

KLARA
FESTIVAL

Sun 17.3
2019

BO
ZAR



DER FREISCHÜTZ

Insula Orchestra

accentus

Laurence Equilbey *conductor*

MAIN PARTNERS



Yakult



ARTISTIC PARTNERS



FUNDING PARTNERS



CAN YOU RESIST THE TEMPTATION?



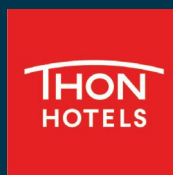
ENJOY YOUR BREAKFAST EXPERIENCE

Welcome to our rich and organic breakfast buffet with a variety of hot and cold options, homemade smoothies and plenty of other delicious breakfast treats.

Bon appétit!

Monday + Friday
06.30 / 07.00 - 10:00

Saturday - Sunday
06.30 / 07.00 - 11.00 / noon



index

Voorwoord / Préface / Preface	4
Programme	7
Synopsis	9
Toelichting	15
Clé d'écoute	18
Programme notes	21
Interview Laurence Equilbey	24
Biografieën / Biographies / Biographies	30

“Furchtbare Waldschlucht ... Zwei Gewitter von entgegengesetzter Richtung sind im Anzug ... ein ... ganz verdorrter Baum, inwendig faul, so daß er zu glimmen scheint, ... auf einem knorrigen Ast eine große Eule mit feurig rädernden Augen.”

Johann Friedrich Kind

Klarafestival Café

Whether it's chatting about the concert or simply relaxing over drinks, Klarafestival Café, one floor above Victor, is the place to be.

Klarafestival Café opens one hour before Klarafestival concerts at BOZAR and closes at 1:00 a.m.



Share your festival experiences now on social media!
#klarafestival19

Webers *Der Freischütz* is, naast Stravinsky's *The Rake's Progress*, een van de twee Faustiaanse opera's die Klarafestival 2019 brengt. Het onvermogen van Max om nog langer trefzeker te schieten kan op vele manieren geïnterpreteerd worden. Is het een vloek die op hem rust? Of gewoon een gebrek aan zelfvertrouwen, veroorzaakt door zijn op til staande huwelijk en overname van de houtvesterij? Hoe het ook zij, door de druk die op zijn schouders rust, bezwijkt Max voor de verlokkingen van het kwade en beleeft hij een helse nacht in de zogenaamde 'Wolfsschlucht'. Deze scène, met heel wat natuurgeweld, geestverschijningen en de duivel in eigen persoon, werd richtinggevend voor alle toekomstige horrorscènes in de operageschiedenis en ver daarbuiten.

Net als bij het Bijbelse scheppingsverhaal van Adam en Eva, waar zich de vraag stelt of de ware schuldige voor de verdrijving uit het Aards Paradijs niet God zelf is (omdat hij door het stellen van een verbod de overtreding daarvan uitlokte) suggereert de eremiet in *Der Freischütz* dat niet Max zelf, maar daarentegen de traditie van het proefschot wel eens de oorzaak zou kunnen zijn van al het aangerichte kwaad. Door het lot van twee jonge mensen van een kogelschot te laten afhangen, leg je veel te veel druk op diegene die het schot moet afleveren, zo luidt zijn redenering.

Der Freischütz is met andere woorden een oproep om je niet vast te klampen aan bepaalde gebruiken en regels, maar deze steeds op hun relevantie te onderzoeken. Aan ons om ons af te vragen of binnen de context van de Brexit het volksreferendum van 23 juni 2016 niet de status heeft ingenomen van een dergelijk gebod dat koste wat het kost moet worden uitgevoerd. Klarafestival 2019 laat u hierover mijmeren tijdens de uitvoering van *Der Freischütz*, gebracht door Laurence Equilbey, de door haar opgerichte ensembles Insula orchestra en accentus en enkele gevierde topsolisten waaronder Tuomas Katajala en Johanni van Oostrum.

L'opéra *Der Freischütz*, de Weber, est, aux côtés du *Rake's Progress* de Stravinsky, l'un des deux opéras faustiens que nous présente le Klarafestival pour son édition 2019. L'incapacité de Max à atteindre d'un geste sûr sa dernière cible peut être interprétée de nombreuses manières. Est-il victime d'une malédiction ? Ou simplement d'un manque de confiance en lui, en raison de son mariage imminent et de sa nomination attendue au poste convoité de garde-chasse ? Quoi qu'il en soit, Max éprouve durement la pression qui repose sur ses épaules. Il succombe aux tentations du mal et vit une nuit effroyable dans le lieu-dit « Gorge aux Loups ». Cet épisode, émaillé de scènes de confrontation à la nature violente, d'apparitions d'esprits et du diable en personne, donnera le ton de toutes les scènes terrifiantes futures de l'histoire de l'opéra et bien au-delà.

Comme dans le récit biblique de la création d'Adam et Ève, où se pose la question de savoir si le véritable coupable de l'expulsion du Paradis terrestre n'est pas Dieu lui-même (parce qu'en instaurant une interdiction, il a créé la possibilité de la transgression), l'ermitte de *Der Freischütz* suggère que ce n'est pas Max, mais la tradition du concours de tir qui pourrait être à l'origine de tous les maux. Selon son raisonnement, suspendre le destin de deux jeunes gens à un coup de feu fait peser une pression excessive sur le tireur.

Der Freischütz constituerait donc une exhortation à ne pas se cramponner à certaines coutumes et règles, mais à toujours examiner leur pertinence. À nous de juger si, dans le contexte du Brexit, le referendum du 23 juin 2016 n'aurait acquis le statut d'une injonction à appliquer coûte que coûte. Le Klarafestival 2019 vous invite en tout cas à tirer parti de la représentation de *Der Freischütz* pour y réfléchir. L'opéra est exécuté par le chœur de chambre accentus et Insula orchestra, sous la direction de la fondatrice de ces deux ensembles, Laurence Equilbey, et plusieurs solistes de renom parmi lesquels Tuomas Katajala et Johanni van Oostrum.

Weber's *Der Freischütz* is one of the two Faustian operas Klarafestival 2019 will be presenting, the second being Stravinsky's *The Rake's Progress*. The inability of Max to hit targets can be interpreted in many ways. Is he cursed? Or does he merely lack self-confidence because of his upcoming nuptials and acquisition of the forest? In any case, because of the burden he bears on his shoulders, Max succumbs to the temptations of evil and experiences a hellish night in the so-called 'Wolfsschlucht'. This scene, with many natural disasters, apparitions and the devil in person, set the trend for all future horror scenes in operatic history and far beyond.

Just as the question is raised as to whether the true guilty party in the Biblical creation myth of Adam and Eve wasn't God himself (because he, by imposing a prohibition, was inviting its violation), so too the hermit in *Der Freischütz* suggests that it is not Max himself but rather the tradition of the challenging shot that was the source of all the damage caused. By allowing the fate of two young people to depend on a single gunshot, he argues, we place too much pressure on those who have to deliver the shot.

In other words, *Der Freischütz* is a call not to cling too tightly to certain practices and rules, but to examine each according to its relevance. Asking ourselves whether, in the context of Brexit, the popular referendum of 23 June 2016 hasn't assumed the status of a similar imperative that must be carried out at any cost. Klarafestival 2019 lets you muse over all this during the *Der Freischütz*, performed by Laurence Equilbey, the ensembles created by her (the Insula orchestra and accentus) and top soloists including Tuomas Katajala and Johanni van Oostrum.

DER FREISCHÜTZ

Laurence Equilbey *conductor*
 Johanni van Oostrum *Agathe*
 Tuomas Katajala *Max*
 Chiara Skerath *Ännchen*
 Vladimir Baykov *Kaspar*
 Christian Immler *Eremit*
 Thorsten Grümbeel *Kuno*
 Samuel Hasselhorn *Ottokar*
 Anas Seguin *Kilian*
 Clément Dazin *Samiel*
 Insula orchestra
 accentus *choir*
 Frank Markowitsch *conductor accentus*

European Gala

co-production Klarafestival, BOZAR

presentation by Greet Samyn

dressed by Ginger LABO Antwerpen in Ginger & Tim van Steenbergem

jewellery by Edelgedacht

flowers by Daniel Ost

chocolate gifts by Neuhaus

French translations by Géraldine Lonnoy and François Delporte

English translations by Isobel Mackie

surtitles provided by Capiche Surtitling

CARL MARIA VON WEBER 1786-1826› *Der Freischütz*, romantische Oper in drei Aufzügen, Op. 77 (1821)*Libretto: Johann Friedrich Kind (1768-1843) after Das Gespensterbuch by August Apel and Friedrich Laun*

Ouverture

Act 1

Act 2

Act 3

there will be an intermission (25 minutes) between acts 2 and 3

the concert is expected to end at 22:00

Eerste bedrijf

De jonge jachtgezel Max wordt na een schutterswedstrijd uitgelachen door de boer Kilian, die in tegenstelling tot hem wel raak schoot. Jachtopziener Kuno haalt de vechtenden uit elkaar en herinnert Max eraan dat hij morgen tijdens het proefschot raak moet schieten: anders kan hij volgens een oude traditie niet de erfgenaam worden van Kuno's houtvesterij en ook niet met Kuno's dochter Agathe trouwen. Max, die Agathe hartstochtelijk bemint, wordt door zelftwijfel gekweld: sinds een tijdje staat het geluk bij het schieten niet meer aan zijn kant. Hij voelt zich in de ban van donkere machten. Kaspar, een andere jachtgezel, overtuigt Max om te drinken, alhoewel deze daar geen zin in heeft. Ook vertelt hij Max dat hij een middel heeft om altijd raak te schieten: vrijkogels. Als bewijs nodigt Kaspar Max uit om met zijn geweer op een grote steen-delaar te schieten die ver buiten de normale reikwijdte van zijn geweer vliegt. Max schiet raak, ofschoon hij nauwelijks de tijd nam om te richten. Om Agathe niet te verliezen, gaat Max in op Kaspars uitnodiging om klokslag middernacht in de vervloekte Wolvenravijn vrijkogels te gaan gieten. Kaspar verplicht Max om hierover tegen iedereen te zwijgen en triomfeert: omdat Agathe hem in het verleden heeft afgewezen, moet Max nu het offer van de duivel worden.

Tweede bedrijf

In de houtvesterij doet Ännchen er alles aan om de door donkere voorvermoedens gekwelde Agathe te troosten. Voor het slapengaan komt Max nog even langs. Hij ziet er verward uit en zegt gauw weer te moeten vertrekken om in de Wolvenravijn nog een neergeschoten hert op te halen. Nu ze weten dat Max 's nachts nog naar de Wolvenravijn trekt, vrezen Agathe en Ännchen het ergste.

Onzichtbare geesten prevelen in de Wolvenravijn onheilspellende toverwoorden, waarna Kaspar Samiel aanroept. Hij wil zijn aan de Zwarte Jager verpandde leven redden door Max als nieuw offer aan te bieden. Max zal zes vrijkogels krijgen die hun doel treffen. De zevende kogel zal Samiel echter richting Agathe leiden, zo wenst Kaspar. Max is eindelijk aangekomen, maar twijfelt om in de ravijn af te dalen wanneer de schim van zijn overleden moeder hem komt waarschuwen. Het beeld van een vertwijfelde Agathe in het geval van een mislukt proefschot doet hem echter beslissen om door te zetten. Kaspar begint in een open vuur en onder het uitspreken van toverformules de vrijkogels te gieten. Kogel na kogel roert de natuur zich meer en meer. Bij de zevende kogel woedt er een heftige storm en beeft de aarde. Samiel verschijnt, de bliksem slaat in en daarna wordt het stil. Beide jachtgezellen liggen als dood op de bodem van de Wolvenravijn.

Klarafestival and BOZAR
are supported byKlarafestival
is supported by

Derde bedrijf

Drie keer heeft Max reeds op opzienbarende wijze getroffen en daarmee een goede indruk op Vorst Ottokar gemaakt. Hij vraagt aan Kaspar om hem de overige vrijkogels te schenken, maar Kaspar verschieft deze alle spottend op de laatste na. Daardoor moet Max het proefschot afleggen met de zevende, aan Samiel gewijdde kogel.

Agathe, reeds in haar bruidskleed, zoekt steun bij god. Ännchen probeert haar op te vrolijken met een griezelverhaal waarin het monster uiteindelijk de hond Nero blijkt te zijn. Ook de bruidsmeisjes kunnen de bedrukkende atmosfeer echter niet verjagen. Als Ännchen de doos met de bruidskrans opent, vindt zij een zwarte doodskrans. Uit de rozen die een eremiet Agathe de vorige dag gegeven heeft, vlecht Ännchen snel een nieuwe krans.

Het jachtgezelschap is aangekomen op een schietplek midden in het woud. Kaspar kijkt vanuit een boom toe. Vorst Ottokar duidt een witte duif aan als doel voor Max' testschot. Als Max schiet, roept Agathe: "schiet niet, ik ben de duif!" Op dat moment stort Kaspar uit de boom en valt Agathe flauw. Max heeft Kaspar getroffen, die - de hemel en Samiel vervloekend - sterft. Max moet de vorst bekennen dat hij zich door Kaspar heeft laten verleiden om vrijkogels te gebruiken. Vorst Ottokar wil hem verbannen, ofschoon Agathe, Kuno en de jagers hem om mildheid smeken. Uiteindelijk kan een eremiet de vorst ervan overtuigen dat één schot niet over de toekomst van twee mensen mag beslissen. Als voorwaarde om met Agathe te trouwen en de houtvesterij te erven, legt hij Max een proefjaar op.

Acte I

Au cours d'un concours de tir, le jeune chasseur Max est battu par Kilian, un simple paysan, ce qui suscite les railleries des villageois. Kuno, le garde forestier qui a organisé le concours, sépare les rivaux et rappelle à Max qu'il devra faire la preuve de ses talents de tireur lors du concours du lendemain. Car la tradition veut que s'il échoue, il ne puisse pas endosser la succession de la charge de garde-chasse de Kuno, ni épouser sa fille Agathe. Max, qui aime passionnément Agathe, est rongé par le doute : depuis quelque temps, la chance au tir n'est plus de son côté. Il se sent la proie de puissances obscures. Kaspar, un compagnon de chasse, convainc Max de boire, bien que celui-ci n'en ait pas envie. Il révèle à Max qu'il possède un moyen de ne jamais rater sa cible : des balles ensorcelées. Pour l'en convaincre, Kaspar invite Max à tirer avec son fusil sur un grand aigle royal qui plane bien au-delà de la portée normale de son arme. Max tire et touche sa cible, bien qu'il ait à peine pris le temps de viser. Craignant de perdre Agathe, Max accepte l'invitation de Kaspar à le rejoindre au lieu maudit de la Gorge aux Loups à minuit pour fondre les balles ensorcelées. Kaspar contraint Max à garder le secret et exulte : parce qu'Agathe l'a éconduit dans le passé, il offrira en guise de sacrifice au diable l'âme de son rival.

Acte II

Dans la maison du garde-forestier, Annette s'emploie à reconforter Agathe, laquelle est animée de sombres pressentiments. Mais Max arrive juste avant que les jeunes filles aillent se coucher. Il semble confus et assure devoir aller chercher un cerf qu'il aurait abattu dans la Gorge aux Loups. Agathe et Annette, apprenant que Max a l'intention de se rendre dans un lieu si dangereux, craignent le pire.

Dans la Gorge aux Loups, des esprits invisibles prononcent des formules maléfiques, et Kaspar invoque Samiel. Il implore le Chasseur Noir de prolonger son sursis sur terre en échange du sacrifice de Max. Kaspar obtient gain de cause : Max recevra sept balles ensorcelées, dont six atteindront leur cible. La septième balle en revanche sera déviée par Samiel sur Agathe, comme l'en a prié Kaspar. Max arrive enfin, mais hésite à descendre dans la gorge quand le spectre de sa défunte mère vient le prévenir. Cependant, l'image d'une Agathe désespérée à l'idée d'un échec l'incite à persévérer. Kaspar allume un feu dans lequel, à mesure des incantations qu'il prononce, il commence la fonte des balles diaboliques. Balle après balle, la nature s'agite de plus en plus. À la formation de la septième balle, une violente tempête fait rage et la terre tremble. Samiel apparaît, la foudre frappe, puis le calme revient. Les deux chasseurs sont allongés comme morts au fond de la Gorge aux Loups.

Acte III

À trois reprises, Max atteint ses cibles. Il fait bonne impression sur le prince Ottokar. Il demande à Kaspar de lui donner les dernières balles ensorcelées, mais Kaspar prétend n'en avoir plus qu'une. C'est pour-quoi Max doit impérativement faire mouche avec la septième balle, celle soumise en réalité à la volonté de Samiel.

Agathe, qui a déjà revêtu sa robe de mariée, prie. Annette tente de la rassurer en lui contant une histoire terrible dans laquelle le monstre s'avère finalement être le chien Néron. Pendant ce temps, dans l'atmosphère oppressante, même les demoiselles d'honneur ne peuvent participer à la chasse. Annette, qui ouvre la boîte devant contenir la couronne nuptiale, découvre à la place un crâne noirci. Elle tresse rapidement une nouvelle couronne à partir des roses qu'un ermite a offertes la veille à Agathe.

Le groupe des chasseurs arrive sur le champ de tir dans la clairière au milieu de la forêt. Kaspar, dissimulé dans un arbre, observe la scène. Le prince Ottokar indique à Max une colombe blanche : c'est elle qu'il devra abattre. Quand Max tire, Agathe s'écrie : « Ne tire pas, je suis la colombe ! » À ce moment Kaspar sort de l'ombre de l'arbre et Agathe s'évanouit. Max a touché Kaspar, qui meurt en injuriant Samiel et le Ciel. Max est contraint d'avouer au prince qu'il a été tenté par Kaspar et qu'il a usé de balles ensorcelées. Le prince Ottokar veut le bannir, mais Agathe, Kuno et les chasseurs le supplient de faire preuve d'indulgence. Finalement, l'ermite convaincra le prince qu'un tir unique ne devrait pas décider de l'avenir de deux personnes. Le prince fléchira tout en contraignant Max à une année d'épreuve avant de pouvoir obtenir la main d'Agathe et d'endosser le titre de garde-chasse.

Act 1

At a practice target shooting, the young hunter Max is ridiculed by the peasant Kilian, who by comparison, did a very good shot. The forester Kuno pulls Max and Kilian apart and reminds Max that he has to pull off his trial shot the next day. Otherwise he won't inherit Kuno's woodland nor will he marry Kuno's daughter Agathe. Max, who passionately loves Agathe, is plagued by self-doubt: for some time now, he hasn't had much luck when shooting. He feels seduced by darker powers. A fellow hunter Kaspar persuades Max to come drinking although Max doesn't really feel like it. He also tells Max that he has the means to ensure that Max always hits his mark: magic bullets. To prove it, Kaspar invites Max to shoot at an eagle flying well beyond his rifle's range. Max's shot hits its mark even though he took little time to aim. So as not to lose Agathe, Max accepts Kaspar's invitation to go to the terrible Wolf's Glen to cast magic bullets. Kaspar tells Max that he mustn't tell anyone and triumphs: because Agathe spurned him in the past, Max must now become the devil's sacrifice.

Act 2

In the woods, Ännchen is doing her best to comfort Agathe who is troubled by dark forebodings. Before going to sleep, Max arrives. He looks troubled and says he must leave soon to return to the Wolf's Glen to collect a deer that has been shot. Now that she knows that Max is going back to the Wolf's Glen, Agathe and Ännchen fear the worst.

In the Wolf's Glen, unseen spirits mutter sinister magical words, after which Kaspar invokes Samiel. He wants to save his own life which he has pledged to the Black Huntsman by offering Max up as the new sacrifice. Max will get six bullets that will hit their marks. However, Samiel will direct the seventh bullet at Agathe, as Kaspar wishes. Max finally arrives, but is not certain he wants to enter the glen upon seeing his mother's spirit with a warning for him. An image of Agathe despairing because he missed his shot persuades him to go through with it. Kaspar begins casting the magic bullets in an open fire while uttering magic words. With each bullet, nature becomes increasingly agitated. By the time the seventh bullet is cast, a strong storm is raging and the earth is trembling. Samiel appears, lightning strikes and then everything goes quiet. Both hunters lie lifeless on the ground in Wolf's Glen.

Act 3

Max has already taken spectacular shots and so has made a good impression on Prince Ottokar three times. He asks Kaspar to give him the remaining magic bullets, but Kaspar tauntingly uses all but the last. This means that Max has to make his trial shot with the seventh bullet which was promised to Samiel.

Agathe, still in her bridal gown, is praying. Ännchen is trying to cheer her up with a horror story in which the monster ultimately appears to be the dog Nero. Even the bridesmaids don't appear able to chase away the dismal atmosphere. When Ännchen opens the box with the bridal crown, she finds a black funeral wreath. Using the roses that a hermit had given Agathe the day before, Ännchen quickly weaves a new crown.

The hunting party has arrived at a spot in the middle of the wood where they will shoot. Kaspar watches from a tree. Prince Ottokar indicates a white dove as the target for Max's trial shot. As Max shoots, Agathe cries: "Don't shoot, I am the dove!" At that moment Kaspar falls out of the tree and Agathe faints. Max has hit Kaspar who dies cursing the heavens and Samiel. Max must admit to the Prince that he allowed himself to be tempted by Kaspar to use magic bullets. Prince Ottokar wants to banish him, although Agathe, Kuno and the other hunters implore him to be lenient. Ultimately, a hermit persuades the Prince that a single shot cannot decide the future of two people. As a condition for marrying Agathe and inheriting the woods, he imposes a probationary year on Max.

DER FREISCHÜTZ

Carl Maria von Weber (1786-1826) werd drie jaar voor het uitbreken van de Franse Revolutie geboren in een tijd die nog geen natiestaten kende. Doordat zijn ouders niet lang na zijn geboorte een reizend theatergezelschap oprichtten, reisde de jonge Weber langsheen vele Duitse steden. Pas vanaf 1817 kende hij een wat zekerder bestaan doordat de Saksische Koning Friedrich Augustus I, hem als hofkapelmeester voor het leven aanstelde in Dresden. In die periode begon Weber te schrijven aan wat later zijn meest bekende werk zou blijken te zijn: *Der Freischütz*.

Het libretto van *Der Freischütz* werd geschreven door Johann Friedrich Kind (1768-1843), een hobbyschrijver die lange tijd in Dresden als advocaat werkzaam was maar zich vanaf 1814 volledig focuste op zijn literaire bezigheden. Als basis voor zijn libretto gebruikte Kind op vraag van Weber de eerste vertelling uit het *Gespensterbuch* van August Apel en Friedrich Laun – een anthologie van Duitse, aan de volkscultuur ontleende griezelverhalen, gepubliceerd in vijf volumes tussen 1811 en 1815. Weber had deze anthologie kort na haar verschijnen in handen gekregen en op basis van de eerste vertelling – getiteld *Der Freischütz* – een vluchtig operascenario ontworpen dat hij echter niet verder uitvoerde. Toen hij jaren later in oktober 1816 Johann Friedrich Kind ontmoette, gaf hij hem de

opdracht om deze vertelling tot operalibretto om te smeden. Het is vandaag niet meer mogelijk om te weten te komen in hoeverre Weber zelf betrokken was bij de totstandkoming van het libretto, maar zijn aandeel zal, gezien hij zich al eerder met *Der Freischütz* had beziggehouden, niet gering geweest zijn.

Een 'Nationaloper' zonder natie

Johann Friedrich Kinds eerste ingreep was het toevoegen van een religieuze en stichtende moraal: het hoofdthema van *Der Freischütz* werd zo de hemelse bescherming van de onschuld uit de klauwen van de hel, oftewel de triomf van goed over kwaad. Deze moraal impliceerde een bocht van 180° ten opzichte van het origineel, waarin het onschuldige meisje Kätchen (Agathe) door een vrijkogel wordt gedood, haar ouders uit woede daarover sterven en de jagersgezel Wilhelm (Max) in het gekkenhuis terecht komt. Een tweede ingreep van Johann Friedrich Kind was het verplaatsen van de handeling naar Bohemen omstreeks 1648. Die datum (net na de Dertigjarige Oorlog die van 1618 tot 1648 woedde) en die plaats (in Bohemen nam de Dertigjarige Oorlog haar aanvang) zijn niet toevallig gekozen: zij hadden als doel dat de negentiende-eeuwse toeschouwer die na de Napoleontische Oorlogen eveneens in een naoorlogse

“Verschrikkelijke wolvenravijn, zwarthout als begroeiing, omgeven door hoge bergen. Van één van die bergen stort een waterval. De maan schijnt bleek. Twee onweders zijn vanuit tegenovergestelde richtingen op komst. Vooraan een door de bliksem versplinterde, helemaal verdorde boom, vanbinnen verrot, zodat hij schijnt te glimmen. Aan de andere kant, op een knoestige tak, een grote uil met vurig brandende ogen. Op de overige bomen raven en andere woudvogels.” (Scènebeschrijving van de ‘Wolfsschluchtszene’)

tijd leefde zich beter zou kunnen identificeren. In deze context valt bijvoorbeeld ook de beslissing te plaatsen om de eerste opvoering van *Der Freischütz* te laten plaatsvinden op 18 juni, de dag waarop de Slag bij Waterloo (1815) werd herdacht. De parallellisering van de Dertigjarige Oorlog en de Napoleontische Oorlogen, van het jaar 1648 en het jaar 1815 zorgt ervoor dat *Der Freischütz* als geen ander werk na jaren van vreemde overheersing een wedergeboorte van Duitsland en een nieuwe Duitse identiteit aankondigt. Na de Stuttgarterse première merkte Ludwig Börne dit met de nodige ironie op in een recensie die tevens de problematiek van het nationalisme in Duitsland thematiseerde: “Wie geen vaderland heeft, moet er één uitvinden! De Duitsers hebben het op alle mogelijke manieren geprobeerd [...] en sinds *Der Freischütz* proberen ze het ook met muziek. Ze willen een hoed hebben, onder dewelke men alle Duitse hoofden kan samenbrengen. Men moet het de arme stakkers vergeven dat zij zich tegoed doen aan zulke vaderlandssurrogaten.”

Strijd met Spontini

Op 2 juli 1817 begon Weber aan de compositie van *Der Freischütz*. Wegens zijn drukke bezigheden als hofkapelmeester in Dresden en een langdurige periode van ziekte kon hij de compositie echter pas op 13 mei 1820 afronden. Op aanraden van zijn vrouw, de actrice en zangeres Caroline Brandt (die opmerkte dat een begin in medias res het slot veel krachtiger maakt) vertoonde Weber de eerste twee scènes van Kinds libretto niet. In deze niet vertoonde scènes brengt Agathe een bezoek aan de eremiet en ontvangt de gewijde rozen. De eerste uitvoering van *Der Freischütz*, op 18 juni 1821 (zoals hierboven reeds aangehaald, precies zes jaar na de Slag bij Waterloo) in het Königliches Schauspielhaus Berlin had heel wat voeten in de aarde. Met alle mogelijke middelen probeerde de Italiaanse dirigent Gaspari Spontini, die in 1819 door Fredrik Willem III van Pruisen aangesteld was als chef-dirigent van het Königliches Schauspielhaus Berlin, de première van *Der Freischütz* stokken in de wielen te steken. Voor de opvoering van

zijn eigen opera *Olympie* liet Spontini niet minder dan 42 repetities plannen, terwijl er voor *Der Freischütz* nauwelijks repetitietijd voorzien was. *Der Freischütz* was echter van meet af aan een ongelofelijk succes (bij de première onder muzikale leiding van de componist zelf bevonden zich zowel E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine als de jonge Felix Mendelssohn-Bartholdy in het publiek) en de opera werd al dan niet in vertaling algauw in alle Europese operahuizen gespeeld.

Stemmingen als hoofdrolspelers

Webers *Der Freischütz* wordt door muziekhistorici als de eerste romantische opera beschouwd. Anders dan in E.T.A. Hoffmanns *Undine* en in Louis Spohrs *Faust* (opera's die ook door de Duitse romantiek werden beïnvloed en reeds in 1816 in première gingen) openbaart het romantische zich in *Der Freischütz* niet in individuele scènes of in individuele personages. Het romantische is bij Weber een grondtoon die zich over de gehele lijn doortrekt in zowel het libretto als de muziek. Daarbij primeert het irrationele en dat maakt ook meteen het specifiek

Duitse karakter van deze opera uit: Franse critici branden Webers opera neer omdat ze logica en duidelijkheid misten. Classicistische opera's hadden sinds Gluck de klemtoon gelegd op de representatie van passies en gevoelens. In *Der Freischütz* worden echter vooral stemmingen gerepresenteerd. De hoofdrolspeler is daarbij geen held, maar het Duitse woud. De handelende personen verschijnen enkel als de symbolen hiervan. In de mystieke atmosfeer van het Duitse woud gedijen zowel het vrolijke jachtleven als duistere demonische machten. Webers geniale fantasie wist beide werelden op voortreffelijke wijze te verklanken. Verderbouwend op Beethovens instrumentale stijl en gebruik makend van de impulsen die Mozart met *Die Entführung aus dem Serail* en *Die Zauberflöte* aan het Duitse Singspiel gaf, componeerde hij een opera die met zijn revolutionaire romantische harmonieën en ongehoorde muzikale coloriet richtinggevend was voor de toekomst. Onvergankelijke melodieën die de volkscultuur als het ware uitademen en levendige muzikale tekeningen van Duitse gebruiken verlenen aan *Der Freischütz* daarnaast een ongeëvenaard volkskarakter.

Mien Bogaert

DER FREISCHÜTZ

Carl Maria von Weber (1786-1826) est né trois ans avant le début de la Révolution française, à une époque où il n'était pas encore question d'États-nations. Ses parents, qui ont fondé une compagnie de théâtre itinérante peu de temps après sa naissance, emmènent le jeune Weber dans de nombreuses villes allemandes. Ce n'est qu'à partir de 1817 que le jeune homme acquiert une existence plus stable, au moment où le roi de Saxe Frédéric Auguste I^{er} le nomme maître de chapelle à vie à la cour de Dresde. C'est au cours de cette période que Weber commence à écrire ce qui deviendra son œuvre la plus célèbre : *Der Freischütz*.

Le livret de *Der Freischütz* a été écrit par Johann Friedrich Kind (1768-1843), un auteur amateur qui fut longtemps avocat à Dresde avant de devenir, à partir de 1814, écrivain à part entière. Kind s'est inspiré, à la demande de Weber, du premier récit du *Gespenserbuch* d'August Apel et Friedrich Laun – une anthologie de contes fantastiques allemands issus de la culture populaire, publiée en cinq volumes entre 1811 et 1815. Weber avait acquis cette anthologie peu de temps après sa publication et avait conçu un éphémère scénario d'opéra, jamais mené à terme, à partir du premier conte – intitulé *Der Freischütz*. Lorsqu'il rencontre Johann Friedrich Kind des années plus tard, en octobre 1816, c'est sur la base de ce conte qu'il lui commande

son livret d'opéra. Impossible aujourd'hui de savoir dans quelle mesure Weber a participé en personne à la création du livret, mais il y a peu à douter qu'il y contribua grandement, puisqu'il s'était déjà attelé à *Der Freischütz* dans le passé.

Un « opéra national » sans nation

La première intervention de Johann Friedrich Kind sur le récit original fut d'ajouter une morale religieuse et fondatrice : le thème principal de *Der Freischütz* devint ainsi la protection céleste de l'innocence vis-à-vis des griffes de l'enfer, ou le triomphe du bien sur le mal. Cette morale impliquait un virage à 180° par rapport à l'œuvre originale, dans laquelle l'innocente Kätchen (Agathe) est tuée par une balle ensorcelée, ses parents succombent à la colère qui les ronge et le chasseur Wilhelm (Max) est enfermé dans un asile. La deuxième intervention de Johann Friedrich Kind consista à transposer l'action en Bohême, vers 1648. Cette date (juste après la guerre de Trente Ans, qui fit rage de 1618 à 1648) et ce lieu (la Bohême, où débuta la guerre de Trente Ans) n'ont pas été choisis par hasard : il s'agissait de replacer le spectateur du XIX^e siècle, qui avait vécu les guerres napoléoniennes, dans une période d'après-guerre. C'est cette mise en perspective qui a également conduit

« Une gorge sauvage plantée d'arbres sombres, en grande partie entourée de hautes montagnes. De l'une d'elles jaillit une cascade. La pleine lune éclaire faiblement. Deux nuages orageux vont à la rencontre l'un de l'autre. Plus en avant se trouve un arbre frappé par la foudre, entièrement desséché, pourri à l'intérieur, de sorte qu'il semble projeter une certaine lueur. Du côté gauche, sur une branche noueuse, se tient un gros hibou avec des yeux ronds brillants comme des flammes. Sur d'autres arbres, des corbeaux et d'autres oiseaux sauvages. » (Description de la scène de la « Gorge aux Loups »)

à décider de programmer la première représentation de *Der Freischütz* le 18 juin, jour de la commémoration de la bataille de Waterloo (1815). Cette mise en parallèle qu'effectue *Der Freischütz* entre la Guerre de Trente Ans et les guerres napoléoniennes (datant respectivement des années 1648 et 1815) annonce, comme nulle autre œuvre après des années de domination étrangère, la volonté de renaissance de l'Allemagne et d'une nouvelle identité allemande. D'ailleurs, après la première représentation donnée à Stuttgart, Ludwig Börne relevait non sans ironie dans une critique qui traitait également de la question du nationalisme en Allemagne : « Qui n'a pas de patrie, doit s'en inventer une ! Les Allemands ont essayé de toutes les manières possibles (...). Avec *Der Freischütz*, c'est en musique qu'ils tentent l'affaire. Ils veulent un couvre-chef qui convienne à toutes les têtes allemandes. Nous devons pardonner à ces pauvres gens de se vouer ainsi à ces ersatz de patrie. »

Bataille rangée avec Spontini

Le 2 juillet 1817, Weber entame la composition de *Der Freischütz*. Cependant, en raison de ses activités de maître de chapelle à la cour de Dresde et d'une maladie, il ne termine la composition que le 13 mai 1820. Sur les conseils de son épouse, l'actrice et chanteuse Caroline Brandt (qui a remarqué qu'un début *in medias res* rend le dénouement beaucoup plus puissant), Weber ne représente pas les deux premières scènes du livret de Kind. Dans ces scènes non révélées, Agathe rend visite à l'ermite, lequel lui offre les roses consacrées. La première représentation de *Der Freischütz*, le 18 juin 1821 (soit, comme évoqué ci-dessus, exactement six ans après la bataille de Waterloo) au Königliches Schauspielhaus de Berlin, ne se déroule pas sans mal. Le chef d'orchestre italien Gaspari Spontini, qui avait été nommé chef d'orchestre principal du Königliches Schauspielhaus de Berlin en 1819 par Frédéric-Guillaume III de Prusse, s'efforce par tous les moyens

possibles de compromettre la représentation. Pour l'exécution de son propre opéra, *Olympie*, Spontini avait prévu pas moins de 42 répétitions, mais pour *Der Freischütz*, très peu en revanche. *Der Freischütz* n'en rencontre pas moins un succès colossal immédiat (lors de la première, sous la direction musicale du compositeur lui-même, figuraient dans le public E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine et le jeune Felix Mendelssohn-Bartholdy) et l'opéra est rapidement joué dans tous les salles européennes, en version traduite ou non.

Les états d'âme à l'avant-scène

L'histoire de la musique tient *Der Freischütz* de Weber pour le premier opéra romantique. Contrairement à l'*Ondine* d'E.T.A. Hoffmann et au *Faust* de Louis Spohr (opéras également influencés par le romantisme allemand et créés dès 1816), le romantisme de *Der Freischütz* ne se révèle pas dans des scènes individuelles ou dans des personnages. Avec Weber, le romantique est une tonalité fondamentale qui s'étend à tous les niveaux, tant dans le livret que dans la musique. L'irrationnel l'emporte, et c'est ce qui fait aussi la

spécificité allemande de cet opéra : d'ailleurs les critiques français étrillent l'œuvre, lui reprochant de manquer de logique et de clarté. Depuis Gluck, les opéras classiques avaient mis l'accent sur la représentation des passions et des sentiments. Dans *Der Freischütz*, les états d'âme figurent au premier plan. Le protagoniste principal n'est pas un héros de chair et de sang, mais la forêt allemande. Les personnages sont en réalité des archétypes. Dans l'atmosphère exaltée de la forêt allemande, les joies de la chasse côtoient les sinistres pouvoirs des puissances démoniaques. De par son imagination ingénieuse, Weber met excellemment en scène les deux univers. Weber s'appuie sur le style instrumental de Beethoven et sur les impulsions données par Mozart au Singspiel allemand dans *L'enlèvement au sérail* et *La flûte enchantée* pour composer un opéra qui, avec ses harmonies romantiques révolutionnaires et ses couleurs musicales inédites, donne désormais le ton. Des mélodies inoubliables ancrées dans la culture populaire et des portraits musicaux qui illustrent de manière très vivante les coutumes allemandes confèrent à *Der Freischütz* un caractère populaire sans précédent.

Mien Bogaert

DER FREISCHÜTZ

Carl Maria von Weber (1786-1826) was born three years before the French Revolution broke out at a time when there was no nation state. Because his parents created a travelling theatre company soon after his birth, the young Weber travelled round many German cities. It was not until 1817 when he had a more secure existence because the Saxon King Friedrich Augustus I gave him a life appointment as Hofkapellmeister in Dresden. In this period, Weber began to write what would later appear to be his most famous work: *Der Freischütz*.

The libretto from *Der Freischütz* was written by Johann Friedrich Kind (1768-1843), a recreational writer who had been working for a long time in Dresden as a lawyer but started from 1814 to focus fully on his literary pursuits. As a basis for his libretto, Kind used, on Weber's request, the first narrative from the *Gespensterbuch* by August Apel and Friedrich Laun, an anthology of German horror stories borrowed from folk culture, published in five volumes between 1811 and 1815. Weber had received this anthology shortly after it appeared and, based on the first narrative entitled *Der Freischütz*, developed a fleeting opera scenario that he however did not subsequently perform. When, years later, he met Johann Friedrich Kind, he gave Kind the commission to forge an opera libretto from the narrative. It is no longer possible to discover to what extent

Weber himself was involved in the creation of the libretto, but his role would not have been minor given how much he had already worked on *Der Freischütz*.

A 'Nationaloper' without a nation

Johann Friedrich Kind's first intervention was to add a religious and founding morality: the main theme in *Der Freischütz* was the heavenly protection of innocence from the clutches of hell, or the triumph of good over evil. This morality implied a 180-degree turn as regards the original, in which the innocent girl Kätchen (Agathe) is killed by a magic bullet, her parents dying from anger and the hunting companion Wilhelm (Max) ending up in the madhouse. Johann Friedrich Kind's second intervention was to relocate the action to Bohemia around 1648. This date (just after the Thirty-year War that raged from 1618 to 1648) and this place (the Thirty-year War started in Bohemia) are not accidental: they had as objective that the nineteenth century spectators who, after the Napoleonic Wars and so also living in a post-war time, could better identify with the setting. In this context, it was also opportune to decide to have the first performance of *Der Freischütz* take place on 18 June, the day on which the Battle of Waterloo (1815) was commemorated. Drawing parallels with the Thirty-year War and the Napoleonic

“Terrible Wolf’s Glen, black wood for vegetation surrounded by high mountains. A waterfall cascades down one of these mountains. The moon shines pale. Two thunderstorms are coming from opposite directions. In the foreground stands a tree that had been shattered by lightning and had completely withered such that it appears to shine. On the other side, on a knotty branch, a large owl with fiercely fiery eyes. On the remaining trees ravens and other forest birds.” (Description of the ‘Wolf’s Glen’ scene)

Wars, from 1648 and 1815, ensured that *Der Freischütz*, after years of foreign rule, could alone and as no other work introduce a rebirth of Germany and a new German identity. Following its première in Stuttgart, Ludwig Börne noted this with the requisite irony in a review that also raised the issue of nationalism in Germany: “Anyone who has no home country must invent one! The Germans have tried in every possible way [...] and since *Der Freischütz* they have been trying it with music, too. They’re looking for a hat under which all Germans fit. We must forgive the poor wretches for feasting on such home-country surrogates.”

Battle with Spontini

On 2 July 1817, Weber began composing *Der Freischütz*. Because of his busy schedule as Hofkapellmeister in Dresden and a lengthy period of sickness, it was not until 13 May 1820 that he was able to finish the composition. On the advice of his wife, actress and singer Caroline Brandt (who observed that beginning in medias res makes the conclusion far more powerful),

Weber did not perform the first two scenes of Kind’s libretto. In these unperformed scenes, Agathe visits the hermit and receives sacred roses. The first performance of *Der Freischütz*, on 18 June 1921 (as stated above, exactly six years after the Battle of Waterloo) in the Königliches Schauspielhaus Berlin (the Royal Theatre of Berlin) encountered a number of difficulties. The Italian conductor Gaspari Spontini, who was appointed chief conductor of the Königliches Schauspielhaus Berlin in 1819 by Fredrik Willem III of Prussia, did everything he could to throw a spanner in the works of the première of *Der Freischütz*. For the performance of his own opera, Spontini scheduled no fewer than 42 rehearsals, while very little rehearsal time was planned for *Der Freischütz*. Nevertheless, *Der Freischütz* was from the outset an unbelievable success (at the première, conducted by the composer himself, ETA Hoffmann, Heinrich Heine and the young Felix Mendelssohn-Bartholdy were sitting in the audience) and the opera was soon being performed, translated or not, in every opera house in Europe.

Atmospheres take the leading roles

Weber’s *Der Freischütz* is considered by music historians as the first romantic opera. Unlike ETA Hoffmann’s *Undine* or Louis Spohr’s *Faust* (operas that were influenced by German romanticism and were premièred in as early as 1816), *Der Freischütz* did not reveal romanticism in individual scenes or individual characters. For Weber, Romanticism acts as the keynote that is sustained throughout both the libretto and the music. In doing so, the irrational takes priority and that also immediately determines the specific German nature of this opera: French critics ravaged Weber’s opera saying it lacked logic and clarity. Classicist operas had, since Gluck, emphasised the representation of passions and emotions. In *Der Freischütz*, by contrast,

the atmospheres take the lead roles. The leading role is thus no hero, but the German wood. The persons acting appear only as symbols of the wood. In the mystical ambience of the German wood both the cheery hunting life and the dark demonic powers prosper. Weber’s brilliant imagination can superbly give voice to both worlds. Building on Beethoven’s instrumental style and using the impulses that Mozart gave to the German Singspiel with *Die Entführung aus dem Serail* and *Die Zauberflöte*, Weber composed an opera that with his revolutionary romantic harmonies and unprecedented musical palette set the trend for the future. Enduring melodies that, as it were, breathe folk culture and use lively musical sketches from German traditions also lend *Der Freischütz* an unprecedented national character.

Mien Bogaert



Der Freischütz, directed for film by Rolf Liebermann (1968)

LAURENCE EQUILBEY

Het Insula orchestra en accentus zijn ensembles die je zelf hebt opgericht. Ervaar je een groot verschil tussen het dirigeren van je eigen ensembles en het dirigeren van andere orkesten of koren?

Met het Insula orchestra en accentus voer ik vooral klassiek en preromantisch repertoire uit. Voor het grootste deel van mijn tijd ben ik echter als dirigent te gast bij andere, moderne orkesten en voer ik later repertoire uit. Het is dus vooral een verschil op vlak van het repertoire. Bij het Insula orchestra en bij accentus doe ik ook zelf de planning. Dat laat toe om voor specifieke projecten telkens een repetitieplanning op maat te ontwerpen. Die souplesse heb je niet bij andere orkesten en koren.

Webers *Der Freischütz* is een werk dat in de Duitsland met de regelmaat van de klok wordt opgevoerd, zowel aan grote als aan kleine operahuizen. Buiten Duitsland hoort men deze opera echter zelden. Is dat het nadeel van een zogenaamde 'Nationaloper'?

Weber is in het algemeen niet erg bekend in Frankrijk, buiten misschien als de componist van de *Oberon*-ouverture en van de wals *Aufforderung zum Tanz*. Hetzelfde geldt echter voor Franz Schubert, die in Frankrijk ook niet zoveel gespeeld wordt. De Duitse dialogen in *Der Freischütz* dragen er natuurlijk ook toe bij dat deze opera moeilijk over de landsgrenzen heen komt, al is dat voor Mozarts

Die Zauberflöte dan weer helemaal niet het geval. Programmatoren hebben soms angst om minder gespeelde werken op het programma te plaatsen. Zelf hou ik er van om in concertprogramma's het gekende repertoire met even geniale, maar minder gekende werken te combineren. In het bijzonder van vrouwelijke componisten. Vorig jaar hebben we zo bijvoorbeeld de *Derde Symfonie* van de vroeg negentiende-eeuwse componiste Louise Farrenc naast Beethovens *Triple Concerto* opgevoerd. Ik denk trouwens niet dat Webers *Der Freischütz* te Duits is om buiten Duitsland veel gespeeld te worden. Of toch niet Duitser dan Richard Wagner, wiens *Ring* in Frankrijk elk jaar wel ergens op het programma staat.

De beroemdste scène uit *Der Freischütz* is zonder twijfel de Wolfsschluchtscene. Wat maakt deze scène muzikaal zo bijzonder?

Om te beginnen is de Wolfsschluchtscene, net als de finale van *Der Freischütz*, een zeer lange scène van ongeveer 15 minuten die volledig doorgecomponeerd is. Men kan zeggen dat met *Der Freischütz* de oude nummeropera plaats ruimt en de eerste grote romantische opera wordt geboren. De Wolfsschluchtscene draait helemaal om het oproepen van bepaalde stemmingen. Als orkestrator heeft Weber daar fantastisch werk afgeleverd: het natuurgeweld en geestverschijningen worden adequaat geschilderd. Voor het uitvoeren van deze

scène hebben we trouwens speciaal een klok laten maken. Ook de dialoog tussen Caspar en de duivel is uitzonderlijk omwille van de mix tussen zingen en praten. De Wolfsschluchtscene staat centraal in *Der Freischütz*: daar wordt het Faustiaanse verbond gesloten, daar begint Max val. Een essentiële scène, niet alleen voor *Der Freischütz*, maar voor de hele operageschiedenis.

Het Insula orchestra speelt op historische instrumenten. Wat moeten we ons daar bij voorstellen?

De muzikanten van het Insula orchestra spelen niet op instrumenten die echt uit de tijd van Mozart of Beethoven stammen, want die zijn inmiddels te fragiel geworden. Ze spelen wel op instrumenten die op exact dezelfde wijze en volgens dezelfde plannen vervaardigd zijn. Afhankelijk van de tijdspanne waarin de

componist leefde, varieert de stemming tussen 415 en 438 hertz. Onlangs hebben we de opera *La nonne sanglante* van Charles Gounod uitgevoerd, met min of meer hetzelfde instrumentarium dat we ook voor *Der Freischütz* zullen gebruiken (Weber was trouwens een belangrijke inspiratiebron voor Gounod): instrumenten van rond de jaren 1830 met een stemming van 438 Hertz. De strijkers spelen daarbij zowel op onomwonden darmsnaren, als op darmsnaren met een metaalomwikkeling. Soms moet men echter ook toegevingen doen. Recent hebben we bijvoorbeeld met Nicholas Angelich als pianist Beethovens *Vierde* en het *Vijfde Pianoconcerto* uitgevoerd op een Pleyel piano [n.v.d.r. een iets latere piano, het lievelingsmerk van Chopin] omdat de zalen nu veel groter zijn als vroeger en een Pleyel piano aanzienlijk luider is dan de instrumenten waar Beethoven op speelde.



Laurence Equilbey © Jana Jocif

LAURENCE EQUILBEY

Insula orchestra et le chœur de chambre accentus sont des ensembles que vous avez fondés vous-même. Observez-vous une grande différence lorsque vous dirigez vos propres ensembles, par rapport à d'autres orchestres ou chœurs ?

Insula orchestra et accentus se concentrent principalement sur le répertoire classique et préromantique. Cependant, pour l'essentiel, je suis cheffe d'orchestre invitée dans d'autres orchestres modernes avec qui je travaille des répertoires plus tardifs. La différence s'exprime donc principalement en termes de répertoire. Avec Insula orchestra et accentus, j'ai également le loisir de prendre moi-même en charge la programmation. Cela me permet d'établir un calendrier de répétitions sur mesure pour des projets spécifiques. Vous n'avez pas cette souplesse avec les autres orchestres et chœurs.

Der Freischütz de Weber est une œuvre régulièrement jouée en Allemagne, tant dans les grands opéras que dans les salles plus modestes. En dehors de l'Allemagne, c'est nettement plus rare. Est-ce là l'inconvénient d'un prétendu « opéra national » ?

D'une manière générale, Weber n'est pas très connu en France, sauf peut-être pour ce qui est de l'ouverture d'*Oberon* et de la valse *Aufforderung zum Tanz*. Il en va de même de Franz Schubert, qui n'est pas non plus beaucoup joué en France.

Les dialogues allemands dans *Der Freischütz* contribuent également à la difficulté de transposer cet opéra au-delà des frontières nationales, bien que ce ne soit pas du tout le cas de *La flûte enchantée* de Mozart. Il arrive que les programmeurs craignent de mettre au programme des œuvres moins jouées. En ce qui me concerne, j'aime combiner dans un même programme de concert le répertoire connu avec des œuvres tout aussi brillantes, mais moins notoires. Surtout lorsqu'elles sont le fait de compositrices. L'année dernière, par exemple, nous avons interprété la *Troisième Symphonie* de Louise Farrenc, compositrice du début du XIX^e siècle, aux côtés du *Triple Concerto* de Beethoven. Par ailleurs, je ne pense pas que *Der Freischütz* de Weber soit trop allemand pour être joué hors d'Allemagne. Disons qu'il n'est pas plus allemand que Richard Wagner, dont le *Ring* est chaque année au programme en France.

La scène la plus célèbre de Der Freischütz est sans aucun doute celle de la Gorge aux Loups. Qu'est-ce qui rend cette scène si spéciale d'un point de vue musical ?

Pour commencer, la scène de la Gorge aux Loups, comme le finale de *Der Freischütz*, est une très longue scène d'environ 15 minutes, entièrement musicale. On pourrait considérer qu'avec *Der Freischütz*, l'ancien opéra laisse place au premier grand opéra romantique. La scène de la Gorge aux Loups n'a d'autre but que

de planter le décor et l'ambiance. En tant qu'orchestrateur, Weber y a fait un travail fantastique : la violence de la nature et les apparitions de fantômes y sont magnifiquement dépeintes. Nous avons d'ailleurs fait fabriquer une cloche spécialement pour l'interprétation de cette scène. Le dialogue entre Kaspar et le diable fait également figure d'exception de par la combinaison du chant et du phrasé parlé. La scène de la Gorge aux Loups est centrale dans *Der Freischütz* car c'est là que l'alliance faustienne est nouée, et que la chute de Max trouve son origine. Une scène essentielle, non seulement pour *Der Freischütz*, mais pour toute l'histoire de l'opéra.

Insula orchestra joue sur des instruments historiques. Qu'est-ce que cela nous apporte ?

Les instruments sur lesquels jouent les musiciens d'Insula orchestra ne datent pas de l'époque de Mozart ou de Beethoven, car ils sont devenus trop fragiles. Ils jouent cependant sur des instruments fabriqués exactement de la même manière et selon

les mêmes plans. Selon la période à laquelle le compositeur a vécu, la hauteur du diapason oscille entre 415 et 438 hertz. Récemment, nous avons exécuté l'opéra *La nonne sanglante* de Charles Gounod, avec globalement les mêmes instruments que nous utiliserons pour *Der Freischütz* (Weber était une source d'inspiration importante pour Gounod) : des instruments issus des années 1830, dont la hauteur du diapason se situe à 438 hertz. Les instruments à cordes jouent à la fois sur des cordes en boyau pur et sur des cordes en boyau avec filage de métal. Mais il faut parfois faire des concessions. Récemment, par exemple, nous avons interprété avec Nicholas Angelich le *Quatrième* et le *Cinquième Concerto pour piano* de Beethoven sur un piano Pleyel [ndlr, un piano un peu plus récent que Chopin affectionnait particulièrement] parce que les salles d'aujourd'hui sont beaucoup plus grandes qu'auparavant. Or, le Pleyel est beaucoup plus sonore que les instruments dont Beethoven est familier.

LAURENCE EQUILBEY

The Insula orchestra and accentus are ensembles that you founded. Do you see a big difference between conducting your own ensembles and conducting other orchestras or choirs?

With the Insula orchestra and accentus, I perform mostly classical and pre-romantic repertoires. For the most of my time, however, I am guest conducting other, modern orchestras where I perform later repertoires. Thus it is mostly a difference where repertoires are concerned. With the Insula orchestra and with accentus I also draw up the schedule. This allows for drawing up tailor-made rehearsal schedules for specific projects. You don't have this kind of flexibility with other orchestras and choirs.

Weber's *Der Freischütz* is a work that is performed regularly in Germany, at both large and small opera houses. Outside Germany, however, this opera is seldom heard. Is that the disadvantage of a so-called 'National Opera'?

In general, Weber is not very well known in France, except perhaps as the composer of the *Oberon* overture and of the *Aufforderung zum Tanz* waltz. The same may be said, though, of Franz Schubert, who is also not played much in France. The German dialogues in *Der Freischütz* of course also contribute to the difficulty of taking this opera across national borders, although the same

can certainly not be said for Mozart's *Die Zauberflöte*. Programmers sometimes worry about scheduling works that aren't played as much. I, myself, enjoy combining the better known works with equally brilliant, but less well-known works. Especially by female composers. Last year, for example, we performed the *Third Symphony* by the early nineteenth-century composer Louise Farrenc alongside Beethoven's *Triple Concerto*. I don't believe, by the way, that Weber's *Der Freischütz* is too German to be played often outside Germany. Or certainly not more German than Richard Wagner, whose *Ring* is on a programme somewhere in France every year.

The best-known scene from *Der Freischütz* is certainly the Wolf's Glen scene. What makes this scene so unusual musically?

To begin, the Wolf's Glen scene, just like the finale of *Der Freischütz*, is a long 15-minute scene that is fully through-composed. It could be said that, with *Der Freischütz*, the old number opera is making room and the first great romantic opera is being born. The Wolf's Glen turns entirely on calling up certain moods. As orchestrator, Weber has delivered fantastic work: the natural disaster and appearances of spirits are well depicted. For the performance of this scene, we had a bell made especially. The dialogue between Caspar and the devil is also exceptional because

of the mixture of singing and speaking. The Wolf's Glen scene has a central position in *Der Freischütz*: that's where the Faustian pact is concluded, that's where Max's fall begins. An essential scene, not only for *Der Freischütz*, but also for the entire history of opera.

The Insula orchestra plays on historical instruments. How can we picture this?

The musicians of the Insula orchestra do not play on instruments that actually come from Mozart's or Beethoven's time because these have become far too fragile. They do play on instruments that are produced using the same techniques and following the same plans as used to produce the original instruments. Depending on the time period when the composer was living, they are tuned to

between 415 to 438 Hertz. We recently performed Charles Gounod's opera *La nonne sanglante*, with more or less the same set of instruments that we will use for *Der Freischütz* (Weber was, by the way, an important source of inspiration for Gounod): instruments from around the 1830s that are tuned to 438 Hertz. In doing so, the string instruments play on both clear gut strings and gut strings wrapped in wire. Sometimes, however, we do have to make concessions. Recently, for example, we had pianist Nicholas Angelich perform Beethoven's *Fourth* and the *Fifth Piano Concerto* on a Pleyel piano [ed. a piano from a slightly later period, Chopin's favourite make] because the halls are now much bigger than they once were and a Pleyel piano is considerably louder than the instruments on which Beethoven would have played.



Laurence Equilbey © Julien Benhamou

Laurence Equilbey | conductor

Ⓝ De Franse dirigente Laurence Equilbey genoot muziekonderwijs in Scandinavië, Parijs, Wenen en Londen bij leraars als Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters en Jorma Panula. Ze is de oprichster en muzikaal leidster van de zanggroep *accentus* (dat onlangs *Die Schöpfung* van Haydn uitvoerde in een regie van La Fura dels Baus) en van het *Insula orchestra* (dat hoofdzakelijk klassiek en preromantisch repertoire uitvoert op historische instrumenten). Met *accentus* en het *Insula orchestra* verzorgde ze opnames van onder andere Mozarts *Requiem* (Naïve, 2014) en Glucks *Orfeo ed Euridice* (Deutsche Grammophon, 2015). In het operarepertoire dirigeerde Laurence Equilbey recent Mozarts *Lucio Silla* (Theater an der Wien) *Ciboulette* van Reynaldo Hahn (Opéra Comique), Brittens *Albert Herring* (Opéra de Rouen Normandie en Opéra Comique) en *Der Freischütz* (Opéra de Toulon).

ⓔ La cheffe d'orchestre française Laurence Equilbey a suivi une formation musicale en Scandinavie, à Paris, à Vienne et à Londres auprès de professeurs tels que Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters et Jorma Panula. Elle a fondé et dirige le chœur *accentus* (qui a récemment interprété *Die Schöpfung* de Haydn, dans une mise en scène de La Fura dels Baus) ainsi qu'*Insula orchestra* (dont le répertoire

principalement classique et préromantique est interprété sur des instruments historiques). Avec *accentus* et *Insula orchestra*, Laurence Equilbey a enregistré notamment le *Requiem* de Mozart (Naïve, 2014) et l'*Orphée et Eurydice* de Gluck (Deutsche Grammophon, 2015). Dans le répertoire lyrique, Laurence Equilbey a dirigé *Lucio Silla* de Mozart (Theater an der Wien), *Ciboulette* de Reynaldo Hahn (Opéra-Comique), *Albert Herring* de Britten (Opéra de Rouen Normandie et Opéra-Comique) et *Der Freischütz* (Opéra de Toulon).

ⓔ French conductor Laurence Equilbey studied music in Scandinavia, Paris, Vienna and London under teachers like Eric Ericson, Denise Ham, Colin Metters and Jorma Panula. She is the founder and musical director of the vocal group *accentus* (which recently performed Haydn's *Die Schöpfung* in a production of La Fura dels Baus) and of the *Insula orchestra* (that chiefly performs classical and pre-romantic repertoires on historical instruments). With *accentus* and the *Insula orchestra*, she has recorded amongst other works Mozart's *Requiem* (Naïve, 2014) and Gluck's *Orfeo ed Euridice* (Deutsche Grammophon, 2015). As part of the opera repertoire, Laurence Equilbey has recently conducted Mozart's *Lucio Silla* (Theater an der Wien), *Ciboulette* by Reynaldo Hahn (Opéra Comique), Britten's *Albert Herring* (Opéra de Rouen Normandie and Opéra Comique) and *Der Freischütz* (Opéra de Toulon).

Olivier Fredj | regie

Ⓝ Brede studies – klassieke gitaar, theater, Engelse literatuur en zang – alsook zijn ervaring als coördinator van pedagogische en sociale missies in diverse Europese hoofdsteden en in Zuid-Afrika resulteerden bij Olivier Fredj uiteindelijk in een fascinatie voor het operagenre. Hij assisteerde regisseurs als Robert Carsen, Lee Blakeley en Simon McBurney, studeerde heel wat operahernemingen van deze regisseurs in en kreeg in 2015 in de Munt de kans om Verdi's *Macbeth* te ensceneren. Daarvoor regisseerde hij reeds Mozarts *Il re pastore* aan het Parijse Théâtre du Châtelet. Begin 2018 was hij de regisseur van een show over het vroege werk van W.H. Auden en Benjamin Britten: *Funeral Blues – The Missing Cabaret*.

ⓔ De nombreuses formations – guitare classique, théâtre, littérature anglaise et chant – ainsi qu'une expérience en tant que coordinateur de missions éducatives et sociales dans diverses capitales européennes et en Afrique du Sud ont fait d'Olivier Fredj un passionné d'opéra. Il a assisté des metteurs en scène tels que Robert Carsen, Lee Blakeley et Simon McBurney, étudié plusieurs de leurs interprétations lyriques et a mis en scène le *Macbeth* de Verdi à la Monnaie en 2015. Auparavant, il avait réalisé la mise en scène du *Roi berger* de Mozart au Théâtre du Châtelet à Paris. Début 2018, il a été le metteur en scène d'un spectacle sur les premières œuvres

de W.H. Auden et Benjamin Britten : *Funeral Blues – The Missing Cabaret*.

ⓔ Comprehensive studies - classical guitar, theatre, English literature and singing - in addition to his experience as coordinator of educational and social mandates in various European capitals and in South Africa have resulted in Olivier Fredj's ultimate fascination for opera. He has assisted directors like Robert Carsen, Lee Blakeley and Simon McBurney, studied many operas that were revised by these directors and in 2015 had the opportunity of staging Verdi's *Macbeth* at la Monnaie/de Munt. Prior to this, he had directed Mozart's *Il re pastore* at the Théâtre du Châtelet in Paris. At the beginning of 2018, he directed a show about the early work of W.H. Auden and Benjamin Britten: *Funeral Blues - The Missing Cabaret*.

Johanni van Oostrum | Agathe

Ⓝ Door in 2012 op het laatste moment in te springen voor de Marschallin/*Der Rosenkavalier* (Strauss) aan De Nationale Opera Amsterdam met Simon Rattle als dirigent, liet de Zuid-Afrikaanse sopraan Johanni van Oostrum zich internationaal opmerken. Sindsdien is ze een graag geziene La Contessa/*Le nozze di Figaro*, Elsa/*Lohengrin*, Eva/*Die*

Meistersinger von Nürnberg en Micaëla/*Carmen* aan onder meer de Komische Oper Berlin, de Bayerische Staatsoper en het Moskouse Bolshoi Theater.

Ⓕ La soprano sud-africaine Johanni van Oostrum s'est imposée en 2012 en reprenant en dernière minute le rôle de la Maréchale dans *Der Rosenkavalier* (Strauss) à l'Opéra national d'Amsterdam sous la direction de Simon Rattle. Depuis, elle a interprété le rôle de La Contessa des *Noces de Figaro*, d'Elsa dans le *Lohengrin*, d'Eva dans *Die Meistersinger von Nürnberg* et de Micaëla dans *Carmen* au Komische Oper Berlin, au Bayerische Staatsoper et au Théâtre Bolchoï de Moscou.

Ⓔ In 2012, by taking on the role of the Marschallin/*Der Rosenkavalier* (Strauss), at the last moment, at the National Opera Amsterdam with Simon Rattle as conductor, the South African soprano Johanni van Oostrum attracted international attention. Since then, she has been an esteemed La Contessa/*Le nozze di Figaro*, Elsa/*Lohengrin*, Eva/*Die Meistersinger von Nürnberg* and Micaëla/*Carmen* at among other venues the Komische Oper Berlin, the Bayerische Staatsoper and the Moscow Bolshoi Theater.

Tuomas Katajala | Max

Ⓖ De scandinavische tenor Tuomas Katajala studeerde aan de

Sibeliusacademie in Helsinki, aan het Conservatorium van Amsterdam bij Udo Reinemann en aan de Accademia Rossiniana in Pesaro bij Alberto Zedda. Na ensemblelid te zijn geweest aan de Finse Nationale Opera, zong hij rollen als Tamino/*Die Zauberflöte* (Royal Opera House), Osman/*Almira* (Hamburger Staatsoper), Ernesto/*Don Pasquale* (Glyndebourne Festival), Lenski/*Jevgeni Onegin* (Finse Nationale Opera) en Il Conte d'Almaviva/*Il barbiere di Siviglia* (komische Oper Berlin).

Ⓕ Le ténor scandinave Tuomas Katajala a étudié à l'Académie Sibelius de Helsinki, au Conservatoire d'Amsterdam chez Udo Reinemann et à l'Accademia Rossiniana de Pesaro chez Alberto Zedda. Après avoir été membre de l'ensemble de l'Opéra national finlandais, il a incarné notamment Tamino dans *La flûte enchantée* (Royal Opera House), Osman dans *Almira* (Hamburgische Staatsoper), Ernesto dans *Don Pasquale* (Festival de Glyndebourne), Lenski dans *Eugène Onéguine* (Opéra national de Finlande) et le comte Almaviva dans *Le Barbier de Séville* (Komische Oper Berlin).

Ⓔ The Scandinavian tenor Tuomas Katajala studied at the Sibelius academy in Helsinki, at the Conservatorium van Amsterdam with Udo Reinemann and at the Accademia Rossiniana in Pesaro with Alberto Zedda. After being a member of the ensemble at the Finnish National Opera, he sang roles like Tamino/*Die Zauberflöte* (Royal Opera House), Osman/*Almira* (Hamburger Staatsoper), Ernesto/*Don Pasquale* (Glyndebourne Festival), Lenski/*Jevgeni Onegin* (Finnish National Opera) and Il Conte d'Almaviva/*Il barbiere di Siviglia* (Komische Oper Berlin).

Don Pasquale (Glyndebourne Festival), Lenski/*Eugene Onegin* (Finnish National Opera) and Il Conte d'Almaviva/*Il barbiere di Siviglia* (Komische Oper Berlin).

Chiara Skerath | Ännchen

Ⓖ In 2014 was de half Zwitserse, half Belgische sopraan Chiara Skerath laureaat van de Koningin Elisabethwedstrijd. Sindsdien zong ze vele Mozartpartijen, waaronder Zerlina/*Don Giovanni*, Despina/*Così fan tutte* (Oper Frankfurt), Servilia/*La clemenza di Tito*, Cinna/*Lucio Silla* (Theater an der Wien), Susanna/*Les noces de Figaro* en Pamina/*Die Zauberflöte*. In de Opéra de Paris zong ze dit seizoen Clorinda/*La Cenerentola* en zal ze binnenkort te horen zijn als Erste Dame/*Die Zauberflöte*.

Ⓕ La soprano belgo-suisse Chiara Skerath a été lauréate de l'édition 2014 du Concours Reine Elisabeth. Depuis, elle a interprété de nombreux rôles de Mozart, au rang desquels Zerlina dans *Don Giovanni*, Despina dans *Così fan tutte* (Oper Frankfurt), Servilia dans *La Clémence de Titus*, Cinna dans *Lucio Silla* (Theater an der Wien), Susanna dans *Les noces de Figaro* et Pamina dans *La flûte enchantée*. À l'Opéra de Paris, elle a chanté Clorinda dans *La Cenerentola* cette saison et sera bientôt entendue

dans le rôle de la Première dame dans *La flûte enchantée*.

Ⓔ In 2014, the half Swiss, half Belgian soprano Chiara Skerath was a laureate of the Queen Elisabeth competition. Since then, she has sung many Mozart parts, including Zerlina/*Don Giovanni*, Despina/*Così fan tutte* (Oper Frankfurt), Servilia/*La clemenza di Tito*, Cinna/*Lucio Silla* (Theater an der Wien), Susanna/*Le nozze di Figaro* and Pamina/*Die Zauberflöte*. This season she has sung Clorinda/*La Cenerentola* and will shortly be singing Erste Dame/*Die Zauberflöte* at the Opéra de Paris

Vladimir Baykov | Kaspar

Ⓖ Zijn opleiding genoot de Russische basbariton Vladimir Baykov (die in 2004 laureaat werd van de Koningin Elisabethwedstrijd) aan het conservatorium van Moskou P.I. Tsjajkovski. Sinds 2015 is hij lid van het ensemble van de Hamburger Staatsoper, waar hij de titelpartijen vertolkte van *Boris Godunov*, *Der fliegende Holländer* en *Blauwbaards Burcht*, naast rollen als Wotan/*Das Rheingold* en Die Walküre, Günther/*Götterdämmerung*, Klingsor/*Parsifal*, Peter/*Hänsel und Gretel*, Graaf Tomski/*Pique Dame* en Faust/*Méphistophélès* (Gounod).

Ⓕ Le baryton-basse russe Vladimir Baykov (lauréat 2004 du Concours Reine Elisabeth) a fait ses études au

Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Depuis 2015, il est membre de l'ensemble du Hamburgische Staatsoper, où il a interprété les rôles-titres de *Boris Godounov*, *du Hollandais volant* et *du Château de Barbe-Bleue*, ainsi que divers rôles au rang desquels Wotan dans *L'or du Rhin* et *La Walkyrie*, Günther dans *Le crépuscule des Dieux*, Klingsor dans *Parsifal*, Peter dans *Hansel et Gretel*, le comte Tomski dans *La dame de pique*, et Faust dans *Méphistophélès* (Gounod).

Ⓔ The Russian bass-baritone Vladimir Baykov (who was Queen Elisabeth Competition laureate in 2004) got his training at the Moscow conservatory P.I. Tchaikovsky. He has been a member of the Hamburger Staatsoper ensemble since 2015, where he interpreted title roles in *Boris Bodunov*, *Der fliegende Holländer* and *Blauwbaards Burcht*, in addition to the roles of Wotan/*Das Rheingold* and *Die Walküre*, Günther/*Götterdämmerung*, Klingsor/*Parsifal*, Peter/*Hänsel und Gretel*, Graaf Tomski/*Pique Dame* and Faust/*Méphistophélès* (Gounod).

Christian Immler | Ein Eremit

Ⓔ Na zijn studies aan de Guildhall School of Music and Drama bij Rudolf Piernay won de Duitse bariton in 2001 het Concours International Nadia en Lili Boulanger. Sindsdien zingt hij als

concertsolist muziek van onder andere Bach, Händel, Haydn, Mozart en Mahler. Met Marc Minkowski en Les Musiciens du Louvre voerde hij de *Hohe Messe*, de *Matthäus-Passion* en de *Johannes-Passion* uit. Op het operapodium vertolkte hij rollen als Antinoo/*Il ritorno d'Ulisse in patria*, Seneca/*L'incoronazione di Poppea* en Consalvo/*Almira*.

Ⓔ Après des études à la Guildhall School of Music and Drama chez Rudolf Piernay, le baryton allemand a remporté en 2001 le Concours International Nadia et Lili Boulanger. Depuis, en qualité de soliste de concert, il interprète des œuvres de Bach, Händel, Haydn, Mozart et Mahler. Avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre, il a interprété la *Messe en si mineur*, la *Passion selon saint Matthieu* et la *Passion selon saint Jean*. Il s'est produit sur des scènes d'opéra en incarnant Antinoo dans *Le retour d'Ulysse dans sa patrie*, Sénèque dans *Le couronnement de Poppée* et Consalvo dans *Almira*.

Ⓔ After his studies at the Guildhall School of Music and Drama with Rudolf Piernay, the German baritone won the Concours International Nadia et Lili Boulanger in 2001. Since then, he has been performing, as concert soloist, music by Bach, Händel, Haydn, Mozart and Mahler, amongst other composers. With Marc Minkowski and Les Musiciens du Louvre, he has performed the *Hohe Messe*, the *Matthäus-Passion* and the *Johannes-Passion*. On the opera stage he has performed roles like Antinoo/

Il ritorno d'Ulisse in patria, Seneca/*L'incoronazione di Poppea* and Consalvo/*Almira*.

Thorsten Grümbel | Kuno

Ⓔ De Duitse bas Thorsten Grümbel studeerde aan de Hochschule für Musik in Detmold en aan de Musikhochschule in Lübeck. Na engagements in de Opera's van Düsseldorf en Frankfurt is hij sinds 2012 verbonden aan het ensemble van de Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf). In Opera Vlaanderen zong hij recent de rol van König Heinrich in *Lohengrin*. Andere rollen van hem zijn Sarastro/*Die Zauberflöte*, Il Commendatore/*Don Giovanni*, Gurnemanz/*Parsifal*, de titelrol van *Falstaff*, Sparafucile/*Rigoletto* en Baron Ochs/*Der Rosenkavalier*.

Ⓔ La basse allemande Thorsten Grümbel a étudié à la Hochschule für Musik de Detmold et à la Musikhochschule de Lübeck. À l'issue d'engagements à l'Opéra de Düsseldorf et à l'Opéra de Francfort, il a rejoint en 2012 l'ensemble du Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf). À l'Opera Vlaanderen, il a récemment chanté le rôle du roi Heinrich dans *Lohengrin*. Parmi ses autres rôles, citons Sarastro dans *La flûte enchantée*, le Commandeur dans *Don Giovanni*, Gurnemanz dans *Parsifal*, le rôle-titre de *Falstaff*, Sparafucile dans *Rigoletto* et le baron Ochs dans *Der Rosenkavalier*.

Ⓔ German bass Thorsten Grümbel studied at the Hochschule für Musik in Detmold and at the Musikhochschule in Lübeck. Following engagements in the Düsseldorf and Frankfurt operas, he has been connected to the Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf) ensemble. In Opera Vlaanderen, he recently sang the role of König Heinrich in *Lohengrin*. Other roles he has performed include Sarastro/*Die Zauberflöte*, Il Commendatore/*Don Giovanni*, Gurnemanz/*Parsifal*, the title role from *Falstaff*, Sparafucile/*Rigoletto* and Baron Ochs/*Der Rosenkavalier*.

Samuel Hasselhorn | Ottokar

Ⓔ Als winnaar van de Koningin Elisabethwedstrijd 2018 werd de Duitse bariton Samuel Hasselhorn – die voordien in Hannover en in Parijs studeerde - dit seizoen uitgenodigd om in het ensemble van de Wiener Staatsoper te zingen, waar hij binnenkort de rol van Belcore zal vertolken in Donizetti's *L'elisir d'amore*. Aan de Opéra de Lyon zong hij reeds de titelrol van *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann), net als Masetto in Mozarts *Don Giovanni*. Recent nam hij samen met de pianist Boris Kusnezow Schumanns *Dichterliebe* op.



Samuel Hasselhorn © GR / DR

Ⓔ Lauréat du Concours Reine Elisabeth 2018, le baryton allemand Samuel Hasselhorn (qui a étudié à Hanovre et à Paris) a été invité cette saison à chanter dans l'ensemble de l'Opéra national de Vienne, où il interprétera bientôt le rôle de Belcore dans *L'elisir d'amore*, de Donizetti. À l'Opéra de Lyon, il s'est produit dans le rôle-titre de *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann), et a incarné Masetto dans *Don Giovanni* de Mozart. Il a récemment enregistré *Dichterliebe* de Schumann avec le pianiste Boris Kusnezow.

Ⓔ As winner of the Queen Elisabeth Competition in 2018, the German baritone Samuel Hasselhorn, who studied in Hannover and in Paris - was invited this

season to sing in the ensemble of the Wiener Staatsoper, where he will shortly interpret the role of Belcore in Donizetti's *L'elisir d'amore*. At the Opéra de Lyon, he has already sung the title role in *Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann), as well as Masetto in Mozart's *Don Giovanni*. Recently, he and pianist Boris Kusnezow released their recording of Schumann's *Dichterliebe*.

Anas Seguin | Kilian

Ⓔ De Marokkaanse bariton Anas Seguin genoot in Parijs zijn muziekopleiding bij Sophie Hervé en Malcolm Walker. Daarna vervolmaakte hij zich in de Muziekkapel Koningin Elisabeth bij José Van Dam. Op het operapodium was Anas Seguin reeds te horen als Papageno/*Die Zaubeflöte*, als Wagner in Gounods *Faust* en als Figaro/*Il barbiere di Siviglia* (zowel aan het Théâtre des Champs Élysées met Les Talens Lyriques onder leiding van Christophe Rousset als aan de Opéra de Bordeaux onder Marc Minkowski).

Ⓔ Le baryton marocain Anas Seguin a effectué sa formation musicale à Paris auprès de Sophie Hervé et de Malcolm Walker. Il a ensuite perfectionné ses talents à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth chez José Van Dam. À l'opéra, Anas Seguin a incarné Papageno dans *La flûte enchantée*, Wagner dans le *Faust* de Gounod et Figaro

dans *Le Barbier de Séville* (au Théâtre des Champs Élysées avec Les Talens Lyriques dirigés par Christophe Rousset et à l'Opéra de Bordeaux sous la direction de Marc Minkowski).

Ⓔ The Moroccan baritone Anas Seguin completed his musical education in Paris with Sophie Hervé and Malcolm Walker. Thereafter, he pursued studies at the Queen Elisabeth Music Chapel under José Van Dam. Anas Seguin has already appeared on the opera stage performing Papageno/*Die Zaubeflöte*, Wagner in Gounod's *Faust* and Figaro/*Il barbiere di Siviglia* (both at the Théâtre des Champs Élysées with Les Talens Lyriques under the baton of Christophe Rousset and at the Opéra de Bordeaux under Marc Minkowski).

Cirque de Lyon, puis au Centre National des Arts du Cirque à Châlons-en-Champagne. Entre danse contemporaine, mime, hip-hop et jonglerie, il développe son propre univers du mouvement. Parallèlement, il se produit sur la scène internationale avec son propre ensemble de jonglerie La Main de l'Homme.

Ⓔ The French juggler and dancer Clément Dazin studied at the Ecole de Cirque de Lyon and then at the Centre National des Arts du Cirque Châlons-en-Champagne. Along with contemporary dance, mime, hip hop and juggling he is developing an entirely personal world of movement. Meanwhile, he has performed with his own juggling ensemble La Main de l'Homme.

Clément Dazin | Samiel

Ⓔ De Franse jongleur en danser Clément Dazin studeerde aan de Ecole de Cirque de Lyon en daarna aan het Centre National des Arts du Cirque Châlons-en-Champagne. Tussen hedendaagse dans, mimekunst, hiphop en jongleerkunst ontwikkelt hij een geheel eigen bewegingsuniversum. Ondertussen treedt hij internationaal op met zijn eigen jongleerensemble La Main de l'Homme.

Ⓔ Le jongleur et danseur français Clément Dazin a étudié à l'École de

Insula orchestra

Ⓔ Opgericht door Laurence Equilbey in 2012 met de steun van het Département des Hauts-de-Seine voert het Insula orchestra hoofdzakelijk klassiek en preromantisch repertoire uit op historische instrumenten. De muziek van Mozart, Schubert en Weber maakt daarbij de kern uit van hun repertoire. Het Insula orchestra werkt regelmatig samen met gerenommeerde solisten zoals Sandrine Piau, Werner Güra, Franco Fagioli en Ann Hallenberg. Ze laten zich daarenboven regelmatig opmerken met innovatieve projecten zoals flashmobs en veelbekeken webseries rond de cd's die ze opnemen.

ⓕ Fondé par Laurence Equilbey en 2012 avec le soutien du Département des Hauts-de-Seine, Insula orchestra exécute sur instruments historiques des œuvres du répertoire classique et préromantique principalement. La musique de Mozart, Schubert et Weber est au cœur de son répertoire. Insula orchestra collabore régulièrement avec des solistes de renom tels que Sandrine Piau, Werner Güra, Franco Fagioli et Ann Hallenberg. Insula orchestra étonne également par ses projets innovants tels que des flashmobs et des séries web fréquemment consultées, dédiées à l'enregistrement de leurs disques.

ⓔ Established by Laurence Equilbey in 2012 with support from the Département des Hauts-de-Seine, the Insula orchestra performs a chiefly classical and pre-romantic repertoire using historical instruments. Music by Mozart, Schubert and Weber thus comprise the core of their repertoire. The Insula orchestra regularly works with renowned soloists like Sandrine Piau, Werner Güra, Franco Fagioli and Ann Hallenberg. The also regularly attract attention with innovative projects like flash mobs and popular web series about the CDs they record.

accentus regelmatig samen met prestigieuze orkesten en dirigenten zoals Pierre Boulez, Andris Nelsons, Eric Ericson, de Akademie für alte Musik Berlin, het Ensemble Intercontemporain en het Concerto Köln.

ⓕ Le chœur de chambre accentus se spécialise dans l'interprétation du répertoire a cappella, des créations contemporaines, des oratorios et des opéras. Fondé il y a plus de 20 ans par Laurence Equilbey, accentus collabore régulièrement avec des orchestres et chefs prestigieux tels que Pierre Boulez, Andris Nelsons, Eric Ericson, l'Academie für alte Musik Berlin, l'Ensemble Intercontemporain et le Concerto Köln.

ⓔ The chamber choir accentus specialises in performing a capella repertoire, contemporary creations, oratorios and operas. Founded over 20 years ago by Laurence Equilbey, accentus regularly works with prestigious orchestras and conductors like Pierre Boulez, Andris Nelsons, Eric Ericson, the Akademie für alte Musik Berlin, the Ensemble Intercontemporain and the Concerto Köln.

accentus

Ⓝ Het kamerkoor accentus is gespecialiseerd in het uitvoeren van a capella repertoire, hedendaagse creaties, oratoria en opera's. Meer dan 20 jaar geleden gesticht door Laurence Equilbey, werkt



**Mon 18.3
Tue 19.3**

**STRING QUARTET
MARATHON**
Artemis, Ragazze,
Piatti & Aris

Some of the most gripping music for string quartet and the world premiere of Mark-Anthony Turnage's *Winter's Edge* at Flagey.



**Mon 25.3
Tue 26.3**

**THE RAKE'S
PROGRESS**
Barbara Hannigan

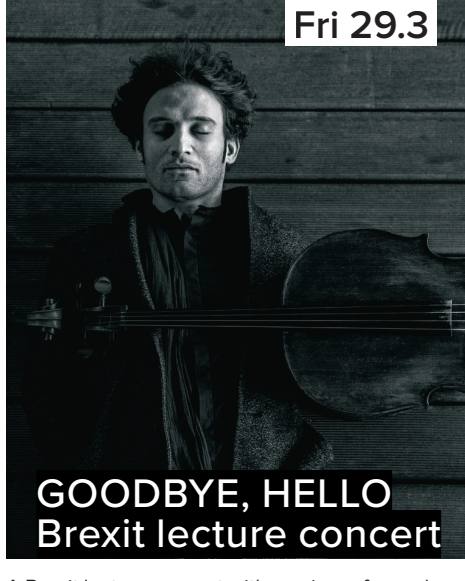
Grammy-award winning Barbara Hannigan and the LUDWIG Orchestra perform a contemporary Faust story about seduction, desire and decline.



Thu 28.3

LIBERA ME
Teodor Currentzis

The rock star of classical music unleashes with MusicAeterna his demons in one of the most impressive funeral masses: Verdi's *Requiem*



Fri 29.3

GOODBYE, HELLO
Brexit lecture concert

A Brexit lecture concert with music performed by Nicolas Altstaedt, the Aurora Orchestra and Ian Bostridge. Jonathan Coe, Ali Smith and Sulaiman Addonia read from their work.

INSULA ORCHESTRA

FIRST VIOLINS

Stéphanie PAULET
Aude CAULÉ-LEFÈVRE
Catherine AMBACH
Roldan BERNABÉ
CARRION
David CHIVERS
Karine GILLETTE
Bénédicte PERNET
Louis-Jean PERREAU
Martin REIMANN
Byron WALLIS

SECOND VIOLINS

Adrien CARRÉ
Cécile KUBIK
François COSTA
Cécile GARCIA
Maximilienne
CARAVASSILIS
Nathalie CANNISTRARO
Laure MASSONI

VIOLAS

Brigitte CLÉMENT
Jean Paul MINALI BELLA
Laurent GASPARD
Lika LALOUM
Benjamin LESCOAT
Chloé PARISOT

CELLOS

Marco FREZZATO
Emmanuel JACQUES
Marjolaine CAMBON
Nils DUPONT DE
DINECHIN
Pablo GARRIDO

DOUBLE BASSES

Roberto FERNANDEZ DE
LARRINOA
Luc DEVANNE
Clotilde GUYON
Charlotte TESTU

PICCOLO

Giulia BARBINI
Sophie GOURLET

FLUTES

Régina GLEIM
Morgane EOUZAN

OBOES

Olivier ROUSSET
Anne CHAMUSSY

CLARINETS

Vincenzo CASALE
Ana MELO

BASSOONS

François CHARRUYER
Emmanuel VIGNERON

HORNS

Georg KOEHLER
Gilbert CAMI-FARRAS
Yannick MAILLET
Pierre ROUGERIE

TRUMPETS

Serge TIZAC
Jean Baptiste LAPIERRE

TROMBONES

Aymeric FOURNES
Frédéric LUCCHI
Cyril BERNHARD

TIMPANI

Francisco Manuel
ANGUAS RODRIGUEZ

ACCENTUS

SOPRANOS

Céline BOUCARD
Edwige PARAT
Zulma RAMIREZ
Kristina VAHRENKAMP
Émilie BRÉGEON
Ellen GIACONE
Laurence FAVIER
DURAND
Charlotte PLASSE
Pauline FERACCI
Marie SERRI

ALTOS

Emmanuelle BISCARA
Caroline CHASSANY
Geneviève CIRASSE
Violaine LUCAS
Émilie NICOT
Valérie RIO
Florence BARREAU
Thi-Lien TRUONG

TENORS

Camillo ANGARITA
Thomas BARNIER
Maciej KOTLARSKI
Jean-François CHIAMA
Sébastien D'ORIANO
Julien DREVET-
SANTIQUE
Nicolas MAIRE

Benoît-Joseph MEIER
Mathieu MONTAGNE
Pierre RIBÉMONT
Maurizio ROSSANO

BASS

Frédéric BOURREAU
Sébastien BROHIER
Pierre CORBEL
Nicolas ROUAULT
Laurent SLAARS
Pierre JEANNOT
Cyrille GAUTREAU
Jean-Christophe
JACQUES
Vincent EVENO
Matthieu HEIM

WE THANK THE BOZAR PATRONS FOR THEIR KIND SUPPORT

BOZAR PATRONS

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Monsieur Etienne Allard • 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 • Monsieur et Madame Vittorio di Bucci • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Baron Cardon de Lichtbuer • Madame Valérie Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marianne Claes • Monsieur Jim Cloos et Madame Véronique Arnault • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • De Heer Chris Cooleman • Monsieur et Madame Jean Courtin • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • Monsieur Jenő Czuczai • 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 • Comte et Comtesse de Geoffre de Chabrignac • Monsieur Nikolay Gertchev • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Monsieur Michaël Guttman • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • Monsieur et Madame Regnier Haegelsteen • De Heer en Mevrouw Philippe Haspeslagh • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Madame Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • Barones Paul Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Monsieur et Madame Mathieu Janssens van der Maelen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandiyoti • Monsieur Claude Kandiyoti • Monsieur Sam Kestens • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Monsieur et Madame Antoine Labbé • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • 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 Marchant • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • 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 • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Heike Müller • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampher • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene – Piquera • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • 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 • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Russotto • Monsieur et Madame Samir Sabet d'Acre • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Monsieur 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 • Monsieur Jean-Charles 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 and mevrouw Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Monsieur Philippe Tournay • 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 • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • De heer Eric Verbeeck • Monsieur et Madame Bernard Vergnes • Monsieur (†) et Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De heer en Mevrouw Axel Vervoordt • Monsieur Guy Vieillevigine • 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 Brouhoven de Bergcyck • Meneer Anthony Callaert • Monsieur et Madame Frédéric de Cooman • Mevrouw Barbara Den Tandt • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur Olivier Gaillard • Monsieur et Madame François Gendebien • Monsieur Pierre-Edouard Labbé • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Monsieur Hyacinthe de Lhoneux • Comte et Comtesse Charles-Antoine de Liedekerke • Mrs Richard Llewellyn • Meneer Bram Machtelincx • Baronne Bénédicte del Marmol • Prince Félix de Merode • Monsieur et Madame Grégory Noyen • Monsieur Olivier Olbrechts • Monsieur et Madame Charles Poncelet • Monsieur et Madame Albert-François Reintjens • 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 Charlotte de la Vaissière de Lavergne • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Mademoiselle Thérèse Verhaegen • Madame Charlotte Verraes • Monsieur et Madame Réginald Wauters •

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

BOZAR PARTNERS

Soutien public · Overheidssteun · Public partners



Gouvernement Fédéral · Federale Regering

Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie

Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de l'Emploi, de l'Economie et des Consommateurs, chargé du Commerce extérieur · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel

Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Sécurité et de l'Intérieur, chargé des Grandes Villes et de la Régie des bâtiments · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen

Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Coopération au développement, de l'Agenda numérique, des Télécommunications et de la Poste · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post

Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen

Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij

Services du Ministre des Finances · Diensten van de Minister van Financiën

Communauté Française

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

Vlaamse Gemeenschap

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

Région de Bruxelles-Capitale · Brussels Hoofdstedelijk Gewest

Cabinet du Ministre-Président · Kabinet van de Minister-President

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

Commission Communautaire Française

Vlaamse Gemeenschapscommissie
Ville de Bruxelles · Stad Brussel

Partenaires internationaux · Internationale partners · International partners

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



Partenaires institutionnels · Institutionele partners · Institutional partners



Partenaires structurels · Structurele partners · Structural partners



Partenaires privilégiés · Bevoorrechte partners · Privileged partners



Fondations · Stichtingen · Foundations



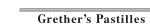
Partenaires médias · Media partners



Partenaires promotionnels · Promotiepartners · Promotional partners



Fournisseur officiel · Officiële leverancier · Official supplier



Corporate Patrons

BIRD & BIRD · EDMOND DE ROTHSCHILD (EUROPE) · LHOIST · LINKLATERS · PUILAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERINGSMATTSCHAPPIJ NV

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

be masterpiece
be .brussels 



Pieter Bruegel l'Ancien est décédé il y a 450 ans et a été enterré dans l'Eglise de la Chapelle. Pour commémorer cet anniversaire, plusieurs expositions et événements sont organisées autour de Bruegel et de Bruxelles du XVI^e siècle.

450 jaar geleden stierf Pieter Bruegel de Oude en werd hij begraven in de Brusselse Kapellekerk. Om dit te gedenken, worden er verschillende tentoonstellingen en activiteiten rond Bruegel en 16^{de} eeuwse Brussel georganiseerd.

BRUEGEL
BRUSSELS
www.bruegel.brussels

visit.brussels 


DE MUNT/LA MONNAIE

11

12

OPERA

TRISTAN UND ISOLDE

RICHARD WAGNER
ALAIN ALTIINOGLU,
RALF PLEGER & ALEXANDER POLZIN

MEI / MAI 2, 4, 7, 8, 10, 12, 14, 16, 17 & 19 2019
DE MUNT / LA MONNAIE

Take full advantage of your evenings at **BO ZAR**

Thanks to the BOZAR Pcard+



Special Rate: 5€* for the whole evening
from 6 p.m. Parking Albertine Square

The BOZAR Pcard+ also means → **Faster exit: no need to pay
at the payment machine**

- **30 mins. Free Parking** in P1, P2, P3 at Brussels Airport**
- **Up to 30% Reduction** in 66 Interparking car parks in Belgium*
- And lots more ...

Ask for your FREE BOZAR Pcard+ online
www.pcard.be/bozar

 **Interparking**
ALWAYS NEAR

* See conditions and list of participating car parks on www.pcard.be ** 2 x per day max.



**Piano's Maene & Bozar,
partners in music!**

**Pianos Maene,
Proud supplier of the
Klarafestival**

BRUSSELS - GHENT - ANTWERP -
LANAKEN - RUISELEDE

Pianos Maene Brussels
Argonnestraat 37 - 1060 Brussels
near Brussels South Railway Station
Open Tuesday - Saturday 10 - 18 h

**DISCOVER OUR PROMOTIONS
AND WEBSHOP AT
WWW.MAENE.BE**



**BO
ZAR**

Une symphonie de fruits.
Een symfonie van fruit.



Les pastilles Grether's – au goût délicieusement fruité et à la consistance incomparable.

Grether's pastilles – met een heerlijk fruitige smaak en unieke consistentie.

Disponibile en pharmacie – Beschikbaar bij de apotheek

BIEN PLUS QU'UN DÉLICE.
MEER DAN LEKKER.



Elke dag een ritme



Elke dag een flesje

Yakult

proud partner of **klara festival**



Putting your passion first

We believe that each of us has the potential to shape the future through passion, innovation and the right technology.

Discover how our trusted advisors can help you make your business smarter, so you can focus on what matters most.

kpmg.com/be

Advisory – Tax – Accountancy – Audit

© 2019 KPMG Central Services, a Belgian Economic Interest Grouping ("ESV/GIE") and a member firm of the KPMG network of independent member firms affiliated with KPMG International Cooperative ("KPMG International"), a Swiss entity. All rights reserved. Printed in Belgium.