

03.05. 2022 19:00
Grand Auditorium

Mardi / Dienstag / Tuesday

Rolando raconte...

«Shakespeare en musique»

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Roberto González-Monjas direction

Rolando Villazón ténor, parole (F)

Emily D'Angelo mezzo-soprano

Pour en savoir plus sur la musique britannique, ne manquez pas le livre consacré à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Mehr über Musik und Musikszene Großbritanniens erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis le 1^{er} juin 2022. Il est également filmé et sera diffusé ultérieurement sur l'une des plateformes de Deutsche Grammophon.



Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Ouverture zu Ein Sommernachtstraum (Le Songe d'une nuit d'été) op. 21
(1826)

Allegro di molto

Iain Bell (1980)

These Motley Fools: «Come Away, Death» (2014) (création de la version
pour ténor et orchestre)

Vincenzo Bellini (1801–1835)

I Capuleti e i Montecchi: «Se Romeo t'uccise un figlio» (1830)

Felix Mendelssohn Bartholdy

Musik zu Ein Sommernachtstraum (Le Songe d'une nuit d'été) op. 61:
N° 1 Scherzo (1843)

Vincenzo Bellini

I Capuleti e i Montecchi (1830)

Ouverture

«Stolto! A un sol mio grido»

50'

—

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Macbeth (1846)

Preludio

«Ah! La paterna mano»

Felix Mendelssohn Bartholdy

Musik zu Ein Sommernachtstraum (Le Songe d'une nuit d'été) op. 61:

N° 7 Notturmo (1843)

Charles Gounod (1818–1893)

Roméo et Juliette: «Que fais-tu, blanche tourterelle» (1867)

Felix Mendelssohn Bartholdy

Musik zu Ein Sommernachtstraum (Le Songe d'une nuit d'été) op. 61:

N° 9 Hochzeitsmarsch: Allegro vivace (1843)

Gioacchino Rossini (1792–1868)

Otello: «Eccomi giunto inosservato» (1816)

45'

Suite à un changement de dernière minute à la demande des artistes, les textes de ce programme du soir ne tiennent pas compte de toutes les œuvres jouées. Merci de votre compréhension.

Da das Programm auf Wunsch der Künstler kurzfristig geändert wurde, konnten nicht alle Werke des heutigen Konzerts in den Texten dieses Programmhefts berücksichtigt werden. Wir danken für Ihr Verständnis.

Cher public,

Je suis très heureux de vous accueillir pour une nouvelle édition de « Rolando raconte... » – cette fois sur Shakespeare en musique. Les pièces de Shakespeare elles-mêmes sont pleines de musique. Ses personnages vivants parlent de musique, ils dansent et chantent. Et, bien sûr, les mots mêmes de William Shakespeare sonnent comme de la musique à nos oreilles.

Il n'est donc pas surprenant que, depuis Henry Purcell, à la même époque que la mort de Shakespeare, les compositeurs classiques se soient inspirés des pièces de Shakespeare. Ses tragédies, ses comédies et ses histoires ont toutes été réinterprétées par de grands compositeurs au fil des siècles, aussi bien dans des opéras que dans des pièces symphoniques et des chansons.

Ce soir, nous nous concentrerons sur trois des grands drames de Shakespeare, *Roméo et Juliette*, *Macbeth* et *Othello* et nous explorerons comment trois compositeurs de génie d'opéra italiens ont réimaginé les récits intemporels de Shakespeare pour la scène lyrique. En outre, nous entendrons la musique bien-aimée de Mendelssohn pour *Le Songe d'une nuit d'été* et une première très spéciale : la composition d'Iain Bell pour le sonnet de Shakespeare, « *Come Away, Death* ».

Je suis ravi d'accueillir l'exceptionnelle mezzo-soprano Emily D'Angelo et le passionnant chef d'orchestre Roberto González-Monjas sur scène avec moi et mon cher Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

Je nous souhaite à tous une soirée enchanteresse alors que nous nous plongeons dans les créations marquantes de Shakespeare.

Bien à vous,

Rolando Villazón



Rolando Villazón
photo: ITV-Rex

De **Kamelle**knécher



« Il papà » en musique

Claire Delamarche

*L'homme qui n'a pas de musique en lui,
et qui n'est pas ému par la concorde des sons doux,
est fait pour les trahisons, les stratagèmes et les pillages ;
Les mouvements de son esprit sont ternes comme la nuit.
Et ses affections sombres comme l'Erebus :
Ne vous fiez pas à un tel homme. Notez la musique.*

Cette déclaration d'amour à la musique, William Shakespeare (1564–1616) la place dans la bouche de Lorenzo, à l'acte V du *Marchand de Venise*. Il était d'usage, dans le théâtre élisabéthain, d'inclure au moins une chanson dans chaque pièce. Seules les tragédies les plus sombres, conformément aux préceptes de Sénèque, pouvaient être privées de musique, à l'exception de trompettes et de tambours. Dans ses dernières tragédies, Shakespeare a défié cette orthodoxie et utilisé des chansons de manière saisissante et émouvante, comme dans *Othello* où Desdémone, à l'heure de mourir, chante une chanson connue de toute l'Angleterre : la « *Chanson du saule* ». Au fil des pièces, on compte au total une centaine de chansons ou d'allusions à des chansons, auxquelles pouvaient s'ajouter des intermèdes instrumentaux, parfois dansés. Selon le cas, Shakespeare reprenait des airs existants ou composait ses propres paroles, que des compositeurs mettaient ensuite en musique.

Les chansons étaient souvent dévolues à des personnages mineurs et hauts en couleur : les sorcières, fées ou esprits, mais aussi les *fools*, ces fous ou bouffons si caractéristiques de Shakespeare. Feste, le bouffon de la comtesse Olivia dans

La Nuit des rois, n'en chante pas moins de cinq. La deuxième, « *Come Away, Death* », est une triste complainte sur un amour impossible que Feste chante devant le duc Orsino. **Iain Bell**, né en 1980, la met en musique dans un recueil de mélodies, *These Motley Fools*, que le commanditaire, le contreténor Lawrence Zazzo a créé en juin 2014 au Wigmore Hall de Londres. Ce cycle accompagné au piano fait le portrait de quatre *fools* : outre Feste, on y découvre les jumeaux de *La Comédie des erreurs*, Dromio d'Éphèse et Dromio de Syracuse, et Lancelot Gobbo, le fou du *Marchand de Venise*. Second volet de cet ensemble, « *Come Away, Death* » est aujourd'hui présenté pour la première fois dans sa version pour ténor et orchestre.

La tradition d'inclure de la musique dans les drames shakespeariens se perpétue après la mort du dramaturge anglais : *The Fairy Queen* de Henry Purcell naît ainsi en 1692 sur une adaptation du *Songe d'une nuit d'été*. La musique de scène composée pour cette pièce par **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847) ne procède pas d'une autre tradition.

L'ouverture, née en 1826, est le chef-d'œuvre d'un adolescent de dix-sept ans qui est loin d'être un débutant. Sous le choc du *Songe d'une nuit d'été*, lu avec avidité en compagnie de sa sœur bien-aimée Fanny, Felix compose cette pièce pour piano à quatre mains qu'il orchestre l'année suivante à l'occasion d'un concert à Stettin. C'est son premier grand succès public. Dix-sept ans plus tard, en 1843, Mendelssohn est un des musiciens les plus en vue d'Europe. Directeur général de la musique à la cour de Prusse, il est invité par le roi Frédéric-Guillaume IV à composer une musique de scène pour une représentation du *Songe d'une nuit d'été* donné en son nouveau palais de Potsdam. Mendelssohn se replonge alors dans le royaume enchanté d'Oberon et Titania. Il reprend son ouverture de jeunesse et l'augmente de douze numéros pour deux voix de femmes, chœur et orchestre. L'ossature de la musique de scène est constituée par les quatre entractes : *Scherzo*, *Intermezzo*, *Notturmo* et *Marche nuptiale*. Malgré le fossé chronologique séparant les deux moments de gestation, *Le Songe*



Henry Fuseli, *Puck*, 1810–1820

d'une nuit d'été étonne par son unité, due notamment à la permanence de l'atmosphère féerique et au réseau de connections thématiques tissé entre l'ouverture et les numéros ultérieurs.

Le *Scherzo* ouvre l'acte II. C'est l'un des morceaux les plus magistraux composés par Mendelssohn et l'un des plus typiques de son art : on retrouvera cette grâce virevoltante dans bien d'autres pages, tels le finale du *Concerto pour violon en mi mineur*, le scherzo de la *Symphonie « Écossaise »* ou le *Saltarello* final de la *Symphonie « Italienne »*. Le *Notturmo* clôt l'acte III. Puck vient réparer les dégâts qu'il a commis et, touchant de nouveau les yeux des amoureux endormis, rend les cœurs à leurs véritables prétendants.



Eugène Delacroix, *La Mort de Desdémone*, 1858

Le texte de Shakespeare évoque une musique enchanteresse et le son d'un cor, annonçant l'aube et la fin des sortilèges ; Mendelssohn suit fidèlement ses instructions. L'illustre *Marche nuptiale* salue, au début de l'acte V, les noces du duc athénien Thésée et de la reine des Amazones, Hippolyte.

Si le nom de Shakespeare se trouve si souvent accolé à ceux de compositeurs, c'est toutefois surtout grâce aux opéras inspirés par les personnages mythiques qu'il a façonnés : Roméo et Juliette, Falstaff et les joyeuses commères de Windsor, Ariel et Caliban, Macbeth et sa Lady, Lear et Cordélia, Othello et Desdémone.

Ce dernier couple a inspiré à **Gioacchino Rossini** (1792–1868) son vingtième ouvrage, *Otello ossia Il moro di Venezia*. Le livret est l'œuvre du marquis Francesco Berio di Salsa, dont Stendhal révèle dans sa *Vie de Rossini* qu'il est « aussi aimable comme homme de société qu'il était privé de talents comme poète ». Shakespeare n'est

plus qu'un lointain souvenir dans ce drame calqué sur une pièce de Jean-François Ducis, *Othello, ou Le Maure de Venise*, créée triomphalement en 1792 à la Comédie-Française : le dramaturge français s'était fait une spécialité d'adapter les grandes tragédies du maître anglais en les édulcorant substantiellement. L'action est à Venise et non à Chypre, et les coupures éliminent peu ou prou le côté diabolique de Iago. L'opéra de Rossini fut présenté avec succès le 4 décembre 1816 au Teatro del Fondo de Naples mais, devant l'effarement du public au moment de la fin tragique, Rossini fit comme Ducis en 1793 et écrivit un dénouement heureux pour les représentations au Teatro Argentina de Rome, en 1820. Dans les deux cas, lorsque Desdémone chante sa « *Chanson du saule* », elle sait pertinemment qu'elle va mourir de la main de son mari, victime des calomnies de Iago. C'est ce qui rend si poignant cette plongée dans les souvenirs de son enfance, où elle s'accompagne elle-même de la harpe, et la complainte qui la suit, « *Deh ! calma, o Ciel, nel sonno* ».

I Capuleti e i Montecchi est le septième opéra de **Vincenzo Bellini** (1801–1835). Le jeune compositeur a connu deux triomphes éclatants à la Scala de Milan avec *Il pirata* (1827) et *La straniera* (1829). Mais la scène plus provinciale et conservatrice de Parme a mal accueilli *Zaira* fin 1829. Lorsqu'il reçoit la commande d'un nouvel ouvrage pour la Fenice de Venise, à écrire en un mois et demi, il puise donc à pleines mains dans cette partition dont l'avenir est compromis. Felice Romani, l'un des auteurs les plus en vue du moment, reprend un livret qu'il a écrit pour le *Giulietta e Romeo* de Nicola Vaccaj (1825), qui repose lui-même sur une tragédie de Luigi Scevola tirée de Shakespeare.

La cavatine « *Se Romeo t'uccise un figlio* » intervient à la première scène. Roméo Montaigu (rôle travesti, mezzo-soprano) entre chez Capulet sous les traits d'un messager pour tenter de mettre un terme à la haine qui oppose ces deux familles de Vérone. Si Roméo a tué le fils de Capulet, explique-t-il, ce n'est pas par sa volonté mais par un coup du destin. Dans le *cantabile* (première partie de l'air), une de ces mélodies de Bellini dont la suavité ravissait tant Frédéric Chopin, le faux messager supplie Capulet

d'accepter Roméo comme fils en lui offrant la main de Juliette. Le vieil homme, qui a déjà choisi Thibaut dans ce rôle, appelle au contraire à une guerre redoublée. Roméo promet alors de dégainer lui aussi son épée dans une cabalette (seconde partie de l'air) virtuose et enflammée (« *La tremenda ultrice spada* »).

Le duo « *Stolto ! A un sol mio grido* » précède le dénouement. Roméo tente de s'introduire chez les Capulets mais tombe sur son rival, Thibaut. Un duel s'engage mais il est interrompu par de sinistres échos : le cortège funèbre de Juliette. La jeune fille n'a que l'apparence de la mort, après avoir absorbé un philtre donné par Frère Laurent pour échapper au mariage avec Thibaut, mais les deux hommes l'ignorent. Aussi désespérés l'un que l'autre, ils cessent le combat. Roméo demande en vain à Thibaut de le tuer, à présent que sa vie n'a plus de sens.

La rencontre – indirecte – avec Shakespeare a fait naître chez Rossini et Bellini deux magnifiques partitions. Mais Rossini avait déjà fait aussi bien dans des ouvrages antérieurs comme *Tancredi* ou *L'Italiana in Algeri* (1813), et s'il y a en cette année 1816 un opéra qui marque chez lui un tournant, ce n'est pas *Otello* mais bien l'illustre *Barbiere di Siviglia* qui le précède de quelques mois. Quant à Bellini, c'est un an après *I Capuleti e i Montecchi* qu'il passe véritablement le cap de la maturité, avec *La sonnambula* et *Norma*.

Pour **Giuseppe Verdi** (1813–1901), *Macbeth* marque au contraire une rupture considérable. Dans une carrière qui couvre plus d'un demi-siècle, de 1839 (*Oberto, conte di San Bonifacio*) à 1893 (*Falstaff*), Verdi a puisé son inspiration auprès des plus grands dramaturges : Victor Hugo, Friedrich Schiller, Lord Byron, Alexandre Dumas fils, Antonio García Gutiérrez, Voltaire. Mais il est un auteur qu'il place au-dessus de tous les autres : Shakespeare, dont il fait dès son plus jeune âge une référence absolue. Ornées de nombreuses éditions anciennes, en anglais et en italien, les bibliothèques de sa villa de Sant'Agata témoignent de l'admiration qu'il voue à celui qu'il appelle affectueusement « *il papà* », le « papa » de tous les auteurs de théâtre. Quatre



Johann Heinrich Füssli, *Lady Macbeth somnambule*, 1784

ouvrages jalonnent cette collaboration au-delà des âges. Composé pour la Fenice de Venise en 1847 et remanié pour Paris dix-huit ans plus tard, *Macbeth* est le premier d'entre eux. Il y aura ensuite l'opéra fantôme, ce *Roi Lear* que Verdi mettra périodiquement sur le métier mais au seuil duquel il restera inexorablement. Puis la paire finale, constituée par *Otello* et *Falstaff*, où il renouera in extremis et génialement avec le dramaturge anglais.

Shakespeare semble l'antithèse des livrets monolithiques de sa jeunesse dont, sans les renier, il perçoit à présent les limites. En 1853, il s'en ouvrira à Antonio Somma, le librettiste du *Roi Lear* et du *Ballo in maschera* : « Je trouve que notre opéra pêche par excès de monotonie, et par conséquent je refuserais aujourd'hui de composer

sur des sujets comme Nabucco, Foscari, etc., etc. Ils proposent quelques points intéressants sur le plan scénique, mais sans variété. Ils jouent sur une seule corde, élevée si vous voulez, mais cependant toujours identique. [...] Pour cette raison, je place Shacspeare [sic] au-dessus de tous les autres dramaturges, y compris les Grecs. »

Naissant juste après *Attila*, qui referme la période des grandes fresques politico-héroïques, *Macbeth* effectue le premier pas d'un revirement décisif que la désillusion politique de 1848 va précipiter : renonçant à la force du groupe pour la fragilité de l'individu, Verdi délaisse désormais la force des idéaux pour plonger dans les méandres de l'âme humaine. Celle de *Macbeth* et de son épouse est particulièrement noire, comme y prépare l'ouverture. Ces deux personnages, mezzo-soprano et baryton, sont les plus complexes et ceux où la plume de Verdi se montre la plus novatrice. Le ténor *Macduff*, qui n'est pas un premier rôle mais seulement un *comprimario*, est plus univoque et conventionnel. Son air « *Ah ! La paterna mano* », à l'acte IV, n'en est pas moins splendide. *Macduff* y jure de venger sa femme et ses enfants, victimes de la folie meurtrière de *Macbeth*.

Désormais, Shakespeare deviendra le modèle dans la nouvelle quête de Verdi, « inventer le Vrai ». Une quête qu'il formulera en 1876 à son amie Clara Maffei : « [...] *Copier le Vrai peut être une bonne chose, mais inventer le Vrai est mieux, beaucoup mieux... Il semble y avoir une contradiction dans ces trois paroles : inventer le vrai, mais demandez au Papa. Il se peut que Lui, le Papa, ait pu croiser un Falstaff, mais certainement aura-t-il trouvé avec difficulté un scélérat aussi scélérat que Iago, et jamais, au grand jamais, des anges comme Cordélia, Imogène, Desdémone etc. etc. Et pourtant ils sont d'une grande vérité ! »*

Formée notamment au Conservatoire de Paris (CNSMD), tout en suivant des études universitaires de musicologie et de hongrois, Claire Delamarche est musicologue à l'Auditorium-Orchestre national de Lyon. Auteur de nombreux articles et ouvrages, habituée des ondes radiophoniques, elle a publié chez Fayard une monographie de Béla Bartók qui a remporté plusieurs prix.



“Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.bdl.lu/rse

B BANQUE DE
LUXEMBOURG

Historisch, allgemeingütig und doch unnahbar

Der englische Nationaldichter und die Musik(er)

Tatjana Mehner

«*To be or not to be*»... bis heute eines der beliebtesten Dramenzitate überhaupt, selbst in diversen Übersetzungen und längst völlig kontextfrei verwendet. «*Ein Königreich für ein Pferd*» – anders als beim vorherigen *Hamlet*-Zitat wissen wohl viele, die es gebrauchen, nicht einmal, dass es aus dem Drama *Richard III* stammt. Die Liste ließe sich noch ein Weilchen fortsetzen. Würde man ein Ranking der meistzitierten Dichter aller Zeiten anstellen, gebührte William Shakespeare darin mit Sicherheit eine attraktive Position. Derart griffig und markant sind diese Zitate, dass von den Zitierenden das Woher und Wohin im jeweiligen Dramenkontext gar nicht mehr hinterfragt wird. Ein Phänomen, das fraglos besonders mit unserem Shakespeare-Bild zu tun hat, an dem aber auch Bearbeitung und Rezeption ihren Anteil haben, letztlich auch die musikalische Auseinandersetzung mit dem «englischen Nationaldichter».

Wahrscheinlich gibt es kaum einen gleichermaßen bekannten Autor, über den selbst man gleichzeitig so wenig weiß. Allgemein gilt, dass Shakespeares Dramen von umfassender Gültigkeit sind – literarisch und was ihren Gegenstand angeht. Doch was will das heißen, und woher kommt diese Idee? Shakespeare steht wie ein Fels in der Brandung einer unglaublichen Rezeptionsgeschichte, umspült, abgeschliffen, aber doch ein Koloss, dem nie ganz beizukommen ist...

Ein bekannter Unbekannter

Normalerweise vermittelt unser Bildungssystem weitreichendes Wissen zu Leben und Lebensumständen großer Meister, davon

ausgehend, dass genau dieses Wissen zum Verständnis des jeweiligen Werkes beiträgt. Wer sich mit Johann Wolfgang Goethe beschäftigt, weiß um die Dichterfreundschaft zu Friedrich Schiller, und umgekehrt; wer Heinrich Heine liest, bekommt nahezu unweigerlich mitgeteilt, dass dieser eine Zeit in der «Matratzengruft» verbracht hat... Und vieles mehr. Das Wissen um biographische Fakten, gern auch unterhaltsame Details, dient nicht nur der Einordnung eines Werkes, sondern schlägt sich tatsächlich im Rezeptionsprozess nieder. Auf eine spezifische Weise wird zugleich Nähe und Distanz geschaffen.

Doch: Was wissen wir über Shakespeare? Nicht viel... Eigentlich fast gar nichts... Und auch das beeinflusst die Rezeption seines Werkes, damit auch die Auseinandersetzung anderer Künstler mit diesem Werk – sowohl im Sinne der szenischen Interpretation als Mittel der darstellenden Kunst im engeren Sinne als eben auch beispielsweise der Vertonung. Nahezu alles, was in Lehrplänen und kanonischen Schriften zu Shakespeare vermittelt wird, erscheint in einem sehr engen Sinn werkbezogen. Allenfalls als Theatermann und -theoretiker tritt uns der Dichter entgegen, aus dessen Privatleben man bestenfalls den Namen der Partnerin nennen kann und schnell ins Schwärmen fürs Globe Theater gerät. Die Hauptursache dafür mag in der spärlichen Überlieferung liegen. Dennoch vermag die Tatsache die Rezeption in eine deutlich abstraktere Richtung zu lenken bzw. den Eindruck des Archetypischen, Allgemeingültigen in der Wahrnehmung der Shakespeare'schen Stoffe noch zu verstärken. Das Parabolische wird durch die Dekontextualisierung zweifelsfrei verstärkt.

Theater des Lebens – Drama der Welt

Das Konzept vom großen Welttheater: Mit kaum einem anderen Autor verbindet man es gemeinhin so stark wie mit William Shakespeare. Die Idee ist schlagend und funktioniert tatsächlich bis in die Gegenwart: Macht, Liebe, Geld, Verrat... alle Ränkespiele entwickeln sich im Umfeld von Urtrieben und Bedürfnissen, Motiven und Beweggründen, stets nahe am menschlich Instinktiven.



William Shakespeare



Lord Frederick Leighton: *The Reconciliation of the Montague and Capulets*, 1858

Hier greift der Gedanke des «Menschlichen, allzu Menschlichen», gewissermaßen ein Urtrieb des sozialen Raubtieres Mensch, das durch so etwas wie Karma, Vorsehung oder Schicksal ausgebremst oder bestätigt wird. Und genau hier bekommt das Shakespeare'sche Welttheater seine Funktion – wir verstehen es als eine Metapher, als Allegorie auf die Unzulänglichkeit des Menschen – und damit auf unsere jeweilige Gegenwart. Sozialer Fortschritt basiert immer auf dem Bestreben, das Unzulängliche zu kompensieren. An dieser Stelle ist der Kommunikationsprozess unabhängig davon, ob es sich um Komödie oder Tragödie handelt. Das Theater hält uns im allerbesten Sinne den Spiegel vor. Die Hoffnung, dass dies Wiederhall in der Gesellschaft findet, ist immanent, wenn auch nicht garantiert. Und

genau diese kommunikative Unsicherheit, das Wissen um die soziale Fragwürdigkeit der Anschlusskommunikation macht den ästhetischen Reiz aus – gerade bei Shakespeare.

Der Klang des Allzu-Menschlichen

Wer sich genauer mit William Shakespeares berühmten Sonetten beschäftigt hat, kommt nicht umhin, deren herausragende Musikalität zu konstatieren. Trotzdem sind es nahezu von jeher viel mehr die großen Dramen des Dichters gewesen, die Komponisten zu ihrer jeweiligen Auseinandersetzung mit dem Dichter inspiriert haben – bis in unsere Gegenwart hinein. Dies schließt wiederum ein, dass sich die Auseinandersetzung vom Text nicht nur löst, sondern mehr oder weniger nachhaltig von ihm entfernt – eine Annäherung, um Abstand zu nehmen.

Gewiss liegt das an der besagten Gleichnishaftigkeit, daran, dass sich im Archetypischen des von Shakespeare behandelten und insbesondere seiner Figuren neben dem dramatischen Potenzial eben auch eines findet, das die Musikalisierung befördert – etwas, das es ermöglicht, das mit Worten Thematisierte, das Dargestellte und das Dazustellende «herunterzubrechen» auf eine andere wortlose oder zumindest wortkarge Reflexionsform. Die Musikalisierung dieses Archetypischen übt auf Komponisten immer eine besondere Faszination aus. Und die Shakespeare'schen Archetypen sind so vielfältig, dass sie Ansatzpunkte für die unterschiedlichsten Stile und Genres bieten und sich nicht weniger in seinen Komödien als in seinen Tragödien finden.

Es ist offensichtlich, dass die Charakteristik jeweiliger Archetypen eher das eine oder das andere Genre auf den Plan ruft, mit wieder und wieder neuen ästhetischen Anschlüssen auf ganz anderen Gebieten. Dass gerade Felix Mendelssohn Bartholdys Schauspielmusik zu *Ein Sommernachtstraum* immer wieder Choreographen herausgefordert hat, körperliche Perspektiven auf die dimensionenreiche Handlung zu entwerfen, ist ebenso wenig verwunderlich wie die Tatsache, dass es neben der Oper immer wieder ganz besonders das Ballett und schließlich eines der



Frank Bernard Dicksee: *Romeo und Julia*, 1884

bedeutendsten Musicals der Gattungsgeschichte – Leonard Bernsteins *West Side Story* – gewesen sind, die durch die unglückliche Liebesgeschichte von *Romeo und Julia* inspiriert wurden. Ist es einmal die liebenswert komische Überzeichnung der Typen auf den unterschiedlichen dramatischen (jeweils sozial zu verstehenden) Handlungsebenen von Handwerkern über Aristokraten bis zu Feen, die nach ihrer musikalischen Charakterisierung verlangt, so ist es auf der anderen Seite die aufs Äußerste gesteigerte Innerlichkeit, die körperlichen Ausdruck fordert.

Dass das Heroische, das dem dramatischen Geschehen eines *Otello* oder *Macbeth* innewohnt, insbesondere einen Giuseppe Verdi angezogen hat, ist schließlich wenig verwunderlich, spiegelt sich doch in den großen Literaturopern des Italieners per se das Bestreben, Archetypisches, Historisch-Verallgemeinerbares in die Sprache des Musikdramas zu übersetzen und damit – über eine emotionalere Ebene – abermals allgemeinverständlicher zu machen. Dass hingegen Gioacchino Rossini sich ebenfalls mit dem *Otello*-Stoff auseinandergesetzt hat, mag im Kontext seines sonstigen Œuvres weit sonderbarer anmuten, allerdings eher aus der Perspektive heutiger Rossini-Rezeption, die den Schöpfer eines vielfältigen Repertoires oft auf seine komischen Opern *Der Barbier von Sevilla*, *Die Italienerin in Algier* und so weiter reduziert. Nicht auszuschließen ist aber auch ein anderer kommunikativer Umgang mit den entsprechenden musikalischen Strukturen, deren Konnotationen und Subtexten in der jeweiligen Entstehungszeit.

Shakespeare und das Paradoxon des Nationaldichters

Gemeinhin geht man davon aus, dass Shakespeare der englische Nationaldichter ist. Dennoch: Auch dies ist ein faszinierendes soziales Konstrukt. Nicht nur, weil tatsächliche Bestrebungen zur Entwicklung einer spezifischen Nationalkunst in anderen europäischen Kulturen und Kontexten nicht nur später stattfinden, sondern auch unter anderen Vorzeichen – klarer politisch motivierten vor allem, aber auch tatsächlich national-kulturellen. Tatsächlich ist das Phänomen der Suche nach einer nationalen Kunst im übrigen Teil Europas nahezu ausschließlich an die

Romantik, zumindest an den Übergang der Klassik zur Romantik gebunden. Nicht so im Falle Shakespeares und der englischen Nationalliteratur. Betrachtet man das Phänomen genauer, so handelt es sich dabei tatsächlich um einen kunstsprachlichen Ansatz, der erst durch seine Rezeption eine abstrahierende soziale, gar politische Dimension bekommt. Shakespeare wird deutlicher als andere erst durch seine Rezeption zum Nationaldichter, und zwar durch eine deutlich zeitversetzte Rezeption. In seinem Ursprung gewinnt das Werk Shakespeares – neben der reinen sprachästhetischen Komponente – seine national-kulturelle Dimension erst in der historischen Verortung des Gegenstandes. Dies gilt eindeutig nicht für die Komödien; sondern beschränkt sich weitgehend auf die Tragödien, namentlich die Königsdramen. Hier werden mit Blick auf die konkrete Geschichte und aus dieser heraus (allgemein menschliche) Konflikte abgehandelt, Archetypen vorgeführt, Parabeln geschaffen. Die Nationalkultur wird auf diese Weise zum großen Gleichnis, das vielmehr dekontextualisiert wird und erst damit Modell großer sozialer Tragödien bis in unsere Gegenwart hinein.

Zeitlos historisch

Es ist der unverbrüchliche Glaube an eine – wenn nicht wenigstens im Ansatz vorhandene Allgemeingültigkeit, dann doch wenigstens – Verallgemeinerbarkeit, der die Rezeption des Shakespeare'schen Œuvres aus den genannten Gründen begleitet hat. Die Leidenschaften, Triebe, ja Urtriebe, die Shakespeare im Bewusstsein der Gegenwart am historischen Gegenstand behandelt, erscheinen als eben bis in diese Gegenwart hinein nachvollziehbar. Und genau das ist es auch, was gerade die Dramen William Shakespeares – sprachunabhängig – so attraktiv macht für Komponisten. Letztlich glauben wir genau wie Shakespeares großer Held Hamlet an die kathartische Funktion von Kunst, daran, dass Kunst es uns ermöglicht, uns und unsere Probleme zu begreifen und letztere vielleicht sogar zu lösen. Dennoch ist diesem Verständnis, der Vorführung des Nachvollziehbaren immer auch ein gewisser Unterhaltungswert immanent.

*

Wie allgemeingültig das wirklich ist, was Menschen als jeweils allgemeingültig verstehen, sei dahingestellt. Auch Allgemeingültigkeit ist ein Zeitgeistphänomen. Mögen es in einer Periode kriegigerischer Auseinandersetzungen in Europa vermutlich die Königsdramen sein, *Macbeth* vielleicht, die wieder vermehrt Eingang in die Spielpläne der Theater finden werden, während sich andere Theaterstücke gerade in ihren noch zeitloseren musikalischen Bearbeitungen permanent in den Programmen von Konzert- und Opernhäusern oder Ballettbühnen halten, so wird deutlich, dass jede Zeit ihren Shakespeare hat, der mal schmunzelnd verspielt auf die liebenswürdigen Unzulänglichkeiten des Menschen zeigt und dann doch wieder jene gefährlichen Schwächen anprangert, die Gesellschaft ins Verderben stürzen können. Shakespeare scheint in seiner historischen Distanz wie kaum ein anderer Dichter ein Zeitgenosse zu sein. Im Reichtum seines Schaffens findet der Mensch immer jenen Ansatzpunkt, an dem es gerade um seine Gegenwart, um ihn in seinem Hier und Jetzt zu gehen scheint. Shakespeare mag ein wahrhaft großer Dichter sein, in seiner Rezeptionsgeschichte erscheint er vor allem als eines, als ein Meister des Gleichnisses.

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.



LUXEMBOURG
PHILHARMONIC
ORCHESTRA
ACADEMY

The newly created Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy offers a top-level orchestra academy experience to seven academists. Started in September 2021, this two-year-course combines performing under outstanding conductors alongside brilliant musicians with an extensive programme of coachings, workshops, and chamber music projects.

Support the LPOA

as a patron to foster the education of talented young musicians and the development of the Academy itself.

You will receive information about the activities of the charitable association and will be invited to the annual members' assemblies, during which your vote will help shape the Academy's future.

www.lpoa.lu



Orchestre
Philharmonique
Luxembourg

PHILHARMONIE

Messa a quattro voci

PUCCINI

Orfeo Català

Gustavo
Gimeno

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Orfeo Català

Gustavo Gimeno direction

Charles Castronovo ténor

Ludovic Tézier baryton

PUCCINI

Scherzo

Capriccio sinfonico

Crisantemi

Messa a quattro voci

14.05.

Tickets: à partir de 10 €



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



Mercedes-Benz



DIGITAL OFFER

Kids' Phil
Yoga at the Phil
Livestreams
Concerts
OPL Offstage
Artist talks

 /PhilharmonieLux

 www.philharmonie.lu



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



Mercedes-Benz

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
Martyna Kaszkowiak**
Haruka Katayama**
Attila Keresztesi
Darko Milowich
Damien Pardoen
Fabienne Welter

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi
Semion Gavrikov
NN
Sébastien Grébillé
Gayané Grigoryan
Quentin Jaussaud

Marina Kalisky
Aya Kitaoka**
Gérard Mortier
Valeria Pasternak
Jun Qiang
Ko Taniguchi
Gisela Todd
Nazar Totovytskyi**
Xavier Vander Linden
Olha Petryk*
Wen Hung*

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek
NN
Pascal Anciaux
Jean-Marc Apap
Ryou Banno*
Aram Diulgerian
Olivier Kauffmann
Esra Kerber
Grigory Maximenko
Viktoriya Orlova*
Maya Tal
Julia Vivic**

Violoncelles / Violoncelli

Ilia Laporev
NN
Niall Brown
Xavier Bacquart
Vincent Gérin
Lucas Henry**
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
Filippo Riccardo Biuso*

Bassons / Fagotte

David Sattler
Étienne 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

NN
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer
Élise Rouchouse**

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider
Élise Rouchouse**

Harpe / Harfe

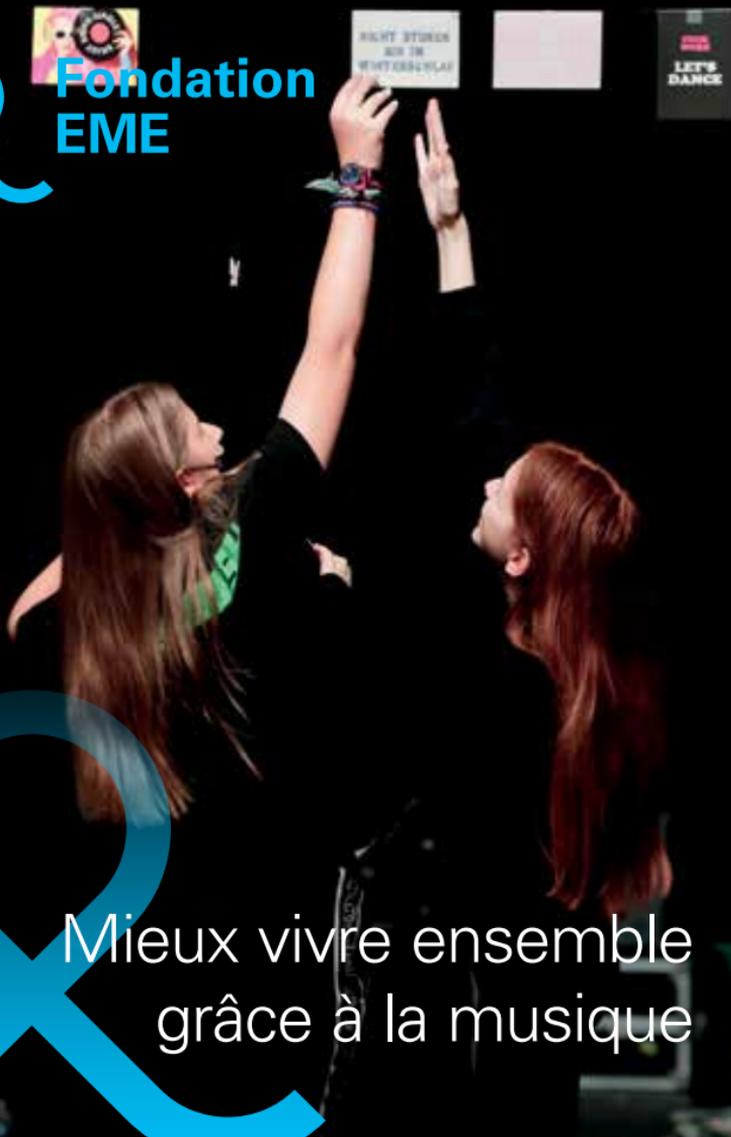
Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg Philharmonic
Orchestra Academy / Mitglieder der
Luxembourg Philharmonic Orchestra
Academy



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Développant des projets innovants à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

payconiq



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 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et aujourd'hui Gustavo Gimeno qui entame sa septième saison à la tête de la phalange. L'OPL a enregistré depuis 2017 neuf disques sous le label Pentatone, consacrés à Anton Bruckner, Dmitri Chostakovitch, Francisco Coll, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini et Igor Stravinsky. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2021/22 l'Artiste en résidence Isabelle Faust ainsi que Diana Damrau, Emmanuel Pahud, Sol Gabetta et Beatrice Rana. Cette saison voit également la création de la Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy, offrant à sept jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'OPL 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



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
photo: Johann Sebastian Hänel



CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, à la Philharmonie de Cologne, à Barcelone, Madrid et Saragosse, ainsi qu'au Festival de Donaueschingen. 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, 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 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine herausgebildet wurde und von Gustavo Gimeno, nun im siebten Jahr Chefdirigent des Klangkörpers, weiter entwickelt wird. Bei dem Label Pentatone sind seit 2017 neun Alben des OPL erschienen mit Interpretationen von Kompositionen von Anton Bruckner, Francisco Coll, Claude Debussy, César Franck, Gustav Mahler, Maurice Ravel, Gioacchino Rossini, Dmitri Schostakowitsch und Igor Strawinsky. Zu den musikalischen Partnern der Saison 2021/22 gehören Artist in residence Isabelle Faust sowie Diana Damrau, Emmanuel Pahud, Sol Gabetta und Beatrice Rana. In dieser Saison erblickt darüber hinaus die Luxembourg Philharmonic Orchestra Academy das Licht der Öffentlichkeit, die sieben

jungen Instrumentalisten die Möglichkeit bietet, ihre Ausbildung durch Orchesterpraxis zu vervollständigen. 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 u. a. im Pariser Théâtre des Champs-Élysées und der Kölner Philharmonie, in Barcelona, Madrid und Zaragoza sowie bei den Donaueschinger Musiktagen. Das OPL wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, 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.

Roberto González-Monjas direction

Le chef et violoniste espagnol Roberto González-Monjas est actuellement le chef du Musikkollegium Winterthur (Suisse), du Dalasinfoniettan (Suède) et principal chef invité du Belgian National Orchestra. Ses débuts récents et remarquables ainsi que ses futurs engagements comprennent des collaborations avec le Mahler Chamber Orchestra, le Mozarteumorchester Salzburg, la Camerata Salzburg, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, le Hong Kong Philharmonic Orchestra, l'Orquesta sinfónica de Castilla y León, le Sinfónica de Galicia et l'Orchestre national d'Île-de-France. Il dirige également lors de tournées au Royaume-Uni, en Espagne et en Corée du Sud et collabore avec des artistes comme Lisa Batiashvili, Joyce DiDonato, Ian Bostridge, Juan Diego Flórez, Steven Isserlis et Sir Andrés Schiff. Passionné par la transmission aux jeunes générations, Roberto González-Monjas est directeur musical de l'Iberacademy (Colombie) et professeur de violon à la Guildhall School of Music & Drama de Londres.



Roberto González-Monjas
photo: Marco Borggreve

Roberto González-Monjas Leitung

Der spanische Dirigent und Geiger Roberto González-Monjas ist derzeit Chefdirigent des Musikkollegiums Winterthur (Schweiz), des Dalasinfoniettan (Schweden) und Erster Gastdirigent des Belgian National Orchestra. Zu seinen jüngsten, vielbeachteten Debüts und zukünftigen Engagements gehören Projekte mit dem Mahler Chamber Orchestra, dem Mozarteumorchester Salzburg, der Camerata Salzburg, dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine, dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, der Orquesta sinfónica de Castilla y León, der Sinfónica de Galicia und dem Orchestre National d'Île-de-France. Er dirigiert auch auf Tourneen durch Großbritannien, Spanien und Südkorea und arbeitet mit Künstlern wie Lisa Batiashvili, Joyce DiDonato, Ian Bostridge, Juan Diego Flórez, Steven Isserlis und Sir Andrés Schiff zusammen. Roberto González-Monjas, der sich leidenschaftlich für die Weitergabe an die jüngere Generation einsetzt, ist musikalischer Leiter der Iberacademy (Kolumbien) und Professor für Violine an der Guildhall School of Music & Drama in London.

Rolando Villazón ténor, parole (F)

Avec ses prestations sur les scènes et dans les salles de concert les plus renommées de la planète, Rolando Villazón s'est imposé comme l'un des ténors majeurs d'aujourd'hui et l'un des artistes les plus éclectiques: au-delà de sa carrière scénique, Rolando Villazón 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 à étudier 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, de la 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 chef majeurs tels que Daniel Barenboim et Yannick Nézet-Séguin. En concert, il s'est produit notamment au Barbican Hall, aux Philharmonies de Berlin et 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 Volksooper de Vienne et le Semperoper de Dresde. Pour le ténor, la saison 2021/22 commence sur la scène du Metropolitan Opera de New York avec le rôle de Papageno dans *La Flûte enchantée* de Mozart. Suit une tournée avec le harpiste Xavier de Maistre qui le mène à l'Alte Oper Frankfurt, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Musikverein de Graz, au Konzerthaus de Freiburg, à la Liederhalle de Stuttgart et à la Philharmonie de Essen. Avec Christina Pluhar et L'Arpeggiata, il présente *L'Orfeo* de Monteverdi au Musikverein de Graz et le programme «Orfeo son io» comprenant airs et œuvres instrumentales de Emilio de' Cavalieri, Jacopo Peri, Claudio Monteverdi, Luigi Rossi, Antonio Sartorio, notamment à Paris (Salle Gaveau) et Brême (Die Glocke, Musikfest). Le ténor poursuit son travail aux côtés de Christina Pluhar et L'Arpeggiata avec une version semi-scénique du *Combattimento: Eros und Thanatos* au Müpa de Budapest. Avec le modérateur de KlassikRadio Holger Wemhoff, il propose une tournée de concerts qui commence à la Laeiszhalle de Hambourg et à l'Alte Oper Frankfurt. D'autres concerts le mènent avec la Philharmonie Salzburg à Straubing, la Württembergische Philharmonie à Reutlingen et Fatma Said et le Gedik Philharmonic Orchestra à Istanbul (Zorlu PSM). Pour clore la saison, il met en scène *Le Barbier de Séville* au Festival de Pentecôte et d'été de Salzbourg 2022. La quatrième Mozart-woche sous la direction artistique de Rolando Villazón a lieu en janvier/février 2022 à Salzbourg. Artiste exclusif Deutsche



Rolando Villazón
photo: ITV-Rex

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, l'une des plus hautes distinctions accordées dans le milieu des arts et de la littérature en France, son pays de résidence. Il est ambassadeur de Red Noses Clowndoctors International et membre du Collège de Pataphysique de Paris. Son premier roman, *Malabares*, a paru en 2013, suivi en avril 2017 de *Lebenskünstler*. 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. Il a été nommé Ambassadeur Mozart de la Fondation internationale du Mozarteum de Salzbourg en 2017. Rolando Villazón s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie en novembre 2021.

Rolando Villazón Tenor, Erzählung (F)

Durch seine fesselnden Auftritte an den renommiertesten Bühnen und 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 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. 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 europäisches 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 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. Die Spielzeit 2021/22 begann für den Tenor auf der Opernbühne der Metropolitan Opera in New York in der Rolle des Papageno in Mozarts *Zauberflöte*. Es folgt eine Tour mit dem Harfenisten Xavier de Maistre mit Auftritten in der Alten Oper Frankfurt am Main, der Elbphilharmonie Hamburg, dem Musikverein in Graz, dem Konzerthaus in Freiburg, der Liederhalle in Stuttgart und der Philharmonie in Essen. Zusammen mit Christina Pluhar und L'Arpeggiata präsentiert er Monteverdis *L'Orfeo* in Graz (Musikverein) und führt das Programm «Orfeo son io» mit Arien und Instrumentalwerken von Emilio de' Cavalieri, Jacopo Peri, Claudio Monteverdi, Luigi Rossi, Antonio Sartorio u. a. in Paris (Salle Gaveau) und Bremen (Die Glocke, Musikfest) auf. Der Tenor setzt seine Arbeit mit Christina Pluhar und L'Arpeggiata fort und präsentiert eine halbszenische Aufführung von *Combattimento: Eros und Thanatos* im Müpa in Budapest. Mit Klassik-Radio Moderator Holger Wemhoff präsentiert Rolando Villazón eine Konzerttournee, die in der Laeiszhalle Hamburg und in der Alten Oper Frankfurt am Main beginnt. Weitere Konzerte führen ihn mit der Philharmonie Salzburg nach Straubing, mit der Württembergischen Philharmonie nach Reutlingen und zusammen mit Fatma Said und dem Gedik Philharmonic Orchestra nach Istanbul (Zorlu PSM). Zum Abschluss der Saison inszeniert er *Il barbiere di Siviglia* bei den Pfingstfestspielen Salzburg sowie bei den Salzburger Festspielen 2022. Die vierte Mozart-

woche unter der künstlerischen Leitung von Rolando Villazón findet im Januar/Februar 2022 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, eine der höchsten Auszeichnungen im Bereich der Kunst und Literatur in Frankreich, seinem permanenten Wohnsitz. 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 2020 und verbrachte 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 stand in der Philharmonie zuletzt im November 2021 auf der Bühne.

Emily D'Angelo mezzo-soprano

Nommée Lincoln Center Emerging Artist 2020, la mezzo-soprano canadienne Emily D'Angelo est la première et seule chanteuse à avoir reçu le Leonard Bernstein Award décerné par le Schleswig-Holstein Musikfestival. Lors du concours Operalia en 2018, elle a reçu le premier prix, le prix de la zarzuela, le prix Birgit Nilsson et le prix du public. Elle a commencé sa saison 2021/22 avec sa prise de rôle en Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*) à l'Oper Zürich et ses débuts au Semperoper Dresden dans sa première Angelina (*La Cenerentola*). Elle a aussi été Prince Charming dans *Cinderella* (d'après *Cendrillon* de Massenet) avant de retrouver le Teatro alla Scala pour sa première Donna Elvira dans *Don Giovanni*. Elle fera en juin ses débuts à l'Opéra National de Paris en tant que Siebel dans *Faust* de Gounod et terminera sa saison d'opéra avec Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) au



Emily D'Angelo
photo: Mark Pillai



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art
Peintures et sculptures européennes, 17^e-19^e siècles



**VILLA
VAUBAN** Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg



villavauban.lu

LUN-DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

Festival d'Aix-en-Provence. Lors de la saison précédente, elle s'est produite en Cherubino (*Le nozze di Figaro*) au Bayerische Staatsoper et au Staatsoper Unter den Linden à Berlin, pour la première fois en Dorabella (*Così fan tutte*) au Teatro alla Scala mais aussi en Sesto (*La clemenza di Tito*) au Royal Opera House de Londres, en Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) au Glimmerglass Festival et pour ses débuts aux côtés du Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel dans des extraits de *La Flûte enchantée* de Mozart. Emily D'Angelo a créé le cycle *dawn always begins in the bones* d'Ana Sokolović et ouvert le 21C Music Festival de Toronto avec le COC Orchestra dans *snagS&Snarls* d'Unsk Chin et la création canadienne de *The Orphic Moment* de Matthew Aucoin. Elle est artiste exclusive Deutsche Grammophon. Son premier disque «energeia» présente des œuvres des 12^e et 21^e siècles des compositrices Hildegard von Bingen, Hildur Guðnadóttir, Missy Mazzoli et Sarah Kirkland Snider. Née à Toronto, elle est diplômée du Canadian Opera Company Ensemble Studio ainsi que du Metropolitan Opera Lindemann Young Artist Development Programm.

Emily D'Angelo Mezzosopran

Die kanadische Mezzo-Sopranistin Emily D'Angelo, Lincoln Center Emerging Artist 2020, ist die erste und einzige Sängerin, die mit dem Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musikfestivals ausgezeichnet wurde. Beim Wettbewerb Operalia im Jahre 2018 erhielt sie gleich mehrere Preise zugesprochen: den Ersten Preis, den Zarzuela-Preis, den Birgit Nilsson Preis und den Publikumspreis. D'Angelo begann die Saison 2021/22 mit ihrem Rollendebüt als Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*) an der Oper Zürich, außerdem debütierte sie an der Semperoper Dresden mit der von ihr erstmals erarbeiteten Rolle der Angelina in *La Cenerentola*. An der Metropolitan Opera New York war Emily D'Angelo als Prince Charming in *Cinderella* (nach Massenets *Cendrillon*) zu erleben, bevor sie für ein weiteres Rollendebüt an das Teatro alla Scala zurückkehrte: Donna Elvira in *Don Giovanni*. Sie gibt im Juni 2022 ihr

Hausdebüt an der Opéra National de Paris als Siebel in Gounods *Faust*. Die Mezzosopranistin schließt ihre Opernsaison mit ihrem Rollendebüt als Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) beim Festival d'Aix-en-Provence. Marksteine der vergangenen Saisons waren Auftritte als Cherubino (*Le nozze di Figaro*) an der Bayerischen Staatsoper und an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, ihr Debüt als Dorabella (*Così fan tutte*) am Teatro alla Scala, ihr Debüt als Sesto (*La clemenza di Tito*) am Royal Opera House in London, ihr Debüt als Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) beim Glimmerglass Festival und ihr Debüt beim Los Angeles Philharmonic unter Gustavo Dudamel mit Auszügen aus Mozarts *Zauberflöte*. D'Angelo sang die Weltpremiere von Ana Sokolović' Liedzyklus *dawn always begins in the bones* und eröffnete das 21C Music Festival in Toronto gemeinsam mit dem COC Orchestra, wo Unsuk Chins *snagS&Snarls* und die kanadische Erstaufführung von Matthew Aucoins *The Orphic Moment* auf dem Programm standen. Emily D'Angelo ist Exklusivkünstlerin der Deutschen Grammophon. Ihr Debütalbum «energeia» präsentiert Musik aus dem 12. und 21. Jahrhundert von den Komponistinnen Hildegard von Bingen, Hildur Guðnadóttir, Missy Mazzoli und Sarah Kirkland Snider. Emily D'Angelo wurde in Toronto geboren und ist Absolventin des Canadian Opera Company Ensemble Studios sowie des Metropolitan Opera Lindemann Young Artist Development Programms.

PHILHARMONIE

Yannick
Nézet-Séguin
BRSO

Beatrice
Rana

13.05.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Yannick Nézet-Séguin direction
Beatrice Rana piano

SCHUMANN *Klavierkonzert op. 7*
STRAUSS *Ein Heldenleben (Une vie de héros)*

Tickets: à partir de 10 €



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



**BGL
BNP PARIBAS**



Mercedes-Benz

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



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



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2022
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
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.