

RICERCAR
CONSORT

MONTEVERDI, *BALLI*

MUSIC

19 APR. '17

CONSERVATOIRE ·
CONSERVATORIUM



« Le compositeur moderne bâtit ses œuvres
en les fondant sur le vrai. »

“De moderne componist bouwt zijn werken op het
fundament van de waarheid.”

‘The modern composer builds upon the foundation of truth.’

Claudio Monteverdi

Programme · Programma, p. 2
Clé d'écoute, p. 10
Toelichting, p. 13
Textes chantés · Gezongen teksten, p. 16
Biographies · Biografieën, p. 34

RICERCAR CONSORT

PHILIPPE PIERLOT, direction · leiding

CÉLINE SCHEEN, soprano · sopraan
YETZABEL ARIAS, soprano · sopraan
DAVID SAGASTUME, contre-ténor · contratenor
JEFFREY THOMPSON, ténor · tenor
HANS JÖRG MAMMEL, ténor · tenor
SALVO VITALE, basse · bas

SOPHIE GENT, violon · viol
MAITE LARBURU, violon · viol
PHILIPPE PIERLOT, viole de gambe · viola da gamba
ORIANE LAURENT, viole de gambe · viola da gamba
MATTHIAS FERRÉ, viole de gambe · viola da gamba
BENOÎT VAN DEN BÉMDEN, violone
MAUDE GRATTON, clavecin · clavecimbel
DANIEL ZAPICO, théorbe · teorbe

CLAUDIO MONTEVERDI
1567-1643

“Altri Canti di marte” à 6 voci con doi violini

Madrigali guerrieri et amorosi. VIII libro de madrigali, Venetia, 1638

“Lidia spina del mio core”

Scherzi Musicali a tre voci, Venetia, 1607

“Dolci miei sospiri”

Scherzi Musicali a tre voci, Venetia, 1607

“Damigella tutta bella”

Scherzi Musicali a tre voci, Venetia, 1607

CARLO FARINA
CA 1600-1639
Pavana Tertia

CLAUDIO MONTEVERDI
1567-1643

«Lamento della Ninfa»

Madrigali guerrieri et amorosi. VIII libro de madrigali, Venetia, 1638

Texte · Tekst Rinuccini

«Altri canti d'amor»

Madrigali guerrieri et amorosi. VIII libro de madrigali, Venetia, 1638

pause · pauze

CLAUDIO MONTEVERDI

1567-1643

“Tirsi e Clori”

Balletto concertato a due e cinque voci, VII libro de madrigali, Venetia, 1619

Texte · Tekst Alessandro Striggio

DARIO CASTELLO

CA 1590-1658

Sonata XII

CLAUDIO MONTEVERDI

1567-1643

“Con che soavità”, VII libro de madrigali, Venetia, 1619

“Ballo Volgendo il ciel”

Ballo a cinque voci con doi violini


Texte · Tekst Ottavio Rinuccini, Rime. Nel natale del Re di Francia Enrico IV

22:00

fin du concert · einde van het concert

Captation et diffusion en direct · opname en rechtstreekse uitzending:



diffusion le · uitzending op 17.07.17 - 20:00 

soutien · steun



Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veuillez à éteindre téléphones portables, montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer. Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken.



CHANGEZ D'AIRS

CLAUDIO MONTEVERDI :

ENTRE ANCIEN ET NOUVEAU

Tout au long de cette saison musicale, BOZAR dédie un « portrait » à la figure de Claudio Monteverdi. Ce compositeur né à Crémone en 1567 et décédé à Venise en 1643 a véritablement bouleversé la pensée musicale de son temps et, avec elle, le cours entier de l'histoire de la musique occidentale. La caractéristique la plus évidente qui se dégage de sa musique est l'impression de spatialité issue d'une harmonie fonctionnelle simple, qui a pris la relève de la subtile diversité modale de la musique polyphonique de la Renaissance. Quant à l'élément dramatique, il imprègne tant son œuvre profane que sa musique sacrée, que l'on pourrait qualifier de musique théâtrale spirituelle.

Lorsque l'on évoque l'importance de l'œuvre de Claudio Monteverdi dans l'évolution de la musique occidentale, on pense avant tout à son œuvre profane. Cette priorité peut se justifier par le fait que la *seconda prattica* - dont Monteverdi fut « l'instigateur » et qui met la musique au service du texte - trouva dans la musique profane un terrain idéal pour ses expériences stylistiques. Les genres qui appartenaient au domaine du profane étaient en effet bien plus souples du point de vue stylistique que ceux relevant du domaine sacré, régis par un idéal formel clairement établi. Il faut remarquer que Monteverdi lui-même identifiait la notion de *stile antico* - ou *prima prattica*, désignant le style polyphonique ancien, codifié

par Gioseffo Zarlino - avec la musique religieuse et l'art des polyphonistes franco-flamands ; dans sa classification musicale, il ne parle pas d'arts profane et religieux mais de deux « pratiques » répondant à des principes esthétiques spécifiques. Ainsi est apparue la notion de style historique et, tandis que les compositeurs de musique sacrée puisaient généralement leur inspiration aux sources du passé, la musique profane se révélait comme un art tourné vers l'avenir. Ce n'est donc pas un hasard si Monteverdi trouva dans ce dernier domaine un terrain propice à l'application de ses trouvailles esthétiques. Celles-ci s'expriment le plus clairement dans ses livres de madrigaux, qui opérèrent une charnière stylistique fondamentale entre les XVI^e et XVII^e siècles, et dans ses opéras, qui comptent parmi les premiers chefs-d'œuvre du genre.

Des avancées stylistiques

Sommet de la pensée musicale occidentale, les madrigaux de Claudio Monteverdi retracent à eux seuls le passage de la Renaissance à l'époque baroque. Si les quatre premiers livres (de 1587 à 1603) sont encore représentatifs de la *prima prattica*, les derniers madrigaux du *Cinquième Livre de madrigaux* (1606) posent les bases de la *seconda prattica*. Écrits avec basse obligée, ils ouvrent l'âge de la monodie accompagnée. De plus, afin d'accorder une plus grande importance au texte, le traitement des dissonances s'y trouve désolidarisé des règles du contrepoint. Cette nouveauté vaudra au compositeur l'incompréhension des oreilles les plus conservatrices. « Les nouvelles règles rendent la musique moderne désagréable à l'oreille », s'écrit le théoricien Artusi, et de rajouter : « Les sens sont devenus fous. »

Génie musical doué d'une invention sans borne, Monteverdi livre des madrigaux, mais également des opéras, dans un langage dramatique nouveau à portée universelle. Si Jacopo Peri (1561-1633) a innové avec *Dafne* (1594) et *Euridice* (1600), avec son *Orfeo* créé en 1607, Monteverdi réalise un chef-d'œuvre offrant une synthèse des aspirations de l'époque, qui tendent en effet à incorporer dans la musique le langage parlé, à savoir l'inflexion naturelle de la voix, ses accents, sa rythmique, pour tenter de créer une déclamation chantée: une réalisation musicale qui soit fidèle au sentiment exprimé et directement compréhensible. Profondément humain, Claudio Monteverdi rend ainsi accessibles à tous, les mouvements du cœur, les doutes infimes, les soubresauts de l'âme dans une musique toute en nuance, sans en négliger l'aspect symbolique.

À partir du *Sixième Livre de madrigaux* publié en 1614, Monteverdi fait l'usage systématique de la basse continue, ce qui lui permet plus de diversité vocale que jamais : les solos se mêlent aux duos, trios et autres ensembles. Plus riches encore sur le plan vocal et instrumental, les madrigaux du *Septième Livre* (1619) explorent les ressources nouvelles du *stile concertato*, style d'écriture caractérisé par l'interaction de deux (ou plusieurs) groupes de musiciens ou de chanteurs.

Publié en 1638, alors que Monteverdi a déjà plus de 70 ans, le *Huitième Livre de madrigaux* est le plus important recueil de musique profane du compositeur. Il constitue le moteur du nouveau style (*stile nuovo*) qui va transformer la perfection artistique de la Renaissance (*ars perfecta*) en clair-obscur baroque. Deux idées maîtresses parcourent le recueil et constituent la

clef de l'interprétation monteverdienne. La première est la mise côte à côte des opposés (ombre et lumière, guerre et amour, tempo lent et tempo rapide) censés produire des émotions de plus en plus fortes. La deuxième idée découle de la théorie des *affetti* - émotions ou « mouvement de l'âme » - établie dans les toutes dernières années du XVI^e siècle, qui conduit à l'accélération et au ralentissement du tempo et à l'apparition du *rubato*, théorie dont Monteverdi se fait l'apôtre en la couronnant magistralement de son *stile concertato*. Héritier des grands madrigalistes et artiste visionnaire, Monteverdi est ainsi parvenu à exprimer la gamme entière des sentiments humains dans sa musique.

Un art de la synthèse

Cette démarcation remarquable entre styles ancien et nouveau témoigne de l'influence de Monteverdi comme théoricien. En outre, il a su, en tant que compositeur, réaliser une formidable synthèse entre les deux styles. Au sein de la période de transition entre la Renaissance et le baroque - caractérisée comme toute période transitoire par la coexistence d'éléments anciens et nouveaux - Monteverdi fut en quelque sorte un maillon incontournable, représentant la tendance la plus novatrice sans toutefois dénigrer l'art de ses prédécesseurs. Le caractère synthétique de son œuvre ne se marque pas seulement dans sa musique profane mais aussi dans les œuvres sacrées où apparaissent aussi bien la *prima* que la *seconda prattica* au sein d'une seule et même composition. La musique sacrée de Monteverdi doit donc être considérée, au même titre que sa musique profane, comme un moment essentiel dans l'évolution de la musique occidentale, bien qu'elle n'ait eu que peu

d'influence en Italie, sur les générations de compositeurs qui ont suivi. Mais plus qu'un simple changement de style, il s'agit d'un pas vers une nouvelle expression musicale de la foi située dans le cadre de la contre-réforme: en même temps que le climat humaniste et l'esthétique baroque naissante, le combat catholique a contribué à lancer le processus de sécularisation de la musique sacrée, processus dont l'œuvre sacrée de Monteverdi constitue un témoignage exceptionnel. Il faut toutefois rester prudent lorsque l'on parle de «sécularisation». Cela ne signifie pas que le sentiment religieux tend à disparaître, mais bien que les moyens expressifs se modifient en fonction d'une nouvelle sensibilité. La religiosité se fait plus théâtrale, plus humaine aussi. Pour les partisans de la *prima prattica*, la musique religieuse de Monteverdi avait, il est vrai, tout d'une musique profane, mais un tel purisme n'était en fait plus de mise chez ses contemporains. La recherche d'une musique d'église indépendante était alors dépassée.

CLAUDIO MONTEVERDI:

TUSSEN OUD EN NIEUW

Dit seizoen wijdt BOZAR een 'portret' aan Claudio Monteverdi. De componist was geboren in Cremona in 1567 en overleed in Venetië in 1643. Hij heeft de muziek van zijn tijd op zijn kop gezet, en daarmee een bepalende wending gegeven aan de westerse muziekgeschiedenis. Het belangrijkste kenmerk van het werk van Monteverdi, is misschien wel het gevoel van ruimte in de eenvoudige, functionele harmonie. Dat contrasteert met de subtiele diversiteit van de polyfonie uit de Renaissance. Daarnaast is er steevast een dramatisch element aanwezig in zowel Monteverdi's wereldlijke als sacrale composities, die we als "geestelijke theatrale muziek" zou kunnen bestempelen.

Wanneer gewezen wordt op het grote belang van het oeuvre van Claudio Monteverdi in de evolutie van de westerse muziek, dan denken we in de eerste plaats aan zijn profane composities. Dat valt te verklaren doordat profane muziek een uitgelezen laboratorium vormde voor de *seconda prattica*, een stijl waarbij de muziek ten dienste geplaatst wordt van de muziek, en waar Monteverdi aan de basis van lag. De genres die tot de wereldlijke muziek behoorden, waren inderdaad stilistisch veel soepeler dan die uit het geestelijke domein waarin er een uitgesproken formeel ideaal heerste. Monteverdi associeerde het begrip *stile antico* - of *prima prattica*, waarmee de oude, polyfone stijl bedoeld, zoals bepaald door

Gioseffo Zarlino – trouwens zelf met religieuze muziek en de kunst van de Nederlandse polyfonisten. In zijn classificatie van de muziek schreef hij niet over profane en religieuze kunst, maar wel over twee ‘praktijken’ die aan specifieke esthetische principes beantwoordden. Op die manier ontstond het concept historische stijl. Componisten van geestelijke muziek haalden hun inspiratie meestal uit het verleden. Profane muziek daarentegen openbaarde zich als toekomstgericht. Het is daarom geen toeval dat Monteverdi vooral in de wereldlijke muziek het ideale terrein vond voor zijn esthetische experimenten. Die komen het duidelijkst tot uiting in zijn madrigaalboeken, die werkelijk een stilistisch scharmiermoment vormen tussen de 16e en 17e eeuw, en in zijn opera’s, de vroegste meesterwerken in het genre.

Stilistische vernieuwingen

De madrigalen van Claudio Monteverdi vormen een hoogtepunt van het westerse muzikale gedachtegoed. Ze schetsen de overgang van de renaissance naar de barokperiode. De vier eerste boeken (van 1587 tot 1603) zijn nog representatief voor de *prima prattica*, terwijl de laatste madrigalen van het *Vijfde madrigalenboek* (1606) de basis vormen van de *seconda prattica*. Ze bevatten een obligate bas, en openden zo de poort naar het tijdperk van de begeleide monodie. Bovendien maakte Monteverdi in deze werken gebruik van dissonanten om de tekst te ondersteunen, en ging op die manier in tegen de regels van het contrapunt. Dit stuitte bij de meest behoudsgezinde oren op onbegrip. “De nieuwe regels maken de moderne muziek onaangenaam voor het oor” schreef de theoreticus Artusi, en hij

voegde er aan toe: “De zintuigen worden gek gemaakt”.

Monteverdi was een muzikaal creatief genie zonder gelijke. Hij paste zijn nieuwe dramatische en universele muziektaal niet alleen toe op madrigalen, maar ook op opera. Peri mag dan al vernieuwend zijn geweest met zijn *Dafne* (1594) en *Euridice* (1600), met *Orfeo* creëerde Monteverdi in 1607 een meesterwerk dat tegemoet kwam aan de wensen van de tijd: proberen om de gesproken taal in de muziek te integreren – de natuurlijke stembuigingen, de accenten en de ritmiek – om op die manier een gezongen declamatie te creëren, die trouw is aan het uitgedrukte gevoel en onmiddellijk begrijpelijk is. De muziek van Monteverdi is erg menselijk. Ze laat de luisteraar toe om door te dringen tot de hartstochten, de kleine twijfels en de zielenroerselen, terwijl het symbolische aspect van de muziek niet verloren gaat.

Vanaf het *Zesde madrigalenboek*, uitgebracht in 1614, maakte Monteverdi systematisch gebruik van de basso continuo, waardoor hij meer dan ooit voor vocale verscheidenheid kon zorgen: de solo’s vermengen zich met duo’s, trio’s en andere ensembles. De madrigalen van het *Zevende boek* (1619) zijn nog rijker op vocaal en instrumentaal vlak en onderzoeken de nieuwe middelen van de *stile concertato*, een stijl die gekenmerkt wordt door de interactie tussen twee of meerdere groepen van muzikanten of zangers.

Het *Achtste madrigalenboek*, gepubliceerd in 1638 – Monteverdi was de 70 toen al gepasseerd –, is de belangrijkste verzameling profane muziek van de componist. Deze bundel is de motor van de nieuwe stijl, die de *ars perfecta* van de renaissance zou transformeren in het clair-obscur van de

barok. Twee belangrijke ideeën keren terug in de hele bundel en bieden de sleutel tot de interpretatie van Monteverdi's oeuvre. In de eerste plaats is er het tegenover elkaar plaatsen van tegengestelden (schaduw en licht, oorlog en liefde, trage en snelle tempi) met de bedoeling steeds sterkere emoties op te wekken. De tweede idee komt voort uit de theorie van de *affetti* (emoties of 'bewegingen van de geest'), die uit de laatste jaren van de 16e eeuw dateert en leidde tot versnelling en vertraging van het tempo en tot het *rubato*. Monteverdi bekronde deze ontwikkeling op magistrale wijze met zijn *stile concertato*. Als erfgenaam van de grote madrigalisten en als visionair kunstenaar slaagde Monteverdi erin om het volledige spectrum aan menselijke emoties uit te drukken.

De kunst van de synthese

De opmerkelijke en duidelijke scheiding bij Monteverdi tussen oude en nieuwe muzikale stijl, wijst op zijn invloed als theoreticus. Tezelfdertijd wist hij als componist een prachtige synthese van beide stijlen te verwezenlijken. Binnen de overgangperiode van renaissance naar barok, die zoals alle overgangsfases gekenmerkt wordt door het naast elkaar bestaan van nieuwe en oude elementen, is Monteverdi als het ware een onmisbare schakel die de meest vooruitstrevende tendens vertegenwoordigde, zonder evenwel de kunst van zijn voorgangers te verwaarlozen. Het synthetische karakter van zijn oeuvre is niet alleen te merken in de profane werken, maar ook in de religieuze werken waarin zowel de *prima* als de *seconda prattica* in eenzelfde werk verschijnen. Het religieuze werk van Monteverdi mag dus net als zijn profane oeuvre gezien worden als een cruciaal moment binnen de evolutie van

de westerse muziek, ook al had het in Italië een relatief kleine invloed op de volgende generaties componisten. Maar meer dan een loutere stijlverandering betekent het werk van Monteverdi vooral een stap naar een nieuwe muzikale geloofsuiting, te plaatsen in het kader van de contrareformatie. Op hetzelfde moment dat het humanisme en een barokethetica opgang maakten, heeft de katholieke strijd het secularisatieproces in de geestelijke muziek mee in de hand gewerkt. Het religieuze oeuvre van Monteverdi is hiervan een sprekende getuigenis. Toch moeten we voorzichtig blijven met dit secularisatiebegrip. Het betekent niet dat de religiositeit uit de kerk verdween, maar wel dat de expressiemiddelen omwille van de nieuwe gevoeligheid gewijzigd werden. Religieuze gevoelens werden theateraler, menselijker ook. Voor de verdedigers van de *prima prattica* was de religieuze muziek van Monteverdi weliswaar duidelijk profaan, maar een dergelijk purisme was eigenlijk niet meer te vinden bij zijn tijdgenoten. De vraag naar een zelfstandige kerkmuziek was toen al voorbijgestreefd.

INTERVIEW PHILIPPE PIERLOT

– **Ce n'est pas la première fois que le Ricercar Consort joue Monteverdi...**

En effet. En 1998, nous avons créé un premier grand projet consacré à Monteverdi, l'opéra *Il Ritorno d'Ulisse*, avec la Handspring Puppet Company, une compagnie de marionnettes sud-africaine et William Kentridge. Cet artiste contemporain et moi-même avons fourni un travail conséquent au niveau des coupures, pour des raisons pratiques et de conception générale du spectacle. Nous avons réduit presque de moitié la durée de l'opéra en supprimant toutes les scènes annexes qui ne concernaient pas l'intrigue principale. Nous avons aussi limité la durée des grands *Lamenti*, par exemple. Il faut savoir que le jeu des marionnettes, physiquement assez éprouvant, ne permet pas de jouer aussi longtemps. Outre la structure, l'instrumentation a été travaillée en profondeur parce que nous avons choisi de nous limiter à un nombre très réduit de chanteurs et de musiciens : un ensemble de quatre violes de gambe et quelques instruments à cordes pincées comme la harpe, le théorbe et la guitare. J'avais déjà recomposé beaucoup d'accompagnements pour certaines scènes de l'opéra. Ce projet d'opéra a été le premier contact de l'ensemble avec Monteverdi. Sa création de l'opéra a eu lieu au Kaai dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts, puis on l'a donné dans le monde entier. Et on le reprend encore actuellement. En novembre dernier, nous étions à New York et en juin, nous nous produirons à Potsdam. En 2010, nous avons donné les *Vêpres*

à l'occasion du 400^e anniversaire de leur création. Là aussi, j'ai réalisé un travail important, notamment avec un musicologue italien spécialisé dans les questions de métrique et de rapports de tempo chez Monteverdi. Ces questions sont essentielles pour comprendre et interpréter la musique de ce compositeur.

– **Et donc, aujourd'hui, vous passez des Vêpres aux madrigaux et aux ballets ? Pourquoi ce choix ?**

Parce que je pense qu'en dehors de la sphère religieuse dans laquelle s'inscrivent les *Vêpres*, les madrigaux sont un autre domaine incontournable où Monteverdi a absolument imposé son génie. C'était très tentant de s'intéresser à ces madrigaux, surtout les derniers livres, car le septième et le huitième livre sont des œuvres décisives qui marquent une étape importante dans la démarche de compositeur de Monteverdi.

– **J'ai lu une phrase de la mezzo Magdalena Kožená, qui présentait Monteverdi comme « un conteur dont l'intérêt primordial n'est pas la beauté de la voix ou des vocalises impressionnantes. Ce qui lui importe le plus, c'est que le chanteur raconte l'histoire pour qu'elle paraisse véridique et touche l'auditeur. » Vous retrouvez-vous dans cette vision ?**

Oui, tout à fait. J'en ai déjà fait l'expérience lorsque nous avons donné *Il Ritorno d'Ulisse*. En quelque sorte, la version intimiste que nous avons proposée le replaçait dans le contexte du madrigal. Il n'y avait que 6 ou 7 instrumentistes accompagnateurs. D'ailleurs, je dois dire que cette

instrumentation n'est pas tellement éloignée de la réalité de l'époque. Lorsque Monteverdi a créé ses opéras et ses madrigaux à Venise, ce qui comptait avant tout, c'était la voix. Les premiers opéras vénitiens de Monteverdi étaient destinés à la classe bourgeoise et plus aux cours princières qui disposaient des moyens financiers pour produire des œuvres artistiques de grande envergure. On s'est donc retrouvé dans des théâtres commerciaux, où le public payait sa place. Dès lors, la plupart des moyens servaient à engager d'excellents chanteurs. Quand on joue cette musique, on sent qu'elle est calquée sur la récitation du texte. Elle sert à donner sens au texte. C'est ce qui fait la spécificité de la nouvelle pratique musicale que Monteverdi, entre autres, a mise en œuvre. Il faut aussi mentionner que c'est l'une des premières fois que l'on donne au chanteur soliste un côté personnel, c'est-à-dire que le chanteur va exprimer des émotions par la force du texte et de la parole.

– **La tendance à faire du chanteur une star existait-elle déjà à l'époque ?**

Évidemment. Le chanteur qui a incarné le rôle d'Orphée lors de sa création était déjà considéré une star. Il a accompagné Monteverdi dans ses voyages. Cela me touche particulièrement parce que depuis peu, j'habite à Spa, et ce chanteur, Francesco Rasi, a fait le voyage avec Monteverdi en 1599 pour accompagner le duc de Mantoue. Il venait prendre les eaux à Spa pour se soigner. Rasi, qui était un ténor très célèbre à l'époque, décrit d'ailleurs les eaux qu'il a goûtées à Spa. C'est assez amusant, car il explique qu'elles n'étaient pas très bonnes et qu'il espérait ne plus jamais devoir en boire. Tout le monde

connaît l'eau Spa Reine, mais beaucoup ignorent que l'eau de fontaine présente des caractéristiques plus ferrugineuses qui lui donnent une odeur et un goût particulier. On se comprend (rires).

– **Avez-vous déjà travaillé avec les solistes qui participent à ce projet ?**

Oui, je les connais tous très bien. On a donné ce même programme au mois de janvier avec plus ou moins les mêmes chanteurs. J'ai aussi collaboré individuellement avec eux dans des répertoires parfois différents. Avec Hans Jörg Mammel, par exemple, nous avons fait beaucoup de Bach et de musique allemande, évidemment. Avec Céline Scheen, que je connais depuis de nombreuses années, nous avons abordé beaucoup de répertoires différents, notamment les *Vêpres*. C'est Jeffrey Thompson qui a chanté le rôle d'Ulisse dans notre reprise de l'opéra.

– **Où situeriez-vous les pièces de ce programme dans l'œuvre globale du compositeur ? Était-ce un épisode important pour lui ?**

Le 7^e et le 8^e livre sont quand même espacés d'une vingtaine d'années. Le 7^e me semble être une étape primordiale pour le compositeur. Monteverdi avait déjà un peu révolutionné l'art du madrigal italien, qui était encore très lié à la polyphonie et suivait certains archétypes, comme le fait d'écrire pour un ensemble vocal à cinq voix. Or, dans le 7^e livre, il affirme ce qu'on appelle la nouvelle pratique de la musique, c'est-à-dire la musique dite « moderne », où il met davantage les voix solistes en avant. Il réalise également tout un travail sur les instruments. Il part d'un style

résolument concertant. On quitte donc tout à fait l'esprit de la polyphonie pour entrer dans une musique totalement nouvelle, avec des individualités qui se répondent en ouvrant un champ de possibilités énorme. Dans une pièce à six voix, il est possible, par exemple, d'isoler les voix ou de tenter de multiples combinaisons vocales et instrumentales. C'est cet aspect qui marque une étape très importante dans la réflexion de Monteverdi sur le madrigal. Le 8^e livre, publié des années plus tard, compte également parmi les éléments majeurs de son œuvre, puisque c'est dans ce livre qu'il explique la mise en œuvre des passions dans sa musique, le fameux « style concitato » (le style agité), pour exprimer les passions les plus extrêmes, comme c'est le cas du *Combattimento di Tancredi* qui fait partie du 8^{ème} livre. Ce sont vraiment deux piliers de la production de Monteverdi dans le domaine du madrigal. On a choisi d'inclure quelques *Scherzi musicali* pour apporter un côté plus léger, et pour établir un nouveau lien avec ce voyage que Monteverdi avait fait à Spa. Il aurait profité de l'occasion pour se rendre à Bruxelles et à Anvers, où il aurait découvert le style français. On dit que c'est cette influence qui l'aurait poussé à composer ces œuvres un peu plus légères que sont les *Scherzi*.

madrigaux à cinq voix sont une musique plus « composée » dans le style ancien. Ici, dans le style plus concertant, Monteverdi se permet d'introduire cet aspect dansant. C'est le cas de certaines pièces qui sont des ballets, comme *Tirsi e Clori* et *Volgendo il Ciel* qui clôture le programme, mais aussi du très expressif *Lamento della Ninfa*, basé sur un rythme de passacaille. Et puis, dans les *Scherzi musicali*, l'aspect dansant est aussi très présent.

– À quoi le public du Palais doit-il s'attendre lors de ce concert ?

Il s'agira d'un concert assez festif, car j'ai voulu, à travers les madrigaux sélectionnés, mettre l'accent sur l'aspect dansant qui est très présent dans l'œuvre de Monteverdi et caractéristique d'une des révolutions proposées dans sa nouvelle vision du madrigal. Il donne une importance inédite à la danse. Les

INTERVIEW PHILIPPE PIERLOT

– Het is niet de eerste keer dat Ricercar Consort werk van Monteverdi brengt.

Inderdaad. In 1998 creëerden we een kamerversie van Monteverdi's opera *Il Ritorno d'Ulisse* samen met de Zuid-Afrikaanse cineast, regisseur en beeldend kunstenaar William Kentridge en de Handspring Puppet Company. Deze productie hebben we sindsdien wereldwijd opgevoerd, en binnenkort weer, in New York en Potsdam. We schraptten alle bijkomende scènes die afweken van de hoofdlijnen. Zelfs in het middelste deel van de opera schraptten we in de belangrijkste *lamenti*, omdat het marionettenspel zich niet leent tot lange pauzes. Net omdat we de partituur terugbrachten tot de helft, konden we ons intens verdiepen in het werk van de componist. Ook in de instrumentatie: om van een opera van 3 uur naar een kamerversie van 1,5 uur te gaan, moet je schrappen in de partituren van de musici én de zangers. Daarom focusten we vooral op een ensemble van vier viola de gamba en enkele tokkelinstrumenten zoals de harp, de teorbale en de gitaar. Ik had al heel wat arrangementen geschreven van begeleidingen van enkele operascènes. Dat was mijn eerste contact met Monteverdi. In 2010 hebben we dan de Mariavespers opgevoerd ter ere van hun 400e verjaardag. Daar heb ik me ook verdiept in het werk van de meester met een Italiaans musicoloog die de metriek en ritmiek in het werk van Monteverdi door en door kent. Dat is essentieel om zijn composities te begrijpen of gewoon maar te beluisteren.

– Van de vespers naar de madrigalen en de dansen. Waarom?

Omdat ik overtuigd ben dat, buiten de religieuze context waarin de vespers zijn geschreven, de madrigalen een even belangrijk aspect van zijn oeuvre belichten. Het is een plezier om te duiken in deze werken en dan vooral in Monteverdi's zevende en achtste madrigalenboek. Deze boeken bevatten stuk voor stuk doorslaggevende werken die een belangrijke stap markeren in het oeuvre van de componist.

– “Monteverdi is een verhalenverteller die eigenlijk helemaal niet geïnteresseerd is in de zuivere schoonheid van de stem of in het schrijven van spannende coloraturen”, stelt de Tsjechische mezzosopraan Magdalena Kožená. “Belangrijker voor hem, is dat de zanger in staat is om een verhaal te vertellen op zo'n manier dat het werkelijkheid wordt en dat de luisteraar emotioneel wordt bewogen.”

Klopt. Dat hebben we met Ricercar Consort ondervonden bij *Il Ritorno d'Ulisse*, een productie die we hebben herbracht naar de intieme context van de madrigalen met zes of zeven instrumentalisten om de opera te begeleiden. Ik moet erbij zeggen dat het niet zover afstaan van de realiteit waarin Monteverdi zijn opera's heeft geschreven in Venetië, aangezien de componist zijn werken bovenal voor de stem schreef. Het publiek kwam vooral daarop af. De eerste Venetiaanse opera's van Monteverdi waren geschreven voor de bourgeoisie. De prinselijke hoven, die de financiële middelen hadden om artistieke werken te bestellen, maakten nadien plaats ten voordele van de commerciële theaters waar het publiek

een kaartje kocht. Vanaf toen betaalden de mensen om uitstekende zangers aan het werk te horen, en daar hield de componist rekening mee. Je voelt hoe deze muziek is gecalculeerd op een voordracht. Het verleent weer betekenis aan de tekst, in alle betekenissen van de nieuwe uitvoeringspraktijk die Monteverdi heeft geïnitieerd. Het is voor mij dan ook muziek die de dictie van de tekst helemaal volgt. En vooral, zeer belangrijk, in de muziekgeschiedenis is het een van de eerste keren dat een hoogstpersoonlijke kant van de zanger-solist werd geschetst. De zanger die emoties uitdrukt via de kracht van de tekst en het woord.

– **Had de zanger al een sterrenstatus in die tijd?**

Natuurlijk. De zanger die destijds voor de eerste keer de rol van Orpheus vervulde, was in zijn tijd al een ster. Hij begeleidde Monteverdi op zijn reizen. Dat ligt me na aan het hart want ik woon sinds kort in Spa. Deze zanger, Francesco Razzi vergezelde Monteverdi en de hertog van Mantua in 1599 naar de baden van Spa. Razzi, beschreef de waters die hij in Spa had gedronken als “niet echt lekker”. Hij hoopte dat hij het nooit nog te drinken zou krijgen. In Spa zijn er de bronnen van Spa Reine die iedereen kent, maar er zijn ook onbekende bronnen met ijzerhoudend water waarvan ik kan aannemen dat ze niet lekker smaken, met een particuliere smaak en geur. Begrijpelijk (lacht).

– **Je hebt al samengewerkt met de solisten die binnenkort de madrigalen gaan interpreteren.**

Ik ken hen allemaal goed. We hebben

al veel samengewerkt, maar niet altijd aan hetzelfde repertoire. Met Hans Jörg Mammel hebben we veel Bach en Duitse muziek gespeeld, met Céline Scheen brachten we een uitgebreid repertoire waaronder de vespers. En het is bijvoorbeeld Jeffrey Thompson die de rol van Odysseus interpreteert in de operabewerking.

– **Waar situeert u de stukken in het globale oeuvre van de componist?**

De meeste stukken komen uit het 7e en 8e madrigalenboek van Monteverdi. Deze twee boeken coveren twintig jaar van zijn leven. Het 7e boek markeert een belangrijke etappe binnen het oeuvre van Monteverdi. De componist had het repertoire van de madrigalen bijvoorbeeld al gekraakt. Dat was toen nog zeer Italiaans en gelinkt aan de polyfonie en de composities voor een vijfkoppig vocaal ensemble. In dit boek plaatst hij de stemmen op de voorgrond, herwerkt hij de instrumentatie op een concertante stijl en laat hij de polyfonie resoluut achter zich ten voordele van een nieuw genre. Door individuele klankkleuren met elkaar te vervlechten creëerde hij een veld van mogelijkheden. In een stuk met zes stemmen kunnen we bijvoorbeeld stemmen isoleren of talrijke vocale en instrumentale sporen vervlechten. Het 7e boek markeert dus ook een belangrijke etappe binnen het artistieke creatieproces van Monteverdi. Het 8e boek geldt ook als een van de meesterwerken in zijn oeuvre. Daarin legt hij de passie uit via de *stile concitato*, de geagiteerde stijl, waarmee hij de extreemste gemoederen benoemt, zoals de *Combattimento di Tancredi*. Dat zijn echt fundamentele mijlpalen

in Monteverdi's madrigalenproductie. Aan het programma van vanavond hebben we ook enkele *Scherzi musicali* toegevoegd. Deze stukken brengen wat licht- en luchtigheid met zich mee. Deze *Scherzi musicali* zijn geïnspireerd op de Franse stijl. Want Monteverdi kwam niet alleen naar Spa, maar ook naar Brussel en Antwerpen waar hij kennismaakte met de deze stijl.

– Aan wat mag het publiek zich verwachten tijdens dit concert?

Het wordt een feestelijk concert, zoveel is zeker. Binnen de gekozen madrigalen leggen we het accent op het aspect van de dans, dat is zeer aanwezig in het werk van Monteverdi en kenmerkt zijn revolutionaire nieuwe visie op het madrigaal. Het brengt de dans voor een helder voetlicht. Madrigalen voor vijf stemmen zijn gemarineerd in de oude stijl. Hier, in een meer concertante stijl, voegt Monteverdi dit dansante aspect toe, zoals in *Tirsi e Clori* en *Volgendo il ciel*, de afsluiters van de avond. Maar ook in het zeer expressieve *Lamento della Ninfa*, dat is gebaseerd op een passacaglia-ritme. En het dansante element in de *Scherzi Musicali* benadrukt nog maar eens dat dit concert één groot feest wordt.

CLAUDIO MONTEVERDI

Altri Canti di marte

Altri canti d'Amor, tenero arciero,
I dolci vezzi e i sospirati baci;
Narri gli sdegni e le bramate paci
Quand'unisce due alme un sol pensiero.

Di Marte io canto furibundo e fiero
I duri incontri e le battaglie audaci;
Strider le spade e bombeggiar le faci
Fo nel mio canto bellicoso e fiero.

Tu cui tessuta han di Cesareo alloro
La corona immortal Marte e Bellona,
Gradisci il verde ancor novo lavoro,
Ché, mentre guerre canta e guerre
suona,
O Gran Fernando, l'orgoglioso choro,
Del tuo sommo valor canta e ragiona.

Lidia spina del mio core

Lidia spina del mio core
ond'amor mi straccia e punge
di dolcissimo licore
pur talhor la piaga m'unge
e senz'arte o sugo d'erba
il dolor mi disacerba.

Che là dove il cor languisce
molle stende, e candidetta
quella mano onde rapisce
amor l'alme e i cori alletta
e toccando, e ritoccano
mi vien dolce il cor sanando.

O che piaga avventurosa
se sì bella e bianca mano
mentre in sen mi si riposa
va sanando il cor pian piano
e soccorre a la ferita
con le perle de le dita.
Ma che prò s'è tal soccorso
i mi sento in un momento
d'altro verme il petto morso

Altri Canti di marte

Qu'un autre chante, d'Amour, tendre
archer, Les doux jeux, les baisers désirés,
Conte les fâcheries et les paix espérées
Quand s'unissent deux âmes en unique
pensée.

De Mars, le furieux et cruel, je veux
chanter
Les durs combats et les fières batailles ;
Je ferai dans mon chant belliqueux,
enragé,
Se froisser les épées et tomber la
mitraille.

Et toi qui as tissé du laurier de César
La couronne immortelle de Mars et de
Bellone,
Agrée ce travail encore vert et nouveau
Qui, tandis que le cœur orgueilleux,
ô grand Ferdinand, chante de guerres et
de guerres résonne,
Ne chante et ne décrit que ta haute
valeur.

Lidia spina del mio core

Lidia, épine de mon cœur
Là où l'amour me déchire et me perce
D'une liqueur très douce
Bien que parfois la blessure me tache
Et sans art ni élixir
La douleur m'apaise.

Que là où mon cœur languit
Cette main innocente se dépose
Et emporte l'amour
Qui rend joyeux l'âme et les cœurs
En effleurant, et en effleurant encore
Mon cœur guérit et s'adoucit.

O quelle aventureuse plaie
Si cette main si belle et si blanche
Guérit mon cœur peu à peu
Pendant qu'elle se repose en mon sein
Et porte secours à ma blessure
Avec les perles de ses doigts.

Mais à quoi bon un tel secours
Si je sens en un instant

Altri Canti di marte

Laat een ander zingen over Amor, de tedere
boogschutter,
Het zoete spelen, het smachten naar kussen,
Vertel over het gekibbel en de verhoopte rust
Wanneer twee zielen tot één gedachte
versmelten.

Over de woeste en wrede Mars wil ik zingen
Over de zware strijd en de trotse veldslagen;
In mijn strijdvaardige, woeste lied zal ik zingen
Hoe zwaarden kletteren en kartetsen
ontploffen.

En jij die de lauwerkrans van Caesar gevlochten
hebt,
De onsterfelijke kroon van Mars en Bellona,
Aanvaard dit werkstuk, nog groen en nieuw,
Dat, net zoals het trotse koor,
O grote Ferdinand, vertelt over oorlogen en
strijd,
En enkel jouw hoogstaande deugden bezingt
en beschrijft.

Lidia spina del mio core

Lidia, doorn in mijn hart
Daar waar de liefde me verscheurt en
doorboort
Met een o zo zoete likeur
Ook al maakt de wonde soms vlekken
En wordt zonder kunst noch elixir
De pijn verzacht.

Laat daar waar mijn hart het verlangt
Die onschuldige hand zich neervlijen
En liefde brengen
Die de ziel en het hart vrolijk maakt
Door me te beroeren, telkens weer te beroeren
Geneest mijn hart en wordt het weer zacht.

Wat een avontuurlijke wond
Als die hand, zo mooi en zo blank
Mijn hart beetje bij beetje geneest
Terwijl ze rust op mijn borst
En mijn verwonding heelt
Met haar vingers die als parels zijn.

Maar waartoe dient zo'n redding

tocco il cor d'altro tormento
et in men che non balena
venir men d'un' altra pena.

Ma se Lidia il cor mi tocca
Si soave ardor mi prende
che da gli occhi un guardo scocca
e l'ardir tosto riprende
et in un severa e dolce
Lidia'l cor mi piaga, e molce.

Che se'l guardo troppo fero
troppo frena i miei desiri
e l'avorio lusinghiero
poco temprà i miei martiri
Lidia mia che dolce sorte
s'en tua man ne vengo a morte?

Dolci miei sospiri

Dolci miei sospiri
dolci miei martiri
dolce mio desio
e voi dolci canti
e voi dolci pianti
rimanete, a Dio.

A la ria partita
vento e mare invita
o volubili hore
ma non più querele
duro Amor crudele
ama il mio dolore.

Hora miei sospiri
hora miei martiri
e tu mio desio
e voi dolci canti
e voi dolci pianti
rimanete, a Dio.

Meco mova i piede
la ia pura fede
come fece ogn' hora:
voi d'intorno state
a la gran beltate
che per me s'adora.

E se mai soletta
suoi pensier diletta
per solingo loco

Ma poitrine touchée d'un autre ver
Et je touche le cœur d'un autre tourment
Et en un rien de temps
Une autre peine disparaît.

Mais si Lidia touche mon cœur
Une douce ardeur me prend
D'un seul regard
La forte passion recommence
Sévère et douce
Lidia, blesse mon cœur et le soigne.

Que si le regard trop fort
Freine trop mes désirs
Et l'ivoire flatteur
N'apaise que très peu mes martyres
Ma chère Lidia, quelle douce destinée
Si par ta main, j'en viens à la mort ?

Dolci miei sospiri

Doux mes soupirs
Doux mes martyres
Doux mon désir
Et vous chants délicieux
Et vous douces larmes
Restez, à Dieu.

À la rive qu'on ne voit plus
Le vent et la mer vous invitent
ô changeantes heures
Mais plus de querelles
Amour dur et cruel
Aime ma douleur.

À présent mes soupirs
À présent mes martyres
Et toi mon désir
Et vous chants délicieux
Et vous douces larmes
Restez, à Dieu.

Orientez vos pas vers moi
Vous, ma foi pure
Comme vous faites à toute heure
Vous qui êtes
La grande beauté
Pour qui je tombe en adoration.

Et quand elle est seule
Ses pensées se délectent
Dans un lieu isolé

Als ik voel hoe opeens
Mijn borst door een andere worm getroffen
wordt
En ik het hart van een andere kwelling aanraak
En in een mum van tijd
Een andere pijn verdwijnt.

Maar als Lidia mijn hart beroert
Bevangt mij een zachte gloed
Met één enkele blik
Laait de grote passie weer op
Onstopbaar en zoet
Lidia, zegen mijn hart en verzorg het.

En als de te intense blik
Mijn verlangens te zeer afremt
En het flatteuze ivoor
Mijn kwelling slechts heel gering verzacht
Mijn liefste Lidia, wat een heerlijk lot
Als ik door jouw hand zou sterven?

Dolci miei sospiri

Zoet zijn mijn zuchten
Zoet zijn mijn kwellingen
Zoet is mijn verlangen
En uw bekoorlijke gezangen
En uw zoete tranen
Blijf in God.

Aan de oever die men niet meer ziet
Wenken u de wind en de zee
o veranderlijke tijden
Maar geen onenigheid meer
Lastige en wrede liefde
Omarm mijn smart.

Hier zijn mijn zuchten
Hier zijn mijn kwellingen
En jij mijn verlangen
En uw bekoorlijke gezang
En uw zoete tranen
Blijf in God.

Richt uw passen naar mij
U, mijn zuivere geloof
Zoals u doet te allen tijde
Want u bent
De grote schoonheid
Voor wie ik in aanbidding neerval.

En wanneer ze alleen is
Verheugt ze zich in haar gedachten
Op een afgelegen plek

e voi dolci canti
e voi dolci pianti
dite del mio foco.

E se tutta adorna
unque mai soggiorna
festeggiando in gioco
dite miei sospiri
dite miei martiri
a lei del mio foco.

Se mia fiamma ardente
ne la nobil mente
non ricopre oblio
fortunato a pieno
quel che già nel seno
io nudrir desio.

Damigella tutta bella

Damigella
tutta bella,
versa quel bel vino
fa che cada la rugiada
distillata di rubino.

Ho nel seno
rio veneno,
che vi sparse Amor profondo;
ma gittarlo
e lasciarlo
vo' sommerso in questo fondo.

Damigella
tutta bella,
di quel vin tu non mi satii,
fa che cada
la rugiada
distillata da Topatii.

Ah, che spento
io non sento
il furor de gl'ardor miei,
men cocenti,
meno ardenti
sono, ohimè, gli incendi Etnei.

Nova fiamma
più m'infiamma,
arde il cor foco novello:
se mia vita
non s'aita,
ah! ch'io vengo un Montibello.

Et vous chants délicieux
Et vous douces larmes
Vous racontez mon feu.

Et si parée de ses plus beaux atours
Jamais ne séjourne
En fêtant pour jeu
Racontez mes soupirs
Racontez mes martyres
À elle de mon feu.

Si ma flamme ardente
Dans la pensée noble
Ne recouvre l'oubli
Pleinement heureux
Que je désire
Ce que je possède déjà.

Damigella tutta bella

Demoiselle
Toute belle
Versez ce bon vin
Faites que tombe la rosée
Du distillat de rubis.

J'ai en mon sein
Du poison délicieux
Que d'Amour profond y répandit ;
Mais le jeter
Et le laisser
Je vais me noyer en ces profondeurs.

Demoiselle
Toute belle
De ce vin vous ne me rassasiez point,
Faites que tombe
La rosée
Du distillat de topazes.

Ah, éteint
Je ne sens
La fureur de mes ardeurs,
Moins brûlantes,
Moins ardentes
Sont, pourtant, les feux de l'Etna.

La nouvelle flamme
M'enflamme plus,
Et brûle mon cœur d'un feu nouveau :
Si ma vie
Ne s'aide
Ah ! Que je devienne un Montibello.

En uw bekoorlijke gezang
En uw zoete tranen
Vertellen u van mijn vuur.

En als ze helemaal mooi is opgetooid
Blijft ze nooit
Om spelend te vieren
Vertel mijn zuchten
Vertel mijn kwellingen
Vertel haar van mijn vuur.

Als mijn vurige vlam
In de edele gedachte
Alleen vergetelheid brengt
Zielsgelukkig
Dat ik verlang
Wat ik reeds heb.

Damigella tutta bella

Jongedame
O zo mooi
Schenk deze goede wijn
Laat de dauw neerdruppelen
Van gedistilleerde robijnen.

Ik heb in mijn borst
Een woekerend gif
Dat een grote Liefde erin giet;
Maar het weggooiën
En het loslaten
Ik ga me in de diepte ervan verdrinken.

Jongedame
O zo mooi
Van die wijn krijg ik nooit genoeg,
Laat de dauw
Neerdruppelen
Van gedistilleerde topazen.

Ach, uitgedoofd
Voel ik niet langer
De felheid van mijn hartstocht,
Minder brandend,
Minder hevig
Is nochtans het vuur van de Etna.

De nieuwe vlam
Zet me meer in vuur en vlam,
Er brandt een nieuw vuur in mijn hart:
Als mijn leven
Zichzelf niet helpt
Ach! Laat mij dan een Montibello worden.

Ma più fresca
ogn'hor cresca
dentro ne si fatt' arsura,
consumarmi
e disfarmi
per tal modo ho per ventura.

CARLO FARINA

Pavana Tertia

Instrumental · instrumentaal

CLAUDIO MONTEVERDI

Lamento della Ninfa

Non havea Febo ancora
recato al mondo il dì,
ch'una donzella fuora
del proprio albergo uscì.
Sul pallidetto volto,
scorgeasi il suo dolor,
spesso gli venia sciolto
un gran sospir dal cor.
Si calpestando fiori,
errava hor qua, hor là,
i suoi perduti amori
così piangendo va.
Amor dicea, il ciel
mirando, il piè fermo.
Dove, dov'è la fè
ch'el traditor giuro
Miserella
Fa che ritorni il mio
amor com'ei pur fu,
O tu m'ancidi, ch'io
non mi tormenti più.
Miserella, ah più no, no,
tanto gel soffrir non può.
Non vo' più ch'ei sospiri
se lontan da me,
no, no che i martiri
più non dirammi affè.
Perché di lui mi struggo,
tutt'orgoglioso sta,
che sì, che sì se'l fuggo
ancor mi pregherà ?
Se ciglio ha più sereno colei
che'l mio non è,
già non rinchiude in seno,
amor sì bella fè.

Mais elle devient
Plus fraîche d'heure en heure
Une grande chaleur
Me consume de l'intérieur
Et se défaire
Pour cette raison ou pour la destinée.

Maar ze wordt almaar kouder
Van uur tot uur
Een grote hitte
Verteert me van binnen uit
En zal me loslaten
Om die reden of vanwege het lot.

Pavana Tertia

Instrumental

Pavana Tertia

Instrumentaal

Lamento della Ninfa

Phébus ne s'était pas encore
manifesté par le jour,
qu'une jeune fille sortit
de sa maison.
Sur son pâle visage,
son chagrin était visible,
elle poussait souvent
un grand soupir du fond du cœur.
Piétinant les fleurs,
elle allait ici et là,
pleurant ainsi
son amour perdu.
O, Amour, dit-elle,
regardant le ciel immobile.
Qu'est devenue la fidélité
jurée par le traître ?
Malheureuse
Fais revenir mon amour
comme il était,
Ou tue-moi
pour que je ne souffre plus.
Malheureuse, elle ne peut plus
supporter une telle indifférence glacée.
Je ne veux plus de ces soupirs
s'ils ne sont éloignés de moi,
non, non car les victimes
ne peuvent plus dire leur fidélité.
De m'avoir fait souffrir
Il est très fier,
alors, si je montre de l'indifférence
peut-être me suppliera-t-il encore ?
Même si ces cils sont plus sereins
que les miens,
cette femme n'a pas dans le cœur,
amour, de si belle foi.

Lamento della Ninfa

Phoebus had het licht nog niet
naar de wereld gebracht,
toen een jong meisje
uit haar huis kwam.
Op haar bleke gezicht
stond het verdriet te lezen,
en vaak slaakte ze een zucht
uit het diepste van haar hart.
Ze vertrappelde de bloemen,
ze liep heen en weer,
en huilde
om haar verloren liefde.
O, Liefde, zei ze,
en ze keek op naar de onbeweeglijke lucht.
Wat is er gebeurd met de trouw
die de verrader me heeft beloofd?
Arm meisje
Laat mijn geliefde terugkeren
zoals hij was,
Of dood me
zodat ik niet langer lijd.
Arm meisje, ze kan zo'n ijzige onverschilligheid
niet langer verdragen.
Ik heb genoeg van deze verzuchtingen
als ze mij zo nauw aan het hart gaan,
nee, nee, want de slachtoffers
kunnen niet langer hun trouw zweren.
Dat hij me zo heeft laten lijden
Daar is hij trots op,
dus, als ik me onverschillig betoon
zal hij me misschien weer begeren?
Zelfs als ze mooiere ogen heeft
dan de mijne,
heeft die vrouw,
in haar hart niet zulke trouwe liefde.

Ne mai sì dolci baci
da quella bocca havrai,
ne più soavi. Ah taci !
Taci ! Che troppo il sai.
Si tra sdegnosi pianti,
spargea le voci al ciel ;
così ne' cori amanti
mesce amor fiamma e gel.

Altri canti d'amor

Altri canti d'Amor, tenero arciero,
i dolci vezzi, e i sospirati baci;
narri gli sdegni e le bramate paci
quand'unisce due alme un sol pensiero.

Di Marte io canto, furibondo e fiero,
iduri incontri, e le battaglie audaci;
strider le spade, e bombeggiar le faci,
fo nel mio canto bellicoso e fiero.

Tu cui tessuta han di cesareo alloro
la corona immortal Marte e Bellona,
gradisci il verde ancor novo lavoro,

che mentre guerre canta e guerre sona,
oh gran Fernando, l'orgoglioso choro,
del tuo sommo valor canta e ragiona.

Pause · pauze

Tirsi e Clori, Ballo

Tirsi:

Per monti e per valli,
bellissima Clori,
già corrono a balli
le ninfe e' pastori.

Già lieta e festosa
ha tutto ingombrato
la schiera amorosa
il seno del prato.

Il ne recevra jamais non plus
d'aussi doux baisers de ces lèvres,
ni de plus tendres. Ah tais-toi !
Tais-toi ! Car il ne le sait que trop bien.
Ainsi, entre ses larmes amères,
sa voix remplit l'air ;
ainsi le cœur des amants
mêle-t-il le feu et la glace.

Altri canti d'amor

D'autres chants d'amour, tendre archer,
Les douces habitudes, et les baisers
volés ;
Racontent les indignations et la paix
souhaitée
Quand s'unissent deux âmes en une
seule pensée.

De Mars je chante, furibond et fier,
Les rencontres difficiles, et les batailles
audacieuses;
Le crissement des épées, et le
bombardement des étoiles
Dans mon chant belliqueux et fier.

Toi qui est vêtue des lauriers de César
La couronne immortalise Mars et
Bellone,
Qui aime le vert d'un nouveau travail.

Qui pendant que les guerres font rage
et grondent,
Oh grand Fernand, le cœur orgueilleux,
Chante et loue ta grandeur.

Pause

Tirsi e Clori, Ballo

Tirsi:

Par monts et par vaux,
Très belle Chloris,
Déjà courent au bal
Nymphes et pasteurs.

Déjà, gaie et joyeuse,
La troupe amoureuse
A tout occupé
Le milieu du pré.

En hij zal op zijn lippen
nooit zulke zachte, tedere kussen voelen.
Ach zwijg!
Zwijg! Hij weet het immers maar al te goed.
En zo vult tussen haar bittere tranen door,
haar stem de lucht;
zo slingert het hart van de geliefden
heen een weer tussen vuur en ijs.

Altri canti d'amor

Laat een ander zingen over Amor, de tedere
boogschutter,
Het zoete spelen, het smachten naar kussen;
Vertel over het gekibbel en de verhoopde rust
Wanneer twee zielen tot één gedachte
versmelten.

Over de woeste en wrede Mars wil ik zingen
Over de zware strijd en de trotse veldslagen;
In mijn strijdvaardige, woeste lied zal ik zingen
Hoe zwaarden kletteren en kartetsen
ontploffen.

En jij die met de lauwerkrans van Caesar bent
gekroond,
De onsterfelijke kroon van Mars en Bellona,
Jij die van een nieuwe taak houdt,

Terwijl de oorlogen woeden en dreigen,
O grote Ferdinand, bezingt en beschrijft
het trotse koor jouw grootsheid.

Pauze

Tirsi e Clori, Ballo

Tirsi:

Uit bergen en uit dalen,
Allermooiste Clori,
Haasten nimfen en herders zich
Naar het bal.

Vrolijk en opgewekt,
Heeft de van liefde dronken bende
Het midden van de wei
Al helemaal ingepalmd.

Clori:

Dolcissimo Tirsi,
già vanno ad unirsi,
già tiene legata
l'amante l'amata.

Già movon concorde
il suono a le corde.
Noi soli negletti
qui stiamo soletti.

Tirsi:

Su, Clori mio core,
andianne a quel loco,
ch'invitano al gioco
le Grazie ed Amori

Già Tirsi distende
la mano e ti prende,
che teco sol vole
menar le carole.

Clori:

Si, Tirsi, mia vita,
ch'a te solo unita
vo girne danzando,
vo girne cantando.

Pastor, bench'è degno,
non faccia disegno
di mover le piante
con Clori sua Amante

Clori e Tirsi:

Già, Clori gentile,
noi siam nella schiera.
Con dolce maniera
seguiam il lor stile.

Balliamo ed intanto
spieghiamo col canto,
con dolci bei modi
del ballo le lodi.

Il Ballo

Balliamo, ch'el gregge
al suon de l'avena
che i passi corregge
il ballo ne mena

Clori:

Très doux Thyrsis,
Déjà ils vont pour s'unir,
Et se tiennent déjà enlacés
L'amant et l'amante.

Déjà ils accordent
Les sons sur les cordes.
Nous seuls oubliés
Ici nous nous tenons seuls.

Tirsi:

Viens, Chloris, mon coeur,
Allons vers ce lieu,
Où nous invitent au jeu
Les Grâces et les Amours

Déjà Thysis tend
La main et te prend,
Car avec toi seule il veut
Mener la danse.

Clori:

Oui, Thyrsis, ma vie,
À toi seul unie
Je veux aller dansant,
Je veux aller chantant.

Berger, si digne sois tu,
Ne songe pas
A danser
Avec Chloris, ton Amante.

Clori e Tirsi:

Déjà, gentille Chloris,
Nous voici dans la troupe.
De douce manière
Suivons leurs façons.

Dansons et en même temps,
Faisons par le chant,
Sur de beaux et doux modes,
Les louanges de la danse.

Il Ballo

Dansons, puisque le troupeau
Au son du pipeau
Qui guide ses pas,
Mène aussi le bal,

Clori:

Allerliefste Tirsi,
Ze komen om zich te binden,
En ze liggen al in elkaars armen,
De aanbidders en de aanbedene.

Ze stemmen hun instrumenten al
De blazers en de strijkers.
Alleen wij zijn vergeten
En staan hier alleen.

Tirsi:

Kom, Clori, mijn lief,
Laat ons daarheen gaan,
Aanvaard de uitnodiging voor het spel
Van de Gratiën en de Liefdesengelen.

Kijk, Tirsi steekt zijn hand uit
En neemt de jouwe,
Want alleen met jou
Wil hij dansen.

Clori:

Ja, Tirsi, mijn leven,
Alleen samen met jou
Wil ik gaan dansen,
Wil ik gaan zingen.

Herder, hoe eerzaam je ook mag zijn,
Waag het niet
Om te dansen
Met Clori, jouw geliefde.

Clori e Tirsi:

Alreeds, mijn lieve Clori,
Staan we te midden van de menigte.
Laat ons op lieflijke wijze
Doen wat zij doen.

Laat ons dansen en tegelijk,
In mooie, zachte melodieën,
De lof bezingen
Van de schoonheid van het dansen.

Il Ballo

Laat ons dansen, want de kudde,
Op het geluid van de schalmei
Dat de passen leidt,
Gaat ook dansen,

e ballamo e saltano snelli
i capri e gli agnelli.

Balliam che nel Cielo
con lucido velo,
al suon de le sfere
or lente or leggiere
con lumi e facelle
su danzan le stelle.

Balliamo che d'intorno
nel torbido giorno,
al suono de' venti
le nubi correnti,
se ben fosche e adre
pur danzan leggiadre.

Balliamo che l'onde
al vento che spira
le move, e l'aggira,
le spinge e confonde
si come lor siede;
e movon il piede,
e ballan le linfe
quai garuli ninfe.

Balliam che i vezzosi
bei fior ruggiadosi,
se l'aura li scuote
con urti e con ruote,
fan vaga sembianza
anch'essi di danza.

Balliamo e giriamo,
corriamo e saltiamo,
qual cosà è più degna
il ballo c'insegna.

Alessandro Striggio

DARIO CASTELLO

Sonata XII

Instrumental · instrumentaal

CLAUDIO MONTEVERDI

Con che soavità

Con che soavità, labbra odorate
e vi bacio e v'ascolto:
ma se godo un piacer, l'altro m'è tolto.

Et que dansent et que sautent, agiles,
Chèvres et agneaux

En lenig dansen en springen ze,
De geiten en de lammeren.

Dansons, puisqu'au Ciel
Drapé de lumière,
L'harmonie des sphères,
Tantôt lentes ou légères,
Avec lampes et flambeaux
Fait danser les étoiles.

Laat ons dansen, want in de hemel,
Met licht vervuld,
Laat de harmonie van het hemelgewelf,
Nu eens traag dan weer fluks,
Met lampen en toortsen
De sterren dansen.

Dansons, puisqu'à la ronde,
Dans le jour troublé,
Aux rumeurs des vents
Les nuages courants,
Bien que gris et sombres,
Dansent joliment.

Laat ons dansen, want rondom ons,
Dansen in roerige tijden,
Op het geluid van de wind
De jagende wolken,
Al zijn ze grijs en donker,
Wondermooi.

Dansons, si les ondes
Au vent déchaîné
Qui les meut et roule,
Les pousse et les mêle,
Ainsi qu'il leur sied
Bougent le pied,
Et que les eaux dansent,
Gazouillantes nymphes.

Laat ons dansen, opdat de golven
Gegeseld door de wind
Die ze beukt en ranselt,
Ze duwt en vermengt,
En zoals het past
Hun voeten laat bewegen,
Zodat het water danst,
Als dartelende nimfen.

Dansons, si les mignonnes
Et belles fleurs couvertees de rosée,
Quand la brise secoue,
Frappe et tourbillonne,
Font belle semblance
Elles aussi, de danse.

Laat ons dansen, opdat de lieflijke
Met dauw bedekte jonge bloemen,
Wanneer een briesje ze streelt,
Kietelt en schudt,
Zodat het lijkt
Alsof ook zij dansen.

Dansons, tournoyons,
Courons et sautons,
Il n'y a rien de plus digne
Que la danse n'enseigne.

Laat ons dansen en draaien,
Rennen en springen,
Er is niets waardevollers
Dan wat het dansen ons leert.

Sonata XII

Instrumental

Sonata XII

Instrumentaal

Con che soavità

Avec quelle douceur, j'embrasse
Et j'écoute vos lèvres parfumées :
Mais si je jouis d'un plaisir, l'autre m'est

Con che soavità

Met welke zachtheid kus ik jou
En luister ik naar je geurige lippen:
Maar als ik van één genoeg geniet, wordt het

Come i vostri diletti
s'acidono fra lor, se dolcemente
vive per ambedue l'anima mia?
Che soave armonia
fareste, o dolci baci, o cari detti,
se foste unitamente
d'ambedue le dolcezze ambo capaci,
baciando i detti e ragionando i baci.

Ballo Volgendo il ciel

Voce Sola Poeta formato così dice

Volgendo in ciel per immortal sentiero
Le ruote della luce alma, e serena,
Un secolo di pace il sol rimena
Sotto il Re novo del Romano Impero.

*Entrata, & passeggio ut sopra.
Poeta solo formato*

Su, mi si rechi omai del grand' Ibero
Profonda tazza inghirlandata e piena
Che, correndomi al cor di vena in vena,
Sgombra da l'alma ogni mortal pensiero.
Entrata, & passeggio come di sopra.

Poeta solo fermato

Venga la nobil cetra

*Ricevuto il chitarone da la Ninfa si volta
verso l'altre, & così gli parla. Poeta solo*

il crin di fiori
Cingimi, o Filli.

*Qui li pone la Ninfa la ghirlanda poi
parla il poeta come segue :*

Io ferirò le stelle

Cantando del mio Re gli eccelsi allori.
*Qui, nel chitarone da lui sonato così
segue.*

E voi che per beltà, donne e donzelle,
Gite superbe d'immortali onori,
Movete al mio bel suon le piante snelle.
Movete al mio bel suon le piante snelle,
Sparso di rose il crin leggiadro e biondo.

ôté.
 Comment vos plaisirs
 Peuvent se tourmenter entre eux, si
 délicatement
 Mon âme vit pour les deux ?
 Quelle délicieuse harmonie vous feriez
 Ô doux baisers, ô chères paroles,
 Si vous puissiez être capable
 De la douceur d'embrasser les mots et
 de louer les baisers.

Ballet à cinq voix et deux violons

En solo, le Poète, immobile, s'exprime ainsi :

Faisant tourner au ciel, selon un
 parcours éternel, Les roues de lumière,
 douce et sereine, Puisse le soleil
 ramener un siècle de paix Sous le
 nouveau Roi du Romain Empire.

*Entrée du Ballet, & passage comme
 ci-dessus.
 Le Poète, seul, immobile*

Allons, que l'on m'apporte une profonde
 tasse Ornée de guirlandes, et pleine
 du grand vin d'Ibérie Qui, courant dans
 mon corps de veine en veine, Chasse de
 l'âme toute pensée de mort. *Entrée du
 Ballet, et passage comme ci-dessus.*

Le Poète, en solo, immobile

Que vienne la noble lyre.

*Après avoir reçu le luth des mains de la
 Nymphé, il se tourne vers elle & lui parle
 ainsi. Le Poète, en solo*

Ceins-moi de fleurs les cheveux, ô
 Phillis!

*Ici, la Nymphé pose la guirlande, puis le
 poète s'exprime comme suit.*

J'atteindrai les étoiles
 En chantant de mon Roi les glorieux
 lauriers.

*Ici, en s'accompagnant du luth, il
 poursuit :*

andere me ontnomen.
 Zoals jullie genoegens
 Elkaar kunnen kwellen, en mijn ziel
 Stilletjes nood heeft aan jullie allebei?
 Welke zachte harmonie zouden jullie tot stand
 brengen
 O zachte kussen, o lieflijke woorden,
 Als jullie in staat zouden zijn
 De zoete woorden te kussen en de kussen te
 prijzen.

Ballo Volgendo il ciel

De Dichter, solo en roerloos, spreekt:

Hij laat aan de hemel, volgens een eeuwige
 baan, Het wiel van het licht draaien, zacht en
 sereen, Moge de zon een eeuw van vrede
 brengen
 Onder de nieuwe Koning van het Roomse Rijk.

*Opkomst van het Ballet, en passage zoals
 boven.
 De Dichter, alleen en onbeweeglijk*

Vooruit, breng me een grote mand,
 Met slingers en vol heerlijke wijn uit Iberië
 Die door mijn lichaam stroomt, van ader naar
 ader, En elke gedachte aan de dood verjaagt.

*Opkomst van het Ballet, en passage zoals
 boven.
 De Dichter, solo en onbeweeglijk*

Laat de nobele lier komen.

*Nadat hij de lier uit de handen van de Nimf
 heeft ontvangen, draait hij zich naar haar om
 en spreekt haar aldus toe. De Dichter, solo*

Tooi mijn haren met bloemen, o Phyllis!

*De Nimf legt de bloemenslinger op zijn hoofd
 en de dichter vervolgt:*

Ik zal de sterren bereiken
 Terwijl ik de successen van mijn Koning bezing.

Zich begeleidend op luit gaat hij verder:

En u, Dames en Mejuffrouwen, wier schoonheid
 U onvergetelijke complimenten heeft bezorgd,
 Beweeg uw lenige voeten op m'n mooie
 klanken. Beweeg uw lenige voeten op m'n

*Qui alzando la voce con più forza invita
le Ninfe dell'Istro a danzar anch'elle.*

E lasciato dell'Istro il ricco fondo
Vengan l'humide Ninfe al ballo anch'elle.

*Entrata come di sopra, & le Ninfe
dell'Istro escono al tempo di essa
entrata come le prime. Et gionte al loro
determinato loco tutte le Ninfe insieme
danzano il seguente ballo.
Balletto Riverenza*

Movete al mio bel suon le piante snelle,
Sparso di rose il crin leggiadro e biondo.
E lasciando dell'Istro il negro fondo
Vengan l'umide Ninfe al ballo anch'elle.
Fuggano in questo dì nemi e procelle
D'aure odorate al mormorar de l'onde;
Fatto Eco al mio cantar, rimbombi il
Mondo L'opre di Ferdinando eccelse e
belle.

*Qui in questo loco finita la presente
prima parte. Si fà un canario, o passo e
mezzo od'altro balletto, à beneplacito
senza canto poi si ritorna sopra la prima
aria come segue cangiando mutanza.*

Ei l'armi cinse, e su destrier alato
Corse le piaggie, e su la terra dura
La testa riposò su 'l braccio armato.
Là torri eccelse, e là superbe mura
Al vento sparse, e fé vermiglio il prato,
Lasciand'ogni altra gloria al mondo
oscura.

Et vous, Dames et Dames, dont la
 beauté Vous a valu la fierté d'immortels
 honneurs, Bougez, à mon beau son, vos
 pieds agiles. Bougez, à mon beau son,
 vos pieds agiles,
 Vos beaux cheveux blonds parsemés de
 roses.

*Ici, haussant la voix avec plus de force, il
 invite les Nymphes du Danube à danser
 elles aussi.*

Et, laissant du Danube les riches
 profondeurs,
 Que leurs humides Nymphes viennent
 aussi au bal.

*Entrée comme ci-dessus, & les
 Nymphes du Danube viennent danser
 sur la même entrée que les premières,
 puis chacune ayant gagné sa place,
 toutes les Nymphes dansent ensemble
 le ballet suivant. Ballet Révérence*

Bougez, à mon beau son, vos pieds
 agiles,
 Vos beaux cheveux blonds parsemés de
 roses,
 Et, laissant du Danube les riches
 profondeurs, Que leurs humides
 Nymphes viennent aussi au bal ! Qu'elles
 fuient ici nuages et tempêtes,
 Au murmure de l'onde sous la brise
 embaumée ; Et, se faisant l'Écho de mon
 chant, que le Monde Retentisse des
 hauts et beaux exploits de Ferdinand.

*Ici finit la première partie. On donne
 une canarie, ou un passemeze ou tout
 autre ballet, ad libitum, sans chant, puis
 on retourne au premier air, comme suit,
 en changeant la variation.*

Il a pris les armes, et sur son cheval ailé
 Il a couru les grèves, et sur la dure terre
 Il a posé la tête sur son bras armé.
 Les hautes tours, les murs superbes,
 Il les a fracassés à tous vents, en a rougi
 les prés, Obscurcissant toute autre
 gloire au monde.

mooie klanken,
 Uw mooie blonde haren met rozen doorweven.

*Nu, met hogere en luidere stem, nodigt hij ook
 de Nimfen van de Donau uit om te dansen.*

En opstijgend uit de rijke diepten van de Donau,
 Laat de natte Nimfen ook naar het bal komen.

*Opkomst zoals boven, & de Nimfen van de
 Donau komen op dezelfde plek op om te
 dansen als de eerste nimfen. Daarna, als
 iedereen zijn plaats heeft ingenomen, dansen
 alle Nimfen samen het volgende ballet. Ballet
 Reverence*

Beweeg uw lenige voeten op m'n mooie
 klanken, Uw mooie blonde haren met rozen
 doorweven,
 En opstijgend uit de rijke diepten van de Donau,
 Laat de natte Nimfen ook naar het bal komen!
 Laat ze hier wolken en stormen verjagen,
 Voor kabbelend water en een geurig briesje;
 En laat mijn gezang zo echoën, dat de Wereld
 gonst van de grote heldendaden van Ferdinand.

*Hier eindigt het eerste deel. Men danst een
 canarie, een passamezzo of een ander ballet
 naar keuze, zonder zang, dan keert men terug
 naar het eerste lied, met deze variatie.*

De wapens omgord en op zijn gevleugelde
 paard
 Raasde hij over de zandplaten, en de vaste
 grond Vlijde hij zijn hoofd op zijn strijdarm.
 De hoge torens, de machtige muren,
 Hij heeft ze verpulverd, de velden rood
 gekleurd, Geen andere glorie daad kon hem
 overtreffen.



PHILIPPE PIERLOT

DIRECTION · LEIDING

FR Né à Liège en 1958, Philippe Pierlot a étudié la guitare et le luth avant de se tourner vers la viole de gambe. Il est l'un des membres fondateurs du Ricercar Consort, qu'il dirige depuis 1998. Au cours de sa carrière, Philippe Pierlot s'est appliqué à adapter et restaurer des œuvres peu jouées du répertoire baroque telles que les opéras *Il ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi et *Sémélé* Marin Marais, ou encore la *Passion selon saint Marc* de Bach. Son répertoire comprend également des œuvres contemporaines, dont plusieurs lui sont dédiées. Il est le directeur artistique du Festival Bach en Vallée Mosane qu'il a également fondé. Son abondante discographie réalisée en tant que chef d'orchestre et soliste est parue entre autres sur son propre label Flora. Elle a récemment accueilli deux nouveaux opus : *Heinrich Ignaz*

Franz von Biber: Imitatio, enregistré avec le Ricercar Consort, Sophie Gent et Maude Gratton (Mirare, 2016), ainsi que *Resveries* (Flora, 2016), composé de pièces de violes du *Cinquième livre* de Marin Marais, et enregistré avec l'Opération de la Taille. À côté de ses activités de musicien et de chef d'orchestre, Philippe Pierlot enseigne aux Conservatoires de Bruxelles et de La Haye.

NL Philippe Pierlot is geboren in Luik, in 1958. Hij studeerde viola da gamba bij W. Kuijken. Pierlot is een van de stichtende leden van het Ricercar Consort, dat hij sinds 1998 leidt. In zijn carrière legde Pierlot zich toe op de bewerking en restauratie van minder bekende werken uit het barokrepertoire, zoals de opera's *Il ritorno d'Ulisse in Patria* (Monteverdi) en *Sémélé* (Marais) en Bachs *Markuspassie*. Pierlot brengt ook hedendaagse composities, die in sommige gevallen aan hem zijn opgedragen. De dirigent is oprichter en directeur van het Festival Bach en Vallée Mosane. De vele opnames van Pierlot, zowel in de hoedanigheid van dirigent als van gamba-speler, zijn onder meer verschenen bij Flora. Recent heeft Pierlot twee opnames toegevoegd aan zijn discografie: *Heinrich Ignaz Franz von Biber: Imitatio* met het Ricercar Consort, Sophie Gent en Maude Gratton (Mirare, 2016), en *Resveries* (Flora, 2016), met werken voor viola da gamba uit het *Cinquième livre* van Marin Marais, opgenomen met Opération de la Taille. Naast zijn activiteiten als uitvoerend muzikant, is Pierlot ook docent aan de conservatoria van Brussel en Den Haag.



Ricercar Consort © Lou Hérlion

RICERCAR CONSORT

FR Le Ricercar Consort a effectué sa première tournée de concerts en 1985. Très vite, il s'est forgé une réputation internationale, notamment dans le domaine de la cantate et de la musique instrumentale du baroque allemand. Sous la direction de Philippe Pierlot, l'ensemble alterne les productions de grande envergure et les programmes de musique de chambre, faisant notamment la part belle à la musique pour ensemble de violes. Le Ricercar Consort se produit régulièrement dans les prestigieux festivals de Boston, Edimbourg et Utrecht. L'ensemble dispose d'une vaste discographie. Son album *Heinrich Ignaz Franz von Biber: Imitatio* enregistré avec S. Gent et M. Gratton (Mirare) a reçu le Diapason d'or 2016. L'ensemble bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

NL Het Ricercar Consort ging voor de eerste maal op tournee in 1985. Het ensemble bouwde snel een internationale reputatie op, vooral op vlak van cantates en in Duitse instrumentale barokmuziek. Onder leiding van Philippe Pierlot legt Ricercar Consort zich zowel toe op grote producties, als op kleinere programma's met kamermuziek, waarbij vooral de viola da gamba grote aandacht krijgt. Het Ricercar Consort is te gast op prestigieuze festivals, o.m. in Boston, Edinburgh en Utrecht. De groep heeft een uitgebreide discografie achter zijn naam. Het album *Heinrich Ignaz Franz von Biber: Imitatio* met S. Gent en M. Gratton (Mirare, 2016) werd bekroond met een Diapason d'or 2016. Ricercar Consort geniet de steun van de Franse Gemeenschap/Fédération Wallonie-Bruxelles.

CÉLINE SCHEEN

SOPRANO · SOPRAAN

FR Née à Verviers en 1976 • Formation à la Guildhall School de Londres auprès de Vera Rosza • Chante dans les plus grands festivals et les plus prestigieuses salles, s.l.d. R. Goebel, R. Jacobs, J. Savall, Ph. Herreweghe, J. Tubéry ... • A chanté Zerlina dans *Don Giovanni* de Mozart, Papagena dans *La flûte enchantée* de Mozart, L'amour et Clarine dans *Platée* de Rameau • Elle a chanté avec l'Ensemble Pygmalion et R. Pichon, La Cappella Mediterranea et L. G. Alarcón... A chanté Venus dans *Venus and Adonis* de John Blow dans une production du Théâtre de Caen, avec des reprises à Nantes, Angers, Lille, Paris et Grenoble, et elle a présenté la *Passion selon saint Matthieu* à Copenhague s.l.d. A. Marcon et à Dresde et Prague avec le Collegium 1704 s.l.d. V. Luks.

NL Geboren in Verviers in 1976 • Opleiding aan de Guildhall School van Londen bij Vera Rosza. • Zingt op de grootste festivals en in prestigieuze zalen, o.l.v. R. Goebel, R. Jacobs, J. Savall, Ph. Herreweghe, J. Tubéry • Zong Zerlina in Mozarts *Don Giovanni*, Papagena in Mozarts *De toverfluit*, L'amour en Clarine in Rameau's *Platée* • 2012-2013: concerten met het Ensemble Pygmalion en R. Pichon, La Cappella Mediterranea en L. G. Alarcón... Zong Venus in *Venus and Adonis* van John Blow in een productie van het Théâtre de Caen, met hernemingen in Nantes, Angers, Rijsel, Parijs en Grenoble • 2014: *Mattheüspassie* in Kopenhagen onder leiding van A. Marcon en in Dresden en Praag met het Collegium 1704 o.l.v. V. Luks.

YETZABEL ARIAS

SOPRANO · SOPRAAN

FR Yestzabel Arias est une soprano d'origine cubaine reconnue internationalement pour ses interprétations du répertoire baroque et classique. Après avoir accompli ses études dans le Instituto Superior de Arte de Havana et à Milan en Italie, elle gagne plusieurs prix (Chimay, Naples, Rome) et entame sa carrière de soliste auprès de Ton Koopman (Mozart, Haendel, Bach), Jordi Savall, Alessandro de Marchi et beaucoup d'autres orchestres et ensembles excellents, que ce soit dans les operas de Monteverdi, Pergolesi, Mozart, Haendel ou encore l'enregistrement de fameuse cantate inconnue de Haendel (« Tu Fedel ») ou Passion selon St Matthieu avec l'Amsterdam Baroque Orchestra (tournée 2017 ée à 1974 à La Havane. • Étudie la direction de chorale au Conservatorio Amadeo Roldán et le chant à l'Instituto Superior de Arte de La Havane. Poursuit ses études en Italie avec V. Manno et R. Gini. • Remporte plusieurs concours de chants notamment à Naples et Rome. • Collabore avec d'importants ensembles tels que l'Accademia Bizantina, la Venexiana ou I Solisti della Scala s.l.d. de chefs comme C. Cavina, A. Florio ou H. Rilling. Régulièrement invitée par les grandes salles de concerts et centres musicaux européens ainsi que dans des festivals de musique ancienne. • Discographie récente : volume VI des cantates italiennes de Händel avec La Risonanza (Glossa, 2010).

NL Yestzabel Arias is een Cubaanse sopraan die internationaal wordt erkend omwille van haar interpretaties van het

klassieke- en barokrepertoire. Na haar studies aan het Instituto Superior de Arte in Havana en in Milaan, won ze vele prijzen (Chimay, Napels, Rome) en bouwde ze een carrière uit aan de zijde van Ton Koopman (Mozart, Handel, Bach), Jordi Savall, Allesandro de Marchi en talrijke prestigieuze orkesten en ensembles, zowel in opera's van Monteverdi, Pergolesi, Mozart, Handel als in concerten van onbekende cantates van Handel ('Tu Fedel') en van de Mattheüspassie met het Amsterdam Baroque Orchestra (tournee 2017).

DAVID SAGASTUME

CONTRE-TÉNOR · CONTRATENOR

FR David Sagastume a suivi des cours de violoncelle au Conservatoire Supérieur de Musique Jesús Guridi à Vitoria-Gasteiz, tout en étudiant parallèlement le chant et la composition. Parallèlement à sa carrière de musicien, David Sagastume a entamé celle de contreténor. Comme chanteur, David Sagastume a intégré des groupes comme la Capilla Peñafloreda, avec lequel il a entamé une carrière internationale en jouant dans les plus grands festivals d'Europe. David Sagastume a intégré de nombreux ensemble depuis, à l'instar du Vaghi Concerti, de Los Ministriles de Marsias, de l'Orquesta Barroca de Salamanca, ou de la Camerata Iberia.

NL David Sagastume volgde cello, zang en compositie aan het Conservatorium Jesús Guridi in Vitoria-Gasteiz. Naast zijn carrière als muzikant, bouwde hij een carrière uit als contratenor. Als zanger maakt Sagastume deel uit van ensembles als het Capilla Peñafloreda,

met wie hij op de grootste festivals van Europa speelde. David Sagastume vervoegde sindsdien vele ensembles, zoals het Concerti Vaghi, de Los Ministriles van Marsyas, het Orquesta Barroca de Salamanca en de Camerata Iberia.

JEFFREY THOMPSON

TÉNOR · TENOR

FR Après avoir accompli ses études au Conservatoire de Cincinnati, le talentueux ténor américain Jeffrey Thompson obtient le premier prix au Concours International de Chant Baroque de Chimay. Le président du jury était William Christie, l'orchestre accompagnant la compétition, le Ricercar Consort. Il décide de rester en Europe et rejoint en 2002 « Le jardin des Voix » et Les Arts Florissants. Il chante sous la baguette de René Jacobs dans l'opera Eliogabalo (Bruxelles, Innsbruck), *Ulysse* (Monteverdi), *Platée* (Rameau),... Il a retrouvé le Ricercar Consort en 2016 pour l'interprétation du rôle-titre de « Il Ritorno d'Ulysse », acclamé en Corée et à New York et prochainement à Potsdam.

NL Na het voltooien van zijn studie aan het Conservatorium van Cincinnati, won de Amerikaanse tenor Jeffrey Thompson de eerste prijs op de Concours International de Chant Baroque de Chimay. De voorzitter van de jury was William Christie, het begeleidende orkest Ricercar Consort. Hij besloot om in Europa te blijven en voegde zich in 2002 bij 'Le jardin des Voix' en Les Arts Florissants. Hij zong onder leiding van René Jacobs in *Eliogabalo* (Brussel, Innsbruck), *Odysseus* (Monteverdi) en

Plataea (Rameau),... In 2016 vertolkte hij de titelrol in *Il Ritorno d'Ulisse* van het Ricercar Consort, de hoogte in gepezen van Korea tot New York, en binnenkort te bekijken in Potsdam.

unser Gott, Telemann (Christophorus Records, 2016).

HANS JÖRG MAMMEL

TÉNOR · TENOR

FR Études de chant à la Musikhochschule de Fribourg en Allemagne. A pris part aux master classes de B. Schlick, E. Schwarzkopf et R. Goebel. Concerts s.l.d. de Th. Hengelbrock, S. Kuijken, D. Reuss, H.-Chr. Rademann, M. Creed, Ph. Herreweghe, J. Tubéry, M. Suzuki, etc. Vaste répertoire, de la Renaissance aux créations contemporaines (N. Huber, K.-H. Stockhausen et H. Zender). Également actif dans les domaines de l'opéra et du lied. Régulièrement invité à diriger des master classes de chant, notamment à Anvers et à la Carl-Friedrich-Zelter-Singakademie de Berlin. Membre de l'ensemble Cantus Cölln. Vaste discographie. Récentement : *Ein' feste Burg is unser Gott*, Telemann (Christophorus Records, 2016).

NL Zangstudies aan de Musikhochschule van Freiburg (Duitsland). Volgde masterclasses bij o.a. B. Schlick, E. Schwarzkopf en R. Goebe. Gaf concerten o.l.v. Th. Hengelbrock, S. Kuijken, D. Reuss, H.-Chr. Rademann, M. Creed, Ph. Herreweghe, J. Tubéry, M. Suzuki e.a. Uitgebreid repertoire, van de renaissance tot hedendaagse premières (N. Huber, K.-H. Stockhausen en H. Zender). Is ook actief in het genre van de opera en het lied. Wordt regelmatig gevraagd om masterclasses zang te geven, in het bijzonder in Antwerpen en aan de Carl-Friedrich-Zelter-Singakademie in Berlijn. Lid van het ensemble Cantus Cölln. Uitgebreide discografie. Recent: *Ein' feste Burg is*

SALVO VITALE

BASSE · BAS

FR Né à Catania. Études de chant avec E. Abumradi, E. Martelli et A. Goussev. Perfectionnement en chant baroque avec A. Curtis. Répertoire : du madrigal à la cantate, de l'oratorio à l'opéra baroque. • Collaborations avec les importants ensembles spécialisés dans le répertoire baroque (A Sei Voci, Cappella della Pietà de' Turchini, Ensemble Elyma, Ricercar Consort, La Risonanza, La Venexiana...) et prestations lors de grands festivals (Folle Journée, Festival Oude Muziek Utrecht, Kunstenfestivaldesarts, Wiener Festwochen, Festival d'Automne à Paris, les festivals d'Ambronay et de Beaune, Musica Antiqua Festival de Bruges, et à Tokyo, New York, Barcelone,...

NL Geboren in Catania. Studeert zang bij E. Abumradi, E. Martelli en A. Goussev en vervolmaakt zich in barokzang bij A. Curtis. Repertoire: van madrigalen tot cantates, van oratoria tot barokopera's. Samenwerking met de belangrijkste barokensembles (A sei voci, Cappella della Pietà de' Turchini, Ensemble Elyma, Ricercar Consort, La Risonanza, La Venexiana...) en optredens op de grote festivals (Folle Journée, Festival Oude Muziek Utrecht, Kunstenfestivaldesarts, Wiener Festwochen, Festival d'Automne à Paris, de festivals van Ambronay en Beaune, MAfestival voor oude muziek in Brugge, en in Tokio, New York, Barcelona,...

NOUS REMERCIONS NOS BOZAR PATRONS POUR LEUR SOUTIEN PRÉCIEUX

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comte Gabriel Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateauxvieux • Monsieur Laurent Arnauts • Duchesse d'Audiffret Pasquier • Monsieur et Madame Laurent Badin • Baron en Barones Jean-Pierre de Bandt • Monsieur Erard de Becker • Monsieur et Madame Roger Bégault • Madame Marie Bégault • Monsieur Jan Behlau • Monsieur Jean-François Bellis • Baron et Baronne Berghmans • Monsieur Tony Bernard • Baron en Barones Luc Bertrand • De Heer Stefaan Bettens • De Heer en Mevrouw Carl Bevernage • Madame Bia • Mevrouw Liliane Bienfet • Monsieur Philippe Bioul • Professor † en Mevrouw Roger Blanpain • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • Monsieur et Madame Bernard Boon Falleur • Monsieur Vincent Boone • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • De Heer en Mevrouw Alfons Brenninkmeijer • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Madame Marie Anne Carbonez • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • Mevrouw Ingrid Ceusters-Luyten • Monsieur et Madame Jean-Charles Charki • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marianne Claes • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzius • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • De Heer Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Vicomte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • De Heer † en Mevrouw Philippe Declercq • Monsieur Pascal De Graer • De heer en Mevrouw Bert De Graeve • Mevrouw Brigitte De Groof • Baron Andreas De Leenheer • Monsieur Michel Delloye • Monsieur et Madame Alain De Pauw • Monsieur Patrick Derom • Monsieur Laurent Desseille • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Madame Iro Dimitriou • De heer en mevrouw Pieter Dreesmann • M. Bruce Dresbach et Dr. Corinne Lewis • De Heer en Mevrouw Bernard Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur et Madame Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • Madame Monique Fritz • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • Madame Sylvia Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Madame Bernard Guttman • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspesslagh • Monsieur Thierry Hazevoets • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Monsieur Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • Monsieur et Madame Jean-François Jans • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Monsieur et Madame Mathieu Janssens van der Maelen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De Heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandiyoti • Monsieur Claude Kandiyoti • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Mevrouw Hilde Laga • Madame Brigitte de Laubared • Comte et Comtesse Yvan de Launoit • Chevalier et Madame Laurent Josi • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur et Madame Laurent Legein • Monsieur et Madame Charles-Henri Lehideux • Monsieur Mark Le Jeune • Monsieur et Madame Gérald Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • De Heer en Mevrouw Thomas Leysen • De Heer en Mevrouw Paul Lievevrouw - Van der Wee • Madame Florence Lippens • Madame Daphné Lippitt • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur Manfred Loeb • Madame Marguerite de Longeville • Comte et Comtesse Jean-Baptiste de Looz-Corswarem • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels - Osterrith •

WIJ DANKEN ONZE BOZAR PATRONS VOOR HUN TROUWE STEUN

De heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Monsieur Jean-Philippe Parain • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piqueraey • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Madame Marie-Neige Prignon • Madame Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Quertron • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • Madame Didier Rolin Jacquemyns • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Russotto • Monsieur et Madame Samir Sabet d'Acre • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Mevrouw Anne-Marie Saquet • Monsieur Jean-Pierre Schaecken-Willemaers • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Chevalier Alec de Selliers de Moranville • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist Mendelssohn • Messieurs Bernard Slegten et Olivier Toegemann • Mr. & Mrs. Trevor Soames • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Irene Steels-Wilsing • De heer en Mevrouw Jan Steyaert • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur et Madame Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Madame Véronique Thierry • Monsieur Gilbert Tornel • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • De heer Marc Vandecandelaere • De heren Pascal van der Kelen en Patrick Haemelinck • Monsieur et Madame Bruno Vanderschelden • Mevrouw Greet Van de Velde • De heer Jan Van Doninck • Madame Nadine van Havre • Madame Lizzie Van Nieuwenhuysse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • Baronne Velge • De heer Eric Verbeeck • Monsieur et Madame Denis Vergé • Monsieur et Madame Bernard Vergnes • Monsieur et Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De heer en Mevrouw Axel Vervoordt • Monsieur Guy Vieilleville • De heer en Mevrouw Karel Vinck • Vrienden van het Zoute • Madame Gabriel Waucquez • Monsieur et Madame Peter Wilhelm • Monsieur et Madame Luc Willame • Monsieur Robert Willocx • Madame Véronique Wilmot • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter • Mr. Johan Ysewyn & Ms Georgia Brooks • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Monsieur et Madame Yves Zurstrassen •

Contact : 02 507 84 21 ou 02 507 84 01 - Membership@bozar.be

YOUNG PATRONS

Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Monsieur et Madame Amaury de Harlez • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Madame Elozi Lomponda • De heer Stephane Nerinckx • Madame Constance Nguyen • Monsieur Rahim Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • De heer Alexander Tanghe • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Valentine van Rijckevorsel • Madame Sarah Zucker

Contact : 02 507 84 28 - youngpatrons@bozar.be

Soutien public · Overheidssteun · Public partners



Gouvernement Fédéral · Federale Regering

Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de l'Emploi, de l'Economie et des Consommateurs, chargé du Commerce extérieur · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Sécurité et de l'Intérieur, chargé des Grandes Villes et de la Régie des bâtiments · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Coopération au développement, de l'Agenda numérique, des Télécommunications et de la Poste · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre des Finances · Diensten van de Minister van Financiën

Communauté Française

Cabinet du Ministre-Président · Cabinet de la Vice-Présidente et Ministre de l'Education, de la Petite enfance, des Crèches et de la Culture · Cabinet du Ministre de l'Aide à la jeunesse, des Maisons de justice et de la Promotion de Bruxelles

Vlaamse Gemeenschap

Cabinet van de Minister-president en Minister van Buitenlands Beleid en Onroerend Erfgoed · Cabinet van de Minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens

Kabinett des Ministerpräsidenten

Région Wallonne

Cabinet du Ministre-Président

Région de Bruxelles-Capitale · Brussels Hoofdstedelijk Gewest

Cabinet du Ministre-Président · Kabinet van de Minister-President · Cabinet du Ministre des Finances, du Budget, des Relations extérieures et de la Coopération au Développement · Kabinet van de Minister van Financiën, Begroting, Externe Betrekkingen en Ontwikkelingssamenwerking

Commission Communautaire Française

Vlaamse Gemeenschapscommissie

Ville de Bruxelles · Stad Brussel

Partenaires internationaux · Internationale partners · International partners

European Concert Hall Organisation: Concertgebouw Amsterdam · Gesellschaft der Musikfreunde in Wien · Wiener Konzerthausgesellschaft · Cité de la Musique Paris · Barbican Centre London · Town Hall & Symphony Hall Birmingham · Kölner Philharmonie · The Athens Concert Hall Organization · Konserthuset Stockholm · Festspielhaus Baden-Baden · Théâtre des Champs-Élysées Paris · Salle de concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte de Luxembourg · Paleis voor Schone Kunsten Brussel/Palais des Beaux-Arts de Bruxelles · The Sage Gateshead · Palace of Art Budapest · L'Auditori Barcelona · Elbphilharmonie Hamburg · Casa da Música Porto · Calouste Gulbenkian Foundation Lisboa · Palau de la Música Catalana Barcelona · Konzerthaus Dortmund



Partenaires institutionnels · Institutionele partners · Institutional partners



Partenaires structurels · Structurele partners · Structural partners



Partenaires médias · Media partners



Partenaires privilégiés · Bevoorrechte partners · Privileged partners

BOZAR

EXPO PHOTO

MUSIC

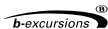
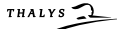


Fondations · Stichtingen · Foundations

FOUNDATION



Partenaires promotionnels · Promotiepartners



Fournisseur officiel Officiële leverancier

Grether's Pastilles

Corporate Patrons

ABN AMRO · EDMOND DE ROTHSHILD (EUROPE) · BIRD & BIRD · EDF LUMINUS · LHOIST · LINKLATERS · PUILAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERINGSMAATSCHAPPIJ NV ·

Contact : 02 507 84 21 ou 02 507 84 01 - Membership@bozar.be

BO ZAR

Vous avez aimé ce concert ?
Nous vous invitons avec plaisir aux dates suivantes.

Enthousiast over dit concert?
Dan zien we je graag terug op een van de volgende data.

29.04.2017 · 20:00

Zat · Sam · KAP

Ensemble Intercontemporain & Solistes XXI

Bruno Mantovani, Rachid Safir, leiding · direction

Edgar Varèse, *Octandre*; Guillaume de Machaut, *Kyrie & Gloria (Messe de Notre Dame)*; Johannes Ciconia, *O rosa bella*; Guillaume Dufay, *Lamentatio Sanctae Matris Ecclesiae Constantinopolitanae*; *Salve flos Tuscae gentis - Vos nunc, Etruscorum iubar, salvete puellae!*

György Ligeti, *Kammerkonzert, voor 13 instrumentalisten · pour 13 instrumentistes*

Josquin Desprez, *Douleur me bat; Plusieurs regrets*; Joan Magrané Figuera, *Fragments d'Ausiàs March*; Edgar Varèse, *Octandre*

06.05.2017 · 20:00

Zat · Sam · HLB

Herbert Schuch, piano

Claude Debussy, *12 Préludes (2e livre)*
Pierre Boulez, *Douze notations*
Johann Sebastian Bach, *Englische Suite Nr. 3, BWV 808; Partita für Klavier Nr. 2, BWV 826*

Ferruccio Busoni, *Chaconne in d (naar Partita voor viool solo nr. 2, BWV 1004*

van J.S. Bach) · Chaconne en ré mineur (d'après Partita pour violon n° 2, BWV 1004 de J.S. Bach)

15.05.2017 · 20:00

Maa · Lun · CNS

Ricercar Consort

De zevende snaar: een hommage aan · La 7e corde, hommage à Sainte-Colombe

Philippe Pierlot, Lucile Boulanger, viola da gamba · viole de gambe
Daniel Zapico, teorbè · théorbè
Julien Wolfs, klavecimbel · clavecin
Coprod.: Ricercar Consort

17.05.2017 · 20:00

Mer · Woe · HLB · Q

Chœur de chambre de Namur, Cappella Mediterranea

Leonardo García Alarcón, direction · leiding
Valerio Contaldo, Orfeo
Francesca Aspromonte, La Musica, Euridice
Mariana Flores, Messagiera, Speranza
Anna Reinhold, Proserpina
Gianluca Burato, Plutone
Salvo Vitale, Caronte
Caroline Weynants, Ninfa
Claudio Monteverdi, *L'Orfeo*

Pour toute info · Alle info vind je op: www.bozar.be