

LE CONCERT  
SPIRITUEL  
*ARMIDE*

08 MAY '19

HERVÉ NIQUET,  
DIRECTION · LEIDING

GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF ·  
GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF

« Il m'aime ? Quel amour ! Ma honte s'en augmente.  
Dois-je être aimée ainsi ? Puis-je en être contente ?  
C'est un vain triomphe, un faux bien.  
Hélas ! Que son amour est différent du mien !  
J'ai recours aux enfers pour allumer sa flamme,  
C'est l'effort de mon art qui peut tout sur son âme,  
Ma faible beauté n'y peut rien.  
Par son propre mérite, il suspend ma vengeance ;  
Sans secours, sans effort, même sans qu'il y pense,  
Il enchaîne mon cœur d'un trop charmant lien.  
Hélas ! Que mon amour est différent du sien ! »

*Armide*

extrait du troisième acte · fragment uit het derde bedrijf

Programma · Programme, p. 2  
Argument, p. 3  
Clé d'écoute, p. 5  
Synopsis, p. 11  
Toelichting, p. 13  
Biographies · Biografieën, p. 18

# LE CONCERT SPIRITUEL, CHŒUR ET ORCHESTRE · KOOR EN ORKEST HERVÉ NIQUET, direction musicale · muzikale leiding

VERONIQUE GENS, Armide  
REINOUD VAN MECHELEN, Renaud  
TASSIS CHRISTOYANNIS, Hidraot, La Haine  
CHANTAL SANTON, Phénice, Lucinde  
KATHERINE WATSON, Sidonie, une Naiade, un Plaisir  
PHILIPPE-NICOLAS MARTIN, Aronte, Artémidore, Ubalde  
ZACHARY WILDER, le Chevalier danois

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

*Armide*, tragédie en musique, en cinq actes · in vijf bedrijven (recréation de la version inédite de · herwerking van de onuitgegeven versie van Louis-Joseph Francœur, 1778)

Acte I  
Acte II

pause · pauze

Acte III  
Acte IV  
Acte V

23:00 fin du concert · einde van het concert

## coproduction · coproductie

Centre de musique baroque de Versailles | Le Concert spirituel

partition réalisée et éditée par · gerealiseerde en bewerkte partituur door  
Julien Dubruque (Centre de musique baroque de Versailles)

Concert réalisé avec la participation d'étudiants du département de musique ancienne du Conservatoire à rayonnement régional de Paris dans le cadre de leur partenariat de formation et d'insertion professionnelle : la Pépinière du Concert Spirituel · Concert met studenten van het departement voor oude muziek van het Conservatoire à rayonnement régional de Paris in kader van hun partnerschap van opleiding en professionele ontwikkeling: la Pepinière du Concert Spirituel.

Ce programme fait l'objet d'un enregistrement pour le label Alpha Classics · Dit programma kadert in een opname voor het label Alpha Classics.

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

## ARGUMENT

### ACTE I

**Une place publique de la ville de Damas, ornée d'un arc de triomphe.**

Phénice et Sidonie, suivantes d'Armide, s'étonnent que la magicienne reste indifférente à ses succès contre les croisés. Armide leur avoue son dépit de n'avoir pu triompher de Renaud, le plus vaillant de tous. Elle le hait et le redoute à la fois, d'autant qu'un songe la hante : elle s'est vue, enchaînée, à ses pieds. Hidraot, roi de Damas l'engage à prendre rapidement un époux pour assurer sa lignée et protéger ses états, mais Armide entend se réserver pour le seul vainqueur de Renaud. Les peuples s'assemblent et fêtent la victoire de leurs armées. Aronte, blessé, interrompt la liesse générale : il annonce que tous les prisonniers chrétiens ont été délivrés par Renaud. Armide et son peuple jurent de se venger.

### ACTE II

**Une campagne, où une rivière forme une île agréable.**

Lorsqu'Artémidore met Renaud en garde contre les charmes d'Armide, le héros chante son amour pour la gloire et son mépris de la beauté. Hidraot et Armide rassemblent les esprits maléfiques pour enchanter leur ennemi et le réduire à l'impuissance. Sous leur emprise, Renaud quitte ses armes et s'endort au bord d'une rivière enchantée. Des démons, sous la figure de nymphes et de dieux des eaux, l'entourent et l'enchaînent de fleurs en vantant les délices de l'amour. Armide surgit pour l'immoler mais, au moment de brandir le poignard, elle est arrêtée par une force inconnue qui fait plier et sa fierté et ses pouvoirs. Confuse, elle demande aux Zéphirs de les transporter tous deux à l'abri de son palais.

### ACTE III

**Un désert.**

Armide est dévorée d'amour pour Renaud et se désespère d'avoir perdu la liberté de son cœur. À Phénice, qui l'interroge, elle confie vouloir se débarrasser d'un sentiment qui l'offense. Elle se résout à appeler la Haine à son secours. Celle-ci paraît, entourée de sa cour infernale. Mais, alors qu'elle s'apprête à arracher le cœur d'Armide, la magicienne se ravise et repousse son secours maléfique. La Haine lui prédit un destin funeste.

### ACTE IV

**Une vapeur s'élève et couvre le désert.**

Partis à la recherche de Renaud, Ubalde et le Chevalier danois sont arrêtés à l'approche du palais d'Armide par des monstres et des gouffres vomissant des flammes. Grâce à un bouclier de diamants et à un sceptre d'or, ils parviennent à se défendre. Le désert se change alors en une campagne agréable où surgissent des démons sous des formes humaines. Le Chevalier danois croit voir Lucinde, sa bien-aimée, parmi une troupe de bergers. Elle évoque leur amour et tente de le détourner de sa quête. Ubalde dissipe l'enchantement ; les deux chevaliers jurent de ne plus se laisser arrêter.

## ACTE V

## Une salle du palais enchanté d'Armide.

Ensorcelé, Renaud languit dans l'état le plus indigne ; il se désespère qu'Armide le quitte pour consulter les enfers. Mais la magicienne, hantée par les prophéties de la Haine, veut connaître son avenir. Après avoir rassuré le héros sur ses sentiments, elle ordonne une grande fête pour le faire patienter jusqu'à son retour. Les démons, sous la figure des plaisirs, dansent et chantent voluptueusement autour de lui. Après avoir bravé tous les dangers et forcé les portes du palais, Ubalde et le Chevalier

danois paraissent. Ils éblouissent Renaud avec leur bouclier de diamants : celui-ci recouvre aussitôt la raison. Honteux de l'état dans lequel il se voit, il arrache les guirlandes de fleurs dont il était paré et prend les armes qu'on lui tend. Tous trois s'apprentent à partir, mais ils sont arrêtés par Armide. Éperdue, la magicienne tente de retenir celui qu'elle aime, promettant de mourir s'il la quitte. Renaud, touché, hésite mais ne cède pas. Armide demeure seule. Au comble de la rage et du désespoir, elle ordonne aux démons de détruire le palais témoin de ses amours malheureuses, puis disparaît dans les airs.



Renaud dans les jardins d'Armide, peinture de · schilderij van Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)

## ARMIDE, D'UN SIÈCLE À L'AUTRE

Créée en 1686, *Armide* est le dernier ouvrage commun de Jean-Baptiste Lully et du poète Philippe Quinault. Ce chef-d'œuvre de l'art lyrique français couronne leurs carrières, et devient aussitôt l'un des piliers du répertoire de l'Académie royale de musique. Il fut repris « huit fois, en 1688, 1703, 1713, 1714, 1724, 1746, 1747 et 1761, et souvent avec le plus grand succès, surtout la dernière<sup>1</sup> ». *Armide* n'est retirée de l'affiche qu'en 1766, totalisant près de 80 représentations sur la seule période 1761-1766. À cette époque, la révolution du style français portée par une nouvelle vague de compositeurs – Monsigny, Philidor, Grétry, Gossec et bientôt Gluck – écarte brutalement de la scène l'ancien répertoire, joué depuis près d'un siècle. Comme Destouches, Campra et même Rameau, Lully menace d'être réduit au silence. Quelques tentatives pour restaurer le goût de ce que Voltaire avait nommé « le Siècle de Louis XIV » lui laissent un répit de courte durée : *Persée* est encore remonté en 1770, *Amadis* en 1771, *Bellérophon* en 1773, et *Thésée* en 1779.

Si c'est Lully qu'on croit alors applaudir, ses ouvrages sont pourtant profondément remaniés : de la musique d'origine, il ne reste souvent plus grand-chose. À partir des années 1740, en effet, les anciens opéras sont systématiquement retouchés lors de leurs reprises à Paris ou à la Cour. C'est le cas, pour *Armide*, dès 1745-1746, puis encore en 1761-1766. À cette dernière occasion, le *Mercur de France* précise que François Rebel et François Francœur

ont « ajouté de nouveaux morceaux à ceux qu'ils avaient placés dans *Armide* en 1746. Ces morceaux, dont la plus grande partie est de leur composition, s'assortissent très bien au fond<sup>2</sup> ». Le but, à dire vrai, n'est pas tant de faire entendre de la musique moderne, que de mettre en valeur les instrumentistes de l'orchestre, et d'adapter le spectacle aux chanteurs et aux danseurs de la troupe en exercice : les canaries, les giges, les menuets sont remplacés par des gavottes, des tambourins ou des contredanses, conformes au goût du jour. Quant aux solistes, l'évolution de la technique vocale leur permet désormais d'interpréter des pages plus virtuoses pour certains, plus dramatiques pour d'autres. Ces remaniements sont diversement salués : tant qu'on ne touche pas à l'ancien récitatif et aux grands monologues, la démarche est comprise et même, parfois, vivement applaudie. Mais gare aux téméraires ! Lorsque Mondonville refait toute la musique de *Thésée*, en 1765, il est taxé d'hérésie et choisit même de brûler sa partition pour faire amende honorable.

## La pomme de la discorde

C'est dans ce contexte que s'inscrit la fascinante *Armide*, inédite, qui sommeille à la Bibliothèque nationale depuis plus de deux siècles. On sait peu de chose au sujet de ce volumineux manuscrit conservé sous la cote ms 1961<sup>(1-2)</sup>. Une note de la main de Louis-Joseph Francœur, ajoutée

<sup>1</sup> Antoine de Lérès, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théâtres*, Paris : Jombert, 1763, p. 57.

<sup>2</sup> *Mercur de France*, décembre 1761, p. 165.

en tête du livret joint à la partition, permet toutefois de la situer assez précisément :

« Ce livre fut mis en ordre selon le poème de 1761, pour me servir de modèle lorsque j'arrangeai cet ouvrage en 1778 en laissant l'ancienne musique et en refaisant des accompagnements nouveaux sous les chants de M. de Lully, et refis de nouveaux airs. Ce qui me fut ordonné par M. Devismes. »

Quelques lignes qui en disent long, tant sur l'auteur et sa démarche, que sur le contexte du projet. Les retouches d'*Armide* sont donc de Louis-Joseph Francœur, neveu du célèbre François Francœur, l'un des musiciens officiels de la cour de Louis XV. Violoniste et compositeur, Louis-Joseph fait toute sa carrière à l'Opéra de Paris où il entre en tant qu'instrumentiste dès l'âge de 14 ans. À compter de 1764, il occupe successivement les postes de maître de musique, de chef d'orchestre, de directeur adjoint et, finalement, de directeur pour une très courte période. Au milieu des années 1770, il est l'un des artistes chargés de remanier les ouvrages anciens pour leurs reprises.

Conçue en 1778, cette nouvelle *Armide* s'inscrit dans une actualité lyrique brûlante. À la fin du mois de septembre 1777, le célèbre Christoph Willibald Gluck créait son cinquième opéra français, et pas des moindres : après *Iphigénie en Aulide*, *Orphée et Eurydice*, *Cythère assiégée* et *Alceste*, c'est *Armide* qui était mise à l'affiche, une tragédie... intégralement composée sur le livret de Quinault. Démarche sacrilège pour les partisans de l'ancien répertoire ! Les *Mémoires secrets* affirment « que sans la présence de la

reine » beaucoup « auraient demandé à grands cris la musique de Lully<sup>3</sup> ». Gluck est conspué et sa partition malmenée. « La querelle s'échauffe entre les Lullystes et les Gluckistes. [...] Les premiers paraissant l'emporter et montrant beaucoup d'acharnement, le musicien a été conseillé, pour prévenir la conjuration, de demander vendredi qu'on redonnât l'opéra ancien<sup>4</sup> ». Il n'en est rien, mais l'idée de rejouer l'*Armide* de Lully flotte désormais dans l'air. D'autant que certaines pages, d'un « chant facile, simple et noble », sont « encore dans la mémoire et dans la bouche de tous<sup>5</sup> »...

La querelle des Lullystes et des Gluckistes interpelle immédiatement le nouveau directeur de l'Opéra, fraîchement nommé. Durant le même mois de septembre 1777, la Ville de Paris – dont dépend l'Académie royale de musique – avait officiellement annoncé l'arrivée d'Anne-Pierre-Jacques Devismes du Valgay (1745-1819) à la tête de l'institution. Entrepreneur dynamique et ambitieux, décidé à bouleverser les us et coutumes d'une maison centenaire, Devismes se fait immédiatement hair des artistes et du personnel. Des cabales ont raison de lui dès février 1779, le contraignant à démissionner, dans un climat de tensions sociales et de déficit budgétaire. À son arrivée, Devismes s'était proposé de varier la programmation artistique en favorisant tous les genres sans aucune partialité : la tragédie et la pastorale, le ballet et la pantomime, la comédie et même l'*opera buffa* italien trouvent droit de cité à parts égales dans son projet. Il souhaite notamment faire voisiner le « vieux » répertoire et la musique moderne, et

proposer en miroir les grandes œuvres de l'ancienne école française et les mêmes livrets remis en musique par des auteurs contemporains, afin, dit-il, « de rapprocher les ouvrages les plus éloignés par la distance de l'époque de leurs compositions, et de donner par-là au public en général les moyens de comparer et de juger plus précisément les progrès que cet art a faits parmi nous et à chacun en particulier la faculté de jouir du genre qu'il préfère<sup>6</sup> ». Il prévoit ainsi donner le *Thésée* de Lully en parallèle d'une nouvelle version de Gossec, et souhaite procéder de même avec les *Persée* de Lully et de Philidor, ou les *Atys* de Lully et de Piccini. Dans ses mémoires, Devismes affirme même avoir engagé Gluck à remettre en musique le livret de *Castor et Pollux*, sans doute pour le confronter à celui de Rameau. Dans le cas d'*Armide*, c'est bien Devismes qui « ordonne » à Louis-Joseph Francœur de mettre la partition de Lully en état d'être reprise à l'Opéra afin de l'opposer à la version de Gluck, qui soulevait tant de débats.

### De l'art d'adapter une œuvre

Comme beaucoup des idées imaginées par Devismes, l'*Armide* de Lully « version 1778 » resta à l'état de projet. Pas une note n'en fut jouée, la partition demeurant même inachevée pour la fin du 5<sup>e</sup> acte. Regroupée en une épaisse liasse où se mêlent brouillons, esquisses, copies au propre et fragments provenant d'autres œuvres, cette *Armide* s'avère aussi complexe que passionnante à déchiffrer, témoignant dans les moindres détails du travail effectué par le ou les arrangeurs. Car, si la plume de Louis-Joseph Francœur

est omniprésente, il est probable que François Francœur – son oncle – l'ait assisté dans un exercice qu'il connaissait parfaitement pour l'avoir lui-même pratiqué pendant une dizaine d'années alors qu'il était directeur de l'Opéra (1757-1767). L'urgence dans lequel le travail dû être réalisé engagea sans doute Francœur le jeune à s'adjoindre les compétences de son aieul.

Le travail d'adaptation touche tous les paramètres de l'écriture musicale : mélodie, harmonie, rythme, ornementation, orchestration... Pas une seule mesure n'est épargnée. L'accompagnement du chant est intégralement réécrit en conservant, presque toujours, les lignes mélodiques de Lully. Celles-ci ne sont cependant pas intactes : les intervalles, les rythmes et les agréments diffèrent grandement de l'original de 1686. Si le récitatif est soutenu par l'orchestre, c'est parce que le clavecin a disparu de l'Opéra deux ans plus tôt, en 1776 ; il était désormais impossible de jouer l'ancien répertoire avec la seule basse continue. Sur ce point, la révision n'est donc pas tant un choix esthétique qu'une obligation pratique. Les brouillons conservés permettent de voir l'arrangeur à l'œuvre : il copie d'abord la partie vocale et l'ancienne ligne de basse continue avec ses chiffrages, puis développe l'accompagnement sur des portées laissées vides à cet effet. Le plus souvent, le récitatif n'est soutenu que par les cordes à quatre parties – deux violons, alto et basse – à la manière de Gluck. Dans les passages les plus dramatiques, toutefois, l'orchestre se colore des vents, comme lorsqu'Aronte vient annoncer la délivrance des captifs chrétiens (fin de l'acte I) ou que Renaud se lamente du départ de la magicienne

<sup>3</sup> *Mémoires secrets*, t. 10, p. 228, 25 septembre 1777.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 233, 29 septembre 1777.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 235, 2 octobre 1777.

<sup>6</sup> *Journal de Paris*, 15 février 1779.

(début de l'acte V). L'arrangement ne se borne pas à répartir l'harmonie lullyste aux instruments : du contrepoint enrichit la texture, des ritournelles sont développées, des ponctuations ajoutées rythment le discours. La nouvelle version du célèbre monologue « *Enfin, il est en ma puissance...* » témoigne tout particulièrement de ce travail : une multitude d'inserts orchestraux soulignent musicalement la pantomime de l'actrice sur scène en donnant plus d'emphase à sa gestuelle et à ses déplacements.

Outre cette révision complète des accompagnements, beaucoup de pièces sont ajoutées pour remplacer celles de Lully. Une ouverture, très développée, adopte le style de la symphonie naissante. Plus de quinze nouvelles danses sont substituées au fil des cinq actes. La plus audacieuse est sans doute la passacaille de l'acte V, vouée à remplacer celle, pourtant fameuse, de Lully : si les passages chantés sont conservés, les séquences instrumentales sont entièrement neuves. Partout, l'orchestre est enrichi par l'usage soliste ou combiné des flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors et trompettes. Certaines pages vocales sont aussi réécrites, notamment de petits airs transformés en longues sections, dévolues tour à tour au ballet, à un soliste chanteur et au chœur (« *Ah ! quelle erreur, quelle folie !* » ; « *Au temps heureux où l'on sait plaire* » ; « *Voici la charmante retraite* » ; « *Bergers, qu'assemble un si beau jour* »). À l'acte III, plusieurs passages de La Haine et de sa Suite sont agencés avec un souci marqué de l'effet théâtral et du tableau scénique. Parmi les principaux rôles, c'est surtout celui d'Armide qui focalise le travail d'arrangement :

ses airs « *Venez, secondez mes désirs* » (acte II) et « *Venez, venez ! Haine implacable* » (acte III) adoptent le style héroïque de l'école gluckiste, tandis que, partout, des aménagements de détail donnent à la partie vocale plus de vaillance et de brillant. Nul doute que c'est à Rosalie Levasseur (1749-1826), la créatrice d'*Alceste*, *Armide* et de la seconde *Iphigénie* de Gluck, que le rôle était destiné.

L'adaptation et la réécriture voisinent avec le réemploi, une technique courante à l'époque pour « rafraîchir » les vieux opéras : on y injectait des pages tirées d'autres ouvrages dont les charmes n'étaient pas encore tout à fait surannés. Lois Rosow et Pascal Denécheau ont ainsi identifié d'anciennes pièces dans cette mouture de 1778 : la Musette et la Forlane de l'acte IV sont des ajouts composés par François Francœur et François Rebel pour les représentations d'*Armide* en 1745-1746 et 1761 ; l'air de Lucinde, « *Les oiseaux de ces bocages* », également intégré à l'œuvre en 1745-1746 et 1761, est quant à lui tiré de *Manto la Fée* de Stuck, un opéra de... 1710 ! Enfin, si l'on en croit une mention conservée dans l'un des brouillons, il semble que le nouveau prélude de l'acte V provienne de la *Pandore* de La Borde.

### Une résurrection

Plus qu'une *recréation*, *Armide*, dans sa version de 1778, est bel et bien une *création*, puisqu'aucune page n'en a jamais été jouée. Le défi est de taille, tant pour les chercheurs, les éditeurs et les programmeurs que pour les interprètes : ressusciter la pensée d'un auteur à partir d'esquisses et de

fragments – tout arrangeur qu'il soit – impose de *comprendre*, de *connaître* et de *choisir*. Le public, qui n'est tenu ni de connaître, ni de choisir, peut s'attacher à comprendre la démarche d'hier et celle d'aujourd'hui : remanier *Armide*, en 1778, c'était l'unique manière de transmettre l'héritage du Grand Siècle à des spectateurs curieux, avides de nouveauté, mais conscients de leur histoire. Programmer ce remaniement d'*Armide*, 240 ans plus tard, alors que la version de Lully a regagné ses droits à la scène et au concert, c'est donner une occasion rare, à nos contemporains, d'appréhender un siècle de musique française par le biais de ses usages et de ses idées. Car le patrimoine n'est pas qu'une œuvre : c'est aussi une pratique et une pensée.

Benoît Dratwicky,  
Centre de musique baroque de Versailles

## BEDRIJF I

**Een plein in de stad Damascus, met een triomfboog.**

Phénice en Sidonie, de gezelschapsdames van Armide, verbazen zich erover dat de tovenares zo onverschillig is na haar succes tegen de kruisvaarders. Armide bekent dat ze ontgoocheld is dat ze Renaud, de dapperste van alle kruisvaarders, niet heeft kunnen verslaan. Ze haat hem, en tegelijk vreest ze hem, zozeer zelfs dat ze over hem droomt: ze ziet zichzelf geboeid aan zijn voeten liggen. Hidraot, de koning van Damascus, spoort haar aan om vlug een man te nemen, om het voortbestaan van het geslacht te verzekeren en haar belangen te beschermen, maar Armide is van plan zichzelf te geven aan degene die Renaud verslaat. Het volk stroomt samen en viert de overwinning van zijn legers. De gewonde Aronte verstoort de feestvreugde: hij meldt dat Renaud alle gevangengenomen christenen heeft bevrijd. Armide en haar volk zweren wraak.

## BEDRIJF II

**Een veld waar een rivier een aangenaam eiland vormt.**

Artémidore waarschuwt Renaud voor de betovering van Armide en de held bezingt zijn liefde voor roem en zijn misprijzen voor schoonheid. Hidraot en Armide roepen de kwaadaardige geesten op om hun vijand te betoveren en hem machteloos te maken. Onder invloed van hun spreuken verlaat Renaud zijn legers en valt aan de oever van een betoverde rivier in slaap. Demonen, in de gedaante van nimfen en watergoden, staan om hem heen, versieren hem met bloemenkransen en bezingen de liefde. Armide springt tevoorschijn om hem te doden, maar op het moment dat ze

hem met haar dolk wil doorboren, houdt een onbekende kracht haar tegen, een kracht die haar trots en toverkracht wegveegt. Helemaal in de war vraagt ze de zefieren hen allebei naar haar paleis te brengen.

## BEDRIJF III

**Een woestijn.**

Armide wordt verscheurd door haar liefde voor Renaud en is wanhopig, want haar hart is niet langer vrij. Phénice vraagt haar wat er scheelt en Armide bekent dat ze zich wil ontdoen van een gevoel dat haar zo dwarszit. Ze besluit de hulp in te roepen van de Haat. Die verschijnt, omringd door zijn helse hofhouding. Maar wanneer hij op het punt staat het hart van Armide uit te rukken, bedenkt de tovenares zich en stuurt ze de kwaadaardige helper wandelen. De Haat voerspelt haar een akelig lot.

## BEDRIJF IV

**Er stijgt een nevel op die de woestijn bedekt.**

Ubalde en de Deense ridder zijn op zoek naar Renaud. Wanneer ze het paleis van Armide naderen, worden ze tegengehouden door monsters en vuurspuwende ravijnen. Met een diamanten halsketting en een gouden scepter lukt het hen die te bedwingen. Daarna verandert de woestijn in een lieflijk stuk platteland waar demonen in mensengedaante opduiken. De Deense ridder denkt dat hij tussen een groep herders zijn geliefde Lucinde ziet. Zij herinnert hem aan hun liefde en probeert hem ervan te overtuigen zijn zoektocht te staken. Ubalde verjaagt de betovering. De twee ridders zweren dat ze zich nooit meer zullen laten tegenhouden.

## BEDRIJF V

**Een zaal in het betoverde paleis van Armide.**

Renaud is betoverd en smeekt Armide op een ronduit beschamende manier; hij vreest dat ze hem zal achterlaten om in de onderwereld raad te vragen. Maar de tovenares, gekweld door de voorspelling van de Haat, wil haar lot kennen. Ze verzekert de held dat zij hetzelfde voor hem voelt en beveelt een groot feest in te richten, hij moet geduld oefenen tot zij terug is. De demonen, in de gedaante van verleidingen, zingen en dansen wulps om hem heen. Ubalde en de Deense ridder hebben alle gevaren getrotseerd en de poorten van het paleis opengebroken en doen hun intrede.

Ze verblinden Renaud met hun diamanten halsketting en Renaud komt meteen weer bij zinnen. Beschaamd over hoe hij erbij loopt, rukt hij de bloemenkransen stuk waarmee hij versierd is en neemt hij de wapens aan die zijn bevrijders hem geven. De drie maken zich klaar om te vertrekken, maar Armide houdt hen staande. Buiten zichzelf probeert de tovenares degene van wie ze houdt tegen te houden. Ze zegt dat ze zal sterven als hij haar verlaat. Renaud is ontroerd en twijfelt, maar geeft niet toe. Armide blijft alleen achter. Overstelpd door woede en wanhoop beveelt ze de demonen het paleis te vernietigen dat getuige is geweest van haar ongelukkige liefdes waarna ze verdwijnt.



Extrait du manuscrit d'Armide · Fragment manuscrit Armide, Louis-Joseph Francœur

## ARMIDE, VAN EEUW TOT EEUW

*Armide* (1686) was de laatste samenwerking tussen Jean Baptiste Lully en dichter Philippe Quinault. Dit meesterwerk van de Franse opera was de bekroning van beide en groeide binnen de kortste keren uit tot een van de vaste waarden in het repertoire van de Académie royale de musique. De opera werd acht keer met veel succes hernomen (1688, 1703, 1713, 1714, 1724, 1746, 1747 en 1761). Vooral de laatste keer was een grote triomf<sup>1</sup>. Pas in 1766 werd de opera uit het repertoire gehaald, na bijna 80 uitvoeringen alleen al tussen 1761-1766. In die periode kwam er, gedragen door een nieuwe generatie componisten als Monsigny, Philidor, Grétry, Gossec en kort erna ook Gluck een ommekeer in de Franse stijl. Het oude repertoire, al bijna een eeuw lang gespeeld, werd genadeloos aan de kant geschoven. Lully dreigde hetzelfde lot te ondergaan om net als Destouches, Campra en zelfs Rameau in de vergetelheid te verdwijnen. Enkele pogingen om de liefde weer aan te wakkeren voor wat Voltaire 'de eeuw van Lodewijk XIV' had genoemd, stelden dat nog even uit: *Persée* werd nog opnieuw opgevoerd in 1770, *Amadis* in 1771, *Bellérophon* in 1773 en *Thésée* in 1779.

Werken die aan Lully worden toegeschreven, zijn vaak ingrijpend herschreven. Van de oorspronkelijke muziek is dikwijls weinig overgebleven. Vanaf de jaren 1740 werden de oude opera's systematisch bijgewerkt

wanneer ze in Parijs of aan het hof werden hernomen. Dat geldt ook voor *Armide* in 1745-1746 en nog een keer in 1761-1766. Over die laatste herwerking wist de *Mercure de France* te melden dat François Rebel en François Francœur 'nieuwe stukken toevoegden waarmee ze *Armide* al in 1746 hadden verrijkt. Die stukken, die ze voor het overgrote deel zelf gecomponeerd hebben, passen heel goed bij het geheel'<sup>2</sup>. De bedoeling van deze nieuwe stukken was om niet moderne muziek te laten horen, maar de muzikanten van het orkest in de verf te zetten en de enscenering aan te passen aan de zangers en dansers van het gezelschap dat de opera uitvoerde. Concreet werden de canaries, gagues en menuetten vervangen door meer modieuze dansen als gavottes, tambourins en contredansen. Bovendien konden de solisten door de evolutie van de zangtechniek sommige partijen virtuozer invullen, andere dan weer dramatischer. De hierboven besproken aanpassingen werden heel verschillend onthaald: zolang men niet aan het oude recitatief en de grote monologen raakte, had men begrip voor de ingrepen en werden die soms zelfs op luid applaus onthaald. Maar je mocht toch ook niet te ver gaan! Toen Mondonville in 1765 de volledige muziek van *Thésée* herschreef, beschuldigde men hem van ketterij en besloot hij zijn partituur te verbranden om op gepaste wijze boete te doen.

### De twistappel

Het is in deze context dat we deze nooit eerder opgevoerde *Armide* moeten situeren - een compositie die meer dan twee eeuwen lang in de Franse Nationale Bibliotheek in een doornroosjeslaap heeft verkeerd. Er is weinig bekend over dit volumineuze manuscript met het referentienummer ms 1961 (1-2). Een handgeschreven notitie van Louis-Joseph Francœur, bovenaan het libretto van de partituur, maakt het wel mogelijk om het werk redelijk accuraat te situeren:

'Dit libretto is aangepast aan het gedicht uit 1761 en diende als model toen ik deze compositie in 1778 in haar oorspronkelijke staat probeerde te herstellen, waarbij ik de oude muziek heb bewaard en nieuwe begeleidingen heb geschreven voor de gezangen van Mr. Lully en nieuwe aria's heb gecomponeerd. Daartoe heb ik de opdracht gekregen van Mr. Devismes.'

Deze regels vertellen veel, zowel over de componist en zijn beslissingen als over de context van dit project. De aanpassingen aan *Armide* zijn dus van de hand van Louis-Joseph Francœur, de neef van de beroemde François Francœur, een van de officiële hofmuzikanten van Lodewijk XV. Louis-Joseph was violist en componist en zijn hele carrière verbonden aan de Parijse Opera, waar hij al als 14-jarige als muzikant aan de slag ging. Vanaf 1764 bekleedde hij achtereenvolgens de functies van muziekleraar, orkestleider, adjunct-directeur en op het einde van zijn carrière was hij ook heel even directeur.

Midden de jaren 1770 was hij belast met het bewerken van oude composities met het oog op hun herneming.

De nieuwe versie van *Armide* voltooide hij in 1778 en paste in een heel actuele oorlog in de operawereld. Eind september 1777 stelde de beroemde Christoph Willibald Gluck zijn vijfde Franse opera voor, nadat zijn andere grote successen waren. Na *Iphigénie en Aulide*, *Orphée et Eurydice*, *Cythère assiégée* en *Alceste*, werd de tragedie *Armide* opgevoerd ... volledig zelf gecomponeerd op basis van het libretto van Quinault. Voor de liefhebbers van het oude repertoire was dat regelrechte heiligschennis. In *Mémoires secrets* staat dat 'zonder de aanwezigheid van de koningin zouden velen luidkeels de muziek van Lully geëist hebben'<sup>3</sup>. Gluck werd uitgejouwd en zijn partituur werd flink toegetakeld. 'De twist tussen de Lullyisten en de Gluckisten loopt almaar hoger op. [...] De eersten lijken de bovenhand te halen en tonen zich heel vastberaden. De musicus heeft de raad gekregen, als hij een beschuldiging van complotteren wil vermijden, vrijdag te vragen de oude opera uit te voeren'<sup>4</sup>. Dat was niet waar, maar het idee om *Armide* in de versie van Lully te spelen was niet uit de lucht gegrepen. Zeker omdat sommige passages, zoals een 'makkelijk, eenvoudig en nobel lied', 'nog in ieders geheugen gegrift staat en op ieders lippen ligt'<sup>5</sup>...

De nieuwe, kersvers aangestelde directeur van de Opera raakte meteen betrokken bij de twist tussen de Lullyisten en de Gluckisten. In dezelfde maand, september 1777, had de stad

<sup>1</sup> Antoine de Lérís, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théâtres*, Parijs : Jombert, 1763, p. 57.

<sup>2</sup> *Mercure de France*, december 1761, p. 165.

<sup>3</sup> *Mémoires secrets*, t. 10, p. 228, 25 september 1777.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 233, 29 september 1777.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 235, 2 oktober 1777.



Parijs - waar de Académie royale de musique onder ressorteerde - officieel de komst aangekondigd van Anne-Pierre-Jacques Devismes du Valgay (1745-1819) als hoofd van die instelling. Deze dynamische en ambitieuze zakenman was vastbesloten de gewoonten van het honderd jaar oude huis stevig door elkaar te schudden. Op die manier haalde Devismes zich echter meteen de haat van de artiesten en het personeel op de hals. In februari 1779 werden de intriges hem fataal en moest hij in een klimaat van sociale spanningen en budgettaire tekort ontslag nemen. Bij zijn aanstelling had Devismes zich voorgenomen meer variatie te brengen in de artistieke programmering. Hij wou alle genres een podium bieden, zonder enige vooringenomenheid. Zijn visie hield in dat tragedie en pastorale, ballet en pantomime, komedie en zelfs de Italiaanse *opera buffa* allemaal recht hadden op een even groot aandeel. Zijn ultieme doel was het 'oude' repertoire te verbinden met de moderne muziek. Concreet wilde hij dit doen door spiegelconcerten te organiseren, waarbij meesterwerken van de oude Franse school gekoppeld worden aan eigentijdse opera's met dezelfde libretto's. Naar eigen zeggen wilde hij 'werken die ver van elkaar liggen, doordat ze op andere momenten zijn gecomponeerd, bij elkaar brengen en hiermee het publiek de kans geven ze met elkaar te vergelijken. Hierdoor kan het publiek beoordelen welke vooruitgang deze kunstvorm heeft geboekt en ze laten genieten van de stijl die hen het meest bevalt'. Een plan van Devismes was om *Thésée* van Lully te brengen en daarnaast de nieuwe

versie van Gossec te programmeren. Een gelijkaardig idee had hij voor *Persée* van Lully en Philidor, en voor *Atys* van Lully en Piccinni. In zijn memoires schrijft Devismes zelf dat hij Gluck had opgedragen nieuwe muziek te schrijven voor het libretto van *Castor et Pollux*. Het was ongetwijfeld zijn bedoeling deze tegenover de versie van Rameau te plaatsen. Voor *Armide* was het eveneens Devismes die Louis-Joseph Francœur 'opdroeg' de partituur van Lully te herstellen met het oog op de herneming in de Opera om het werk daar te laten weerklinken tegenover de versie van Gluck, die zoveel ophef had veroorzaakt.

#### De kunst van het herwerken

Zoals veel ideeën van Devismes bleef Lully's *Armide* 'versie 1778' in de ontwikkelingsfase steken. Er is nooit een noot van gespeeld en het 5de bedrijf is zelfs nooit afgewerkt. De dikke bundel bevat kladversies, schetsen, kopieën van het origineel en fragmenten van andere werken. Deze *Armide* is heel complex en boeiend om te ontcijferen, het werk van de arrangeur(s) is tot in het kleinste detail bewaard gebleven. De stijl van Louis-Joseph Francœur is alomtegenwoordig, maar heel waarschijnlijk heeft zijn oom François Francœur hem bij die oefening geholpen. Laatstgenoemde kende immers het klappen van de zweep, want hij had dit soort werk tijdens zijn directeurschap aan de opera (1757-1767) al eerder gedaan. Omdat hij de opdracht in een kort tijdsbestek moest klaren heeft de jonge Francœur ongetwijfeld

een beroep gedaan op de vakkennis van zijn oom en leermeester.

De herwerking omvat alle elementen van de muziek: melodie, harmonie, ritme, versieringen, orkestratie... Geen enkele maat is gespaard gebleven. De begeleiding voor de zangstemmen werd volledig herschreven, waarbij de melodielijnen van Lully wel bijna altijd bewaard zijn gebleven. Maar ook daaraan is geraakt! De intervallen, de ritmes en de versieringen verschillen sterk van het origineel uit 1686. Dat het orkest de recitatieven nu begeleidt, is eenvoudig te verklaren: twee jaar eerder, in 1776, was het klavecimbel uit de opera verwijderd, sindsdien kon men het oude repertoire met één basso continuo niet meer spelen. Op dat vlak was de herwerking dus geen esthetische keuze, maar louter praktische noodzaak. Uit de bewaarde kladversies kunnen we afleiden hoe de arrangeur te werk ging: eerst kopieerde hij de zangpartij en de oude basso continuo met de cijfernotatie, daarna schreef hij de begeleiding op basis van de ruimte die daarin was gelaten. Meestal werd het recitatief enkel begeleid door vier strijkers - twee violen, een altviool en een bas - zoals Gluck dat deed. Maar in de meest dramatische passages versterken houtblazers het orkest, zoals wanneer Aronte komt melden dat de gevangene christenen bevrijd zijn (op het einde van het 1ste bedrijf) en wanneer Renaud klaagt over het vertrek van de tovenares (begin van het 5de bedrijf). De herwerking beperkt zich niet tot het herverdelen van Lully's harmonieën over de instrumenten: contrapunt verrijkt de textuur, refreinen worden toegevoegd, extra fraseringen bepalen het ritme van het verhaal. De nieuwe versie van de beroemde monoloog *Enfin, il est en ma*

*puissance...* is daar een goed voorbeeld van: door tal van orkestrale invoegingen onderstreept de muziek het toneelspel van de actrice op het podium en beklemtoont ze haar gebaren en bewegingen.

Naast de herschreven begeleidingen, is er originele muziek van Lully geschrapt en nieuwe muziek toegevoegd. Zo werden in de vijf bedrijven maar liefst vijftien dansen vervangen. De meest gewaagde is ongetwijfeld de *passacaglia* in het 5de bedrijf. De gezongen passages zijn bewaard gebleven, maar de instrumentale sequensen zijn volledig nieuw. Overal krijgt het orkest meer inbreng, de fluiten, hobo's, klarinetten, fagotten, hoorns en trompetten spelen solo of samen. Ook sommige zangpartijen worden herschreven, vooral kleine aria's worden langer gemaakt en vallen om beurten ten deel aan het ballet, een solozanger en het koor (*Ah! quelle erreur, quelle folie!*; *Au temps heureux où l'on sait plaire*; *Voici la charmante retraite*; *Bergers, qu'assemble un si beau jour*). In het 3de bedrijf zijn verschillende passages van de Haat en zijn Gevolg aangepast, duidelijk met de bedoeling een teatraal effect te creëren en de enscenering te illustreren. Bij de hoofdrollen is vooral flink gesleuteld aan de rol van Armide: haar aria's *Venez, seconde mes désirs* (2de bedrijf) en *Venez, venez! Haine implacable* (3de bedrijf) krijgen de heroïsche stijl die de Gluckisten zo graag horen en overal worden er kleine dingen veranderd om de zangpartij heldhafter en sprankelender te maken. Het is overduidelijk dat de rol was bestemd voor Rosalie Levasseur (1749-1826), die ook gestalte gaf aan *Alceste*, *Armide* en de tweede *Iphigénie* van Gluck.

Aanpassingen en een herwerking hoorden bij de herneming, het was een veelgebruikte techniek om oude opera's 'op te frissen': er werden stukken uit andere werken aan toegevoegd die nog niet helemaal verouderd waren. Loïs Rosow en Pascal Denécheau hebben enkele oude werken geïdentificeerd in de versie van 1778 : de musette en de forlane uit het 4de bedrijf zijn toevoegingen die François Francœur en François Rebel gecomponeerd hebben voor de hernemingen van *Armide* in 1745-1746 en in 1761; de aria van Lucinde, *Les oiseaux de ces bocages*, is eveneens aan de opera toegevoegd in 1745-1746 en in 1761, en komt oorspronkelijk uit *Manto la Fée* van Stuck, een opera uit... 1710! En als we een opmerking op een van de kladversies mogen geloven, is de nieuwe prelude van het 5de bedrijf ontleend aan *Pandore* van de La Borde.

### Een herrijzenis

In de versie van 1778 is *Armide* niet echt een heropvoering, het is veeleer een première, want niets van de partituur werd ooit eerder gespeeld. Het was een enorme uitdaging voor de onderzoekers, de muzikuitgevers,

de programmatoren en de uitvoerders om de ideeën van een componist tot leven te wekken aan de hand van schetsen en fragmenten. Hoe goed je als arrangeur ook mag zijn, het vereist inzicht, kennis en besluitvaardigheid. Het publiek, waarvan niet wordt geëist dat het kennis heeft of keuzes maakt, kan zich inspannen om inzicht te verwerven in het oorspronkelijke werk en in de compositie die nu wordt voorgesteld. *Armide* herwerken in 1778 was de enige manier om de erfenis van de Franse Gouden Eeuw over te brengen aan het nieuwsgierige publiek, dat tuk was op iets nieuws, maar zich ook bewust was van de geschiedenis. Door nu deze herwerking van *Armide* te programmeren, 240 jaar nadat ze is geschreven, terwijl de versie van Lully weer in ere is hersteld, zowel qua encensering als muzikaal, geven we het publiek van vandaag een zeldzame kans om via de gewoonten en de ideeën van toen inzicht te krijgen in een eeuw Franse muziek. Want dat erfgoed is meer dan één werk – het is een bepaalde manier van uitvoeren en denken.

Benoît Dratwicky,  
Centrum voor barokmuziek in Versailles



© Cuy Vivien

HERVÉ NIQUET,  
direction · leiding

FR Hervé Niquet est claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre. Il est surtout reconnu comme un spécialiste du répertoire français, allant de l'époque baroque à Claude Debussy. En 1987, il crée Le Concert Spirituel, avec pour ambition de faire revivre le grand motet français. En plus de vingt-cinq ans, la formation s'est imposée comme une référence incontournable dans l'interprétation du répertoire baroque. Partant du principe qu'il n'y a qu'une musique française sans aucune rupture tout au long des siècles, il dirige des orchestres prestigieux avec lesquels il explore le répertoire du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Hervé Niquet entretient une relation privilégiée

avec le Chœur de la Radio flamande, dont il est le directeur musical, et avec son pendant orchestral, le Brussels Philharmonic, dont il est le premier chef invité. Il est en outre le directeur artistique du Festival de l'abbaye de Saint-Riquier - Baie de Somme. Hervé Niquet est Chevalier de l'Ordre National du Mérite et Officier des Arts et Lettres.

NL Hervé Niquet is klavecijnist, organist, pianist, zanger, componist, koorleider en orkeststrijder. Hij is een groot specialist van het Franse repertoire: van de barok tot Claude Debussy. In 1987 richtte hij Le Concert Spirituel op met de bedoeling het Franse *grand motet* te laten herleven. De voorbije vijfentwintig jaar ontloopte het ensemble zich tot een van de leidinggevende orkesten voor de interpretatie van barokmuziek. Daarnaast dirigeert hij prestigieuze orkesten waarmee hij zich in het repertoire van de 19e en het begin van de 20e eeuw verdiept. Hervé Niquet heeft ook een speciale band met het Vlaams Radio Koor, waarvan hij de muziekdirecteur is, en met het Brussels Philharmonic, waar hij geregeld als gastdirigent optreedt. Tevens is hij artistiek directeur van het Festival de l'abbaye de Saint-Riquier - Baie de Somme. Hervé Niquet is ridder in de Franse Nationale Orde van Verdienste en officier in de Orde van Kunsten en Letteren.



© Franck Juery

VÉRONIQUE GENS,  
soprano · sopraan  
**Armide**

FR La soprano française Véronique Gens est sans nul doute l'une des plus grandes voix baroques et mozartiennes du moment : elle a notamment chanté les rôles de Donna Elvira/*Don Giovanni*, La Contessa di Almaviva/*Le nozze di Figaro* et Fiordiligi/*Così fan tutte*. Mais elle a également interprété de grands rôles romantiques, parmi lesquels Alice Ford/*Falstaff* (Verdi), Eva/*Die Meistersinger von Nürnberg* (Wagner). Elle apparaît sur les plus grandes scènes d'opéra comme la Royal Opera House, le Wiener Staatsoper, l'Opéra de Paris, le Bayerische Staatsoper, la Monnaie

et collabore avec les plus grands chefs, tels Claudio Abbado, Alain Altinoglu, Bertrand de Billy, Ivor Bolton, William Christie, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Marek Janowski, Philippe Jordan, Christophe Rousset... Elle est également une interprète de lieder et de mélodies françaises très appréciée.

NL De Franse sopraan Véronique Gens is ongetwijfeld een van de grootste barok- en Mozartstemmen van het moment. Ze zong grote Mozartrollen als Donna Elvira/*Don Giovanni*, La Contessa di Almaviva/*Le nozze di Figaro*, Fiordiligi/*Così fan tutte*. Maar ook grote romantische rollen als Alice Ford/*Falstaff* (Verdi), Eva/*Die Meistersinger von Nürnberg* (Wagner). Gens schittert op de grootste operascènes als het Royal Opera House, de Wiener Staatsoper, de Opéra de Paris, de Bayerische Staatsoper, de Munt ... en werkte samen met topdirigenten als Claudio Abbado, Alain Altinoglu, Bertrand de Billy, Ivor Bolton, William Christie, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Marek Janowski, Philippe Jordan, Christophe Rousset... Daarnaast is Gens een gerenommeerde liedvertolkster, vooral voor haar interpretaties van de *mélodies françaises*.



© DR - GR

TASSIS CHRISTOYANNIS,  
baryton · bariton  
**Hidraot, La Haine**

FR Le baryton grec Tassis Christoyannis a étudié le piano, le chant, la direction d'orchestre et la composition au Conservatoire d'Athènes, et c'est dans cette même ville qu'il a débuté sa carrière professionnelle comme membre de l'Opéra. Il a interprété des rôles comme Belcore/*L'elisir d'amore* (Donizetti), Don Carlos/*Ernani* (Verdi), Figaro/*Il barbiere di Siviglia* (Rossini) et Guglielmo/*Così fan tutte* (Mozart). En outre, il s'est produit dans des rôles importants comme Germon/*La traviata* (Verdi) au Deutsche Opera am Rhein, à la Monnaie (Bruxelles) et à la

Royal Opera House (Londres), Enrico/*Lucia di Lammermoor* à Düsseldorf, Tours et Amsterdam, Pelléas/*Pelléas et Mélisande* (Debussy) à Düsseldorf et Luna/*Il trovatore* (Verdi) à Stuttgart. Il a enregistré des mélodies de Camille Saint-Saëns, Benjamin Godard, Charles Gounod et Édouard Lalo en collaboration avec le Palazetto Bru Zane.

NL De Griekse bariton Tassis Christoyannis studeerde piano, zang, orkestdirectie en compositie aan het conservatorium van Athene en startte zijn professionele carrière als ensemblelid van de opera in de Griekse hoofdstad. Hier zong hij rollen als Belcore/*L'elisir d'amore* (Donizetti), Don Carlos/*Ernani* (Verdi), Figaro/*Il barbiere di Siviglia* (Rossini), Guglielmo/*Così fan tutte* (Mozart). Daarnaast zong hij belangrijke rollen als Germon/*La traviata* (Verdi) in de Deutsche Opera am Rhein, de Munt (Brussel) en Royal Opera House (Londen), Enrico/*Lucia di Lammermoor* in Düsseldorf, Tours en Amsterdam en Pelléas/*Pelléas et Mélisande* (Düsseldorf), Luna/*Il trovatore* (Verdi) in Stuttgart. In samenwerking met Le Palazetto Bru Zane heeft hij melodieën van Camille Saint-Saëns, Benjamin Godard, Charles Gounod en Édouard Lalo opgenomen.



© Senne Van der Ven

REINOUD VAN MECHELEN,  
ténor · tenor  
**Renaud**

FR Reinoud Van Mechelen est diplômé du Koninklijk Conservatorium Brussel (classe de Dina Grossberger). En 2007, le jeune ténor belge se fait remarquer dans le cadre de l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay (Hervé Niquet). En 2011, il intègre Le Jardin des voix, l'académie pour jeunes chanteurs lyriques des Arts Florissants, s.l.d. de William Christie et Paul Agnew. Il se produit avec eux sur des scènes telles que le Festival d'Aix-en-Provence, le Festival d'Édimbourg, le Château de Versailles, le Théâtre Bolchoï à Moscou, le Royal Albert Hall et le Barbican Centre de Londres, la Philharmonie de Paris... Les invitations de grands ensembles baroques affluent : Collegium Vocale Gent, Le Concert Spirituel, La Petite Bande, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, il Gardellino, L'Arpeggiata, B'Rock, Ricerca Consort ou Capriccio Stravagante. En 2016, il fonde son propre ensemble, a nocte temporis. Les deux CD qu'il a sortis avec lui - *Erbarme dich*

(Alpha Classics, 2016) et *Clérambault, cantates françaises* (Alpha Classics, 2018) - ont été remarqués par la critique, et couronnés notamment de deux CHOC de Classica, d'un Diapason d'Or et d'un Prix Caecilia du meilleur enregistrement. Cette saison, Reinoud Van Mechelen fait l'objet d'un portrait à BOZAR.

NL Reinoud Van Mechelen behaalde in 2012 zijn Master aan het Koninklijk Conservatorium Brussel in de klas van Dina Grossberger. Reeds in 2007 liet de jonge Belgische tenor zich opmerken in het kader van de Académie Baroque Européenne d'Ambronay (Hervé Niquet). In 2011 maakte hij deel uit van Le Jardin des Voix, de academie voor jonge operazangers van Les Arts Florissants o.l.v. William Christie en Paul Agnew. Sindsdien trad hij als solist met hen op tijdens de festivals van Aix-en-Provence en Edinburgh, en onder meer in het Kasteel van Versailles, het Bolsjoj-Theater in Moskou, de Royal Albert Hall, het Barbican Center in Londen en de Philharmonie de Paris. Van Mechelen treedt regelmatig op met grote barokensembles als Collegium Vocale Gent, Le Concert Spirituel, il Gardellino, L'Arpeggiata, B'Rock, Ricerca Consort en Capriccio Stravagante. In 2016 richtte Van Mechelen zijn eigen ensemble op, a nocte temporis. De twee cd's die Van Mechelen met het ensemble maakte - *Erbarme dich*, (Alpha Classics, 2016) en *Clérambault, cantates françaises* (Alpha Classics, 2018) - ontvingen lovende recensies en verzamelden vele prijzen, o.a. twee CHOC van Classica, vijf Diapasons, een Diapason d'Or en een Caecilia prijs voor beste opname. BOZAR wijdt dit seizoen een portret aan Reinoud Van Mechelen.



© C.H. Jeffery

CHANTAL SANTON JEFFERY,  
soprano · sopraan  
**Phénice, Lucinde**

FR Le journal *Le Monde* a qualifié la voix de Chantal Santon Jeffery de « chaude, souple et magnifiquement soutenue ». Sa polyvalence lui permet d'interpréter des rôles particulièrement variés ; Chantal Santon Jeffery a chanté dans des maisons d'opéra françaises prestigieuses comme le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre du Châtelet, l'Opéra royal de Versailles... On a pu l'entendre dans de grands rôles mozartiens comme Donna Anna/*Don Giovanni*, *Fiordiligi/Così fan tutte*, *La Contessa di Almaviva/Le nozze di Figaro*, mais aussi dans des rôles romantiques et du XX<sup>e</sup> siècle comme Senta/*Der fliegende Holländer* (Wagner) et *The Governess/The Turn of the Screw* (Britten). Elle travaille avec des orchestres tels que Le Concert Spirituel, Les Talens Lyriques, Le Cercle de l'Harmonie, Les Siècles, Opera Fuoco, le Brussels Philharmonic, Pygmalion, Orfeo Orchestra et Millenium Orchestra.

NL *Le Monde* huldigt Chantal Santon Jeffery's 'warme, soepele en prachtig ondersteunde stem'. Haar veelzijdige stemkleur verklaart de grote variëteit aan operarollen in de meest prestigieuze Franse operahuizen als het Théâtre des Champs-Élysées, het Théâtre du Châtelet, de Koninklijke opera Versailles ... Ze was te horen in grote Mozartrollen als Donna Anna/*Don Giovanni*, *Fiordiligi/Così fan tutte*, *La Contessa di Almaviva/Le nozze di Figaro*, maar ook romantische en 20ste eeuwse rollen als Senta in Wagners *Der fliegende Holländer* en *The Governess/The Turn of the Screw*. Ze werkte samen met toporkesten als Le Concert Spirituel, Les Talens Lyriques, Le Cercle de l'Harmonie, Les Siècles, Opera Fuoco, Brussels Philharmonic, Pygmalion, Orfeo Orchestra en Millenium Orchestra.



© Hugo Bernard

**KATHERINE WATSON,**  
soprano · sopraan  
**Sidonie, une Naïade, une Nymphe,  
un Plaisir**

FR Katherine Watson a vu sa carrière décoller en 2008, grâce à sa participation au Jardin des Voix codirigé par William Christie et Paul Agnew. Elle a ensuite travaillé avec d'éminents chefs et cheffes d'orchestres, tels Stephen Layton, Nicholas Kraemer, Emmanuelle Haïm, Harry Bicket, Sir Roger Norrington et Laurent Cummings. Récemment, elle s'est produite dans *Miranda* de Purcell à l'Opéra Comique (Paris) et dans *Zoroastre* de Rameau au Komische Oper (Berlin). On a également pu l'entendre dans *Castor et Pollux* de Rameau au St John's Smith Square avec Christian Curnyn ou encore dans *Le Messie* avec Le Concert

Spirituel et Hervé Niquet. Sa discographie comprend entre autres l'*Oratorio de Noël* de Bach (Orchestra of the Age of Enlightenment & Trinity College Choir s.l.d. Stephen Layton, Hyperion, 2013), l'*Oratorio di Santa Caterina* de Marazzoli (Erin Headley, Nimbus, 2014) et les madrigaux de Monteverdi (Jonathan Cohen, Hyperion, 2014).

NL De carrière van Katherine Watson ging van start in 2008, na haar deelname aan Le Jardin des Voix, een initiatief van William Christie en Paul Agnew. Sindsdien werkte ze samen met topdirigenten als Stephen Layton, Nicholas Kraemer, Emmanuelle Haïm, Harry Bickett, Sir Roger Norrington en Laurence Cummings. Recent was ze te horen in *Miranda* van Purcell in de Opéra Comique (Parijs) en in *Zoroastre* van Rameau in de Komische Oper (Berlijn). Ze zong *Télaïre* in *Castor et Pollux* van Rameau in St John's Smith Square, samen met Christian Curnyn, en bracht samen met Le Concert Spirituel en Hervé Niquet Händels *Messiah*. Ze bracht albums uit met onder andere het *Weihnachtsoratorium* van Bach (Orchestra of the Age of Enlightenment & Trinity College Choir o.l.v. Stephen Layton, Hyperion, 2013), het *Oratorio di Santa Caterina* van Marazzoli (Erin Headley, Nimbus, 2014) en de madrigalen van Monteverdi (Jonathan Cohen, Hyperion, 2014).



© DR · GR

**PHILIPPE-NICOLAS MARTIN,**  
baryton · bariton  
**Aronte, Artémidor, Ubalde**

FR Après ses études aux Conservatoires de Marseille et d'Aix-en-Provence, Philippe-Nicolas Martin s'est perfectionné au CNIPAL (Centre national d'insertion professionnelle des arts lyriques) de Marseille. Il a chanté dans de grandes maisons d'opéra des rôles importants comme *Guglielmo/Così fan tutte* (Mozart), *Don Fernando/Fidelio* (Beethoven), *Marullo/Rigoletto* (Verdi), *Der Heerrufer/Lohengrin* (Wagner), *Sciarrone/Tosca* (Puccini), *The Forester/Het sluwe Vosje* (Janáček), *Silvano/Un ballo in maschera* (Verdi). Outre pour ces rôles romantiques, il est également très demandé dans le répertoire baroque. Il a ainsi chanté *Palémon/*

*Nais* (Rameau) et *La Discorde/L'Europe galante* (Campra). Au cours de la saison 2018-2019, on a pu l'entendre dans *Marcello/La bohème* (Puccini) à Avignon et dans *Moralés/Carmen* (Bizet) à Lille. Il a accompagné en tournée Les Talents Lyriques avec *Tarare* de Salieri et Le Concert Spirituel avec *Armide* de Lully.

NL Na zijn studies aan het Conservatorium van Marseille en Aix-en-Provence, vervolgde Philippe-Nicolas Martin zijn studies aan het CNIPAL (Centre national d'insertion professionnelle des arts lyriques) in Marseille. Hij zong belangrijke operarollen als *Guglielmo/Così fan tutte* (Mozart), *Don Fernando/Fidelio* (Beethoven), *Marullo/Rigoletto* (Verdi), *Der Heerrufer/Lohengrin* (Wagner), *Sciarrone/Tosca* (Puccini), *The Forester/Het sluwe Vosje* (Janáček), *Silvano/Un Ballo in maschera* (Verdi) in grote operahuizen. Naast deze romantische rollen, is hij ook een veelgevraagde barokstem. Zo zong hij *Palémon/Nais* (Rameau), *La Discorde/L'Europe galante* (Campra). In het seizoen 2018-2019 was hij te horen als *Marcello/La bohème* (Puccini) in Avignon en *Moralés/Carmen* (Bizet) in Lille. Ook maakte hij een concerttours met Les Talents Lyriques in Salieris *Tarare* en met Le Concert Spirituel in Lully's *Armide*.



© Shannon Langman

ZACHARY WILDER, ténor · tenor  
**Le Chevalier Danois**

FR Le ténor américain Zachary Wilder a étudié à l'Eastman School of Music et à la Moores School of Music (Université de Houston). Après ses études, il s'est installé à Boston où il a participé à des projets du Boston Early Music Festival. En 2010, il a fait ses débuts sur le continent européen dans le rôle de Renaud dans *Armide* de Lully au Théâtre de Gennevilliers. En 2013, remarqué par William Christie, il a rejoint Les Arts Florissants. Depuis, il collabore avec des orchestres prestigieux comme le Bach Collegium Japan,

Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, le Collegium Vocale Gent, Les Talens Lyriques... Il a récemment chanté Eurimaco dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi sous la direction de John Eliot Gardiner et dans les *Vêpres de la Vierge* du même compositeur avec l'ensemble Pygmalion.

NL De Amerikaanse tenor Zachary Wilder studeerde aan de Eastman School of Music en aan de Moores School of Music (University Houston). Na zijn studies verhuisde hij naar Boston waar hij meewerkte aan projecten van het Boston Early Music Festival. In 2010 maakte hij zijn debuut op het Europese vasteland als Renaud in Lully's *Armide* in het Théâtre de Gennevilliers. In 2013 merkte William Christie zijn talent op waardoor hij kon meewerken aan projecten van Les Arts Florissants. Sindsdien werkt hij samen met prestigieuze orkesten als het Bach Collegium Japan, het Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, het Collegium Vocale Gent, Les Talens Lyriques... Recent zong hij Eurimaco in Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* o.l.v. John Eliot Gardiner en in de *Mariavespers* van dezelfde componist met het Ensemble Pygmalion.

LE CONCERT SPIRITUEL,  
chœur et orchestre · koor en orkest

FR Fondé par Hervé Niquet il y a 30 ans, Le Concert Spirituel est un orchestre baroque français de premier plan. Chaque année, il est invité à fouler les plus grandes scènes internationales telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Opéra de Tokyo, le Barbican, le Wigmore Hall ou encore le Royal Albert Hall. L'ensemble est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française et se consacre parallèlement à la redécouverte d'un patrimoine lyrique injustement tombé dans l'oubli. Le Concert Spirituel s'est vu décerner successivement l'Edison Award (pour son disque *Handel: Water Music & Fireworks*, Glossa, 2008), l'Echo Klassik Award, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros, le German Record Critic's Award et nommer aux Grammy Awards. Depuis 2015, il enregistre exclusivement pour Alpha Classics. Le Concert Spirituel est subventionné par le Ministère français de la Culture et de la Communication et la Ville de Paris.

Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, en particulier le Groupe SMA, mécène de la grande production lyrique de la saison, ainsi que les mécènes individuels de son « Carré des Muses ». Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de ses Grands Mécènes : Mécénat Musical Société Générale et la Fondation Bru.

NL Le Concert Spirituel werd 30 jaar geleden opgericht door Hervé Niquet en is een gerenommeerd Frans barokorkest. Het wordt elk jaar uitgenodigd op de grootste internationale podia, onder andere het Concertgebouw in Amsterdam, de opera van Tokio, het Barbican, de Wigmore Hall en de Royal Albert Hall. Het ensemble is gespecialiseerd in sacrale Franse muziek en investeert ook in de herontdekking van opera's die ten onrechte in de vergetelheid zijn geraakt. Le Concert Spirituel is bekroond met de Edison Award (voor zijn album *Handel: Water Music & Fireworks*, Glossa, 2008), de Echo Klassik Award, de Grote Prijs van de Académie Charles Cros en de German Record Critic's Award, en werd ook genomineerd voor de Grammy Awards. Sinds 2015 is het voor zijn opnames exclusief verbonden aan Alpha Classics. Le Concert Spirituel wordt gesubsidieerd door het Franse Ministerie van Cultuur en Communicatie en door de Stad Parijs.

Le Concert Spirituel dankt zijn mecenasen van het schenkingenfonds, en dan vooral de Groupe SMA, mecenas van de grote operaproductie van het seizoen, alsook de individuele mecenasen van zijn 'Carré des Muses'. Le Concert Spirituel geniet ook de steun van zijn Grote Mecenasen: Mécénat Musical Société Générale en Fondation



© Guy Vivien

## ORCHESTRE · ORKEST

### premier violon · eerste viool

Olivier Briand  
Bérengère Maillard  
Stéphan Duderme  
Florence Stroesser  
Benjamin Chénier  
Nathalie Fontaine

### second violon · tweede viool

Hélène Houzel  
Yannis Roger  
Matthieu Camilleri  
Tiphaine Coquempot

### alto · altviool

Alain Pégeot  
Benjamin Lescoat  
Géraldine Roux  
Younyoung Kim, étudiante ·  
studente CRR de Paris

### violoncelle · cello

Tormod Dalen  
Julie Mondor  
Nils De Dinechin  
Emanuele Abete, étudiant ·  
student CRR de Paris

### contrebasse · contrabas

Luc Devanne  
Marion Mallevae

### flûte · fluit

Olivier Benichou  
Anne Parisot

### hautbois · hobo

Jean-Marc Philippe  
Nathalie Petibon

### clarinette · klarinet

Vincenzo Casale  
Ana Melo

### basson · fagot

Nicolas André  
Mélanie Flahaut

### cor · hoorn

Pierre-Yves Madeuf  
Emmanuel Padieu

### trompette · trompet

Jean-François Madeuf  
Joël Lahens

### timbale · pauk

Isabelle Cornélis

## CHEUR · KOOR

### soprano · sopraan

Marie-Pierre Wattiez  
Agathe Boudet  
Aude Fenoy  
Gwenaëlle Clémino  
Alice Glaie  
Armelle Marq  
Eugénie De Padirac  
Julia Beaumier

### alto · alt, haute-contre

Lancelot Lamotte  
Alice Habellion  
Yann Rolland  
Jean-Sébastien Beauvais  
Damien Ferrante  
Christophe Baska

### taille

Randol Rodriguez Rubio  
Nicolas Maire  
Benoit Porcherot  
Martin Candela  
Pascal Richardin

### basse · bas

Guillaume Olry  
Simon Bailly  
Igor Bouin  
Sydney Fierro  
François Héraud  
François Joron  
Benoit Descamps

**BOZAR PATRONS**

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comtesse Bernard d'Aramon • Comte Armand • 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 Blainpain • 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 Alphons Brenninkmeijer • Monsieur et Madame Vittorio di Bucci • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Madame Valérie Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéry • Madame Marianne Claes • Monsieur Jim Cloos et Madame Véronique Arnault • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • De Heer Chris Cooleman • Monsieur et Madame Jean Courtin • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • Monsieur Jenö Czuczai • De Heer en Mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • 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 • Baron en Barones Marnix Galle Sioen • Comte et Comtesse de Geoffre de Chabrignac • 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 • Madame Karin Haas • 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 Kandiyyoti • Monsieur Claude Kandiyyoti • 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 • Comtesse Christian de La Rochefoucauld • 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 • 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 Pampfer • 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'Acree • 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 France Soubeyran • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch et Madame Daphné Lippitt • Madame Anne-Véronique Stainier • Madame Irene Steels-Wilsing • De heer en Mevrouw Jan Steyaert • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur 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 Vandenberg • 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 • Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De heer en Mevrouw Axel Vervoordt • Monsieur Guy Vieilleveigne • De heer en Mevrouw Karel Vinck • De Vrienden van het Zoute - Les Amis du Zoute • 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 • Mademoiselle Emilie de Bellefroid • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Meneer Anthony Callaert • Monsieur et Madame Frédéric de Cooman • Mevrouw Barbara Den Tandt • Monsieur Olivier Gaillard • Monsieur et Madame François Gendebien • Monsieur Pierre-Edouard Labbé • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Monsieur Hyacinthe de Lhoneux • Mrs Richard Llewellyn • Meneer Bram Machtelinckx • Baronne Bénédicte del Marmol • Prince Félix de Merode • Monsieur et Madame Grégory Noyen • Monsieur Olivier Olbrechts • Comte et Comtesse Thaddé Plater-Zyberk • 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 • Comtesse Laetitia d'Ursel • Comte Loïc d'Ursel • Monsieur Charles-Antoine Uyttenhove • Mademoiselle Charlotte de la Vaissière de Lavergne • Mademoiselle Thérèse Verhaegen • Madame Charlotte Verraes • Monsieur et Madame Réginald Wauters

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



**Soutien public · Overheidssteun · Public partners**



**Gouvernement Fédéral · Federale Regering**

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

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

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

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

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

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

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

**Communauté Française**

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

**Vlaamse Gemeenschap**

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

**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 INVESTERINGSMAATSCHAPPIJ NV

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

# BO ZAR



RETHINK  
REBOOT  
REINVENT  
REGROUP  
RESIST  
REWIND  
REHEARSE  
REVEAL  
RELIVE

## MUSIC SEASON '19 - '20

RENAISSANCE 2.0  
BOOK NOW!

BOZAR, CENTRE FOR FINE ARTS  
EUROPEAN HOUSE FOR CULTURE

PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN  
BRUSSEL  
PALAIS DES BEAUX-ARTS  
BRUXELLES

Rue Ravensteinstraat 23  
1000 Brussels  
+32 2 507 82 00 / bozar.be



Photo - Foto: Merlin Meuris