

MOZART

FLUTE CONCERTOS NOS.1 & 2
CONCERTO FOR FLUTE & HARP

ANNA BESSON
CLARA IZAMBERT
REINOUD VAN MECHELEN
A NOCTE TEMPORIS

α

MENU

TRACKLISTING

FRANÇAIS

ENGLISH

DEUTSCH



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**Flute Concerto in G major, KV 313**

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 1 | I. Allegro maestoso | 7'59 |
| 2 | II. Adagio ma non troppo | 8'19 |
| 3 | III. Rondo. Tempo di Menuetto | 7'31 |

Concerto for Flute and Harp in C major, KV 299

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 4 | I. Allegro | 9'50 |
| 5 | II. Andantino | 7'37 |
| 6 | III. Rondeau. Allegro | 9'59 |

Flute Concerto in D major, KV 314

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 7 | I. Allegro aperto | 6'43 |
| 8 | II. Adagio non troppo | 6'03 |
| 9 | III. Rondo. Allegretto | 5'12 |

TOTAL TIME: 69'19

Cadenzas for flute and harp, freely inspired by cadenzas by Robert D. Levin
and Paul Badura-Skoda

ANNA BESSON FLUTE

1-key Grenser flute, copy by Martin Wenner [1-3 & 7-9] & 8-key flute Grenser, copy by Martin Wenner [4-6]

CLARA IZAMBERT HARP

Period harp George Blaicher [ca. 1800-1820], restored by Beat Wolf, 2013. Diapason 430 Hz [4-6]

REINOUD VAN MECHELEN CONDUCTOR

A NOCTE TEMPORIS

SIEN HUYBRECHTS, CARINA HERZOG TRANSVERSE FLUTE

MARCEL PONSEELE, NELE VERTOMMEN OBOE

NIELS COPALLE, JOSEP CASADELLÀ BASSOON

JEROEN BILLIET, GEORG KOEHLER HORN

RODOLFO RICHTER [CONCERTMASTER], **IZANA SORIA, MARRIE MOOIJ,**
ELLIE NIMEROSKI, MARIEKE VOS VIOLIN I

ÉLISE DUPONT [SECTION LEADER], **ORTWIN LOWYCK, ISABELLE VERACHTERT,**
MAIA SILBERSTEIN VIOLIN II

MANUELA BUCHER, INGRID BOURGEOIS VIOLA

RONAN KERNOA, MATHILDE WOLFS CELLO

ELISE CHRISTIAENS, SANNE DEPRETTERE DOUBLE BASS

ZAUBERFLÖTE

PAR NICOLAS DERNY

En 1777, c'est par l'entremise de Johann Baptist Wendling (1723-1797), qui tenait alors la flûte dans la *Hofkapelle* de Mannheim, que Mozart rencontre le riche Willem van Britten de Jong, dit Ferdinand Dejean (1731-1797). Souffleur à ses heures, ce dernier qui, après avoir servi comme médecin pour le compte de la Compagnie hollandaise des Indes orientales, se pique désormais de philosophie et de musique, charge le jeune homme de lui écrire quelques pièces en échange de 200 florins. Quoi donc ? Wolfgang parle de « trois petits concertos, faciles et courts, ainsi que de deux quatuors¹ ». Il ne s'y met pourtant que contraint et forcé, prétendant dans une lettre à son père n'avoir aucun goût pour le traverso – « comme vous le savez, je me sens tout de suite mal à l'aise quand il faut toujours que je compose pour un instrument que je ne peux souffrir² » [14 février 1778].

Les commentateurs prendront longtemps ce fragment de correspondance au pied de la lettre. Désenchantée, la flûte d'Amadeus ? Au contraire. Mais, d'humeur frivole – la proximité de la chanteuse Aloysia Weber (1760-1839), dont il épousera plus tard la sœur Constance, le déconcentre beaucoup –, Mozart ne semble effectivement pas pressé de s'y mettre, formant plutôt d'autres projets. Reste que si l'on en croit la manière parfaitement idiomatique et subtile dont il emploie l'instrument avant, pendant et après les pages dont nous parlons, on peine à croire qu'il le rebute à ce point. À moins que la pratique maladroite de certains amateurs lui hérise l'oreille ? On imagine le dilettante commanditaire du KV 313 dépassé par les difficultés auxquelles sa partie le confronte.

Entendez par exemple la virtuosité avec laquelle le soliste s'empare du noble thème ouvrant l'*Allegro maestoso*. Outre une solide technique, il doit aussi posséder une beauté de son dans tous les registres – beauté correspondant plutôt aux qualités de Wendling telles que décrites par Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) dans ses fameuses *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* publiées à titre

1 « 3 kleine, leichte Concertln und ein Paar quattro ».

2 « Dann bin ich auch, wie sie wissen, gleich stoff wenn ich immer für ein instrument das ich nicht leiden kann schreiben soll ».

posthume (1806), et registres ici parcourus de long en large avec des sauts d'intervalles pouvant excéder la double octave. Malgré un dialogue étroit, impossible de s'abriter derrière l'orchestre, limpide, pour masquer une quelconque faiblesse. Romance introvertie et presque vocale, l'*Adagio ma non troppo* se déploie éloquentement sur un accompagnement de cordes en sourdine. Mais il faudra encore briller dans le *Rondo* final, *Tempo di minuetto* aimable dans le refrain, plutôt spirituel dans les couplets.

Peut-on imaginer que la pièce ait préexisté à ce voyage, écrite pour un autre soliste ? Rien d'impossible. Auquel cas Amadeus se serait contenté de remanier un morceau pensé pour un instrument différent, comme c'est le cas du KV 314. Ici, le musicien se simplifie le travail en transposant et en ajustant le concerto en *ut* écrit quelques mois plus tôt pour le hautbois de son nouveau collègue Giuseppe Ferlendis (1755-1810), à peine arrivé de Bergame à Salzbourg – d'*Allegretto*, le finale « accélère » (*Allegro*). Mais il l'offrit ensuite à Friedrich Ramm (1744-1813), qui le joua au moins cinq fois à Mannheim et en fit son « cheval de bataille » [Mozart *dixit*, en français dans le texte à Leopold, le 13 février 1778]. De construction plus simple que le *sol* majeur, ce Deuxième, espiègle et extraverti, semble davantage économe. Et pense au chant : ainsi, l'entrée du soliste dans l'*Allegro aperto* – une gamme puis une longue note tenue – rappelle la *messa di voce*, effet notamment prisé au temps des castrats pour éprouver le souffle et la pose de la voix. Passé un *Adagio ma non troppo* auquel il ne manque que la parole, le thème principal de l'*Allegro* conclusif semble avoir donné des idées à Blondchen dans *L'Enlèvement au sérail* (« *Welche Wonne, welche Lust* » ; II, 6).

Revoir Paris

Après Ausbourg et Munich, avant Strasbourg et Nancy, le long arrêt de Mozart à Mannheim n'est qu'une escale vers Paris, capitale sur laquelle lorgnent alors toutes les cours d'Europe. Voilà six mois que Wolfgang voyage vers la ville qui lui fit un triomphe douze ans plus tôt. Mais il n'est plus le *Wunderkind*

d'antan. Seulement un musicien parmi d'autres, dont peu de locaux se souviennent du talent. L'accueil lui paraît froid, les Français méprisants. Au fur et à mesure que le séjour tourne à l'humiliation, le jeune homme, qui y verra mourir sa mère en juillet, ne peut que regretter d'avoir laissé Aloysia derrière lui.

Il a pourtant bientôt rendez-vous à l'Hôtel de Castries, dans l'actuelle rue de Varennes, où vit un grand amateur de musique : le « duc de [G]uines [...] dont la fille est mon élève en composition, joue admirablement de la flûte et elle admirablement de la harpe³ », explique Mozart à son père le 14 mai 1778. La commande du Concerto KV 299 est passée. Des véritables talents d'interprète de l'aristocrate en question – Adrien-Louis Bonnières de Sodastre (1735-1810), militaire et diplomate membre de la loge « L'Olympique de la parfaite estime » –, nous ne savons pas grand-chose. Sauf qu'il dût un jour exécuter une « Concertante » d'Anton Stamitz (1750-1809) avec Wendling aux concerts de la reine. Attribuons-lui donc assez d'adresse pour porter l'œuvre qui nous occupe. Contrairement à Dejean, lui dispose d'un instrument très moderne à huit clés, permettant d'aller chercher le *do*₃ et d'écrire en *ut*.

Les possibilités dynamiques des cordes pincées sont restreintes ? L'orchestration en tient compte. Déjà dans le premier mouvement solaire, immédiatement charmant, riche en idées mélodiques et aérien dans les échanges. Quoique très court par rapport aux autres sections, le développement de cette forme sonate, inauguré par une nouvelle idée en mode mineur, n'en prend pas moins un tour doux-amer. Sans les vents du tutti, le gracieux *Andantino* se déploie comme une romance pastorale, avant un pétillant *Rondeau* sur un refrain aux accents de gavotte française. Si la harpe endosse alors davantage de responsabilités que dans le volet liminaire, notons aussi que hautbois et cors y flirtent aussi parfois avec l'écriture concertante. Même de façade, l'humeur semble au beau fixe. Il reste que pour Mozart, le pire est à venir.

3 « Duc de Guines [...] dessen Tochter meine Sclarin in der Composition ist, [der] unvergleichlich die flöte spielt und sie magnifque die Harpfe ».

ANNA BESSON FLÛTE

Lauréate de la Fondation Cziffra, issue du CNSMD de Paris et de la HEM de Genève, Anna Besson est une artiste reconnue pour sa maîtrise des flûtes moderne et anciennes et sa capacité à interpréter les répertoires selon leurs codes et techniques de la fin du XVII^e siècle jusqu'à la création contemporaine. Régulièrement invitée à jouer à l'Opéra de Paris ou en formations de chambre, elle réalise en parallèle une carrière de flûtiste baroque en tant que soliste, chambriste et musicienne d'orchestre au sein d'ensembles prestigieux tels Le Concert spirituel, Les Arts florissants, Insula Orchestra, Le Concert d'Astrée, La Chambre philharmonique, ainsi qu'au sein du quatuor Nevermind.

En tant que membre fondatrice de l'ensemble a nocte temporis (dirigé par Reinoud Van Mechelen), elle cherche à transcender le répertoire pour ténor et flûte des XVIII^e et XIX^e siècles.

Sa discographie en tant que soliste et chambriste comprend entre autres un récital *Corelli-Quentin* en 2024, les *Quatuors Parisiens* de Telemann avec Nevermind (2017), *Erbarme dich* (2016) et *The Dubhlinn Gardens* (2018) avec a nocte temporis et un récital sur flûte romantique avec Olga Pashchenko autour de Beethoven, Kuhlau et Doppler (2020) chez Alpha Classics.

Anna est professeur de traverso au Koninklijk Conservatorium Brussel et au Conservatorium van Amsterdam et est régulièrement invitée à donner des masterclasses et récitals en France et à l'étranger.

CLARA IZAMBERT HARPE

Issue d'une famille de musiciens, Clara Izambert commence le piano puis la harpe à l'âge de 8 ans. Très jeune, elle est repérée par la harpiste internationale Marielle Nordmann, lui permettant de suivre ses cours légendaires si déterminants pour sa carrière.

Clara Izambert se distingue comme soliste et chambriste en jouant dans des lieux prestigieux tels que le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra de Leipzig, l'Abbaye de Royaumont, la Salle Gaveau. Elle participe à de nombreux festivals à Menton, Deauville ou aux Flâneries de Reims. Elle se produit également avec des artistes renommés, comme le quatuor Ébène, Marielle Nordmann et la flûtiste Anna Besson.

Harpiste solo de l'ensemble Le Balcon depuis 2009, Clara Izambert s'investit dans la création contemporaine en collaborant avec de nombreux compositeurs. Elle se produit régulièrement dans les répertoires symphoniques et lyriques avec des orchestres nationaux français tels que l'Orchestre de chambre de Paris et l'Opéra de Paris. Diplômée du Conservatoire national supérieur de musique de Paris où elle se perfectionne au sein de la classe d'Isabelle Moretti, Clara obtient également un prix de musique de chambre, une formation en harpe baroque, histoire de la musique et du jazz, improvisation, orgue. Passionnée par la redécouverte de la harpe simple mouvement, elle joue régulièrement sur harpe historique et se passionne à explorer des répertoires rares et inédits des périodes classique et préromantique.

Sa discographie comprend les *Vingt Mystères du Rosaire* d'Éric Lebrun, l'intégrale de la musique sacrée de Théodore Dubois, *Harp trio* aux côtés de Marielle Nordmann et divers répertoires du XVIII^e siècle avec le Trio Dauphine et Mailys de Villoutreys. Elle a également participé au podcast « les Zinstrus » avec la journaliste Saskia de Ville (France Musique) et l'humoriste Didier Bourdon, ainsi qu'à de nombreux enregistrements symphoniques renommés.

Clara Izambert obtient le certificat d'aptitude et consacre une partie de son temps à l'enseignement (CRR d'Amiens – ENSMD de Lille).

Lauréate des fondations Mécénat Société Générale, Kriegelstein et Meyer, ainsi que de la Fondation de France, elle a également obtenu le Grand Prix Tissier Grandpierre de l'Institut de France.

REINOUD VAN MECHELEN TÉNOR & DIRECTION

Diplômé du Conservatoire royal de Bruxelles (classe de Dina Grossberger) en 2012, Reinoud Van Mechelen a remporté en 2017 le prestigieux Prix Caecilia du « Jeune Musicien de l'année » décerné par l'Union de la presse musicale belge. Artiste désormais très en vue sur la scène internationale, il est remarqué à 20 ans lors de l'Académie baroque européenne d'Ambronay en 2007, sous la direction artistique d'Hervé Niquet. Il intègre ensuite « Le Jardin des voix » de William Christie et Paul Agnew en 2011, devenant rapidement un soliste régulier des Arts florissants, avec lesquels il parcourt les scènes les plus prestigieuses du monde.

Il est régulièrement invité par de grands ensembles baroques tels que le Collegium Vocale, Le Concert spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens lyriques, Le Poème harmonique, B'Rock, etc.

En 2014, il a interprété pour la première fois le rôle de l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Jean* de J.S. Bach avec le Royal Liverpool Philharmonic. Il a repris ce rôle en tournée avec les Arts florissants sous la direction de William Christie, ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam avec l'Orchestre royal du Concertgebouw, puis sous la direction de Philippe Herreweghe avec le Collegium Vocale Gent. Il reprendra en 2027 le rôle de l'Évangéliste dans la *Passion selon saint Matthieu* avec le Freiburger Barockorchester sous la direction de Simon Rattle.

Il est invité à chanter des premiers rôles dans de prestigieuses salles d'opéra comme l'Opéra de Paris (Jason, Castor), le Staatsoper Unter der Linden à Berlin (Hippolyte, Jason), l'Opéra-Comique, La Monnaie/De Munt (Tamino), le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra de Flandre (Ferrando), l'Opéra de Toulon (Nadir), l'Opéra de Bordeaux (Dardanus), l'Opéra de Zurich (Jason), le Theater an der Wien, etc.

Il vient d'enregistrer un CD Clérambault avec son ensemble a nocte temporis et de faire une tournée autour des Actes de Ballet : *Pygmalion* (Rameau) et *Zémide* (Iso) à Bruges, Namur et Versailles. En tant que soliste, Reinoud sera Castor dans *Castor et Pollux* de Rameau à l'Opéra de Paris en janvier 2025 et à l'Opéra de Genève en mars 2026.

A NOCTE TEMPORIS

Depuis la nuit des temps...

Fort de nombreuses années en tant que soliste auprès de William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, René Jacobs et autres chefs de grande renommée, Reinoud Van Mechelen fonde avec la flûtiste Anna Besson l'ensemble a nocte temporis en 2016 afin de pouvoir exprimer pleinement leur art et leur vision commune de la musique à travers une approche historiquement informée.

Animés d'une même passion, Anna et Reinoud visent à faire découvrir quelques joyaux méconnus de la musique baroque française et européenne où le dialogue entre voix et flûte tient une place de choix.

Depuis sa création, l'ensemble a été invité à se produire dans les salles de concert et les festivals les plus renommés en Europe (France, Allemagne, Pays-Bas, Grande-Bretagne, Italie, Lituanie, Autriche) et au-delà (Chine, Canada).

Distribué par Outhere Music, a nocte temporis et ses musiciens sont heureux de leur collaboration avec le prestigieux label Alpha Classics depuis leur tout premier enregistrement. Leurs parutions ont été largement récompensées, avec notamment un CHOC de l'année (*Classica*), le Grand Prix international Charles Cros, trois Diapasons d'Or, quatre Diamants d'*Opéra Magazine*, le Preis der deutschen Schallplattenkritik, le Prix Caecilia du meilleur enregistrement et le Best Classical Music Album 2022 décerné par *Gramophone*.

L'ensemble a débuté son histoire avec des œuvres de musique de chambre et continue à explorer ce répertoire avec des musiciens de choix. Depuis 2018, a nocte temporis s'est développé et a monté plusieurs programmes pour solistes et orchestre où Reinoud chante et dirige.

On a pu notamment l'entendre dans des projets tels que la trilogie autour de la voix de haute-contre : *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) et *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). L'orchestre collabore régulièrement avec des chœurs de renom comme Vox Luminis (*Orphée aux enfers* de Charpentier, Alpha Classics, 2020) et le Chœur de chambre de Namur (*Te Deum* de Charpentier, *Requiem* de Campra en 2022, *Céphale & Procris* d'Élisabeth Jacquet de la Guerre, Château de Versailles Spectacles, 2024). En 2023, a nocte temporis a monté la *Passion selon saint Jean* de Bach avec Reinoud comme chef et Évangéliste. a nocte temporis bénéficie du généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet.

ZAUBERFLÖTE

BY NICOLAS DERNY

In 1777, Mozart was introduced by Johann Baptist Wendling (1723-1797), flautist of the Mannheim *Hofkapelle*, to Willem van Britten de Jong, known as Ferdinand Dejean (1731-1797). The much-travelled Dejean had served as a doctor in the Dutch East India Company; now grown wealthy, he occupied himself largely with philosophy and music (while also doing some stage prompting in his spare time). Dejean offered the young Mozart 200 florins if he would write some pieces for him: in a letter to his father, Mozart described the commission as ‘three small, simple, short concertinos, and a couple of quartets’.¹ However he had to force himself to work on them, claiming in a later letter to Leopold: ‘as you know, I become dull-witted as soon as I have to write for an instrument I can’t stand’.²

For a long time, commentators took this literally. So was the flute not at all ‘magic’ for Mozart? On the contrary: but he had quite a frivolous tendency, and was greatly distracted by the proximity of the singer Aloysia Weber (1760-1839) with whom he had fallen in love, and whose sister Constanze he was later to marry. Mozart felt no great urge to get down to work on the flute pieces, forming other projects instead. Yet bearing in mind the perfectly idiomatic and subtle way he handled the flute, both before and after the works discussed here, it is difficult to believe in his wholesale rejection of it. Could it be that the clumsy technique of some of its many amateurs offended his ear? It is easy to imagine a dilettante such as Dejean, who commissioned the Flute Concerto No.1 (KV 313), being unequal to the difficulties of the solo part.

Take for example the virtuosity with which the soloist takes on the noble theme that begins the *Allegro maestoso*. As well as a solid technique, the flautist needs to possess a beauty of sound in all registers – which rather reflects the abilities of Wendling, as described by the poet and composer Christian Friedrich Daniel Schubart (1739-1791) in his celebrated *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* published posthumously in 1806. Mozart’s solo part is full of wide-ranging leaps, often exceeding two

¹ ‘3 kleine, leichte, und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte’. (10 Dec. 1777)

² ‘Dan[n] bin ich auch, wie sie wissen, gleich stoff wen[n] ich i[m]mer für ein instrument das ich nicht leiden kan[n] schreiben soll’. (14 Feb. 1778)

octaves. And despite the often quite close dialogue between flute and orchestra, the soloist cannot conceal any weakness by sheltering behind the orchestral sound, which is actually quite transparent. The central *Adagio ma non troppo* movement is an introverted, cantabile Romance accompanied by muted strings, then the soloist must shine again in the finale (*Rondo: Tempo di menuetto*) with its debonair main theme and the spirited passagework of its episodes.

Might this piece have already pre-existed Mozart's journey to Mannheim, written for another soloist? That is perfectly possible. In which case, Mozart might also have simply repackaged a piece intended for a different instrument, as he did with the Flute Concerto No.2 (KV 314). Here the composer simplified his task by transposing and adapting the Oboe Concerto in C he had written a few months earlier in Salzburg for his new colleague Giuseppe Ferlendis (1755-1810), recently arrived from Bergamo; Mozart then offered it to oboe virtuoso Friedrich Ramm (1744-1813) who made it his warhorse, performing it at least five times in Mannheim.

In its new version for flute, the key was raised from C to D major, and the *Allegretto* finale for oboe speeded up to a more agile *Allegro*. Formally more straightforward than the G-major Concerto, this impishly extrovert Flute Concerto No.2 also seems more economical. It is undeniably vocal: the entry of the soloist in the opening *Allegro aperto*, with a scale ascending through an octave, then a held note extending over four full bars, recalls the *messa di voce* (the placing of the voice), an effect virtuoso castrati used at this period to test their breathing control and vocal production. After the central *Adagio ma non troppo*, lacking only the words to turn it into an aria, the main theme of the final *Allegro* seems to anticipate Blondchen's aria *Welche Wonne, welche Lust*, in Act II of *Die Entführung*.

Paris Again

Mozart's long stay in Mannheim (arriving there via Augsburg and Munich, and before going on to Strasbourg and Nancy), was just another stage in his six-month journey to Paris, the capital city that

was at this period the focus of attention of every court in Europe. Twelve years earlier, as a child prodigy, Wolfgang had enjoyed a great triumph in Paris. Yet now he was no longer a *Wunderkind*, just one musician among others, and there were few in the city who remembered his talent. To him his reception seemed cool, and the French scornful. As his visit turned into humiliation, and with his mother dying there unexpectedly in July, the young man was sorely regretting having left Aloysia behind in Mannheim.

Yet early on in his stay he had managed to meet an illustrious musical amateur, the Duc de Guines, at the Hôtel de Castries in what is today the Rue de Varennes. As Wolfgang reported to his father: '[The Duke's] daughter is my composition pupil; he plays the flute incomparably, and she superbly on the harp'.³ And so the Flute and Harp Concerto KV 299 was commissioned. The Duc de Guines was Adrien-Louis Bonnières de Sodastre (1735-1810), a French Army general and diplomat, and a member of the masonic lodge *L'Olympique de la parfaite estime*. We know little about his actual talents as a performer, except that on one occasion, alongside Wendling, he played a Concertante by Anton Stamitz (1750-1809) at the concerts given by Queen Marie-Antoinette, so presumably he had the skills needed for Mozart's new concerto. Unlike Dejean, the Duke played a modern eight-keyed flute capable of reaching a high C three octaves above middle C, making C major a practicable key.

If the dynamic possibilities of the plucked harp strings were restricted, Mozart's score shows no trace of it. The first movement is sunny, charming from the start, with a wealth of melodic ideas and blithely aerial exchanges between the soloists. Though the sonata form's development section, initiated with a new idea in the minor key, is actually quite short relative to its other parts, it has space enough to take a bitter-sweet turn. Then, shorn of the orchestral winds, the graceful *Andantino* unfolds like a pastoral romance, before the sparkling final *Rondeau*, its main theme adopting the rhythms of a French gavotte. Here the harp shoulders more responsibilities than in the slow movement, and the oboes and horns too have their concertante moments. Even if it is only a façade, the mood seems 'set fair.' For Mozart, the worst was yet to come.

³ 'Der Duc de guines [...] dessen Tochter meine scholarin in der Composition ist, unvergleichlich die flöte spielt und sie magnifique die Harpfe'.
[Letter of 14 May 1778 to Leopold]

ANNA BESSON FLUTE

A Cziffra Foundation Prizewinner, Anna Besson trained at the Paris Conservatoire and the Haute École de musique in Geneva. She is widely recognized for her mastery of both the modern and the early flute, and for her ability to perform repertoire ranging from the end of the 17th century to contemporary works of the present day, using her practical knowledge of period techniques and stylistic rules. Regularly invited to play at the Paris Opera as well as in chamber groups, she enjoys a diverse career as a baroque flute soloist, chamber musician and orchestral player, in prestigious ensembles such as Le Concert spirituel, Les Arts florissants, the Insula Orchestra, Le Concert d'Astrée, La Chambre philharmonique, and the Nevermind early music quartet.

As a founder member of the ensemble *a nocte temporis* (directed by Reinoud Van Mechelen) her aim is to enhance and transcend the 18th- and 19th-century repertoire for tenor and flute.

Her solo and chamber music discography includes a sonata recital *Corelli & Quentin* (2024), Telemann's *Paris Quartets* with Nevermind (2017), *Erbarme dich* (2016), *The Dubhlinn Gardens* with *a nocte temporis* (2018), and a recital with fortepianist Olga Pashchenko of 19th-century Romantic flute works by Beethoven, Kuhlau and Doppler, issued by Alpha Classics (2020).

Anna is Professor of Flute at the Koninklijk Conservatorium in Brussels and the Amsterdam Conservatorium, and is regularly invited to give international masterclasses, both in France and elsewhere.

CLARA IZAMBERT HARP

Born of a family of musicians, at the age of eight Clara Izambert began to study the piano, then the harp. At a very early age she was talent-spotted by international harpist Marielle Nordmann, who enabled Clara to follow her now legendary teaching courses, a determining factor for her subsequent career.

Clara Izambert has received acclaim as a soloist and chamber musician in major venues such as the Théâtre des Champs-Élysées, the Leipzig Opera, the Abbaye de Royaumont and the Salle Gaveau in Paris. She has taken part in numerous festivals, such as Menton, Deauville, and the *Flâneries* at Reims; she also performs with renowned artists such as the Ébène Quartet, Marielle Nordmann and flautist Anna Besson.

Since 2009 she has been the solo harpist with the ensemble Le Balcon, expressing her commitment to contemporary music by collaborating with a whole range of composers. She also plays regularly in symphonic and operatic repertoire with major French orchestras such as the Orchestre de chambre de Paris and the Paris Opera Orchestra.

She is a graduate of the Paris Conservatoire; as well as taking advanced tuition from Isabelle Moretti she studied the baroque harp, music history, jazz, improvisation and the organ, and was awarded chamber music prize. Thrilled to have rediscovered the 18th-century single-action pedal harp, she now regularly performs on it, enthusiastically exploring rare and unpublished works of the Classical, pre-Romantic era.

Clara's discography takes in the *Vingt Mystères du Rosaire* by Éric Lebrun, the whole of the sacred music output of Théodore Dubois, and various 18th-century works with the Trio Dauphine and soprano Maillys de Villoutreys. She also plays in the chamber ensemble Harp Trio alongside Marielle Nordmann and has taken part in the podcast 'les Zinstrus' for France Musique, with journalist Saskia de Ville and humorist Didier Bourdon, as well as participating in a large number of high-profile orchestral recordings.

Clara Izambert has a teaching certificate and devotes part of her time to teaching at Conservatoires in Amiens and Lille.

The recipient of grants from the Mécénat Société Générale, Kriegelstein and Meyer Foundations, as well as from the Fondation de France, she has also been awarded the Grand Prix Tissier Grandpierre by the Institut de France.

REINOUD VAN MECHELEN TENOR & CONDUCTOR

Graduating in 2012 from Dina Grossberger's class at the Conservatoire Royal, Brussels, in 2017 Reinoud Van Mechelen won the prestigious Prix Caecilia awarded by the Union of Belgian Music Critics, as 'Young Musician of the Year', from then on gaining an increasingly high international artistic profile. After participating with honours in the Académie baroque européenne d'Ambronay in 2007 under the artistic direction of Hervé Niquet, in 2011 he joined 'Le Jardin des voix' led by William Christie and Paul Agnew, quickly becoming a regular soloist with

Les Arts florissants, with whom he has toured the world's leading opera and concert platforms.

He is a regular guest with leading baroque ensembles, including Collegium Vocale, Le Concert spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens lyriques, Le Poème harmonique and B'Rock.

In 2014 he sang the Evangelist in Bach's *St John Passion* with the Royal Liverpool Philharmonic, going on to reprise the role with Les Arts florissants directed by William Christie, also with the Concertgebouw Orchestra at the Concertgebouw in Amsterdam and the Collegium Vocale Gent directed by Philippe Herreweghe. In 2027 he is to sing the part of the Evangelist in the *St Matthew Passion* with the Freiburg Baroque Orchestra conducted by Sir Simon Rattle.

He has guested in leading roles at major opera houses such as the Paris Opera (Jason, Castor), the Staatsoper Unter den Linden in Berlin (Hippolyte, Jason), the Opéra-Comique in Paris, La Monnaie in Brussels (Tamino), the Théâtre des Champs-Élysées, the Opera Ballet Flanders (Ferrando), the Opéra de Toulon (Nadir), the Opéra de Bordeaux (Dardanus), the Zurich Opera (Jason) and the Theater an der Wien.

He has recently recorded a Clérambault CD with his ensemble a nocte temporis, and has been touring two 18th-century 'actes de ballet', *Pygmalion* by Rameau and *Zémide* by Pierre Iso, in Bruges, Namur and Versailles. He will be singing the solo role of Castor in Rameau's *Castor et Pollux* at the Paris Opera in January 2025 and at Geneva Opera in March 2026.

A NOCTE TEMPORIS

The Latin phrase '*a nocte temporis*' ('From time immemorial...') sums up the essence of this ensemble, jointly founded in 2016 by Reinoud Van Mechelen (for many years a soloist with leading conductors such as William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle and René Jacobs) and virtuoso flautist Anna Besson. Their aim was to fully express their art, as well as the vision they hold in common, of performing music with an informed historical approach.

Fired by their passion for early music, Anna and Reinoud share the objective of discovering and presenting unknown jewels of the French and European musical Baroque that focus on the dialogue between voice and flute.

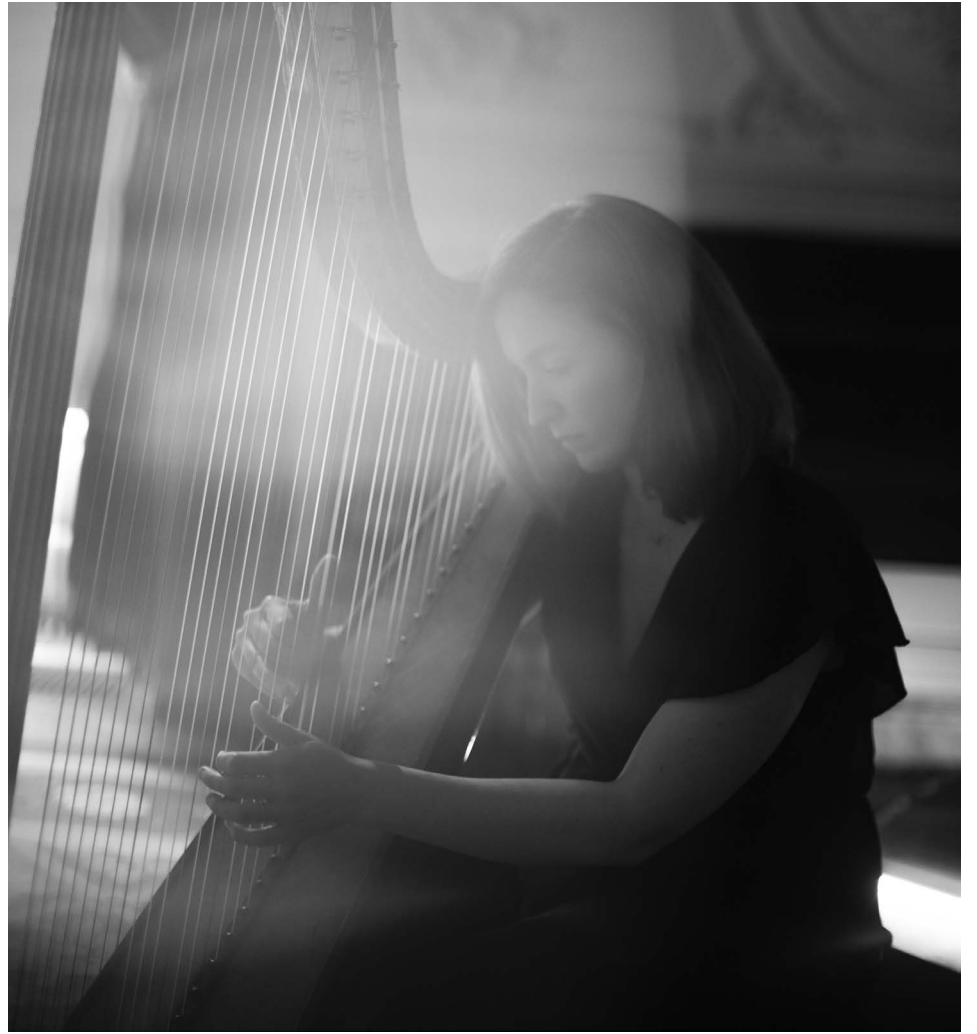
Over the years since its formation, the ensemble has been invited to appear in the major concert halls and festivals of France, Germany, Belgium, the Netherlands, the UK, Italy, Lithuania, Austria, and as far as China and Canada.

A nocte temporis are proud of their ongoing collaboration with the prestigious Alpha Classics label (distributed by Outhere Music). Since their first recording, their releases have received a host of awards, notably a CHOC of the Year from *Classica*, the Grand Prix International Charles Cros, three *Diapasons d'Or*, four diamonds from *Opéra Magazine*, the *Preis der deutschen Schallplattenkritik*, the *Prix Caecilia* for Best Recording, and the Best Classical Music Album 2022 award by *Gramophone*.

The ensemble began by performing chamber music works, and continues to explore this repertoire with handpicked soloists. Since 2018 a nocte temporis has also been developing and presenting several programmes for soloists and orchestra, with Reinoud singing and conducting the ensemble.

As a vocal soloist he has featured in projects such as the ensemble's trilogy centred around the high tenor 'haute-contre' voice: *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) and *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). The ensemble's orchestra has also regularly collaborated with renowned choirs, for example with Vox Luminis in *Orphée aux enfers* by Charpentier (Alpha Classics, 2020), and with the Chœur de chambre de Namur in Charpentier's *Te Deum*, in Campra's *Requiem* (both in 2022), and *Céphale et Procris* by Élisabeth Jacquet de la Guerre (Château de Versailles Spectacles, 2024). In 2023 a nocte temporis presented Bach's *St John Passion* with Reinoud conducting as well as singing the role of the Evangelist.

A nocte temporis is generously supported by Aline Foriel-Destezet.



ZAUBERFLÖTE

VON NICOLAS DERNY

1777 lernte Mozart durch Johann Baptist Wendling (1723–1797), der zu diesem Zeitpunkt Flötist der Mannheimer Hofkapelle war, den wohlhabenden Willem van Britten de Jong, genannt Ferdinand Dejean (1731–1797), kennen. Zu dieser Zeit war dieser Musiker, hatte aber zuvor als Arzt in der holländischen Ostindien-Kompanie gedient und beschäftigte sich nun mit Philosophie und Musik. Er beauftragte den jungen Mann, für 200 Florin einige Stücke für ihn zu schreiben. Was sollte Mozart schreiben? Der Komponist erwähnte „3 kleine, leichte Concertln und ein Paar quattro“. Allerdings machte er sich nur notgedrungen an die Arbeit und behauptete in einem Brief an seinen Vater, er habe keine Vorliebe für die Traversflöte – „Dann bin auch, wie sie wissen, gleich stoff [widerwillig], wenn ich immer für ein Instrument (das ich nicht leiden kann) schreiben soll“ (14. Februar 1778).

Dieses kurze Aussage aus dem Briefwechsel wurde lange wörtlich verstanden. War die Flöte für Mozart also alles andere als verzaubert? Ganz im Gegenteil. Aber Mozart, der in einer leichtfertigen Stimmung war – die Bekanntschaft mit der Sängerin Aloysia Weber (1760–1839), deren Schwester Constanze er später heiraten sollte, brachte ihn gründlich aus dem Konzept –, schien es tatsächlich nicht eilig zu haben, sich an die Arbeit zu machen, und schmiedete stattdessen andere Pläne. Wenn man bedenkt, wie idiomatisch und subtil er das Instrument vor, während und nach den hier behandelten Werken verwendete, ist es schwer vorstellbar, dass es ihn so sehr abschreckte. Oder störte er sich etwa am ungeschickten Spiel gewisser Amateure? – Möglicherweise war der Amateurmusiker, der KV 313 in Auftrag gab, von den Schwierigkeiten überfordert, denen er in seiner Partie begegnete.

Dazu gehört zum Beispiel die Virtuosität, mit der der Solist das edle Eröffnungsthema des *Allegro maestoso* vorstellt. Neben einer einwandfreien Technik muss er auch einen schönen Ton in allen Registern haben – eine Schönheit, die eher Wendlings Qualitäten entspricht, wie sie Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791) in seinen berühmten, posthum veröffentlichten *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1806) beschreibt. In diesem Fall werden die Register kreuz und quer mit Intervallsprüngen bis hin zu zwei Oktaven

durchquert. Trotz des intensiven Dialogs ist es unmöglich, sich hinter dem Orchester zu verstecken, um irgendwelche Schwächen zu kaschieren. Das *Adagio ma non troppo* ist eine introvertierte, nahezu gesangliche Romanze, die sich über einer Begleitung der *con sordino* spielenden Streicher entfaltet. Aber auch im abschließenden *Rondo*, einem *Tempo di minuetto*, das im Refrain freundlich und in den Strophen eher gewitzt daherkommt, muss der Solist glänzen.

Ist es denkbar, dass das Stück bereits vor dieser Reise existierte und für einen anderen Solisten geschrieben wurde? Unmöglich ist das nicht. In diesem Fall hätte Mozart einfach ein Stück überarbeitet, das für ein anderes Instrument gedacht war, wie es beim Flötenkonzert D-Dur KV 314 der Fall ist. Hier machte sich der Musiker die Arbeit leichter, indem er das Oboenkonzert in C-Dur überarbeitete. Dieses hatte er einige Monate zuvor für seinen neuen Kollegen, den Oboisten Giuseppe Ferlendi (1755–1810), geschrieben, der gerade aus Bergamo nach Salzburg gekommen war – von einem *Allegretto* wird das Finale zum *Allegro* „beschleunigt“. Doch dann bot er es Friedrich Ramm (1744-1813) an, der es mindestens fünfmal in Mannheim aufführte und es zu seinem „*cheval de bataille*“ machte (wie Mozart auf Französisch in einem Brief an seinen Vater Leopold vom 13. Februar 1778 schrieb).

Dieses schelmische und extrovertierte zweite Konzert ist einfacher aufgebaut als das in G-Dur und wirkt ökonomischer. So erinnert der Einsatz des Solisten im *Allegro aperto* – eine Tonleiter und ein lang gehaltener Ton – an ein *mesa di voce*, ein Effekt, der vor allem zur Zeit der Kastraten beliebt war, um Atemtechnik und Stimmsitz zu demonstrieren. Nach einem gesanglich wirkenden *Adagio ma non troppo*, dem nur ein Text zu fehlen scheint, hat das Hauptthema des abschließenden *Allegro* möglicherweise als Inspiration für das Blondchen in der *Entführung aus dem Serail* gedient („Welche Wonne, welche Lust“; 2. Akt, Szene 6).

Wiedersehen mit Paris

Nach Augsburg und München und vor Straßburg und Nancy war Mozarts langer Aufenthalt in Mannheim

nur ein Zwischenhalt auf dem Weg nach Paris, der Hauptstadt, nach der damals jeder Hof in Europa schielte. Sechs Monate lang war Wolfgang zu dieser Stadt unterwegs, die ihm zwölf Jahre zuvor einen Triumph beschert hatte. Aber er war nicht mehr das Wunderkind von damals, sondern nur ein Musiker unter vielen, an dessen Talent sich nur wenige erinnern konnten. Von den Franzosen fühlte er sich kalt und verächtlich aufgenommen. Als sein Aufenthalt immer sich mehr zu einer Demütigung entwickelte, bereute er es, Aloysia zurückgelassen zu haben.

Dennoch hatte er bald eine Verabredung im Hôtel de Castries in der heutigen Rue de Varennes, wo ein großer Musikliebhaber lebte: der „*duc de [G]uines*, dessen tochter meine scolarin in der Composition ist, [der] unvergleichlich die flöte spielt, und sie magnifique die Harpfe“, erklärte Mozart seinem Vater am 14. Mai 1778. Daraufhin wurde der Auftrag für das Konzert für Flöte und Harfe KV 299 erteilt. Über die wahren musikalischen Fähigkeiten des fraglichen Aristokraten – Adrien-Louis Bonnières de Sodastre, Herzog von Guînes (1735–1810), ein Militär und Diplomat und Mitglied der Loge „*L'Olympique de la parfaite estime*“ – ist nicht viel bekannt. Man weiß nur, dass er einmal eine „*Concertante*“ von Anton Stamitz (1750–1809) mit Wendling in den „*Concerts de la Reine*“ aufführte. Man sollte ihm daher ausreichende Fähigkeiten zuschreiben, um das vorliegende Werk angemessen zu präsentieren. Im Gegensatz zu Dejean besaß er ein sehr modernes Instrument mit acht Klappen, das es ihm ermöglichte, das c³ zu spielen, sodass das Konzert in C-Dur geschrieben werden konnte.

Da die dynamischen Möglichkeiten der im Pizzicato spielenden Streicher eingeschränkt sind, nimmt die Orchestrierung darauf Rücksicht, und zwar schon im sonnigen, unmittelbar charmanten ersten Satz, der reich an melodischen Ideen und voller luftiger Dialoge ist. Obwohl er im Vergleich zu den anderen Sätzen sehr kurz ist, nimmt die Entwicklung dieser Sonatenform, die von einem neuartigen Gedanken in Moll eingeleitet wird, eine bittersüße Wendung. Ohne die Tutti-Bläser entfaltet sich das anmutige *Andantino* wie eine pastorale Romanze, bevor ein spritziges *Rondeau* mit einem Refrain im Stil einer französischen Gavotte folgt. Die Harfe übernimmt hier mehr Verantwortung als im ersten Satz, aber auch die Oboen und Hörner kokettieren manchmal mit konzertanten Elementen. Die Stimmung scheint also vordergründig gut zu sein. Das Schlimmste steht Mozart jedoch noch bevor.

ANNA BESSON FLÖTE

Die Flötistin Anna Besson, Preisträgerin der Cziffra-Stiftung, Absolventin des Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSMD) und der Musikhochschule Genf (HEM), ist für ihre Beherrschung moderner und historischer Flöten sowie für ihre Fähigkeit bekannt, verschiedene Repertoires vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zu zeitgenössischen Uraufführungen gemäß ihren jeweiligen Regeln und Techniken zu interpretieren. Sie wird regelmäßig eingeladen, an der Pariser Opéra oder in Kammermusikensembles zu spielen. Parallel dazu ist sie als Barockflötistin tätig und tritt als Solistin, Kammer- und Orchestermusikerin mit renommierten Ensembles wie Le Concert spirituel, Les Arts florissants, Insula Orchestra, Le Concert d'Astrée, La Chambre philharmonique sowie dem Nevermind-Quartett auf.

Als Gründungsmitglied des Ensembles a nocte temporis (unter der Leitung von Reinoud Van Mechelen) arbeitet sie daran, das Repertoire für Tenor und Flöte des 18. und 19. Jahrhunderts zu bekannt zu machen.

Zu ihrer Diskographie als Solistin und Kammermusikerin gehören u. a. ein Recital mit Werken von Corelli und Quentin (2024), Telemanns *Pariser Quartette* mit Nevermind (2017), *Erbarme dich* (2016) und *The Dubhlinn Gardens* (2018) mit a nocte temporis sowie ein romantisches Flötenrecital zusammen mit Olga Pashchenko mit Werken von Beethoven, Kuhlau und Doppler (2020) bei Alpha Classics.

Anna Besson ist Professorin für Traversflöte am Koninklijk Conservatorium Brussel und am Conservatorium van

Amsterdam und wird regelmäßig in Frankreich und im Ausland dazu eingeladen, als Dozentin Meisterkurse abzuhalten und Recitals zu spielen.

CLARA IZAMBERT HARFE

Clara Izambert stammt aus einer Musikerfamilie und begann im Alter von acht Jahren mit dem Klavierspiel und später mit der Harfe. Schon früh wurde sie von der international bekannten Harfenistin Marielle Nordmann entdeckt, die ihr die Möglichkeit gab, ihren legendären Unterricht zu erhalten, der für ihre Karriere entscheidend war. Clara Izambert profilierte sich als Solistin und Kammermusikerin und trat an renommierten Veranstaltungsorten wie dem Théâtre des Champs-Élysées, der Oper Leipzig, der Abbaye de Royaumont und der Salle Gaveau auf. Sie wirkte bei zahlreichen Festivals wie Menton, Deauville oder den Flâneries de Reims mit. Daneben spielt sie mit renommierten Künstlern wie dem Quatuor Ébène, Marielle Nordmann und der Flötistin Anna Besson.

Clara Izambert ist seit 2009 Soloharfenistin des Ensembles Le Balcon und engagiert sich durch die Zusammenarbeit mit zahlreichen Komponisten für zeitgenössische Musik. Sie tritt regelmäßig in Sinfonie- und Opernrepertoire mit französischen Nationalorchestern wie dem Orchestre de chambre de Paris und an der Opéra de Paris auf.

Clara ist Absolventin des Conservatoire national supérieur de musique de Paris, wo sie ihre Ausbildung in der Klasse von Isabelle Moretti vertiefte. Sie erhielt außerdem einen Preis für Kammermusik, eine Ausbildung in

Barockharfe, Musik- und Jazzgeschichte, Improvisation und Orgel. Sie ist leidenschaftliche Wiederentdeckerin der Einfachpedalharfe, spielt regelmäßig auf historischen Instrumenten und erforscht mit Begeisterung seltenes und unveröffentlichtes Repertoire aus der Klassik und der Vorromantik.

Ihre Diskographie umfasst die *Vingt Mystères du Rosaire* von Éric Lebrun, die Gesamteinspielung der geistlichen Werke von Théodore Dubois, *Harp trio* gemeinsam mit Marielle Nordmann und verschiedene Werke aus dem 18. Jahrhundert mit dem Trio Dauphine und von Mailys de Villoutreys. Außerdem wirkte sie am Podcast *Les Zinstrus* mit der Journalistin Saskia de Ville (France Musique) und dem Komiker Didier Bourdon sowie an zahlreichen hochkarätigen sinfonischen Aufnahmen mit.

Clara Izambert erwarb das Certificat d'Aptitude und widmet einen Teil ihrer Zeit dem Unterrichten (CRR Amiens – ENSMD de Lille).

Sie ist Preisträgerin der Stiftungen Mécénat Société Générale, Kriegelstein und Meyer sowie der Fondation de France und hat außerdem den Grand Prix Tissier Grandpierre des Institut de France erhalten.

REINOUD VAN MECHELEN TENOR & LEITUNG

Reinoud Van Mechelen schloss 2012 sein Studium am Königlichen Konservatorium in Brüssel (in der Klasse von Dina Grossberger) ab und gewann 2017 den renommierten Caecilia-Preis als „Junger Musiker des Jahres“, der von der Union der belgischen Musikpresse verliehen wird. Als mittlerweile international gefragter

Künstler machte er 2007 im Alter von 20 Jahren bei der Europäischen Barockakademie in Ambronay im Jahr 2007 unter der künstlerischen Leitung von Hervé Niquet auf sich aufmerksam. Im Jahr 2011 trat er William Christies und Paul Agnews „Le Jardin des voix“ bei und wurde schon bald regelmäßig als Solist bei Les Arts Florissants engagiert, mit denen er auf den renommiertesten Bühnen der Welt gastierte.

Er wird regelmäßig von führenden Barockensembles wie Collegium Vocale, Le Concert spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens lyriques, Le Poème harmonique, B'Rock und anderen engagiert.

2014 sang er zum ersten Mal die Rolle des Evangelisten in der *Johannes-Passion* von J. S. Bach mit dem Royal Liverpool Philharmonic. Er sang diese Rolle erneut auf Tournee mit Les Arts Florissants unter der Leitung von William Christie sowie im Concertgebouw Amsterdam mit dem Royal Concertgebouw Orchestra und anschließend unter der Leitung von Philippe Herreweghe mit dem Collegium Vocale Gent. Im Jahr 2027 wird er mit dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von Simon Rattle die Rolle des Evangelisten in der *Matthäus-Passion* übernehmen.

Er wurde engagiert, um Hauptrollen in renommierten Opernhäusern wie der Opéra de Paris (Jason, Castor), der Staatsoper Unter den Linden in Berlin (Hippolyte, Jason), der Opéra-Comique, La Monnaie/De Munt (Tamino), dem Théâtre des Champs-Élysées, der Opéra de Flandre (Ferrando), der Opéra de Toulon (Nadir), der Opéra de Bordeaux (Dardanus), dem Opernhaus Zürich (Jason), dem Theater an der Wien usw. zu singen.

Er hat gerade eine Clérambault-CD mit seinem Ensemble a nocte temporis aufgenommen und eine Tournee mit den Actes de Ballet *Pygmalion* (Rameau) und *Zémide* (Iso) nach Brügge, Namur und Versailles unternommen. Als Solist wird Reinoud Van Mechelen im Januar 2025 als Castor in Rameaus *Castor et Pollux* an der Pariser Oper und im März 2026 an der Genfer Oper zu sehen sein.

A NOCTE TEMPORIS

Seit Anbeginn der Zeit ...

Nach vielen Jahren als Solist unter William Christie, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, René Jacobs und anderen renommierten Dirigenten gründete Reinoud Van Mechelen 2016 zusammen mit der Flötistin Anna Besson das Ensemble a nocte temporis, mit dem Ziel, ihre Kunst und ihre gemeinsame Vorstellung von Musik durch einen historisch informierten Ansatz in vollem Umfang zum Ausdruck bringen zu können.

Von einer gemeinsamen Leidenschaft beseelt, streben Anna und Reinoud danach, in Vergessenheit geratene Kleinode der französischen und europäischen Barockmusik zu entdecken, in denen der Dialog zwischen Stimme und Flöte einen besonderen Stellenwert innehat. Seit seiner Gründung wurde das Ensemble zu Auftritten in den renommiertesten Konzertsälen und bei den wichtigsten Festivals in Europa (Frankreich, Deutschland, Niederlande, Großbritannien, Italien, Litauen, Österreich) und darüber hinaus (China, Kanada) eingeladen.

Das Ensemble a nocte temporis arbeitet seit seiner ersten Aufnahme mit dem renommierten Label Alpha Classics

zusammen und wird von Outhere Music vertrieben. Die bisherigen Alben wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter ein CHOC de l'année (*Classica*), der Grand Prix international Charles Cros, drei Diapasons d'Or, vier Diamants des *Opéra Magazine*, der Preis der deutschen Schallplattenkritik, der Prix Caecilia für die beste Aufnahme und das Best Classical Music Album 2022, das von der Zeitschrift Gramophone verliehen wurde. Zu Beginn befasste sich das Ensemble mit Kammermusikwerken und lotet dieses Repertoire auch weiterhin mit ausgewählten Musikern aus. Seit 2018 hat sich a nocte temporis weiterentwickelt und mehrere Programme mit Solisten und Orchester auf die Beine gestellt, in denen Reinoud Van Mechelen singt und dirigiert.

Es war insbesondere in Projekten wie der Trilogie zum Thema Haute-Contre-Stimme zu hören: *Dumesny, haute-contre de Lully* (2018), *Jéliote, haute-contre de Rameau* (2020) und *Legros, haute-contre de Gluck* (2023). Das Orchester arbeitet regelmäßig mit renommierten Chören wie Vox Luminis (*Orphée aux enfers* von Charpentier, Alpha Classics, 2020) und dem Chœur de chambre de Namur (*Te Deum* von Charpentier, *Requiem* von Campra im Jahr 2022, *Céphale & Procris* von Élisabeth Jacquet de la Guerre, Château de Versailles Spectacles, 2024) zusammen. 2023 führte a nocte temporis Bachs *Johannes-Passion* mit Reinoud Van Mechelen als Dirigent und Evangelist auf. Das Ensemble a nocte temporis wird von Aline Foriel-Destezet großzügig gefördert.

Recorded in December 2023 at AMUZ Antwerpen (Belgium)

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN ARTWORK

ARN VAN WIJMEERSCH RECORDING PHOTOS

MATHIEU SPADARO CLARA IZAMBERT PHOTO

SENNE VAN DER VEN REINOUD VAN MECHELEN & ANNA BESSON PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

Alpha 1115 © a nocte temporis & Alpha Classics / Outhere Music France 2025

© Alpha Classics / Outhere Music France 2025

Made in the Netherlands

ALSO AVAILABLE



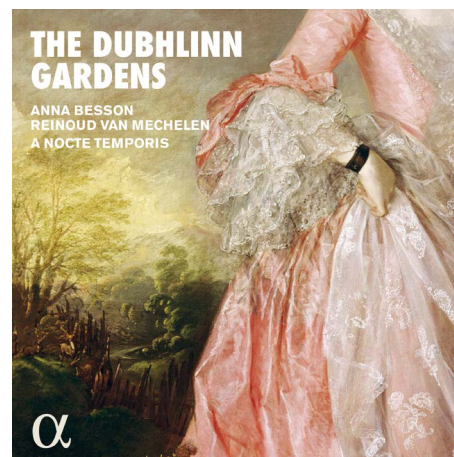
ALPHA 1022



ALPHA 639



ALPHA 833



ALPHA 447

