

CECILIA BARTOLI,

CHANT · ZANG

SOL GABETTA,

VIOLONCELLE · CELLO

“DOLCE DUELLO

ARIE BAROCHE PER VOCE E VIOLONCELLO”

29 NOV. '17

GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF ·
GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF

“After silence, that which comes nearest to expressing the inexpressible is music.”

« Après le silence, ce qui exprime le mieux l'inexprimable est la musique. »

“Na de stilte komt muziek het dichtst bij het verwoorden van het onuitsprekelijke.”

Aldous Huxley

Programme · Programma, p. 2
Clé d'écoute, p. 4
Toelichting, p. 10
Biographies · Biografieën, p. 16
Textes chantés · Gezongen teksten, p. 20

CECILIA BARTOLI,
CHANT · ZANG
SOL GABETTA,
VIOLONCELLE · CELLO

ANDRÉS GABETTA,
KONZERTMEISTER · CONCERTMEESTER

CAPPELLA GABETTA

DIEGO NADRA & PEDRO CASTRO, hautbois · hobo

ALESSANDRO NASELLO, basson · fagot

KONSTANTIN TIMOKHINE & ANTONIO LAGARES ABEAL, cor · hoorn

ANDRÉS GABETTA, BORIS BEGELMAN & ROBERTO RUTKAUSKAS,

premier violon · eerste viool

FRANCESCO COLLETTI, JULIANA GEORGIEVA & ANAÍS SOUCAILLE,

deuxième violon · tweede viool

ERNEST BRAUCHER & ALICE BISANTI, alto · altviool

BALÁZS MATÉ & MARA MIRIBUNG, violoncelle · cello

JÁN KRIGOVSKÝ, contrebasse · contrabas

EDUARDO EGÚEZ, guitare baroque · barokgitaar

DIRK BÖRNER, clavecin · klavecimbel

“DOLCE DUELLO

Arie barocche per voce e violoncello”

JOHANN ADOLF HASSE 1699-1783
Ouverture de · van *Il Ciro riconosciuto* (1751)

ANTONIO CALDARA 1670-1736
Aria “Fortuna e speranza”,
extr. · uit *Nitocri* (1722)

TOMASO GIOVANNI ALBINONI 1671-1751
Aria “Aure andate e bacciate”,
extr. · uit *Il nascimento dell’Aurora* (1710)

DOMENICO GABRIELLI 1651-1690
Aria “Aure voi de’ miei sospiri”,
extr. · uit *San Sigismondo, re di Borgogna* (1687)

CARLO FRANCESCO POLLAROLO 1653-1723
Ouverture de · van *Ariodante* (1718)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL 1685-1759
Aria “Lascia la spina cogli la rosa”,
extr. · uit *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno, HWV 46A* (1757)

HERMANN RAUPACH 1728-1778
Aria “O placido il mare”, extr. · uit *Siroe, re di Persia* (1760)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Aria “What passion cannot Music raise and quell !”,
extr. · uit *Ode for St Cecilia’s Day* (1739)

pause · pauze

LUIGI BOCCHERINI 1743-1805
Concerto pour violoncelle et orchestre n° 10, en ré majeur · voor cello en
orkest nr. 10 in D, G 483 (ca. 1782)

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
1714-1787
Dance of the Furies,
extr. · uit *Orfeo ed Euridice* (1762)

LUIGI BOCCHERINI
Aria “Se d’un amor tiranno”, G 557 (ca. 1775)

22:00

fin du concert · einde van het concert

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.

DOLCE DUELLO

Le XVIII^e siècle fut l'ère des duels. Les hommes réglèrent leurs différends à coups de poings, à coups de couteau ou dans des bagarres à mains nues, mais les gentilshommes se départageaient l'épée dans des escarmouches extrêmement ritualisées où comptaient surtout l'honneur et l'habileté. Toutefois, il s'agissait uniquement de combats symboliques, destinés à blesser non pas la personne, mais la fierté.

Cette philosophie s'est élargie aux théâtres lyriques, où les rivalités entre solistes transformèrent non seulement la manière d'interpréter la musique, mais même la manière de l'écrire. Ce qui autrefois avait été un duo était désormais un duel – un conflit musical de surenchère pyrotechnique qui propulsait les chanteurs et les instrumentistes vers de nouveaux sommets de virtuosité, où ils faisaient assaut non pas de coups, mais de beauté.

Si les duels musicaux ont fait florès dans les pages sophistiquées et très ornementées de l'ère baroque, leurs origines sont bien plus anciennes. La mythologie grecque nous raconte l'histoire du tout premier affrontement de ce type – qui opposa rien moins qu'Apollon, le dieu de la musique en personne, jouant de sa lyre, à Pan, le dieu de la nature, armé de sa flûte. La lutte se poursuivit pendant de nombreuses manches à mesure que, chacun à son tour, les deux dieux faisaient retentir des sons toujours plus beaux les uns que les autres. En fin de compte, Apollon fut quand même couronné vainqueur, car en plus de jouer merveilleusement de sa lyre, il s'était mis à chanter, chose que Pan ne savait pas faire.

Cette idée a été maintes fois reprise au fil de l'histoire de la musique. Les concours de chant des

maîtres-chanteurs wagnériens sont fondés sur ceux des *minnesänger* allemands du Moyen Âge ; les duels du fameux Farinelli avec un trompettiste, événements qui séduisaient les foules, n'étaient qu'un exemple de ceux, fort nombreux, que le chanteur livra au cours de sa carrière. Même Bach faillit concourir pour sa réputation : il devait disputer un duel avec Louis Marchand, un virtuose français du clavier, mais on sait que celui-ci disparut la nuit précédant l'affrontement. (Selon la légende, ayant entendu Bach répéter, Marchand prit la fuite pour éviter l'humiliation d'une défaite certaine.) Ainsi débuta une série de joutes de haute volée entre virtuoses du clavier, comme notamment la bataille musicale de Mozart avec son confrère compositeur et pianiste Muzio Clementi, ou encore le bras de fer de Liszt contre Sigismond Thalberg en 1837.

Si le concerto est le plus raffiné et le plus prolongé des duels musicaux, l'air *obbligato* du XVIII^e siècle, avec son ardente partie instrumentale soliste, est indéniablement le plus spectaculaire. Pour la première fois, la concurrence transcendait les frontières musicales, opposant le chanteur à l'instrumentiste – un gosier humain contre une anche de hautbois, un torse métallique de trompette ou l'énorme ventre de bois d'un violoncelle. Les stupéfiantes arias de Scarlatti, Händel,

Bach et de leurs contemporains invitent aussi bien le chanteur que l'instrumentiste à faire des emprunts à la technique de son rival, demandant plus de vitesse et de précision à la voix et une plus large palette émotionnelle à l'instrument.

Ce qui en résulte est fonction des instruments choisis par le compositeur : une verve martiale et guerrière dans les airs avec trompette, des lamentos explorés pour le hautbois. Toutefois, les airs avec violoncelle se distinguent des autres : il y a en eux une dimension exceptionnellement humaine, une intimité de l'ordre de la conversation entre voix et instrument, qu'aucun autre duo ne peut égaler.

Pour les philosophes classiques, les instruments à vent étaient le *nec plus ultra* ; on les considérait comme organiques, dotés d'un naturel que les cordes fabriquées par les hommes ne possédaient pas et qui rapprochait davantage la musique de la voix, ce don de Dieu. Mais les temps changent, les opinions évoluent, et petit à petit, la manière d'émettre le son devint moins importante que le son lui-même. Tout d'un coup, le violoncelle, avec sa rhétorique sans paroles et son timbre richement caractéristique, éclipsait ses rivaux, étant en mesure de consommer une union musicale résolument plus profonde avec la voix, l'accompagnant d'un « chant » d'autant plus éloquent qu'il n'émergeait pas d'une gorge humaine.

Avec son ample tessiture, le violoncelle lance un défi à la voix et la pousse jusqu'aux limites de ses capacités physiques. Les chanteurs doivent faire preuve d'une agilité inimaginable pour pouvoir espérer égaler cette force musicale surhumaine, qui saute allègrement les plus larges intervalles.

Alors, qui est le gagnant de ce conflit musical très disputé ? Le réponse est toujours la même : c'est l'auditeur, témoin silencieux d'une bataille de beauté qui distille la musique sous sa forme la plus pure et la plus extrême – une musique qui est à la fois un duo et le plus doux des duels.

Alexandra Coghlan
Traduction : David Ylla-Somers
Avec l'aimable autorisation de
Decca Classics

LA VOIX ET LE VIOLONCELLE

UN DUEL ENTRE AMIS

De nos jours, la forme et le nombre de cordes et d'extensions des instruments avec archet comme le violon, l'alto, le violoncelle et la contrebasse sont normalisés ; au XVII^e siècle, la situation était plus complexe, car on trouvait dans la famille des violons divers instruments de taille similaire désignés par des noms différents en fonction de leur usage local.

La première utilisation officielle du terme *violoncello* apparaît dans les *Dodici sonate a due e a tre* (Venise, 1665), ouvrage du compositeur bolognais Giulio Cesare Arresti. À Bologne, cet instrument jouissait d'une considération particulière : dans la *cappella musicale* de la Basilique de San Petronio, par exemple, le violoncelle jouait un rôle de premier plan dans la partie de basse continue, et c'est justement dans ce contexte que naquirent les premiers concertos pour violoncelle seul, composés par un membre de la *cappella musicale* de San Petronio, Giuseppe Maria Jacchini.

Gabrielli et l'école bolonaise

Un autre virtuose du violoncelle, Domenico Gabrielli (1659-1690), figurait dans le même orchestre. Compositeur d'opéras prolifique, il écrivit également de la musique instrumentale et s'ingénia à créer de nouvelles formes musicales. Avec les *Ricercari* (1689) Gabrielli fit accéder le violoncelle au statut de soliste : dans ces ouvrages – précurseurs des *Suites pour violoncelle seul* de Bach – l'instrument s'exprime sans aucun accompagnement. Ces audacieuses compositions étaient une commande de Francesco II d'Este, duc de Modène.

L'air «*Aure voi, de' miei sospiri*», extrait de l'oratorio *San Sigismondo, re di Borgogna* (Bologne, 1687), provient lui aussi des collections du duc d'Este. Il s'agit de l'un des premiers exemples d'air avec instruments concertants : trois solistes (théorbe, violon, violoncelle) dialoguent avec le chant et avec un orchestre à cinq voix (dont les interventions rappellent le contraste entre *concertino* et *ripieno* dans un *concerto grosso*). Les idées musicales qui servent le texte poétique sont extrêmement raffinées ; les arpèges du théorbe et les traits répétés du violon et du violoncelle représentent le souffle du vent auquel l'amoureuse confie ses « soupirs » ; quant aux arpèges du violon et du violoncelle, ils imitent l'écho qui se propage dans l'espace. Dans la partie B de l'air (*Adagio*), le violoncelle se maintient dans son registre aigu, faisant ainsi penser à quelqu'un qui verse des larmes (« *e piangon l'errore i lumi dolenti* »).

Vienne et le goût des Habsbourg : Caldara et Albinoni

En Italie, l'adoption d'instruments obligés dans les airs d'opéra s'était faite de plus en plus rare après 1720. En revanche, à la cour impériale de Vienne, où les goûts étaient plus conservateurs

et moins influencés par les modes, cette pratique était encouragée. Le manuscrit Mus. Hs. 17051 de la Bibliothèque nationale autrichienne en fournit une preuve éclatante.

Il s'agit d'une sélection de cinquante-quatre airs extraits de divers opéras représentés à la cour des Habsbourg entre 1716 et 1728. La variété de ces morceaux est impressionnante : le basson, la trompette (y compris le *clarino*), le violon, le violoncelle et d'autres encore, tous ont droit à leur intervention soliste ; en outre, un volume dont on pense qu'il était entièrement consacré aux instruments à cordes pincées n'a pas été retrouvé. L'air d'Antonio Caldara (1670-1736) inclus ici provient de ce manuscrit. La partie de violoncelle fut sans doute assurée par Giovanni Perroni (1688-1748), qui était membre de la *Hofkapelle* depuis 1721.

La présence de deux éléments opposés dans le texte chanté était l'une des raisons les plus courantes de la présence d'un instrument obligé. C'est le cas de l'air «*Fortuna e speranza*», extrait de l'opéra *Nitocri* (Vienne, 1722), où les émotions contradictoires de la protagoniste sont reflétées par l'alternance du chant et du violoncelle. Caldara décrit avec habileté la douleur qui afflige le personnage avec les arpèges chromatiques du violoncelle et avec les nouvelles idées thématiques que nous entrevoyons dans la ritournelle conclusive (l'effet d'écho avec lequel l'orchestre répond aux arpèges du violoncelle).

La sérénade «*Il nascimento dell'Aurora*» («*Aure andate e bacciate*») de Tomaso Albinoni ne fut pas conçue à Vienne, mais elle aussi était en lien avec le cercle des Habsbourg. Comme l'avance Francesco Lora, la seule partition que l'on ait conservée peut être associée aux activités de mécène

du prince Filippo Hercolani, proche collaborateur de Charles VI. La *serenata* fut dédiée à l'impératrice Elisabeth Christine de Brunswick-Wolfenbüttel et donnée le jour de son anniversaire (le 28 août). Après une première exécution à Venise, dans la résidence d'Hercolani, on présume que l'ouvrage fut repris en présence du couple impérial, soit à Barcelone, soit à Vienne. L'analyse du contenu musical – et les circonstances politiques liées au texte – indiquent que cette *serenata* fut écrite avant 1711.

Londres : Händel

La capitale anglaise jouissait elle aussi de la présence de nombreux virtuoses du violoncelle. Des noms comme Giovanni Bononcini, Filippo Amadei, Nicola Francesco Haym, ou encore Salvatore y brillaient au même moment que le compositeur Georg Friedrich Händel.

Avec l'air «*What Passion cannot Music raise and quell!*», extrait de l'*Ode for St Cecilia's Day* (Londres, 1739), nous retrouvons la musique de circonstance. Dans ce morceau qui célèbre le pouvoir lénifiant de la musique il est étonnant de retrouver le couplage voix-violoncelle, réaffirmant une association dont l'affinité a été reconnue dans une multitude de genres musicaux, que ce soit dans des œuvres virtuoses ou dans des pages élégiaques.

L'air «*Lascia la spina*» est extrait de l'oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, composé à Rome en 1707, bien avant le séjour londonien du compositeur. Chef-d'œuvre d'expressivité vocal, il est pourtant basé sur une *Sarabande* instrumentale écrite précédemment pour *Almira* (Hambourg, 1704). En 1711, Händel accommoda cette mélodie pour la troisième fois dans

l'opéra *Rinaldo* et lui apposa un nouveau texte pour donner naissance à "*Lascia ch'io pianga*", l'un des airs les plus célèbres du compositeur.

Hermann Raupach à la cour de Russie

Les capitales anglaise, italienne, française et allemande ne furent pas les seules à bénéficier de la présence de musiciens éminents au XVIII^e siècle. En 1736, la tsarine Anna Ivanovna fit venir à la cour de Saint-Pétersbourg une troupe d'opéra italienne, qui produisit entre autres l'opéra *La forza dell'amore e dell'odio* du premier compositeur de la cour russe, Francesco Araia. Cette influence étrangère marquerait la musique russe du XVIII^e siècle.

L'Allemand Hermann Raupach fut le successeur d'Araia. Il poursuivit l'évolution esthétique amorcée par son prédécesseur. Cette transition est perceptible dans la conservation d'airs rapides et virtuoses suivant encore la forme de l'*aria da capo* baroque, mais aussi dans l'ajout progressif d'airs plus solennels affichant une nouvelle conception structurelle et harmonique propre au classicisme. L'air "*O placido il mare*" est un parfait exemple de la survivance de l'air de bravoure baroque. Il est extrait de l'opéra *Siroe, re di Persia*, qui fut accueilli avec enthousiasme par le public russe lors de sa création en 1760.

Boccherini et la virtuosité instrumentale

Vers la fin du XVIII^e siècle, avec l'apparition des premières salles de concert, les musiciens commencèrent à se consacrer plus assidûment au genre instrumental. Un compositeur en quête de gloire n'avait plus besoin de composer des *opere serie* pour se faire un nom et pouvait se contenter de faire publier ses compositions ; tel fut le cas de Luigi Boccherini (1743-1805).

Le présent programme inclut le *Concerto pour violoncelle, G 483* (op. 34, Vienne, 1782). Ici, la palette de couleurs est plus large par rapport à ce qui se pratiquait habituellement au début du XVIII^e siècle, et comprend même deux paires de cors et de hautbois qui participent au développement thématique et au discours d'ensemble (à cette époque, les vents ne servaient plus uniquement à assurer un simple remplissage orchestral). Dans ce concerto, on peut observer la technique du violoncelle dans sa phase la plus aboutie : l'exécutant doit maîtriser la tessiture aigüe (jusqu'au *la*) et être capable d'utiliser tous les doigts de sa main gauche sur la touche.

L'air "*Se d'un amor tiranno*", G 457 (ca. 1775) pour soprano, violoncelle obligé et orchestre à cordes avec deux hautbois et deux cors est quant à lui aussi vocal qu'instrumental. La voix s'y livre à d'exigeantes vocalises, tandis que le violoncelle la soutient dans ses envolées et lui répond par de tout aussi lyriques et périlleux passages solistiques que l'on retrouve dans d'autres œuvres instrumentales de Boccherini : le *Sextuor avec flûte, G 466* et l'une des *Six Sonates pour violoncelle, G 4*. L'air G 457, exprimant l'amour de la princesse Mandane pour Arbace, tire son texte du drame *Artaserse* de Métastase (acte II, scène 6).

De 1682 à 1782

La présente sélection englobe pratiquement un siècle de musique, avec des morceaux qui, comme on l'a vu, présentent tout un éventail de défis à leurs interprètes, et dans lesquels les deux solistes doivent s'investir dans une même mesure – à tel point que dans certains airs, ils semblent se livrer un duel en bonne et due forme.

Toutefois, on ne peut pas parler ici de rivalité, mais plutôt d'imitation et de symbiose. Dès les débuts de l'ère baroque, la voix et le violoncelle étaient déjà des compagnons inséparables, et on les retrouvait ensemble autant pour des raisons pratiques (le violoncelle était inclus dans la basse continue) que pour des raisons expressives. On peut citer les paroles du compositeur et violoniste Pierre Baillot pour expliquer ce couplage : « [Le violoncelle] chante sans rien perdre de sa majesté, et lorsqu'il sert de régulateur dans l'accompagnement, on sent au milieu de son austère influence, qui retient tout dans l'ordre, qu'il finira par céder à l'expression en prenant part au dialogue. » Le violoncelle ne pouvait pas se contenter d'être un simple accompagnateur : les particularités de son timbre l'élèvent au niveau du chant, et avec exactement les mêmes possibilités expressives : « Cherche-t-on à faire chanter le violoncelle, c'est une voix touchante et majestueuse, non de celles qui peignent les passions et qui les allument, mais de celles qui les modèrent en élevant l'âme à une région supérieure. » Le témoignage de Baillot est postérieur aux pages qui nous concernent ici, mais il confirme l'existence d'une association séculaire qui a survécu à l'évolution des styles musicaux et des techniques interprétatives, une association qui a

poussé les compositeurs à expérimenter en illustrant le texte avec plus d'éloquence et en exprimant des *affetti* plus raffinés, ainsi qu'en témoigne le présent programme.

D'après Giovanni Andrea Sechi
(adapté pour le présent programme
par Luc Vermeulen)
Avec l'aimable autorisation
de Decca Classics

DOLCE DUELLO

De achttiende eeuw was de tijd van het duel. Mannen regelden hun geschillen toen met de vuist, met een dolk of in een straatgevecht. Edellieden daarentegen beslechtten hun zaakjes met de degen tijdens sterk geritualiseerde twisten waarin behendigheid en eergevoel een grote rol speelden. Het ging dan om symbolische gevechten - men wilde vooral de trots treffen, niet zozeer de persoon op zich.

Die filosofie drong ook door tot in de operazaal. De wedijver tussen de solisten zorgde niet alleen voor een verandering in hoe de muziek werd uitgevoerd, maar ook in hoe ze geschreven werd. Wat ooit een duet was, werd nu een duel: een muzikale knokpartij om elkaar te overtroeven, waarbij zangers en musici tot ongekende toppunten van virtuositeit gedreven werden, waar geen slagen werden uitgedeeld maar schoonheid werd gecreëerd.

Deze muzikale duels kenden een grote bloei in de complexe en fraai opgesmukte barokmuziek, maar hun oorsprong gaat veel verder terug. In de Griekse mythologie vind je voor het eerst het verhaal terug van zo'n wedstrijd: niemand minder dan Apollo, de god van de muziek die op zijn lier speelt, wedijverde er met Pan, de god van de natuur die de fluit bespeelt. De wedstrijd duurde een hele tijd omdat beiden beurtelings klanken voortbrachten die steeds mooier waren. Uiteindelijk werd Apollo uitgeroepen als winnaar, omdat hij bij zijn mooie spel ook gezongen had - Pan was daar niet toe in staat.

In de loop van de muziekgeschiedenis is die idee steeds weer opgedoken. De zangwedstrijden van Wagners Meistersinger zijn gebaseerd op die van de Duitse middeleeuwse troubadours. En de

populaire duels met een trompetspeler waren slechts één voorbeeld van de vele muziekwedstrijden die de gevierde castraat Farinelli in zijn carrière uitvocht. Zelfs Bach wilde ooit de strijd aangaan om zijn eer te verdedigen in een quasi-duel met de Franse klaviervirtuoos Louis Marchand, maar zoals bekend verdween de man de avond voor het duel. (De legende wil dat hij Bach had horen repeteren en dat hij de vernedering van een onvermijdelijke nederlaag wilde ontlopen.) Hoe dan ook, het was het begin van een reeks hoogstaande muzikale clashes tussen klavierspelers. Bekende voorbeelden zijn Mozarts wedstrijd met zijn collega-componist en pianist Muzio Clementi en Listzs muzikale vechtpartij met Sigismund Thalberg in 1837.

Het concerto is wellicht de meest uitgewerkte en uitgebreide vorm van een muzikaal duel. Maar de *aria obbligato* uit de achttiende eeuw, met een strijdlustige solopartij, is zeker de meest spectaculaire. Voor het eerst doorbrak de wedijver de muzikale grenzen door een zanger en een instrumentist tegenover elkaar te plaatsen: de menselijke keel tegen het rietje van een hobo, tegen het metalen karkas van een trompet of tegen de grote houten klankkast van een cello. In de wonderbaarlijke aria's van Scarlatti, Händel, Bach en hun tijdgenoten worden zowel de zanger als de speler

uitgenodigd om elkaars techniek over te nemen. Dat vraagt een grotere snelheid en precisie van de zanger en een delicatesere expressiviteit en een groter emotioneel bereik van de instrumentist.

Door voor een bepaald instrument te kiezen, bepaalt de componist het resultaat: strijdvaardig en oorlogsgezind met een trompet, klagend en treurend met een hobo. De aria's met een cello vallen daar wat buiten: zij hebben een unieke menselijke dimensie en geven blijk van een sensuele en gemoedelijke intimiteit tussen stem en cello, waar geen enkele andere duocombinatie aan kan tippen.

Voor de klassieke filosofen waren blaasinstrumenten het nec plus ultra. Men vond ze organisch en natuurlijk, in tegenstelling tot de door mensenhanden gemaakte strijkers. Ze leunden ook dichter aan bij het godsgeschenk dat men in de menselijke stem ontwaarde. Maar tijden veranderen en meningen evolueren. Met de tijd werd het minder belangrijk hoe een klank voortgebracht werd, de klank zelf werd het belangrijkste. Met zijn woordeloze retoriek en rijke, karakteristieke klank overschaduwde de cello plots alle andere instrumenten. De cello was namelijk in staat om met meer diepgang te versmelten met de menselijke stem: de 'zangstem' van het instrument was des te krachtiger omdat ze niet door menselijke stembanden voortgebracht werd.

Door zijn ruime register daagt de cello de menselijke stem uit en stuwt ze haar tot haar uiterste fysieke mogelijkheden. Het instrument, dat de grootste intervallen weet te overbruggen, vraagt van elke zanger een ongelooflijke behendigheid, wil hij of zij de hoop koesteren om deze bovenmenselijke kracht ooit te evenaren.

Wie is dan de overwinnaar in deze erg geladen tweestrijd? Er is maar één antwoord: de luisteraar. Hij is de stille getuige van een schoonheidswedstrijd waaruit muziek voortvloeit in zijn zuiverste en meest extreme vorm. Die muziek wordt dan tegelijk een duet en een alleraardigst duel.

Alexandra Coghlan, 2017

DE STEM EN DE CELLO

EEN DUEL ONDER VRIENDEN

De strijkinstrumenten die wij kennen, zoals de viool, de altviool, de cello en de contrabas, hebben allemaal een standaardvorm en een vast aantal snaren en extensies. In de 17e eeuw was dat allesbehalve zo eenduidig. Tot de familie van de violen behoorden namelijk verschillende instrumenten met een vergelijkbare grootte die, afhankelijk van hun plaatselijke gebruik, een eigen naam hadden.

De term *cello* duikt voor het eerst officieel op in de *Dodici sonate a due e a tre* (Venetië, 1665), een werk van de Bolognese componist Giulio Cesare Arresti. In Bologna genoot het instrument een bijzonder aanzien: in de *cappella musicale* van de San-Petroniobasiliek bijvoorbeeld, speelde hij een hoofdrol in de continuopartij. In die context zijn ook de eerste concerto's voor solocello ontstaan. Hun componist was Giuseppe Maria Jacchini, lid van de *cappella musicale* van de San Petronio.

Gabrielli en de School van Bologna

Ditzelfde orkest telde met Domenico Gabrielli (1659-1690) nog een andere cellovirtuoos in de rangen. Gabrielli componeerde niet alleen opera's bij de vleet, maar schreef ook instrumentale muziek en stelde alles in het werk om nieuwe muzikale vormen te creëren. Met zijn *Ricerari* (1689) schonk Gabrielli de cello de status van solo-instrument. In die werken, die de voorloper zijn van de *Suites voor solocello* van Bach, laat hij het instrument zonder begeleiding tot zijn volle recht komen. Gabrielli schreef die gedurfd composities in opdracht van Francesco II d'Este, hertog van Modena.

Ook de aria "*Aure voi, de' miei sospiri*" uit het oratorium *San Sigismondo, re di Borgogna* (Bologna, 1687), behoort tot de collectie van de hertog van Este. Het is meteen ook een van de eerste aria's met concorderende instrumenten: drie solisten (teorbe, viool en cello) treden in dialoog met de zang en met een vijfstemmig orkest (waarvan de interventies doen denken aan het contrast tussen *concertino* en *ripieno* in een *concerto grosso*). De muzikale ideeën die ten dienste staan van de poëtische tekst zijn uiterst geraffineerd. De arpeggio's van de teorbe en de herhaalde loopjes van de viool en de cello belichamen het zuchtje wind waar de geliefde haar "verzuchtingen" aan toevertrouwt. De arpeggio's van de viool en de cello belichamen dan weer de echo die zich in de ruimte verspreidt. In deel B van de aria (*Adagio*) doet de cello, die zijn hoge register aanhoudt, denken aan iemand die bittere tranen huilt ("*e piangon l'errore i lumi dolenti*").

Wenen en de smaak van de Habsburgers: Caldara en Albinoni

In Italië was er na 1720 steeds minder sprake van verplichte instrumenten in opera-aria's. Aan het keizerlijk hof van

Wenen, met zijn conservatievere smaak die minder aan modes onderhevig was, werd de praktijk daarentegen nog aangemoedigd. Manuscript Mus. Hs. 17051 van de Oostenrijkse Nationale Bibliotheek is daar een treffend voorbeeld van.

Het manuscript omvat een selectie van vierenvijftig aria's uit verschillende opera's die tussen 1716 en 1728 zijn opgevoerd aan het hof van de Habsburgers. De verscheidenheid die uit de stukken naar voren komt, is ronduit indrukwekkend: de fagot, de trompet (met inbegrip van de *clarino*, of klaroen), de viool, de cello en nog een aantal instrumenten krijgen allemaal hun eigen solomoment. Er zou ook nog een ander volume bestaan hebben, dat volledig gewijd was aan de tokkelinstrumenten, maar dat is nooit teruggevonden. De aria van Antonio Caldara (1670-1736) is afkomstig uit dit manuscript. Vast staat dat de cellopartij werd gespeeld door Giovanni Perroni (1688-1748) die vanaf 1721 deel uitmaakte van de *Hofkapelle*.

De gezongen tekst bevat twee tegengestelde elementen. Dat was een van de meest gangbare redenen om een verplicht instrument in te voeren. Een mooi voorbeeld daarvan is de aria "*Fortuna e speranza*" uit de opera *Nitocri* (Wenen, 1722), waarin zang en cello elkaar afwisselen en zo de tegenstrijdige emoties van de protagonist weergeven. Op een virtuoze manier beschrijft Caldara de pijn van het personage. Daartoe zet hij niet alleen chromatische cello-arpeggio's in, maar maakt hij ook gebruik van de nieuwe thematische ideeën die we ontwaren in het slotritornel (het echo-effect waarmee het orkest de arpeggio's van de cello beantwoordt).

De serenade "*Il nascimento dell'Aurora*" ("*Aure andate e bacciate*") van Tomaso Albinoni is niet gecomponeerd in Wenen, maar staat toch niet volledig los van de entourage van de Habsburgers. Volgens Francesco Lora kan de enige partituur die de tand des tijds heeft overleefd in verband worden gebracht met het mece-naat van prins Filippo Hercolani, een van de naaste medewerkers van Karel VI. De *serenata* was opgedragen aan keizerin Elisabeth Christine van Brunswijk-Wolfenbüttel en zag het levenslicht op haar verjaardag (28 augustus). De eerste opvoering vond plaats in Wenen, in de residentie van Hercolani. Daarna is het werk wellicht in Barcelona of Wenen hernomen in aanwezigheid van het keizerspaar. De analyse van de muzikale inhoud en de politieke omstandigheden die doorschemeren in de tekst lijken erop te wijzen dat deze *serenata* vóór 1711 is geschreven.

Londen: Händel

Ook de Engelse hoofdstad was de thuisbasis van nogal wat cellovirtuozen. Grote namen, zoals Giovanni Bononcini, Filippo Amadei, Nicola Francesco Haym en Salvatore beleefden er samen met componist Georg Friedrich Händel hun glorie dagen.

De aria "*What Passion cannot Music raise and quell!*", uit de *Ode for St Cecilia's Day* (Londen, 1739), is een voorbeeld van gelegenheidsmuziek. In dit stuk, dat hulde brengt aan de troostende kracht van de muziek, is de opvallende combinatie stem-cello te horen. Het herbevestigt de affiniteit tussen beide, die in uiteenlopende muziekgenres te bewonderen is, van virtuoze werken tot elegische stukken.

De aria “*Lascia la spina*” is een fragment uit het oratorium *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, dat Händel in 1707, nog lang vóór zijn Londense periode, in Rome componeerde. Voor dit meesterwerk, dat een grote vocale expressiviteit tentoonspreidt, heeft Händel voortgebouwd op een instrumentale *Sarabande* die hij eerder had geschreven voor *Almira* (Hamburg, 1704). In 1711 bewerkte de componist diezelfde melodie nog eens, deze keer voor zijn opera *Rinaldo*. Hij schreef er ook een nieuwe tekst voor, en zo zag “*Lascia ch’io pianga*”, een van zijn bekendste aria’s, het licht.

Hermann Raupach aan het Russische hof

Niet alleen de Engelse, Italiaanse, Franse en Duitse hoofdstad konden in de 18e eeuw genieten van de aanwezigheid van vooraanstaande muzikanten. In 1736 nodigde tsarina Anna Ivanovna een Italiaans operagezelschap uit aan het hof van Sint-Petersburg. Dat bracht er, onder andere, de opera *La forza dell’amore e dell’odio* van Francesco Araia, de eerste componist die verbonden was aan het Russische hof. Die buitenlandse invloed zou de Russische muziek van de hele 18e eeuw mee vormgeven.

De Duitser Hermann Raupach was de opvolger van Araia. Hij zette de esthetische evolutie voort die zijn voorganger had ingezet. Getuige daarvan zijn snelle en virtuoze aria’s die zich nog houden aan de vormvoorschriften van de barokke *aria da capo*, en de geleidelijke toevoeging van plechtiger aria’s, met de nieuwe

structurele en harmonische opbouw die eigen is aan het classicisme. De aria “*O placido il mare*” is een schoolvoorbeeld van het overleven van de barokke bravoureaire. De aria maakt deel uit van de opera *Siroe, re di Persia*, die tijdens zijn opvoering in 1760 enthousiast werd onthaald door het Russische publiek.

Boccherini en de instrumentale virtuositeit

Toen de eerste concertzalen eind 18e eeuw de deuren openden, begonnen de muzikanten zich steeds meer toe te leggen op het instrumentale genre. Componisten hoefden niet langer *opere serie* te componeren om naam te maken. Voortaan volstond het om hun composities gepubliceerd te krijgen. Luigi Boccherini (1743-1805) was een van die componisten.

Het *Concerto voor cello*, G 483 (op. 34, Wenen, 1782) dat op het programma staat, vertoont een grotere rijkdom aan kleuren dan gebruikelijk was in het begin van de 18e eeuw. Het omvat zelfs twee paren hoorns en hobo’s die de thematische voortgang en het discours van het geheel mee tot stand brengen (in die tijd dienden blaasinstrumenten niet langer als louter orkestrale opvulling). In dit concerto wordt de cellotechniek tot het uiterste verkend: de uitvoerder moet zowel het hoge register beheersen (tot la) als de toets met alle vingers van de linkerhand bespelen.

De aria “*Se d’un amor tiranno*”, G 457 (ca. 1775) voor sopraan, obligate cello en strijkorkest met twee hobo’s en twee hoorns is dan weer zowel vocaal als instrumentaal. In het stuk zingt de stem

veeleisende vocalises terwijl de cello die onderstreept en een antwoord geeft in de vorm van lyrische en gevaarlijke solopassages. Deze vinden we ook terug in andere instrumentale werken van Boccherini, zoals het *Sextet met fluit*, G 466 en een van de *Zes sonates voor cello*, G 4. De tekst van de aria G 457, die de liefde bezingt die prinses Mandane heeft opgevat voor Arbace, is ontleend aan *Artaserse*, het drama van Metastasio (akte II, scène 6).

Van 1682 tot 1782

Deze selectie bestrijkt zowat een hele eeuw muziek. Sommige stukken stellen de uitvoerders voor een hele resem uitdagingen. De twee solisten moeten alles uit de kast halen in één en dezelfde maat, waardoor ze in bepaalde aria’s wel een heus duel met elkaar lijken aan te gaan.

Toch is er geen sprake van rivaliteit, maar veeleer van imitatie en symbiose. Zodra de barok zijn intrede deed, werden de stem en de cello onafscheidelijke partners. De aanleiding was zowel praktisch (de cello maakte deel uit van de basso continuo) als expressief van aard. Het verbond is nog het best uit te leggen met de woorden van componist en violist Pierre Baillot: “[De cello] zingt zonder aan grootsheid in te boeten. Hij coördineert de begeleiding, en te midden van zijn sobere invloed, waarmee hij alles in goede banen leidt, voorvoel je dat hij uiteindelijk overstag zal gaan voor een expressieve rol en zal deelnemen aan de dialoog.” De cello kon zich niet neerleggen bij een louter begeleidende rol: dankzij de kenmerken van zijn

bijzondere timbre hoeft hij niet onder te doen voor de zang en biedt hij precies dezelfde expressieve mogelijkheden: “Probeer de cello te laten zingen, en je krijgt een aangrijpende en majestueuze stem te horen, niet zo’n stem die passies luister bijzet en aanwakkert, maar een stem die de ziel verheft en zo de passies tempert.” De getuigenis van Baillot is van latere datum dan de werken die hier uitgevoerd worden. Maar hoe dan ook bevestigt ze het bestaan van een eeuwenoude samenwerking die de evolutie van de muziekstijlen en de interpretatietechnieken heeft overleefd. Dat verbond heeft de componisten ertoe aangezet te experimenteren: ze verfraaiden de tekst met een grotere welsprekendheid en brachten meer verfijnde *affetti* tot uitdrukking. Getuige hiervan dit programma.

Naar Giovanni Andrea Sechi
(voor dit programma bewerkt door Luc Vermeulen)
Met dank aan Decca Classics

CECILIA BARTOLI,

mezzo-soprano · mezzosopaan

FR Cecilia Bartoli est une des chanteuses les plus populaires de sa génération. Née à Rome, la mezzo-soprano a été formée à la pratique du chant par sa mère, Silvana Bazzoni. Très tôt, elle côtoie des chefs aussi renommés que Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Herbert von Karajan ou Nikolaus Harnoncourt. Depuis, elle s'est produite dans les salles les plus prestigieuses d'Europe, d'Amérique, d'Asie et d'Australie. La chanteuse collabore avec des ensembles de musique ancienne, tels l'Akademie für Alte Musik Berlin, Les Arts Florissants, I Barocchisti, le Kammerorchester Basel, le Freiburger Barockorchester, Il Giardino Armonico, La Scintilla ou encore Les Musiciens du Prince - Monaco, orchestre jouant sur instruments d'époque, créé en 2016 et dont Cecilia Bartoli assume la direction artistique. Bartoli est également la directrice artistique du Salzburger Pfingstfestspiele depuis 2012. En 2017, elle a chanté dans *Ariodante* de Händel et dans une version concertante de *La Donna del Lago* de Gioachino Rossini. En 2018, année qui marquera les 150 ans de la mort de Rossini, elle interprétera le rôle d'Isabella dans l'opéra *L'italiana in Algeri*. Sa discographie, parue exclusivement sur le label Decca Classics, a été couronnée de nombreuses récompenses, dont cinq Grammy Awards, et ses disques se sont vendus à plus de 10 millions d'exemplaires. Bartoli figure sur plusieurs DVD dédiés à des opéras de Händel, dont *Giulio Cesare* (Decca, 2016), enregistré avec Andreas Scholl, Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky et Il Giardino Armonico, sous la direction de Giovanni Antonini. Son nouvel album *Dolce Duello* (Decca, 2017), enregistré avec Sol Gabetta et la Cappella Gabetta, vient de paraître.

NL Cecilia Bartoli is een van de meest geliefde diva's van vandaag. De mezzosopraan werd geboren in Rome en kreeg haar eerste zanglessen van haar moeder, Silvana Bazzoni. Al op jonge leeftijd stond ze aan de zijde van gerenommeerde dirigenten als Daniel Barenboim, Riccardo Muti, Herbert von Karajan en Nikolaus Harnoncourt. Sindsdien treedt ze op in de meest prestigieuze concertzalen van Europa, Amerika, Azië en Australië. Cecilia Bartoli werkt graag samen met oude-muziekensembles, zoals de Akademie für Alte Musik Berlin, Les Arts Florissants, I Barocchisti, het Kammerorchester Basel, het Freiburger Barockorchester, Il Giardino Armonico, La Scintilla en Les Musiciens du Prince - Monaco, een orkest dat op historische instrumenten speelt en waarvan Cecilia Bartoli artistiek directrice is. Sinds 2012 is ze ook artistiek directrice van de Salzburger Pfingstfestspiele. In 2017 zong ze in *Ariodante* van Händel en in een concertante versie van Rossini's *La Donna del Lago*. In 2018, het jaar waarin Rossini's overlijden wordt herdacht, zal ze de rol van Isabella in diens opera *L'italiana in Algeri* vertolken. Haar discografie, exclusief verschenen op het label Decca Classics, leverde haar al tal van prijzen en onderscheidingen op, waaronder vijf Grammy Awards. Er werden al meer dan 10 miljoen exemplaren van haar albums verkocht. Bartoli werkte mee aan verschillende dvd's, gewijd aan opera's van Händel, waaronder *Giulio Cesare* (Decca, 2016), met Andreas Scholl, Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky en Il Giardino Armonico, onder leiding van Giovanni Antonini. Haar nieuwe opname, *Dolce Duello* (Decca, 2017), met Sol Gabetta en de Cappella Gabetta, is net uitgekomen.



Cecilia Bartoli & Sol Gabetta © Decca - Esther Haase

SOL GABETTA, violoncelle · cello

FR La violoncelliste argentine Sol Gabetta remporte son premier concours à l'âge de dix ans. Par la suite, elle décroche encore le prix Natalia Gutman ainsi que plusieurs distinctions aux prestigieux Concours Tchaïkovski (Moscou) et de l'ARD (Munich). Elle est également nommée aux Grammy Awards et remporte le Gramophone Young Artist of the Year Award (2010) ainsi que le prix Würth des Jeunesses Musicales (2012). C'est en 2004 que la carrière internationale de Sol Gabetta a pris son envol, lors d'un concert donné aux côtés du Wiener Philharmoniker. Depuis, la musicienne s'est produite avec les meilleures phalanges, dont le National Symphony Orchestra de Washington, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Philadelphia Orchestra et le London Philharmonic Orchestra,

sous la direction de chefs tels que Giovanni Antonini, Krzysztof Urbaniński ou David Zinman. Elle est l'invitée des grands festivals, dont ceux de Verbier, Gstaad et Schwetzingen. Cette saison, Gabetta se produira en compagnie de l'Orchestra Filarmonica della Scala in Milan, de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, de l'Orchestre philharmonique tchèque, du Wiener Symphoniker, du Seattle Symphony Orchestra et de l'Orchestre National de France. En musique de chambre, elle côtoiera sur scène son fidèle partenaire, Bertrand Chamayou, aux États-Unis et au Québec, et Hélène Grimaud en Allemagne. La musicienne a fondé son propre festival de musique de chambre : le Solsberg Festival. Sol Gabetta joue sur un violoncelle de G.B. Guadagnini de 1759, prêté par le Rahn Kulturfonds suisse.

NL De Argentijnse celliste Sol Gabetta won haar eerste concours toen ze tien was. Vervolgens sleepte ze de Natalia Gutman Award in de wacht, naast onderscheidingen op onder meer de prestigieuze International Tchaikovsky Competition in Moskou en de ARD-Musikwettbewerb in München. Ze werd bovendien genomineerd voor een Grammy Award en mocht in 2010 de Gramophone Young Artist of the Year Award in ontvangst nemen, in 2012 gevolgd door de Würth Preis der Jeunesses Musicales. Sol Gabetta brak al in 2004 internationaal door na een concert met de Wiener Philharmoniker. Sindsdien deelde de muzikante podia met de meest illustere formaties, zoals het National Symphony Orchestra van Washington, het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, het Philadelphia Orchestra en het London Philharmonic Orchestra, onder leiding van dirigenten als Giovanni Antonini, Krzysztof Urbanski en David Zinman. De celliste is bovendien een graag geziene gaste op grote festivals in onder meer Verbier, Gstaad en Schwetzingen. Dit seizoen speelt Gabetta met het Milanese Orchestra Filarmonica della Scala, het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, de Tsjechische Filharmonie, de Wiener Symphoniker, het Seattle Symphony Orchestra en het Orchestre National de France. In het kamermuziekrepertoire trekt ze samen met haar trouwe bondgenoot Bertrand Chamayou naar de Verenigde Staten en Quebec, om vervolgens met Hélène Grimaud Duitsland aan te doen. De muzikante riep ook haar eigen kamermuziekfestival in het leven: het Solsberg Festival. Sol Gabetta bespeelt een cello van G.B. Guadagnini uit 1759, in bruikleen van het Zwitserse Rahn Kulturfonds.

ANDRÉS GABETTA, konzertmeister · concertmeester

FR Le musicien franco-argentin d'origine russe Andrés Gabetta a commencé le violon dans son Argentine natale, avant de poursuivre sa formation à l'Escuela de Musica Superior Reina Sofia de Madrid en Espagne et à la Schola Cantorum Basiliensis en Suisse. Son répertoire s'étend de la musique moderne et romantique à la musique baroque et classique interprétée sur instrument historique, et accorde une place particulière aux œuvres et compositeurs méconnus. En 2011, Andrés Gabetta a réalisé son rêve : codiriger son ensemble, la Cappella Gabetta, aux côtés de sa sœur, la violoncelliste Sol Gabetta. Le violoniste se produit avec l'ensemble sur les grandes scènes internationales, dont celles du Menuhin Festival Gstaad, des Haydn Festtage ou du Schleswig-Holstein Musik Festival. En tant que soliste et musicien de chambre, il est l'invité de salles prestigieuses comme le KKL Luzern, la Tonhalle Zürich, le Concertgebouw Amsterdam ou encore la Berliner Philharmonie. Andrés Gabetta collabore étroitement avec le violoncelliste et chef d'orchestre Christoph Coin, notamment au sein de l'Orchestre Baroque de Limoges dont il est le premier violon. Sa vaste discographie parue sur le label Sony Classical est largement primée (nomination aux Grammy, Choc du Monde de la musique...). Gabetta enseigne au Conservatoire de Montbéliard (France). Il joue sur un violon vénitien Petrus Guarnerius de 1727.

NL De Frans-Argentijnse muzikant met Russische roots Andrés Gabetta begon in zijn geboorteland Argentinië met viool. Hij vervolgde zijn opleiding aan de Escuela de Musica Superior Reina Sofia in het Spaanse Madrid en aan de Schola Cantorum Basiliensis in Zwitserland.

Zijn repertoire gaat van moderne en romantische muziek tot barok- en klassieke muziek op oude instrumenten, en hij heeft bijzondere aandacht voor onbekende werken en componisten. In 2011 maakte Andrés Gabetta eindelijk zijn droom waar. Samen met zijn zus, celliste Sol Gabetta, staat hij immers aan het hoofd van zijn eigen ensemble – Cappella Gabetta – dat optreedt op de grootste internationale podia, waaronder die van het Menuhin Festival in Gstaad, de Haydn Festtage of het Schleswig-Holstein Musik Festival. Als solist en kamermuzikant is Andrés te gast in prestigieuze zalen als het KKL Luzern, de Tonhalle Zürich, het Concertgebouw Amsterdam en de Berliner Philharmonie. Andrés Gabetta werkt ook nauw samen met cellist en dirigent Christoph Coin, meer bepaald bij het Orchestre Baroque de Limoges, waar hij eerste viool is. Zijn uitgebreide discografie bij het label Sony Classical werd al vele malen bekroond (genomineerd voor een Grammy, Prix Choc du Monde de la Musique ...). Daarnaast geeft Gabetta les aan het conservatorium van Montbéliard in Frankrijk. Hij bespeelt een Venetiaanse viool uit 1727 van de hand van Petrus Guarnerius.

CAPPELLA GABETTA

FR La Cappella Gabetta a vu le jour en 2010, à l'initiative de Sol Gabetta et de son frère Andrés Gabetta. Elle réunit des instrumentistes spécialisés dans l'interprétation des musiques baroque et préclassique sur instruments historiques. L'ensemble est l'invité de salles telles que le Concertgebouw Amsterdam, le Théâtre des Champs-Élysées, la Musikhalle de Hambourg ou encore le Theater an der Wien, et s'illustre lors de grands festivals internationaux comme le Bremen Music

Festival, le Menuhin Festival Gstaad et le Schleswig Holstein Festival. Sur scène et lors d'enregistrements discographiques, la Cappella Gabetta côtoie des solistes de renom tels que Cecilia Bartoli, le contre-ténor Valer Sabadus, le flûtiste Maurice Steger ou encore le violoncelliste Christophe Coin. En 2018, elle se produira aux côtés du contre-ténor Franco Fagioli et de la soprano Julia Lezhneva, et l'année suivante avec le célèbre mandoliniste Avi Avital. Ses deux enregistrements pour le label Sony Music et son dernier en date, *Dolce Duello* (Decca Records, 2017), réalisés avec Sol Gabetta et Cecilia Bartoli, ont reçu les éloges de la critique.

NL Cappella Gabetta zag het levenslicht in 2010, op initiatief van Sol Gabetta en haar broer Andrés. De muzikanten van het ensemble vertolken barok- en pre-klassieke muziek op oude instrumenten. Het gezelschap was al te gast in zalen als het Concertgebouw Amsterdam, het Théâtre des Champs-Élysées, de Musikhalle in Hamburg of Theater an der Wien, en onderscheidt zich tijdens grote internationale festivals als het Bremen Music Festival, het Menuhin Festival in Gstaad en het Schleswig-Holstein Musik Festival enz.. Zowel op de Bühne als in de studio werkt Cappella Gabetta samen met gerenommeerde solisten, zoals onder meer Cecilia Bartoli, contratenor Valer Sabadus, fluitspeler Maurice Steger of cellist Christophe Coin. In 2018 zal het ensemble optreden met contratenor Franco Fagioli en sopraan Julia Lezhneva, en het jaar daarop volgt een samenwerking met de beroemde mandolinespeler Avi Avital. Hun twee opnames voor het label Sony Music en de meest recente opname, *Dolce Duello* (Decca Records, 2017), samen met Sol Gabetta en Cecilia Bartoli, werden door recensenten op lovende woorden onthaald.

ANTONIO CALDARA

ARIA "FORTUNA E SPERANZA",
extr. · uit *Nitocri*

Emirena

Fortuna e speranza,
a nuocerme intente,
schernite sovente
si sono di me.

Die' loro baldanza
veder che a lusinga
fui credula ognora,
né mai più guardinga
l'inganno mi fe'.

Emirena

La fortune et l'espérance,
occupées à me nuire,
se sont souvent
moquées de moi.

Cela leur donnait de l'audace
de voir que je croyais
toujours à leurs tours
et ne tirais jamais aucune leçon
de leurs tromperies.

Traduction : Daniel Fesquet/Decca

Emirena

Geluk en hoop,
ze doen me ten onder gaan,
ze hebben al te vaak
met me gespot.

Het gaf hen moed
te zien dat ik nog altijd geloofde
in hun vleierij,
en dat ik nooit op mijn hoede zou zijn
voor hun misleidingen.

TOMASO GIOVANNI ALBINONI

ARIA "AURE ANDATE E BACIATE",
extr. · uit *Il nascimento dell'Aurora*

Zefiro

Aure, andate e bciate
dell'Aurora il regio piè.

Colme poi del grande oggetto
io v'aspetto,
aure mie, tornate a me.

Zéphyr

Souffles, allez et embrassez
le pied royal de l'aurore.

Puis, comblés par la grandeur,
revenez à moi,
souffles, je vous attends.

Traduction : Daniel Fesquet/Decca

Zefiro

Windvlagen, ga en kus
de koninklijke voet van de dageraad.

Ik wacht op jullie,
vervuld van grootsheid,
mijn windvlagen, kom terug naar mij.

DOMENICO GABRIELLI

ARIA "AURE VOI DE' MIEI SOSPIRI",
extr. · uit *San Sigismondo, re di Borgogna*

Inomenia
Aure voi, de' miei sospiri
fate l'eco
a' miei flebili lamenti.

Fra speme e timore
ondeggia il mio core,
e piangon l'errore
i lumi dolenti.

Inomenia
Ô vous, souffles de mes soupirs,
faites-vous l'écho
de mes faibles lamentations.

Entre espoir et crainte
balance mon cœur
et mes yeux douloureux
pleurent mon erreur.

Traduction : Daniel Fesquet/Decca

Inomenia
Adem, maak van mijn verzuchtingen
de echo van mijn
zwakke geweeeklaag.

Tussen hoop en angst
balanceert mijn hart,
en mijn bedroefde ogen
huilen om mijn fout.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

ARIA "LASCIA LA SPINA COGLI
LA ROSA",
**extr. · uit *Il Trionfo del Tempo e
del Disinganno, HWV 46A***

Piacere
Lascia la spina,
cogli la rosa;
tu vai cercando
il tuo dolor.

Canuta brina,
per mano ascosa,
giungerà quando
nol crede il cor.

Le plaisir
Laisse l'épine,
cueille la rose ;
tu vas à la recherche
de ta souffrance.

Une main secrète
apportera les blancs frimas
quand ton cœur
ne s'y attendra pas.

Het plezier
Laat de doorns,
pluk de roos;
jij gaat op zoek
naar je pijn.

Een verborgen hand
brengt witte ijzel,
wanneer je hart
het niet verwacht.

HERMANN RAUPACH

ARIA "O PLACIDO IL MARE",
extr. · uit *Siroe, re di Persia*

O placido il mare
lusinghi la sponda,
o porti con l'onda
terrore e spavento;
è colpa del vento,
sua colpa non è.

S'io vo con la sorte
cangiando sembianza,
virtù l'incostanza
diventa per me.

Soit la mer sereine
lèche la rive,
soit elle apporte avec ses vagues
la terreur et l'épouvante ;
c'est le vent qui est coupable,
elle n'est pas responsable.

Si au gré du sort
je change de contenance,
l'incostance devient
pour moi une vertu.

Traduction : David Ylla-Somers/Decca

O vredige zee
of je vleit de oever,
of je golven brengen
terreur en angst;
Het is de schuld van de wind,
jouw schuld is het niet.

Als ik door toeval
van cadans verander,
dan wordt het ongerijmde
voor mij een deugd.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

ARIA "WHAT PASSION CANNOT
MUSIC RAISE AND QUELL !",

extr. · uit *Ode for St Cecilia's Day*

What passion cannot Music raise
and quell?
When Jubal struck the chorded shell,
his listening brethren stood around,
and wondering on their faces fell,
to worship that celestial sound!
Less than a god they thought there could
not dwell
within the hollow of that shell
that spoke so sweetly and so well.
What passion cannot Music raise and
quell?

pausa

Quelle passion la musique ne peut-elle
susciter et apaiser ?
Lorsque Jubal pinça les cordes de sa
coque,
ses frères attentifs l'entouraient ;
l'étonnement s'abattit sur leur visage
et ils louangèrent les accents célestes.
Ce ne pouvait être moins qu'un dieu,
pensaient-ils,
qui résidait dans le creux de cette coque
et parlait avec tant de douceur et si bien.
Quelles passions la musique ne peut-elle
susciter et apaiser ?

Traduction : Daniel Fesquet/Decca

pausa

Welke passie kan de muziek opwekken en
bedaren?
Toen Jubal de snaren van zijn instrument
aansloeg,
werd hij omringd door zijn aandachtige
broers;
de verwondering was van hun gezichten af
te lezen
en ze prezen de hemelse klanken.
Het moest wel een god zijn, zo dachten ze,
die leefde in de holtes van het instrument
en die met zoveel zachtheid en goedheid
praatte.
Welke passie kan de muziek opwekken en
bedaren?

pausa

LUIGI BOCCHERINI

ARIA "SE D'UN AMOR TIRANNO"

Se d'un amor tiranno
credei di trionfar,
lasciami nel l'inganno,
lasciami lusingar
che più non amo.

Se d'un amor tiranno
credei di trionfar,
lasciami nel l'inganno,
lasciami lusingar,
che più non amo.

Se l'odio è il mio dovere,
Barbaro, e tu lo sai,
sì, e tu lo sai,
perché avvedermi fai,
ch'invan lo bramo?

Si d'un amour tyrannique
je crûs triompher,
laisse-moi me bercer d'illusions,
laisse-moi croire
que je n'aime plus.

Si d'un amour tyrannique
je crûs triompher,
laisse-moi me bercer d'illusions,
laisse-moi croire
que je n'aime plus.

Si la haine est mon devoir,
Barbare, et tu le sais,
oui, et tu le sais,
pourquoi m'en avoir fait m'en apercevoir,
qu'en vain je le convoite ?

Ik dacht te triomferen
over een tirannieke liefde,
laat me toch in de waan,
laat me geloven
dat ik niet meer liefheb.

Ik dacht te triomferen
over een tirannieke liefde,
laat me toch in de waan,
laat me geloven
dat ik niet meer liefheb.

Haat is mijn plicht,
Barbaar, en je weet het,
ja, je weet het,
waarom liet je me er dan een glimp van
opvangen,
zodat ik er tevergeefs naar op zoek ga?

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 Chateaueux • 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 • Mevrouw Roger Blanpain • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer en Mevrouw Michel Bonne • 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 • Monsieur et Madame Jean-Charles Charki • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marienne Claes • Monsieur Nicolas Clarembaux • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzies • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • De Heer en Mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Comte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • 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 • De heer Eric Devos • 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 • Madame Sylvie Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • 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 Haspelslagh • 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 et Madame 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 Sam Kestens • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Monsieur et Madame Antoine Labbé • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • 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 - Osterrieth • 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 • Monsieur Hervé Ollagnier • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Monsieur Peter Henrich • 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 • Baronne Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • 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 • Monsieur Jean-Pierre Schaeken-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 Anne-Véronique Stainier • Madame Irene Steels-Wilting • 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 Ternel • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Dr. Philippe Uytterhaegen • 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 Vaucleeroy • 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 Vieilleveigne • 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 • 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 • Zita, Maison d'Art et d'Âme

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

YOUNG PATRONS

Monsieur Charles Antoine • Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Madame Anne Lefebvre • Madame Elozi Lomponda • De heer Stephane Nerinckx • Madame Constance Nguyen • Prince Rahim Khan Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • De heer Alexander Tanghe • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Valentine van Rijckevorsel • Madame Charlotte Verraes • 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

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

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens

Kabinet 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 privilégiés · Bevoorrechte partners · Privileged partners



Fondations · Stichtingen · Foundations



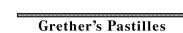
Partenaires médias · Media partners



Partenaires promotionnels · Promotiepartners · Promotional partners



Fournisseur officiel · Officiële leverancier · Official supplier



Corporate Patrons

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

Contact : 02 507 84 45 – patrons@bozar.be

BO ZAR

Votre soif de musique n'est pas éteinte ?
Faites donc votre choix parmi les suggestions suivantes.

Je honger naar muziek is nog niet gestild?
Maak je keuze tussen de volgende suggesties.

03.12.2017 · 19:00 · HLB

Berliner Barock Solisten

Daniel Gaede, direction, violon ·
leiding, viool

Frank Peter Zimmermann, violon · viool

Johann Sebastian Bach, *Konzert für*

Violine und Orchester, BWV 1041;

Sinfonia (Kantate "Am Abend aber

desselbigen Sabbats", BWV 42);

Konzert für Violine und Orchester,

BWV 1042; Orchestersuite Nr. 1,

BWV 1066; Konzert für Violine und

Orchester, nach BWV 1052

07.12.2017 · 20:00 · HLB

**Balthasar-Neumann-Chor &
Ensemble**

**Une soirée de Noël : Monteverdi et
musique chorale post-romantique ·**

**Een Kerstavond : Monteverdi en laat-
romantische koormuziek**

Thomas Hengelbrock, direction ·

leiding

Claudio Monteverdi, *Vespro della*

Beata Vergine

17.01.2018 · 20:00 · HLB

Daniel Barenboim, piano

Claude Debussy, *12 Préludes (Livre I);*

Estampes; Deux arabesques;

L'isle joyeuse

08.02.2018 · 20:00 · HLB

Collegium 1704

Collegium Vocale 1704

Václav Luks, direction · leiding

Giulia Semenzato, soprano · sopraan

Benno Schachtner, contre-ténor ·

contratenor

Krystian Adam, ténor · tenor

Matthew Brook, basse · bas

Georg Friedrich Händel, *Messiah,*

HWV 56

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