoor*, *Ariane à Naxos* ou encore *Lady Macbeth de Mtsensk* de Chostakovitch. En 2017, elle a fait des débuts remarquables dans une nouvelle production du *Vaisseau fantôme* au Gran Teatre del Liceu de Barcelone. De septembre 2017 à août 2020, elle a été directrice musicale à l'Opéra de Graz et du Grazer Philharmonisches Orchester où elle a dirigé avec succès



de nombreuses productions (comme *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *Salome* de Strauss, *Don Carlo* de Verdi ou *Le Voyage à Reims* de Rossini), ainsi qu'un vaste répertoire symphonique. Sa captation discographique de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni et *Pagliacci* de Leoncavallo à la tête des Grazer Philharmoniker a suscité d'élogieuses critiques. En 2019/20, elle retrouve, pour de nouveaux succès, le Bayerische Staatsoper München avec une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* et le *Concerto pour orchestre* de Bartók, et fait des débuts remarquables au Staatsoper Unter den Linden Berlin avec *Médée* de Cherubini. Parmi les étapes récentes et à venir, ainsi que ses débuts, citons des productions au Theater an der Wien, au Deutsche Oper Berlin, à l'Opéra National de Paris, au Covent Garden, à l'Oper Frankfurt, au Staatsoper Stuttgart et au Seattle Opera. Oksana Lyniv remporte également de nombreux succès en concert. Récemment, elle a fait ses débuts avec les Münchner Philharmoniker, la Staatskapelle Berlin, la Badische Staatskapelle, le Bruckner Orchester Linz, les Düsseldorfer Symphoniker, le SWR Orchester, la Nürnberger Staatsphilharmonie et les Hamburger Symphoniker. Dans le futur, elle fera ses débuts à la tête de phalanges comme les Berliner Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le RSO Wien, les Wiener Symphoniker, le Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestra del Teatro Comunale Bologna, la Robert-Schumann-Philharmonie et le Symphonieorchester des WDR. Oksana Lyniv est directrice artistique du festival international Lviv MozArt qu'elle a cofondé dans la ville ukrainienne de Lviv, et de l'Orchestre symphonique des Jeunes d'Ukraine.

---

### **Oksana Lyniv** Leitung

Oksana Lyniv war Assistentin des Chefdirigenten des Lviv National Academy Opera and Ballet Theatre, bevor sie 2003 Ständige Gastdirigentin des Leopold Chamber Symphony Orchestra wurde. 2004 erhielt sie den Dritten Preis beim Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb Bamberg. Von 2005 bis 2009 absolvierte Lyniv ein Aufbau- und anschließend ein Meisterklassenstudium an der Musikhochschule Dresden.



Oksana Lyniv  
photo: Oliver Wolf

Von 2008 bis 2013 war sie Stellvertretende Chefdirigentin am Odessa National Academic Opera and Ballet Theater. Ab der Spielzeit 2013/14 war Oksana Lyniv Assistentin des Generalmusikdirektors Kirill Petrenko an der Bayerischen Staatsoper München. An diesem Haus dirigierte sie u. a. Boris Blachers

*Die Flut*, Mark-Anthony Turnages *Greek* und Hauke Berheides *Mauerschau* sowie *La clemenza di Tito*, *Le Comte Ory*, *La traviata*, *Die Fledermaus*, *Albert Herring*, *Lucia di Lammermoor*, *Ariadne auf Naxos* sowie Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk*. 2017 gab sie ihr erfolgreiches Debüt mit einer Neuproduktion von Wagners *Der fliegende Holländer* am Gran Teatre del Liceu Barcelona. Von September 2017 bis August 2020 war sie Chefdirigentin der Oper Graz und des Grazer Philharmonischen Orchesters, wo sie mit großem Erfolg zahlreiche Produktionen dirigierte (u. a. Tchaikowskys *Eugen Onegin*, Strauss' *Salome*, Verdis *Don Carlo*, Rossinis *Il Viaggio a Reims*) und ein breites symphonisches Repertoire präsentierte. Ihre CD-Einspielung von Mascagnis/Leoncavallos *Cavalleria Rusticana* und *I Pagliacci* mit den Grazer Philharmonikern erntete Jubelkritiken. In der Saison 2019/20 kehrte sie u. a. mit großem Erfolg mit einer Neuproduktion von Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* und *Konzert für Orchester* an die Bayerische Staatsoper München zurück und gab mit Cherubinis *Médée* ihr erfolgreiches Debüt an der Staatsoper Unter den Linden Berlin. Weitere kürzliche und zukünftige Stationen und Debüts beinhalten Produktionen am Theater an der Wien, der Deutschen Oper Berlin, Opéra National de Paris, Covent Garden, Oper Frankfurt, Staatsoper Stuttgart, Seattle Opera. Außerdem ist Oksana Lyniv auch im Konzertsektor höchst erfolgreich. In der aktuellen und den letzten Spielzeiten gab sie ihre Debüts u. a. mit den Münchner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin, der Badischen Staatskapelle, dem Bruckner Orchester Linz, den Düsseldorfer Symphonikern, dem SWR Orchester, der Nürnberger Staatsphilharmonie, den Hamburger Symphonikern. Zukünftig erfolgen ihre Debüts mit Klangkörpern wie den Berliner Philharmonikern, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem RSO Wien, den Wiener Symphonikern, dem Birmingham Symphony Orchestra, dem Orchestra del Teatro Comunale Bologna, der Robert-Schumann-Philharmonie, dem Sinfonieorchester des WDR und weiteren. Oksana Lyniv ist künstlerische Direktorin des von ihr mitbegründeten internationalen Festivals Lviv MozArt im ukrainischen Lviv/Lemberg und des Ukrainischen Jugendsinfonieorchesters.

---

**Rolando Villazón** ténor, narration

Avec ses prestations dans les maisons les plus renommées de la planète, Rolando Villazón s'est imposé comme l'un des artistes les plus éclectiques: au-delà de sa carrière scénique, il est également metteur en scène, écrivain, présentateur à la télévision et directeur artistique de la Mozartwoche à Salzbourg. Né à Mexico City, il a commencé ses études au conservatoire national de son pays natal, avant d'intégrer les programmes pour jeunes artistes des opéras de Pittsburgh et San Francisco. Il se fait rapidement un nom sur la scène internationale après avoir remporté en 1999 plusieurs prix, notamment celui de la zarzuela et du public lors du concours Operalia créé par Plácido Domingo. La même année, il fait ses débuts européens en Des Grieux dans *Manon* de Massenet à Gênes, puis à l'Opéra National de Paris en Alfredo dans *La traviata* et au Staatsoper Berlin en Macduff dans *Macbeth*. Il est depuis régulièrement invité sur les scènes des opéras de Berlin, Munich et Vienne, du Teatro alla Scala de Milan, du Royal Opera House Covent Garden de Londres, du Metropolitan Opera de New York ainsi que du Festival de Salzbourg, et collabore avec des orchestres et chefs majeurs tels que Daniel Barenboim et Yannick Nézet-Séguin. En concert, il s'est produit notamment au Barbican Hall, aux Philharmonies de Berlin et de Cologne, au Festspielhaus Baden-Baden, au Gewandhaus Leipzig, à l'Accademia Santa Cecilia à Rome et au Carnegie Hall de New York. Rolando Villazón a fait ses débuts de metteur en scène en 2011 à Lyon et a depuis mis en scène des productions pour le Festspielhaus Baden-Baden, le Deutsche Oper Berlin, le Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, le Volksoper de Vienne et le Semperoper de Dresde. Lors de la saison 2020/21, il met en scène *La Somnambule* de Bellini au Théâtre des Champs-Élysées à Paris et chante le rôle-titre de *L'Orfeo* de Monteverdi au Semperoper de Dresde. Avec le harpiste Xavier de Maistre, il entreprend une tournée en récital qui le mène à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à la Philharmonie de Munich et à l'Alte Oper Frankfurt. Avec Christina Pluhar et son ensemble L'Arpeggiata, il présente à Paris son nouveau programme *Orfeo son io*. La troisième édition de la Mozart-woche placée sous sa direction artistique aura lieu en janvier



Rolando Villazón

photo: Harald Hoffmann, Deutsche Grammophon

2021 à Salzburg. Artiste exclusif Deutsche Grammophon depuis 2007, il a enregistré plus de 20 disques (vendus à plus de deux millions d'exemplaires) et DVD qui ont reçu de nombreux prix. Il a été fait Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en France. Il est ambassadeur de RED NOSES Clown-doctors International et membre du Collège de Pataphysique de Paris. Son premier roman, *Malabares*, a paru en 2013, suivi en 2017 de *Paladas de sombra contra la oscuridad*. Son troisième, *Amadeus auf dem Fahrrad*, est sorti en juin 2020 et a figuré plusieurs semaines dans la liste des meilleures ventes du magazine *Der Spiegel*. Rolando Villazón anime sa propre série d'émissions sur Arte TV et dispose d'un créneau quotidien sur Radio Classique en France, ainsi que d'une émission hebdomadaire sur la chaîne allemande KlassikRadio. Rolando Villazón a été nommé Ambassadeur Mozart de la Fondation internationale du Mozarteum de Salzburg en 2017. Rolando Villazón revient pour la deuxième saison à la Philharmonie dans le cadre du cycle «Rolando raconte...».

---

### **Rolando Villazón** Tenor, Erzählung

Durch seine Auftritte an den renommiertesten Häusern der Welt hat sich Rolando Villazón einen Namen als einer der vielseitigsten Künstler überhaupt gemacht: neben seiner Bühnenkarriere ist der Tenor auch als Regisseur, Schriftsteller und TV-Persönlichkeit bekannt und ist Intendant der Mozartwoche Salzburg. Geboren in Mexico City, begann er seine musikalischen Studien am nationalen Konservatorium seines Heimatlandes bevor er Mitglied der Nachwuchsprogramme an den Opernhäusern in Pittsburgh und San Francisco wurde. Villazón machte in der internationalen Musikszene rasch von sich reden, nachdem er 1999 mehrere Preise bei Plácido Domingos Operalia-Wettbewerb gewann (u. a. den Zarzuela-Preis und den Zuschauerpreis). Noch im gleichen Jahr folgten sein europäisches Debüt als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua sowie Debüts als Alfredo in *La traviata* an der Opéra National de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist Rolando Villazón regelmäßiger Gast an den Staatsoper in Berlin, München und Wien, der Mailänder Scala, dem Royal Opera House Covent

Garden, der Metropolitan Opera New York sowie den Salzburger Festspielen und arbeitet mit führenden Orchestern und namhaften Dirigenten wie Daniel Barenboim und Yannick Nézet-Séguin zusammen. Als Konzertsänger war er u. a. in Londons Barbican Hall, den Philharmonien in Berlin und Köln, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Gewandhaus Leipzig, der Accademia Santa Cecilia in Rom und der New Yorker Carnegie Hall zu erleben. 2011 debütierte Rolando Villazón als Regisseur in Lyon und inszenierte seither für das Festspielhaus Baden-Baden, die Deutsche Oper Berlin, die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, die Wiener Volksoper und die Semperoper in Dresden. In der Spielzeit 2020/21 inszeniert er Bellinis *La sonnambula* am Théâtre des Champs-Élysées in Paris und singt die Titelpartie in Monteverdis *L'Orfeo* an der Dresdener Semperoper. Mit dem Harfenisten Xavier de Maistre geht er auf Liederabend-Tour, mit Auftritten u. a. in der Elbphilharmonie Hamburg, der Philharmonie München und der Alten Oper Frankfurt. Gemeinsam mit Christina Pluhar und dem Ensemble L'Arpeggiata präsentiert er sein neues Programm *Orfeo son io* in Paris. Die dritte Mozartwoche unter der künstlerischen Leitung Rolando Villazóns findet im Januar 2021 in Salzburg statt. 2007 wurde der Tenor Exklusivkünstler für Deutsche Grammophon. Er verkaufte bislang weltweit über zwei Millionen Alben und veröffentlichte über 20 CDs und DVDs, die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurden. Darüber hinaus erhielt er den Titel des Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Rolando Villazón ist Botschafter der RED NOSES Clowndoctors International und Mitglied des Collège de Pataphysique de Paris. 2013 erschien sein erster Roman *Malabares*, der zweite *Lebenskünstler* wurde im April 2017 veröffentlicht. Sein dritter Roman *Amadeus auf dem Fahrrad* erschien im Juni 2020 und stand mehrere Wochen auf der Bestsellerliste des Magazins *Der Spiegel*. Rolando Villazón moderiert eine eigene Programmreihe bei Arte TV und hat eine tägliche Show bei Radio Classique in Frankreich, sowie eine wöchentliche Sendung beim deutschen Sender KlassikRadio. 2017 wurde er zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg ernannt. Rolando Villazón ist mit seiner Reihe «Rolando raconte...» die zweite Saison in der Philharmonie zu erleben.

## Rolando raconte...

Prochain concert du cycle «Rolando raconte...»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Rolando raconte...»  
Next concert in the series «Rolando raconte...»

**20.04. 2021 19:00**  
Grand Auditorium  
Mardi / Dienstag / Tuesday

### «Don Quichotte»

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Alondra de la Parra** direction

**Rolando Villazón** ténor, narration (F)

**Ilan Schneider** alto

**Ilija Laporev** violoncelle

Œuvres de Gerhard, Leigh, Massenet, Minkus, R. Strauss,  
Telemann, Ullmann



La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)



your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philharmonie](http://www.facebook.com/philharmonie)

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

### Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2020  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,  
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT  
Tous droits réservés.

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material. Copyright holders not mentioned are kindly asked to contact us.



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