

Jupiter plays John Dowland Time Stands Still

Baroque Sessions

28.09.26

Lundi / Montag / Monday

19:30

Salle de Musique de Chambre

Mercedes-Benz

UN CHEF-D'ŒUVRE D'HARMONIE.

L'harmonie ne se résume pas à l'équilibre.
C'est l'art de faire naître l'émotion à travers chaque détail,
pour transformer chaque trajet à bord de
votre Mercedes-Benz en un moment d'exception.

Bienvenue chez vous.



140 YEARS OF
INNOVATION

Jupiter plays John Dowland

Time Stands Still

Jupiter

Étienne Floutier, Nick Milne, Myriam Rignol, Clémence Schiltz,

Mathilde Vialle viole de gambe

Thomas Dunford direction, luth

Mélissa Petit soprano

Hugh Cutting contreténor

Thomas Hobbs ténor

Florian Störtz basse

«(r) résonances 19:00 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Thomas Dunford en conversation avec Charlotte

Brouard-Tartarin (FR)

FR Pour en savoir plus sur la musique britannique et sur musique et texte, ne manquez pas les livres consacré à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Musik und Musikszene Großbritanniens sowie über Musik und Texte erfahren Sie in unseren Büchern zum Thema, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



palpitation:

/pal.pi.ta.sjɔ̃/ nom féminin

**Quand le flash
d'une nouvelle
notification vient
vous rappeler cette
grosse réunion...**

**Savourez le moment présent:
une fois les musiciens sur scène,
éteignez vos écrans.**

John Dowland (1563–1626)

The First Booke of Songes or Ayres: «Come again, sweet love doth now invite» (1597)

Lachrimae or Seaven Teares: Semper Dowland semper dolens (1604)

The Third and Last Booke of Songes or Aiyres: «Behold a wonder here» (1603)

A Dream

The First Booke of Songes or Ayres: «Go, crystal tears» (1597)

Lachrimae or Seaven Teares: The Earl of Essex Galliard (1604)

The Second Booke of Songes or Ayres: «Sorrow, stay» (1600)

Melancholy Galliard

The First Booke of Songes or Ayres: «Come away, come sweet love» (1597)

Lachrimae or Seaven Teares: The King of Denmark's Galliard (1604)

The First Booke of Songes or Ayres: «Can she excuse my wrongs» (1597)

Lachrimae or Seaven Teares: Lachrimae Antiquae (1604)

A Muscicall Banquet: «In darkness let me dwell» (1610)

John Dowland

The Second Booke of Songes or Ayres: «Fine knacks for ladies» (1600)

A Fancy

The First Booke of Songes or Ayres: «Come, heavy sleep» (1597)

Lachrimae or Seaven Teares: Captain Digorie Piper's Gaillard (1604)

The Second Booke of Songes or Ayres: «I saw my Lady weep» (1600)

Lachrimae or Seaven Teares: Mr John Langton's Pavan (1604)

The Third and Last Booke of Songes or Ayres: «Time stands still» (1603)

Lachrimae or Seaven Teares: Mr George Whitehead his Almand (1604)

A Pilgrimes Solace: «Shall I strive with words to move» (1612)

The Second Booke of Songes or Ayres: «Flow, my tears» (1596)

Fortune (1596)

*The Third and Last Booke of Songes or Ayres: «Weep you no more,
sad fountains» (1603)*

The Frog Galliard

*The First Booke of Songes or Ayres: «Now, O now I needs must part»
(1597)*



And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists, and musical recommendations.

Thursdays at 20:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



RTL TODAY



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



Mercedes-Benz

FR Dowland ou le pacte mélancolique

Pierre Iselin

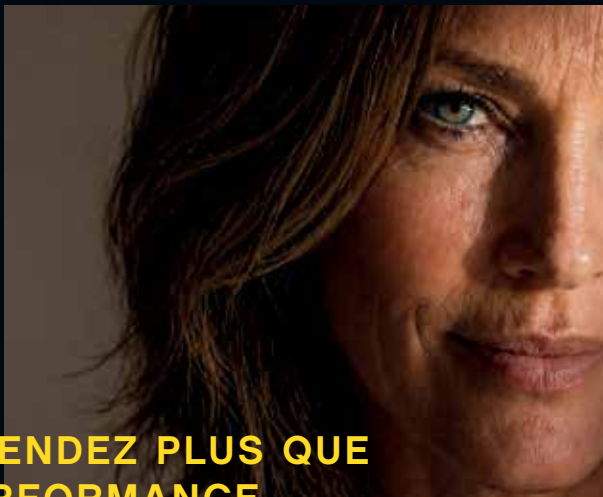
If music and sweet poetry agree...
The Passionate Pilgrim, VIII (1599)

C'est en ces mots que Richard Barnfield célèbre conjointement l'un des poètes les plus vénérés de son temps, Edmund Spenser, qui meurt en 1599, et le plus grand luthiste anglais, John Dowland (1563–1626). Onze ans plus tôt, l'année même où Dowland recevait à Oxford le grade de *Bachelor of music*, le philosophe John Case le citait déjà dans son *Apologia Musices* comme l'une des gloires de la musique anglaise, au même titre que William Byrd et Thomas Morley. Dans la préface au premier livre d'« ayres » (1597), Thomas Campion le dit descendre d'Orphée et il est ainsi vénéré jusqu'à la fin du 17^e siècle, avant de sombrer, comme son instrument, dans l'oubli jusqu'au 20^e siècle où, tel un phénix, Dowland retrouve sa place au panthéon des musiciens. Commémorer le 400^e anniversaire de sa mort relève donc d'un paradoxal retournement de situation, analogue à ces contradictions qui hantent l'image de l'artiste maudit dans un âge d'or traversé par l'inquiétude.

Bien que sa biographie, alimentée par ses propres écrits, soit plus complète que celle de ses contemporains, il y demeure des zones d'ombre, voire de mystère

Hermès, à toute bride





**VOUS ATTENDEZ PLUS QUE
DE LA PERFORMANCE.
NOUS INVESTISSONS DANS
CE QUI COMPTE POUR VOUS.**

La banque privée qui vous aide
à construire votre héritage.

DÉCOUVREZ
NOTRE COMMUNAUTÉ



– sur ses origines, sa personnalité, ses convictions catholiques, ses activités d'espionnage, la sincérité de sa posture mélancolique, et les véritables raisons de ses échecs répétés à obtenir un poste de luthiste à la cour, malgré ses solides protections universitaires et politiques.

Quel crédit accorder au discours plaintif et amer de l'artiste mal-aimé, injustement discriminé pour sa foi ? Cette longue attente, pendant laquelle il voyage en France, puis dans les pays allemands, en Italie et au Danemark contribue à cette image du mélancolique, de l'exilé inconsolable. Ces années d'errance, depuis l'âge de dix-sept ans, lui font cependant côtoyer les meilleurs musiciens du temps, et obtenir le soutien et l'admiration des puissants, qui rivalisent de générosité à son égard. Si elle reste profondément ancrée dans la tradition anglaise – celle du contrepont, de la ballade et de la chanson en consort (*consort song*) – son écriture se nourrit pourtant de ses rencontres sur le continent et des genres musicaux en vogue : l'air de cour français avec Guillaume Tessier et Adrian Le Roy, le madrigal italien avec Luca Marenzio, Giovanni Croce et Giulio Caccini, la villanelle et la musique de danse.

Le programme de ce concert présente les différentes facettes de cette écriture (à l'exception du répertoire sacré) et les formations variées qu'elle propose : des chansons au luth issues des trois collections de 1597, 1600 et 1603, des pièces pour luth à la chronologie incertaine, des pièces pour *consort* de violes et luth, tirées des *Lachrimae or Seaven Teares* (1604), et une chanson au luth de chacune des deux collections rassemblées par son fils Robert : le *Banquet musical* (*A Musically Banquet*, 1610) et *La Consolation du Pèlerin* (*A Pilgrimes Solace*, 1612).

The First Booke of Songes or Ayres (1597) est l'anthologie de musique profane la plus diffusée de son temps, et connaît un immense succès d'édition, puisqu'elle est rééditée en 1600, 1603, 1606 et 1613.



John Dowland, *The First Booke of Songs or Ayres*

Si cette publication ne marque pas l'émergence d'un genre musical nouveau, c'est bien elle qui promeut la mode de la « chanson au luth », même si la notion est sujette à caution, comme le suggère son titre fleuri, qui invite à une grande souplesse de distribution : « *Premier livre de chansons et d'airs à 4 parties avec tablature pour luth : ainsi faites que toutes les parties, ou l'une d'entre elles séparément, puissent être chantées au luth, à l'orphanion [luth à cordes métalliques], ou à la viole de gambe* ». La présentation typographique innovante, qui fera école, permet en effet à quatre ou cinq interprètes de lire la même partition autour d'une table, à la différence des éditions en parties séparées qui précédaient.

V. CANTVS.

As these call my wrongs with verses double Shall I call her
as these cleare her which saye with in so these: must be the

No no where badnes doer badnes should befall
Callose a like to words nation an time, or

Is shee if thy fight be done With shee be thou be lited full, for that
beiden when shee the we are

the well lighte nature of these canst nature canst her will thy love will be thou beiden

Was I to haue that I might once a pite
Voeu those high voyes which the hounds for me,
As they are high to high in my desire,
Little they they who can gramed be.
If we will yield to thy which reason is,
Is in reason will that love should be ill,

Deare make me happier full by granting this
Or cut of delays if thou dye I will.
Better a thousand times to dye
Than live to live which I repented,
Deare be reuenced I will
Who for thy sake the eye command.

SALVO.

Will they love will be thou beiden canst.

As these call my wrongs with verses double Shall I call her
as these cleare her which saye with in so these: must be the

No no where badnes doer badnes should befall
Callose a like to words nation an time, or

Is shee if thy fight be done With shee be thou be lited full, for that
beiden when shee the we are

the well lighte nature of these canst nature canst her will thy love will be thou beiden

Was I to haue that I might once a pite
Voeu those high voyes which the hounds for me,
As they are high to high in my desire,
Little they they who can gramed be.
If we will yield to thy which reason is,
Is in reason will that love should be ill,

Deare make me happier full by granting this
Or cut of delays if thou dye I will.
Better a thousand times to dye
Than live to live which I repented,
Deare be reuenced I will
Who for thy sake the eye command.

BASSVS.

Will they love will be thou beiden canst.

As these call my wrongs with verses double Shall I call her
as these cleare her which saye with in so these: must be the

No no where badnes doer badnes should befall
Callose a like to words nation an time, or

Is shee if thy fight be done With shee be thou be lited full, for that
beiden when shee the we are

the well lighte nature of these canst nature canst her will thy love will be thou beiden

Was I to haue that I might once a pite
Voeu those high voyes which the hounds for me,
As they are high to high in my desire,
Little they they who can gramed be.
If we will yield to thy which reason is,
Is in reason will that love should be ill,

Deare make me happier full by granting this
Or cut of delays if thou dye I will.
Better a thousand times to dye
Than live to live which I repented,
Deare be reuenced I will
Who for thy sake the eye command.

TENOR.

Will they love will be thou beiden canst.

As these call my wrongs with verses double Shall I call her
as these cleare her which saye with in so these: must be the

No no where badnes doer badnes should befall
Callose a like to words nation an time, or

Is shee if thy fight be done With shee be thou be lited full, for that
beiden when shee the we are

the well lighte nature of these canst nature canst her will thy love will be thou beiden

Was I to haue that I might once a pite
Voeu those high voyes which the hounds for me,
As they are high to high in my desire,
Little they they who can gramed be.
If we will yield to thy which reason is,
Is in reason will that love should be ill,

Deare make me happier full by granting this
Or cut of delays if thou dye I will.
Better a thousand times to dye
Than live to live which I repented,
Deare be reuenced I will
Who for thy sake the eye command.

C.

Fac-similé de la troisième édition de « Can she excuse ? »

Si l'on prend donc à la lettre le titre du volume, les 21 - 3 fois 7, numérologie oblige ! - chansons peuvent être interprétées soit par une voix soliste accompagnée au luth, soit par plusieurs voix chantées, soit par des voix jouées par des instruments (la partie de basse, parfois sans texte, étant souvent souhaitée à la basse de viole). L'hybridité voix/instrument se retrouve dans l'origine même des « ayres », dont six au moins sont également connues comme danses pour le luth : « Can she excuse », par exemple, est publiée comme « The Earl of Essex galliard » en 1604. Le poème quant à lui est une supplique à la reine du même Robert Devereux, comte d'Essex, en écho à ses relations tumultueuses avec la reine Elizabeth.

Un autre écho voilé à des événements contemporains est la chanson « *Now, O now I needs must part* », version chantée de « The Frog galliard », « grenouille » étant le terme affectueux par lequel la reine désignait le Duc d'Anjou venu lui rendre visite dans le cadre d'un projet de mariage et d'alliance avec la France, et pour lequel elle écrivait : « *I love and dare not show my discontent* » (« J'aime et n'ose montrer mon déplaisir », Eliza Regina, *upon Monsieur's departure*, 1581). Les poèmes, tous strophiques, sont rarement attribués à leur auteur, comme c'est la règle à la cour, et sont souvent écrits en langage codé, à double sens. Élégiacque ou enjouée, cette poésie rimée est traitée avec un égal bonheur aux plans mélodique, rythmique ou prosodique, confirmant le vers de Barnfield cité en exergue : « *poetry and music do agree!* »

The Second Booke of Songes or Ayres (1600), signé d'Elseneur, comporte moins de chansons homophoniques issues de danses. Le contrepoint y est plus serré au luth et les thèmes de l'exil et de la solitude encore plus présents. Il semble que ce deuxième livre évoque les jours sombres d'Essex après son retour d'Irlande. En 1600, les tensions entre la reine et le comte sont connues de tous à la cour, menant l'année suivante à la rébellion et à l'exécution du comte. Cette poésie plaintive, ponctuée de larmes et de soupirs, évoquant le sommeil, la tristesse et la mort, façonne aussi la représentation que Dowland veut donner de lui-même, celle du musicien accompli, mais souffrant d'un manque de reconnaissance, lui dont les espoirs professionnels, par deux fois au moins déçus, dépendent de la reine. Le musicien joue ainsi de l'image à la mode du mélancolique, âme brillante mais tourmentée, tel Jacques, le personnage shakespearien qui peut « *gober la mélancolie d'une chanson* » (*Comme il vous plaira*, II, 5), ou cette autre figure de la mélancolie, Hamlet, prince du Danemark.

La pièce la plus célèbre du recueil, « *Flow my tears* », est l'avatar vocal d'une pavane pour luth, *Lachrimae*, qui a circulé sous forme

manuscrite avant d'être publiée en 1596, et reprise dans le cycle pour consort, *Lachrimae or Seaven Teares* (1604), sans compter la centaine d'arrangements qui en seront faits tout au long du 17^e siècle, en Angleterre et sur le continent. Le motif initial des larmes, un tétracorde descendant (la-sol-fa-mi), déjà pratiqué par Marenzio et Roland de Lassus, est certes l'idiome musical de l'élégie jusqu'à Henry Purcell. Dowland l'a déjà décliné dans tout le premier livre d'« ayres », mais la sublime coïncidence du texte et de la mélodie, le très beau figuralisme musical dans « *Flow my tears* » contribuent à faire de la chanson l'emblème de la « maladie anglaise », objet de deux textes majeurs : l'un déjà connu, celui de Timothie Bright, *A Treatise of Melancholy* (1586), l'autre à venir, la monumentale *Anatomie of Melancholy* de Robert Burton (1621).

The Third and Last Booke of Songes or Ayres, 1603, publié trois mois avant la mort de la reine Elizabeth, se présente comme la suite du *Livre II*, et peut apparaître comme une forme d'excuse pour la sympathie qui y était manifestée pour Essex, dont l'ombre du comte plane encore dans le poème qui lui est attribué, « *Behold a wonder here* », où Cynthia, figure mythologique associée à Elizabeth, rend la vue à Cupidon. Les allusions à la cour y sont toutefois moins nombreuses, et le ton du recueil est davantage celui de la pastorale ou du sonnet. L'éloge d'Elizabeth, dans « *Time Stands Still* », confine au sublime dans la vision de la beauté féminine vue au prisme de l'éternité, « *semper eadem* », toujours la même : « *All other things shall change, but she remains the same* » (« Tout le reste change, mais elle [la reine] demeure la même »).

L'œuvre pour luth solo

« L'Orphée anglais » n'ayant jamais rempli ni sa promesse « *d'imprimer les plus choisies de ses Leçons* », ni celle de publier son « *grand Œuvre, touchant à l'art de jouer du luth* », la plupart des quelque cent pièces pour luth solo n'ont survécu que dans des manuscrits ou des

imprimés à l'authenticité douteuse, à l'exception d'une dizaine, publiées dans *A Pilgrimes Solace*, *A Musical Banquet* et surtout dans *A Varietie of Lute-Lessons*, la plus grande collection imprimée de solos pour luth publiée par son fils en 1610. La plus belle musique pour luth de sa génération pose ainsi des questions d'authenticité, de chronologie, de variantes et d'ornementation – cette dernière relevant davantage de l'improvisation que de la composition proprement dite – sans parler des révisions de Dowland au cours du temps, ni des modifications apportées par d'autres luthistes, des évolutions de la technique de jeu et de la facture instrumentale.

Frivoles ou graves, exubérantes ou introverties, dotées de titres pleins de fantaisie, les pièces pour luth se répartissent pour plus de la moitié en danses

(pavanes, gaillardes, allemandes, gigue), avec un goût particulier pour la gaillarde, traitée avec une grande diversité d'émotions, et ne conservant de la danse que la forme abstraite, purement musicale. L'autre moitié se répartit en fantaisies ou « *fancies* », proches de l'improvisation, où le thème est traité avec une virtuosité croissante, et en versions instrumentées de chansons et de ballades connues. C'est probablement l'imagination audacieuse et la variété qui caractérisent toute cette écriture, qu'il s'agisse de la mélodie, du contrepoint, de l'ornementation ou du chromatisme, en particulier dans les fantaisies.

Lachrimae or Seaven Teares, 1604

Après celles de Morley et de Holborne, toutes deux publiées en 1599, il s'agit de la troisième collection anglaise pour ensemble instrumental, la nouveauté étant l'addition du luth, désormais à neuf chœurs, au consort de violes. Parfois considérées comme simplement dérivées des pièces pour luth, ces pièces écrites à cinq voix ont leur originalité, même si onze des vingt-et-une pièces du volume existent également pour luth seul.

Le cycle des sept pavanés sur le thème des *Lachrimae* est une innovation à plus d'un titre : c'est la première fois qu'une seule danse relie des variations instrumentales, et que ce thème, traité sur le mode de l'anamorphose, explore les différentes zones de la psyché humaine. Véritable miroir de la mélancolie, ses titres rappellent la nomenclature que fait Jacques dans *Comme il vous plaira*, lorsqu'il définit la sienne, « *a most humorous sadness* », comme celle du voyageur (IV, 1). Ce pourrait être celle de Dowland lui-même, qui signe sa traduction de *Micrologus* (1609) : « *Jo : dolandi de Lachrimae* ». « *Semper Doland semper dolens* » (« Toujours Dowland, toujours dolent »), qui donne sa couleur musicale à toute l'anthologie, est un autre autoportrait musical, et l'une des œuvres les plus tristes du musicien qui semble se complaire dans le désespoir et la frustration.

A Musically Banquet, 1610

« *In darkness let me dwell* », dont le texte avait déjà été mis en musique par John Coperario dans ses *Funeral Tears* de 1606, est l'une des trois chansons que John Dowland a fait publier dans l'anthologie publiée par son fils, et l'une des plus émouvantes du corpus. Plus proche dans son écriture de la *consort song* que de l'air à danser, elle est écrite pour une voix soliste, avec une partie de luth au contrepoint particulièrement dense. Ses dissonances grinçantes

et ses harmonies changeantes épousent le caractère profondément nocturne et mélancolique du poème. L'intensité émotionnelle atteint un sommet lorsque se répète le premier vers à la fin de la pièce, sans véritable conclusion ni cadence.

A Pilgrimes Solace, 1612

Dans *Minerva Britanna*, publié en 1612, Henry Peacham choisit pour son ami Dowland l'emblème de Philomèle, le rossignol mélancolique, privé de sa voix et nostalgique de sa gloire passée en ces temps ingrats. La même année, la préface du musicien dans la *Consolation du Pèlerin* ressemble à un règlement de comptes en bonne et due forme. Il dénonce d'abord l'accueil frileux (« *strange entertainment* ») qu'il reçoit en Angleterre, comparé à celui, royal, qu'il a reçu à l'étranger (« *Kingly entertainment in a forraine climate* »), s'en prend ensuite à ces pauvres chanteurs, qui excellent en « vocalises aveugles » (« *blind division-making* ») mais ignorent tout de la théorie, à ces jeunes professeurs de luth qui ne respectent ni leurs aînés ni leurs maîtres, à ces étrangers qui prétendent que les Anglais n'ont pas de méthode pour le luth, enfin à Tobias Hume, qui avait eu la témérité d'affirmer que la nouvelle lyra-viole pouvait rivaliser avec le luth (*The First Part of Ayres*, 1605). Comme l'écrira Peacham quelques années plus tard, par ses outrances paranoïaques, Dowland a « *laissé passer bien des occasions de faire avancer sa fortune* » (*The Compleat Gentleman*, 1622).

Le titre de l'ouvrage évoque l'image du voyageur à la fin de son périple dans la résignation et l'amertume d'un exilé, qui malgré sa réputation internationale et la publication de ses œuvres dans huit grandes villes d'Europe qu'il énumère, ne trouve pas la reconnaissance attendue dans son pays.

La première strophe du poème peut ainsi se lire comme l'expression d'un grief personnel autant que comme celle de l'amant éconduit :

*Shall I strive with words to move,
When deeds receive not due regard?
Shall I speak, and neither please,
Nor be freely heard?*

M'efforcerai-je d'émouvoir par des mots
Quand mes actes ne reçoivent pas l'égard attendu,
Parlerai-je sans jamais plaire,
Ni jamais être entendu sans entraves ?

Que devient Dowland après qu'il a obtenu le poste de luthiste à la cour de Jacques I^{er}, le 28 octobre 1612 ? *La Consolation du Pèlerin* est-elle la dernière publication à laquelle il a participé ? Autant de questions qui restent pour le moment sans réponse.

Pierre Iselin est professeur émérite de littérature anglaise à Sorbonne-Université. Il est spécialisé dans les rapports entre musique, théâtre et société dans l'Angleterre des 16^e et 17^e siècles, et a publié de nombreuses études sur Shakespeare et ses contemporains. Il dirige les Sorbonne Scholars, ensemble de musique ancienne spécialisé dans le répertoire de la Renaissance anglaise et européenne.

La plupart des œuvres au programme ce soir sont données pour la première fois à la Philharmonie.

^{DE} Hausmusik um 1600: John Dowlands *Books of Songes or Ayres*

Birger Petersen

Eine «Private Musicke» – so war um das Jahr 1600 das Musizieren außerhalb des kirchlichen oder höfischen Rahmens zu verstehen, dem Titel der gleichnamigen Publikation des britischen Komponisten Martin Peerson (1572–1651) folgend: Dessen 1620 publizierte Sammlung *Private Musicke* enthält weltliche Kompositionen für ein oder zwei Singstimmen, Geige und Basso continuo – einen bunten Reigen zeitgenössischer Gattungsbeispiele, mit denen Peerson an die erfolgreichen, schon ein Vierteljahrhundert zuvor erstmals erschienenen und immer wieder nachgedruckten Sammlungen John Dowlands anknüpfen wollte: Dowlands *Books of Songes or Ayres* sind in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert, auch als «Private Musicke».

Der gegenwärtige Konzertbetrieb – auch als demokratischer Zugang zu klingender Kultur – hat sich maßgeblich erst im 19. Jahrhundert entwickelt. In der Frühen Neuzeit war das Musizieren noch in erster Linie auf das Private oder eben Halböffentliche zurückgeworfen: Die Angehörigen des Adels, aber auch vornehmer bürgerlicher Familien waren in der Regel befähigt, ein Instrument zu spielen, zu singen und zu tanzen; sie musizierten für sich oder engagierten professionelle Kräfte für den privaten Rahmen. Der musikalische Salon des frühen 19. Jahrhunderts fand unter anderem hier sein Vorbild.

Die Aufführungspraxis der Zeit hat entsprechend kompositorische Implikationen, die deutliche Abweichungen von der Schreibart etwa der geistlichen Musik um 1600 aufweisen: Die Consortmusik ist weitaus stärker als ihre geistlichen Gattungsgeschwister der Zeit oberstimmenbetont, und im Fall der *Books of Songes or Ayres* Dowlands fallen die überaus eingängigen melodischen Bögen der Kompositionen auf, der italienischen Vokalmusik seiner Zeit folgend (die Dowland spätestens bei seinen Reisen nach Deutschland, aber auch nach Italien kennengelernt haben dürfte). Diese kompositorische wie aufführungspraktische Perspektive ist keineswegs eine Einzelercheinung, sondern eine europaweite: Als die hier in Rede stehenden *Songes or Ayres* von John Dowland nach und nach bekannt wurden, befand sich deren Komponist bereits als Hofmusiker in Dänemark.

John Dowland wurde 1562 oder 1563 in Dalkey in der Grafschaft Dublin geboren, war also gebürtiger Ire. Nachweisbar ist er bereits ab 1579 – also mit gerade einmal höchstens 17 Jahren – in Diensten der englischen Gesandten Sir Henry Cobham und Sir Edward Stafford in Paris. 1588 erwarb Dowland den Titel eines «Baccalaureus Musicus» am Christ Church College in Oxford – und wird so zum eigentlichen Gentleman als nachweislich universitär ausgebildeter Musiker. In höfischen Diensten sollte der junge Dowland auch reisen, darunter nach Italien und in den deutschsprachigen Raum. So hielt er sich 1594 unter anderem am Hof in Wolfenbüttel und Kassel auf und berichtet selbst:

«Mein Weg führte mich in bekannte Gegenden in Deutschland, wo ich auf zwei vortreffliche Herren und höchst ehrwürdige Förderer der Musik traf, zwei herausragende Beispiele dieser Zeit für Tugend und Pracht, nämlich Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig, und der gebildete Moritz Landgraf von Hessen. Deren fürstliche Tugenden und Gefälligkeiten mir gegenüber werde ich niemals ausreichend würdigen können.»



Otto Bache: Die Krönung Christians IV. von Dänemark im Jahr 1596 (1887)



Der Weg führte ihn auch weiter bis Florenz, Dowland muss aber 1596 über Nürnberg zurück auf die britischen Inseln fliehen; aus welchem Grund, ist nicht bekannt. Für acht Jahre – von 1598 bis 1606 – stand John Dowland als persönlicher Lautenist am Hof Christians IV. von Dänemark in Kopenhagen in Diensten und bereicherte in bemerkenswerter Weise das Repertoire der dänischen Hofkapelle und zugleich (über den Notendruck verfügbar gemacht) ganz Europas. Mit der Rückkehr nach England verpflichtete sich Dowland zunächst erneut im Hochadel, so von 1609 bis 1612 beim zweiten Earl of Sussex, Theophilus Howard (dem späteren Lord Walden). 1612 erhielt Dowland schließlich den Posten eines «musician for the lutes» am englischen Hof – allerdings nicht mehr bei der von Dowland verehrten Queen Elisabeth I., sondern bei King James I. Dowland starb im Winter 1626 in London, im Alter von 64 Jahren; sein Grab befand sich in St. Ann Blackfriars, die 1666 beim Großen Brand der Stadt London zerstört wurde.

Ab 1597 erschienen mehrere seiner *Books of Songes or Ayres* als Sammlungen seiner Liedvertonungen.

Eine ganze Reihe von ihnen sind für ein Vokalquartett nur mit Begleitung der Laute und der Viola da Gamba konzipiert – wurden aber frühzeitig für eine solistische Aufführung eingerichtet. Die Titel dieser Erstveröffentlichungen sind vielsagend: Der erste Band trägt den üppigen Haupttitel *The first booke of songs or ayres of foure partes with tableture for the lute: so made that all the partes together, or either of them severally may be song to the lute, orpherian or viol de gambo* [sic]. Die Form dieses Erstdrucks, in dem die Sammlungen ab 1597 erschienen sind, verweist ihrerseits auf die Aufführungspraxis der Zeit: Die Kompositionen sind so gedruckt worden, dass alle

VI. CANTUS.

Now O now I send him past, putting though I offend
with the innocent that, obedient children

moment absence can no love com- part, yet excelled cannot be sure.
pens, now a last whisper doth prohibe of us: die he with more

and of parts doth he not know, that differ values from death. What

going to at home, is it the which then of angels.

Deare when I from thee am gone,
Come as all my eyes can see,
I loved thee and thou lovest
In which love I joyed once,
And although you fight I muse,
Sighs where in my loves do lie,
Till man death do forcheate,
None shall be able.

Deare if I come no more,
Love and I fall the night,
For my absence none require
Whom you might have I saye dear:
Persevereth through my life,
Did I come not with you,
Him dead you should make no lie,
Whom dead and dead you

Tafelformat im *First Booke of Songes or Ayres*: «Now, O now I needs must part»

Beteiligten im Kreis um einen Tisch sitzen und die Stimmen aus einem einzigen Exemplar des Buchs lesen können. Aufgeschlagen weist der sogenannte «Tafeldruck» die Melodie auf der linken Seite aus, außerdem der Lautenpart. Auf der rechten Seite sind die drei Unterstimmen im sogenannten «Tafelformat» angeordnet: Jede Stimme ist hier mit Text unterlegt, und jede wird von einer anderen Richtung aus gelesen – denn alle Beteiligten sitzen um den Tisch herum, können den jeweiligen Part lesen und sich gleichzeitig während des Singens anschauen. Im Druckbild sieht das ungewohnt aus, erfüllt aber seinen Zweck. Diese Vermittlungsform begegnet bereits in den 1530er Jahren in Frankreich – aber Dowland führt sie mit dem *First Booke of Songes or Ayres* letztlich auch in England ein.

[illegible]

Der anhaltende Erfolg des *First Booke of Songes or Ayres*, das innerhalb von 16 Jahren vier Nachdrucke erfahren sollte, erklärt sich unter anderem in diesem ausgeklügelten Seitenlayout – aber zweifellos auch und vor allem durch seine musikalische Neuartigkeit und Qualität: Dowland vereinte in einer gelungenen Synthese Elemente, die seine musikalischen Erfahrungen in England und im Ausland widerspiegeln, nämlich die strophische Ballade und das Tanzlied (bei denen in der Regel Texte zu bereits bestehenden Melodien hinzugefügt wurden), einfache mehrstimmige Lieder und die geschmeidigeren Melodielinien der französischen *airs de cour*, englische Consort-Lieder (in denen eine polyphone Textur von einer Oberstimme angeleitet wurde) und Anklänge an die ausdrucksstarke, von Dissonanzen geprägte Harmonik des italienischen Madrigals.

Die 1604 gedruckte Sammlung von Instrumentalkompositionen *Lachrimae or Seaven Teares figured in seaven passionate pavans, with divers other pavans, galiards, and almands, set forth for the lute, viols, or violons, in five parts* betont entsprechend schon im Titel die Orientierung an modernen Tanzcharakteristika – typisch für die höfische Musik um 1600. Die bereits im Titel des *First Booke* erwähnten Violen sind die in England, aber auch in Dänemark um 1600 gebräuchlichen Consortinstrumente; in der jüngeren Sammlung erwähnt Dowland gleichrangig die in Italien verbreiteten Violinen für den möglichen Einsatz.

Die Publikation ist zugleich Ausdruck der im Elisabethanischen Zeitalter verbreiteten Strömung der Melancholie.

Diese – mehrheitlich von der Dichtkunst getragen, denen sich Musik wie Bildende Kunst anschließen sollten – findet ihren Niederschlag in den titelgebenden Pavanen, in gleicher Weise aber auch schon in

den wohl bekanntesten Vertonungen Dowlands aus den *Bookes of Songes or Ayres*: «*Flow my tears*», «*In darkness let me dwell*» oder «*Weep you no more, sad fountains*» (Weinet nicht mehr, ihr traurigen Brunnen).

A Pilgrimes Solace. Wherein is contained musicall harmonie of 3. 4. and 5. parts, to be sung and plaid with the lute and viols (Des Pilgers Trost. Worin musikalische Harmonie in 3, 4 und 5 Stimmen enthalten ist, zu singen und zu spielen mit Laute und Violen) wurde 1612 gleichfalls in London publiziert: die vierte und letzte Sammlung des nunmehr zum englischen Hofmusiker ernannten Dowland. Diese Sammlung unterscheidet sich deutlich von den älteren Anthologien: Erkennbar ist ein fortgeschrittenerer, komplexerer Stil der Kompositionen, abhängig auch von der von Dowland vertonten Lyrik, etwa den so raffinierten wie aufwändigen Gedichten von Nicholas Breton. Der Band enthält zudem dramatische Dialoge, die auf eine Beteiligung an Theateraufführungen für Queen Elisabeth I. und den Widmungsträger des Bands, Lord Walden, hinweisen.

Dass die Musik nunmehr einen Schwierigkeitsgrad aufweist, der für Laienmusizierende schwerer zugänglich gewesen sein dürfte als die älteren Sammlungen, gehört zu den Gründen, dass *A Pilgrimes Solace* niemals die Popularität etwa von Dowlands *First Booke* erreichte, das zu diesem Zeitpunkt bereits in der vierten Auflage erschienen war. Anders als in den ersten Bänden ist darüber hinaus das Fehlen zeitgenössischer Transkriptionen und Bearbeitungen von Kompositionen auffällig; nach 1612 – mithin mit der Ernennung zum Hofmusiker – erschienen keine weiteren Sammlungen Dowlands (allerdings gleichwohl Nachdrucke der erfolgreichen Kollektionen). Dowland schien das Komponieren mit der Aufnahme seiner neuen Tätigkeit am englischen Hof aufgegeben zu haben; unter *A Pilgrimes Solace* steht als letztes Wort «*Farewell*».



Dowland-Album von Sting und Edin Karamazov

John Dowland gehörte zu den gefragtesten Lautenisten seiner Zeit – und kann als einer der ersten «Singer-Songwriter» der Musikgeschichte verstanden werden, so dass die Begeisterung für die Musik Dowlands in der Gegenwart ihre Wurzeln unter anderem in dieser besonderen Rolle findet, die erst vor wenigen Jahren Sting – lange Jahre Sänger und Bassist von The Police und vergleichbarer Protagonist des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts – zum Ausdruck gebracht hat: auf seiner Bestseller-Aufnahme «Songs from the Labyrinth», die Sting 2006 gemeinsam mit dem bosnischen Lautenisten Edin Karamazov produziert hat. «*Es sind Popsongs*», schreibt Sting, «*und genauso verstehe ich sie auch.*» Dieses Verständnis steht nur auf den ersten Blick der Einordnung etwa der *Books of Songs* or Ayres als «Private Musicke» entgegen: Die Popularität der Musik

Dowlands seit ihrer Entstehung war maßgeblich abhängig von ihrer Aufführungspraxis, ermöglicht durch die Verbreitung im Druck, aber auch in der kreativen Auseinandersetzung mit Dowlands Musik durch Bearbeitung und Arrangement schon durch seine Zeitgenossen.

Der Musikwissenschaftler und Komponist Birger Petersen ist Universitätsprofessor für Musiktheorie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Er war von 2015 bis 2017 Rektor der Hochschule für Musik Mainz und erhielt 2021 den Akademiepreis des Landes Rheinland-Pfalz.

Die meisten Werke des heutigen Programms erklingen erstmals in der Philharmonie.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who is the composer?



John Dowland (1563–1626): OG singer-songwriter – think 16th-century Ed Sheeran. The lute GOAT. Worked in several European royal courts. Based his songs on poetry, some of which he wrote himself. Main topics were sadness, contemplation, love (featuring many euphemisms – wink wink). Was once fired from a job for unsatisfactory conduct and suspected espionage. 2026 marks the 400th anniversary of his death.

What's the big idea?



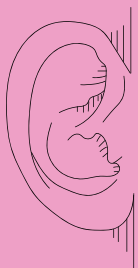
The Golden Age. Dowland was composing during the Elizabethan era: a time of relative peace, global exploration, groundbreaking literature (hello, Shakespeare!) and Renaissance music.

Moody melancholy. It was fashionable for Elizabethans to be miserable, and writing sorrowful music such as *Lachrimae* or *Seaven Teares* was Dowland's way of leaning into the Zeitgeist. But his upbeat dances, known as galliards, imply that he was a bit more cheerful than he made out.

An oldie but a goodie. The Jupiter ensemble plays on period instruments: historical instruments dating from the Renaissance or exact replicas. The viola da gamba is a predecessor to the modern cello, and the lute is like an old-style guitar.

Instant hit. Dowland's three *Bookes of Songs or Ayres* were bestsellers, proving popular due to their flexible instrument combinations and large printing format, enabling multiple musicians to gather round a table and play together.

What should I listen out for?



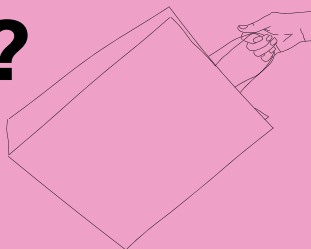
Richer sounds. Period instruments have a warm, velvety «timbre» or sound, due to the strings being made out of – can you guess? Animal guts. Bleurgh. Makes for nice resonance though!

A rare jewel. The countertenor is the highest adult male voice, sometimes referred to as «falsetto», and is often described as very pure and bright.

Minor misery. Dowland makes regular use of the minor key in songs like «*In darkness let me dwell*». This means he is restricted to using specific notes which makes the music sound sad or mournful.

Word painting. Sometimes Dowland matches the melody to the lyrics. For example, the tune for «*Flow my tears*» goes downwards, like tears streaming down a face. And in «*Come away, come sweet love*», the notes rise quickly upwards in excitement on words such as flying, playing and pleasure.

Something to take home?



Dancing Queen. The next time you're at a party, why not try dancing the galliard? Have a go at the Donkey (backwards kick), the Cow (legs swing from side to side) or if you're feeling really energetic – the Goat Leap!

Sheer spectacle. To understand how music evolved from the Renaissance to the Baroque, don't miss William Christie and Les Arts Florissants on 04.10. as they present a programme of blockbusters from the French royal courts.

Centre engage

Your evening's
essentials at a glance



**Philharmonie
Luxembourg**



Piick & Mix.

Mixez vos envies.

Faites des économies.

Avec la formule «Pick & Mix», choisissez 4 concerts ou plus parmi un large choix et profitez de réductions attractives. C'est votre saison, à votre sauce.

#UnTourbillonDEmotions





Was 1597 sonst noch geschah...

Hier ein paar bedeutende Ereignisse, die in dem Jahr stattgefunden haben, in dem John Dowland sein erstes *Booke of Songes or Ayres* veröffentlicht hat:

- ➔ Eine erste Druckfassung von William Shakespeares *Romeo und Julia* erscheint.
- ➔ Claudio Monteverdi reist mit seinem Orchester nach Flandern.
- ➔ Philipp Nicolai verfasst den Choral «Wie schön leuchtet der Morgenstern».
- ➔ Im Achtzigjährigen Krieg endet die Schlacht von Turnhout mit einer klaren Niederlage der spanischen Truppen durch das niederländische Heer.
- ➔ Caravaggio malt die zweite Version seiner berühmten *Medusa*.

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**



Interprètes

Biographies

Jupiter

FR Créé en 2018 par le luthiste Thomas Dunford, l'ensemble Jupiter est né de la rencontre et de l'amitié entre lui et de jeunes des musiciens de sa génération tels Lea Desandre, Jean Rondeau, Douglas Balliett, Bruno Philippe, Sophie Gent, Thibaut Garcia et Peter Whelan. La grande liberté, l'écoute, l'improvisation et l'énergie qui les rassemblent permettent de rendre avec passion les différents répertoires abordés, d'Antonio Vivaldi à Joaquín Rodrigo, en passant par Georg Friedrich Händel, André Cardinal Destouches, François Couperin ou encore des compositions originales de Thomas Dunford et Douglas Balliett. Le premier disque de l'ensemble, paru en 2019 sur le label Alpha, est consacré à Vivaldi. Il a reçu le Diamant d'*Opéra Magazine*, le Prix Caecillia, l'ICMA 2020 et été désigné choix de France Musique. En 2021, la formation a fait paraître «Amazone», premier récital au disque de Lea Desandre, pour le label Erato/Warner Classics. Ce programme d'airs d'opéras français et italiens des 17^e et 18^e siècles, construit en collaboration avec le musicologue Yannis François, fait la part belle à des pièces oubliées et pour certaines jamais jouées depuis leur création. Il sera donné en novembre lors d'une tournée aux États-Unis et au Canada. L'ensemble vient de sortir sur le même label son troisième disque intitulé «Eternal Heaven», dédié aux oratorios anglais de Händel, avec Lea Desandre et Iestyn Davies. Leur dernier album, «Songs of Passion» (2025), a paru chez Warner Classics et comprend des œuvres de John Dowland et Henry Purcell. Il s'est produit dans des salles comme le Wigmore Hall, Carnegie Hall, la Philharmonie de Paris, la Salle Gaveau, la Philharmonie de Cologne ainsi que dans le cadre du Festival de Pâques

Jupiter
photo: Angéline Moizard





d'Aix-en-Provence. Lors de la saison 2025/26, Jupiter s'est consacré avec *Theodora* de Händel à son premier projet opératique et a donné le programme Chasing Rainbows à l'Opéra Comique ainsi qu'à Bozar à Bruxelles. Il est soutenu par la Fondation Orange, Cartier, le Centre National de la Musique (CNM), la DRAC Île-de-France, l'ADAMI et la SPEDIDAM. En résidence à la Fondation Singer-Polignac, l'ensemble Jupiter est membre de la FEVIS et de Scène Ensemble. Jupiter s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Jupiter

DE Das 2018 von dem Lautenisten Thomas Dunford gegründete Jupiter Ensemble entstand aus der Begegnung und Freundschaft zwischen ihm und jungen Musiker*innen seiner Generation: Lea Desandre, Jean Rondeau, Douglas Balliett, Bruno Philippe, Sophie Gent, Thibaut Garcia und Peter Whelan. Die Freiheit, Energie und Fähigkeit zu improvisieren und aufeinander zu hören der Einzelnen, ermöglichen es, verschiedene Repertoires virtuos wiederzugeben; von Antonio Vivaldi über Georg Friedrich Händel, André Destouches, François Couperin, Francesco Mancini bis hin zu Originalkompositionen von Thomas Dunford und Douglas Balliett. Die erste CD des Ensembles, die 2019 beim Label Alpha erschien, ist Vivaldi gewidmet. Darauf wechseln sich Ausschnitte aus Opern und Instrumentalkonzerten ab und rücken verschiedene Solisten und Solistinnen des Ensembles in den Mittelpunkt. Das Album erhielt den Diamanten des *Opéra Magazine*, den Prix Caecilia, den International Classical Music Award und landete auf der Bestenliste von France Musique. Die zweite CD «Amazonie», ein Recital von Lea Desandre, nahm das Ensemble für Erato/Warner Classics auf. Sie enthält Arien aus französischen und italienischen Opern des 17. und 18. Jahrhunderts. Mit diesem Programm wird das Ensemble im November auf Tournee in den USA und Kanada sein. Ebenfalls bei Erato/Warner Classics erschien in Zusammenarbeit mit dem Countertenor Iestyn Davies «Eternal Heaven»

(2022) mit Musik Händels. Ihr letztes Album «Songs of Passion» (2025) erschien bei Warner Classics und enthält Werke von John Dowland und Henry Purcell. Das Ensemble trat in Sälen wie der Wigmore Hall, der Carnegie Hall, der Philharmonie de Paris, der Salle Gaveau, der Kölner Philharmonie sowie im Rahmen des Festival de Pâques d'Aix-en-Provence auf. In der Saison 2025/26 widmete sich Jupiter mit Händels *Theodora* seinem ersten Opernprojekt und nahm sein Chasing Rainbows-Programm in der Pariser Opéra Comique und dem Bozar in Brüssel wieder auf. Jupiter wird von der Fondation Orange, Cartier, dem Centre National de la Musique (CNM), der DRAC Île-de-France, ADAMI und SPEDIDAM unterstützt, ist Residenzensemble der Fondation Singer-Polignac und Mitglied von FEVIS sowie Scène Ensemble. In der Philharmonie Luxembourg ist Jupiter zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.



Thomas Dunford direction, luth

FR Né à Paris en 1988, Thomas Dunford découvre le luth à l'âge de 9 ans grâce à sa professeure Claire Antonini. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris dans la classe de Charles-Edouard Fantin, puis à la Schola Cantorum de Bâle avec Hopkinson Smith. De 2003 à 2005, il fait ses débuts sur scène en jouant le rôle du luthiste dans *La Nuit des Rois* de William Shakespeare à la Comédie-Française. Depuis, il s'est produit dans le monde entier, notamment au Carnegie Hall, au Wigmore Hall, aux philharmonies de Paris et de Berlin, mais aussi en Amérique du Sud et en Asie, et a été invité lors de festivals tels que le Bachfest de Leipzig et La Folle Journée de Nantes. Multi-instrumentiste, compositeur et chef d'orchestre, il s'intéresse à un vaste répertoire allant de la musique classique au jazz et est régulièrement invité à se produire avec des ensembles ou à les diriger, notamment Les Arts Florissants, le Collegium

Thomas Dunford photo: Julien Benhamou



Vocale Gent et Pygmalion. Il collabore par ailleurs avec des artistes tels que Cecilia Bartoli, William Christie, Isabelle Faust et Philippe Herreweghe. Pour ses disques «Lacrimae» (2012), «Labirinto d'Amore» (2014) et «Bach» (2018), parus chez Alpha, Thomas Dunford a reçu des distinctions telles que le Choc de *Classica* ou le Gramophone Editor's Choice. D'autres enregistrements ont été réalisés avec la Capella Mediterranea, le Millenium Orchestra et Arcangelo. En 2018, il a fondé son propre ensemble, baptisé Jupiter, qui se consacre principalement au répertoire baroque. Leur dernier album, «Songs of Passion» (2025), a paru chez Warner Classics et comprend des œuvres de John Dowland et Henry Purcell. En 2024, en tant que chef adjoint de Sir John Eliot Gardiner, il a accompagné la création de l'ensemble Constellations. Au début de la saison 2026/27, il se produit en solo, en duo avec Lea Desandre ou en trio avec Lucie Horsch et Nicolas Altstaedt en Australie, en Espagne, en Angleterre et aux Pays-Bas. Thomas Dunford s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Thomas Dunford Leitung, Laute

DE Thomas Dunford wurde 1988 in Paris geboren. Im Alter von neun Jahren entdeckte er dank seiner Lehrerin Claire Antonini die Laute. Er setzte sein Studium am Pariser Konservatorium in der Klasse von Charles-Edouard Fantin fort und studierte anschließend an der Schola Cantorum in Basel bei Hopkinson Smith. Von 2003 bis 2005 gab er sein Bühnendebüt als Lautenist in Shakespeares *Was ihr wollt* an der Comédie-Française. Seitdem trat er weltweit auf, unter anderem in der Carnegie Hall, der Wigmore Hall, in den Philharmonien von Paris und Berlin, aber auch in Südamerika und Asien und war bei Festivals wie dem Bachfest Leipzig und La Folle Journée de Nantes zu Gast. Als Multiinstrumentalist, Komponist und Dirigent interessiert er sich für ein breites Repertoire von Klassik bis Jazz und wird regelmäßig eingeladen, mit Ensembles aufzutreten oder sie zu leiten, darunter Les Arts Florissants, das Collegium

Vocale Gent und Pygmalion. Darüber hinaus arbeitet er mit Künstler*innen wie Cecilia Bartoli, William Christie, Philippe Herreweghe und Isabelle Faust. Für die bei Alpha erschienenen Alben «Lacrimae» (2012), «Labirinto d'Amore» (2014) und «Bach» (2018) erhielt er Auszeichnungen wie den Choc de *Classica* oder den Gramophone Editor's Choice. Weitere Aufnahmen entstanden mit der Capella Mediterranea, Arcangelo und dem Millenium Orchestra. 2018 gründete er sein eigenes Ensemble mit dem Namen Jupiter, das sich hauptsächlich barockem Repertoire widmet. Ihr letztes Album «Songs of Passion» (2025) erschien bei Warner Classics und enthält Werke von John Dowland und Henry Purcell. Im Jahr 2024 begleitete er als Assistenzdirigent von Sir John Eliot Gardiner die Gründung des Ensembles Constellations. Zu Beginn der Saison 2026/27 ist er solo, im Duo mit Lea Desandre oder im Trio mit Lucie Horsch und Nicolas Altstaedt in Australien, Spanien, England und den Niederlanden zu erleben. In der Philharmonie Luxembourg ist Thomas Dunford zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.

Mélissa Petit soprano

FR La soprano française Mélissa Petit est née à Saint-Raphaël et a étudié le chant dans sa ville natale et à Nice, avant d'intégrer le Studio international du Staatsoper de Hambourg pour trois ans. Après deux années en tant que chanteuse indépendante, elle a été engagée en 2015 à l'Opéra de Zurich. Elle y a notamment interprété Sophie (*Werther*), Marzelline (*Fidelio*), Ännchen (*Der Freischütz*) et Créuse dans *Médée* de Marc-Antoine Charpentier. En 2017, elle a repris sa carrière en tant qu'artiste indépendante et chanté des rôles comme Micaëla (*Carmen*) et Gilda (*Rigoletto*) au Festival de Bregenz, ainsi que Juliette (*Roméo et Juliette*) au National Centre for the Performing Arts de Pékin. Elle s'est produite à l'Opéra de Paris dans les rôles de Giannetta (*L'Élixir d'amour*) et Papagena (*La Flûte enchantée*). Le troisième prix du Concours de l'Opéra de Paris en 2019 lui a ouvert les portes d'autres maisons d'opéra françaises. Au Festival de Pentecôte de Salzbourg, Mélissa Petit a fait

Mélissa Petit photo: Sophie Kilian





Fondation
EME

Faire un don



**UN CONCERT PEUT
DURER UNE HEURE.
SON IMPACT,
TOUTE UNE VIE.**

Aidez la Fondation EME à porter
la musique là où elle est essentielle.
Faites un don.

www.fondation-eme.lu

ses débuts en 2021 dans le rôle de Bellezza (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*) et de Servilia dans une représentation concertante de *La Clémence de Titus*. Elle avait précédemment chanté ce rôle à Zurich et Monte-Carlo. Parmi les autres temps forts de sa carrière figurent ses débuts au Staatsoper Berlin en Ilia dans *Idomeneo* et une tournée aux côtés de Cecilia Bartoli et Il Canto di Orfeo, qui l'a menée à la Philharmonie Luxembourg. Elle vient d'interpréter la Comtesse de Folleville dans *Le Voyage à Reims* de Gioachino Rossini au Festival de Salzbourg. Lors de la saison 2026/27, elle apparaît dans *Griselda* d'Antonio Vivaldi, le *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart et *Les Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau. Mélissa Petit s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2024/25.

Mélissa Petit Sopran

DE Die französische Sopranistin Mélissa Petit wurde in Saint-Raphaël geboren und studierte Gesang in ihrer Heimatstadt und in Nizza, bevor sie für drei Jahre in das Internationale Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper eintrat. Nach zwei Jahren als freischaffende Sängerin wurde sie 2015 am Opernhaus Zürich engagiert. Dort war sie unter anderem als Sophie (*Werther*), Marzelline (*Fidelio*), Ännchen (*Der Freischütz*) und Créuse in Marc-Antoine Charpentiers *Médée* zu erleben. Im Jahr 2017 nahm sie ihre freiberufliche Karriere wieder auf und sang eine Reihe von Hauptrollen, darunter Micaëla (*Carmen*) und Gilda (*Rigoletto*) bei den Bregenzer Festspielen sowie Juliette (*Roméo et Juliette*) am National Centre for the Performing Arts in Peking. An der Opéra de Paris gastierte sie als Giannetta (*L'elisir d'amore*) und Papagena (*Die Zauberflöte*). Der Dritte Preis beim Pariser Opernwettbewerb 2019 öffnete ihr die Türen zu weiteren französischen Opernhäusern. Bei den Salzburger Pfingstfestspielen gab Mélissa Petit 2021 ihr Debüt als Bellezza (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*) und als Servilia in einer konzertanten Aufführung von *La clemenza di Tito*. Die letztgenannte Rolle sang sie bereits in Zürich und Monte Carlo. Zu weiteren Erfolgen zählen ihr Debüt an der Staatsoper Berlin als Ilia in *Idomeneo* und eine Tournee mit Cecilia Bartoli und Il Canto

di Orfeo, die sie auch an die Philharmonie Luxembourg führte. In diesem Jahr kehrte sie als Contessa di Folleville in Gioachino Rossinis *Il viaggio a Reims* zu den Salzburger Festspielen zurück. Die Saison 2026/27 hält Auftritte in Antonio Vivaldis *Griselda*, Wolfgang Amadeus Mozarts *Requiem* und Jean-Philippe Rameaus *Les Indes galantes* für sie bereit. In der Philharmonie Luxembourg ist Mélissa Petit zuletzt in der Saison 2024/25 aufgetreten.

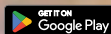
Hugh Cutting contreténor

FR Le contre-ténor britannique Hugh Cutting est réputé, tant à l'opéra qu'en concert, pour son goût de l'expérimentation musicale. Nommé BBC New Generation Artist, il a été le premier contreténor à remporter le Kathleen Ferrier Award. En 2025, il a reçu le prix Rising Star des International Opera Awards. Au cours de la saison 2026/27, il fait ses débuts au Bayerische Staatsoper en Apollon dans *Death in Venice* de Benjamin Britten, sous la direction d'Edward Gardner, et interprète le rôle-titre de *Riccardo Primo* de Georg Friedrich Händel aux côtés des Arts Florissants. Avec son ensemble Morpheus, il présente une réinterprétation d'*Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck. Au concert, il chante dans *Le Messie* de Händel avec le WDR Sinfonieorchester dirigé par Jonathan Cohen, puis avec le Chicago Symphony Orchestra sous la baguette de Masaaki Suzuki. À l'occasion du 300^e anniversaire de la *Passion selon saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach, Hugh Cutting part en tournée européenne avec la Cappella Mediterranea et Leonardo García Alarcón. Au cours des saisons précédentes, il a fait ses débuts au Teatro alla Scala de Milan (dans le rôle de Corindo dans *Orontea* d'Antonio Cesti), au Deutsche Oper Berlin (dans le rôle du Garçon dans *Written on Skin* de George Benjamin), à l'Opéra de Zurich dans Claudio Monteverdi et au Carnegie Hall. Il a par ailleurs participé à la création d'*Island of Dreams* d'Anthony Bolton. Au cours de la saison 2025/26, il a été artiste associé au Wigmore Hall. Son premier disque, «Refound» (2025), a été enregistré avec la pianiste Audrey Hyland pour le label Linn Records.

Hugh Cutting photo: Olivia da Costa



**Discover
and download
our new app now!**



**The
Philharmonie
at your
fingertips**

Après avoir été *choral scholar* au St John's College de Cambridge, il a étudié au Royal College of Music, où il a été membre de l'International Opera Studio. Hugh Cutting s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Hugh Cutting Countertenor

DE Der britische Countertenor Hugh Cutting ist sowohl auf der Opern- als auch auf der Konzertbühne für seine musikalische Experimentierfreude bekannt. Er war BBC New Generation Artist und der erste Countertenor, der den Kathleen Ferrier Award gewann. 2025 erhielt er die Rising Star-Auszeichnung der International Opera Awards. In der Saison 2026/27 gibt er sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper als Apollo in Benjamin Brittens *Death in Venice* unter der Leitung von Edward Gardner und übernimmt an der Seite der Arts Florissants die Titelrolle in Georg Friedrich Händels *Riccardo Primo*. Mit seinem Morpheus Ensemble präsentiert er eine Neuinterpretation von Christoph Willibald Glucks *Orfeo ed Euridice*. Auf der Konzertbühne singt er Händels *Messiah* mit dem WDR Sinfonieorchester unter Jonathan Cohen und später mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Masaaki Suzuki. Anlässlich des 300. Jubiläums von Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* geht Hugh Cutting mit der Cappella Mediterranea und Leonardo García Alarcón auf Europatournee. In früheren Spielzeiten gab er Debüts an der Mailänder Scala (als Corindo in Antonio Cestis *Orontea*), an der Deutschen Oper Berlin (als Boy in George Benjamins *Written on Skin*), am Opernhaus Zürich mit Musik von Claudio Monteverdi und in der Carnegie Hall. Darüber hinaus war er an der Uraufführung von Anthony Boltons *Island of Dreams* beteiligt. In der Saison 2025/26 war er Associate Artist der Wigmore Hall. Sein Debütalbum «Refound» (2025) nahm er mit der Pianistin Audrey Hyland für Linn Records auf. Nachdem er Choral Scholar am St John's College in Cambridge war, studierte er am Royal College of Music, wo er Mitglied des International Opera Studio war. In der Philharmonie Luxembourg ist Hugh Cutting zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten.

Thomas Hobbs ténor

FR Thomas Hobbs est un ténor spécialiste de Bach très sollicité, qui se produit à l'international avec des ensembles de musique baroque et de musique ancienne. Parmi les temps forts de sa saison 2026/27 figurent, outre la tournée européenne avec l'ensemble Jupiter, une tournée présentant *Le Messie* de Georg Friedrich Händel aux côtés du RIAS Kammerchor, ainsi qu'une tournée pour la *Passion selon saint Matthieu* de Johann Sebastian Bach aux côtés de la Philharmonie Zuidnederland. Il poursuit par ailleurs sa collaboration de longue date avec les ensembles Gli Angeli Genève, Le Banquet Céleste et Les Arts Florissants. Il a également récemment interprété le rôle de l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Jean* de Bach avec il Pomo d'Oro et le Coro e Orchestra Gulbenkian, lors de concerts organisés à l'occasion du jubilé John Dowland au Wigmore Hall, ainsi qu'en tournée avec le Constellation Orchestra. Aux côtés du Collegium Vocale Gent, il s'est produit au Festival de Salzbourg dans la *Messe en si mineur* de Bach, sous la direction de Philippe Herreweghe. À l'opéra, il a incarné Télémaque dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Claudio Monteverdi pour une nouvelle production de l'English National Opera sous la direction de Jonathan Cohen, mais aussi le rôle-titre de *Albert Herring* de Benjamin Britten et Ferrando dans *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart. Sa vaste discographie comprend des enregistrements de Bach avec Le Banquet Céleste et le Collegium Vocale Gent. Il a également gravé la *Messe en do majeur* de Ludwig van Beethoven avec le Kammerchor Stuttgart, ainsi qu'*Acis et Galatée* et *Esther* avec le Dunedin Consort. Thomas Hobbs s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2012/13.

Thomas Hobbs Tenor

DE Thomas Hobbs ist ein gefragter Bach-Tenor, der international mit Barock- und Alte Musik-Ensembles auftritt. Zu den Höhepunkten seiner Saison 2026/27 zählen neben der Europatournee mit dem Jupiter



Thomas Hobbs photo: Benjamin Ealovega

Florian Störtz photo: Andrew Porter



Ensemble, eine Tournee mit Georg Friedrich Händels *Messiah* mit dem RIAS Kammerchor sowie eine Tournee mit Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* an der Seite der Philharmonie Zuidnederland. Darüber hinaus setzt er seine langjährige Zusammenarbeit mit den Ensembles Gli Angeli Genève, Le Banquet Céleste und Les Arts Florissants fort. In jüngster Vergangenheit war er als Evangelist in Bachs *Johannes-Passion* mit il Pomo d'Oro und dem Coro e Orchestra Gulbenkian, im Rahmen von Konzerten anlässlich des John Dowland-Jubiläums in der Wigmore Hall sowie auf Tournee mit dem Constellation Orchestra zu erleben. Gemeinsam mit dem Collegium Vocale Gent trat er im Rahmen der Salzburger Festspiele in Bachs *h-moll-Messe* unter der Leitung von Philippe Herreweghe auf. Auf der Opernbühne verkörperte er Telemachus in Claudio Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* in einer Neuproduktion der English National Opera unter der Leitung des Dirigenten Jonathan Cohen, aber auch die Hauptrolle in Benjamin Brittens *Albert Herring* und Ferrando in Wolfgang Amadeus Mozarts *Così fan tutte*. Seine vielseitige Diskographie umfasst Bach-Aufnahmen mit Le Banquet Céleste und dem Collegium Vocale Gent. Darüber hinaus nahm er Ludwig van Beethovens *Messe in C-Dur* mit dem Kammerchor Stuttgart sowie Händels *Acis und Galatea* und *Esther* mit dem Dunedin Consort auf. In der Philharmonie Luxembourg ist Thomas Hobbs zuletzt in der Saison 2012/13 aufgetreten.

Florian Störtz basse

FR Le baryton-basse allemand Florian Störtz s'est distingué sur la scène européenne en remportant en 2023 le Concours international de chant Händel ainsi que le Concours de lieder Helmut Deutsch. Avec le pianiste Mark Rogers, il a également remporté le Prix de la mélodie au Concours Lili et Nadia Boulanger à Paris la même année et été lauréat de la Young Artists Platform au Festival international de lieder de Zeist en 2024. Lors de la saison 2026/27, il chante dans la *Messe en si* de Johann Sebastian Bach au Royal Albert Hall à l'occasion des BBC Proms. Il était déjà apparu aux côtés du BBC Symphony Orchestra and Chorus sur la scène

du Barbican. En novembre, il apparaît dans *La Création* de Joseph Haydn en Belgique, avant de chanter l'*Oratorio de Noël* sous la direction de Philippe Herreweghe en Belgique, en Espagne et en Allemagne. Il s'est déjà produit avec Graham Johnson, Helmut Deutsch, Malcolm Martineau et le SongStudio de Renée Fleming. Son enregistrement du *Requiem* de Maurice Duruflé avec le chœur du Trinity College de Cambridge et Stephen Layton a été publié par Hyperion et récompensé par un Diapason d'Or. Son premier disque, consacré à des lieder de Robert Schumann, Robert Kahn, Erich Wolfgang Korngold et Paul Hindemith accompagnés par Aleksandra Myslek au piano, vient de paraître sur le label Delphian. Il est diplômé de la Royal Academy of Music et du Britten Pears Young Artist Programme et bénéficie du généreux soutien de la City Music Foundation. Ayant grandi dans l'environnement musical de la cathédrale de Trèves, il vit et travaille désormais à Londres. Physicien de formation, il s'intéresse particulièrement aux relations entre science et musique. Florian Störtz s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2025/26.

Florian Störtz Bass

DE Der deutsche Bassbariton Florian Störtz gab sein Debüt auf der europäischen Konzertbühne im Jahr 2023 als Gewinner des Händel-Gesangswettbewerbs sowie des Helmut-Deutsch-Liedwettbewerbs. Zusammen mit dem Pianisten Mark Rogers gewann er im selben Jahr in Paris den Prix de la mélodie beim Lili-et-Nadia-Boulanger-Wettbewerb. 2024 wurde er Sieger der Young Artists Platform beim Internationalen Liederfestival Zeist. In der Saison 2026/27 trat er in Johann Sebastian Bachs *h-moll-Messe* bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall auf und war an der Seite des BBC Symphony Orchestra und Chorus im Londoner Barbican zu hören. Im November ist er in Joseph Haydns *Schöpfung* in Belgien zu erleben, bevor er mit dem Collegium Vocale Gent unter der Leitung von Philippe Herreweghe mit Bachs *Weihnachtsoratorium* in

Belgien, Spanien und Deutschland auf der Bühne stehen wird. In früheren Spielzeiten gab er Konzerte mit Graham Johnson, Malcolm Martineau, Helmut Deutsch und Renée Flemings SongStudio. Seine Aufnahme von Duruflés *Requiem* mit dem Chor des Trinity College, Cambridge, und Stephen Layton wurde bei Hyperion veröffentlicht und mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet. Sein Debüt-Album mit Liedern von Robert Schumann, Robert Kahn, Erich Wolfgang Korngold und Paul Hindemith, die von Aleksandra Myslek am Klavier begleitet werden, erschien bei Delphian. Florian Störtz ist Absolvent der Royal Academy of Music und des Britten Pears Young Artist Programme und wird großzügig von der City Music Foundation unterstützt. Aufgewachsen im musikalischen Umfeld des Trierer Doms, lebt und arbeitet er heute in London. Als ausgebildeter Physiker begeistert er sich für die Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Musik. In der Philharmonie Luxembourg ist Florian Störtz zuletzt in der Saison 2025/26 aufgetreten.

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

La Morte della Ragione

Giovanni Antonini & Il Giardino Armonico

11.01.27

Lundi / Montag / Monday

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini direction

Œuvres de Agricola, Baldwin, Caresana, Castello, de Macque,
del Buono, des Prés, Dunstable, Gabrieli, Gesualdo, Gombert, Grossi
da Viadana, Mainerio, Merula, Preston, Ruffo, Scheidt, Tye, van Eyck,
van Ghizeghem, Zanetti et anonymes

Baroque Sessions

19:30

90' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 38 / 48 € / **Plinil30**

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:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Amaryllis Coiffet, Daniela Zora Marxen,
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

