

**20.04.** 2020 18:00 & 20:00  
Grand Auditorium

Jeudi / Donnerstag / Thursday

**Rolando raconte...**

## «Don Quichotte»

Le mythe de Don Quichotte à travers l'histoire de la musique

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**

**Alondra de la Parra** direction

**Rolando Villazón** ténor, narration

Le concert de 20:00 est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis ultérieurement.



**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847)

*Die Hochzeit des Camacho (Le mariage de Camacho)* (1825)

*Ouverture*

**Georg Philipp Telemann** (1681–1767)

*Ouvertüre (Suite) TWV 55:G10 «Burlesque de Quixotte»*

*Ouverture*

**Paolo Tosti** (1946–1916)

*«Ideale»* (arr. Giancarlo Chiaramello) (1882)

**Georg Philipp Telemann** (1681–1767)

*Ouvertüre (Suite) TWV 55:G10 «Burlesque de Quixotte»:*

*Son attaque des moulins à vent*

**Mitch Leigh** (1928–2014)

*Man of La Mancha* (1965)

*Ouverture*

*«Dulcinea»*

**Jules Massenet** (1842–1912)

*Don Quichotte* (1909)

*Interlude N° 1*

*Interlude N° 2*

*Le Cid* (1884/85)

*«Ah tout est bien fini... O souverain, o juge, o père»*

**Léon Minkus** (1826–1917)

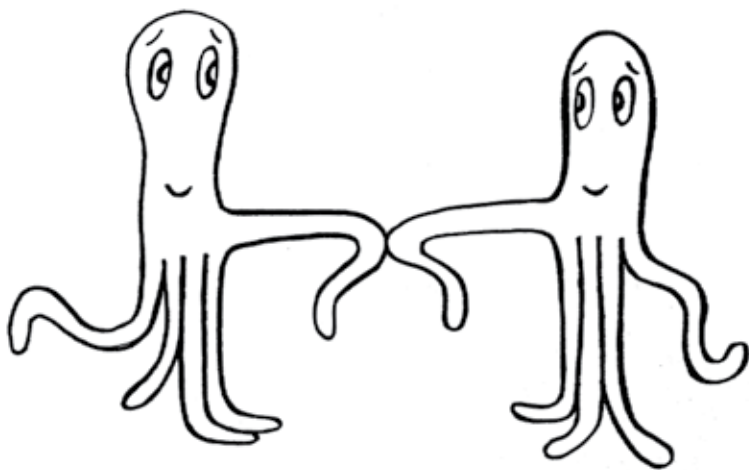
*Don Quixote* (1869)

*Pas de deux* (arr. Gavin Sutherland)

*Introduction – Valse – Adagio – Variation I – Variation II – Coda*

~70'

# D'Ofstands déiercher



# Don Quichotte : la musique par le mythe

Olivier Lexa

*L'Ingénieux Noble Don Quichotte de la Manche* de Cervantès n'est pas seulement l'un des textes les plus célèbres au monde ; il est aussi considéré comme le premier roman moderne. La première partie fut publiée en Espagne en 1605 – la seconde dix ans plus tard. Influencée par le roman médiéval, l'œuvre s'affranchit néanmoins du topos chevaleresque pour développer une narration d'une grande inventivité. Protéiforme, le roman de Cervantès s'émancipe de la rigidité des normes thématiques et formelles qui le précèdent. Son sujet se prête ainsi singulièrement aux arts de la scène et à la musique ; il a nourri l'imagination de générations de compositeurs. En quoi réside la force d'un tel sujet d'inspiration ?

Comme nous le dit l'auteur lui-même au chapitre 47, *Don Quichotte* unit « *le lyrique, l'épique, le tragique et le comique* » et mêle des intrigues de genres différents tout en tenant son lecteur en haleine autour d'un sujet central. Ses techniques narratives, ses mouvements internes et l'intervention de l'auteur lui-même à l'intérieur de son texte soulignent la peinture fouillée d'une époque à travers une satire sociale d'un genre inédit : au cours de leurs pérégrinations, ses héros rencontrent quantité de personnages qui délivrent une sociologie détaillée de l'Espagne du Siècle d'Or.

Alonso Quichano, pauvre hidalgo (gentilhomme) de la Manche, est hanté par les livres de chevalerie qu'il collectionne maladivement. Ceux-ci troublent ses facultés de jugement au point que Quichano se prend un beau jour pour le chevalier errant Don Quichotte, dont la mission est de parcourir l'Espagne pour



Portrait de Miguel de Cervantès par Juan de Jáuregui

combattre le mal et protéger les opprimés. Il prend ainsi la route, monté sur son vieux cheval Rossinante et prend pour écuyer un naïf paysan, Sancho Panza, qui chevauche un âne. Don Quichotte voit dans la moindre auberge un château merveilleux, prend les filles de paysans pour des princesses et les moulins à vent pour des géants envoyés par des magiciens malintentionnés. Il fait d'une fermière de son pays, Dulcinée du Toboso, à qui il jure amour et fidélité sans jamais la rencontrer, l'objet de ses pensées les plus profondes. Sancho Panza, dont la principale préoccupation est, comme son nom l'indique, de se remplir la panse, estime que son maître souffre de visions, mais se conforme à sa conception du monde et entreprend avec lui de briser l'envoûtement dont est victime Dulcinée. Au terme de nombreuses aventures, Quichano abandonne finalement la lecture des romans de chevalerie et retrouve la raison, faisant preuve d'une grande sagesse avant de mourir entouré de l'affection et de l'admiration des siens.



Couverture de la première édition d'*El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha* de Miguel de Cervantès

**Construite autour du principe de double réalité cher à l'idéalisme néoplatonicien, l'intrigue principale de *Don Quichotte* a vocation à mettre en débat les valeurs constituant l'action humaine. Sa lecture nous renvoie au « to be or not to be » shakespearien qui lui est contemporain : où est la véritable réalité ?** « *Le monde entier est un théâtre / Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs / Et notre vie durant nous jouons plusieurs rôles* » écrit le dramaturge anglais dans *Comme il vous plaira*, et encore : « *Je tiens ce monde pour ce qu'il est : un théâtre où chacun doit jouer son rôle* » dans *Le Marchand de Venise*. Cette question, que l'on retrouvera au cœur du concept de spectacle lyrique et d'opéra, est développée à la suite de Cervantès par son successeur Calderón dans *El gran teatro del mundo*. Les hommes y jouent tous un rôle, consciemment ou malgré eux, sur la grande scène du monde et semblent des pantins dont les ficelles sont tirées par « le grand horloger » ou « créateur », demiurge de la réalité ou de la fiction (il s'agit aussi du mage Alcandre de *L'Illusion comique* de Corneille...).

*Don Quichotte* procède ainsi d'une nouvelle lecture du monde à travers un procédé de mise en scène. Le héros et le personnage incarné par celui-ci reflètent l'image même du lecteur-spectateur qui est déjà (sans le savoir) un acteur de cet univers. L'auteur donne ainsi à voir trois niveaux de réalité différents qui lui laissent présager du succès de son œuvre. Dans la deuxième partie du roman, Don Quichotte et Sancho sont conscients du succès éditorial de la première partie de leurs aventures et sont déjà célèbres. En effet, certains personnages apparaissent, qui ont lu le livre et les reconnaissent. Cervantès, comme narrateur homodiegétique, intervient à la fois comme relateur et comme personnage. Ainsi, aussi bien l'auteur que son héros viennent à signaler que le roman deviendra un classique de la littérature et que la figure de l'hidalgo sera reçue pendant les siècles à venir comme une source d'inspiration féconde.

De fait, chaque époque a porté un point de vue différent sur ce chef-d'œuvre. Au 17<sup>e</sup> siècle, il est généralement considéré comme un roman comique. Après la Révolution française, il est populaire en grande partie par sa dimension éthique : les individus peuvent avoir raison contre une société tout entière. Au 19<sup>e</sup> siècle, il est considéré comme un commentaire social. Au 20<sup>e</sup> siècle, il est érigé en grand classique littéraire et considéré comme un chef-d'œuvre précurseur avant que, dans *Les Mots et les Choses*, Michel Foucault ne propose d'ouvrir cette mythification : « Don Quichotte est la première des œuvres modernes puisqu'on y voit la raison cruelle des identités et des différences se jouer à l'infini des signes et des similitudes ; puisque le langage y rompt sa vieille parenté avec les choses, pour entrer dans cette souveraineté solitaire d'où il ne réapparaîtra, en son être abrupt, que devenu littérature ; puisque la ressemblance entre là dans un âge qui est pour elle celui de la déraison et de l'imagination. »

La force et la réalité de *Don Quichotte* sauraient-elles se limiter au strict objet littéraire ? Contemporain de Tomás Luis de Victoria (1548–1611), un des plus grands compositeurs de son temps, Cervantès délaisse les activités musicales pratiquées dans les



milieux aristocratiques. Dans son roman, il décrit au contraire des « romances », des chansons populaires et des danses traditionnelles : tout un répertoire perdu, car de tradition orale, différant des *cancioneros* édités au Siècle d'Or, antérieurs à 1550. Mais son œuvre littéraire gagne les milieux musicaux savants et séduit les compositeurs baroques, leur offrant un sujet d'inspiration plus original que *La Chanson de Roland* magnifiée par L'Arioste et Le Tasse.

À peine neuf années après la publication de la seconde partie du roman, un musicien anonyme fait représenter le *Ballet de Don Quichot* ; le premier opéra portant le sujet à la scène est *Il Don Chisciot della Mancia* de Carlo Sajon, créé à Venise en 1680. Dix ans plus tard, Johann Philipp Förtsch compose un deuxième opéra à Hambourg, *Der irrende Ritter Don Quixotte de la Mancia*. La même décennie, Purcell crée à Londres la musique de scène de la *Comical History of Don Quixote* de Thomas d'Urfey.

Au 18<sup>e</sup> siècle, Caldara compose à Vienne deux ouvrages sur l'œuvre de Cervantès (*Don Chisciotte in Corte della Duchessa*, 1727 et *Sancio Panza Governatore dell'isola Barattaria*, 1733) et Boismortier crée *Don Quichotte chez la duchesse* en 1743. Telemann donne une suite sur le sujet vers 1761, avant les opéras de Piccinni (*Il curioso del suo proprio danno*, 1756 et *Don Chisciotte*, 1770), Paisiello (*Don Chisciotte della Mancia*, 1769) et Salieri (*Don Chisciotte alle nozze di Gamace*, 1771). Le premier opéra espagnol basé sur le roman de Cervantès sera *Las bodas de Camacho* de Pablo Esteve y Grimau, en 1784.

Au siècle suivant, Mendelssohn compose le Singspiel *Die Hochzeit des Camacho* en 1825, Mercadante un *Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio* en 1829 et Donizetti *Il furioso all'isola di San Domingo* en 1833. En 1870, Anton Rubinstein crée son poème symphonique *Don Quichotte, un tableau musical d'après Cervantès*. Celui-ci inspire certainement à Richard Strauss une forme similaire en 1896, avec son colossal *Don Quixote, Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters*, qui tourne une page dans l'interprétation musicale du mythe.

Jusque-là en effet, la structure du roman de Cervantès contraignait le plan des créations musicales. Comme il était impossible aux compositeurs et librettistes de transcrire sur scène l'intégralité des aventures de l'hidalgo, ceux-ci choisissaient de se concentrer sur un épisode choisi. Ce qui déterminait leur choix était moins l'importance du rôle qu'y jouait Don Quichotte que la cohérence ou la valeur scénique du passage. Ces œuvres étaient surtout destinées à un public en demande de divertissement, ce qui explique la prédominance de genres légers comme l'opéra bouffe ou la zarzuela. Le personnage de Don Quichotte n'y revêtait que peu de valeur psychologique ou symbolique, contrairement à ce qui devait apparaître par la suite.

À partir de Richard Strauss, le héros de Cervantès tend à occuper l'axe central d'œuvres qui n'hésitent plus à mettre en scène la mort du chevalier. **Le combat de l'hidalgo contre les moulins à vent devient celui de l'esprit contre la machine** – thème symboliste de l'angoisse qui saisit les hommes de cette époque devant la mécanisation. La dimension tragique du « *chevalier à la triste figure* » supplante sa valeur dérisoire et risible. Il s'agit d'un tragique moderne : de l'existence, non du destin.

Ainsi en 1902, Chapí fait briller la zarzuela de ses derniers feux avec *La venta de Don Quijote*. Quelques années plus tard, le grand opéra de Massenet (*Don Quichotte*, 1909) ouvre véritablement une série d'œuvres plus modernes, dont le célèbre *Retablo de Maese Pedro* de Falla en 1923. En 1932, deux cycles de mélodies sont créés, d'une subtile dimension psychologique : *Don Quichotte à Dulcinée* de Ravel et les *Chansons de Don Quichotte* d'Ibert qui compose également la même année une musique de film sur le sujet. En 1940, Gerhard compose le ballet *Don Quixote* et une musique de circonstance pour une création radiophonique, tandis que Halffter crée *Dulcinea* en 1944.

Dans les années 1960, *Don Quichotte* passe à la comédie musicale avec *L'Homme de la Mancha*, texte traduit et adapté par Jacques Brel qui l'interprète sur scène à Bruxelles et à Paris en 1968. L'année suivante, le chorégraphe Marius Petipa crée *Don Quichotte*, ballet sur une musique de Léon Minkus (de nombreuses reprises ont eu lieu à partir de 1970 dont celles de Rudolf Noureév, alors directeur de la danse à l'Opéra de Paris).



Don Quichotte et Sancho Panza

Au total, Don Quichotte aura inspiré plus d'une centaine de compositions lyriques et à programme. Séduits jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle par le tempérament burlesque et dérisoire du « *chevalier errant* », les compositeurs ont fini par en avoir une approche plus grave, qui évoluera à partir de la fin du 19<sup>e</sup> siècle vers une recherche plus approfondie des valeurs psychologiques et symboliques du personnage. Ils iront même jusqu'à l'assimiler, au 20<sup>e</sup> siècle, à la vision moderne du tragique, dépassant en cela l'identité hispanique originelle de l'œuvre : à travers la conquête d'un idéal, c'est une quête du « moi » qui se dessine. Finalement, la figure de Don Quichotte semble offrir une source d'incarnation d'un besoin d'utopie à l'aube du nouveau millénaire – incarnation nourrie par une multitude de réinterprétations (maniériste, baroque, romantique, moderne, comique, lyrique, tragique, politique, prophétique...) confirmant la dimension éminemment universelle du mythe.

*Auteur et metteur en scène, Olivier Lexa a publié sept ouvrages portant essentiellement sur la musique et l'opéra ; il a créé différents spectacles en Europe et aux États-Unis. Il effectue régulièrement des travaux de dramaturgie, notamment pour le Teatro alla Scala à Milan.*

# Der tragikomische Weltverbesserer

## Warum die Gesellschaft immer einen Don Quixote braucht und die Künste ihn verehren

Tatjana Mehner

«Den unmöglichen Traum... zu träumen...  
Den unbesiegbaren Feind... zu bekämpfen...  
Den unerträglichen Kummer... zu ertragen...»

So besingt Don Quixote im Musical als *Mann von La Mancha* seine Lebensmaxime – in einem auch jenseits der klassischen Theaterbühne von zahlreichen namhaften Künstlern interpretierten Song. Und es ist genau das, worin sich jenes soziale Prinzip kondensiert, das den Ritter von der traurigen Gestalt so interessant für andere Künstler – Maler ebenso wie Komponisten – macht: Er wagt das scheinbar Unmögliche.

Gesellschaft kommt nicht aus ohne die Don Quixotes; zumindest könnte sie sich nicht weiterentwickeln. Das gilt auch für die Künste selbst. So zieht sich schließlich eine Geschichte der Don Quixotes in doppeltem Sinne wie ein roter Faden durch die Musikgeschichte – einmal in Form der wiederkehrenden Auseinandersetzung mit der Romanvorlage von Miguel de Cervantes, doch auch im Sinne des Auftretens von Helden, die immer wieder den unmöglichen Traum träumen und ihn so doch paradoxerweise zur Realität machen.

### Unzeitgemäßer Renaissanceheld

*El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* (*Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*) war der Originaltitel des ersten Teiles eines Buches, das von seinem Erscheinen an für ebenso viel



Eine von zahlreichen Auseinandersetzungen mit *Don Quixote* aus der Werkstatt von Honoré Daumier (1808–1879)

Verwirrung wie Begeisterung sorgte. Das bedeutet über mehr als 400 Jahre, denn Miguel de Cervantes begründete mit dem Werk seinen Ruf als spanischer Nationaldichter bereits im Jahre 1605. Liest sich die Biografie des Autors aus heutiger Perspektive kaum weniger turbulent und verworren als die Abenteuer seines Helden, so dürfte auch schon zu Lebzeiten ein entscheidendes Erfolgsrezept des Bandes gewesen sein, dass der verarmte Landadlige, der sich nach der zu ausgiebigen Lektüre der populären Ritterromane eine neue Existenz als absurder Ritter schafft, per se unzeitgemäß wirkt, zugleich visionär und relik ist; denn die eigentliche Ritterzeit ist längst vorbei, als Cervantes sein anspielungsreiches Buch schreibt.

Während Don Quixote wohl nahezu jedem ein Begriff ist – mit Schlagworten wie dem Kampf gegen die Windmühlen, dem Knappen Sancho Pansa, Rosinante, dem Pferd, und seiner Liebe

zur erträumten Dulcinea – so haben verhältnismäßig Wenige das Epos tatsächlich von vorn bis hinten gelesen. Das ist nicht unbedingt verwunderlich, denn der Roman des spanischen Nationaldichters ist alles Andere als leichte literarische Kost. Er bezieht sich nicht allein auf zahlreiche zeittypische Erscheinungen und Codes, die dem Publikum bereits ein Jahrhundert später nicht mehr vollständig verständlich gewesen sein dürften, sondern wie in der Wahrnehmung des Haupthelden ist das Geschehen auch für den Leser vielfach absurd und verworren, sind unterschiedliche Handlungsebenen ineinander geschachtelt. Vor allem spielt der Autor nicht selten selbst mit einer Roman-im-Roman-Situation, vor allem im zweiten Teil des Buches, der zehn Jahre nach dem ersten erschien und dessen Erfolg selbst zum Gegenstand hat. Hier begegnen Don Quixote und Sancho Pansa nämlich Figuren, die die beiden aus dem Roman kennen. Damit spitzt sich ein Prinzip zu, das bereits im ersten Teil angelegt war. Denn als Satire auf die Kultur der Ritterromane und damit einen einseitigen Zeitgeist erscheint Cervantes Werk nur vordergründig. Unter der Oberfläche – und dies wird von der Literaturwissenschaft bis in die Gegenwart äußerst kontrovers diskutiert – setzt sich Cervantes mit dem Literaturbetrieb seiner Zeit sehr viel grundsätzlicher auseinander und führt vor allem einen Diskurs über das Verhältnis von Realität und Fiktion.

Cervantes überlässt es gezielt der Interpretation des Lesers, Don Quixote als lächerlichen Irren bzw. gar pathologisch Geisteskranken oder doch als idealistischen Träumer zu sehen. Letztlich wird die Realität der Entstehungszeit innerhalb der Handlung allein durch die freundschaftliche Partnerschaft von Don Quixote und Sancho Pansa permanent in Frage gestellt. Es werden scheinbar unvereinbare Prinzipien in einer idealisierten Einheit präsentiert. In Wirklichkeit waren die Standesgrenzen so hart und statisch, dass solche Dialoge zwischen dem Adligen und dem Plebejer schlicht unvorstellbar waren.



Honoré Daumier: *Don Quixote*

### **Das Prinzip Don Quixote**

Idealist? Romantiker? Idiot? Die Grenzen in der gesellschaftlichen Wahrnehmung sind fließend. Und wahrscheinlich brauchen, ja bedingen sich die entsprechenden Images sogar. Auf jeden Fall verraten sie eine Menge über den – nicht zuletzt medialen – Umgang mit fordernden Außenseitern. Dies wiederum dürfte einer der entscheidenden Gründe dafür sein, dass Don Quixote bis heute zu den beliebtesten Gestalten der Weltliteratur gehört und zahllose Adaptionen in anderen Künsten inspiriert hat. Es ist, als stünde Cervantes' Held für ein soziales Prinzip, das menschliche Gesellschaft bis heute kennt – wenn eine 16-Jährige den Kampf für die Umwelt aufnimmt zum Beispiel. Belächeln und bewundern, bedauern und bejubeln greifen beim Prinzip Don Quixote nicht selten ineinander, ebenso wie die Erkenntnisprozesse des Lesers im Roman. Nicht selten gehen die Wahrnehmung von Verrücktheit und idealistischem Kampfgeist der Figur Hand in Hand. Die darin begründete Ambivalenz in ihrer faszinierenden Gleichzeitigkeit ist es nicht zuletzt auch, die gerade Komponisten zur Auseinandersetzung mit den Abenteuern

des Ritters von der traurigen Gestalt angeregt hat. Nicht nur in Bühnenwerken, die den Kontrast zwischen musikalischem Ausdruck und gezeigter Handlung suchen, wird dies deutlich, sondern auch in rein instrumentaler Musik, bei der Konkretion und Abstraktion geschickt ineinandergreifen. Dass die Romanfigur gegen «Unterdrückertum und Unrecht» zu Felde zieht – zwei ebenso abstrakte wie zeitlose Negative – hebt ihre Abenteuer zusätzlich aus der Zeit.

### **Markante Charaktere in Bildern und Tönen**

Der ungelenk hagere Ritter auf klapprigem Ross, gefolgt vom – sichtlich den irdischen Freuden zugetanen – Knappen auf seinem Esel dürfte auch seiner skurrilen Gegenständlichkeit halber ein unerschöpflicher Inspirationsquell für Künstler nach Cervantes gewesen sein. Neben der Notwendigkeit, den üppigen Roman zu illustrieren, die immerhin Maler wie Honoré Daumier auf den Plan rief, oder Cervantes mit einem gigantischen Monument auf der Madrider Plaza de España zu ehren, das Plastiken von Lorenzo Coullaut Valera einbezieht, hat die Plastizität von Cervantes Schilderungen seit der Erfindung des Mediums auch immer wieder Filmemacher angezogen, doch vor allem von jeher eine Vertonung im allerbesten Sinne inspiriert.

### **Don Quixote in der Musik**

Die Abenteuer des Don Quixote zählen zu den meistvertonten Stoffen der Musikgeschichte seit ihrer Veröffentlichung und bis in die Gegenwart hinein. Von gut 1200 Vertonungen innerhalb der unterschiedlichsten Genres weiß die Musikforschung. Dabei gibt es innerhalb des abendländischen Kulturkreises keine nationalen Beschränkungen. Der spanische Ritter spricht im übertragenen Sinne nahezu alle Sprachen und passt sich in gattungshistorischer Hinsicht den jeweiligen Moden an. Natürlich findet hier auch immer wieder die Tatsache Wiederhall, dass sich Musik- und Tanzszenen durch den Roman selbst ziehen. Hinzu kommt, dass die Auslegung der Ideale des Helden jeweils zeitbezogen ist: mal ist der selbsternannte Ritter mehr Verfechter der wahren Liebe, mal stärker im Kampf gegen das Unrecht der Welt unterwegs. Georg Philipp Telemann setzte sich im Laufe seines Komponistenlebens sogar mehrfach mit dem Stoff auseinander.





Das Cervantes-Denkmal in Madrid

Dennoch setzte das große Interesse der instrumentalen Gattungen erst mit Ende des 19. Jahrhunderts richtig ein, jener Zeit, in der sich die symphonische Dichtung emanzipierte. Was mit Anton Rubinstein 1870 begann, erreicht mit Richard Strauss' Werk einen vorläufigen Gipfelpunkt. Hatte Rubinstein vorgeschwebt, ein musikalisches Charakterbild zu zeichnen, so schafft Strauss einen absoluten Sonderfall innerhalb seiner charakteristischen symphonischen Dichtungen, indem er eigentlich einen Gattungshybriden entwickelt, der das Prinzip der Variation und des Doppelkonzertes einbezieht – in dem den beiden Haupthelden (Don Quixote und Sancho Pansa) je ein Soloinstrument (Violoncello und Viola) zugewiesen wird, deren Themen in zehn Variationen, die mehr oder weniger Abenteuern des Romans entsprechen, verarbeitet werden.



Honoré Daumier: *Don Quixote*

Hatte sich Don Quixote die Opernbühne bereits im 19. Jahrhundert nachhaltig erobert und sie seither auch nie wieder ganz freigegeben, so war er zwar früh Gegenstand von Balletten, doch handelt es sich dabei um eine weit weniger kontinuierliche Tradition. Nach einer Blütezeit namentlich im Frankreich des 17. Jahrhunderts, ist es das klassische russische Ballett, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den spanischen Helden – mit einer Musik, die viel spanisches Lokalkolorit bemüht – für seine Gattungskonventionen nutzbar macht. Marius Petipa, auf den auch die bis heute gebräuchlichen Originalchoreographien der großen Tschaikowsky-Ballete zurückgehen, steht für eine eher romantische Ballett-Renaissance des Helden. Léon (auch Ludwig) Minkus schuf die Musik des über Jahrzehnte viel gespielten Bühnenwerks. Nicht ungewöhnlich für die Zeit, werden hierfür Motive des Romans mit Blick auf formal tänzerische Notwendigkeiten passend gemacht. Minkus bedient ebenso einen zeitüblichen Exotismus wie die Erwartungen des Ballett-Publikums der Zeit.

Die Liste musikalischer Don Quixote-Adaptionen ließe sich endlos fortsetzen und würde immer wieder Zeugnis davon ablegen, wie jede Zeit sich auf ihre Weise über die idealistischen Verrücktheiten des Helden amüsiert und ihn je passend heroisiert.

### **Die Don Quixotes der Musik**

Letztlich inszenieren sich Künstler auch immer wieder selbst als Don Quixotes oder werden als solche wahrgenommen – gerade Komponisten. Dies liegt darin begründet, dass Musikgeschichte heute zumeist im Sinne eines Fortschrittsmodells verstanden wird, das Weiterentwicklung nur erfahren kann, wenn die Protagonisten dieser Geschichte mit unzeitgemäßen Idealen gegen einen festgefahrenen Zeitgeist anrennen. Dies kann durch Innovation ebenso geschehen wie durch eine scheinbare Rücknahme. Richard Strauss beispielsweise hat in seiner langen Komponistenkarriere beide Modelle verkörpert, den extrem Fortschrittlichen, der in Opern wie *Salome* und *Elektra* die Gattung an eine vorläufige Grenze trieb, und den Rückwärtsgewandten, der sich beispielsweise in der *Symphonia domestica* thematisch eines fast schon biedermeierlichen Familienmodells bedient oder im *Rosenkavalier* Walzerseligkeit bemüht – beides übrigens nicht ohne Hintersinn. In seiner tatsächlichen Auseinandersetzung mit *Don Quixote* scheint er in der innovativen Verbindung äußerst etablierter Formen sogar beides zu verbinden.

### **Don Quixote 2.0**

Auch die konkreten Adaptionen von Don Quixote innerhalb der Musik lassen sich am besten vor ihrem jeweiligen Hintergrund erklären – zeitlos zeitgemäß. Telemann, Strauss, Minkus, Leigh... Die gedachten oder auf die Bühne gebrachten Insignien des Ritters von der traurigen Gestalt mögen die gleichen sein: Barbierschale auf dem Kopf, alter Klepper anstelle eines Schlachtrösses etc., doch stellt sich immer die Frage, warum sich ein Künstler zu einem bestimmten Zeitpunkt gerade von dieser Romanvorlage angezogen fühlt.



Das Prinzip Don Quixote bleibt konstant und wichtig, während die allegorischen Windmühlenflügel im permanenten Alltag ihren Charakter ändern. In diesem Alltag sind die Don Quixotes nicht gerade die Beliebtesten. Manchen ringen sie aus der Ferne Bewunderung ab. Doch im Allgemeinen werden sie belächelt: weil sie Schönes im Hässlichen finden oder die eigene Komfortzone verlassen für den unmöglichen Traum. Bezogen auf sozial anerkannte Normalität sind und bleiben sie Verrückte.

Ist Don Quixote (wirklich) verrückt? Übergeschnappt, weil er zu lange in zu viele Bücher geschaut hat? Mag sein. Man könnte – etwas freundlicher ausgedrückt – auch sagen, dass er den Sinn für die Realität verloren hat. Oder aber, dass ihm die Bücher



Honoré Daumier: *Don Quixote*

einen anderen Blick auf die Realität eröffnet haben. Auf jeden Fall aber müssen sich Kultur- und Musikgeschichte ebenso wie alle anderen Sozialgeschichten die provokante Frage gefallen lassen: Wo wären wir ohne die Don Quixotes?

*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

## **Leopold Hager**

Chef honoraire

## **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*  
NN  
Sébastien Grébille  
Gayané Grigoryan  
Quentin Jaussaud  
Marina Kalisky  
Gérard Mortier  
Valeria Pasternak  
Jun Qiang  
Ko Taniguchi  
Gisela Todd  
Xavier Vander Linden  
NN  
NN

## **Altos / Bratschen**

*Ilan Schneider*  
*Dagmar Ondracek*  
*Kris Landsverk*  
Pascal Anciaux  
Jean-Marc Apap  
Aram Diulgerian  
Olivier Kauffmann  
Esra Kerber  
Utz Koester  
Grigory Maximenko  
Maya Tal  
NN

**Violoncelles / Violoncelli***Ilia 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*

Emmanuel Chaussade

NN

**Bassons / Fagotte***David Sattler**Etienne Buet*

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreux

**Cors / Hörner***Miklós Nagy**Leo Halsdorf*

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

Andrew Young

NN

**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*

# 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 (nommé chef honoraire en janvier 2021), 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 Bruckner, Chostakovitch, Debussy, Franck, Mahler, Ravel, Rossini ou encore Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2020/21 les Artistes en résidence Leonidas Kavakos et Vincent Peirani ainsi que Patricia Petibon, Gautier et Renaud Capuçon. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts pour les scolaires, les enfants et les familles, des ateliers, des concerts dans les écoles. 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,







Orchestre Philharmonique du Luxembourg  
photo: Johann Sebastian Hänel

la formation se produit cette saison notamment 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 Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit 98 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig 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 (seit Januar 2021 Ehrendirigent des OPL), 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 Bruckners, Debussys, Francks, Mahlers, Ravels, Rossinis, Schostakowitschs und Strawinskys. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2020/21 gehören die Artists in residence Leonidas Kavakos und Vincent Peirani sowie 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, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE

Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreiche Länder konzertiert das Orchester in dieser Saison unter anderem 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) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung.

---

### **Alondra de la Parra** direction

Avec son talent naturel pour la communication, la cheffe Alondra de la Parra se fait remarquer dans le monde entier. Cette saison, elle retrouve la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen et le London Philharmonic Orchestra et fait ses débuts aux côtés du Staatsorchester Stuttgart. Elle retourne également au Deutsche Oper où elle dirige *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski avec le Staatsballett Berlin dans une nouvelle chorégraphie de Marcia Haydée. En 2020/21, elle effectue aussi une tournée avec l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino et Khatia Buniatishvili, fait ses débuts avec le Museumsorchester Frankfurt et participe notamment à une série de concerts célébrant le 100<sup>e</sup> anniversaire d'Astor Piazzolla. Parmi les temps forts de ces dernières saisons, citons la production acclamée de Carlos Padrisa de *Thamos, roi d'Égypte* de Mozart avec la Camerata Salzburg et le collectif La Fura dels Baus lors de la Mozartwoche 2019, des concerts avec l'Orchestre de Paris (retransmis en direct sur Arte), le Tonhalle-Orchester Zürich, les Bamberger Symphoniker, le Swedish Radio Symphony Orchestra, le São Paulo Symphony Orchestra, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le Verbier Festival Orchestra, le BBC Philharmonic, le BBC National Orchestra of Wales et une soirée ciné-concert avec *West Side Story* ayant rassemblé 10 000 spectateurs à l'Auditorio Nacional de Mexico. En 2017, Alondra de la Parra est devenue la première femme Kapellmeisterin



Alondra de la Parra  
photo: Peter Rigaud

d'un orchestre australien lorsqu'elle a accepté un poste au sein du Queensland Symphony Orchestra, qu'elle a occupé jusqu'en 2019. Après avoir étudié le piano et la direction d'orchestre à la Manhattan School of Music, elle fonde en 2004, à l'âge de 23 ans, le Philharmonic Orchestra of the Americas (POA). Son intention était de créer un orchestre qui servirait de plateforme pour les jeunes artistes et compositeurs des Amériques et qui introduirait la musique américaine dans le répertoire orchestral. Leur premier enregistrement, «Mi Alma Mexicana» (Mon âme mexicaine), a été publié par Sony Classical pour célébrer le bicentenaire du Mexique. Il s'est classé dans le Top 10 du Billboard Classical Charts aux États-Unis et a été le premier enregistrement classique au Mexique à devenir disque de platine, en deux mois seulement. Elle a également dirigé le concert de Noël 2019 de la Staatskapelle Dresden à la Frauenkirche, diffusé sur la ZDF. Depuis trois ans, la Deutsche Welle diffuse *Musica Maestra*, une série télévisée conçue et présentée par Alondra de la Parra, dans laquelle, à la fois protagoniste et reporter, elle rencontre divers artistes du monde entier. Elle a ainsi interviewé des invités tels que John Malkovich, Jan Lisiecki, Gautier Capuçon et Zenaida Yanowsky et a tourné notamment à Salzbourg, à l'Elbphilharmonie, à Monte-Carlo, Mexico et dans le Queensland.

---

### **Alondra de la Parra** Leitung

Auch als Naturtalent in Sachen Kommunikation zieht die Dirigentin Alondra de la Parra Aufmerksamkeit rund um die Welt auf sich. In dieser Saison kehrt sie zu Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und zum London Philharmonic Orchestra zurück und gibt ihr Debüt beim Staatsorchester Stuttgart. An die Deutsche Oper kehrt sie zurück, um Tschairowskys *Dornröschen* mit dem Staatsballett Berlin und neuer Choreographie von Marcia Haydée zu dirigieren. 2020/21 ist sie zudem auf Tour mit dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino mit Khatia Buniatishvili, debütiert beim Museumsorchester Frankfurt und ist u. a. beteiligt an einer Reihe von Konzerten anlässlich des 100. Geburtstags von Astor Piazzolla. Höhepunkte der letzten

Saisons umfassen Carlos Padrissas renommierte Inszenierung von Mozarts *Thamos, König in Ägypten* mit der Camerata Salzburg und dem Theaterkollektiv La Fura dels Baus während der Salzburger Mozartwoche 2019, Konzerte mit dem Orchestre de Paris (Liveübertragung auf Arte), dem Tonhalle-Orchester Zürich, den Bamberger Symphonikern, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem São Paulo Symphony Orchestra, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Verbier Festival Orchestra, BBC Philharmonic, BBC National Orchestra of Wales und eine Live-Orchester-aufführung des Films *West Side Story* mit einem Publikum von 10.000 Zuschauern in Mexikos Auditorio Nacional. 2017 wurde Alondra de la Parra die erste Kapellmeisterin eines australischen Orchesters als sie eine Stelle am Queensland Symphony Orchestra annahm, welche sie bis 2019 inne hatte. Als sie Klavier und Dirigieren an der Manhattan School of Music studierte, gründete Alondra de la Parra 2004 im Alter von 23 Jahren das Philharmonic Orchestra of the Americas (POA). Ihre Intention war es, ein Orchester zu gründen, das als Plattform für junge Künstler und Komponisten in Amerika fungierte und somit amerikanische Musik im Repertoire für Orchester etablierte. Ihre erste Aufnahme, «Mi Alma Mexicana» (Meine mexikanische Seele) wurde von Sony Classical herausgebracht, um Mexikos zweihundertjähriges Jubiläum zu feiern. Es landete in den Top 10 der US Billboard Classical Charts und war die erste klassische Aufnahme in Mexico, die Platin-Verkaufszahlen erreichte, und das in nur zwei Monaten. De la Parra dirigierte zudem das Weihnachtskonzert 2019 der Staatskapelle Dresden in der Frauenkirche, welches vom ZDF übertragen wurde. In den letzten drei Jahren hat die Deutsche Welle *Musica Maestra* übertragen, eine Fernsehserie, die von Alondra de la Parra ausgearbeitet und präsentiert wurde, sowohl als Protagonistin, als auch als Reporterin, in der sie eine Vielzahl von Künstlern rund um die Welt trifft. In den letzten drei Saisons hat sie Gäste wie John Malkovich, Jan Lisiecki, Gautier Capuçon und Zenaida Yanowsky interviewt und hat an verschiedenen Veranstaltungsorten, wie Salzburg, der Elbphilharmonie Hamburg, Monte Carlo, Mexiko und Queensland gefilmt.

---

**Rolando Villazón** ténor, narration

Avec ses interprétations captivantes sur les scènes des principales maisons d'opéra et salles de concert à travers le monde, Rolando Villazón s'est imposé comme l'un des plus grands ténors actuels et un artiste aux multiples talents: 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 de Paris dans le rôle d'Alfredo dans *La Traviata* et au Staatsoper Berlin en Macduff dans *Macbeth*. Il est depuis l'un des interprètes les plus recherchés de sa génération, 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 des chefs majeurs tels que Daniel Barenboim, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Chailly et Ivor Bolton. En concert, il est apparu sur les scènes du Barbican Hall, des philharmonies de Berlin et Cologne, du Festspielhaus Baden-Baden, du Gewandhaus Leipzig, de l'Accademia Santa Cecilia à Rome et du Carnegie Hall à New York. Rolando Villazón a fait ses débuts à la mise en scène en 2011 à Lyon et il a depuis mis en scène des productions pour le Festspielhaus Baden-Baden, le Deutsche Oper Berlin, le Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf et le Volksoper de Vienne. Lors de la saison 2020/21, il met en scène *La Somnambule* de Bellini au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Il entame une tournée européenne aux côtés du harpiste Xavier de Maistre avec le récital «Serenata Latina» qu'il donne au Rudolfinum de Prague et au Schleswig-Holstein Musikfestival. La Mozartwoche a lieu pour la troisième fois sous sa direction artistique en janvier 2021 à Salzbourg. Artiste exclusif Deutsche Grammophon depuis



2007, il a enregistré plus de vingt 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, son pays de résidence. Il est ambassadeur de l'association Clowns Z'hôpitaux 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*. Le troisième est publié en 2020. Rolando Villazón a été nommé Ambassadeur Mozart de la Fondation internationale du Mozarteum de Salzbourg en 2017. Il 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 Bühnen und in den herausragenden Konzertsälen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Tenöre der Gegenwart etabliert und gilt heute als einer der vielseitigsten Künstler überhaupt: neben seiner Bühnenkarriere ist Rolando Villazón auch als Regisseur, Schriftsteller und TV-Persönlichkeit bekannt. Er 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. Rolando Villazón machte sich in der internationalen Musikszene rasch einen Namen, 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 Europa-Debüt als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua sowie Debüts als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra 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, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Chailly oder Ivor Bolton zusammen. Als Konzertsänger



Rolando Villazón

photo: ITV-Rex

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 und die Wiener Volksoper. In der Spielzeit 2020/21 inszeniert er Bellinis *La sonnambula* am Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Er ist mit dem Harfenisten Xavier de Maistre und dem Recital-Programm «Serenata Latina» auf Europatournee mit Konzerten u. a. im Rudolfinum Prag und beim Schleswig-Holstein Musikfestival. Zum dritten Mal findet die Mozartwoche unter seiner künstlerischen Leitung im Januar 2021 in Salzburg statt. 2007 wurde der Tenor Exklusivkünstler bei Deutsche Grammophon. Er verkaufte bislang weltweit mehr als 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 erschien 2020. 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.

## Grands rendez-vous

Prochain concert du cycle «Grands rendez-vous»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Grands rendez-vous»  
Next concert in the series «Grands rendez-vous»

**07.05. 2021 20:00**  
Vendredi / Freitag / Friday

**08.05. 2021 20:00**  
Samedi / Samstag / Saturday  
Grand Auditorium

**Orchestre Philharmonique du Luxembourg**  
**Gustavo Gimeno** direction  
**Leonidas Kavakos** violon

Beethoven: *Symphonie N° 4*  
*Violinkonzert*

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 2021  
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