

STAGED RECITAL

**XAVIER SABATA
FRANCISCO POYATO
RAFAEL R. VILLALOBOS**

**WINTERREISE
FRANZ SCHUBERT**

LA MONNAIE/DE MUNT

Durée du récital: 70' (pas d'entracte)
Duur van het recital: 70' (geen pauze)

Production / Productie
LA MONNAIE / DE MUNT

Avec nos remerciements à / Met dank aan
ICAS

STAGED RECITAL
WINTERREISE
FRANZ SCHUBERT

XAVIER SABATA
contre-ténor / contratenor

FRANCISCO POYATO
Piano

RAFAEL R. VILLALOBOS
Dramaturgie, mise en scène & éclairages /
Dramaturgie, regie & belichting

10 FÉVRIER / FEBRUARI 2024
LA MONNAIE / DE MUNT

PROGRAMME PROGRAMMA

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Winterreise (Wilhelm Müller), D.911 (1827)

- Gute Nacht
- Die Wetterfahne
- Gefrorne Tränen
- Erstarrung
- Der Lindenbaum
- Wasserflut
- Auf dem Flusse
- Rückblick
- Irrlicht
- Rast
- Frühlingstraum
- Einsamkeit
- Die Post
- Der greise Kopf
- Die Krähe
- Letzte Hoffnung
- Im Dorfe
- Der stürmische Morgen
- Täuschung
- Der Wegweiser
- Das Wirtshaus
- Mut
- Die Nebensonnen
- Der Leiermann

WINTERREISE, OU L'IMPOSSIBILITÉ DE GALOPER

RAFAEL R. VILLALOBOS

Composé sur des extraits des *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten, Zweites Bändchen* [Septante-sept poèmes issus des archives d'un corniste voyageur, deuxième volume, 1824] du poète Wilhelm Müller (1794-1827), qui inclut les douze premiers poèmes édités en 1823 sous le titre *Wanderlieder von Wilhelm Müller verfasst. Die Winterreise* [Chants du voyageur écrits par Wilhelm Müller. Le voyage d'hiver], le cycle *Winterreise* (1827 pour la première version, 1828 pour la version complète) se situe à l'apogée du genre lied et de l'œuvre du compositeur autrichien Franz Schubert (1797-1828). Cet ensemble, comptant vingt-quatre poèmes, repose sur une structure simple en apparence et sur une histoire quelque peu redondante : abandonné par sa bien-aimée, un homme entreprend d'arpenter les chemins physiques et métaphysiques de sa solitude. Il convient cependant de resituer la composition de ce cycle dans la vie du compositeur : il l'écrit la dernière année de son existence alors que, atteint de la syphilis, il est parfaitement conscient du fait que sa vie touche à sa fin. On pourrait donc dire que ce parcours amorce en quelque sorte le voyage de Schubert vers un univers diamétralement opposé à un printemps antérieur, désormais bien lointain et évoqué seulement sous la forme d'un rêve – ou d'un cauchemar ? – dans « Frühlingstraum ». À vrai dire, le premier lied, « Gute Nacht » [Bonne nuit], nous convie d'emblée à un adieu, même si l'on pourrait aussi y voir une invitation, si tant est que l'on entende dans cette expression une invitation à s'ouvrir à une nouvelle réalité. Le jour se termine, et la nuit s'ouvre à nous dans un hiver qui semble éternel. Pour quelle autre raison le protagoniste voudrait-il graver à jamais sa propre histoire dans la couche de glace qui recouvre un fleuve immobile (« Auf dem Flusse »), contestant Héraclite lui-même ?

La présente mise en scène de *Winterreise* a vu le jour dans le cadre de DxM [*dramma per musica*], un laboratoire de projets de théâtre musical expérimental dont je suis le directeur artistique à Séville. Avec DxM, et notamment dans le cas de *Winterreise*, ce qui m'intéresse, c'est d'interroger les aspects liés à l'exécution d'une œuvre, en particulier la liberté d'interprétation qui découle de ce que le compositeur n'a pas pu écrire dans sa partition. La lecture du manuscrit de *Winterreise* fournit peu d'indications d'interprétation autres que celles relatives au tempo. L'écriture musicale est ainsi limitée à deux paramètres essentiels : la note et le rythme, c'est-à-dire la délimitation spatiale du temps des mots. Le recueil de poèmes de Müller est en quelque sorte enfermé, mais en même temps ouvert à toute une palette d'interprétations possibles, où chaque décision prend une signification précise dans l'esprit de l'interprète. Cette liberté d'interprétation contraste curieusement avec l'apparent enfermement du protagoniste, prisonnier – au sens tant littéral que métaphorique – de la neige qui l'entoure. Ce manteau gelé, cependant, peut prendre des colorations très différentes en fonction de l'incidence de la lumière, et, de même que les Esquimaux disposent d'une trentaine de termes pour définir la blancheur de la neige, *Winterreise* peut s'iriser d'autant de nuances qu'en proposent ses interprètes. Dans tous les cas, les mots sont indéniablement la force motrice de la composition – et doivent donc être celle de l'interprétation –, mais dans le même temps, la prosodie échappe au contrôle du compositeur. À trop essayer de capturer les mots, le chasseur devient gibier.

Il est toujours risqué, et même presque sacrilège, de mettre en scène un cycle de lieder : la concrétisation des images est à elle seule un défi à l'esprit du genre, qui se veut clairement évocateur et entend faire appel à la subjectivité des spectateurs, se limitant ainsi à la capacité d'imagination de chacun d'entre eux. Nous pénétrons donc le territoire de l'interdit, en essayant toutefois de respecter l'aura poétique aussi bien du texte (de Müller) que de la composition afin de créer une forme qui, par son aspect non défini, échappe à toute classification. Même s'il ne s'agit pas d'un texte dramatique, les images faites de mots sont, dans une certaine mesure, projetées, transformées en réalités matérialisées sur scène ; au cours de ce processus, on ne peut imaginer le protagoniste que sous les traits d'un anti-héros à la croisée du poème épique et du monodrame. Il incarne l'aède qui chante ses souffrances,

exposant son histoire à la première personne, tout en réfléchissant à ce qui lui arrive et en s'adressant directement à l'auditeur. Celui-ci, en se muant en protagoniste du cycle de poèmes, fait l'expérience de l'absence de certitudes qui caractérise sa propre existence dans l'errance. En réalité, nous en savons peu sur le promeneur. Son amour rejeté est-il l'élément déclencheur de son voyage, ou est-il pris dans une fuite en avant qui échappe à ses souvenirs ? Ainsi, lorsque se termine le poème introductif – « Nun ist die Welt so trübe / der Weg gehüllt in Schnee » [Le monde est à présent si terne, le chemin enveloppé de neige] –, la première question qui nous vient à l'esprit est la suivante : à partir de quel moment doit-on considérer que le présent est le présent ? Quelle valeur temporelle accordons-nous à ce présent, à tout présent ?

D'un autre côté, il semble curieux que l'antagoniste de cette histoire, la femme aimée, apparaisse uniquement dans la négation de son existence. Scrutée à travers ce prisme, l'œuvre m'a inévitablement fait penser au théâtre de Beckett, construit précisément sur le même type de négation. Il conviendrait peut-être de préciser le lien entre absence et non-présence : l'absence équivaut à la non-présence, ici et maintenant – dans ce présent sans aspect concret que nous venons de mentionner –, de ce que l'on estime devoir être présent. Dans le théâtre de Beckett, l'absence implique la présence. C'est aussi le cas dans *Winterreise* : le cycle débute par une image concrète, reconnaissable, capable de susciter une grande empathie – un homme attend patiemment sa bien-aimée, dans notre mise en scène, assis dans un théâtre. Peu à peu, cette image se dilue, supprimant toute logique, jusqu'à convertir cette réalité reconnaissable en un univers étrange, qui suscite cependant une certaine impression de familiarité. Nous reconnaissons cette sensation de solitude qui accompagne le promeneur étranger. Le protagoniste a sans nul doute entamé un chemin à la périphérie de ce qui est connu, mais les périphéries de l'âme, tout comme celles des grandes villes, se ressemblent toutes. Il y a quelque chose de réconfortant à se trouver à la lisière d'une ville inconnue, on a un peu l'impression de rentrer chez soi.

Quoi qu'il en soit, le protagoniste voyage sous des latitudes qui n'apparaissent sur aucune carte : la boussole l'emmène vers son moi intérieur. C'est là, au fil de sa réflexion, parmi les allées et venues de ses peurs, qu'il

voyage vers l'infini, nous assaillant toujours du même doute: le chagrin est-il la cause ou la conséquence de cette introspection si désagréable autant pour le marcheur que pour les autres? La jeune fille a-t-elle vraiment existé? La mère de celle-ci a-t-elle vraiment évoqué un mariage qui n'a finalement pas eu lieu? La seule présence certaine est celle du joueur de vielle, dont l'instrument résonne à l'infini. En réalité, plutôt qu'un cycle – et, par extension, un recueil cyclique de poèmes –, il serait plus correct de voir en *Winterreise* un double cycle, une sorte de lemniscate qui se replie sur elle-même et n'offre ni début ni fin, mais un climax en son milieu, entre les poèmes mis en musique durant la première phase d'écriture (I-XII) et ceux appartenant à la seconde (XIII-XXIV). Si notre mise en scène respecte bien l'original en prenant comme point de départ l'adieu/invitation, nous pourrions en réalité ouvrir le recueil de poèmes – ou la partition – à n'importe quel endroit et enchaîner les vingt-quatre stations sans que cela n'altère la perception d'ensemble. D'une certaine façon, *Winterreise* se dresse telle une prison de glace dont il est impossible de s'échapper. Dans notre proposition, nous avons essayé de rendre cette structure de lemniscate, tout en évoquant l'impossibilité de s'en échapper: ce n'est pas un hasard si l'infini auquel fait allusion le joueur de vielle a pour symbole l'hippopède, en référence à l'entrave en forme de huit qui immobilise les chevaux sauvages de façon qu'ils ne puissent galoper à leur guise.

— Traduction: *Émilie Syssau et Brigitte Brisbois*

WINTERREISE OF DE ONMOGELIJKHEID VAN DE VRIJE GALOP

RAFAEL R. VILLALOBOS

Winterreise (1827 eerste uitgave, 1828 complete cyclus) van de Oostenrijkse componist Franz Schubert (1797-1828) vormt niet alleen in het oeuvre van de componist een hoogtepunt, maar ook in het genre van het Lied tout court. Voor zijn cyclus selecteerde hij gedichten uit de bundel *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten, Zweites Bändchen* (1824) van Wilhelm Müller (1794-1827). Een eerste reeks van twaalf gedichten was reeds in 1823 uitgegeven onder de titel *Wanderlieder von Wilhelm Müller verfasst. Die Winterreise*. Schuberts cyclus van vierentwintig liederen lijkt eenvoudig qua structuur en het verhaal maakt een enigszins redundante indruk: verlaten door zijn geliefde gaat een man op reis om de fysieke en metafysische paden van zijn eenzaamheid te bewandelen. Belangrijk is echter het moment waarop de cyclus werd gecomponeerd: in het laatste levensjaar van de componist, die aan syfilis leed en zich ten volle bewust was van zijn naderende einde. In zekere zin zouden we kunnen zeggen dat met deze tocht Schubert zijn eigen reis aanvangt naar een wereld die lijnrecht staat tegenover een vroegere lente, die nu heel ver weg is en in “Frühlingstraum” alleen nog wordt voorgesteld als een droom – of is het een nachtmerrie? Eigenlijk noodt het eerste lied, “Gute Nacht”, ons van meet af aan tot een afscheid, hoewel we er ook een uitnodiging in kunnen zien – de impliciete hoffelijkheid van die uitdrukking klinkt als de opening naar een nieuwe werkelijkheid. De dag loopt ten einde, maar voor onze ogen ontvouwt de nacht zich als een eeuwig lijkende winter. Waarom zou de hoofdpersoon anders zijn verhaal voor altijd verankeren in de ijskorst van een bevroren rivier (“Auf dem Flusse”) en daarmee Heraclitus zelf uitdagen?

Deze geënceneerde versie van *Winterreise* voor de Munt ontstond in Sevilla, in het kader van DxM [*dramma per musica*], een laboratorium

voor experimenten met allerlei dramatisch-muzikale vormen waarvan ik de artistieke leider ben. Met *DxM* – en in het bijzonder in *Winterreise* – wil ik stilstaan bij alle aspecten die te maken hebben met de uitvoering, in het bijzonder bij de interpretatieve vrijheid die voortvloeit uit datgene wat de componist niet in zijn partituur heeft geschreven. Wie het manuscript van *Winterreise* erop naslaat, treft daarin weinig aanwijzingen voor de vertolker aan behalve tempoaanduidingen. De muziekschriftuur is beperkt tot twee fundamentele parameters: de toonhoogte en het ritme – anders gezegd, de ruimtelijke afbakening van de tijd die de woorden vereisen. Müllers dichtbundel is dus in zekere zin ingekapseld en staat tegelijkertijd open voor een breed palet aan interpretaties, waarbij elke beslissing voor de vertolker een specifieke betekenis heeft. Die interpretatievrijheid contrasteert vreemd genoeg met de ogenschijnlijke opsluiting van de hoofdpersoon, die zowel letterlijk als figuurlijk vastzit in de omringende sneeuw. Nu kan men met variaties in de lichtinval aan die ijsmantel totaal verschillende tinten geven: zoals Eskimo's wel dertig woorden hebben om de relatie van de sneeuw aan te duiden, kan *Winterreise* dus net zoveel schakeringen meekrijgen als vertolkers aanreiken. In elk geval zijn de woorden overduidelijk de drijvende kracht van de compositie (en horen ze dus ook die van de vertolking te zijn), maar tegelijkertijd heeft de componist maar een beperkte controle over de prosodie. In zijn poging om de woorden te 'vangen' wordt de jager zelf opgejaagd wild.

Het is altijd riskant – zo niet quasi heiligschennend – om een liedcyclus te ensceneren: de concretisering van de beeldspraak staat op gespannen voet met de geest van het liedgenre, dat duidelijk evocatief van aard is en de subjectiviteit van het publiek aanspreekt en daardoor begrensd wordt door de mate van beeldingsvermogen van de individuele toehoorders. We begeven ons hier dus op verboden terrein, maar doen dat in een poging om de poëtische aura van zowel Müllers tekst als de compositie te respecteren en een vorm te creëren die zo ongedefinieerd is dat ze aan elke genre-indeling ontsnapt. Hoe dan ook, en hoewel dit geen dramatische tekst is, worden beelden op basis van woorden geprojecteerd en op het toneel getransformeerd tot tastbare realiteiten. Door die concretisering ontkomen we er niet aan om de hoofdpersoon als een antiheld te zien, in iets wat het midden houdt tussen

een episch gedicht en een monodrama. Hij belichaamt de *aidos*, de antieke verteller die zijn eigen beproevingen bezingt, waarbij hij niet alleen zijn verhaal in de ik-vorm vertelt, maar er ook over reflecteert en zich rechtstreeks tot zijn toehoorders richt. Door ons te verplaatsen in de hoofdpersoon van de cyclus ervaren we op onze beurt de onzekerheid van ons eigen zwerfende bestaan. Over die wandelaar komen we overigens weinig te weten. Is de afgevozen liefde de reden voor zijn reis, of begon hij zijn vlucht voorwaarts nog vóór hij zich die afwijzing kon herinneren? Immers, de eerste vraag die in ons opkomt aan het slot van het inleidende gedicht (“Nun ist die Welt so trübe / der Weg gehüllt in Schnee”) is vanaf welk moment we ‘nu’ als ‘nu’ moeten begrijpen. Welke tijdswaarde geven we aan dat ‘nu’ – en trouwens aan elk ‘nu’?

Anderzijds lijkt het vreemd dat we de tegenspeelster in dit verhaal alleen kennen via de ontkenning van haar bestaan. Toen ik het werk door dit prisma bekeek, moest ik meteen denken aan het toneelwerk van Samuel Beckett, dat precies op die ontkenning berust. Misschien moet ik hier de relatie tussen afwezigheid en niet-aanwezigheid even nuanceren: ‘afwezigheid’ staat gelijk met de ‘niet-aanwezigheid in het hier en nu’ (het eerder aangehaalde niet-concrete ‘nu’) van wat naar onze mening aanwezig zou moeten zijn. In Becketts toneel vloeit uit afwezigheid een aanwezigheid voort. Net als in Becketts toneel begint *Winterreise* met een concreet, herkenbaar beeld: dat van een man die (in onze enscenering geduldig in een theater zittend) op zijn geliefde wacht. Maar beetje bij beetje verwatert dit beeld. Elk spoor van logica wordt uitgewist tot die herkenbare werkelijkheid omslaat in een vreemde entiteit – een vreemdheid die ons toch enigszins vertrouwd overkomt. Alsof we onszelf herkennen in het verweesde gevoel van de ont-heemde wandelaar. De hoofdpersoon bewandelt een pad aan de periferie van het bekende, zoveel is zeker; maar de periferie van de ziel is net als die van grote steden: ze ziet er overal hetzelfde uit. Het bereiken van de rand van een onbekende stad heeft iets troostends; het geeft ons de diffuse indruk van een thuiskomst.

Hoe dan ook zijn de coördinaten van de tocht van onze hoofdpersoon op geen enkele kaart terug te vinden: zijn kompas leidt hem naar zijn eigen innerlijk. Daar, in het herkauwen van zijn ideeën en in het komen en gaan van zijn angsten, reist hij de oneindigheid binnen, waarbij hij ons met zijn twijfel

BIOGRAPHIES BIOGRAFIEËN



XAVIER SABATA

Contre-ténor / Contratenor

om de oren slaat: is liefdesverdriet de oorzaak of het gevolg van een introspectie die zowel voor hemzelf als voor anderen erg onaangenaam is? Heeft dat meisje ooit wel bestaan? Heeft haar moeder ooit gerept van een bruiloft die uiteindelijk niet plaatsvond? In dit alles is maar één aanwezigheid zeker, dat is die van de draailierspeler (“Der Leiermann”) met zijn oneindige muziek. Eigenlijk zou het correcter zijn om *Winterreise* niet te omschrijven als een cyclus – en, bij uitbreiding, als een cyclische gedichtenbundel –, maar als een dubbele cyclus, als een soort lemniscaat: in zichzelf gevouwen biedt de vorm, in plaats van een begin of einde, in het midden een ‘omkeringsclimax’ tussen de gedichten uit de eerste schrijffase (I-XII) en die uit de tweede periode (XIII-XXIV). En hoewel ook onze enscenering het traditionele startpunt van een afscheid of uitnodiging respecteert, zouden we evengoed de dichtbundel – of de partituur – op een willekeurige pagina kunnen openslaan en de vierentwintig staties doorlopen zonder dat de globale indruk van het werk erdoor verandert. In zekere zin staat *Winterreise* voor een ijsgevangenis waaruit niemand kan ontsnappen. In onze voorstelling hebben we die lemniscaatvorm voelbaar willen maken, evenals de onmogelijkheid om eruit te ontsnappen. Niet toevallig heeft oneindigheid (waarnaar de figuur van de draailierspeler verwijst) in de wiskunde als symbool een hippedede, de achtvormige kluister waarmee wilde paarden worden geïmmobiliseerd zodat ze niet vrij kunnen rondgaloperen.

— Vertaling: Maxime Schouppe

FR Le contre-ténor catalan Xavier Sabata a d’abord suivi une formation d’acteur à l’Institut del Teatre à Barcelone avant d’étudier le chant à l’Escola Superior de Música de Catalunya, puis à la Hochschule für Musik Karlsruhe auprès de Hartmut Höll et Mitsuko Shirai.

Son répertoire s’étend des œuvres baroques aux créations contemporaines. Il a récemment incarné Bertarido (*Rodelinda*, Haendel) à l’Opéra National de Lyon, Ottone (*L’incoronazione di Poppea*, Monteverdi) au Staatsoper Unter den Linden et au Wiener Staatsoper, Endimione (*La Calisto*, Cavalli) au Teatro Real de Madrid et le rôle-titre de *Rinaldo* (Haendel) au Théâtre des Champs-Élysées à Paris ainsi qu’en tournée avec Christophe Rousset et le Kammerorchester Basel. Il a également participé à la création mondiale de *Lenigma di Lea* (Benet Casablanca) au Gran Teatre del Liceu à Barcelone.

Invité par des ensembles baroques renommés, Xavier Sabata s'est produit sous la direction de chefs d'orchestre tels que Fabio Biondi, René Jacobs, Jordi Savall, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Andrea Marcon et Ivor Bolton. On a pu l'entendre dans plusieurs salles et festivals internationaux, comme les Salzburger Festspiele, le Festival d'Aix-en-Provence, les Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, les Händel-Festspiele de Halle et de Göttingen et les Dresdner Musikfestspiele.

Xavier Sabata a été récompensé lors des Premios Ópera Actual (2013) et des Premi Tendències d'El Mundo Catalunya (2014) et nominé dans la catégorie meilleur chanteur masculin aux International Opera Awards (2019). Sa vaste discographie comprend des enregistrements de plusieurs opéras de Haendel, un CD intitulé *Bad Guys* rassemblant des airs du même compositeur, ainsi que *Winterreise* (Schubert) avec le pianiste Francisco Poyato.

NL De Catalaanse contratenor Xavier Sabata volgde eerst een acteursopleiding aan het Institut del Teatre in Barcelona. Daarna studeerde hij zang aan de Escola Superior de Música de Catalunya en aan de Hochschule für Musik Karlsruhe bij Hartmut Höll en Mitsuko Shirai.

Zijn repertoire reikt van de barok tot hedendaagse werken. Recente vertolkingen zijn Bertarido (*Rodelinda*, Händel) in de Opéra National de Lyon, Ottone (*L'incoronazione di Poppea*, Monteverdi) in de Staatsoper Unter den Linden en in de Wiener Staatsoper, Endimione (*La Calisto*, Cavalli) in het Teatro Real van Madrid, de titelrol in Händels *Rinaldo* in het Théâtre des Champs-Élysées in Parijs evenals op tournee met Christophe Rousset en het Kammerorchester Basel. Hij verleende eveneens zijn medewerking aan de wereldcreatie van *L'enigma di Lea* (Benet Casablancas) in het Gran Teatre del Liceu in Barcelona.

Xavier Sabata werd uitgenodigd door gerenommeerde barokensembles onder leiding van dirigenten als Fabio Biondi, René Jacobs, Jordi Savall, Alan Curtis, Gabriel Garrido, Andrea Marcon en Ivor Bolton. Hij is te gast op internationale podia en festivals zoals de Salzburger Festspiele, het Festival d'Aix-en-Provence, de Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, de Händel-Festspiele van Halle en van Göttingen en de Dresdner Musikfestspiele.

Xavier Sabata werd bekroond met de Premio Ópera Actual (2013), de Premi Tendències d'El Mundo Catalunya (2014) en werd genomineerd als beste mannelijke artiest door de International Opera Awards (2019).

Zijn uitgebreide discografie telt opnames van diverse Händelopera's, een cd met aria's van dezelfde componist, getiteld *Bad Guys*, en Schuberts *Winterreise* met pianist Francisco Poyato.



FRANCISCO POYATO

Piano

FR Le pianiste espagnol Francisco Poyato a étudié le piano, la composition et la direction d'orchestre à Barcelone. Il s'est formé dans le domaine du lied auprès de Hartmut Höll et Mitsuko Shirai à l'Universität Mozarteum Salzburg, où il a également bénéficié de l'enseignement d'Anthony Spiri en matière d'interprétation historiquement informée au piano. Il s'est ensuite perfectionné auprès de pianistes tels que Frédéric Gevers, Menahem Pressler et Dmitri Bashkirov, des chefs d'orchestre Salvador Mas i Conde et Michael Gielen, ainsi que des interprètes de lied Dietrich Fischer-Dieskau, Edith Mathis, Thomas Hampson et Robert Holl.

De 1995 à 2001, Francisco Poyato a enseigné le répertoire du lied dans la section Chant de l'Universität Mozarteum Salzburg. Depuis la création, en

2001, de l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), il y enseigne le lied et la musique de chambre. Il y a également fondé le master «Victoria de los Ángeles», spécialité lied, à destination des jeunes chanteurs et pianistes. Enfin, il a donné des master classes de lied et de mélodies catalanes et espagnoles notamment à la Hochschule für Musik Karlsruhe et à la Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

Sur scène, Francisco Poyato a accompagné divers chanteurs et chanteuses, tels que Mitsuko Shirai, Ruth Ziesak, Liesbeth Devos, Xavier Sabata, Elena Copons, Claron McFadden, Núria Rial, Assumpta Mateu, Roger Padullés et Marta Mathéu. Il a été invité dans de prestigieuses salles de concert en Espagne, en Autriche, en Allemagne, en France, en Finlande, en Croatie, en Grèce et au Portugal.

Francisco Poyato a enregistré, entre autres, l'intégrale des mélodies du compositeur catalan Eduard Toldrà avec la soprano Assumpta Mateu et le ténor Lluís Vilamajó, *Winterreise* (Schubert) avec le contre-ténor Xavier Sabata, des mélodies du compositeur espagnol Juli Garreta avec le ténor Roger Padullés et des chansons populaires du compositeur hispano-catalan Robert Gerhard avec la soprano María Hinojosa Montenegro.

NL De Spaanse pianist Francisco Poyato studeerde piano, orkestleiding en compositie in Barcelona. Aan de Universität Mozarteum Salzburg studeerde hij Lied bij Hartmut Höll en Mitsuko Shirai, en historische uitvoeringspraktijk op pianoforte bij Anthony Spiri. Vervolgens vervulde hij zich bij pianisten als Frédéric Gevers, Menahem Pressler en Dmitri Bashkirov, dirigenten Salvador Mas i Conde en Michael Gielen en liedzangers Dietrich Fischer-Dieskau, Edith Mathis, Thomas Hampson en Robert Holl.

Van 1995 tot 2001 was Francisco Poyato professor liedrepertoire aan de zangopleiding van de Universität Mozarteum Salzburg. Sinds de oprichting in 2001 van de Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) doceert hij er Lied en kamermuziek. Hij creëerde daar ook de masteropleiding Lied "Victoria de los Ángeles" voor jonge zangers en pianisten. Tot slot gaf hij ook masterclasses Lied, Catalaanse en Spaanse liederen aan onder meer de Hochschule für Musik Karlsruhe en de Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

Op het podium begeleidde Francisco Poyato zangers als Mitsuko Shirai, Ruth Ziesak, Liesbeth Devos, Xavier Sabata, Elena Copons, Claron McFadden, Núria Rial, Assumpta Mateu, Roger Padullés en Marta Mathéu. Hij was te gast in vooraanstaande concertzalen in Spanje, Oostenrijk, Duitsland, Frankrijk, Finland, Kroatië, Griekenland en Portugal.

Zijn discografie bevat onder meer de integrale van de liederen van de Catalaanse componist Eduard Toldrà met sopraan Assumpta Mateu en tenor Lluís Vilamajó, Schuberts *Winterreise* met contratenor Xavier Sabata, liederen van de Spaanse componist Juli Garreta met tenor Roger Padullés en tot slot volksliederen van de Spaans-Catalaanse componist Robert Gerhard met sopraan María Hinojosa Montenegro.



RAFAEL R. VILLALOBOS

Dramaturgie, mise en scène & éclairages /
Dramaturgie, regie & belichting

FR Rafael R. Villalobos est attiré par le théâtre et la musique dès son plus jeune âge. Après avoir étudié le solfège et le chant au Conservatorio Cristóbal de Morales à Séville, sa ville natale, il obtient un bachelier en arts du spectacle à la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD), puis une maîtrise en musique en tant qu'art interdis-

ciplinaire à l'Université de Barcelone, avant de poursuivre ses études à la Central School of Speech and Drama à Londres.

Lauréat de la septième édition du Europäische Opernregie-Preis organisé par Camerata Nuova et Opera Europa (2013) et du Prix des arts et de littérature de la Fondation Princesse de Gérone (2019), il obtient rapidement une reconnaissance internationale. Nominé meilleur jeune metteur en scène aux International Opera Awards de Londres en 2016, il est en 2019 artiste en résidence à l'Académie d'Espagne à Rome. En 2020, il est récompensé au concours Ring Award de Graz et aux YAMawards à Stockholm.

Parmi ses dernières productions à l'affiche, citons *Orphée* (Philip Glass) au Teatro Real à Madrid, *Iphigénie en Tauride* (Gluck) à l'Opéra National de Montpellier, *Tosca* (Puccini) au Gran Teatre del Liceu à Barcelone et au Teatro de la Maestranza à Séville. C'est avec ce spectacle qu'il avait fait ses débuts à la Monnaie en 2021. Cette saison, il met en scène, entre autres, *Così fan tutte* (Mozart) au Teatro Calderón (Valladolid), *Anna Bolena* (Donizetti) au Teatro Real et *Un ballo in maschera* (Verdi) au Palau de les Arts Reina Sofía (Valencia). La saison prochaine, il reviendra dans notre maison pour présenter une nouvelle production associant les trois opéras de Monteverdi.

Rafael R. Villalobos est par ailleurs le directeur artistique de DxM, un cycle de projets de théâtre musical expérimental lancé par l'Institut de la Culture et des Arts à Séville, et le coordinateur des ateliers destinés aux jeunes, Ópera y Juventud, d'Ópera XXI, l'association des théâtres et festivals espagnols.

- NL Rafael R. Villalobos had al op jonge leeftijd grote belangstelling voor theater en muziek. Hij studeerde notenleer en zang aan het Conservatorio Cristóbal de Morales in zijn geboortestad Sevilla, behaalde zijn bachelor in de podiumkunsten aan de Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) in Madrid, trok vervolgens naar de Universitat de Barcelona waar hij zijn master in muziek als interdisciplinaire kunst behaalde en ging daarop verder studeren aan de Central School of Speech and Drama in Londen.

Als winnaar van de door Opera Europa en Nuova Camerata georganiseerde Europäischer Opernregie-Preis (2013) en van de Premio Princesa de Girona Artes y Letras (2019) oogstte hij al snel internationale erkenning. In 2016 werd hij genomineerd als beste jonge regisseur op de International Opera Awards in Londen, in 2019 was hij artist-in-residence van de Spaanse Academie in Rome en in 2020 viel hij in de prijzen op zowel de Ring Award-competitie in Graz als op de YAMawards in Stockholm.

Als recente producties vermelden we *Orphée* (Philip Glass) in het Teatro Real in Madrid, *Iphigénie en Tauride* (Gluck) in de Opéra National de Montpellier, *Tosca* (Puccini) in het Gran Teatre del Liceu in Barcelona en in het Teatro de la Maestranza in Sevilla. In 2021 maakte hij ook zijn Muntdebuut met deze opera. Dit seizoen regisseert hij onder meer *Così fan tutte* (Mozart) in het Teatro Calderón (Valladolid), *Anna Bolena* (Donizetti) in het Teatro Real en *Un ballo in maschera* (Verdi) in het Palau de les Arts Reina Sofía in Valencia. Volgend seizoen is hij opnieuw in de Munt te gast met een nieuw project naar de drie overgeleverde opera's van Monteverdi.

Rafael R. Villalobos is daarnaast ook artistiek directeur van DxM, een cyclus van experimentele muziektheaterprojecten in opdracht van het Instituto de la Cultura y las Artes in Sevilla en coördinator van de jongerenworkshops Ópera y Juventud van Ópera XXI, de vereniging van Spaanse theaters en festivals.

Régisseuse de production / Productie-inspiciënte
LAURA RODRIGUEZ

Responsable de la production artistique / Artistieke productieleiding
GUILLAUME L'HÔPITAL

Dramaturge responsable du programme /
Dramaturg verantwoordelijk voor het programmaboek
LALINA GODDARD

Rédaction / Redactie
CARL BÖTING

Avec la collaboration de / Met de medewerking van
BRIGITTE BRISBOIS, GEERTRUI LIBBRECHT, MARIE MERGEAY,
MAXIME SCHOUPPE, KATRINE SIMONART, ÉMILIE SYSSAU

Conception graphique / Grafische vormgeving
SOMETHING ELS
d'après la charte graphique de / naar het grafisch charter van
BASE DESIGN

Éditeur responsable / Verantwoordelijk uitgever
PETER DE CALUWE

Bruxelles / Brussel 2024

MUSIQ³

Musiq3 soutient la saison de La Monnaie

Votre rendez-vous avec la voix et l'Opéra, c'est aussi sur Musiq3.
Avec Nicolas Blanmont, **le mardi à 7h30** dans la *Matinale* et
chaque samedi à 20h dans la *Soirée Opéra*.

VOCALISSIMO 2023-24



ARIETTES

MAGDALENA KOŽENÁ
& OHAD BEN-ARI

20.9.2023 — 20:00



DICHTERLIEBE

MATTHIAS GOERNE
& EVGENY KISSIN

10.3.2024 — 19:00

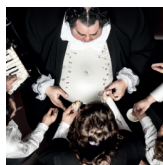


OPERA IN CONCERT

GIULIO CESARE IN EGITTO

GIANLUCA CAPUANO
& CECILIA BARTOLI

27.10.2023 — 19:30



SALON ROSSINI

NINO MACHAIDZE,
ENEA SCALA &
VITTORIO PRATO

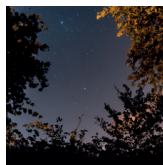
28.3.2024 — 20:00



NICHT WIEDERSEHEN!

GÜNTHER GROISSBÖCK
& MALCOLM MARTINEAU

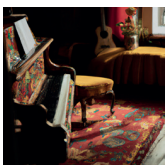
6.11.2023 — 20:00



LIEDER & SONGS

LENNEKE RUITEN
& THOM JANSSEN

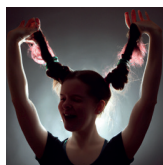
7.5.2024 — 20:00



BOHEMIAN MELODIES

NICKY SPENCE,
MM ACADEMY
& DYLAN PEREZ

10.12.2023 — 15:00



STAGED RECITAL

I HATE NEW MUSIC

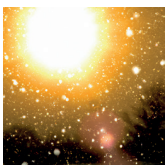
SARAH DEFRISE &
NATACHA KOWALSKI

31.5.2024 — 20:15

2.6.2024 — 15:00

4.6.2024 — 19:00

6.6.2024 — 20:15



STAGED RECITAL

WINTERREISE

XAVIER SABATA,
FRANCISCO POYATO &
RAFAEL R. VILLALOBOS

10.2.2024 — 20:00



Sélectionnez (au moins)
4 spectacles pour créer votre
abonnement Vocalissimo et
bénéficiez d'une réduction
de 25%!

Stel uw abonnement samen
met minstens 4 producties uit
ons Vocalissimo-aanbod en
geniet 25% korting.

LA MONNAIE / DE MUNT