

Les Arts Florissants

«Si Shakespeare
était dansé»

Voyage dans le temps

09.11.23

Jedi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

Les Arts Florissants

«Si Shakespeare était dansé»

Les Arts Florissants

William Christie direction

Paulina Francisco soprano

Georgia Burashko, Rebecca Leggett, Juliette Mey mezzo-soprano

Rodrigo Carreto, Ilja Aksionov ténor

Hugo Herman-Wilson baryton

Benjamin Schilperoort baryton-basse

Compagnie Käfig

Samuel Florimond, Anahi Passi, Alary Ravin, Daniel Saad,

Timothée Zig danse

Mourad Merzouki mise en scène, chorégraphie

Rémi Autechaud assistance à la chorégraphie

Claire Schirck costumes

Fabrice Sarcy lumières

Sophie Daneman conseils linguistiques

FR Pour en savoir plus sur la musique britannique et chorale, ne manquez pas les livres consacrés à ce sujet, édités par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Musik und Musikszene Großbritanniens und die Welt der Chormusik erfahren Sie in unseren Büchern zu diesen Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



cacophonnic

Is when sparkling water, crackers or candy wrappers become the new accompaniment to that iconic violin solo...

Don't miss out on the actual melody. Keep the snacks to the intermission or the return journey.

Henry Purcell (1659–1695)

The Fairy Queen Z 629 (-1692)

1. Overture

2a. Prelude

2b. Duett «Come, come, come, let us leave the town»

(Soprano, Basso)

3a. Prelude

3b. Song «Fill up the bowl» (Drunken Poet)

3c. Song «Trip it, trip it in a ring» (1st Fairy)

3d. Chorus «Trip it, trip it in a ring»

3e. Song «Enough, enough» (Poet)

3f. Song «About him go» (2d Fairy)

3g. Chorus «About him go»

3h. «Hold you damn'd tormenting Punk» (Poet, Both Fairies)

3i. Chorus «Pinch him, pinch him for his crimes»

3j. «Confess more, more» (Both Fairies)

3k. «I confess, I'm very poor» (Poet)

3l. Chorus «Drive 'em hence, away»

4. First music – Prelude»

5a. Prelude

5b. Song «Come all ye Songsters of the sky» (Tenor)

6. Prelude

7a. Chorus «Now join your warbling voices all»

7b. Song «Sing while we trip it on the green» (Soprano)

7c. Chorus «Sing while we trip it on the green»

7d. Fairies Dance

8. Song «See, even Night herself is here» (Night)

9. Song «I am come to lock all fast» (Mystery)

10. Song «One charming night» (Secrecy)

11a. Song «Hush, no more, be silent all» (Sleep)

11b. Chorus «Hush, no more, be silent all»

12a. Prelude

12b. Song and Chorus «If love's a sweet passion» (Soprano, Tenor)

-
13. *Dance for the Fairies*
 14. Song «Ye Gentle Spirits of the air, appear» (Soprano)
 - 15a. *Prelude*
 - 15b. *Duett* «Now the maids and the men are making of hay»
(*Coridon and Mopsa*)
 16. *Choeur* «A thousand, thousand ways we'll find»

50'

17. *Symphony* (*Symphony, Canzona, Largo, Allegro, Adagio, Da capo Allegro*)
- 18a. Song «When a cruel long winter» (*Phoebus*)
- 18b. *Chorus* «Hail! Great parent of us all»
19. Song «Thus the ever grateful Spring» (*Spring*)
20. Song «Here's the Summer, sprightly gay» (*Summer*)
21. Song «See my many colour'd fields» (*Autumn*)
22. Song «Now Winter comes slowly» (*Winter*)
23. *Prelude*
24. *Epithalamium* «Thrice happy lovers» (*Juno*)
25. *The Plaint* «O let me ever, ever weep» (*Soprano*)
26. Song «Thus the gloomy world» (*A Chinese Man*)
- 27a. *Symphony*
- 27b. Song «Thus happy and free» (*Chinese Woman*)
- 27c. *Choeur* «Thus wildly we live»
28. *Monkey's Dance*
29. *Song and Chorus* «Hark! the echoing air a triumph sings»
(*A chinese Woman*)
30. *Song and Chorus* «Sure the dull God of Marriage»
(*Two Chinese Women*)
- 31a. *Prelude*
- 31b. Song «See, see, I obey» (*Hymen*)

-
32. Duett «Turn then thine eyes» (Two Chinese Women)
 33. Song «My torch, indeed» (Hymen)
 34. Song and Chorus «Now the Night is chased away»
 35. Chaconne
 36. Chorus «They shall be as happy as they're fair»

60'

FR *Une Reine des Fées* ébouffante

Gilles Couderc

Si le Grand Will, mort en 1616, avait assisté en mai 1692 aux représentations de *The Fairy Queen* au Dorset Garden Theatre, qu'aurait-il pensé de la métamorphose de sa comédie *Le Songe d'une nuit d'été* (1595/96) en opéra en cinq actes, musique d'Henry Purcell ? Autres temps, autres mœurs, autres critères esthétiques. La comédie, écrite pour un mariage aristocratique, n'est pas la plus goûtée de ses pièces. Pour le public de la Restauration (1660) et pour le roi Charles II, frotté de classicisme versaillais après son séjour chez son cousin Louis XIV, les conceptions dramatiques de Shakespeare semblent bizarres et démodées. Elles renvoient à l'époque lointaine de la glorieuse Renaissance d'Elisabeth et de Jacques I^{er}, avant la fermeture des théâtres (1642) par les Puritains rabat-joie et l'Interrègne sanglant d'Oliver Cromwell (1649–1660). S'adressant aux « *groundlings* », le populaire debout au parterre, comme au public raffiné des loges, ses pièces mélangent tragique et comique, le langage cru des campagnards et les allusions savantes ou métaphores précieuses des érudits et heurtent la bienséance. Il faut donc les purger de tout juron et obscénité.

Shakespeare n'est pas encore ce Phénix dont le culte s'affirme au 17^e siècle. Sa mémoire est entretenue par William Davenant (1606–1668), poète, dramaturge et directeur de théâtre qui se dit son filleul et qui reprend et adapte ses pièces avec succès. En 1656, en pleine dictature Puritaine, ce militant de la réouverture des théâtres et de la cause de l'opéra, genre seul connu des privilégiés qui



William Shakespeare

voyagent sur le Continent, réussit à monter à Londres le premier opéra anglais en anglais, *Le Siège de Rhodes*, qui mêle récitatif, musique vocale et instrumentale, met sur scène une actrice et brise le vieux tabou du monopole masculin, et présente des décors en perspective à l'italienne. Suivent deux opéras de son cru, *La Cruauté*

des Espagnols au Pérou (1658) et *L'Histoire de Francis Drake* (1659) dont il fait la reprise dès la réouverture des théâtres en 1663, avec neuf pièces de Shakespeare. Il meurt sans avoir satisfait son ambition de diriger un théâtre où il puisse déployer toutes les merveilles de la machinerie dans des adaptations opératiques de Shakespeare, comme sa version de *La Tempête* (1667) ou de *Macbeth* (1673) où les sorcières volent, chantent et dansent. Il crée une forme artistique hybride où la musique et la danse viennent compléter et embellir le drame porté par les acteurs dans ce que John Dryden (1631–1700), poète, dramaturge et librettiste, appelle « *a dramatick opera* » ou un « *semi-opera* ». Sa définition du genre « *récit poétique, présenté en chant et musique, avec l'aide de décors, de machines et de danse* » sonne étonnement moderne avec son côté « œuvre d'art totale », mais loin d'être la copie de modèles français, le semi-opéra anglais agrège les sorcières et les fées de la tradition insulaire aux personnages de l'Antiquité classique, et celle du « masque », le ballet de cour chanté et masqué jacobéen, aux chants et danses de la tragédie ou comédie-ballet de Jean-Baptiste Lully. En revisitant un passé théâtral prestigieux, les semi-opéras fondés sur Shakespeare vont largement contribuer au mythe du Barde.

Le but des adaptateurs inconnus du *Songe* — des membres de la compagnie du grand acteur Thomas Betterton (1635–1710) ou Betterton lui-même — est de mettre le texte-source au goût du jour et d'en faire la féerie que promet son nouveau titre en utilisant les ressources de la scène à l'italienne dans une œuvre à très grand spectacle dont les cinq actes sont ponctués par des masques d'une durée totale de 95 minutes pour cinq heures de spectacle. Il faut raccourcir le texte-source pour faire place aux masques et rééquilibrer les scènes des trois intrigues parallèles, — le conflit Obéron-Titania, le chassé-croisé des quatre amoureux et la tragédie comique des artisans — d'une manière plus conforme au canon classique alors que leur succession apparemment aléatoire chez Shakespeare

évoque le disparate du rêve. On rabote le vers élisabéthain jugé archaïque sans toucher à la prose des artisans ; on écrit de nouveaux vers pour lesquels le Poète Ivre s'excuse dans le Masque de l'acte I qui porte son nom, ajouté en 1693. Les préparatifs du mariage royal de Thésée et Hippolyta ne servent plus de cadre diégétique à l'ensemble ni de contrepoint à la brouille des fées ou des amoureux. Ils disparaissent avec la reine des Amazones et les artisans présentent alors leur pièce au début de l'acte III au lieu de la servir comme divertissement final. Le chant, la danse, les costumes et les personnages allégoriques, exotiques ou folkloriques des masques remplacent les métaphores précieuses ou savantes ainsi éliminées. Après avoir trahi Shakespeare, il s'agit de l'exalter.

Alors que Thésée déclare « *le fou, l'amoureux et le poète sont tous pétris d'imagination* », les masques sont introduits par le biais de Titania et Obéron, créatures féériques, et peuplés d'ivrognes, de personnages issus de la pastorale, les « bergeries » de Monsieur Jourdain, ou des chinoiseries à la mode. Aucun des personnages de la comédie, les mortels ou les fées, ne chante : musique et danse sont réservées aux seuls masques. Chacun entraîne un changement de décor. Chacun est lié de manière métaphorique à l'acte qu'il termine et établit avec celui-ci une relation de « pièce dans la pièce », l'Illusion Comique étant un des thèmes principaux du texte-source. Comme les amants contrariés fuient les lois humaines dans la forêt d'Athènes, séjour de la Reine des Fées où se retirent Peter Quince et ses comédiens pour répéter incognito, le Masque des Fées et des Poètes Ivres conclut l'acte I, après que Peter Quince et Bottom ont fait preuve de leurs lamentables talents. Comme le texte-source insiste sur le passage du temps et du jour et de la nuit dans le monde sublunaire, le Masque de la Nuit de l'acte II met en scène les figures allégoriques du Mystère, du Secret et du Sommeil après qu'Obéron et Puck ont versé sur les paupières de Titania et Lysander endormis le jus de la fleur magique qui doit les faire tomber raide amoureux de la

première créature vue au réveil. À l'acte III, Titania demande un Masque pour Bottom. En écho à la situation de la Reine enamourée d'un amant à tête d'âne, il illustre les tourments de l'amour avec le duo cocasse du badin Coridon, basse, et de sa cynique Mopsa, contre-ténor, la disparité des registres s'ajoutant à l'ambiguïté du travestissement. Le Masque des Saisons à l'acte IV célèbre la réconciliation d'Obéron et Titania alors même que leur dispute en avait brouillé la succession harmonieuse ; et inclut l'hymne au Soleil d'un rituel de fertilité, gage de leur amitié retrouvée. À l'acte V, le Masque de Junon et d'Hymen, divinités du Mariage, bénit celui qui conclut toute comédie et évoque l'Âge d'or et un Eden curieusement situé en Chine, alors qu'Hymen, désillusionné, n'accepte de rallumer sa torche que convaincu du véritable amour des amants réunis.

Trois des masques comportent des éléments de « l'antimasque » jacobéen, renversement anarchique et comique du masque : les Poètes Ivres, la fête champêtre de Coridon et Mopsa, et l'Hymen maussade et endormi. Ces éléments sont conformes à l'esprit de la Comédie en tant que genre. Si étrange qu'elle puisse paraître à nos yeux, l'insertion de ces intermèdes opératiques procède de la présence de séquences musicales dans les pièces de Shakespeare, dans *Le Songe*, *Macbeth*, *La Tempête* ou *Comme il vous plaira*, qui présentent tous deux un Masque de Junon et d'Hymen. La musique du *Fairy Queen* est confiée à Henry Purcell (1659–1695) qui, pendant les quinze dernières années de sa vie, fournit les théâtres en musiques de scène et dont les opéras *Dioclesian* (1690) et *King Arthur* (1691) remportent un énorme succès. Purcell retrouve alors Josias Priest qui règle les numéros de danse de sa partition et l'opéra connaît un franc succès d'où sa reprise en 1693, avec de nouveaux numéros musicaux. Une sélection d'airs de l'opéra est publiée au théâtre puis incluse dans *A Collection of Ayres* et dans *Orpheus Britannicus*, recueils qui rassemblent les airs les plus célèbres du compositeur mais le manuscrit autographe de la



Titania endormie, illustration pour *Le Songe d'une nuit d'été*,
Arthur Rackham (1909)

partition est perdu après sa mort. Il réapparaît dans la bibliothèque de la Royal Academy of Music de Londres en 1903. Depuis les années 1880, dans un contexte de rivalité économique, politique et culturelle avec l'Allemagne qui vient d'écraser l'Autriche (Sadowa, 1866) et la France en 1870, on assiste en Angleterre à la promotion de Purcell comme Grand Compositeur National Anglais, aux dépens de compositeurs étrangers tel ce Saxon trop encombrant qu'est Händel (pourtant naturalisé anglais en 1727), suite aux efforts de la Purcell Society, fondée en 1876, et des compositeurs britanniques comme Hubert Parry (1848–1918) et Charles Villiers Stanford (1852–1924) qui enseignent au Royal College of Music de Londres, premier conservatoire public ouvert en 1883. Ils rédigent alors un nouveau roman national intégrant leurs compositeurs indigènes dont Purcell,



Le *Songe d'une nuit d'été* de Benjamin Britten par la Covent Garden Opera Company en 1961

photo: Donald Southern Photographic Collection © Royal Opera House

qui manifeste à leurs yeux l'étendue de son génie en composant aussi bien pour l'église que pour la cour, le théâtre ou la chambre : édition du *Fairy Queen* par Stanford en 1892, reprise de *Didon & Énée* en 1895, pour la première fois depuis 1689, et édition des *Welcome Odes* de Purcell par Ralph Vaughan Williams (1878–1958) en 1905 et 1910.

La première exécution moderne du *Fairy Queen* en concert-lecture est dirigée par le compositeur Gustav Holst (1874–1934) en 1911 à la tête de ses amateurs de Morley College, avec Vaughan Williams qui introduit les numéros musicaux des masques. Son succès stimule les reprises de l'opéra. En 1920 le musicologue Edward J. Dent (1876–1957) en propose une nouvelle orchestration et remanie son livret pour des représentations à Cambridge, suivi par Dennis Arundell dans Hyde Park en 1927. En 1933, Constant Lambert (1905–1951), compositeur et chef d'orchestre du Sadler's Wells de Londres, grand admirateur de Purcell, se fonde sur le Masque des Saisons de l'opéra pour composer un ballet, *King Oberon's Birthday*. Pour marquer la renaissance artistique du pays après les années de guerre, et mettre en scène un compositeur anglais, l'opéra est choisi pour faire l'ouverture de la première saison d'opéra de Covent Garden comme opéra d'État en décembre 1946 par les chanteurs et danseurs professionnels du théâtre, dans une orchestration de Lambert et de Dent. Cette reprise n'est qu'un demi-succès à cause notamment de la longueur du spectacle. Mais elle incite Benjamin Britten (1913–1976), fervent admirateur de Purcell, qui en 1945 salue son idole comme le dernier compositeur anglais d'envergure internationale à l'occasion du deux-cent cinquantième anniversaire de sa mort, à s'intéresser à la partition. Il l'apprend à son compagnon le ténor Peter Pears, membre des Purcell Singers, et propose sa propre orchestration des masques de l'opéra, regroupés en 1967 en quatre parties, intitulées *The Fairy Queen* et en 1960 il compose son *Songe d'une nuit d'été*, véritable hommage à Purcell. Il confie alors le rôle d'Oberon au grand

contre-ténor Alfred Deller, premier artiste à révéler sur scène cette tessiture oubliée depuis Purcell, le goût du public allant alors vers la pyrotechnie vocale des castrats italiens à l'époque de Händel puis à celle des ténors à l'époque romantique. Deller contribue à ressusciter cette tessiture de *male alto*, cantonnée jusque-là à l'exécution des offices religieux par les maîtrises des cathédrales, et à explorer avec succès le répertoire Renaissance et Baroque anglais, participant avec son collègue Russel Oberlin au mouvement des baroqueux et à leur approche de la musique historiquement informée qui va en renouveler l'interprétation. En 1988, William Christie et ses Arts Florissants révélaient ce joyau de la musique anglaise. Trente-cinq ans plus tard, ils revisitent cette partition en compagnie du chorégraphe Mourad Merzouki : *God Save the Fairy Queen* !

Agrégé d'anglais et maître de conférences à l'université de Caen Normandie, Gilles Couderc est l'auteur d'une thèse sur les opéras de Benjamin Britten ainsi que de nombreux articles sur les œuvres de Britten et de Ralph Vaughan Williams. Il a organisé de nombreux colloques sur les livrets d'opéra inspirés par le monde anglophone dont les actes sont publiés dans la revue LISA/LISA e-journal. Ses recherches portent sur le rapport texte et musique chez les musiciens et poètes anglais des 19^e et 20^e siècles, ainsi que sur la participation de la musique savante à la construction de l'identité britannique.

Dernière audition à la Philharmonie

Henry Purcell *The Fairy Queen*
Première audition

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

Nous restons engagés pour
soutenir les passions et projets
qui vous tiennent à cœur.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (SD, avenue J.F. Kennedy, L2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg : 86481) Communication Marketing Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

DE Halbe oder ganze Oper?

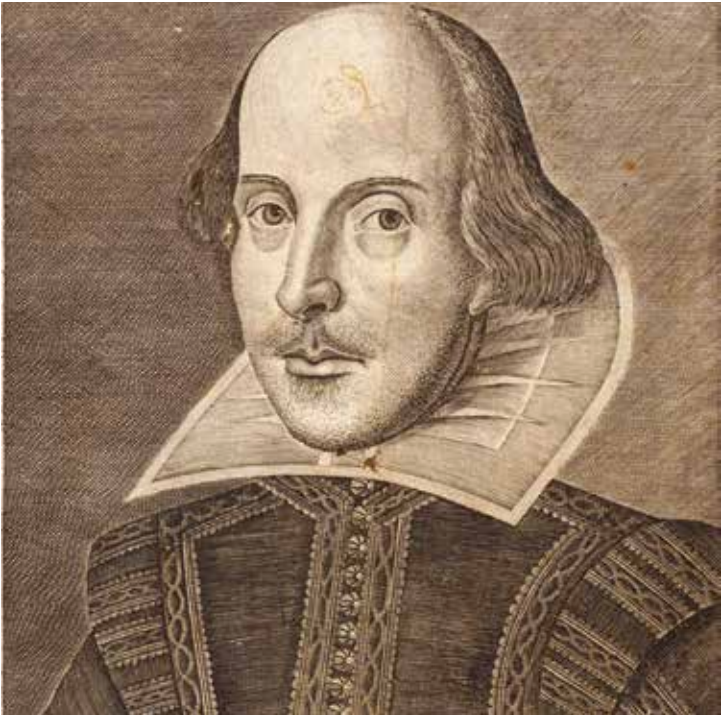
Henry Purcells *The Fairy Queen*

Silke Leopold

Über die Frage, welche Rolle die Musik auf der Theaterbühne spielen sollte, hatten die Engländer eine ganz eigene Meinung. Zu der Zeit, da in Italien die Oper entstand, da Dichter wie Komponisten von der Idee eines vollständig in Musik gesetzten Dramas mit gesungenen Dialogen fasziniert waren, da Claudio Monteverdi seinen *Orfeo* komponierte, beherrschte William Shakespeare mit seinen Historien-dramen, seinen Tragödien und Komödien die Theaterbühnen in England. Die Idee eines gesungenen Dialogs war und blieb den Engländern fremd, denn ein solches Tun widersprach der Vernunft: Menschen sangen nun einmal nicht, wenn sie miteinander kommunizierten. Und während die Oper, diese besondere Verbindung von Drama und Musik, einen unaufhaltsamen Siegeszug durch Europa antrat und bis heute überall auf der Welt erfolgreich ist, hatte sie es in England lange Zeit schwer, überhaupt Fuß zu fassen. Zu Recht waren die Engländer stolz auf ihr literarisches Theater, auf ihre Bühnenaufsteller wie Christopher Marlowe, Ben Jonson oder eben William Shakespeare, auf die geschliffene Sprache und die perfekt getimten Dialoge. Was hätte es da des Singens bedurft?

Dabei spielte Musik in Shakespeares Dramen eine wichtige Rolle, und das nicht nur als Musik in der Handlung, weil etwa getanzt oder ein Lied gesungen wurde, oder wenn sich ein Herrscher mit Trompetenklängen ankündigte. Musik nahm die Zuschauer in eine andere Sphäre mit. Shakespeare nutzte sie, um das Unsagbare, das Unerklärliche,

das Übernatürliche erfahrbar zu machen. Das betraf die Seelenzustände seiner Protagonisten ebenso wie jene magischen Zwischenwelten, die er so liebte. Wenn etwa Ophelia in *Hamlet* den Verstand verlor, so erfuhr der Zuschauer davon nicht etwa durch wirre gesprochene Tiraden, sondern dadurch, dass sie zu singen begann. Und wenn Prospero in *Der Sturm* den Luftgeist Ariel rief, so kündigte sich dessen Kommen immer durch Musik an. Es verwundert deshalb nicht, dass vor allem jene seiner Theaterstücke besonders viel Musik erforderten, die in diesen Zwischenwelten angesiedelt sind,



William Shakespeare 1623

allen voran *Ein Sommernachtstraum*, in dem der Elfenkönig Oberon und seine Gemahlin Titania tragende Rollen und drei der fünf Akte im Wald spielen, wo Elfen und Trolle ihren Schabernack mit den Menschen treiben, wo gesungen und getanzt wird, wo unsichtbare Instrumentenklänge nach hier oder nach dort locken.

Eigentlich handelte *Ein Sommernachtstraum* ja von der Hochzeit des athenischen Königs Theseus mit der Amazonenköigin Hippolyta, von Hermia, die Demetrius heiraten soll, obwohl sie doch Lysander liebt, während Helena ihrerseits um Demetrius kämpft, und von einer Schar Handwerker, die ein Theaterstück für die Hochzeitsfeier vorbereiten. Der Ehekrieg zwischen Oberon und Titania war der vierte der Handlungsstränge, die Shakespeare zu seiner Komödie verflocht. Er entbrennt um Titanias indischen Edelknaben, den Oberon für sein eigenes Gefolge beansprucht, und gipfelt in Oberons Bosheit, der schlafenden Titania ein Kraut auf die Augen zu träufeln, durch das sie sich unsterblich in das erste Wesen verlieben muss, das sie beim Aufwachen erblickt. Dieses ist kein anderer als der tölpelhafte Handwerker Zettel, der sich für das Theaterstück gerade einen Eselskopf aufgesetzt hat. Es dauert ein wenig, bis Oberon ein Einsehen hat, den Zauber wieder löst und sich mit seiner Gemahlin versöhnt. Gemeinsam erscheinen sie um Mitternacht, gleichsam zur Geisterstunde, bei der Hochzeit von Theseus und Hippolyta und beenden die Komödie mit ihren Segenswünschen für das Brautpaar.

Die Wirren der englischen Politik verhinderten eine kontinuierliche Aufführungsgeschichte von *Ein Sommernachtstraum*. In der Zeit des Bürgerkriegs 1642–1649, vor allem aber unter der Herrschaft Oliver Cromwells und der Puritaner (1649–1658) blieben die Theater geschlossen. Als das Königshaus 1660 aus dem französischen Exil zurückkehrte, begann eine Epoche, die man später als «Restoration» bezeichnete. Die Theater öffneten wieder, und das



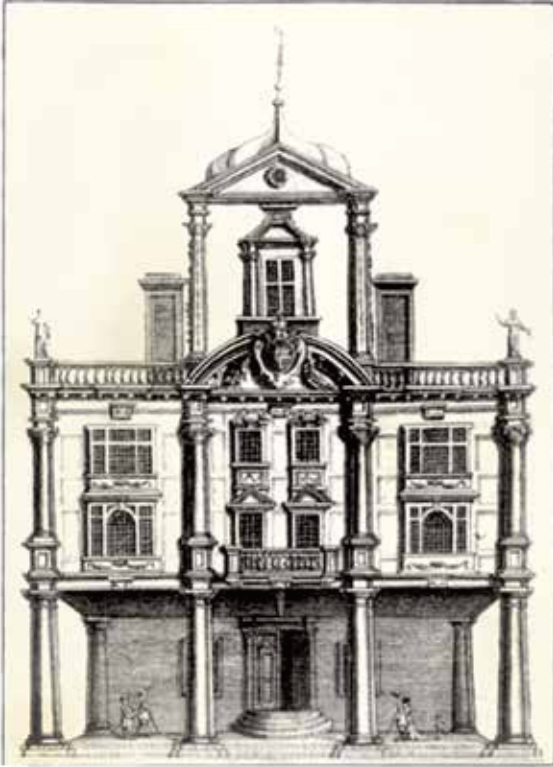
**« ÎLE DE RÉ EN HIVER », CHAPITRE II :
LE PETIT DÉJEUNER**

UN CONTE DOCUMENTÉ EN IMAGES PAR ALEC IATAN
ET EN FILM PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT
PARIS**

Publikum strömte bevorzugt in Komödien oft durchaus liederlichen Charakters. In dieser Zeit wurde auch Shakespeare wiederentdeckt und seine Komödien, wenn auch stark bearbeitet, im Theater gespielt. Der Chronist Samuel Pepys, der 1662 eine Aufführung von *Ein Sommernachtstraum* sah, bezeichnete es als das abgestandenste, lächerlichste Stück, das er je gesehen hatte. Es sollte weitere dreißig Jahre dauern, bis Henry Purcell die musikalischen Qualitäten dieser Komödie erkannte und aus Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* nun *The Fairy Queen* formte, bei der die musikalischen Anteile das gesprochene Schauspiel fast überwucherten. Die Uraufführung 1692 wurde ein so großer Erfolg, dass Purcell ein Jahr später weitere Musik hinzukomponierte.

Als «Semi-Opera» oder «Dramatic Opera» bezeichnete man inzwischen in England solche hybriden Stücke, in denen die Handlung weiterhin nicht gesungen, sondern gesprochen wurde, an vielen Stellen, namentlich am Ende der jeweiligen Akte aber große musikalische Pracht entfaltet wurde. Diese musikalischen Ereignisse standen mit der Haupthandlung nur in losem Zusammenhang. Purcell nannte seine Version von *Ein Sommernachtstraum* auch deshalb *The Fairy Queen*, weil die Feenkönigin Titania in der für ihn aufbereiteten Fassung jeweils für die Situationen sorgte, die sodann nach Musik verlangten. Am Ende des Ersten Aktes betritt Titania die Bühne mit ihrem indischen Knaben und fordert die Feen auf, ihn mit Musik zu unterhalten. Am Ende des Zweiten Aktes treten die Nacht, das Geheimnis, die Verschwiegenheit und der Schlaf auf und singen Titania in den Schlummer. Die pastorale Szene zwischen Coridon und Mopso am Ende des Dritten Akts soll Titantias neuen Liebhaber Zettel unterhalten, die Musik am Ende des Vierten Aktes die Versöhnung von Titania und Oberon feiern und die am Ende des Fünften Aktes die Hochzeit von Theseus und Hippolyta. Diese letzte musikalische Unterhaltung ist die auch szenographisch prächtigste: Das Theater verwandelt sich in einen chinesischen Garten voller



Fassade des Queen's Theatre, Dorset Garden 1673

exotischer Architektur, voller fremder Vögel, Bäume und Blumen. Am Ende, kurz bevor der Hochzeitsgott Hymen auftritt, kommen noch große Porzellanvasen mit Orangenbäumen aus der Versenkung hervor. Solche Chinoiserien waren zu Purcells Lebzeiten sehr in Mode. Sie dokumentierten auch den Reichtum ihrer Besitzer, denn Porzellan, das «weiße Gold», konnte nur aus China direkt erworben werden und kostete ein Vermögen.

Gerade weil die Bilder so bunt, die Episoden so abwechslungsreich und die Emotionen so intensiv waren, konnte sich Purcells musikalische Fantasie so prächtig daran entzünden. Es scheint, als habe er mit seinen fünf Szenen die ganze Welt der musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten hörbar machen wollen. Die Szene mit dem stotternden Poeten und den Feen, die Blind Kuh mit ihm spielen, bis er gesteht, betrunken und außerdem ein erbärmlicher Verseschmied zu sein, ist musikalische Komödie pur. Wie Purcell das Stottern durch die Wiederholung einzelner Silben ausmalt, wie er das Schwanken des Betrunkenen durch überdimensionierte Intervalle und einen Wechsel zum 6/4-Takt nachzeichnet, wie er die übermütigen Elfen durch leichtfüßige Deklamation charakterisiert, kommt der Grotteske nahe: Es bräuchte nicht einmal eine szenische Darstellung, um das Publikum zum Lachen zu bringen. In die Welt der musikalischen Naturschilderung führt die zweite Episode, wenn die Elfen die Vögel im Himmel zum Tirilieren und das Echo zum Widerhallen auffordern: All dies ist vokal wie instrumental ausgeschmückt. Und wenn die Geister der Nacht Titania dann in den Schlaf singen, bietet Purcell alles auf, was ihm an Sanftheit, Friedlichkeit und Innigkeit musikalisch zur Verfügung steht – sordinierte Violinen, langausgehaltene Töne, vorherrschende Molltonarten und schließlich, wenn der Schlaf die Stille herbeiruft, eine Deklamation, die eher von Pausen und Ruhepunkten geprägt ist als von einer Melodie.

Der pastorale Wortwechsel zwischen Coridon und Mopsa, der fast wie ein echter musikalischer Dialog wirkte, wäre er nicht über weite Strecken in einem tänzerischen Dreiertakt komponiert, ist eingebettet in einige Betrachtungen über die Liebe im Allgemeinen, in denen die Sänger auch einmal ihre virtuoson Qualitäten vorführen dürfen. Die Musik am Ende des Vierten Aktes beginnt mit Pauken und Trompeten, weil es Oberons Geburtstag zu feiern gilt, und in herrscherlichem D-Dur und mit Jubelchören geht es so lange weiter, bis die

Jahreszeiten auftreten und jeweils ihre Besonderheiten zu Gehör bringen. Unter ihnen sticht vor allem der Winter hervor. Purcell charakterisiert ihn mit einer chromatisch absteigenden Linie nach Art des Lamentos und mit zahlreichen Vorhaltdissonanzen – der Winter ist eine harte, schmerzvolle Zeit.



Henry Purcell

Im chinesischen Garten am Schluss mobilisiert Purcell noch einmal alle musikalischen Kräfte, die ihm zu Gebot stehen – virtuose Arien, darunter sogar eine Da-capo-Arie nach italienischer Opernmanier, virtuose Trompeten im Dialog mit einer Gesangstimme, Duette, Terzette und prächtige Chöre, zierliche Tänze von Chinesen und Chinesinnen, einen grotesken Tanz der Affen und am Ende eine große Chaconne nach Art der französischen Oper. Den optischen Chinoiserien konnte Purcell allerdings keine musikalischen entgegensetzen. Die Idee von einer «chinesisch» klingenden Musik kam erst mehrere Generationen später auf.

Das womöglich bekannteste Stück dieses fünften Teils, das Lamento «*O let me weep*» mit der Überschrift «*The Plaint*» dürfte allerdings eine spätere, nach Purcells Tod vorgenommene Hinzufügung sein, denn es ist im Autograph nicht zu finden und passt in seiner klageseligen Machart mit allen musikalischen Insignien eines Lamentos auch gar nicht in die festliche Stimmung dieser Schluss-episode. Dennoch gehört es mit seinem ostinaten Bass, seiner von vielen gleichsam schluchzenden Pausen durchsetzten Deklamation, seinem Zwiegespräch zwischen der Singstimme und einer Solovioline, die nur sehr selten zu kurzen Momenten der Gemeinsamkeit zusammenfinden, zu den eindrucksvollsten Kompositionen der gesamten Musik für *The Fairy Queen*.

Ist *The Fairy Queen* nun aber eine «Semi-Opera» oder vielleicht doch eine Oper? Als sie am 2. Mai 1692 im Queen's Theatre in London uraufgeführt wurde, war auf dem Titelblatt des gedruckten Textbuchs zu lesen: «*An Opera*». Es war so etwas wie Pfeifen im Walde. Der Autor des Vorworts, formulierte dort seine Hoffnung, in England möge sich doch bald etablieren, was in Italien seit bald hundert Jahren und auch in Frankreich schon seit Längerem Erfolg hatte. Henry Purcell galt den Zeitgenossen als derjenige, der in der Lage gewesen wäre, diese genuin englische Oper zu entwickeln. Er starb 1695 mit 36 Jahren und ließ das Projekt unvollendet.

Silke Leopold (* 1948 in Hamburg) war von 1996 bis 2014 Ordinaria für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg. Ihre Veröffentlichungen umfassen ein breites Spektrum der Musikgeschichte. Hierzu zählen der Oratorienführer (2000, hg. gemeinsam mit Ullrich Scheideler), das Mozart-Handbuch (2005, 22016), Händel. Die Opern (2009, 22012), «Ich will Musik neu erzählen». René Jacobs im Gespräch mit Silke Leopold (2013) sowie Claudio Monteverdi. Biografie (2017).

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Henry Purcell *The Fairy Queen*
Erstaufführung

Les Arts Florissants

Violons I

Emmanuel Resche-Caserta,
premier violon
Augusta McKay Lodge
Catherine Girard
Christophe Robert

Violons II

Tami Troman
Jeffrey Girton
Michèle Sauvé

Altos

Lucia Peralta
Simon Heyerick

Viole de gambe

Myriam Rignol *

Violoncelles

Félix Knecht *
Elena Andreyev
Magdalena Probe

Contrebasse

Joseph Carver *

Flûte à bec

Sébastien Marq

Hautbois

Pier Luigi Fabretti
Nathalie Petibon (joue aussi la flûte à bec)

Taille de hautbois

Yanina Yacubsohn

Basson

Evolène Kiener

Trompettes

Rupprecht Drees
Serge Tizac

Luth

Gabriel Rignol*

Timbales

Marie-Ange Petit

Clavecin **, orgue

Florian Carré *

* basse continue

* clavecin flamand à double clavier
de Marc Ducornet d'après Ruckers

opus - 100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

www.opus.radio



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**



Interprètes

Biographies

Les Arts Florissants

FR Fondés en 1979 par William Christie, fidèles à l'interprétation sur instruments anciens, Les Arts Florissants ont joué un rôle pionnier dans la redécouverte et la diffusion de la musique européenne des 17^e et 18^e siècles, qu'ils s'attachent à faire redécouvrir dans toute son actualité. Sous la direction de William Christie et de Paul Agnew, ce sont ainsi plus de 100 concerts et représentations qu'ils proposent chaque année en France et dans le monde, sur les scènes les plus prestigieuses: productions d'opéra, grands concerts avec chœur et orchestre, musique de chambre, concerts mis en espace... Ils sont impliqués dans la formation des jeunes artistes avec notamment l'Académie du Jardin des Voix pour les jeunes chanteurs, le programme Arts Flo Juniors pour jeunes instrumentistes, le partenariat avec la Juilliard School of Music de New York et des masterclasses au Quartier des Artistes, leur campus international situé à Thiré (Vendée, France). Ils proposent également des actions d'ouverture aux nouveaux publics, destinées tant aux musiciens amateurs qu'aux non-musiciens, enfants comme adultes. Toujours dans une même volonté de rendre le répertoire baroque accessible au plus grand nombre, Les Arts Florissants ont constitué au fil des ans un patrimoine discographique et vidéo riche de plus de plus d'une centaine de titres, parmi lesquels figure leur propre collection en collaboration avec harmonia mundi. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis 2015, l'ensemble nourrit également des liens forts avec la Vendée, territoire de cœur de William Christie. C'est d'ailleurs dans le village de Thiré qu'a été lancé en 2012

le festival Dans les Jardins de William Christie en partenariat avec le Conseil départemental de la Vendée. Les Arts Florissants travaillent également au développement d'un lieu culturel permanent à Thiré. Cet ancrage s'est encore renforcé en 2017, avec l'installation du Jardin des Voix à Thiré, la création d'un Festival de Printemps sous la direction de Paul Agnew, le lancement d'un nouvel événement musical annuel à l'Abbaye de Fontevraud et l'attribution par le Ministère de la Culture du label «Centre Culturel de Rencontre» au projet des Arts Florissants. Janvier 2018 a vu la naissance de la Fondation Les Arts Florissants – William Christie. Les Arts Florissants sont soutenus par l'Etat, Direction régionales des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région des Pays de la Loire. La Selz Foundation est leur Mécène Principal. Aline Foriel-Destezet et les American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes. Les Arts Florissants ont joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

La production présentée ce soir bénéficie du généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet.

William Christie et Paul Agnew codirigent l'Académie du Jardin des Voix, dont la Fondation d'entreprise Société Générale C'est vous l'avenir est Grand Mécène.

Les Arts Florissants

DE Les Arts Florissants, 1979 von William Christie gegründet, haben sich der Aufführung von Musik auf historischen Instrumenten verschrieben. Dabei haben sie eine Pionierrolle bei der Wiederentdeckung und Verbreitung der europäischen Musik des 17. und 18. Jahrhunderts gespielt. Das Ensemble versuchte, an der wiederentdeckten Musik das ganze Ausmaß ihrer Aktualität aufzuzeigen. Unter der Leitung von William Christie und Paul Agnew werden jedes Jahr mehr als 100 Konzerte und Aufführungen in Frankreich und auf der ganzen Welt auf den renommiertesten

Les Arts Florissants photo: Vincent Pontet



Bühnen veranstaltet: Opernproduktionen, große Konzerte mit Chor und Orchester, Kammermusik, inszenierte Konzerte usw. Sie sind auch an der Ausbildung junger Künstlerinnen und Künstler beteiligt, insbesondere durch die Akademie Jardin des Voix für junge Sängerinnen und Sänger, das Programm Arts Flo Juniors für junge Instrumentalistinnen und Instrumentalisten, die Partnerschaft mit der Juilliard School of Music in New York sowie die Masterclasses im Quartier des Artistes, dem in Thiré (Vendée) gelegenen, international ausgerichteten Ausbildungszentrum der Arts Florissants. Sie sind auch im Hinblick auf die Öffnung ihres Angebots für neue Zielgruppen aktiv, die entsprechenden Veranstaltungen richten sich sowohl an Amateurmusikerinnen und -musiker als auch an Menschen ohne musikalische Ausbildung, sowohl im Kindes- wie im Erwachsenenalter. Aus dem gleichen Willen heraus, nämlich das Barock-repertoire einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen, haben Les Arts Florissants im Laufe der Jahre eine umfangreiche Zahl Bild- und Tonaufnahmen erstellt. Die Diskografie/Videografie umfasst mehr als als hundert Titel, darunter viele in der eigenen Produktlinie des Ensembles, die in in Zusammenarbeit mit harmonia mundi realisiert wurde. Das Ensemble, das seit 2015 in der Pariser Philharmonie residiert, pflegt außerdem starke Bindungen zur Vendée, jener französischen Gegend, welche William Christie besonders am Herzen liegt. In dem Dorf Thiré wurde 2012 das Festival Dans les Jardins de William Christie in Partnerschaft mit dem Conseil départemental de la Vendée ins Leben gerufen. Les Arts Florissants arbeiten auch an der Entwicklung eines dauerhaften, unterjährigen Kulturangebotes in Thiré. Diese Verankerung wurde 2017 weiter gestärkt, indem der Jardin des Voix in Thiré eingerichtet, ein Frühlingsfestival unter der Leitung von Paul Agnew ins Leben gerufen, eine neue jährliche Musikveranstaltung in der Abtei von Fontevraud eingeführt und dem Projekt der Arts Florissants vom Kulturministerium das Prädikat «Centre Culturel de Rencontre» verliehen wurde. Im Januar 2018 wurde die Stiftung Les Arts Florissants – William Christie gegründet. Les Arts Florissants werden vom französischen Staat durch die Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire,

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Henry Purcell (1659–1695): Started singing and composing aged nine. Later played the organ at the famous Westminster Abbey in London. One of England's most loved composers. Tragically died at just 36 – potentially of chocolate poisoning!

What's the big idea?



A royal gift. As one of the royal family's private composers, Purcell wrote *The Fairy Queen* for King William III and Queen Mary II's 15th wedding anniversary celebration. Not bad for a boy born in the London slums...

A musical spectacle. The piece consists of musical sections known as «masques». Basically lavish shows, masques were common in the late 17th century and consisted of grand music, impressive singing and dancing, enhanced by opulent costumes and sets for maximum entertainment.

To speak or not to speak...? Purcell wrote *The Fairy Queen* to be performed alongside *A Midsummer Night's Dream* by William Shakespeare. Originally, the different musical sections would have been dotted throughout the play for extra drama. But at over four hours long combined, it made for a pretty long night! So nowadays, most performers leave out the Shakespeare and just use Purcell's masques to tell the fairies' stories through song and dance. Phew!

What should I listen out for?

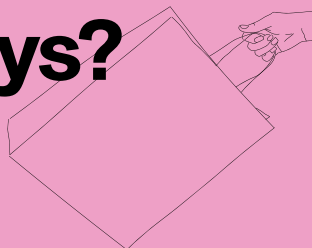


Dance music. Feel the «dum-dee, dum-dee» rhythm played by several instruments in the opening section. Makes you want to move, doesn't it? Clearly, Purcell knew what he was doing! Now, try to resist the urge to dance down the aisles!

Grand entrances. Enjoy the exhilarating drum and trumpet fanfare introducing the fourth masque. Listen as the striking melody that comes next is passed around the musicians, building suspense for the action to come...

Letting it all out. Can music sound like crying? Purcell thought so. Hear how in Titania's heart-rending final song, «O Let Me Weep», the viola da gamba (a kind of early cello) plays a slow, descending bassline like tears falling. Over this, Titania sings repeated «O's» as if sobbing, and her falling melody on the word «sigh» sounds just like, well, sighing...

What are the key takeaways?



Although he lived over 300 years ago, Purcell has inspired modern musicians like the composer Benjamin Britten and even bands like The Who! Don't believe us? Listen to the start of «*Pinball Wizard*» to hear the familiar tinkling of the harpsichord.

If you enjoyed tonight's singing, don't miss the powerful vocal harmonies of Wolfgang Amadeus Mozart's *Requiem* on **25.11.**

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance

durch das Département Vendée und durch die Region Pays de la Loire unterstützt. Die Seltz Foundation ist «Mécène Principal», Aline Foriel-Destezet und die American Friends of Les Arts Florissants sind «Grands Mécènes». In der Philharmonie Luxembourg sind Les Arts Florissants zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

Die Produktion des heutigen Konzerts wurde durch Aline Foriel-Destezet unterstützt.

William Christie und Paul Agnew leiten gemeinsam die Académie du Jardin des Voix, deren Grand Mécène die Fondation der Société Générale C'est vous l'avenir ist.

William Christie direction

FR Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces quarante dernières années. Natif de Buffalo installé en France, sa carrière prend un tournant décisif en 1979 lorsqu'il fonde Les Arts Florissants, dont il est désormais le codirecteur musical. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, il assume un rôle de pionnier dans la redécouverte de la musique baroque, en révélant à un très large public le répertoire français des 17^e et 18^e siècles, jusqu'alors largement négligé ou oublié. En renouvelant radicalement l'interprétation de ce répertoire, il sait imposer, au concert et sur la scène lyrique, une griffe très personnelle comme musicien et comme homme de théâtre dans des productions majeures. Sa discographie compte plus d'une centaine d'enregistrements, notamment dans la collection «Les Arts Florissants» chez harmonia mundi où a dernièrement paru *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (Georg Friedrich Händel). William Christie a également révélé plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. Soucieux de transmettre son expérience aux jeunes artistes, il crée en 2002 Le Jardin des Voix, l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants, et enseigne dans le cadre d'une résidence à la Juilliard School de New York. Passionné

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a light-colored bench. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wooden door with a vertical panel, set against a dark wall. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the suit and the wood.

FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

S A C



William Christie photo: Vincent Pontet



d'art des jardins, il donne naissance en 2012 au Festival Dans les Jardins de William Christie, qui se tient chaque été dans sa propriété de Thiré, en Vendée (France). Les jardins qu'il y a conçus sont inscrits à l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques et bénéficient du label «Jardin remarquable». En 2018, il donne tout son patrimoine à la Fondation William Christie – Les Arts Florissants, dont le siège est à Thiré. Au cours de la saison 2023/24, il dirige trois nouvelles productions lyriques: *Ariodante* de Händel à la Philharmonie de Paris et au Grand Théâtre de Genève, *The Fairy Queen* de Henry Purcell en tournée internationale et *Médée* de Marc-Antoine Charpentier à l'Opéra national de Paris. William Christie a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en 2022/23.

William Christie Leitung

DE William Christie ist Cembalist, Dirigent, Musikwissenschaftler und Dozent und hat eines der bemerkenswertesten musikalischen Abenteuer der letzten vierzig Jahre auf den Weg gebracht. Seine Karriere nahm 1979 einen entscheidenden Wendepunkt, als er Les Arts Florissants gründete, deren musikalischer Co-Direktor er heute ist. An der Spitze dieses Instrumental- und Vokalensembles übernahm er eine Pionierrolle bei der Wiederentdeckung der Barockmusik, indem er das bis dahin weitgehend vernachlässigte oder vergessene französische Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts einem sehr breiten Publikum zugänglich machte. Indem er die Interpretation dieses Repertoires radikal erneuerte, verstand er es, im Konzert und auf der Opernbühne eine sehr persönliche Handschrift als Musiker und als Theatermann in bedeutenden Produktionen durchzusetzen. Seine Diskographie umfasst mehr als hundert Aufnahmen, insbesondere in der Reihe «Les Arts Florissants» bei harmonia mundi, wo zuletzt *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* (Georg Friedrich Händel) erschienen ist. William Christie hat auch mehrere Generationen von Sängern und Instrumentalisten zur Geltung verholfen. Da er seine Erfahrung gerne an junge Künstler weitergeben möchte, gründete er 2002 Le Jardin des Voix, die Akademie für junge Sänger von Les Arts Florissants, und unterrichtete im Rahmen eines Residency-Programms an der Juilliard School in New York. Als leidenschaftlicher Gartenkünstler rief er 2012 das

Festival Dans les Jardins de William Christie ins Leben, das jeden Sommer auf seinem Anwesen stattfindet. Die von ihm dort entworfenen Gärten sind in das Inventaire supplémentaire des Monuments historiques aufgenommen worden und tragen das Label «Jardin remarquable». Im Jahr 2018 übergab er sein gesamtes Vermögen an die Stiftung William Christie – Les Arts Florissants mit Sitz in Thiré. In der Saison 2023/24 leitet er neben *The Fairy Queen* zwei weitere neue Opernproduktionen: Händels *Ariodante* in der Pariser Philharmonie und im Grand Théâtre de Genève und Charpentiers *Medea* an der Opéra National de Paris. In der Philharmonie Luxembourg hat William Christie zuletzt in der Saison 2022/23 dirigiert.

Paulina Francisco soprano

FR Paulina Francisco s'est produite aux États-Unis et au Canada aux côtés d'ensembles de musique ancienne comme le Washington Bach Consort, la Chapelle du Québec, le Studio de musique ancienne de Montréal, la Bach Akademie Charlotte, Tenet Vocal Artists et l'Indianapolis Baroque Orchestra. Finaliste en 2021 de la Handel Aria Competition (Wisconsin) et l'année suivante de l'Aria Borealis Bodø Competition (Norvège), elle chante lors de la saison 2023/24 à l'occasion de la tournée internationale de *The Fairy Queen* de Henry Purcell en tant que lauréate du Jardin des Voix des Arts Florissants ainsi que le rôle-titre de *Sémélé* de John Eccles lors de la première nord-américaine. Elle programme également un récital de monodies du 17^e siècle pour la Chamber Series du Washington Bach Consort. Paulina Francisco se consacre aussi à la recherche, se tournant s'intéressant notamment aux premières techniques de chant et à l'éducation musicale des femmes au début de l'époque moderne. Elle est diplômée en chant et interprétation historique de l'Indiana University, de l'University of Southern California et de la Carroll University.

Paulina Francisco photo: SJS



Georgia Burashko



Paulina Francisco Sopran

DE Paulina Francisco ist in den USA und Kanada mit etlichen Ensembles für alte Musik aufgetreten, darunter das Washington Bach Consort, La Chapelle du Québec, das Montreal Studio of Ancient Music, die Bach Akademie Charlotte, Tenet Vocal Artists und das Indianapolis Baroque Orchestra. Sie war 2021 Finalistin der Handel Aria Competition (Wisconsin) und im darauffolgenden Jahr der Aria Borealis Bodø Competition (Norwegen). In der Saison 2023/24 singt sie auf der internationalen Tournee Henry Purcells *The Fairy Queen* als Mitglied des Jardin des Voix des Arts Florissants sowie die Titelrolle in der Oper *Sémélé* von John Eccles bei deren nordamerikanischer Premiere. Außerdem plant sie einen Liederabend mit Monodien aus dem 17. Jahrhundert für die Chamber Series des Washington Bach Consort. Paulina Francisco widmet sich auch der Forschung, wobei sie sich insbesondere mit frühen Gesangstechniken und der musikalischen Erziehung von Frauen in der frühen Neuzeit beschäftigt. Sie verfügt über Abschlüsse in den Fächern Gesang und historische Aufführungspraxis von der Indiana University, der University of Southern California und der Carroll University.

Georgia Burashko mezzo-soprano

FR La mezzo-soprano canadienne Georgia Burashko a remporté The Dutch Classical Talent, ce qui lui permet d'entreprendre cette saison une tournée de récital développée par ses soins à travers les Pays-Bas. Elle chante aussi à l'occasion de la tournée internationale de *The Fairy Queen* de Henry Purcell en tant que lauréate du Jardin des Voix des Arts Florissants, dans *Messiah* de Georg Friedrich Händel avec le Calgary Philharmonic Orchestra et l'Edmonton Symphony Orchestra et fait ses débuts au Bachfest de Leipzig avec la Netherlands Bach Society. À l'opéra, elle a chanté Nerone (*Agrippina*), Juno (*Orphée aux Enfers*), Tirinto (*Imeneo*),

Zosha (*Farewell Auschwitz*), Cari Bayar (*No One's Safe*), la Troisième Dame (*La Flûte enchantée*) et Zerline (*Don Giovanni*). Paru à l'été 2022, le premier disque de Georgia Burashko, intitulé «Dal suono dolcissimo», est consacré à des pièces italiennes du 17^e siècle et des créations contemporaines. Il a été enregistré aux côtés de la harpiste Michela Amici, avec laquelle elle a présenté ce programme en récital.

Georgia Burashko Mezzosopran

DE Die kanadische Mezzosopranistin Georgia Burashko gewann den Wettbewerb The Dutch Classical Talent, was ihr in dieser Saison eine von ihr entwickelte Recital-Tournee durch die Niederlande ermöglicht. Außerdem singt sie auf der internationalen Tournee von Henry Purcells *The Fairy Queen* als Mitglied des Jardin des Voix von Les Arts Florissants, in Georg Friedrich Händels *Messiah* mit dem Calgary Philharmonic Orchestra und dem Edmonton Symphony Orchestra und gibt ihr Debüt beim Bachfest Leipzig mit der Netherlandse Bachvereniging. Auf der Opernbühne sang sie Nerone (*Agrippina*), Juno (*Orphée aux Enfers*), Tirinto (*Imeneo*), Zosha (*Farewell Auschwitz*), Cari Bayar (*No One's Safe*), die Dritte Dame (*Die Zauberflöte*) und Zerlina (*Don Giovanni*). Georgia Burashkos erste CD mit dem Titel «Dal suono dolcissimo», die im Sommer 2022 erschien, kombiniert italienische Stücke aus dem 17. Jahrhundert mit zeitgenössischen Ersteinspielungen. Sie wurde zusammen mit der Harfenistin Michela Amici aufgenommen, mit der Burashko dieses Programm in einem Recital präsentierte.

Rebecca Leggett mezzo-soprano

FR Diplômée du Trinity Laban Conservatoire, où elle a obtenu la TCM Trust Silver Medal for Voice et le Alan J Kirby Conducting Prize, puis du Royal College of Music, où elle était Ian Evans Lombe Scholar, Rebecca Leggett a été nommée Rising Star de l'Orchestra of the Age of Enlightenment pour la période 2023-2025. Elle a fait ses débuts aux côtés des

Rebecca Leggett photo: Olivia da Costa



Juliette Mey photo: Peter But



Arts Florissants au printemps dernier avec le programme «Divine Hymns». Au concert, les récents temps forts de sa carrière comprennent la *Passion selon saint Jean* de Johann Sebastian Bach avec l'OAE et Mark Padmore au Concertgebouw Amsterdam, ses débuts au Wigmore Hall avec Jonathan Cohen et Arcangelo et *Messiah* de Georg Friedrich Händel aux côtés d'Edward Higginbottom et Instruments of Time and Truth. À l'opéra, elle a interprété Cupidon dans *Venus and Adonis* de John Blow lors d'une tournée au Royaume-Uni. Finaliste du Kathleen Ferrier Award 2023 avec le pianiste George Ireland, elle a aussi été récompensée lors de plusieurs concours. Elle a partagé la scène avec le contreténor Hugh Cutting ou encore la basse Brindley Sherratt lors de récitals.

Rebecca Leggett Mezzosopran

DE Als Absolventin des Trinity Laban Conservatory, wo sie die TCM Trust Silver Medal for Voice und den Alan J Kirby Conducting Prize erhielt, und des Royal College of Music, wo sie Ian Evans Lombe Scholar war, wurde Rebecca Leggett für den Zeitraum 2023–2025 zum Rising Star des Orchestra of the Age of Enlightenment ernannt. Ihr Debüt bei Les Arts Florissants gab sie im vergangenen Frühjahr mit dem Programm «Divine Hymns». Zu den jüngsten Höhepunkten ihrer Konzertkarriere zählen Johann Sebastian Bachs *Johannespassion* mit dem OAE und Mark Padmore im Concertgebouw Amsterdam, ihr Debüt in der Wigmore Hall mit Jonathan Cohen und Arcangelo sowie Georg Friedrich Händels *Messiah* mit den Instruments of Time and Truth unter Edward Higginbottom. Auf der Opernbühne war sie auf einer Tournee durch Großbritannien als Amor in John Blows *Venus and Adonis* zu sehen. Als Finalistin des Kathleen Ferrier Award 2023 mit dem Pianisten George Ireland wurde sie bei mehreren Wettbewerben ausgezeichnet. Liederabende gestaltete sie zusammen mit dem Countertenor Hugh Cutting oder dem Bass Brindley Sherratt.

Juliette Mey mezzo-soprano

FR Finaliste primée du Concours Reine Elisabeth 2023 et lauréate de la promotion 2022 de Génération Opéra, Juliette Mey a participé la même année à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence. Elle étudie actuellement au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, après avoir débuté sa formation lyrique à la Maîtrise du Conservatoire de Toulouse, où elle a d'abord suivi les cours de technique vocale de Léa Pasquel avant d'entrer dans la classe de cette dernière au CRR de Montpellier pour un cursus complet de chant terminé en 2021. Elle a complété cette formation généraliste par un cursus de trois ans au Pôle Baroque de Toulouse, consacré à la musique française, anglaise, allemande et italienne des 17^e et 18^e siècles, avec notamment Salomé Haller, Jérôme Corréas et Samuel Crowther. En 2021 elle a l'opportunité de se perfectionner lors d'un stage avec la mezzo-soprano Jeanne Piland; elle est cette même année lauréate du Concours Jeunes Espoirs Raymond Duffaut d'Avignon, au cours duquel elle remporte trois prix: le premier prix de sa catégorie «Jeune talent», le prix du meilleur interprète du répertoire italien et le prix du public. Elle a chanté la saison dernière le rôle-titre de *La Cenerentola* dans une version à destination du jeune public de l'opéra de Gioacchino Rossini donnée au Théâtre des Champs-Élysées puis à Bordeaux et Rouen, a fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans une œuvre de Franz Liszt chantée lors des représentations du ballet *Mayerling* et donné des concerts aux côtés de l'Orchestre National de Montpellier Occitanie et de l'Orchestre d'Auvergne.

Juliette Mey Mezzosopran

DE Juliette Mey ist Trägerin des Sechsten Preises beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb 2023 und Gewinnerin des Jahrgangs 2022 von Génération Opéra. Im selben Jahr nahm sie an der Académie du Festival d'Aix-en-Provence teil. Sie studiert derzeit am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, nachdem sie ihre Operausbildung an

der Maîtrise des Conservatoire de Toulouse begonnen hatte. Dort nahm sie zunächst Unterricht in Gesangstechnik bei Léa Pasquel, bevor sie in deren Klasse am CRR Montpellier wechselte und dort einen kompletten Gesangsstudiengang absolvierte, der 2021 abgeschlossen wurde. Diese allgemeine Ausbildung ergänzte sie durch einen dreijährigen Studiengang am Pôle Baroque de Toulouse, der sich mit französischer, englischer, deutscher und italienischer Musik des 17. und 18. Jahrhunderts befasste und u. a. von Salomé Haller, Jérôme Corréas und Samuel Crowther geleitet wurde. Im Jahr 2021 hatte sie die Möglichkeit, sich in einem Workshop mit der Mezzosopranistin Jeanne Piland weiterzubilden. Beim Concours Jeunes Espoirs Raymond Duffaut in Avignon gewann sie den Ersten Preis in ihrer Kategorie «Jeune talent», den Preis für die beste Interpretation des italienischen Repertoires und den Publikumspreis. In der vergangenen Saison sang sie die Titelrolle von *La Cenerentola* in einer Version für junges Publikum, die im Théâtre des Champs-Élysées und anschließend in Bordeaux und Rouen aufgeführt wurde, und debütierte an der Pariser Oper mit einem Werk von Franz Liszt, das sie in den Aufführungen des Balletts *Mayerling* sang. Zudem gastierte sie beim Orchestre National de Montpellier Occitanie und beim Orchestre d'Auvergne.

Rodrigo Carreto ténor

FR Le ténor portugais Rodrigo Carreto intègre cette saison la 11^e édition du Jardin des Voix, ce qui lui permet de se produire lors d'une vaste tournée en Europe, aux États-Unis et au Canada avec Les Arts Florissants, William Christie et Paul Agnew. Il a fait partie en 2021 des Bach Young Soloists du Collegium Vocale Gent de Phillippe Herreweghe et a remporté la même année le troisième prix de l'American Music Talent Competition. Son répertoire s'étend de l'époque baroque au 21^e siècle. Membre du Schweizer Vokalconsort dirigé par Marco Amherd, il se produit régulièrement en tant que soliste aux côtés du Capriccio Barockorchester et de La Chapelle Ancienne. Il a aussi chanté au sein de La Capella Reial de

Catalunya (Jordi Savall), de la Bachstiftung (Rudolf Lutz), de La Cetra Barockensembles (Andrea Marcon), du Chœur de chambre de Namur (Leonardo García Alarcón), de La Grande Chapelle (Albert Recasens) et du Gulbenkian Choir, où il a travaillé avec Michel Corboz, Paul McCreech et Lorenzo Viotti. D'autres projets l'ont amené à collaborer avec Ton Koopman, Gustavo Dudamel, David Afkham, John Nelson et Alain Altinoglu et à se produire sur les scènes des philharmonies de Berlin et Paris, de l'Elbphilharmonie à Hambourg, du Concertgebouw Amsterdam et de l'Auditorio Nacional de Música à Madrid. À l'opéra, il a notamment incarné Spoletta dans *Tosca* de Giacomo Puccini et Belfiore dans *La Finta Giardiniera* de Wolfgang Amadeus Mozart. Diplômé en direction de chœur et théorie musicale de l'Escola Superior de Música de Lisbonne, Rodrigo Carreto a étudié le chant avec Joana Nascimento puis en Suisse aux côtés de Scot Weir. Il continue à se former grâce aux conseils de Peter Harvey et Andrew Owens et a suivi des masterclasses dispensées notamment par Barbara Hannigan, Robert Murray, Dame Emma Kirkby et Peter Kooij.

Rodrigo Carreto Tenor

DE Der portugiesische Tenor wird in dieser Saison in die 11. Ausgabe des Jardin des Voix aufgenommen, was ihm die Möglichkeit gibt, auf einer ausgedehnten Tournee durch Europa, die USA und Kanada mit Les Arts Florissants, William Christie und Paul Agnew aufzutreten. Im Jahr 2021 war er Mitglied der Bach Young Soloists von Phillippe Herreweghes Collegium Vocale Gent und gewann im selben Jahr den Dritten Preis bei der American Music Talent Competition. Sein Repertoire reicht von der Barockzeit bis zum 21. Jahrhundert. Als Mitglied des Schweizer Vokalconsorts unter der Leitung von Marco Amherd tritt er regelmäßig als Solist mit dem Capriccio Barockorchester und La Chapelle Ancienne auf. Außerdem sang er bei La Capella Reial de Catalunya (Jordi Savall), der Bachstiftung (Rudolf Lutz), dem La Cetra Vokalensemble (Andrea Marcon), dem Chœur de chambre de Namur (Leonardo García Alarcón),

Rodrigo Carreto



Ilija Aksionov



La Grande Chapelle (Albert Recasens) und dem Gulbenkian Choir, wo er mit Michel Corboz, Paul McCreech und Lorenzo Viotti zusammenarbeitete. Weitere Projekte führten ihn zur Zusammenarbeit mit Ton Koopman, Gustavo Dudamel, David Afkham, John Nelson und Alain Altinoglu und zu Auftritten in den Philharmonien von Berlin und Paris, der Elbphilharmonie in Hamburg, dem Concertgebouw Amsterdam und dem Auditorio Nacional de Música in Madrid. Auf der Opernbühne verkörperte er unter anderem Spoletta in *Tosca* von Giacomo Puccini und Belfiore in *La finta giardiniera* von Wolfgang Amadeus Mozart. Er studierte Chorleitung und Musiktheorie an der Escola Superior de Música in Lissabon. Er studierte zudem Gesang bei Joana Nascimento und später in der Schweiz bei Scot Weir. Er wird von Peter Harvey und Andrew Owens stimmbildnerisch begleitet und hat an Meisterkursen von Barbara Hannigan, Robert Murray, Dame Emma Kirkby und Peter Kooij teilgenommen.

Ilja Aksionov ténor

FR Né en 1996, le ténor lituanien Ilja Aksionov a acquis très jeune ses premières expériences scéniques dans le rôle-titre de *The Little Prince* de Rachel Portman et en soliste dans *Mass* de Leonard Bernstein. Élève de Virgilijus Noreika à l'Académie nationale de Musique et de Théâtre de Vilnius puis de Konrad Jarnot à la Hochschule «Robert Schumann» de Düsseldorf, il a également participé à des masterclasses de Dame Sarah Connolly, Anne Le Bozeck, Hans Eijsackers, Juliane Banse et Margareet Honig. De nombreuses récompenses lui ont été décernées, notamment le premier prix de l'International Competition Kaunas Sonorum en 2015 et celui de la presse lors de l'International Vocal Competition de Bois-le-Duc en 2021. Lors de ses études, il a chanté plusieurs rôles d'opéra allant de Wolfgang Amadeus Mozart à Benjamin Britten. Il a ensuite incarné Alfred dans *La Chauve-Souris* de Johann Strauss, le Prince Ramiro dans *La Cenerentola* de Gioacchino Rossini, Rodé dans *Trois sœurs* de Peter Eötvös, Orphée dans *Orphée et Eurydice* de Christoph Willibald Gluck

ainsi que plus récemment Semichorus dans *Hamlet* de Brett Dean au Bayerische Staatsoper. Lors de la saison 2021/22, Ilja Aksionov a bénéficié d'une bourse de la Richard-Wagner-Verband Düsseldorf.

Ilja Aksionov Tenor

DE Der 1996 geborene litauische Tenor sammelte schon in jungen Jahren erste Bühnenerfahrungen in der Titelrolle von Rachel Portmans *The Little Prince* und als Solist in Leonard Bernsteins *Mass*. Er studierte bei Virgilijus Noreika an der Nationalen Akademie für Musik und Theater in Vilnius und bei Konrad Jarnot an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Außerdem nahm er an Meisterkursen von Dame Sarah Connolly, Anne Le Bozeck, Hans Eijsackers, Juliane Banse und Margareet Honig teil. Er hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den Ersten Preis bei der International Competition Kaunas Sonorum im Jahr 2015 und den Pressepreis bei der International Vocal Competition in Bois-le-Duc im Jahr 2021. Während seines Studiums sang er mehrere Opernrollen, die von Wolfgang Amadeus Mozart bis Benjamin Britten reichten. Danach verkörperte er Alfred in *Die Fledermaus*, Prinz Ramiro in Gioacchino Rossinis *La Cenerentola*, Rodé in Peter Eötvös' *Drei Schwestern*, Orpheus in Christoph Willibald Glucks *Orpheus und Eurydike*. Zudem war er Teil des achtköpfigen Semichorus in der Produktion von Brett Deans *Hamlet* an der Bayerischen Staatsoper. In der Spielzeit 2021/22 wurde Ilja Aksionov mit einem Stipendium des Richard-Wagner-Verbandes Düsseldorf gefördert.

Hugo Herman-Wilson baryton

FR Le baryton britannique Hugo Herman-Wilson a étudié au King's College de Cambridge et au Royal College of Music. Il a reçu en 2016 et 2018 le Maidment Award décerné par Help Musicians UK, le prix du public du Somerset Song Prize en 2017 et a été Britten-Pears Young Artist entre 2017 et 2019. Il fait partie de la 11^e édition du Jardin de Voix

Hugo Herman-Wilson



des Arts Florissants. Les récents temps forts de sa carrière incluent des prestations en solistes auprès de l'Orchestra of the Age of Enlightenment, du Figure Ensemble et de l'Ensemble Hesperï, les rôles de Énée dans *Dido and Aeneas* de Henry Purcell, Bartolo dans *Le Barbier de Séville* ainsi qu'au Glyndebourne Festival Opera Monsieur Presto dans *Les Mamelles de Tirésias* de Francis Poulenc et Le Notaire dans *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti. Son répertoire s'étend de Georg Friedrich Händel à la création contemporaine, en passant par Wolfgang Amadeus Mozart, Bedřich Smetana et Benjamin Britten. Au concert, il s'est produit lors de l'Aldeburgh Festival en duo avec la soprano Charlotte Bowden dans un programme consacré à Purcell et William Lawes, a chanté des cantates de Johann Sebastian Bach au London Handel Festival ainsi que des récitals de musique contemporaine lors du Smorgaschord Festival en 2021 et 2022.

Hugo Herman-Wilson Bariton

DE Der britische Bariton Hugo Herman-Wilson studierte am King's College in Cambridge und am Royal College of Music. Er erhielt 2016 und 2018 den von Help Musicians UK verliehenen Maidment Award, 2017 den Publikumspreis des Somerset Song Prize und war von 2017 bis 2019 Britten-Pears Young Artist. Er ist Mitglied der 11. Ausgabe des Jardin de Voix von Les Arts Florissants. Zu den jüngsten Höhepunkten seiner Karriere zählen solistische Auftritte mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Figure Ensemble und dem Ensemble Hesperï, die Rollen des Aeneas in *Dido and Aeneas* von Henry Purcell, des Bartolo in *Il barbiere di Siviglia* des Monsieur Presto in *Les mamelles de Tirésias* von Francis Poulenc und des Notars in *Don Pasquale* von Gaetano Donizetti, die beiden letztgenannten an der an der Glyndebourne Festival Opera. Sein Repertoire reicht von Georg Friedrich Händel über Wolfgang Amadeus Mozart, Bedřich Smetana und Benjamin Britten bis hin zu zeitgenössischen Werken. Im Konzertbereich trat er beim Aldeburgh Festival im Duett mit der Sopranistin Charlotte Bowden in einem William

Benjamin Schilperroort



Lawes-Programm auf, sang Kantaten von Johann Sebastian Bach beim London Handel Festival und gestaltete Liederabende mit zeitgenössischer Musik beim Smorgaschord Festival in den Jahren 2021 und 2022.

Benjamin Schilperoort baryton-basse

FR Formé à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth en Belgique, Benjamin Schilperoort est diplômé de la Royal Academy of Music de Londres et du Trinity Hall de Cambridge. Parmi ses rôles lyriques les plus récents, citons la basse dans *King Arthur* de Henry Purcell, Don Basilio et Fiorello dans *Le Barbier de Séville* de Gioacchino Rossini, Golaud dans *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, Colline dans *La bohème* de Giacomo Puccini, Masetto et Le Commandant dans *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart ou encore Sènèque dans *L'Incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi. Benjamin Schilperoort s'intéresse également à la mélodie et au lied. Il a ainsi eu l'occasion de se produire dans ce répertoire au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au Wigmore Hall et au festival Leeds Lieder. Il a aussi interprété des cantates de Johann Sebastian Bach sous la direction de Philippe Herreweghe et Ton Koopman. En parallèle de sa carrière de chanteur, il est également metteur en scène. Ses projets récents incluent un opéra de John Cage, une mise en scène de *Così fan tutte*, un double programme *La Voix Humaine* et *The Telephone*, ainsi qu'une comédie musicale sur l'actrice et chanteuse Lotte Lenya. Benjamin Schilperoort incarne cette saison Walther Fürst et Melchtal dans *Guillaume Tell* de Rossini au Nouvel Opéra Fribourg. Il fait partie de la 11^e édition du Jardin de Voix des Arts Florissants.

Benjamin Schilperoort Bass-Bariton

DE Benjamin Schilperoort wurde an der Chapelle Musicale Reine Elisabeth in Belgien ausgebildet und ist Absolvent der Royal Academy of Music in London und des Trinity Hall College in Cambridge. Zu seinen jüngsten Rollen im Opernbereich gehören der Bass in *King Arthur* von Henry Purcell, Don Basilio und Fiorello in *Il barbiere di Siviglia* von Gioacchino Rossini,

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

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.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Bildung Bewegt meets BAMSS»

Développant des activités innovantes 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

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

 payconiq



Golaud in *Pelléas et Mélisande* von Claude Debussy, Colline in *La bohème* von Giacomo Puccini, Masetto und Commendatore in *Don Giovanni* von Wolfgang Amadeus Mozart und Seneca in *L'incoronazione di Poppea* von Claudio Monteverdi. Benjamin Schilperoort interessiert sich auch für *Mélo*diés und Lieder. So hatte er Gelegenheit, in diesem Repertoire im Bozar in Brüssel, in der Wigmore Hall und beim Leeds Lieder Festival aufzutreten. Er hat auch Kantaten von Johann Sebastian Bach unter der Leitung von Philippe Herreweghe und Ton Koopman aufgeführt. Neben seiner Karriere als Sänger ist er auch als Regisseur tätig. Zu seinen jüngsten Projekten in diesem Bereich gehören eine Oper von John Cage, eine Inszenierung von *Così fan tutte*, ein Doppelprogramm *La voix humaine* und *The Telephone* sowie ein Musical über die Schauspielerin und Sängerin Lotte Lenya. Benjamin Schilperoort verkörpert in dieser Saison bei der Nouvel Opéra Fribourg Walther Fürst und Melchtal in Rossinis *Guillaume Tell*. Er ist Mitglied der 11. Ausgabe des Jardin de Voix von Les Arts Florissants.

Mourad Merzouki mise en scène, chorégraphie

FR Figure du mouvement hip-hop depuis le début des années 1990, Mourad Merzouki inscrit son travail au carrefour de multiples disciplines. Autour de la danse hip-hop, se greffent le cirque, les arts martiaux, les arts plastiques, la vidéo et la musique live, ouvrant de nouveaux horizons à la danse. Sa formation s'enracine dès l'âge de sept ans dans la pratique des arts martiaux et des arts du cirque à Saint-Priest. À quinze ans, sa rencontre avec la culture hip-hop l'emmène vers le monde de la danse. Il crée sa première compagnie Accrorap en 1989, avec Kader Attou, Eric Mezino et Chaouki Saïd. Il développe cette gestuelle née dans la rue tout en se confrontant à d'autres langages chorégraphiques auprès notamment de Maryse Delente, Jean-François Duroure et Josef Nadj. En 1994, la compagnie présente *Athina* lors de la Biennale de la Danse de Lyon. Pour développer son univers artistique, le chorégraphe décide de fonder en 1996 sa propre compagnie, qui prend le nom de sa pièce

Mourad Merzouki photo: Julie Cherki



inaugurale, Käfig (signifiant «cage» en arabe et en allemand). Il a créé à ce jour 32 pièces, présentées à plus de deux millions de spectateurs à travers 65 pays. Afin de soutenir la création hip-hop, il conçoit un lieu de création et de développement chorégraphique, le Centre chorégraphique Pôle Pik, ouvert à Bron en 2009 et qui accueille également le festival Karavel. La même année, Mourakd Merzouki est nommé à la direction du Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne, un poste qu'il occupe jusqu'en janvier 2023. Il y développe un projet intitulé «La danse, une fenêtre sur le monde», dont l'ouverture est le maître-mot. En 2013, il crée le festival Kalypso et en 2016, il est nommé conseiller artistique de Pôle en Scènes à Bron. Au début de l'année, il relocalise la compagnie Käfig dans l'Est lyonnais, à Bron et à Saint-Priest, renouant avec le territoire qui l'a vu grandir. Mourad Merzouki a été membre de la commission d'aide à la création chorégraphique de la DRAC Île-de-France et Auvergne-Rhône-Alpes et participe au comité mécénat danse de la Caisse des Dépôts. Il a fait son entrée dans le Petit Larousse Illustré en 2019.

Mourad Merzouki Regie, Choreographie

DE Mourad Merzouki, der seit Anfang der 1990er Jahre einer der herausragenden Protagonisten der Hip-Hop-Bewegung ist, vereint in seiner Arbeit eine Vielzahl von Disziplinen. Neben dem Hip-Hop-Tanz kommen Zirkus, Kampfkunst, bildende Kunst, Video und Live-Musik hinzu, wodurch sich dem Tanz neue Horizonte eröffnen. Merzoukis Ausbildung begann im Alter von sieben Jahren in der Ausübung von Kampf- und Zirkuskünsten in Saint-Priest. Mit fünfzehn Jahren führte ihn seine Begegnung mit der Hip-Hop-Kultur in die Welt des Tanzes. 1989 gründete er seine erste Kompanie Accrorap mit Kader Attou, Eric Mezino und Chaouki Saïd. Er entwickelte das auf der Straße entstandene Bewegungsvokabular weiter und setzte sich gleichzeitig mit anderen choreografischen Sprachen auseinander, unter anderem bei Maryse Delente, Jean-François Duroure und Josef Nadj. 1994 präsentierte die Kompanie *Athina*

bei der Tanzbiennale in Lyon. Um sein künstlerisches Universum weiterzuentwickeln, beschloss der Choreograf 1996, seine eigene Kompanie zu gründen, die den Namen seines Eröffnungsstücks *Käfig* annahm. Bis heute hat Merzouki 32 Stücke kreiert, die in 65 Ländern vor mehr als zwei Millionen Zuschauern aufgeführt wurden. Um das Hip-Hop-Schaffen zu unterstützen, konzipierte er einen Ort für choreografische Kreation und Entwicklung, das Centre chorégraphique Pôle Pik, das 2009 in Bron eröffnet wurde und auch das Festival Karavel beherbergt. Im selben Jahr wurde Mourakd Merzouki zum Direktor des Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne ernannt, eine Position, die er bis Januar 2023 innehatte. Dort entwickelte er ein Projekt mit dem Titel *La danse, une fenêtre sur le monde*, bei dem Offenheit das Schlüsselwort ist. 2013 gründete er das Festival Kalypso und 2016 wurde er zum künstlerischen Berater von Pôle en Scènes in Bron ernannt. Anfang des Jahres verlegte er den Sitz der Kompanie Käfig in den Osten Lyons, nach Bron und Saint-Priest, und knüpfte damit an das Gebiet an, in dem sie ihren Anfang genommen hatte. Mourad Merzouki war Mitglied der Kommission zur Förderung des choreografischen Schaffens der DRAC Île-de-France und Auvergne-Rhône-Alpes und ist Mitglied des comité mécénat danse de la Caisse des Dépôts. Seit 2019 findet sich im Petit Larousse Illustré ein Eintrag zu seiner Person.

Artist in residence

William Christie

Prochains concerts

Nächste Konzerte

Next concerts

08.02.24

Jeudi / Donnerstag / Thursday

William Christie

«Joyaux sacrés de Haydn et Mozart»

Luxembourg Philharmonic

Les Arts Florissants

William Christie direction

Julia Wischniewski soprano

Mélodie Ruvio alto

Bastien Rimondi ténor

Matthieu Walendzik basse

Mozart: *Vesperae solennes de Confessore* KV 339

Haydn: *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

14.05.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

«When harpsichord and violin meet»

Théotime Langlois de Swarte violon

William Christie clavecin

Œuvres de Händel, Leclair, Rameau, Senaillé

19:30

75'

Salle de Musique de Chambre

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

«Joyce DiDonato: Dido and Æneas»

31.01.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

il Pomo d'Oro

il Pomo d'Oro Choir

Maxim Emelyanychev direction

Andrew Staples Jephte, Enea

Joyce DiDonato Dido

Fatma Said Belinda

Beth Taylor Sorceress

Hugh Cutting Spirit

Carlotta Colombo Filia, Second Woman

Massimo Altieri Sailor

Alena Dantcheva First Enchantress

Anna Piroli Second Enchantress

Carissimi: *Jephte*

Purcell: *Dido and Æneas* (version concert)

Voyage dans le temps

19:30

100' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 35 / 55 / 75 € / **Pilhil30**

www.philharmonie.lu

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


Follow us on social media:

 facebook.com/philharmonie

 instagram.com/philharmonie_lux

 youtube.com/philharmonielux

 twitter.com/philharmonielux

 lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg

 tiktok.com/@philharmonie_lux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,

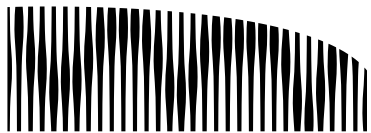
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz