

BO
ZAR



BELGIAN
NATIONAL ORCHESTRA

A WAR REQUIEM

BELGIAN NATIONAL
ORCHESTRA
COLLEGIUM VOCALE
GENT

11 NOV. '18

HUGH WOLFF,
LEIDING · DIRECTION
SOPHIE KARTHÄUSER,
SOPRAAN · SOPRANO
THOMAS E. BAUER,
BARITON · BARYTON

GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF ·
GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF

MUSIC

CENTRE FOR FINE ARTS
BRUSSELS

„Der Gegner ist wie wir, nur woanders. Auch er versucht uns zuvorzukommen, er versucht, da zu sein, wo wir ihn nicht vermuten und bevor wir es ahnen.“

“De tegenstander is zoals wij, alleen ergens anders. Hij probeert ons ook voor te zijn, hij probeert te zijn op een plaats waar we niet vermoeden dat hij is en voordat we het vermoeden.”

« L'ennemi est comme nous, il est juste ailleurs. Il essaie lui aussi de nous devancer, il essaie d'être là où nous ne l'attendons pas avant que nous le soupçonnions. »

Dea Loher

uit het libretto van *A War Requiem* · extrait du livret de *A War Requiem*

Programma · Programme, p. 2

Toelichting, p. 3

Thema: Requiem, p. 6

Clé d'écoute, p. 10

Thème : Requiem, p. 13

Biografieën · Biographies, p. 17

Gezongen teksten · Textes chantés, p. 26

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA COLLEGIUM VOCALE GENT

HUGH WOLFF, leiding · direction
SOPHIE KARTHÄUSER, sopraan · soprano
THOMAS E. BAUER, bariton · baryton

ANNELIES VAN PARYS °1975
A War Requiem (2018)

pauze · pause

GUSTAV MAHLER 1860-1911
Symfonie nr. 5 · Symphonie n° 5 (1901-1902, 1904, 1911)
– Trauermarsch
– Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz
– Scherzo
– Adagietto
– Rondo-Finale

17:15

einde van het concert · fin du concert

Concert in het kader van de herdenking van het einde van de Eerste Wereldoorlog, georganiseerd met de steun van de Nationale Loterij en het Federaal organisatiecomité met betrekking tot de herdenking van de Eerste Wereldoorlog.

Concert dans le cadre des activités fédérales de Commémoration de la fin de la Première Guerre Mondiale, organisé avec le soutien de la Loterie Nationale et du Comité d'organisation fédéral à la Commémoration de la Première Guerre mondiale.



Classicarte partner · partenaire Classicarte



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.

TOELICHTING

ANNELIES VAN PARYS *A War Requiem*

De Brugse componiste Annelies Van Parys studeerde piano en compositie aan het conservatorium van Gent, onder meer bij Luc Brewaeys, die haar de wereld van de spectrale muziek leerde kennen. Nadien maakte Van Parys zich ook andere muzikanten eigen via masterclasses bij onder anderen Jonathan Harvey, Thierry Demey, Luca Francesconi en Judith Weir.

Intussen is Van Parys uitgegroeid tot een vaste waarde onder de hedendaagse componisten, zowel in binnen- als buitenland. Haar werken, van kamermuziek over symfonieën tot muziektheater, worden uitgevoerd door ensembles als Collegium Vocale Gent, barokorkest B'Rock, de Neue Vocalsolisten Stuttgart en Brussels Philharmonic. Recentelijk nog, in oktober 2018, ging Van Parys' kameropera *USHER* in première in de Staatsoper Unter den Linden in Berlijn en volgend jaar brengt het Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam een nieuw orkestwerk ten gehore.

Het spectralisme is een stijl waarbij componisten vertrekken van boventonen, die de grondtonen hun specifieke timbre en kleur geven. Spectralisten nemen de klank op zich als uitgangspunt, eerder dan concrete noten, motieven of thema's. Ook *A War Requiem* bevat een spectraal element, maar Van Parys nuanceert. 'De laatste jaren is het spectralisme absoluut geen dominant aspect meer van mijn werk. Tegenwoordig is het slechts een van de manieren waarmee ik mijn muzikaal materiaal opbouw. Wat ik bijvoorbeeld ook gebruik, zijn *multiphonics* (techniek waarbij één instrument meerdere

toonhoogtes tegelijkertijd produceert, nvdr) - in *A War Requiem* bij de fagot.'

'War requiem' is in de wereld van de klassieke muziek onlosmakelijk verbonden met Benjamin Britten. Maar behalve het onderwerp, heeft *A War Requiem* van Van Parys geen banden met het *War Requiem* van Britten.

Op dezelfde manier is ook de band met het genre van het requiem eerder los. Aanvankelijk zou *A War Requiem* het model van de dodenmis vrij strikt volgen. Maar uiteindelijk schiet er enkel een verwijzing naar het Dies irae over. Van Parys vult aan: 'Helemaal op het einde volgt er ook wel nog een "Requiescat in pace", maar dan woordeloos. De structuur van de dodenmis vind je dus niet terug in *A War Requiem*.' Qua opzet leunt het werk misschien nog het dichtst aan bij een oratorium: 'Het werk bestaat uit een reeks nummers, die verbonden zijn door een los narratief. De stemmen kan je niet echt personages in een verhaal noemen; wel zijn ze de verpersoonlijking van een bepaald aspect van oorlog. Zo geeft de vrouwelijke stem het leed weer, terwijl het koor dan weer het militaristische, het groepsdenken belichaamt.' Omdat *A War Requiem* geen requiem is in de strikte betekenis van het woord, overstijgt het werk ook het genre. 'Ik wou absoluut niet in katholieke sferen blijven steken met dit werk. Oorlog en dood zijn uiteraard religie-overstijgend. Ik vond het belangrijk om het werk op die manier universeel te houden', aldus Van Parys.

In dezelfde geest heeft Van Parys ook het referentiekader van (de herdenking van) de Eerste Wereldoorlog, de aanleiding voor het werk, opengetrokken: 'De focus van het werk ligt op het leed dat oorlog teweeg brengt, in het algemeen. Eigenlijk

is het in die optiek des te relevant, dat net de herdenking van de Eerste Wereldoorlog de aanleiding vormt van dit werk. Het was immers “de oorlog die alle oorlogen moest beëindigen”. Maar sinds de Eerste Wereldoorlog heeft de wereld de ene na de andere oorlog gezien... Daarom ook dat ik *A War Requiem* een cyclisch karakter heb gegeven: het einde is een referentie aan het begin, waarbij eenzelfde muzikaal gegeven getransponeerd terugkeert. Het is de verklanking van de idee dat de geschiedenis zich – zij het gevarieerd – steeds weer herhaalt. Het werk geeft dan ook een weinig optimistische visie weer...’

Voor het libretto koos Van Parys voor teksten van de Duitse schrijfster Dea Loher, die zelf conflictgebieden bezocht heeft en veel over oorlog geschreven heeft. Van Parys selecteerde met opzet eerder theatrale teksten, die komen uit Lohers toneelwerken *Land ohne Worte* en *War Zone*. Ook in de tekst is er echter geen enkele verwijzing naar een concreet conflict. Opnieuw bewaakte Van Parys op die manier het universeel karakter van *A War Requiem*.

GUSTAV MAHLER Symfonie nr. 5

Gustav Mahler componeerde zijn *Vijfde symfonie* grotendeels in de zomers van 1901 en 1902. Ze bekleedt een opmerkelijke plaats in het oeuvre van de Oostenrijkse componist. In tegenstelling tot de vier eerste symfonieën, die Mahler uitdrukkelijk koppelde aan buitenmuzikale basisideeën, opteerde hij in zijn *Vijfde* voor een werk zonder expliciete referenties aan een specifieke

programmatische inhoud. Voor de interpretatie van Mahlers symfonische oeuvre is deze wending naar een abstract lijkende muzikale taal van essentieel belang. De twist over de vraag of Mahlers muziek als abstract muzikaal en dus verheven en subliem, dan wel als concreet beschrijvend en dus als minderwaardig en triviaal moet worden begrepen, gaat terug tot een 19e-eeuwse polemiek die vooral criticus Eduard Hanslick aanwakkerde. Maar deze scherpe tegenstelling gaat voor Mahlers muziek niet op en komt de interpretatie van zijn muziek niet ten goede. Want de waarde en de betekenis van muziek wordt enkel en alleen bepaald door de kwaliteit van de muziek zelf.

Het klinkende bewijs hiervan is Mahlers *Vijfde*, waarvan het redelijk is te veronderstellen dat ze onder meer gebaseerd is op buitenmuzikale ideeën, maar waarvan die specifieke buitenmuzikale betekenis door Mahler met opzet onuitgesproken gebleven is. Mahlers muziek is dus geenszins te herleiden tot een naturalistische schildering van de waarneembare werkelijkheid – ook al lijkt ze dat soms te zijn. Ze is boven alles de verklanking van een “Weltanschauung” (wereldbeeld), van een “philosophische Lebensauffassung” (filosofische levensopvatting). Of, nog sterker gesteld: voor Mahler is ‘muziek’ niet zozeer een middel om zich uit te drukken, zij is ‘de natuur’, ‘het leven’ en de ‘diepere waarheid’ zelf. Muziek ademt voor Mahler “het innerlijke wezen van de wereld uit, in een spraak die ons begripsvermogen overstijgt”, zoals Schopenhauer het uitdrukte in zijn door Mahler zeer bewonderde muziekfilosofie.

Mahler componeerde zijn *Vijfde symfonie* tijdens een gelukkige periode in zijn leven. Het werkt ademt geluk, ondanks de zogenaamde ‘tragische’ tonaliteit van do-kruis klein. Het is een lofzang op het leven zelf. Zelfs het begin van de symfonie, de treurmars, is verre van morbide. Deze indruk zal zich gedurende heel het eerste deel handhaven dankzij het marsritme en de schitterende orkestratie die de beweging naar een krachtig besluit leiden. Mogelijk is dit een verwijzing naar de militaire orkesten die op Mahler als kind een sterke indruk maakten.

De tweede beweging, een eerder bewogen stuk, wordt door sommige critici bestempeld als ‘symbool van strijd’. Mahler zelf was echter een

tegenstander van verklarende nota's in verband met zijn muziek en gaf geen aanwijzingen betreffende zijn bedoelingen.

Het *Scherzo* heeft een dansritme (als parodie op de typisch Weense dansmuziek met haar ongedwongen karakter) en is een van de weinige momenten in Mahlers oeuvre dat men als ‘bucolisch’ kan bestempelen.

Het *Adagietto* is doordrongen van een bitterzoete lyriek en doervlochten met wondermooie melodieën in een kalme, beschouwende sfeer.

De briljante aaneenschakeling van populair getinte thema's van de *Finale* zouden eveneens hun oorsprong vinden in Mahlers jeugdherinneringen.

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^{de} 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 Britten's 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. 44 van dit programma.

ANNELIES VAN PARYS *A War Requiem*

La compositrice brugoise Annelies Van Parys a étudié le piano et la composition au conservatoire de Gand, notamment avec Luc Brewaeys qui l'a initiée à la musique spectrale. Ensuite, elle s'est approprié d'autres genres musicaux en participant aux master classes de Jonathan Harvey, Thierry Demey, Luca Francesconi ou encore Judith Weir.

Au fil des années, Van Parys est devenue l'une des valeurs sûres de la scène contemporaine, tant en Belgique qu'à l'étranger. Ses œuvres, qui vont de la musique de chambre à la symphonie en passant par le théâtre musical, sont interprétées par des ensembles tels que le Collegium Vocale Gent, l'orchestre baroque B'Rock, les Neue Vocalsolisten Stuttgart et le Brussels Philharmonic. En octobre dernier, son opéra de chambre *USHER* a été créé au Staatsoper Unter den Linden à Berlin. L'année prochaine, c'est le Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam qui fera découvrir au public une nouvelle œuvre pour orchestre de la compositrice.

La musique spectrale est un genre qui place les harmoniques (éléments qui définissent le timbre et la couleur du son) au cœur de la démarche de composition. Les spectralistes s'intéressent donc plus aux sonorités qu'à des notes, motifs ou thèmes concrets. Si *A War Requiem* contient des éléments de musique spectrale, Van Parys cherche cependant à nuancer cet aspect : « Ces dernières années, la musique spectrale n'a plus constitué un élément majeur de mon œuvre. Aujourd'hui, il ne s'agit plus que de l'un des éléments qui me permet

de structurer mon matériau musical. Je fais notamment aussi appel aux sons multiphoniques (une technique consistant à jouer plusieurs notes simultanément sur un seul instrument, ndlr.) – que je confie au basson dans *A War Requiem*.

Dans l'inconscient collectif, le titre *A War Requiem* fait inévitablement écho à l'œuvre homonyme de Benjamin Britten. Pourtant, mis à part son sujet, l'œuvre de Van Parys ne partage que peu de points communs avec celle du célèbre compositeur anglais.

Le lien avec le genre du requiem est tout aussi fragile. Au départ, *A War Requiem* était supposé suivre le modèle strict de la messe des morts ; finalement, il n'en reste plus qu'une référence au *Dies irae*. Van Parys précise : « Tout à la fin de l'œuvre, il reste encore un *Requiescat in pace*, mais sans paroles. La structure de la messe des morts ne se retrouve donc pas dans *A War Requiem*. » En termes d'intention, l'œuvre se rapproche sans doute davantage de l'oratorio : « L'œuvre est constituée d'une série de pièces reliées les unes aux autres par une narration libre. Les différents types de voix présents servent moins à évoquer les personnages d'une histoire qu'à symboliser un aspect spécifique de la guerre. Ainsi, la voix féminine représente la douleur et le chœur l'élément militaire, le mode de pensée d'un groupe. » *A War Requiem* ne constituant pas un requiem au sens strict du terme, il dépasse donc les limites du genre. « Je voulais absolument éviter de rester bloquée dans l'univers catholique. Les thèmes de la guerre et de la mort ne sont pas l'apanage du domaine religieux. Il me semblait important de doter l'œuvre d'une portée universelle », explique Van Parys.

Dans le même esprit, la compositrice élargit le cadre de référence (de la commémoration) de la Première Guerre mondiale, principale source d'inspiration de l'œuvre : « L'accent est mis sur la douleur provoquée par la guerre en général. En fait, en ayant pour thème la Première Guerre mondiale, l'œuvre se dote d'une plus grande signification, car à l'époque l'on considérait cette guerre comme "celle qui devait mettre fin à toutes les guerres". Cependant, depuis lors, le monde a connu des conflits en série... C'est pourquoi l'œuvre épouse une forme cyclique : le matériau musical du début de l'œuvre est repris à la fin. Ce procédé permet d'exprimer l'idée selon laquelle l'histoire se répète toujours, avec toutefois certaines variations. *A War Requiem* n'est pas empreinte d'un grand optimisme... »

Van Parys a constitué le livret à partir de textes de l'écrivaine allemande Dea Loher, une autrice qui, au cours de ses nombreux voyages dans des territoires en conflit, a abondamment écrit sur la guerre. La compositrice a volontairement sélectionné des textes issus de pièces de théâtre, en l'occurrence *Land ohne Worte* et *War Zone* de Loher. Constamment maintenu à un niveau général, le livret ne réfère à aucun conflit spécifique, favorisant ainsi la dimension universelle de l'œuvre.

GUSTAV MAHLER *Symphonie n° 5*

Mahler composa l'essentiel de la *Cinquième symphonie* au cours des étés 1901 et 1902. Cette pièce occupe une place importante dans l'œuvre du compositeur autrichien. Contrairement aux quatre premières symphonies dont l'inspiration provenait d'idées extramusicales, Mahler choisit pour sa *Cinquième* de ne pas nourrir sa composition de quelque contenu programmatique. Ce basculement vers une abstraction du langage musical est à prendre en considération si l'on désire interpréter l'œuvre symphonique du compositeur. Le débat entourant la musique de Mahler, cherchant à savoir si celle-ci doit être vue comme abstraite et transcendante – donc sublime – ou plutôt comme une description d'une réalité concrète – et, par conséquent, de moindre valeur, – fait écho à la polémique nourrie en grande partie par le fameux critique du XIX^e siècle, Eduard Hanslick. Cette comparaison pour le moins violente n'aide en rien à l'interprétation de cette musique. La valeur de la musique et ce que celle-ci exprime sont définis par la qualité de l'écriture musicale.

La *Cinquième symphonie* en est une preuve cinglante. Il serait en effet acceptable de présumer qu'elle trouve son origine dans des idées extramusicales mais, si tel est le cas, la signification extramusicale attribuée spécifiquement par Mahler demeure inconnue. La musique du compositeur autrichien n'est donc nullement à considérer comme une peinture naturaliste d'une réalité sensible – bien qu'elle puisse le sembler par moment. Elle constitue avant tout la résonance d'une « image du monde »,

LE REQUIEM À TRAVERS LES ÂGES

d'une « conception philosophique de la vie. » On pourrait également avancer en des termes plus marquants que, pour Mahler, la musique n'est pas tant un moyen d'expression, que la nature, voire la vie elle-même ; elle représenterait, selon lui, « l'essence profonde du monde, dans une langue qui dépasse notre entendement, » ainsi que Schopenhauer l'exprimait dans ses écrits philosophiques sur la musique, particulièrement appréciés de Mahler.

Mahler composa sa *Cinquième symphonie* pendant une période heureuse de sa vie. L'œuvre respire le bonheur malgré la tonalité de do dièse mineur surnommée de « tragique ». Il s'agit d'un hymne à la vie. Dès le début de la symphonie, la marche funèbre est loin d'être morbide. Cette impression se maintiendra tout au long de la première partie, grâce au rythme et à l'orchestration éblouissante, qui mènent le mouvement vers une conclusion

décidée. Peut-être est-ce une référence aux orchestres militaires qui ont fortement impressionné Mahler durant son enfance.

Le deuxième mouvement, une page plutôt émouvante, fut qualifié par quelques critiques de « symbole de lutte ». Mahler lui-même n'était pas un adepte des notes explicatives sur sa musique et ne donnait pas aucune explication sur ses intentions.

Le *Scherzo* a un rythme de danse (parodie de la musique de danse typiquement viennoise avec son caractère naturel) et il est l'un des rares moments dans l'œuvre de Mahler que l'on peut qualifier de bucolique.

L'*Adagietto* est imprégné d'un lyrisme aigre-doux et traversé de mélodies magnifiques, le tout dans une ambiance calme et méditative.

La brillante succession dans le *Finale* de thèmes populaires trouve son origine dans les souvenirs d'enfance de Mahler.

Au fil de sa saison musicale, BOZAR met à l'honneur le requiem. Dès le XV^e 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^e et du XVII^e 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^e 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^e 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^e 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 de 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 44 de ce programme.

HUGH WOLFF, leiding · direction

NL Hugh Wolff is een van de beste dirigenten van zijn generatie. Hij stond op het podium met alle grote Noord-Amerikaanse orkesten, meer bepaald van Chicago, New York, Boston, Philadelphia, Los Angeles, San Francisco, Toronto en Montréal. Wolff is vaak te gast in Europa en wordt geregeld uitgenodigd om in Azië en Australië te dirigeren. In september 2017 begon Wolff als muziekdirecteur van het Belgian National Orchestra. Van 1997 tot 2006 was hij chef-dirigent van het hr-Sinfonieorchester van Frankfurt. Samen toerden ze in Europa, China en Japan, en namen ze deel aan de Salzburger Festspiele. Van 1998 tot 2000 was Wolff chef-dirigent en vervolgens muziekdirecteur van The Saint Paul Chamber Orchestra, waarmee hij talrijke opnames maakte en tournees ondernam in de VS, Europa en het Verre Oosten. Zijn interesse gaat van de uitvoering van barokmuziek tot de première van nieuwe werken. Hij startte zijn professionele carrière in 1979 als assistent-dirigent van het National Symphony Orchestra, dat toen onder de leiding stond van Mstislav Rostropovich. De discografie van Wolff telt meer dan vijftig opnames, waaronder de integrale symfonieën van Beethoven en samenwerkingen met Rostropovich, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Hilary Hahn en jazzgitarist John Scofield. Hij werd driemaal genomineerd voor een Grammy Award en won de Cannes Classical Award in 2001. Wolff werd in Parijs geboren uit Amerikaanse ouders en bracht zijn jeugd door in Londen en Washington. Hij behaalde een diploma aan Harvard College en studeerde piano bij Leon Fleisher, compositie bij

George Crumb en Olivier Messiaen, en orkestleiding bij Charles Bruck. De laatste tien jaar engageerde hij zich ook in muzikale educatie en onderwijst hij orkestleiding aan het New England Conservatory van Boston. Wolff en zijn echtgenote Judith Kogan hebben drie kinderen.

FR Hugh Wolff est l'un des plus grands chefs d'orchestre de sa génération. Il s'est produit avec tous les orchestres majeurs d'Amérique du Nord, dont ceux de Chicago, New York, Boston, Philadelphie, Los Angeles, San Francisco, Toronto et Montréal. Wolff est fréquemment demandé en Europe et est régulièrement invité à diriger en Asie et en Australie. Directeur musical du Belgian National Orchestra depuis septembre 2017, Wolff a été le chef principal du hr-Sinfonieorchester de Francfort de 1997 à 2006. Ensemble, ils ont réalisé des tournées en Europe, en Chine et au Japon, et se sont notamment produits au Festival de Salzbourg. De 1998 à 2000, Wolff a été le chef principal puis le directeur musical du Saint Paul Chamber Orchestra, avec lequel il a beaucoup enregistré et fait des tournées aux États-Unis, en Europe et en Extrême-Orient. Ses centres d'intérêts s'étendant de la pratique baroque à la création de nouvelles œuvres, il a commencé sa carrière professionnelle comme chef associé du National Symphony Orchestra, alors placé sous la direction de Mstislav Rostropovitch. Wolff dispose d'une discographie de plus de 50 enregistrements, dont l'intégrale des symphonies de Beethoven et des



Hugh Wolff © Caroline Talbot



Sophie Karthäuser © Josep Molina - Harmonia Mundi



Thomas E. Bauer © Marco Borggreve

collaborations avec Rostropovitch, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Hilary Hahn et le gitariste de jazz John Scofield. Nominé à trois reprises aux Grammy Awards, Wolff a remporté le Cannes Classical Award 2001. Né à Paris de parents américains, il a passé ses jeunes années à Londres et Washington. Diplômé du Harvard College, Wolff a étudié le piano avec Leon Fleisher, la composition avec

George Crumb et Olivier Messiaen, et la direction d'orchestre avec Charles Bruck. Ces 10 dernières années, il s'est pleinement engagé dans l'éducation musicale, enseignant la direction d'orchestre au New England Conservatory of Music de Boston. Hugh Wolff et son épouse, Judith Kogan, ont trois enfants.

SOPHIE KARTHÄUSER, sopraan · soprano

NL Sophie Karthäuser werd in 1974 geboren in Malmedy en studeerde aan het conservatorium van Luik, waarna ze haar opleiding aan de Londense Guildhall School voortzette. Ze wordt beschouwd als een van de beste vertolksters van Mozartiaanse heldinnen en kan putten uit een breed repertoire. Karthäuser treedt op met prestigieuze ensembles, waaronder de Academy of Ancient Music, Les Arts Florissants, het Freiburger Barockorchester en het Gewandhausorchester van Leipzig, onder leiding van grote namen als William Christie, René Jacobs, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Kurt Masur en Kent Nagano. Dit seizoen vertolkte ze reeds Pamina in *De Toverfluit* van Mozart, in een productie van Romeo Castellucci bij de Munt. Verder staan er onder meer concerten met het Swedish Radio Symphony Orchestra en Daniel Harding op stapel, en met barokorkest B'Rock onder leiding van René Jacobs. Haar opnames vielen al meermaals in de prijzen. Karthäusers meeste recente album is *Kennst du das Land* (harmonia mundi, 2016), gewijd aan liederen van Hugo Wolf, dat ze samen opnam met pianist Eugene Asti.

FR Née à Malmedy en 1974, Sophie Karthäuser fait ses études au Conservatoire de Liège et se perfectionne à la Guildhall School de Londres. Reconnue comme l'une des meilleures interprètes d'héroïnes mozartiennes, elle chante un vaste répertoire et se produit avec des ensembles prestigieux tels que l'Academy of Ancient Music, Les Arts Florissants, le Freiburger Barockorchester ou le Gewandhausorchester de Leipzig sous la direction de grands chefs tels que William Christie, René Jacobs, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Kurt Masur et Kent Nagano. Cette saison, elle incarne Pamina dans *La Flûte enchantée* de Mozart à la Monnaie, dans une production signée Romeo Castellucci. Ensuite, elle se produira en concert aux côtés du Swedish Radio Symphony Orchestra dirigé par Daniel Harding ainsi qu'avec l'orchestre baroque B'Rock, sous la direction de René Jacobs. Disposant d'une discographie fréquemment primée, elle a récemment sorti *Kennst du das Land* (harmonia mundi, 2016), consacré aux lieder de Hugo Wolf, qu'elle a enregistrés en compagnie du pianiste Eugene Asti.

THOMAS E. BAUER, bariton · baryton

NL De Duitse bariton Thomas E. Bauer ontving zijn vroegste muzikale opleiding als lid van de Regensburg Domschatzen (kathedraalkoor) en studeerde vervolgens zang aan de Hochschule für Musik und Theater München. Hij is internationaal een veelgevraagde concertzanger. Zo zong hij de wereldpremière van het oratorium *Arche* van Jörg Widmann tijdens de inhuldiging van de Elbphilharmonie in Hamburg. Zijn projecten in het seizoen 2018-2019 omvatten onder meer Bachs *Johannespassie* met het Berliner Tonkünstler-Orchester onder leiding van Andreas Spering, een tournee met Anima Eterna Brugge en Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen* met het Auckland Philharmonic Orchestra onder leiding van Giordano Bellincampi. Als liedzanger treedt Bauer geregeld op met pianofortespecialist Jos van Immerseel en met Kit Armstrong. Hij werkt ook nauw samen met de beroemde Poolse componist Krzysztof Penderecki. Zijn uitgebreide discografie werd met een aantal prestigieuze prijzen bekroond. Sinds september 2016 is Thomas E. Bauer artistiek directeur van het festival Europäische Wochen in het Duitse Passau.

FR Le baryton allemand Thomas E. Bauer débute son apprentissage musical au sein du chœur d'enfants Regensburger Domschatzen. Il étudie ensuite le chant à la Hochschule für Musik und Theater de Munich. Aujourd'hui, il est un chanteur très prisé sur la scène internationale. Il a ainsi pris part à la création mondiale de l'oratorio *Arche* de Jörg Widmann lors de l'inauguration de l'Elbphilharmonie à Hambourg. Les projets qui l'attendent au cours de la saison 2018-2019 comprennent la *Passion selon saint Jean* de Bach, avec le Berliner Tonkünstler-Orchester sous la direction d'Andreas Spering, une tournée avec Anima Eterna Brugge et les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler avec le Auckland Philharmonic Orchestra sous la baguette de Giordano Bellincampi. En tant qu'interprète de lieder, il se produit régulièrement avec Jos van Immerseel, spécialiste du piano-forte, ainsi qu'avec Kit Armstrong. Il travaille en étroite collaboration avec le célèbre compositeur polonais Krzysztof Penderecki. Sa vaste discographie est souvent primée. Depuis septembre 2016, Thomas E. Bauer est le directeur artistique du festival Europäische Wochen à Passau en Allemagne.



© DR - GR

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

NL Het Belgian National Orchestra, tot voor kort bekend als het Nationaal Orkest van België, werd opgericht in 1936. Het orkest is de geprivilegieerde partner van BOZAR. Van 2012 tot 2017 stond het onder de muzikale leiding van Andrey Boreyko, die vorig seizoen opgevolgd werd door de Amerikaanse dirigent Hugh Wolff. Het Belgian National Orchestra treedt op met solisten van wereldformaat als Vadim Repin, Gidon Kremer, Boris Berezovsky en Rolando Villazón, alsook met jong talent. Verder investeert het Belgian National Orchestra in de toekomstige generatie luisteraars en deinst het niet terug voor vernieuwende projecten, zoals met pop-rock-artiest Ozark Henry. Dit seizoen treedt het orkest op met solisten als Vilde Frang, Kit Armstrong, Mischa Maisky, Nelson Freire en Elisabeth Kulman. Tot de bekroonde discografie, voornamelijk op het label Fuga Libera, behoren o.m. zes opnames onder leiding van voormalig chef-dirigent Walter Weller.

FR Fondé en 1936, le Belgian National Orchestra, anciennement connu sous le nom d'Orchestre National de Belgique, est en résidence permanente à BOZAR. De 2012 à 2017, l'orchestre était placé sous la direction musicale d'Andrey Boreyko. Depuis septembre 2017, le chef d'orchestre américain Hugh Wolff est aux commandes de l'orchestre. Le Belgian National Orchestra se produit aux côtés de solistes renommés tels que Vadim Repin, Gidon Kremer, Boris Berezovsky ou Rolando Villazón, mais aussi avec de jeunes talents. Il s'intéresse également à la jeune génération d'auditeurs et ne recule pas devant des projets novateurs tels que sa collaboration avec l'artiste pop-rock Ozark Henry. Cette saison, l'orchestre se produit aux côtés de solistes tels que Vilde Frang, Kit Armstrong, Mischa Maisky, Nelson Freire et Elisabeth Kulman. Sa discographie, parue essentiellement sur le label Fuga Libera, jouit d'une reconnaissance internationale et comprend, entre autres, six enregistrements réalisés sous la direction de son ancien chef Walter Weller.

**concertmeester ·
Konzertmeister**
Solenne Paidassi

eerste viool · premier violon

Sophie Causanschi**
Isabelle Chardon*
Sarah Guiguet*
Maria Elena Boila
Nicolas de Harven
Françoise Gilliquet
Philip Handschoewerker
Akika Hayakawa
Ariane Plumerel
Rodriguez José
Roy Marie Ange
Serge Stons
Dirk Van de Moortel
Metlini Amèle
Roeland Juliette

tweede viool · second violon

Ferret Challain
Nathalie Lefin*
Marie-Daniëlle Turner*
Liagre Isabelle
Sophie Demoulin
Isabelle Deschamps
Hartwich D'haene
Pierre Hanquin
Anouk Lapaire
Gabriella Paraszka
Jacqueline Preys
Ana Spanu

altviool · alto

Vladimir Babesko**
Mihoko Kusama*
Dmitri Ryabinin*
Marc Sabbah*
Sophie Destivelle
Katelijne Onsia
Peter Pieters
Marinella Serban
Silvia Tentori Montalto
Edouard Thise
Jacops Jan
Mun Song-A

cello · violoncelle

Olsi Leka**
Posquin Didier
Tine Muylle*
Verhaege Bart
Lesya Demkovych
Philippe Lefin
Uros Nastic
Harm Van Rheeden
Taras Zanchak
Mareels Frederika

contrabas · contrebasse

Robertino Mihai**
Svetoslav Dimitriev*
Sergej Gorlenko*
Ludo Joly*
Dan Ishimoto
Miguel Meulders
Gergana Terziyska

fluit · flûte

Baudoin Giaux**
Denis-Pierre Gustin*
Laurence Dubar* (& piccolo)
Jérémie Fevre* (& piccolo)

hobo · hautbois

Dimitri Baeteman**
Arnaud Guittet*
Bram Nolf*

klarinet · clarinette

Jean-Michel Charlier**
Massimo Ricci* (& esklarinet ·
petite clarinette)
Julien Bénêteau* (&
basklarinet · clarinette basse)

* solist · soliste

** lessenaarvoerder · chef de pupitre

bezetting · formation: Binnen elke strijkersgroep wisselen de musici regelmatig van plaats. · Au sein des pupitres des instruments à cordes, les musiciens changent de place régulièrement.

fagot · basson

Bob Permentier*
Bert Helsen*
Filip Neyens*

hoorn · cor

Ivo Hadermann**
Anthony Devriendt*
Jan Van Duffel*
Katrien Vintioen*
Bernard Wasnaire*
Degelaen Quinten
Laureysen Dries
Dehertefelt Tinne

trompet · trompette

Leo Wouters**
Ward Opsteyn*
Davy Taccogna*
Collado Esti

trombone

Bruno De Busschere*
Guido Liveyns*
Mattheeuwse Wim
Vanmedegael Tim
Tri Primudia Arno

tuba

Jozeff Matthessen*

harp · harpe

Annie Lavoisier**

slagwerk · percussion

Guy Delbrouck**
Katia Godart*
Nico Schoeters
Maes Koen
Ros Arthur



© Peter Van Den Borre

COLLEGIUM VOCALE GENT

NL Collegium Vocale Gent werd opgericht in 1970 op initiatief van Philippe Herreweghe, samen met een groep bevriende studenten. Het ensemble paste als een van de eerste de nieuwe inzichten inzake de historisch geïnformeerde uitvoeringspraktijk van barokmuziek toe op de vocale muziek. Deze authentieke, tekstgerichte en retorische aanpak zorgde voor een transparant klankidoom waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren tijd wereldfaam verwierf en te gast was op alle belangrijke podia en muziekfestivals van Europa, de Verenigde Staten, Rusland, Zuid-Amerika, Japan, Hong Kong en Australië. Collegium Vocale Gent legt zich ook toe op het klassieke, romantische en hedendaagse oratoriumrepertoire, uitgevoerd in een symfonische bezetting, waarvoor het met grote orkesten musicceerde. De discografie van Collegium Vocale Gent bevat meer dan 100 opnamen. Op het label Phi heeft het ensemble recent de cd *Johann Sebastian Bach: Du treuer Gott* (2017) uitgebracht, gewijd aan de cantates BWV 101, 115 en 103 van Bach, en de cd *Claudio Monteverdi: Vespro della Beata Virgine* (2018). Sinds 2017 organiseert het ensemble in het Italiaanse Toscane een eigen zomerfestival: Collegium Vocale Crete Senesi.

FR Le Collegium Vocale Gent a vu le jour en 1970 à l'initiative de Philippe Herreweghe. L'ensemble est à l'époque un des premiers à étendre les nouveaux principes d'interprétation historiquement informée de la musique baroque à la musique vocale. Cette approche authentique, mettant l'accent sur le texte et la rhétorique, est à la base d'un langage sonore transparent qui a permis au Collegium Vocale Gent d'obtenir en quelques années une reconnaissance internationale et d'être invité à se produire dans des salles de concert et festivals musicaux prestigieux en Europe, aux États-Unis, en Russie, en Amérique du Sud, au Japon, à Hong Kong et en Australie. L'ensemble dispose également d'un effectif symphonique qui lui permet d'interpréter des oratorios classiques et romantiques aux côtés de grands orchestres. Sa discographie compte plus de cent enregistrements. Sont récemment parus sur le label Phi *Johann Sebastian Bach: Du treuer Gott* (2017), consacré aux cantates BWV 101, 115 et 103 de Bach, et *Claudio Monteverdi: Vespro della Beata Virgine* (2018). Depuis 2017, l'ensemble organise son propre festival d'été en Toscane : le Collegium Vocale Crete Senesi.



CHANGEZ D'AIRES



MUSIQ'3 ET BOZAR S'ASSOCIENT
POUR VOUS PROPOSER LA

CLASSICARTE 2018-2019

Une carte qui vous donne accès à huit grands concerts sélectionnés avec soin sur la saison.

Votre moment concert, c'est aussi sur Musiq'3,
chaque jour à 20h et du lundi au vendredi à 13h.

Infos et programme sur www.musiq3.be

A WAR REQUIEM

tekst · texte: Dea Loher,
uit · extr. *Land ohne Worte & War Zone*

I. Orkest · Orchestre

II. Koor · Chœur

das sind nur dornen,
keine schmerzen
nur dornen,
keine schmerzen

wir sind nicht mehr die, die wir waren
wir sind nicht mehr die, die wir waren

immer diese gedanken erinnerungen
immer diese gedanken erinnerungen

Dat zijn slechts doornen,
geen pijn
slechts doornen,
geen pijn

we zijn niet meer wie we waren
we zijn niet meer wie we waren

steeds opnieuw deze gedachten herinneringen
steeds opnieuw deze gedachten herinneringen

Ce ne sont que des épines,
aucune douleur
que des épines,
aucune douleur

Nous ne sommes plus ceux que nous étions
nous ne sommes plus ceux que nous étions

Toujours ces pensées, ces souvenirs
toujours ces pensées, ces souvenirs

III. Bariton & koor · Baryton & chœur

*Ich bin ein Freiwilliger oder eine
Freiwillige. Ich lerne Wir zu sagen.
Wir lernen Wir sagen und Wir fühlen.
Mein Ziel ist der letzte Marsch.
Unser Ziel ist der letzte Marsch.
Noch ist der letzte Marsch weit weg, und
vielleicht werde ich ihn nie erreichen
und nie an etwas so Unausprechbarem
teilnehmen. Denn keiner, der den letzten
Marsch kennen gelernt hat, wird je über
ihn sprechen. Die Erfahrung ist eine, die
jenseits von Sagbarem liegt.
Die Erfahrung ist so, dass wir danach
andere sind, oder Nichts mehr. Wer
den letzten Marsch hinter sich hat und
nicht aufgegeben, ist Teil von uns und
wir Teil von ihm. Dafür braucht es keine
Worte mehr, es ist eine Gewissheit, die
wir teilen und die uns eint. Stärker als
Blut, mit einer Kraft, wie sie sonst nur
den Gläubigen durch die alten Bücher*

*Ik ben een vrijwilliger of vrijwillige. Ik leer "wij"
te zeggen.
Wij leren Wij zeggen Wij voelen.
Mijn ziel is de laatste mars.
Ons doel is de laatste mars.
De laatste mars is nog ver weg en misschien
zal ik die nooit bereiken en nooit deelnemen
aan iets dat zo onuitsprekelijk is. Niemand die
immers de laatste mars heeft meegemaakt, zal
er ooit over praten. De ervaring is er een die
onuitsprekelijk is.
De ervaring leert dat we achteraf anders zijn,
of niets meer. Wie de laatste mars achter de
rug heeft en niet heeft opgegeven, maakt deel
uit van ons en wij maken deel uit van hem.
Daarvoor zijn er geen woorden meer nodig,
het is een zekerheid die we delen en die ons
verenigt. Sterker dan bloed, met een kracht die
anders alleen aan de gelovigen werd gegeven
in de oude boeken. De laatste mars maakt van
ons wie we willen zijn. We doen het vrijwillig*

*Je suis un volontaire ou une volontaire.
J'apprends à dire Nous.
Nous apprenons Nous parlons et Nous
ressentons.
Mon objectif est la dernière marche.
Notre objectif est la dernière marche.
La dernière marche est encore loin, et peut-
être ne l'atteindrai-je jamais et ne participerai-
je jamais à quelque chose d'aussi indicible.
Parce que quiconque a connu la dernière
marche n'en parlera jamais. L'expérience est
une expérience qui dépasse les mots.
L'expérience, c'est qu'après cela, nous ne
sommes plus les mêmes, ou nous ne sommes
plus rien du tout. Celui qui a la dernière
marche derrière lui et n'abandonne pas, fait
partie de nous et nous faisons partie de lui. Il
n'y a pas besoin de mots pour cela, c'est une
certitude que nous partageons et qui nous
unit. Un lien plus fort que le sang, avec une
force qui habituellement n'est accordée qu'aux*

gegeben wird. Denn der letzte Marsch erst macht uns zu denen, die wir sein wollen. Wir tun es freiwillig und können jederzeit zurücktreten. Niemand wird uns dafür verachten oder belächeln. Ein Feigling ist der, der sich überschätzt. Wir lernen, uns richtig einzuschätzen. Wir lernen, uns zu überfordern, weil wir wissen um unsere Schwäche; unsere Schwäche ist auch die Schwäche des Gegners, aber sie ist ebenso seine Stärke, und deshalb ist sie gefährlich und überwindbar. Dazu gehört Geist. *Wir lernen hier, Menschen zu töten, und es ist nötig, Angst zu haben, um Menschen töten zu können. Die Angst erinnert dich an deine Sterblichkeit, und da du nicht sterben willst, tötetest du. Wir versuchen, prophylaktisch zu töten, dem Gegner zuvorzukommen. Bevor wir selber angegriffen werden.* Dafür werden wir ausgebildet. Wir sind Spezialisten. *Ich denke oft an den Gegner. Der Gegner ist wie wir, nur woanders.*

IV. Koor · Chœur

Der Gegner ist wie wir, nur woanders. Auch er versucht uns zuvorzukommen, er versucht, da zu sein, wo wir ihn nicht vermuten und bevor wir es ahnen. Der Gegner ist jung so wie wir, er hat Eltern und eine Frau, mit der er zu selten schläft, so wie wir, und er hat hart trainiert; er hat den letzten Marsch hinter sich gebracht, und wenn es ihn erwischt, weint sein Dorf und schwört Rache.

en kunnen op elk moment stoppen. Niemand zal ons daarvoor verachten of uiltachen. Een lafaard is degene die zichzelf overschat. We leren ons correct in te schatten. We leren van ons het uiterste te vergen omdat we weten wat onze zwakheden zijn; onze zwakte is ook de zwakte van de tegenstander, maar ze is ook zijn kracht, en daarom is ze gevaarlijk en overkomelijk. Daartoe behoort moed. *We leren hier om mensen te doden en het is nodig angst te hebben om mensen te kunnen doden. De angst herinnert je aan je sterfelijkheid, en omdat je niet wilt sterven, ga je doden. We proberen profylactisch te doden, de tegenstander voor te zijn. Vooraleer we zelf worden aangevallen.* Daarvoor worden we opgeleid. We zijn specialisten. *Ik denk vaak aan de tegenstander. De tegenstander is zoals wij, maar ergens anders.*

De tegenstander is zoals wij, alleen ergens anders. Hij probeert ons ook voor te zijn, hij probeert te zijn op een plaats waar we niet vermoeden dat hij is en voordat we het vermoeden. De tegenstander is net zo jong als wij, hij heeft ouders en een vrouw met wie hij te weinig vrijt, zoals wij, en hij heeft hard getraind; hij heeft de laatste mars achter zich en wanneer hij wordt gevat, huilt en zweert zijn dorp dat het wraak zal nemen.

croyants à travers les livres anciens. Parce que la dernière marche fait de nous ce que nous voulons être. Nous le faisons volontairement et pouvons battre en retraite à tout moment. Personne ne nous méprisera ou ne se moquera pour cela. Un lâche est celui qui se surestime. Nous apprenons à nous juger à notre juste valeur. Nous apprenons à nous surmener parce que nous connaissons notre faiblesse ; notre faiblesse est aussi la faiblesse de notre adversaire, mais c'est aussi sa force, c'est pourquoi elle est dangereuse et surmontable. C'est une question de mental. *Ici, nous apprenons à tuer des gens, et il faut avoir peur pour tuer des gens. La peur vous rappelle que vous êtes mortel, et comme vous ne voulez pas mourir, vous tuez. Nous essayons de tuer de façon prophylactique, pour devancer l'ennemi. Avant que nous ne soyons attaqués nous-mêmes.* Nous sommes formés pour cela. Nous sommes des spécialistes. *Je pense souvent à l'ennemi. L'ennemi est comme nous, il est juste ailleurs.*

L'ennemi est comme nous, il est juste ailleurs. Il essaie lui aussi de nous devancer, il essaie d'être là où nous ne l'attendons pas avant que nous le soupçonnions. L'ennemi est jeune comme nous, il a des parents et une épouse avec qui il dort rarement, comme nous, et il s'est entraîné dur ; la dernière marche est derrière lui, et s'il se fait prendre, son village pleurera et jurera sa revanche.

V. Sopraan · Soprano

na
na
na

und wenn man mich fragt
wie wars

na
na
na
na wie wars

dann sage ich
nichts
und wenn sie drängen
erzähl doch
dann denke ich
worüber

wäre ich malerin
nur zum beispiel
wäre es einfacher
frage

könnte ich sagen

sich verstecken mit worten
hinter farben
als wäre es einfacher
wäre ich malerin

frage
und auf ein neues nicht
aufgeben
und auf ein neues sich nicht
fragen
sich nicht fragen
lassen
weitermalen

na
na
na

en als men me vraagt
hoe het was

na
na
na
na hoe was het

dan zeg ik
niets
en als ze aandringen
vertel toch
dan denk ik
waarover

was ik een schilder
slechts als voorbeeld
dan was het gemakkelijker
vraag

zou ik kunnen zeggen

zich verbergen met woorden
achter kleuren
alsof het gemakkelijker was
als ik schilder was

vraag
en opnieuw niet
opgeven
en opnieuw zich niet
laten vragen
zich niet laten vragen
verder malen

Alors
alors
alors

Et si l'on me demande
comment c'était

Alors
alors
alors
alors comment c'était

Alors je ne dis
rien
et s'ils insistent
raconte donc
alors je pense
que raconter

Si j'étais peintre
par exemple
ce serait plus simple

Je pourrais dire
demande

Me cacher avec des mots
derrière les couleurs
se serait tellement plus simple
si j'étais peintre

Demande
et une fois de plus ne pas
baisser les bras
et une fois de plus ne pas
se poser de questions
ne pas se laisser interroger
continuer à peindre

VI. Sopraan & koor · Soprano & chœur

*ich kann die bilder nicht vergessen
bilder verstehen Sie
keine farben keine flächen nichts abstraktes
konkrete
szenen*

als erstes fragte ich, was seine letzten
worte waren
was wollte er, hat er gelitten
sie sagten nein
sie waren sicher, dass er nicht gelitten hat
*keine farben keine flächen nichts abstraktes
konkrete
szenen*

3 leute getötet --- *Wir lernen hier, Menschen
zu töten*
anfangs ist es furchtbar aber
leute die schon länger dabei sind werden
gleichgültig
als wenn es dich nichts angeht das klingt nicht
normal

*ich kann die bilder nicht vergessen
keine farben keine flächen nichts abstraktes
konkrete
szenen
concrete scenes*

*and then
you are stuck*

*diese wahnsinnige tonnenschwere erschöpfung
den körper niederwerfend kaum dass er sich
morgens auf den betrand gesetzt hat*

*you are stuck
once you've been there*

*Ik kan de beelden niet vergeten
Beelden, begrijpt u
Geen kleuren geen vlakken niets abstracts
concrete
scènes*

eerst vroeg ik wat zijn laatste woorden waren
wat wilde hij, heeft hij geleden
ze zegden neen
ze waren zeker dat hij niet geleden had
*Geen kleuren geen vlakken niets abstracts
concrete
scènes*

3 mensen gedood --- *We leren hier om
mensen te doden*
in het begin is het verschrikkelijk maar
mensen die er al langer bij zijn, worden
onverschillig
alsof het jou helemaal niet aan gaat dat klinkt niet
normaal

*ik kan de beelden niet vergeten
geen kleuren geen vlakken niets abstracts
concrete
scènes
concrete scenes*

*and then
you are stuck*

*deze waanzinnige loodzware uitputting die het
lichaam neerslaat zodra je 's morgens op de
rand van het bed bent gaan zitten*

*you are stuck
once you've been there*

*Impossible d'oublier les images
les images, vous comprenez
aucune couleur, aucun espace, rien d'abstrait
des scènes
concrètes*

d'abord, j'ai demandé quels ont été ses
derniers mots
ce qu'il voulait, s'il avait souffert
ils ont dit non
ils étaient certains qu'il n'avait pas souffert
*Aucune couleur, aucun espace, rien d'abstrait
des scènes
concrètes*

3 personnes ont été tuées --- *ici, nous
apprenons à tuer des gens*
au début, c'est terrible, mais
les gens qui sont là depuis longtemps
deviennent indifférents
comme si cela ne les concernait pas, ce n'est pas
normal

*Impossible d'oublier les images
aucune couleur, aucun espace, rien d'abstrait
des scènes
concrètes
des scènes concrètes*

*et puis
on est coincé*

*Cet épuisement fou pesant des tonnes
terrasse votre corps dès le matin sitôt que vous
vous asseyez sur le rebord du lit*

*On est coincé
une fois qu'on est là*

VII. Orkest · Orchestre

VIII. Koor · Chœur

wüste schritt explosion
himmel blitz hölle

Körper erbarmen schmerzen angst töten terror
Wir gehen seit drei Tagen und drei Nächten.
Wir dürfen nicht schlafen.

woestijn stap explosie
hemel bliksem hel

Lichaam medelijden pijn angst doden terreur
We stappen al gedurende drie dagen en drie
nachten. We mogen niet slapen.

Le désert, un pas, une explosion
le ciel, un éclair, l'enfer

Le corps a pitié de la douleur, la peur tue la terreur
Nous marchons depuis trois jours et trois nuits.
Nous n'avons pas le droit de dormir.

IX. Tutti

Die Tornister auf unseren Rücken sind so
schwer, dass sie uns nach unten ziehen. Das
Aufstehen wird noch schwerer, wenn du einmal
gefallen bist. Blut in den Schuhen. Sie sagen,
nehmt nicht viel Proviant mit, das geht alles
aufs Gewicht. Wir sind gehorsam, wir essen
unsere Fingernägel. Wir klammern uns beim
Gehen aneinander und machen Witze, um
nicht zu weinen. Blut in den Schuhen. Wir
sind ausgesetzt in der Wüste. Wir sind nur
noch zu zweit. Wir sind allein. Wir haben alle
Witze gemacht, wir heulen, wir sind freiwillig
hier, wir wollen den letzten Marsch überleben,
wir graben uns in den Sand vor Hunger. Wir
sind nicht mehr aufrecht, wir durchkriechen
einen Salzsee auf dem Bauch, unsere Wunden
spucken Eiter, wir wissen, wie man tötet. Dann
endlich die Oase auf dem Gipfel eines Berges
in der Wüste, keine Einbildung, wir können sie
oben stehen sehen, sie winken und feuern uns
an, Tradition, eine Fahne. Blut in den Schuhen.

De rugzakken op onze rug zijn zo zwaar dat ze
ons naar beneden trekken. Het opstaan is nog
moeilijker als je eenmaal gevallen bent. Bloed in
de schoenen. Ze zeggen, neem niet veel eten
mee, er komt dan meer gewicht bij. We zijn
gehoorzaam, we eten onze vingernagels op. We
klampen ons aan elkaar vast terwijl we stappen
en grappen maken om niet te huilen. Bloed in
de schoenen. We worden blootgesteld aan de
woestijn. We zijn nog maar met zijn tweeën.
Wij zijn alleen. We hebben allemaal grapjes
gemaakt, we huilen, we zijn hier vrijwillig,
geen verbeelding, we kunnen ze boven zien
staan, ze zwaaien en moedigen ons aan,
traditie, een vlag. Bloed in de schoenen.

Les paquetages sur notre dos sont si lourds qu'ils
nous tirent vers le bas. Se relever sera encore plus
difficile une fois que l'on sera tombé. Du sang
dans les chaussures. Ils nous disent de ne pas
prendre trop de nourriture, question de poids.
On obéit, on ronge ses ongles. On s'accroche
les uns aux autres quand on marche et on fait
des blagues pour ne pas pleurer. Du sang dans
les chaussures. Dans le désert, nous sommes
exposés. Nous ne sommes plus que deux. Nous
sommes seuls. Nous n'avons plus de blagues en
réserve, nous pleurons, nous sommes ici parce
que nous l'avons voulu, nous voulons survivre
à la dernière marche, nous mourons de faim et
nous nous enfonçons dans le sable. Nous ne
sommes plus debout, nous rampons sur le ventre
dans un lac salé, nos blessures crachent du pus,
nous savons comment tuer. Puis enfin l'oasis au
sommet d'une montagne dans le désert, ce n'est
pas un mirage, on les voit tout là-haut, ils nous
font signe et nous encouragent, la tradition, un
drapeau. Du sang dans les chaussures.

X. Tutti

Fürs Vaterland. Für Religion. Für die Freiheit
unseres Volkes. Für unsere Familien. Wir denken
nicht mehr an den Gegner, wir denken an uns,
wir bringen uns zum Opfer, gerne und freiwillig,
vernünftig und nutzbringend.

Voor het vaderland. Voor religie. Voor de
vrijheid van ons volk. Voor onze families. We
denken niet meer aan de tegenstander, we
denken aan ons, we offeren ons op, graag en
vrijwillig, verstandig en dienstig.

Pour la patrie. Pour la religion. Pour la liberté
de notre peuple. Pour nos familles. Nous ne
pensons plus à l'ennemi, nous pensons à
nous, nous nous sacrifions, volontairement,
raisonnablement et utilement.

XI. Tutti

ich kriechen durch dornen
das sind nur dornen,
keine schmerzen
nur dornen,
keine schmerzen
nur dornen
keine farben keine flächen nichts abstraktes
Ich muss meine Angst kennen lernen.
konkrete
szenen
Ich habe große Angst und viel, dauernd.
ich kann die bilder nicht vergessen
Sie wird mich nie mehr verlassen, die Angst wird
für den Rest meines Lebens, wo immer ich bin,
was immer ich tue, in mir sein und mir beiwohnen.
you are stuck
once you've been there
Wir lernen hier, Menschen zu töten, und es ist
nötig, Angst zu haben, um Menschen töten zu
können.

XII. Duet · Duo

immer diese gedanken erinnerungen
immer diese gedanken erinnerungen
leichen und männer
ich weiß nicht, wie lange diese eindrücke
bleiben
ich weiß nicht, wie lange diese eindrücke
bleiben
you are stuck
once you've been there

wenn man drin ist, denkt man nur noch daran
es zu ende zu bringen
und wann kommst du raus
fragt man dich
nicht

Ik kruip door doornen
het zijn slechts doornen,
geen pijn
slechts doornen,
geen pijn
slechts doornen
Geen kleuren geen vlakken niets abstracts
Ik moet mijn angst leren kennen.
concrete
scènes
Ik ben heel erg bang, voortdurend.
Ik kan de beelden niet vergeten
Hij zal me nooit meer verlaten, de angst zal
voor de rest van mijn leven, waar ik ook ben,
wat ik ook doe, in mij zijn en bij me blijven.
you are stuck
once you've been there
We leren hier om mensen te doden en het
is nodig angst te hebben om mensen te
kunnen doden.

Steeds opnieuw deze gedachten herinneringen
Steeds opnieuw deze gedachten herinneringen
Lijken en mannen
ik weet niet hoe lang deze indrukken blijven
hangen
ik weet niet hoe lang deze indrukken blijven
hangen
you are stuck
once you've been there

als men erin zit, denkt men er alleen nog aan
het tot een einde te brengen
en wanneer je eruit komt
vraagt men je
niet

Je rampe à travers les épines
ce ne sont que des épines,
aucune douleur
que des épines,
aucune douleur
que des épines,
Aucune couleur, aucun espace, rien d'abstrait
Je dois apprendre à connaître la peur.
Des scènes
concrètes
J'ai très peur, tout le temps.
Impossible d'oublier les images
Elle ne me quittera plus jamais, la peur sera
en moi pour le reste de ma vie, où que je sois,
quoi que je fasse, elle sera là et m'habitera.
On est coincé
une fois qu'on est là
Ici, nous apprenons à tuer des gens,
et il faut avoir peur pour tuer des gens.

Toujours ces pensées, ces souvenirs
toujours ces pensées, ces souvenirs
Des cadavres et des hommes
je ne sais pas combien de temps ces
impressions perdurent
je ne sais pas combien de temps ces
impressions perdurent
On est coincé
une fois qu'on est là

Quand on est dedans, on ne pense qu'à
une chose
en finir
et personne ne demande
quand on va sortir

XIII. Duet & koor · Duo & chœur

Es ist ein schönes Gefühl, den letzten Marsch
hinter sich zu haben.
*was kann man malen
was nicht wie*
Die Erfahrung ist so, dass wir danach andere
sind, oder Nichts mehr.
*alles wieder offen
alles wieder verschlossen*
Wir sind nicht mehr die, die wir waren.
ich kann die bilder nicht vergessen

Het is een mooi gevoel de laatste mars achter
zich te hebben.
*wat kan men schilderen
wat niet hoe*
De ervaring leert dat we daarna anders zijn of
niets meer.
*alles opnieuw open
alles opnieuw gesloten*
We zijn niet meer wie we waren.
Ik kan de beelden niet vergeten

C'est un sentiment agréable d'avoir la dernière
marche derrière soi.
*Que peut-on peindre
ou ne pas peindre*
L'expérience, c'est qu'après cela, nous ne
sommes plus les mêmes, ou nous ne sommes
plus rien du tout.
*Tout s'ouvre de nouveau
tout se referme*
Nous ne sommes plus ceux que nous étions.
Impossible d'oublier les images

XIV. Orkest · Orchestre

XV. Sopraan & bariton · Soprano & baryton

*und wann kommst du raus
fragt man dich nicht
wann fährst du zurück
dahin woher
du gekommen bist nein
wann kommst du raus*

*En wanneer kom je eruit
Vraagt men je niet
wanneer ga je terug
daarheen vanwaar
je gekomen bent neen
wanneer kom je eruit*

*Et personne ne demande
quand on va sortir
quand on va retourner
d'où l'on vient
non
quand on va sortir*

*ich weiß nicht sollte es sein dass ich nie
rausgekommen bin*

*ik weet niet kan het zijn dat ik er nooit uit
ben gekomen*

*je ne sais pas, mais j'ai l'impression que je n'en
suis jamais sorti*

XVI. Orkest · Orchestre

XVII. Koor · chœur

das sind nur dornen,
keine schmerzen
nur dornen,
keine schmerzen

Dat zijn slechts doornen,
geen pijn
slechts doornen,
geen pijn

Ce ne sont que des épines,
aucune douleur
que des épines,
aucune douleur

wir sind nicht mehr die, die wir waren
wir sind nicht mehr die, die wir waren

We zijn niet meer wie we waren
We zijn niet meer wie we waren

Nous ne sommes plus ceux que nous étions.
Nous ne sommes plus ceux que nous étions.

immer diese gedanken erinnerungen
immer diese gedanken erinnerungen
vermissen auch ich vermisste
die getöteten, alle

steeds opnieuw deze gedachten herinneringen
steeds opnieuw deze gedachten herinneringen
missen ook ik mis
de gedode mensen, iedereen

Toujours ces pensées, ces souvenirs
Toujours ces pensées, ces souvenirs
me manquent et tous ceux qui ont été tués
me manquent aussi

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 Chateauevieux • 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 Chéry • Madame Marianne Claes • Monsieur Jim Cloos et Madame Véronique Arnault • 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 Marie-Laure Fleisch • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Nikolay Gertchev • Monsieur Marc Ghysels • Comte et Comtesse de Goeffre de Chabrignac • 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 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 • 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 • 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 Gérard 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 Jean Russotto • 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 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 Nieuwenhuyse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • 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 Vieillevigne • De heer en Mevrouw Karel Vinck • De Vrienden van het Zoute - Les Amis du Zoute • Monsieur Philip Walravens • 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 Brouchoven 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



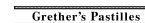
Media partners · Partenaires médias



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

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*

12.12.2018 · 20:00 · HLB

Biber: Requiem

Ensemble vocal et instrumental Ricercar Consort

Philippe Pierlot, leiding · direction;

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

28.03.2019 · 20:00 · HLB

Verdi: Messa da Requiem

Musica Aeterna

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

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,

klavier, piano, direction musicale

Meer info op · Plus d'info sur
www.bozar.be