

LA RISONANZA

HÄNDEL:  
*LA RESURREZIONE*

11 OCT. '18

FABIO BONIZZONI,  
LEIDING · DIRECTION

GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF ·  
GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF

“Ahi, che vinto e confuso,  
aterrito e deluso fuggo il ciel,  
fuggo il suol, fuggo il mondo,  
e del più cupo abisso torno  
a precipitar nel sen profondo!”

“Verslagen en verward,  
angstig en ontgoocheld,  
ontvlucht ik de hemel, de aarde, de wereld,  
en stort ik me opnieuw  
in de donkerste diepte van de hel!”

« Hélas, vaincu, éperdu,  
confondu, égaré,  
je fuis le ciel, la terre, le monde  
et dans le sein profond du plus noir abîme  
je retourne m’engloutir ! »

Lucifero

Programma · Programme, p. 2

Toelichting, p. 3

Thema: Requiem, p. 6

Clé d’écoute, p. 12

Thème : Requiem, p. 15

Biografieën · Biographies, p. 20

# LA RISONANZA

FABIO BONIZZONI, leiding · direction

RAFFAELLA MILANESI, Maddalena  
FRANCESCA CASSINARI, Angelo  
FRANCESCA ASCIOTI, Cleofe  
KRYSTIAN ADAM, San Giovanni  
RENATO DOLCINI, Lucifero

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL  
1685-1759  
La Resurrezione, HWV 47 (1708)  
Libretto · Livret: Carlo Sigismondo Capece

**22:15**  
einde van het concert · fin du concert

pauze tussen de twee delen · pause entre les deux parties

opname · captation



uitzending op · diffusion le 23.10.18 - 20:00

in het kader van · dans le cadre de  
Thema · Thème: Requiem

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. 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.

# EEN STEVIG ROBBERTJE: GOED EN KWAAD VECHTEN HET UIT IN HÄNDELS *LA RESURREZIONE*

*Taci, che or lo vedrai, mostro arrogante!*  
[Händels engel vreest de toorn van Lucifer niet]

Waarom de 21-jarige Händel precies besliste om zijn geluk te gaan beproeven in Italië, is niet helemaal duidelijk. Ook welke stad hij als bestemming in gedachte had en hoe hij zijn eerste dagen aan de overzijde van de Alpen heeft doorgebracht, weten we niet. Vermoedelijk bezocht hij eerst Firenze, maar in januari 1707 vertoefde hij met zekerheid in Rome, waar hij was aangesteld tot organist aan de pauselijke aartsbasiliek van Sint-Jan van Lateranen. Händel had het slechter kunnen treffen: Rome was een muzikaal mekka, waar tal van kapitaalkrachtige clerici en andere notabelen wel een centje veil hadden voor talent. Bovendien kon de componist er ook op het artistieke vlak de vleugels uitslaan, door persoonlijke contacten met tijdgenoten als Arcangelo Corelli, Alessandro en Domenico Scarlatti.

Uit Händels tijd in Rome dateren enkele profane, quasi-dramatische cantaten zoals *Aci, Galatea e Polifemo* (1708) en *Apollo e Dafne* (1709-10), naast kwalitatief hoogstaande kerkmuziek - waaronder de psalmzetting *Dixit Dominus* (1707). In de Eeuwige Stad waagde Händel zich echter ook aan een nieuw genre: het oratorium. Zijn eersteling, uit 1707 was *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*; een jaar later ontstond het briljante *La Resurrezione* (HWV 47, 1708): een van de vroege meesterwerken van de man uit Halle.

*La Resurrezione* werd gecomponeerd in opdracht van Marchese Francesco Maria Ruspoli: lid van de Arcadia - een gerenommeerd literair genootschap - en een belangrijk mecenas van de jonge Händel. In de lente van 1707 was de componist gedurende enkele maanden werkzaam geweest in Ruspoli's huishouden in het palazzo Bonelli, waar hij de tijd, ruimte en middelen had gekregen om zich op het bestuderen en schrijven van muziek toe te leggen. In deze periode maakte Händel dan ook een behoorlijke evolutie door, en eigende hij zich voorgoed de Italiaanse stijl toe die voortaan het fundament van zijn toonspraak zou vormen.

In 1708 keerde Händel terug naar het palazzo, waar de markies met hooggespannen verwachtingen naar de komst van zijn pupil uitkeek. Ruspoli achtte Händel duidelijk klaar voor het grotere werk, want niet alleen had hij hem om een grootschalige compositie verzocht, ook had hij alles in gereedheid gebracht voor een concertreeks, die op Paasdag zijn hoogtepunt zou beleven met Händels gloednieuwe *Oratorio per La Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo*.

Net als *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* is *La Resurrezione* binnen een heel andere traditie te situeren dan Händels latere, Engelse oratoria. Deze vroege werken bouwen immers verder op het volbloed Italiaanse idioom van het oratorium in de volkstaal ('oratorio

volgare'): een meerdelige, geestelijke compositie waarvan de structuur zowat samenviel met die van de cantate en de opera, en dus een opeenvolging herbergde van recitatieven en aria's. Sterker nog: buiten de verhaalthema's (religieuze onderwerpen), het basisgrondplan (twee delen in plaats van de gebruikelijke drie akten) en de afwezigheid van scenische actie, was het oratorio volgare zowat identiek aan de opera. En dat was geen toeval: dergelijke composities vormden het perfecte substituuut voor opera-uitvoeringen, waarop in deze periode een pauselijk verbod rustte.

Voor de tekst deed Händel een beroep op Carlo Sigismundo Capece – een dichter die ook tot de Arcadische Academie behoorde: Capece had al diverse werken op zijn palmares, waaronder vier 'dramme per musica'. Die ervaring heeft hem ongetwijfeld geholpen bij het omturnen van het ietwat statische Paasverhaal in een gedramatiseerd narratief – geen makkelijke opdracht, want de enige 'actie' die hij kon uitbuiten, was de ontdekking door de vrouwen van Christus' lege graftombe. Voorts zou hij het met herinneringen, referenties, commentaren en theologische bespiegelingen moeten stellen.

Desalniettemin heeft Capece een knap staaltje van expressieve poëzie afgeleverd: de vertelling is niet immobiel of contemplatief, maar dynamisch, energetisch, soms haast melodramatisch. Het is duidelijk dat Capece zijn 'scenario' heeft laten beademen door het genre van het operalibretto: in twee delen en 5 scènes bouwt ook hij zijn plot op rond een centraal conflict – in dit geval rond het geloof en ongeloof in de macht van god om zijn zoon te laten opstaan uit de dood. Deze dichotomie wordt

geëxploreerd op twee niveaus – het goddelijke en het menselijke – middels een gelede cast: Maria Magdalena, Maria Cleofas en Johannes de Doper zijn de aardse protagonisten, Lucifer en de engel vertegenwoordigen het metaniveau van goddelijke interventie en reflectie.

De manier waarop Händel deze personages in muziek vat, is ronduit geniaal: hier toon hij zich als een profieltekenaar met een haviksoog, een genuanceerd psychologisch palet, een neus voor drama en een weergaloos gevoel voor humor. En hoe scherp ook de contouren van de diverse protagonisten, toch zorgt Händel steeds voor nuance en detail. De Maria's, bijvoorbeeld, zijn uiterst vroom, maar ook beresterk; Maria-Magdalena is gebroken door verdriet, maar ook vasthoudend en resoluut; Johannes de Doper, de tenorsolo, is een figuur met autoriteit en finesse die door Händel van even krachtige als galante aria's wordt voorzien.

De show wordt echter gestolen door de twee bovenaardse personages, die de oerstrijd tussen goed en kwaad in een stevig robbertje uitvechten. Het meest geïnspireerd is Händel in de karaktertekening en muzikale invulling van de figuur van Lucifer: doorheen het oratorium zet Händel hem neer als een echte brulboei, door middel van robuuste basaria's, vocale maniërismen, vluchtige melodische lijnen, grote sprongen, coloraturen, bel cantopassages, en ellenlange melismen met geaccentueerde assonanties en klinkers – een uitgecomponeerde demonische lach! Met deze bombast-op-het randje, staat de standvastige, autoritaire maar gesofisticeerde sopraan-engel op haast komische wijze in contrast. Een bewuste strategie van Händel, waarvoor hij de mosterd

haalde bij het Venetiaanse komische intermezzo: een type muziektheater waarin het gebakkelei tussen een mannelijke en vrouwelijke hoofdfiguur centraal stond. Het is niet moeilijk om een parallel met dit model te zien in het voortdurende gekibbel tussen Lucifer en de engel, die de theologische kwestie betreffende Christus' overwinning op de dood in een muzikaal strijdtoneel trachten te beslechten.

Händels haast karikaturale schets van Lucifer sluit naadloos aan bij de geplogenheden van het buffa-theater. Maar daar stopt het niet: hij maakt van Lucifer een meer complex, gelaagd karakter door hem psychologisch te laten evolueren doorheen de twee oratoriumdelen. Zo verschijnt Lucifer voor het eerst nadat de engel hem heeft uitgedaagd met Christus' op handen zijnde terugkeer, die tegelijk het einde van de macht van de duivel zal inluiden. Wanneer Lucifer de engel van antwoord dient, is hij vooral geïrriteerd: in *Caddi è ver* ontkracht hij haast achteloos de veronderstelling dat Christus zijn domein zou kunnen veroveren. Maar in zijn tweede aria, *O voi dell'Erebo*, blijkt Lucifer in woede ontstoken door de aanhoudende claims van de engel: hij raakt de pedalen kwijt, en begint zowaar overhaast aan zijn aria, zonder het gebruikelijke ritornello af te wachten...

Het tweede deel van *La Resurrezione* voert een totaal andere figuur ten tonele: niet langer de arrogante en trotse kempaan, maar een onzekere, verslagen Lucifer die in onwetendheid zijn laatste redmiddel vindt. In *Per celare il nuovo scorno* ontkent hij wat al lang duidelijk is: het hellevolk heeft de strijd verloren. Lucifers woorden zijn nu niets meer dan bluf en holle, ongegronde claims. Händel haalt dan ook de fundamenten van Lucifers eerdere betoog onderuit: hier geen

rijke, orkestrale aria-begeleiding meer, maar een trionsonatetextuur die duidelijk maakt dat elke grond voor Lucifers beweringen ontbreekt. Het effect wordt versterkt door ingrepen op microniveau: zo schrijft Händel nu minder krachtige begeleidingsfiguren voor, en geen trefzekere melismen meer maar korte toonladderfiguren – het gebazel van een gek.

Het neerhalen van Lucifer culmineert in een laatste confrontatie met de engel: het duet *Duro è il cemento / Impedirlo io saprò*. In deze vrij korte aria wordt Lucifer afgeschilderd als een leeghoofdige nar, die zijn illusies in stand blijft houden. De engel laat zich niet van z'n stuk brengen en kondigt verheugd de nederlaag van de duivel af. Op dat punt is Lucifer waarlijk een komisch karakter geworden, niet zozeer omwille van zijn grappige, ontredderde gestotter, maar door het contrast dat hij vormt met zijn arrogante zelf uit het begin van het verhaal. De exitscène die Händel voor Lucifer voorziet, is gedenkwaardig: de prins der duisternis duikelt twee octaven de dieperik in.

Entertainment met een boodschap: *La Resurrezione* moet het operagekke publiek op de première van Paaszondag 1708, in verrukking hebben gebracht! – temeer daar Händel voor deze uitvoering kon rekenen op een sterrencast, een groot orkest, een briljant dirigent – Arcangelo Corelli! – en niet minder dan drie volle dagen repetitietijd: ideale en waardige uitvoeringsomstandigheden voor deze parel, waarmee de jonge Händel zijn adelbrief als meester-dramaticus heeft afgegeven.

Sofie Taes

## HET REQUIEM DOOR DE EEUWEN HEEN

Dit seizoen zet **BOZAR** het requiem in de schijnwerpers. Sinds de vijftiende eeuw heeft het requiem – ook missa pro defunctis genoemd – componisten aangezet tot enkele van de mooiste werken uit de muziekgeschiedenis.

De dramatische reikwijdte en de uitzonderlijke verscheidenheid aan teksten hebben bijzonder intense muziekstukken opgeleverd. De requiems van Mozart en Verdi zijn daar ongetwijfeld de beroemdste voorbeelden van. Die twee weergalozen werken komen aan bod, maar ook het *Requiem* van Heinrich Biber en andere opmerkelijke composities die een duidelijke band hebben met het thema leven en dood.

Al vanaf het prille begin van de ars nova werden er van gewone missen polyfone bewerkingen gemaakt. Tijdens de renaissance namen die in Frankrijk en Vlaanderen een hoge vlucht, maar vreemd genoeg waagden componisten zich pas heel laat aan de dodenmis, het *requiem* (de naam is ontleend aan de eerste woorden van het eerste gezang van die dienst).

Het allereerste requiem werd waarschijnlijk geschreven door Guillaume Dufay, maar dat is verloren gegaan. Het oudste bekende requiem dat bewaard is gebleven, werd rond 1470 gecomponeerd en is van de hand van Johannes Ockeghem. Kort erna volgden Antoine de Févin, Antoine Brumel en Pierre de la Rue. Het is moeilijk om met zekerheid te zeggen waarom het requiem pas zo laat zijn

intrede heeft gedaan in het repertoire van de polyfone missen, maar een van de redenen is ongetwijfeld dat de expressieve aard van contrapuntische composities niet paste bij de ingetogenheid die men verondersteld werd bij dat soort omstandigheid te betonen.

Sommige requiems zijn onvervalste meesterwerken. Ze werden geschreven naar aanleiding van de dood van koningen (Pierre de la Rue verzorgde het requiem voor Filips de Schone) en zelfs componisten, bijvoorbeeld het *Requiem* van Richafort, gecomponeerd voor de overleden Josquin des Prez. We moeten hier ook de weinig bekende *Missa pro defunctis* van de Fransman Eustache du Caurroy vermelden. Die werd gezongen op de begrafenis van Hendrik IV en vervolgens ook op die van Lodewijk XIII. Daarna zou die mis in Frankrijk tot 1725 bij elke koninklijke begrafenis gezongen worden, dus tot 135 jaar nadat ze gecomponeerd was!

### Tussen kerk en opera

Op het einde van de zestiende eeuw en in het begin van de zeventiende eeuw onderging de requiemmis tal van veranderingen die typisch waren voor dat kantelmoment in de geschiedenis, maar die veranderingen hadden geen invloed op het aantal dodenmissen dat in de volgende decennia geschreven werd. De polyfone muziekstijl van Palestrina, duidelijk gebaseerd op de contrapuntische stijl van de Franse en de Vlaamse componisten, kreeg navolging

in zowat heel Europa en het principe van de solozanger met begeleiding, afgekeken van de opera, verspreidde zich en beïnvloedde het volledige gezongen repertoire.

In tal van requiems begonnen de instrumenten een bepalende rol te vervullen. Algemeen kunnen we stellen dat het requiem geleidelijk aan de structuur van de opera overnam en aria's en koordelen met elkaar afwisselde.

Het requiem kreeg later ook een sociale functie. Het *Requiem* van Jean Gilles werd een van de bekendste werken uit het repertoire van het Concert Spirituel, een belangrijke muzikale instelling in het Parijs van de achttiende eeuw, en werd vele keren uitgevoerd tijdens de uitvaartplechtigheid van tal van belangrijke personen, zoals Rameau en Lodewijk XV.

### Van barok tot klassiek

Voor we het chronologische verloop voortzetten eerst even een tussendoortje over de begrafenis cultuur bij de protestanten en hun muzikale traditie. De katholieke dodenmis is doorgaans groots, maar de protestantse begrafenisdienst is meestal heel sober. Bij de protestanten richt de ceremonie zich vooral tot de levenden, zij die hier achterblijven, de protestantse dienst wil vooral die personen troosten. Dat is een mogelijke verklaring voor de soberheid van de Duitse requiems en de verschillen qua tekstuele structuur en inhoud. Een voorbeeld daarvan zijn de *Musikalische Exequien* van de lutheraan Heinrich Schütz, waarbij de opdrachtgever de teksten koos

en bepaalde wanneer het koor en de solisten zongen. Die vrije, lichtjes theatrale opbouw kwam nog meer tot uiting in het nobele en majestueuze *Requiem a 15* van Heinrich Ignaz Franz Biber, dat hij in 1687 componeerde voor de uitvaart van kardinaal Gandolf.

In de klassieke periode veranderde er nauwelijks iets aan de manier waarop het requiem werd aangepakt, maar toch werden enkele elementen van de esthetiek van vroeger aan de toenmalige smaak aangepast. Zo zien we dat het meer als een oratorium werd opgevat, een combinatie van koor, solisten en orkesten. Het thema van dood en verrijzenis heeft Händel trouwens flink geïnspireerd voor zijn oratorium *La Resurrezione*. De dramatische kracht ervan belichaamt de evolutie van het klassieke requiem. Zo komen we automatisch ook bij het beroemde *Requiem* van Mozart en de mythe errond, al moeten we benadrukken dat dat werk een centrale rol vervult in de geschiedenis van het requiem, want wat betreft expressiviteit en emotionele kracht is zijn requiem immers de maatstaf voor het genre. En we vermelden ook het *Requiem* van Michael Haydn, een belangrijke inspiratiebron voor de grootmeester uit Salzburg.

### Een muzikale schildering van de menselijke ziel

Op het einde van de klassieke periode in Wenen ging er meer aandacht dan ooit tevoren naar het requiem. Het is duidelijk dat na Beethoven, die met zijn *Negende Symfonie* bewees dat profane muziek de hoogste verlangens van

de menselijke ziel kon verklanken, het genre bleef bestaan maar wel nieuwe wegen insloeg. Het requiem bleef de belichaming van het meest universele en meest aangrijpende onderwerp dat er bestaat, maar combineerde dat moeiteloos met de esthetische en filosofische principes van de 19<sup>de</sup> eeuw. De band met de dood werd gerelateerd aan alle aspecten van het menselijk leven en bestempelde dat als negatief. Het requiem paste vanaf dan de fundamentele dialectiek van de romantiek toe, waarbij de meest intieme subjectiviteit uitdrukking geeft aan de universaliteit van de menselijke gemeenschap.

Het genre werd dus persoonlijker en hanteerde ook de aanzienlijk uitgebreidere expressiemiddelen uit de symfonische muziek en de opera, zodat requiems zowel bombastisch als intiem konden zijn. Soms namen ze het zelfs op voor de politieke geschiedenis van een land. De *Grande Messe des morts* van Hector Berlioz is een mooi voorbeeld van de nieuwe wind die tijdens de romantiek door het requiem waaide. Dit werk werd gecomponeerd ter nagedachtenis aan de soldaten die tijdens de revolutie van juli 1830 gesneveld waren. Voor zijn *Requiem* liet Berlioz alle remmen los, voor de uitvoering had hij in totaal ongeveer 450 muzikanten nodig. Alfred de Vigny omschreef het stuk als 'mooi en bizar, woest, verkrampend en schrijnend' en de muziek legt inderdaad soms gruwelijke klemtonen. Die bijna mystieke dramatisering van de mis leidt ook tot enkele sublieme bewegingen, zoals het *Sanctus*, het hemelse en hallucinante voorlaatste deel van de mis.

Het requiem kan dus het menselijk bestaan schetsen, zijn tragiek maar ook de schoonheid ervan. En daarom sloten ook componisten van wie geweten is dat ze geen enkele band met religie hebben het genre in hun hart. Verdi, algemeen bekend als een openlijke atheïst, schreef een van de belangrijkste requiems uit de muziekgeschiedenis. Hij componeerde zijn *Messa da requiem* ter ere van Alessandro Manzoni, een dichter en patriot die stierf tijdens het *Risorgimento*, de periode die tot de eenmaking van Italië leidde. Het stuk overstijgt het liturgische keurslijf en gooit het van zich af. Verdi's requiem is duidelijk een subjectief werk. Dat is ongetwijfeld ook de reden waarom het alle kenmerken van een sacrale opera vertoont, met orkest, dubbelkoor en solisten die het verhaal van de dood schetsen. Na de première schreef Hans von Bülow een scherpe recensie: 'Een opera in een kerkelijk jasje'. De luisteraar wordt overstelpt met de heftigste contrasten.

De *Messe de requiem* van Gabriel Fauré, die zich eveneens als atheïst had geuit, is een aangrijpende contrapuntische compositie met beklemmende klanken, maar de zeven delen zijn vervuld met een hemels licht en sereniteit. We willen niet te diep ingaan op het persoonlijke karakter van dit meesterwerk, waarin Fauré zijn visie op de dood geeft, maar Fauré vertrouwde musicoloog Louis Aguetant toe dat hij de dood zag 'als een verlossing, het verlangen naar het geluk in het hiernamaals, en niet zozeer als een pijnlijke overgang'.

## Requiem universalis

We kunnen in dit korte bestek slechts een idee geven van de diversiteit van de requiems in de twintigste eeuw. Natuurlijk blijft de conservatieve stroming bestaan, onder andere met het prachtige *Requiem* van Maurice Duruflé, volledig gebaseerd op gregoriaanse gezangen. Een opmerkelijk requiem is dat van György Ligeti. Die koesterde een enorme bewondering voor Johannes Ockeghem, de grootmeester uit de renaissance, en inspireerde zich eveneens op het verleden voor zijn *Requiem* (1962), maar dat werd uiteindelijk een uiterst modern werk. De Hongaarse componist past er de techniek van de *micropolyfonie* in toe, als een verlengde en een nieuwe interpretatie van het oude contrapunt, en dat resulteert in verontrustende, heel expressieve muziek.

Ook bij andere componisten zien we dat het requiem zich buiten de religieuze sfeer ontwikkelt en zo een universele artistieke vorm wordt die zich tot de volledige mensheid richt. In *War Requiem*, gecomponeerd in 1962, combineert Benjamin Britten de tekst van de rooms-katholieke liturgie met gedichten van Wilfred Owen, een homoseksuele schrijver die tijdens de Eerste Wereldoorlog in de loopgraven is gestorven. Op de première speelden muzikanten van alle mogelijke nationaliteiten mee en Brittens requiem is een oproep tegen militarisme en voor verzoening en toenadering - een aansporing die ook terugkeert in *A War Requiem* van Annelies van Parys, haar nieuwe compositie die dit seizoen in BOZAR wordt voorgesteld.

Met *Requiem für einen jungen Dichter* (1969) schreef de Duitser Alois Zimmermann een erg ongebruikelijk requiem, resoluut verankerd in postmoderniteit. Zimmermann gebruikte de collagetechniek en plaatste de katholieke liturgie tegenover de poëzie van Vladimir Majakovski, Konrad Bayer en Sergej Jesenin, drie schrijvers die zelfmoord hebben gepleegd. Er zijn ook stemopnames in verwerkt van beroemde personen zoals paus Johannes XXIII, de filosoof Ludwig Wittgenstein, de schrijver Albert Camus en zelfs Adolf Hitler, en het bevat citaten uit muziekstukken, onder andere uit *La création du monde* van Milhaud, *Tristan und Isolde* en de hit *Hey Jude* van The Beatles.

Charles-Henry Boland

**Ontdek de concerten die met een requiem aan deslag gaan op p. 32 van dit programma.**



© Nicola Dal Maso-Ribaltaluce Studio

## UNE BELLE ÉCHAUFFOURÉE : LE BIEN ET LE MAL SE DÉFIENT DANS LA RESURREZIONE DE HÄNDEL

***Taci, che or lo vedrai, mostro arrogante!***  
[L'ange d'Händel ne craint pas la colère de Lucifer]

Pourquoi le jeune Händel décida-t-il à l'âge de 21 ans de tenter sa chance en Italie, nul ne le sait exactement. Nous ne savons pas non plus dans quelle ville il comptait s'établir, ni comment il passa ses premiers jours de l'autre côté des Alpes. S'il est vraisemblable qu'il se rendît d'abord à Florence, il est en revanche certain qu'il arriva à Rome au mois de janvier 1701, où il fut bientôt nommé en tant qu'organiste de l'archibasilique pontificale Saint-Jean-de-Latran. Händel eut pu tomber plus mal : Rome était à l'époque un véritable eldorado musical, où nombre de lettrés fortunés et autres notables étaient prêts à miser quelque argent sur des artistes jugés talentueux. Qui plus est, le compositeur put y déployer largement ses ailes artistiques grâce aux contacts personnels qu'il noua avec plusieurs musiciens contemporains réputés, au rang desquels Arcangelo Corelli, Alessandro et Domenico Scarlatti.

Du séjour romain d'Händel datent quelques cantates profanes presque dramatiques telles que *l'Aci, Galatea e Polifemo* (1708) et *l'Apollo e Dafne* (1709-10), ainsi que des pièces remarquables de musique sacrée – notamment le psaume *Dixit Dominus* (1707). C'est également dans la ville éternelle qu'Händel s'essaya à l'oratorio. Un an après une première pièce du genre, *Il trionfo del Tempo e del*

*Disinganno*, écrite en 1707, il composa le brillant *La Resurrezione* (HWV 47, 1708), l'un des premiers chefs-d'œuvre du musicien originaire de Halle-sur-Saale.

*La Resurrezione* est une partition écrite à la demande du marquis Francesco Maria Ruspoli, membre de l'Académie d'Arcadie – une académie littéraire prestigieuse – et mécène influent du jeune Händel. Au printemps 1707, le compositeur est invité à séjourner quelques mois au Palais Bonelli, propriété du marquis, où il consacre le temps, l'espace et les moyens ainsi mis à sa disposition à étudier la musique et la composition. Cette période est marquée par une évolution significative de l'auteur : il fait sien une fois pour toutes le style italien qui formera désormais la base de son langage musical.

En 1708, Händel retourne au palais où le marquis a pour son pupille de grandes ambitions. Ruspoli juge Händel prêt pour une grande œuvre : non seulement passe-t-il commande d'une composition de grande ampleur, mais il fait également aménager les lieux en vue d'une série de concerts dont le point culminant sera la représentation, le dimanche de Pâques, de ce nouvel *Oratorio per La Resurrezione di Nostro Signor Gesù Cristo*.

Tout comme *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione* se situe dans une tradition très différente des oratorios qu'Händel composera ultérieurement en Angleterre. Ces œuvres précoces sont en effet écrites en langue italienne dans la tradition de l'« *oratorio volgare* » (en langue vernaculaire) – une composition spirituelle en plusieurs parties dont la structure se confond largement avec celle de la cantate et de l'opéra, et qui renferme une succession de récitatifs et d'airs. Plus : hormis les thématiques (religieuses), le plan fondamental (deux parties au lieu des habituels trois actes) et l'absence d'action scénique, l'oratorio est presque identique à l'opéra. Et ce n'est pas un hasard : ces compositions constituent un effet le substitut idéal au genre de l'opéra, sur lequel pèse à l'époque une interdiction papale.

En ce qui concerne le livret, Händel fait appel à Carlo Sigismundo Capece – un poète également membre de l'académie Arcadie et qui affiche à son palmarès plusieurs œuvres déjà, notamment quatre « *dramme per musica* ». Cette expérience l'aide manifestement à passer d'une exposition relativement statique des mystères de la Passion et de la Résurrection à une narration plus dramatique – ambition difficile s'il en est tant la seule « action » qui puisse être mise en scène est la découverte par les femmes de la tombe vide du Christ. Pour le reste, le poète travaillera à partir de réminiscences, de références, de commentaires et de considérations théologiques.

Capece n'en livrera pas moins un bel échantillon de poésie expressive. La narration n'est ni immobile, ni

contemplative, mais dynamique, énergique, parfois presque mélodramatique. Il est clair que Capece a réussi à ce que son « scénario » transcende le genre du livret d'opéra : en deux parties et cinq scènes, il bâtit une intrigue sur un conflit central – dans le cas présent, la foi ou l'absence de foi dans le pouvoir de Dieu de ressusciter son fils. Cette dichotomie est explorée à deux niveaux – le divin et l'humain – par une distribution à deux niveaux elle aussi : Marie Madeleine, Marie, femme de Cléophas, et saint Jean sont les protagonistes sur terre, tandis que Lucifer et l'ange représentent le métaniveau de l'intervention divine et de la réflexion.

La manière dont Händel met ces personnages en musique tient du génie : portraitiste au coup de crayon subtil, il démontre également une palette psychologique nuancée, un don pour le drame et un sens de l'humour inégalé. Et quand bien même il trace avec mordant le profil de ses protagonistes, il n'en garde pas moins le sens de la nuance et du détail. Les deux Marie, par exemple, sont tout à la fois très pieuses et très fortes, telle Marie-Madeleine, consumée de chagrin mais également solide et résolue. Quant à saint Jean, le ténor soliste, c'est une figure qui incarne l'autorité et la finesse, à laquelle Händel confie des airs tour à tour puissants et galants.

Les deux personnages supraterrrestres viendront néanmoins voler la vedette aux précédents, en débattant de la question ancestrale du bien et du mal dans une belle échauffourée vocale. Händel se révèle particulièrement inspiré dans la peinture de caractère et la composition de la



partie vocale du personnage de Lucifer. Tout au long de l'oratorio, Händel brosse de lui un portrait de véritable braillard auquel il fait chanter de vigoureux airs de basse, jalonnés de maniérismes vocaux, de lignes mélodiques sommaires, de sursauts, de coloratures, de passages de belcanto et de mélismes interminables comportant des assonances et des voyelles accentuées – incroyable transposition musicale du rire démoniaque !

Face à cette grandiloquence explosive, l'ange soprano, figure ferme, impérieuse mais sophistiquée, forme un contraste presque comique. Une stratégie réfléchie du compositeur, pour laquelle celui-ci a puisé dans l'intermezzo comique vénitien : un genre de théâtre musical où la lutte entre deux personnages principaux, l'un féminin et l'autre masculin, occupe le devant de la scène. Il n'est pas difficile d'y voir un parallèle avec l'interminable chamaillerie à laquelle se livrent Lucifer et l'ange, qui s'efforcent de trancher dans un long duel musical la question théologique de la victoire du Christ sur la mort.

Le portrait presque caricatural de Lucifer correspond fidèlement à ce que l'on observe habituellement dans l'opéra-bouffe. Mais, a contrario cette fois, Händel fait de Lucifer un personnage plus complexe, plus nuancé, et le fait évoluer psychologiquement tout au long des deux parties de l'oratorio. Ainsi Lucifer apparaît-il pour la première fois après que l'ange l'a défié en déclarant que la résurrection imminente du Christ annonce également la fin du règne du mal. Lorsque Lucifer répond à l'ange, l'irritation domine : dans le morceau

*Caddi è ver*, il réfute, insoucieux, que le Christ puisse jamais conquérir son empire. Dans le deuxième air, *O voi dell'Erebo*, Lucifer cède totalement à la colère face aux attaques répétées de l'ange, et entame fort précipitamment son air, sans attendre l'usuel interlude...

La deuxième partie de *La Resurrezione* laisse apparaître du dieu des enfers un tout autre visage : non plus celui de l'arrogant et fier querelleur mais celui du doute et de l'abattement de qui trouve dans l'ignorance sa dernière planche de salut. Dans *Per celare il nuovo scorno*, il nie ce qui est clair depuis longtemps : le peuple des ténèbres a perdu la bataille. Les paroles de Lucifer ne sont plus que bluff et vide, vaines récriminations. Händel envoie musicalement au tapis tout l'argumentaire de Lucifer : plus de riche orchestration mais une simple sonate en trio qui met en évidence l'effondrement des allégations de Lucifer. L'effet est accentué par des interventions à un niveau très précis : la partition contient moins de parties d'accompagnement fortes et plus aucun mélisme, mais de courts motifs diatoniques – le rabâchage d'un fou.

L'effondrement de Lucifer atteint son point critique au cours d'une dernière confrontation avec l'ange : le duo *Duro è il cimento / Impedirlo io saprò*. Dans cet air assez bref, Lucifer apparaît sous les traits d'un bouffon écervelé qui continue de se nourrir d'illusions. L'ange ne se laisse pas désarçonner et, joyeux, proclame la défaite du diable. À ce point du récit, Lucifer est réellement devenu un personnage comique, non tant en raison de son baragouin désordonné mais par le contraste formé avec la

figure arrogante qu'il représentait au début de l'histoire. La scène de sortie qu'écrit Händel pour Lucifer est marquante : le prince des ténèbres chute de deux octaves.

Un divertissement donc, mais aussi un message : avec cela *La Resurrezione* n'aura pas manqué de transporter de joie le public fou de théâtre venu assister à sa création le dimanche de Pâques 1708. De surcroît, Händel a bénéficié pour cette interprétation d'une distribution de choix, d'un grand orchestre et d'un chef d'orchestre brillant en la personne d'Arcangelo Corelli, lesquels auront répété durant trois jours complets – des circonstances exceptionnelles pour mettre au jour ce joyau, grâce auquel le jeune Händel a conquis ses lettres de noblesse en tant que grand compositeur dramatique.

Sofie Taes

## LE REQUIEM À TRAVERS LES ÂGES

Au fil de sa saison musicale, **BOZAR met à l'honneur le requiem**. Dès le **XV<sup>e</sup> siècle**, le requiem - ou missa pro defunctis - a inspiré aux compositeurs certaines des plus belles pages de l'histoire de la musique. Sa portée dramatique et l'exceptionnelle diversité de ses caractères lui ont valu des mises en musique pleines d'intensité, dont les requiem de Mozart et Verdi constituent sans doute les plus célèbres illustrations. Ces œuvres exceptionnelles sont à l'affiche, aux côtés du *Requiem* de Heinrich Biber et d'autres pièces marquantes intimement liées aux thèmes de la vie et de la mort telle *La Resurrezione* de Händel.

Alors même que les arrangements polyphoniques de l'ordinaire de la messe existent depuis les premières heures de l'Ars Nova et foisonnent au cours de la Renaissance franco-flamande, il est très curieux de constater que la messe des morts ou le *Requiem* (tirant son nom de l'incipit du premier chant de l'office) apparaît très tardivement sous la plume des compositeurs.

Si la vraisemblable toute première réalisation du genre que l'on doit à Guillaume Dufay nous est perdue, le requiem le plus ancien (composé aux alentours de 1470) que nous légua l'histoire fut celui de Johannes Ockeghem, suivi de près par Antoine de Févin, Antoine Brumel et Pierre de la Rue. Il est difficile d'émettre des certitudes quant à cette entrée tardive du requiem dans le répertoire de la messe polyphonique, néanmoins on peut supposer que la sobriété qui devait

être observée en pareille circonstance ne convenait pas à la texture expressive du contrepoint.

De véritables chefs-d'œuvre résident parmi ces requiem, certains accompagnant la mort des monarques (Philippe le Beau dans le cas de Pierre de la Rue) voire même de compositeurs, tel le *Requiem* de Richafort composé pour la mort de Josquin des Prez. On doit ici évoquer la peu connue *Missa pro defunctis* du français Eustache du Caurroy, qui fut chantée pour les funérailles d'Henri IV, puis de Louis XIII. Elle demeura même la messe des morts des rois de France jusqu'en 1725, soit 135 ans après sa composition !

### Entre église et opéra

Au tournant du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles, la messe de requiem va subir de nombreuses évolutions caractéristiques de cette époque charnière, mais ces changements n'affectent pas l'ensemble des messes des morts qui verront le jour au cours des décennies suivantes. Ainsi, l'écriture polyphonique palestrinienne, directement ancrée dans le style contrapuntique des compositeurs franco-flamands, va perdurer un peu partout en Europe alors même que le modèle du chanteur soliste accompagné, calqué sur le modèle de l'opéra, se répand et irrigue tout le répertoire vocal.

Les instruments deviennent des acteurs déterminants dans bien des requiem. De manière générale, le requiem épouse progressivement la structure de l'opéra dans l'alternance des arias et les interventions du chœur.

L'on assiste enfin à une confirmation de la fonction sociale du requiem. Le *Requiem* de Jean Gilles deviendra l'une des œuvres emblématiques du Concert Spirituel, institution majeure de la vie musicale à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle, et fut de nombreuses fois exécutées lors de funérailles de personnages importants tels Rameau et Louis XV.

### De l'âge baroque au classicisme

Avant de poursuivre plus avant dans les siècles, un mot à propos du culte funéraire dans la tradition protestante et sa traduction musicale. Si la messe des morts catholique affiche des dimensions remarquables, les funérailles protestantes observent de manière générale une forme de dénuement dans l'expression. Une telle cérémonie s'adresse avant tout aux vivants, à ceux qui demeurent ici-bas, pour leur prodiguer une forme de consolation. Ceci pourrait expliquer la sobriété des « requiem » allemands ainsi que la variété des structures et contenus textuels. Telles sont les *Musikalische Exequien* du luthérien Heinrich Schütz, dont le commanditaire régla le choix des textes, les interventions des chœurs et des solistes. Cet agencement libre et quelque peu théâtral sera encore accentué dans le noble et majestueux *Requiem a 15* d'Heinrich Ignaz Franz Biber composé en 1687 pour les obsèques du cardinal Gandolf.

Si la période classique n'apporte guère de modification significative à la manière d'aborder le requiem, on voit cependant certains éléments de l'esthétique passée se confirmer, notamment une certaine conception oratoriale mêlant chœur, solistes et orchestre. On observera d'ailleurs

que ce thème de la mort et de la résurrection a pu inspirer Händel dans l'écriture de son oratorio *La Resurrezione*, dont la force dramatique rencontre l'évolution du requiem classique. Nul besoin de s'attarder sur le célèbre *Requiem* de Mozart et sa mythologie, même s'il faut souligner la place centrale que cette œuvre occupe dans l'histoire du requiem, se donnant comme mesure du genre en terme d'expressivité et de puissance émotionnelle. Notons également le *Requiem* de Michael Haydn, qui inspira grandement le maître de Salzbourg.

### Une peinture musicale de l'âme humaine

Au crépuscule du classicisme viennois, le requiem apparaît plus que jamais comme le prisme de son temps. Il demeure certain qu'après Beethoven, dont la *Neuvième Symphonie* sut montrer combien une musique profane pouvait formuler les plus hautes aspirations de l'âme humaine, le genre se vit lui-même habité de nouvelles dimensions. L'on observe ainsi le requiem, porteur du sujet le plus universel et le plus saisissant qui soit, épouser sans difficulté les principes esthétiques et philosophiques du long XIX<sup>e</sup> siècle. Le rapport à la mort semble maintenant entrer en résonance avec l'existence humaine toute entière et lui conférer sa valeur négative. Le requiem souscrit dès lors à la dialectique fondamentale du romantisme, où la plus intime subjectivité en vient à exprimer l'universalité de la communauté des hommes.

Le genre se fait donc plus personnel, tout en adoptant les moyens expressifs considérablement plus

étendus de la musique symphonique et opératique, inclinant tout à la fois vers le grandiloquent et la confiance. Il peut même parfois prendre cause pour l'histoire politique des nations. La *Grande Messe des morts* d'Hector Berlioz nous offre un bon exemple des nouvelles aspirations du requiem romantique. L'œuvre fut composée pour la mémoire des soldats tombés lors de la Révolution de Juillet 1830. Il est certain que Berlioz donna dans la démesure pour son *Requiem*, puisque l'effectif rassembla quelque 450 musiciens. Cette musique, qualifiée de « belle et bizarre, sauvage, convulsive et douloureuse » par Alfred de Vigny, prend parfois les accents les plus terribles. Cette dramatisation quasi mystique de la messe peut également revêtir les traits du sublime, tel le *Sanctus*, avant dernier mouvement de la messe, céleste et halluciné.

C'est parce que le requiem peut dépeindre l'existence humaine, son tragique mais également sa beauté, qu'il est adopté par des compositeurs qui ne dissimulent nullement leur éloignement de la religion. Verdi, dont l'athéisme était public et assumé, nous livre l'un des requiem les plus importants de l'histoire de la musique. Sa *Messa da requiem* fut composée en l'honneur d'Alessandro Manzoni, poète et patriote mort durant le *Risorgimento* qui scella l'unification de la nation italienne. L'œuvre dépasse largement voire même s'affranchit de tout carcan liturgique, Verdi ayant fait de son requiem une œuvre authentiquement subjective. Sans doute pour cela a-t-il toutes les coutures d'un véritable opéra sacré où l'orchestre, le double chœur et les solistes exécutent un tableau mettant en scène la mort.

Hans von Bülow épingla l'œuvre d'un commentaire piquant : « un opéra en robe d'ecclésiastique » affirma-t-il lors de la première. L'auditeur y traverse un champ parsemé des contrastes les plus violents.

Contrepoint saisissant à ces sonorités dantesques, la *Messe de requiem* de Gabriel Fauré, qui se disait également athée, répand une lumière divine et sereine tout au long de ses sept parties. On ne saurait trop insister sur le caractère pleinement personnel de ce chef-d'œuvre, au sein duquel Fauré délivre sa vision de la mort, « comme une délivrance » confia-t-il au musicologue Louis Aguettant, « une aspiration au bonheur de l'au-delà, plutôt que comme un passage douloureux ».

#### Requiem universalis

L'on ne peut décemment donner dans ces lignes qu'une vague idée de la diversité des requiem du XX<sup>e</sup> siècle. On y trouve certes encore la persistance d'un courant conservateur, incarné notamment par le superbe *Requiem* de Maurice Duruflé entièrement bâti sur le répertoire grégorien. Chose remarquable : György Ligeti, qui vouait une profonde admiration au maître de la Renaissance Johannes Ockeghem, tourne également son regard vers le passé pour composer son *Requiem* (1962), mais aboutit à quelque chose d'absolument moderne. Le compositeur hongrois y applique le principe de la *micropolyphonie* comme un prolongement et un dépassement du contrepoint ancien, produisant au final une musique hautement angoissante et expressive.

L'on observe également chez d'autres compositeurs une émancipation du genre hors de la sphère religieuse, devenant ainsi une forme artistique universelle adressée à l'humanité entière. Dans son *War Requiem* de 1962, Benjamin Britten associe le texte la liturgie romaine aux poèmes de Wilfred Owen, écrivain homosexuel mort dans les tranchées de la Grande Guerre. Lors de la création qui convoquait d'ailleurs des musiciens de toute nationalité, Britten délivre ici une œuvre profondément antimilitariste, réconciliatrice et transgressive - une voie qu'emprunte également Annelies van Parys dans son propre *War Requiem*, sa nouvelle composition, présentée cette saison à BOZAR.

Avec *Requiem für einen jungen Dichter* (*Requiem pour un jeune poète*) (1969), l'Allemand Alois Zimmermann donne au requiem une portée peu commune, résolument ancrée dans la postmodernité. Usant de la technique du collage, Zimmermann confronte la liturgie catholique à la poésie de Vladimir Mayakovsky, Konrad Bayer et Sergei Yeseni, trois écrivains ayant mis fin à leurs jours. On y entend également des enregistrements vocaux de personnalités telles que le pape Jean XXIII, le philosophe Ludwig Wittgenstein, l'écrivain Albert Camus ou même Adolf Hitler, ainsi que des citations d'œuvres musicales comme *La création du monde* de Milhaud, *Tristan und Isolde* ou le tube *Hey Jude* des Beatles.

Charles-Henry Boland

**Découvrez la liste des concerts inscrits dans le thème « Requiem » en page 32 de ce programme.**



© Marco Borggreve

FABIO BONIZZONI,  
leiding · direction

NL Fabio Bonizzoni is een van de grootste Italiaanse klavecimbelspelers en organisten van zijn generatie. Na zijn studies orgel, orgelcompositie en klavecimbel vervolmaakte hij zich bij de beroemde muzikant Ton Koopman, en werd hij zo diens enige leerling die zowel voor barokorgel als voor klavecimbel een diploma behaalde. Vervolgens werkte Bonizzoni samen met befaamde oude muziekensembles, zoals het Amsterdam Baroque Orchestra, Le Concert des Nations en Europa Galante. In 2004 besloot hij zich volledig te wijden aan zijn carrière als dirigent en solist, meer bepaald bij zijn eigen ensemble La Risonanza, waarmee hij de grote festivals en concerthuizen van Europa aandoet. Fabio Bonizzoni doceert ook klavecimbel aan de conservatoria van Den Haag en van het Siciliaanse Trapani. Als Händelspecialist is hij lid van de Associazione Hendel, een vereniging die onderzoek doet naar Händels muziek in Italië. Hij staat verder aan het hoofd van het 'Atelier départemental de musique ancienne' van het Franse departement l'Aisne. Bonizzoni heeft een twintigtal bekroonde platen op zijn palmares

(Stanley Sadie Handel Prize, Deutsche Schallplatten Preis, Choc du Monde de la Musique, ffff van Télérama, Editor's Choice van Gramophone) en nam dit jaar het eerste deel van een integrale opname van Bachs klavecimbelconcerto's op met La Risonanza (Challenge Classics). Het tweede deel wordt momenteel voorbereid.

FR Fabio Bonizzoni est l'un des grands clavecinistes et organistes italiens de sa génération. Après des études d'orgue, de composition à l'orgue et de clavecin, il approfondit ses connaissances auprès du célèbre musicien Ton Koopman, devenant son seul élève diplômé à la fois en orgue baroque et en clavecin. S'ensuivent des collaborations avec des ensembles fameux de musique ancienne, dont L'Amsterdam Baroque Orchestra, Le Concert des Nations et Europa Galante. En 2004, il décide de se consacrer entièrement à la direction et à l'activité de soliste, notamment au sein de son ensemble La Risonanza, formation avec laquelle il sillonne les grands festivals et maisons de concerts d'Europe. Fabio Bonizzoni enseigne le clavecin aux conservatoires de La Haye et de Trapani en Sicile. Spécialiste de Händel, il est membre de l'Associazione Hendel, qui centre ses recherches sur la musique écrite par le compositeur en Italie. Il dirige également l'Atelier départemental de musique ancienne dans le département de l'Aisne en France. Bonizzoni compte à son actif une vingtaine de disques salués par la critique (Stanley Sadie Handel Prize, Deutsche Schallplatten Preis, Choc du Monde de la Musique, ffff de Télérama, Gramophone Editor's Choice...). Cette année il a gravé le premier volume d'une intégrale des concertos pour clavecin de Bach aux côtés de La Risonanza (Challenge Classics). Un deuxième volume est en préparation.



© Alex Amengual

RAFFAELLA MILANESI,  
sopraan · soprano (Maddalena)

NL Raffaella Milanese genoot een opleiding aan de Accademia Nazionale di Santa Cecilia en is vandaag een van de meest gevraagde Italiaanse sopranen voor barokopera. Ze treedt op in prestigieuze operahuizen en concertzalen zoals het Theater an der Wien, het Wiener Konzerthaus, het Théâtre du Châtelet en de Munt. Ze zingt geregeld op de festivals van Potsdam, Innsbruck, Ambronay en Praag. Bovendien mocht ze al samenzingen met gerenommeerde ensembles als l'Accademia Bizantina, Collegium 1704 en de Akademie für Alte Musik Berlin. Onlangs nog schitterde de sopraan als Giunone (*Calisto*, Cavalli) in de opera van Straatsburg en als Cherubino (*Figaro's Bruiloft*, Mozart) in de Opéra Royal de Wallonie. Binnenkort zal ze bovendien de titelrol vertolken in *L'Incoronazione di Poppea* in het Theater St. Gallen en in *Arbace* op het Händelfestival in Halle o.l.v. Carlo Ipata. Haar indrukwekkende discografie bij Naïve is een mooie illustratie van haar voorliefde voor miskende werken uit het operarepertoire, zoals *Capricciosa*

*corretta* van Vicente Martín y Soler en *Grotta di Trofonio* van Salieri (Talens Lyriques, Christophe Rousset), of nog *Armida al campo d'Egitto* van Vivaldi en het *Stabat Mater* van Bononcini (Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini).

FR Formée à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Raffaella Milanese est aujourd'hui l'une des sopranos italiennes les plus demandées de la scène lyrique baroque. Elle se produit dans des maisons d'opéra et salles prestigieuses comme le Theater an der Wien, le Wiener Konzerthaus, le Théâtre du Châtelet ou encore La Monnaie. Elle chante régulièrement aux festivals de Potsdam, Innsbruck, Ambronay et Prague. On a pu l'entendre aux côtés d'ensembles renommés tels que l'Accademia Bizantina, Collegium 1704 ou l'Akademie für Alte Musik Berlin. Dernièrement, la soprano s'est illustrée dans les rôles de Giunone (*Calisto*, Cavalli) à l'Opéra de Strasbourg et de Cherubino (*Le Nozze di Figaro*, Mozart) à l'Opéra Royal de Wallonie. Elle incarnera prochainement les rôles-titres de *L'Incoronazione di Poppea* au Theater St. Gallen et d'*Arbace* au Festival Händel à Halle s.l.d. de Carlo Ipata. Son impressionnante discographie sortie chez Naïve témoigne de sa prédilection pour les œuvres méconnues du répertoire lyrique telles *Capricciosa corretta* de Vicente Martín y Soler et *Grotta di Trofonio* de Salieri (Talens Lyriques, Christophe Rousset) ou encore *Armida al campo d'Egitto* de Vivaldi et le *Stabat Mater* de Bononcini (Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini).



© GR - DR

FRANCESCA CASSINARI,  
sopraan · soprano (Angelo)

nl Francesca Cassinari behaalde diploma's barokzang en kamermuziek aan het conservatorium van Bologna. Ze volgde masterclasses bij Claudio Cavina, Gloria Banditelli, Claudine Ansermet en Lorna Windsor. Ze is gepassioneerd door de polyfone vocale muziek en is lid van La Compagnia del Madrigale, La Venexiana, Il Canto di Orfeo en La Fonte Musica. Bovendien leent ze haar stem geregeld aan ensembles zoals de Cappella Reial de Catalunya, Concerto Italiano, La Divina Armonia, Stile Galante of ClubMediéal. Met La Venexiana nam Francesca Cassinari verschillende opera's van Monteverdi op (*L'Orfeo*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*) en ook het *Concerto delle Dame* van Luzzasco Luzzaschi. Verschillende van haar opnames met La Compagnia del Madrigale, gewijd aan Gesualdo en Marenzio, sleepten prestigieuze prijzen in de wacht, zoals de Diapason d'or, de Choc de Classica en de prijs voor 'Early Music' op de Gramophone Classical Music Awards. Dit jaar bracht Francesca Cassinari *L'amato Nome* uit bij Glossa

Music, ter gelegenheid van de 250e sterfdag van Nicola Porpora, samen met het ensemble Stile Galante onder leiding van Stefano Aresi, een uitgave die op veel bijval kon rekenen in de internationale pers.

fr Francesca Cassinari est diplômée en chant baroque et musique de chambre du Conservatoire de Bologne. Elle a suivi les masterclass de Claudio Cavina, Gloria Banditelli, Claudine Ansermet et Lorna Windsor. Passionnée de musique polyphonique vocale, elle est membre de La Compagnia del Madrigale, La Venexiana, Il Canto di Orfeo et La Fonte Musica, et joint régulièrement sa voix à des ensembles tels que la Cappella Reial de Catalunya, le Concerto Italiano, La Divina Armonia, Stile Galante ou ClubMediéal. Avec La Venexiana, Francesca Cassinari a enregistré plusieurs opéras de Monteverdi (*L'Orfeo*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*) ainsi que le *Concerto delle Dame* de Luzzasco Luzzaschi. Plusieurs de ses enregistrements réalisés avec La Compagnia del Madrigale, consacrés à Gesualdo et Marenzio, se sont vus attribuer des récompenses prestigieuses comme le Diapason d'or, le Choc de Classica ou le prix « Musique ancienne » aux Gramophone Awards. Cette année, Francesca Cassinari a sorti *L'amato Nome* (Glossa Music), à l'occasion des 250 ans de la mort de Nicola Porpora, aux côtés de l'ensemble Stile Galante dirigé par Stefano Aresi : une sortie remarquable par la presse internationale.



© GR - DR

FRANCESCA ASCIOTI,  
alt · alto (Cleofe)

nl "Francesca Ascioti zet een prachtige Argante neer met haar rijke, soepele stem, die met indrukwekkend gemak de lage én hoge registers kan halen en opmerkelijke belcanto nuances legt", aldus *Opera Online* na een voorstelling van Händels Rinaldo op het festival van Martina Franca in Italië. Francesca Ascioti werd geboren in het Zuid-Italiaanse Calabrië. Ze studeerde aan het Conservatorio Luca Marenzio in Brescia (Noord-Italië) en volgde nadien een postgraduaat aan het Ateneo Musicale van Sulmona, een stad in het centrum van het land. Daar maakte ze ook haar operadebuut als Cherubino in *Figaro's bruiloft* van Mozart. Ze was laureate van de Marcello Giordani-wedstrijd en viel in de prijzen op het Vero Beach Opera Festival in Florida in 2014. In 2017 maakte Francesca Ascioti haar debuut in Carnegie Hall en het Barbican Centre aan de zijde van het Venice Baroque Orchestra als Ozias in Vivaldi's *Juditha triumphans*, een productie die vorig jaar ook op ons podium werd geconcentreerd. Dit seizoen herneemt ze dezelfde rol met La Cetra Barockorchester (Andrea

Marcon/Floris Visser) op de bühne van het Amsterdamse Nationale Opera & Ballet. Vervolgens zal ze Smeton vertolken in Donizetti's *Anna Bolena* in de Opéra Royal de Wallonie en het Royal Opera House Muscat van Oman, en het beste van zichzelf geven in Händels *Messiah* aan de zijde van het Orquesta Sinfónica de Galicia.

fr « Francesca Ascioti campe un Argante de toute beauté, à la voix riche et souple, capable de graves impressionnants, mais aussi d'aigus et de nuances belcantistes remarquables », soulignait *Opera Online* à l'issue d'une représentation du *Rinaldo* de Händel au Festival de Martina Franca (Italie). Née en Calabre, au sud de l'Italie, la contralto Francesca Ascioti a étudié au Conservatoire Luca Marenzio de Brescia, au nord du pays, avant d'entamer un post-graduat à l'Ateneo Musicale de Sulmona, ville située au centre de la péninsule. Elle y a fait ses débuts à l'opéra dans le rôle de Cherubino dans *Le Nozze di Figaro* de Mozart. Elle a été lauréate du Concours Marcello Giordani et primée lors du Vero Beach Opera Festival en Floride en 2014. En 2017, Francesca Ascioti a fait ses débuts à Carnegie Hall et au Barbican Centre dans le rôle d'Ozias dans *Juditha triumphans* de Vivaldi aux côtés du Venice Baroque Orchestra, une production portée en version concertante sur notre scène l'année précédente. Cette saison, elle reprend ce même rôle avec La Cetra Barockorchester (Andrea Marcon/Floris Visser) sur la scène du Nationale Opera & Ballet à Amsterdam, incarne Smeton dans *Anna Bolena* de Donizetti à l'Opéra Royal de Wallonie et à la Royal Opera House Muscat d'Oman, et chante le *Messiah* avec l'Orquesta Sinfónica de Galicia.



© Sara Studio

KRYSTIAN ADAM, tenor · ténor  
(San Giovanni)

NL Tenor Krystian Adam is bijzonder bedreven in het repertoire van de 17e en de 18e eeuw. Hij werkt geregeld samen met gerenommeerde dirigenten, zoals John Eliot Gardiner, Teodor Currentzis, Fabio Biondi en Fabio Bonizzoni. Onlangs trad hij aan in Puccini's *La Fanciulla del West* (Riccardo Chailly) in La Scala en in opera's van Mozart, met name *Idomeneo* in La Fenice (Jeffrey Tate), *De Toverfluit* in de Opéra Royal de Wallonie (Paolo Arrivabeni) en *Le nozze di Figaro* (Ivor Bolton) in de Royal Opera House Covent Garden, waar hij bovendien schitterde in *Adriana Lecouvreur* van Francesco Cilea (Daniel Oren). De Poolse tenor vertolkt binnenkort nog tal van andere rollen, waaronder Arbace in *Idomeneo* in het Teatro Real in Madrid (Ivor Bolton), Gionata in *Saul* van Händel in Brno en Praag, en Grimoaldo in *Rodelinda* van Händel in de opera van Lyon (Stefano Montanari). Bovendien werkt hij mee aan een productie van de

Mattheuspassie van Bach in het Théâtre des Champs-Élysées (Václav Luks) en op tournee met Collegium 1704.

FR Krystian Adam est un ténor très prisé dans le répertoire des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Il collabore régulièrement avec des chefs réputés tels John Eliot Gardiner, Teodor Currentzis, Fabio Biondi ou Fabio Bonizzoni. Ses engagements récents comptent entre autres les opéras de Mozart *Idomeneo* à La Fenice (Jeffrey Tate), *Die Zauberflöte* à l'Opéra Royal de Wallonie (Paolo Arrivabeni) et *Le Nozze di Figaro* (Ivor Bolton) à la Royal Opera House Covent Garden, où il s'est également illustré dans *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea, et enfin *La Fanciulla del West* de Puccini (Riccardo Chailly) à la Scala. Prochainement, le ténor polonais incarnera Arbace dans *Idomeneo* au Teatro Real à Madrid (Ivor Bolton), Gionata dans *Saul* de Händel à Brno et Prague, Grimoaldo dans *Rodelinda* de Händel à l'Opéra de Lyon (Stefano Montanari), et chantera la *Passion selon saint Matthieu* de Bach au Théâtre des Champs-Élysées (Václav Luks) ainsi qu'en tournée avec le Collegium 1704.



© Philippe Deival

RENATO DOLCINI,  
bas · basse (Lucifero)

NL Sinds zijn internationale operadebuut in 2015 staat Renato Dolcini bekend als een uitstekend solist. Hij werd geboren in Milaan, behaalde zijn diploma musicologie en studeerde zang bij Vincenzo Manno voor hij zich vervolmaakte bij Cecilia Bartoli aan de Vocal Academy van Gstaad. Hij heeft reeds tal van prestigieuze samenwerkingen op zijn palmares, onder meer met William Christie, Sir John Eliot Gardiner, René Jacobs, Christophe Rousset, Fabio Biondi en Stefano Montanari. Hij treedt aan op de grootste podia ter wereld, waaronder het Lincoln Center in New York, het Teatro La Fenice, het Musikfest Bremen, het festival van Luzern, en de Tokyo Suntory Hall. Renato Dolcini wordt zowel voor zijn muzikale kwaliteiten als zijn podiumprésence gelauwerd en werkt samen met regisseurs als Moshe Leiser, Patrice Caurier, Graham Vick en Pierre Audi. Vorig seizoen maakte hij zijn debuut in de rol van Seneca

in *L'incoronazione di Poppea* op het festival van Salzburg o.l.v. William Christie. Dit seizoen vertolkt Renato Dolcini de rol van Guglielmo in *Così fan tutte* bij de Israeli Opera, in een nieuwe productie van Atom Egoyan, en gaat hij met Les Arts Florissants en William Christie op wereldtournee met de *Johannespassie* van Bach.

FR Depuis ses débuts sur la scène lyrique internationale en 2015, Renato Dolcini s'est forgé une réputation de soliste de premier plan. Natif de Milan, il obtient son diplôme en musicologie et étudie le chant avec Vincenzo Manno avant de se perfectionner auprès de Cecilia Bartoli à la Vocal Academy de Gstaad. Le chanteur s'offre ensuite une série de collaborations prestigieuses : avec William Christie, Sir John Eliot Gardiner, René Jacobs, Christophe Rousset, Fabio Biondi et Stefano Montanari entre autres. Il se produit sur les plus grandes scènes du monde dont le Lincoln Center à New York, le Teatro La Fenice, Musikfest Bremen, le Festival de Lucerne ou encore le Tokyo Suntory Hall. Apprécié tant pour ses qualités musicales que scéniques, Renato Dolcini travaille avec des metteurs en scène tels que Moshe Leiser, Patrice Caurier, Graham Vick et Pierre Audi. La saison dernière a marqué ses débuts dans le rôle de Seneca dans *L'incoronazione di Poppea* au Festival de Salzbourg s.l.d. de William Christie. Cette saison, Renato Dolcini incarne Guglielmo dans *Così fan tutte* à l'Israeli Opera, dans une nouvelle production d'Atom Egoyan, et accompagne Les Arts Florissants et William Christie dans le cadre d'une tournée mondiale dédiée à la *Passion selon saint Jean* de Bach.

## LA RISONANZA

**NL** La Risonanza werd in 1995 door Fabio Bonizzoni opgericht. Door de jaren heen evolueerde het vocaal-instrumentaal ensemble tot een voornamelijk kamerorkest dat muziek vertolkt op oude instrumenten. Het gezelschap kan bogen op een variabele bezetting en voor de uitvoering van grote vocale werken wordt de vaste kern geregeld uitgebreid tot een koor en instrumentaal ensemble. Qua repertoire geeft La Risonanza de voorkeur aan Italiaanse muziek van de 17e tot de eerste helft van de 18e eeuw. Het ensemble is geregeld te gast bij de grote Europese festivals zoals dat van Utrecht, San Sebastian en Ambronay, en was tussen 2011 en 2013 in residentie bij de Fondation Royaumont. La Risonanza kan bogen op een hoogstaande en rijkgevulde discografie. Bonizzoni en zijn ensemble namen de integrale Italiaanse cantates van Händel, met instrumentale begeleiding, op. De cd die bij dit programma hoort, *Le Cantate per il Cardinal Pamphili* (Glossa, 2006) sleepte dan weer de bijzonder prestigieuze Stanley Sadie Handel Prize 2007 in de wacht, die elk jaar wordt toegekend aan het beste Händel-album.

**FR** D'un ensemble vocal et instrumental fondé en 1995 par Fabio Bonizzoni, La Risonanza a évolué au cours du temps pour s'établir comme un orchestre de chambre de premier plan en matière d'interprétation sur instruments d'époque. Ensemble à géométrie variable, son effectif se voit notamment élargi à un groupe instrumental et choral lorsqu'il s'agit d'interpréter des œuvres vocales de grande envergure. Son répertoire de prédilection se concentre sur la musique de style italien, composée entre le XVII<sup>e</sup> et la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'ensemble se produit régulièrement dans les grands festivals européens tels ceux d'Utrecht, San Sebastian et Ambronay. La Risonanza a été « Ensemble en résidence » à la Fondation Royaumont entre 2011 et 2013. L'ensemble a produit une discographie importante tant en qualité qu'en nombre. La Risonanza et Bonizzoni ont notamment enregistré l'intégrale des cantates italiennes avec instruments de Händel ; le disque dédié à ce programme, *Le Cantate per il Cardinal Pamphili* (Glossa, 2006) a remporté le très prestigieux Prix Stanley Sadie Handel 2007 qui récompense chaque année le meilleur album dédié à Händel.

**viool · violon**  
Jorge Manuel Jimenez Campos  
Ayako Matsunaga  
Gian Andrea Guerra  
Claudia Margrethe Combs  
Calvo Angelo  
Mauro Massa  
Ulrike Slowik  
Laura Cavazzuti

**altviool · alto**  
Zeno Scattolin  
Livia Baldi

**cello · violoncelle**  
Ewa Oszanca Agnieszka  
Nicola Brovelli

**viola da gamba · viole de gambe**  
Caterina Dell'Agnello

**contrabas · contrebasse**  
Marco Lo Cicero  
Davide Raffaello Carlo Nava

**trompet · trompette**  
Paolo Bacchin  
Matteo Frigé

**trombone**  
David Joseph Yacus

**hobo · hautbois**  
Georg Fritz (& blokfluit · flûte à bec)  
Rei Ishizaka

**traverso**  
Marco Brolli

**fagot · basson**  
Marco Barbaro

**luit en teorbe · luth et théorbe**  
Franco Pavan

**klavecimbel en leiding · clavecin et direction**  
Fabio Bonizzoni

**BOZAR PATRONS**

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comtesse Bernard d'Aramon • Comte Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateauvieux • Monsieur Laurent Arnauts • 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 • Madame Laurette Blondeel • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer en Mevrouw Michel Bonne • 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 • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • 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 • 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 • 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 • De heer Eric Devos • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Monsieur et Madame Thierry Dillard • 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 • Baron et Baronne François van der Elst • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Nikolay Gertchev • Monsieur Marc Chysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspeslagh • 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 • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • 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 • Monsieur Christian Lamot • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • 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 • 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 • De heer Peter Maenhout • 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 • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piqueray • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Famille Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Monsieur et Madame Ramon Reyntiens • 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 Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Monsieur Jean-Pierre Schaecken-Willemaers • Monsieur Grégoire Schöller • 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 • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Anne-Véronique Stainier • Madame Irene Steels-Wilsing • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Monsieur et Madame Jean-Christophe Troussel • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Dr. Philippe Uytterhaegen • De heer Marc Vandecandelaere • De heer Alexander Vandenbergen • 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 Vaulcleroy • 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 • De Vrienden van het Zoute - Les Amis du 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 - patrons@bozar.be

**YOUNG PATRONS**

Mademoiselle Nour Amrani • Monsieur Ludovic d'Auria • Mademoiselle Emilie de Bellefroid • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Meneer Anthony Callaert • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur Olivier Gaillard • Monsieur et Madame François Gendebien • Monsieur Pierre-Edouard Labbé • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Comte et Comtesse Charles-Antoine de Liedekerke • Mrs Richard Llewellyn • Baronne Bénédicte del Marmol • Prince Félix de Merode • Monsieur et Madame Grégory Noyen • Monsieur Olivier Olbrechts • Monsieur Charles Poncelet • Madame Coralie Rutsaert • Prince Rahim Khan et Princesse Framboise Samii • Mademoiselle Marie-Antoinette Schoenmakers • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • Comtesse Laetitia d'Ursel • Comte Loïc d'Ursel • Monsieur Charles-Antoine Uyttenhove • Mademoiselle Coralie van Caloen • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Charlotte Verraes • Monsieur et Madame Réginald Wauters •

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



**Overheidssteun · Soutien public · Public partners**



**Federale Regering · Gouvernement Fédéral**

Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · 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 Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · 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 Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · 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 Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Financiën · Services du Ministre des Finances

**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

**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

**Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens**

Kabinet des Ministerpräsidenten

**Région Wallonne**

Cabinet du Ministre-Président

**Brussels Hoofdstedelijk Gewest · Région de Bruxelles-Capitale**

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

**Vlaamse Gemeenschapscommissie**

**Commission Communautaire Française**

**Stad Brussel · Ville de Bruxelles**

**Internationale partners · Partenaires internationaux · 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



**Institutionele partners · Partenaires institutionnels · Institutional partners**



**Structurele partners · Partenaires structurels · Structural partners**



**Bevoorrechte partners · Partenaires privilégiés · Privileged partners**



**Stichtingen · Fondations · Foundations**



**Media partners · Partenaires médias**



**Promotiepartners · Partenaires promotionnels · Promotional partners**



**Officiële leverancier · Fournisseur officiel · Official supplier**



**Corporate Patrons**

EDMOND DE ROTHSCCHILD (EUROPE) · 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 45 – patrons@bozar.be

# BO ZAR

## Thema · Thème REQUIEM

11.11.2018 · 15:00 · HLB

### **War Requiem**

#### **Belgian National Orchestra**

#### **Collegium Vocale Gent**

Hugh Wolff, leiding · direction

Sophie Karthäuser, sopraan · soprano

Thomas E. Bauer, bariton · baryton

Annelies Van Parys, *War Requiem*

Gustav Mahler, *Symphonie Nr. 5*

Coprod.: Belgian National Orchestra

Hanna Bayodi, Yetzabel Arias, sopraan · soprano; Carlos Mena, contratenor · contre-ténor; Jeffrey Thompson, tenor · ténor; Matthias Vieweg, bas · basse  
Heinrich Ignaz von Biber, *Requiem in f*  
*Werken van · Œuvres de Antonio Bertali, Giovanni Felice Sances, Francesco Conti, Leopold I*

15.11.2018 · 20:00 · HLB

### **Mozart: Requiem**

#### **Balthasar-Neumann-Chor &**

#### **Ensemble**

Thomas Hengelbrock, leiding · direction

Katja Stuber, sopraan · soprano

Marion Eckstein, alt · alto

Jan Petryka, tenor · ténor

Reinhard Mayr, bas · basse

Johann Kaspar Kerll, *Missa Non sine quare*; Wolfgang Amadeus Mozart, *Requiem, KV 626*

28.03.2019 · 20:00 · HLB

### **Verdi: Messa da Requiem**

#### **Musica Eterna**

Teodor Currentzis, leiding · direction

Zarina Abaeva, sopraan · soprano

NN, tenor, mezzosopraan · ténor,

mezzo-soprano

Tareq Nazmi, bas · basse

Giuseppe Verdi, *Messa da Requiem*

Coprod.: Klarafestival - In het kader van · Dans le cadre de: The European Galas

12.12.2018 · 20:00 · HLB

### **Biber: Requiem**

#### **Ensemble vocal et instrumental**

#### **Ricercar Consort**

Philippe Pierlot, leiding · direction;

29.04.2019 · 20:00 · M

### **Totentanz - An evening between frenzy and contemplation**

#### **Nico and the Navigators**

Nicola Hümpel, artistieke directie · direction artistique

Matan Porat, klavecimbel, klavier,

piano, muzikale leiding · clavecin,

clavier, piano, direction musicale

Meer info op · Plus d'info sur  
[www.bozar.be](http://www.bozar.be)