

DE

B'ROCK ORCHESTRA

**CHOEUR DE CHAMBRE
DE NAMUR**

RENÉ JACOBS

CARMEN

SINGEL

GEORGES BIZET

Carmen

opera in vier bedrijven

Libretto van Henri Meilhac en Ludovic Halévy
naar de novelle van Prosper Mérimée

MUZIKALE LEIDING

René Jacobs

ASSISTENTIE MUZIKALE LEIDING

Adrian Heger

REPETITOR

Karolos Zouganelis

ASSISTENTIE REGIE

Benoît De Leersnyder

CARMEN

Gaëlle Arquez

ZUNIGA

Frédéric Caton

DON JOSÉ

François Rougier

MORALÈS

Yoann Dubruque

MICAËLA

Sabine Devieille

ANDRÈS

Iannis Gaussin

ESCAMILLO

Thomas Dolié

QUATRE CIGARIÈRES

Armelle Marcq

Pauline De Lannoy

FRASQUITA

Margot Genet

Julie Vercauteren

Joëlle Charlier

MERCÉDÈS

Séraphine Cotrez

DEUX SOLDATS

Samuel Namotte

Amory Lacaille

LE RÉMENDADO

Grégoire Mour

LILAS PASTIA

Karolos Zouganelis (gesproken rol)

LE DANÇAÏRE

Emiliano Gonzalez Toro

LE GUIDE

Arnaud Lion (gesproken rol)



Galli-Marié in Bizet's Carmen © Atelier Nadar

Op een plein in Sevilla, naast de grote sigarenfabriek, zoekt de kuise Micaëla haar geliefde, de Don José. Ze komt een boodschap brengen van zijn moeder: hij moet terugkeren naar hun dorp en met Micaëla trouwen. Don José valt echter voor de charmes van één van de arbeidsters van de fabriek, uitgewerkt als 'femme fatale': Carmen. De liefde blijkt wederzijds, maar Carmen heeft veel aanbidders ... Stikjaloers raakt José slaags met Zuniga, zijn meerdere, waarop hij de stad met Carmen en haar bende smokkelaars moet ontvluchten. Carmens liefde is echter van korte duur. Ze verkiest de populaire stierenvechter Escamillo. Micaëla probeert José tevergeefs terug te winnen, maar hij wil een nieuw leven beginnen met Carmen. Wanneer ze zijn hart breekt en hem afwijst, moet ze het met haar leven bekopen.

do 12 mrt 2024
Grote podia / Blauwe zaal

19:30 / einde ca. 23:00
pauze ca. 21:45

inleiding Bruno Forment
18:45 / Blauwe foyer

teksten programmaboekje
Bruno Forment



Gelieve je GSM uit te schakelen & geen foto's of video's te maken.

vertaling en boventiteling
Capiche Surtitling

Deze productie wordt
gerealiseerd met de steun
van de Tax Shelter-maatregel
van de Belgische Federale
Overheid via Flanders Tax
Shelter.

**FLANDERS
TAX
SHELTER**

'PUUR BIZET'

INTERVIEW MET RENÉ JACOBS NAAR AANLEIDING VAN CARMEN

Bruno Forment: Veel luisteraars zijn, net als ikzelf, verbaasd wanneer ze vernemen dat René Jacobs Carmen dirigeert. Zelden waagde u zich zo diep in de 19de eeuw. Vanwaar die keuze?

René Jacobs: Zelf koesterde ik geen dromen om *Carmen* te brengen. De uitgeverij Bärenreiter kende echter mijn opname van Beethovens *Léonore* in de versie van 1805 (Harmonia Mundi, 2020) en vroeg mij om op gelijkaardige wijze Bizets originele partituur te restaureren. Ik was eerst verrast door die vraag, maar al vlug enthousiast. Ik vond het heel verfrissend om een opera te brengen met een plot die beroep doet op mensen van vlees en bloed, in plaats van de goden, mythologische figuren of koningen die we in de barok hebben.

BF: Uw operaprojecten kennende, neemt u niet eender welke versie van de partituur onder handen.

RJ: Toen Bärenreiter op de proppen kwam met het voorstel was Paul Prévost al bezig met een kritische editie naar strikt wetenschappelijke standaarden. Het is best verwonderlijk dat zo'n editie er pas nu komt. Prévosts uitgave bevat drie versies: de 'pre-Urfassung' die Bizet in 1874 voltooidde, de versie die tijdens de première (3 maart 1875) werd gespeeld en de eerste druk van 1875. Als dirigent kan ik telkens nagaan welke gedeelten van de opera in welke versie overgeleverd zijn. Van de eerste en de tweede akte hebben we drie versies, van de derde en vierde slechts twee.

BF: Waarom houdt u vast aan de 'versie 1874' in haar integraliteit?

RJ: Die is puur Bizet. De componist had zijn partituur volledig afgewerkt tegen de zomer

van 1874. Alles wat hij zich kon voorstellen had hij toen gecomponeerd en wat door de librettisten Henri Meilhac en Ludovic Halévy was aangeleverd, had hij getoonzet. En toen zijn de repetities begonnen. Zoals bekend, waren die een moeilijke bevalling, met name voor het koor. Er werd geklaagd dat de groep zangers te groot was voor de scène van de Opéra-Comique, waar de creatie doorging. Bovendien vond men Bizets koorpartijen onzingbaar. Dat de koorzangers daarenboven ook nog eens individueel moesten acteren, vond men ongehoord. Men heeft toen zelfs gedreigd met stakingen! Camille Du Locle, één van de twee directeurs van de Opéra-Comique, is tussenbeide gekomen en heeft bepaalde ingrepen opgedrongen. Bizet heeft gedaan wat men van hem vroeg, maar dat moet hem gedeprimeerd hebben, zo lijkt mij.

BF: U voert dus een reconstructie uit van de Carmen die zou kunnen geweest zijn.

RJ: Inderdaad, de reconstructie van de opera die Bizet feitelijk nooit gehoord heeft maar waarvan hij droomde. Zonder Paul Prévosts monnikenwerk zou ik nooit aan dit project begonnen zijn. Veel van het materiaal van de oorspronkelijke versie heeft Prévost in stukjes en beetjes teruggevonden: Bizets autograaf is voor een deel overplakt met latere toevoegingen.

BF: Ook de gesproken dialogen herstelt u in ere.

RJ: Gesproken dialogen zijn typisch voor 'opéra-comique' en genres als het Duitse 'Singspiel'. Zonder die dialogen is de plot van *Carmen* niet altijd goed te volgen. Veel-zeggend genoeg zijn de bewuste teksten identiek in de drie versies van Prévosts editie, met één belangrijk verschil: de versie van

1874 heeft meer ‘mélodrames’, met tekst gesproken op een orkestrale achtergrond. Die passages werden nadien vervangen door ‘droge’ dialogen omwille van de moeilijk te bereiken balans tussen spreekstem en orkest. Vandaag is dat evenwicht echter makkelijk te realiseren met behulp van draagbare microfoontjes, die uiteraard enkel tijdens die ‘mélodrames’ worden gebruikt; tijdens het zingen worden ze afgezet. Daarnaast heb ik besloten om die dialogen licht te moderniseren en in te korten opdat zij makkelijker uitgesproken kunnen worden door mijn Franstalige zangers. Die hadden volledige inspraak in het proces. Tijdens de intensieve voorbereiding kregen ze de oorspronkelijke versie te zien, die ze konden vergelijken met mijn varianten en evengoed konden herstellen. Uiteraard heb ik ook Prosper Mérimée’s novelle (1845) gelezen en daaruit bepaalde verwoordingen overgenomen, hoewel het gedrukte libretto uit 1875 al veel Mérimée bevat.

BF: De restauratie van de originele openingsaria van Carmen, ten nadele van de beroemde Habanera, is zonder twijfel de meest opvallende ingreep.

RJ: Onder druk heeft Bizet zijn oorspronkelijke muziek voor *L’Amour est enfant de Bobème* vervangen door de habanera *Er Arreglito* van Sebastián de Yradier, een componist van Spaanse cabaretmuziek. Dat gegeven vind ik bijzonder interessant. In de musicologische literatuur wordt de aria die daar oorspronkelijk stond ‘primitief’ genoemd. Daar ben ik het niet mee eens. De originele aria is in de verste verte niet primitief. Carmen wordt daarin weliswaar voorgesteld als een lichtzinnige ‘femme fatale’, maar nog niet in haar identiteit als ‘zigeunerin’ [sic. libretto]. De hele versie van 1874 is overigens een stuk minder hispaniserend. Er is bijvoorbeeld maar één entr’acte-muziek, tussen het tweede en derde bedrijf. De bijzonder exotische entr’actemuziek tussen het derde en vierde bedrijf componeerde Bizet pas in 1875, op vraag van Du Locle.

BF: De sofisticatie van het oorspronkelijke Carmen-personage lijkt haaks te staan op Mérimée’s personage en verhaal. Neem nu het citaat waarmee de novelle opent, een knoert van een misogyn citaat van Palladas: “Elke vrouw is zo bitter als gal, maar ze heeft twee goede uren: één in bed, het andere als ze sterft.”

RJ: Ik heb dat statement ingebouwd in de eerste gesproken dialoog tussen Moralès en Don José, een ‘mélodrame’, als een gruwelijke waarschuwing van Moralès tegenover Don José: let op voor vrouwen!

BF: Dat is gedurfd. Mérimée’s novelle, en met name het laatste hoofdstuk waarin het ras van de ‘bobémiens’ wordt beschreven ...

RJ: ... is volstrekt racistisch! Ook de dialoog tussen Carmen en Don José aan het einde van het eerste bedrijf is bedenkelijk. Hierin doet Carmen alsof ze uit Navarra stamt. In Mérimée’s origineel is die passage uitgebreider; er wordt gespeculeerd dat Carmen wel eens een joodse had kunnen zijn ... Bij het lezen van het libretto moet men gedwongen afscheid nemen van een modieuze, politiek correcte lezing.

BF: Wie Carmen benadert vanuit de 18de-eeuwse voorgeschiedenis van de opéra-comique herkent verrassend veel classicistische vormtaal: ABA-structureren, symmetrisch geordende koorscènes, contrapunt ...

RJ: Bizet bewijst met *Carmen* dat hij in alle stijlen thuis is. Het kwintet van de tweede akte en het *Trio des cartes* in de derde zijn uitstekende Mozartiaanse ensembles!

BF: Weliswaar in een context met 19de-eeuwse leidmotieven.

RJ: Wat mij betreft, is er maar één leidmotief: de muzikale figuur die *Carmen* zelf aankondigt. Het kloppende thema is volgens mij geïnspireerd door dat van Samiel in Webers *Der Freischütz* (1821).

BF: Symboliseert dat motief het noodlot, het 'fatum'? Indien zo, zou men Carmen kunnen opvatten als een tragedie met het noodlot in de hoofdrol en zowel Carmen als Don José als zijn slachtoffers.

RJ: In zekere zin klopt dat, maar in zijn totaliteit is *Carmen* geen tragedie, in tegenstelling tot wat Peter Brook suggereerde met zijn filmversie, *La Tragédie de Carmen* (1983). Bizets *Carmen* is een rasechte tragikomedie. Talrijke scènes zijn bijzonder licht, op het burleske af. De finale van het tweede bedrijf, met het *Allegretto quasi andantino* op "Bel officier", is zo licht als Offenbach.

BF: Carmen bevat inderdaad enkele fijne parodiën. Zo wordt de kerkstijl van de Parijse Saint-Sulpice opgeroepen, of wordt de 'grand opéra' via een accompagnato in zijn hemd gezet. Het is niet elke componist gegeven zo vlot van register te wisselen.

RJ: We hebben hier te maken met een opera in wat men ooit het 'genus mixtum' noemde. Op dat vlak is *Carmen* een late nazaat van de traditie die Francesco Cavalli in het 17de-eeuwse Venetië in gang zette. Ook *Carmen* biedt een constante afwisseling tussen serieuze, komische, amoureuze en lichte scènes, tot in het laatste bedrijf toe. Zelfs de koorfinale met de sinaasappelverkopers en het defilé van de Toreros blijft lichtvoetig, ook al is er veel lawaai. Maar het eindigt natuurlijk allemaal tragisch. Er zijn nog opera's die zo'n afwisseling vertonen als *Carmen*, maar daarentegen op een 'happy ending' uitmonden. Dat dat bij *Carmen* niet het geval is, moet een harde noot geweest zijn om te kraken voor het publiek in 1875. En daarom heeft Du Locle aangedrongen op meer frivole, hispaniserende muziek, wetend dat zijn publiek daarvan hield.

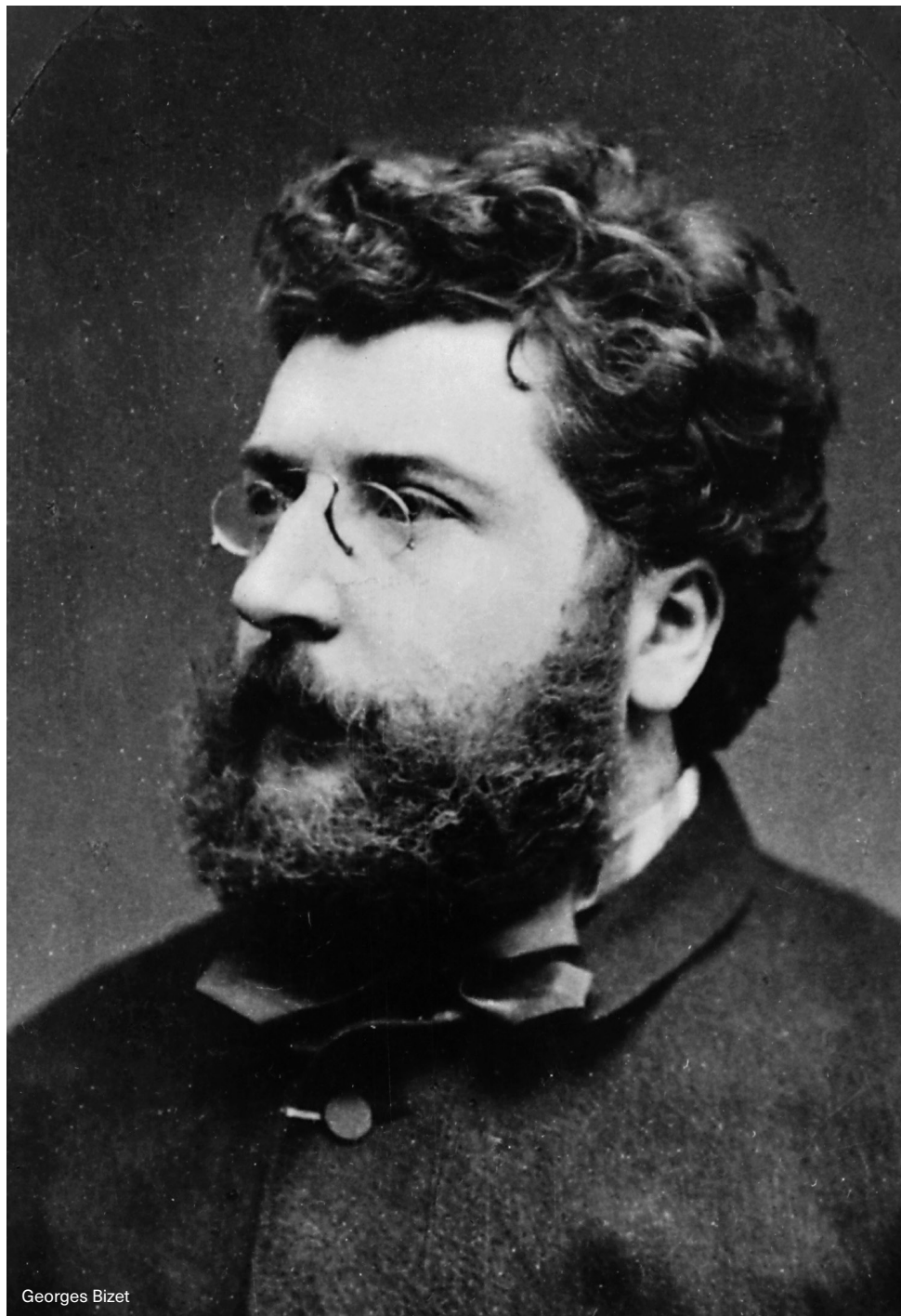
BF: Als voormalige scenarist van Verdi's Aïda (1871) had Du Locle uiteraard ervaring met exotisme. Een leuk precedent voor de seguedilla van Carmen vindt men trouwens in een operette over een Spaanse straatzangeres, Offenbachs La

Périchole (1868/74), tevens op een libretto van Meilhac en Halévy. Was Carmen geen typisch product van die tijd? De opera ging nauwelijks vijf jaar na de Frans-Duitse Oorlog (1870-1871) in première. Daarvoor had Frankrijk met Eugénie de Montijo een keizerin van Spaanse afkomst, aan wie Mérimée nota bene zijn Carmen had opgedragen. Dit alles moet in 1875 nog geresoneerd hebben.

RJ: Carmen is een personage met zoveel facetten; je kunt er nooit één uit isoleren door te stellen: "Ze is een zigeunerin [sic. libretto] die het noodlot of de vrijheid belichaamt, of die verwijst naar persoon X of Y." Veel van die facetten worden volgens mij verwaarloosd. Bijvoorbeeld, aan het begin van de tweede akte, zingt ze de aria *Les tringles des sisters tintaient* (De staafjes van de sisters trilden). Vanwaar de verleden tijd? Omdat Carmen daar alludeert op romamuziek uit het verleden. Die vrouw is veel intellectueler dan men denkt: ze is geïnteresseerd in de vraag waar roma vandaan komen. In de 19de eeuw dacht men dat zij uit Egypte stamden. Om die reden verwijst het libretto naar "les affaires d'Égypte" en naar het sistrum, een oud-Egyptisch instrument. De instrumentatie met harp suggereert ook een mysterieus verleden. Door deze aria te snel in te zetten, worden dat mysterie en de opbouw naar een climax toe afgezwakt. Ik volg daarom de oorspronkelijke metronoomcijfers, die volgens Paul Prévost van Bizet zelf zijn. Die metronoomcijfers komen voor bij de allerkleinste tempowisselingen als "animez un peu" (*un poco più mosso*). Wanneer je die finesses als dirigent nauwkeurig opvolgt, kan je muzikaal veel elektriciteit genereren.

BF: Met Meilhac en Halévy hebben we te maken met twee librettisten die thuis waren in de komische opera en de operette. Bovendien was oeververtolkster Célestine Galli-Marié ooit een komische operazangeres, met rollen als Zerlina in Pergolesi's La Serva Padrona op haar actief. U bent niet zo positief over haar, waarom?

RJ: Wat ik de Franse musicologie verwijt,



Georges Bizet

is dat zij dweept met Galli-Marié en er te gemakkelijk van uitgaat dat *Carmen* zonder haar nooit de opera zou zijn geworden zoals we die kennen. Galli-Marié was weliswaar onmiddellijk geliefd in de titelrol, maar volgens mij vertolkte zij die op een eerder vulgaire, bijna hoerige wijze. De reden waarom ze niet tevreden was met *L'Amour est enfant de Bohème* is eenvoudig te verklaren: die aria begint in la klein om in majeur te eindigen met een melodie die verdacht veel lijkt op *La Marseillaise*. Galli-Marié begreep ofwel die dubbele bodem niet, of vond dat ze zich onmiddellijk moest manifesteren als 'bohémienne'. Het is goed mogelijk dat ze zelf is komen aandraven met Yraders lied, dat in een gedrukte anthologie van cabaretnummers was opgenomen.

BF: Was Paul Lhérie, de eerste Don José, een goede zanger?

RJ: Neen. De aria die Bizet oorspronkelijk componeerde in de plaats van het bekende *Chanson d'Alcalà*, dat Don José a cappella offstage zong, werd slechts in extremis vervangen omdat Lhéry geen toon kon houden – "il détonnait", schrijven de critieken. Wij zullen de originele, bijzonder karaktervolle aria spelen: die heeft een lichte, erg geraffineerde orkestratie, op het kamer-muzikale af. Dit is een boeiende scène, waarbij Don José "de très loin" moet klinken, vanuit de coulissen, terwijl andere personages op het toneel deze muziek als achtergrond gebruiken voor een 'mélodrame'. Omdat dit zo complex was, verving Bizet die aria.

BF: Voor de cast bent u, zoals gewoonlijk, niet over glad ijs gegaan. Zo zien we de naam van Sabine Devieille prijken naast die van Micaëla.

RJ: Inderdaad, het is de eerste keer dat Sabine die rol op zich zal nemen. Micaëla is een prachtig personage, de zuiverheid zelf. Bij haar is het glashelder wat Bizet wil. De moeilijkste rol om te casten is die van Escamillo. Die wordt traditioneel bezet met

een zware stem die zo luid mogelijk kan brullen om voor viriel door te gaan, maar hierbij gaan veel noten verloren. Escamillo's grote aria *Votre toast* heeft met name veel gracieuze versieringsnootjes (korte appoggiatura's en triolen) die je meestal niet hoort: hij is een vocale verleidingskunstenaar, geen hooligan!

BF: Tot slot, wat boopt u met uw productie toe te voegen aan bestaande opvoeringen en opnames?

RJ: Het is een meerwaarde om *Carmen* met historische instrumenten te brengen. Dat is nochtans niet evident. Hoe groter het orkest, hoe moeilijker het wordt om zo'n project te realiseren: het is bijzonder duur om zoveel gespecialiseerde instrumentalisten aan te trekken. Voeg daaraan 32 koorzangers en achttien kinderen toe, en het financiële plaatje wordt bijzonder uitdagend. Toch is het de moeite waard. Wat ik vooral ontdekt heb tijdens de voorbereidingen is Bizets instrumentatie. Toen ik de partituur begon te lezen en mij voorstelde welke instrumenten ooit speelden, stelde ik vast dat ik die kleurenrijkdom nog nooit heb gehoord. Ik hoop dat dat nu wel het geval zal zijn.

Bruno Forment

Gent, 24 september 2023.

B'ROCK ORCHESTRA

CONCERTMEESTER

Evgeny Sviridov

1^{STE} VIOOL

Evgeny Sviridov
Polina Babinkova
Sara DeCorso
Elin Eriksson
Jivka Kaltcheva
Jacek Kurzydło
Ortwin Lowyck
Shiho Ono
Svetlana Ramazanova

2^{DE} VIOOL

Yukie Yamaguchi
Gisela Cammaert
Katja Katanova
Maite Larburu
Madoka Nakamaru
Liesbeth Nijs
Ellie Nimeroski

ALT

Raquel Massadas
Blanca Prieto
Luc Gysbregts
Lea Strecker
Amaryllis
Bartholomeus

CELLO

Patrick Sepec
Lucile Perrin
Michel Boulanger
Amarilis Duenas Castan
Diana Vinagre
Cécile Verolles

CONTRABAS

Tom Devaere
Elise Christiaens
Ben Faes
Yussif Barakat

Raivis Misjuns
Mattias Frostenson

FLUIT

Tami Krausz
Barbara Ferraz

HOBO, ENGELSE HOORN

Jean-Marc Philippe
Stefaan Verdegem

KLARINET

Vincenzo Casale
Jean-Philippe Poncin

FAGOT

Luis Santos
Eva Jansen

HOORN

Bart Aerbeydt
Mark De Merlier
Justine Vercruysse
Johan Vanneste

KORNET

Sander Kintaert
Elena Torres

TROMBONE

Simen Van Mechelen
Joren Elsen
Gunter Carlier

HARP

Hannelore Devaere
Carla Bos

PAUKEN

Jan Huylebroeck

PERCUSSIE

Koen Plaetinck
Wim De Vlaminck
Glenn Liebaut

CHŒUR DE CHAMBRE DE NAMUR

KOORLEIDING

Thibaut Lenaerts

LE PETIT CHŒUR

SOPRAAN

Pauline de Lannoy

Amelle Marcq

MEZZOSOPRAAN

Anaïs Brullez

Julie Vercauteren

TENOR

Iannis Gaussin

Amory Lacaille

BAS

Arnaud Lion

Samuel Namotte

RIPIENI

SOPRAAN

Marie Billy

Magali De Araujo

Alice Fraccari

Pauline Gaillard

Mélanie Rihoux

Esther Validire

MEZZOSOPRAAN

Marine Beelen

Joëlle Charlier

Caroline de Mahieu

Aline Ferber

Anne-Fleur Inizan

Estelle Lucas

TENOR

Teo Aroni

Nicolas Bauchau

Basil Belmudas

Oriol Casals

Michele Concato

Theo Jugie

BAS

Lucas Bedecarrax

Pieter Coene

Rémi Cotta

Guillaume Frey

Valentin Gautron

Lavarone

Tom Van Bogaert

KINDERKOOR OPERABALLET VLAANDEREN

KOORLEIDING

Hendrik Derolez

Annebelle De Geyter

Paul De Vel

Ariana de Vries

Diogo Lowie Dhondt Catalão

Milla Heyrman

Li-Wei Huang

Liyana Iljazi

Anna Imbrechts

Lisa Lowyck

Astrid Marien

Oliwier Miller

Emma Moens

Nora Onuchina

Mykhailo Riabov

Axelle Roux

Lars Steeman

Wilhem Thesée

Laurens Van der Avort

Miel Van Severen

Alexander Wajnberg



René Jacobs is een icoon in de wereld van de vocale muziek uit de 17^{de}, 18^{de} en (sinds kort) 19^{de} eeuw. Na zijn opleidingen klassieke talen en zang in Gent perfectioneerde hij zijn kunst onder leiding van Louis Devos en Alfred Deller. In de jaren 1970 en 1980 veroverde Jacobs internationale podia als contratenor en stichtte hij zijn eigen ensemble, Concerto Vocale, waarmee hij een belangrijk aandeel had in de revival van de barokopera. Als docent aan de Schola Cantorum Basiliensis en het Centre de musique baroque de Versailles inspireerde hij talloze musici. Als artistiek directeur van het Festival van Innsbruck en met een lange sliert opnames oogstte Jacobs lof omwille van zijn feilloos gevoel voor theatraliteit, gecombineerd met een grote muzikwetenschappelijke integriteit. Onder Jacobs' leiding bloeide B'Rock Orchestra op tot een voor- aanstaand orkest. Samen werkten ze ook aan een monumentale opname van Schuberts symfonieën voor Pentatone.

Sinds zijn eerste concert in 2005 verkent **B'Rock Orchestra** op innovatieve wijze vijf eeuwen muziek op historische instrumenten. Onder wisselende gastdirigenten verbindt het klassiekers met minder bekend repertoire en moderne creaties die het historisch instrumentarium omarmen. Zijn ambitieuze aanpak omvat samenwerkingen met visionaire kunstenaars zoals Anna Teresa de Keersmaecker. Dankzij de uitbreiding van het ensemble met het B'Rock Vocal Consort kon nieuw repertoire aangeboord worden. Diepgaande connecties met het publiek en toekomstige kunstenaars worden versterkt door 'B'Rock Encounters', participatieve ervaringen die inzichten en kennis delen.

b-rock.org

Sinds 1987 zet het **Chœur de Chambre de Namur** zich in voor de muzikale erfenis van Wallonië, met concerten en opnamen van componisten als Lassus, Rogier, en Hayne. Ze omarmen ook groot koorrepertoire zoals Händels oratoria, Bachs passies en Mozarts missen. Onder leiding van gerenommeerde dirigenten als Philippe Herreweghe en Jordi Savall heeft het koor opnames gemaakt bij Ricercar, waarvan velen bekroond werden met Victoires de la Musique Classique en Diapasons d'Or. In 2010 werd Leonardo García Alarcón artistiek leider van het koor, wat leidde tot succesvolle uitvoeringen en opnamen van werken variërend van middeleeuws tot hedendaags.

cavema.be

Mezzosopraan **Gaëlle Arquez** is zonder enige twijfel dé Carmen van het ogenblik. Haar volle en ronde stem belichaamt een donkere, ontvasterende 'femme fatale': vastberaden, sensueel zonder vulgariteit, en tegelijkertijd meedogenloos in haar strijd voor vrijheid en waardigheid. Na het behalen van haar diploma musicologie behaalde Gaëlle Arquez in 2009 een eerste prijs zang aan het Conservatoire national supérieur de musique de Paris. In 2011 werd ze uitgeroepen tot 'Révélation lyrique' bij de Victoires de la Musique Classique. Ze trad vervolgens op in onder meer de Opéra de Lille, het Theater an der Wien, de Bayerische Staatsoper en het Royal Opera House in Londen. Bij Deutsche Grammophon verscheen in 2017 haar eerste solo-album, *Ardente flamme*.

Tenor **François Rougier** (Don José) combineerde zijn universitaire studies in de politieke wetenschappen met een opleiding zang aan het conservatorium van Grenoble. Met winst in gerenommeerde zangwedstrijden en optredens op internationale podia, waaronder de Opéra national de Paris en de

Opéra-Comique, heeft hij een indrukwekkende reputatie opgebouwd. Zijn veelzijdigheid blijkt uit zijn deelname aan originele producties en recitals, waarbij hij zijn muzikale grenzen blijft verleggen.

francoisrougier.com

Hoewel coloratuursopraan **Sabine Devieille** in deze productie voor het eerst de rol van Micaële op zich neemt, lijkt ze geboren voor dit personage. Over haar soepele en immer jeugdig klinkende sopraanstem leest men alleen maar superlatieven: een feilloze dictie, een vlekkeloze intonatie en bakken muzikaal talent. Net als Gaëlle Arquez brak ook Sabine Devieille door als ‘Révélation lyrique’ bij de Victoires de la Musique Classique, in 2013. Vervolgens schitterde ze op het Festival van Aix-en-Provence en de opera van Montpellier, alsook op podia als Wigmore Hall en de Elbphilharmonie. Haar albums voor Erato/Wagner met werk van Rameau, Mozart, Handel, Mahler en Franse romantici werden stuk voor stuk bejubeld en bekroond.

Bariton **Thomas Dolié** (Escamillo) leerde zijn vak aan het CNIPAL in Marseille. Na opera-debuten aldaar en in Montpellier bouwde hij een veelzijdige opera- en concertcarrière uit, met een mix van traditioneel en nieuw repertoire. Recent vertolkte hij Golaud in *Pelléas et Mélisande*, Jezus in de *Matthäus-Passion* en Almaviva in *Le Nozze di Figaro*. Hij treedt op in gerenommeerde schouwburgen en met vooraanstaande barokensembles als Le Concert Spirituel.

De Franse sopraan **Margot Genet** studeerde zang en cello in Limoges en vervolgde haar studies aan de Haute école de Musique in Genève en de University of the Arts in Berlijn, waar ze een master in opera-

uitvoering behaalde. Sinds seizoen 23-24 is ze lid van het Musiktheater im Revier (Gelsenkirchen). Ze vertolkte onder meer rollen in Ravels *L'Enfant et les Sortilèges*, Händels *Agrippina* en Dukas' *Ariane et Barbe-bleue*, maar ook in Fauré's *Requiem* op podia als de Opéra Comique in Parijs, Theater Dortmund en het Festival de l'Abbaye de Sylvanès. Ze werkt regelmatig samen met Ensemble Correspondances en pianiste Justine Eckhaut.

margotgenet.com

Séraphine Cotrez (mezzosopraan) is een gegeerde soliste in diverse genres, al heeft ze zelf een grote voorliefde voor het Franse repertoire. Ze zong zowel in opera's als *Zémire et Azor* als in Pergolesi's *Stabat Mater* en Mozarts *Grosse Messe in C*. Cotrez studeerde zang aan het Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse Lyon. Ze deelt het podium met ensembles en orkesten als het Orchestre Philharmonique de Montpellier, Orchestre Philharmonique du Maroc en het Orchestre de Massy. Ook vertolkte ze al uiteenlopende opera-rollen, oa. in Janáček's *Jenůfa*, Verdi's *La Traviata* en Dvořák's *Rusalka*.

De Franse tenor **Grégoire Mour** studeerde zang aan het Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Parijs en de Guildhall School of Music and Drama in Londen. Van 2017 tot 2019 was hij verbonden aan de Studio de l'Opéra de Lyon en vertolkte er rollen als Abdallo in Verdi's *Nabucco* en Spoletta in Puccini's *Tosca*. Ook elders zong hij in opera's als Ravels *L'Heure Espagnole* en Verdi's *Rigoletto*. Hij stond al op de planken op het Festival d'Aix-en-Provence, de Barbican Hall en de Filharmonieën in Parijs, Berlijn en Hamburg.

Emiliano Gonzales Toro, een tenor van Zwitserse origine, specialiseert zich in de meesterwerken uit de 17de en 18de eeuw met een grote voorliefde voor het Franse repertoire. Hierbij zong hij al op grote podia zoals het Concertgebouw Amsterdam, de Opéra de Paris en het Teatro Real in Madrid. Hij is gegeerd als operazanger en zong onder meer de titelrol in Rameau's *Platée*, maar ook de tenor in Händels *Messiah*. De Toro stichtte het ensemble I Gemelli met Mathilde Étienne, waarmee hij inzoomt op het Italiaanse 'Seicento'.

Bas **Frédéric Caton** heeft dit seizoen verschillende operarollen op het programma staan, waaronder Bartolo in Mozarts *Le Nozze di Figaro*, Nourabad in Bizets *Les Pêcheurs de perles* en Brander in Berlioz' *La Damnation de Faust*. Hierbij doet hij onder meer de Opéra de Marseille en het Classica Festival in Quebec aan, en deelt hij de planken met orkesten als het Orchestre national de France. Caton was lid van het Atelier Lyrique en daarna de Opéra de Lyon. Zijn naam prijkt ook op de hoezen van verschillende opnamen met dirigenten als Philippe Herreweghe en Kent Nagano, maar ook met orkesten en ensembles als Les Talens Lyriques en de Chapelle Royale.

De Franse bariton **Yoann Dubruque** studeerde aan het Conservatoire de Bordeaux, waarop hij zijn debuut zong in de Opéra National van de stad. Sinds 2017 vertolkte hij uiteen-lopende operarollen, onder meer in Mozarts *Don Giovanni* en Purcells *Dido and Aeneas*, in huizen als De Munt, de Opéra Grand Avignon en de Staatsoper Berlin. Doorheen zijn carrière zong hij onder het baton van dirigenten als Emmanuelle Haïm en hij is te horen op verschillende opnamen van onder meer Reynaldo Hahn's *Ô mon bel inconnu* en *Maître Péronilla* van Jacques Offenbach.

Pianist **Karolos Zouganelis** studeerde aan het Nationaal Conservatorium in Athene en het Conservatoire National Supérieur de Paris. Hij won prijzen in verschillende internationale competities, waaronder de Concorso Internazionale Città di Senigallia en de competitie Alfredo Casella. Zouganelis concerteerde doorheen zijn carrière op diverse podia en muziekfestivals, waaronder de Salle Cortot, Hôtel des Invalides, Piano en Saintonge, Les Musicales en Ars Terra. Hij specialiseerde zich in de begeleiding van opera en liedkunst, en geeft hierin les aan het Peggy BOUVERET en het Conservatoire National Supérieur in Parijs.

DO 6 JUN
2024

DE

BLAUWE ZAAL
PIANO

Grigory Sokolov

Legendarische piano
reus komt binnenkort
naar DE SINGEL.

Mis deze afspraak niet!

SINGEL

LEON

deSINGEL CAFE



Geniet voor of na je concert van heerlijk eten en drinken bij Leon DE SINGEL café

Voor smakelijke gerechten en drankjes in een gezellige sfeer ben je welkom bij Leon DE SINGEL café, dé ontmoetingsplaats voor kunstliefhebbers in Antwerpen.

LEONDESINGELCAFE.BE

+32 (0)3 237 71 00

INFO@LEONDESINGELCAFE.BE

11 SYMFONISCHE
CONCERTEN VAN
WERELDNIVEAU

ED

BESTEL NU
TICKETS & ABO'S
DESINGEL.BE

Chamber Orchestra Of Europe

Valentin Uryupin / Julia Hagen

Brussels Philharmonic

Kazushi Ono / Vlaams Radiokoor
Kinderkoor Opera Ballet Vlaanderen

NFM Wrocław Philharmonic

Mirian Khukhunaishvili
Jonathan Fournel

Les Siècles

François-Xavier Roth / Sol Gabetta

Mahler Chamber Orchestra

Yuja Wang

Danish National Symphony Orchestra

Fabio Luisi / Khatia Buniatishvili

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer / Renaud Capuçon

SYMFONISCH GOUD 2024 2025

London Philharmonic Orchestra

Dima Slobodeniouk

Orchestre Des Champs-Élysées

Philippe Herreweghe / Collegium Vocale Gent

Orchestra Of The Age Of Enlightenment

Sir András Schiff

Konzerthausorchester Berlin

Joana Mallwitz / Kian Soltani

SINGEL

MALENE BACH

De internationaal gerenommeerde Deense kunstenaar Malene Bach creëerde op vraag van DE SINGEL een nieuw kunstwerk op de achterwand. Een traag, contemplatief proces. Bach werkte met "site-specifieke kleuren", exclusief gemaakt voor deze ruimte. De interactie van kleuren (alles vertrekt vanuit blauw en rood), materialen (koper en verf) en licht speelde een cruciale rol in de ontwikkeling van het kunstwerk. Meer weten? Bekijk het interview met Malene Bach via Lees, kijk, luister, het online magazine van desingel.be

DE SINGEL is een kunstinstelling van de Vlaamse Overheid en geniet de steun van



Vlaamse
overheid



mediasponsors



De Standaard



Knack

Desguinlei 25
B-2018, Antwerpen
+32 (0)3 248 28 28
desingel.be