

**KLARA
FESTIVAL**
Thu — 9.3
2017

**BOZAR
Henry
Le Bœuf
Hall**



TITAN

**Teodor Currentzis
Patricia Kopatchinskaja**

musicAeterna



artistic
partners

festival
van
vlaanderen
brussel



BO
ZAR

main
partners

pro%imus

Yakult

KPMG

6 Loterie
Nationale
Loterij

driven
by



Always close



Would you like to receive music news?
Watch the most prestigious operas again?
Win tickets to fantastic concerts?

Join us on proximusklassiek.be
or proximusclassique.be

proximus

close partner of

klara
festival

index

Program	4
Toelichting	5
Clé d'écoute	9
Program notes	13
Artist biographies	17

“musicAeterna
is an ideological project,
a mission and also
a vision. This is how
I see music making:
uncompromising,
selfless, 1,000 percent.”

Teodor Currentzis

TITAN

Teodor Currentzis conductor
Patricia Kopatchinskaja violin
musicAeterna

ALBAN BERG 1885–1935
 › *Konzert für Violine und Orchester,*
Dem Andenken eines Engels (1935)
 Andante – Allegretto
 Allegro – Adagio

intermission

GUSTAV MAHLER 1860–1911
 › *Symphonie Nr. 1 in D-Dur, Titan* (1884–1888)
 Langsam. Schleppend
 Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
 Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
 Stürmisch bewegt

the concert is expected to end at 22:30

[broadcast live on](#) Klara at 19:00, on Musiq'3 at 20:00

[presentation by](#) Greet Samyn, looking stunning
 thanks to Ginger (outfit), Confetti (jewellery)
 & MUD (make-up)

[flowers provided by](#) Daniël Ost

[CD's provided by](#) La Boîte à Musique

[co-production](#) Klarafestival, BOZAR

[with the support of](#)



Whether it's listening (again) to the pieces on the programme, chatting about the concert afterwards or simply relaxing over drinks, the Klarafestival Café is the place to be.



**Share your Festival experiences now on social media!
 #wheredoyoucomefrom**

Teodor Currentzis and musicAeterna
 appear courtesy of Sony Classical

TITAN

Tijdens deze editie van het Klarafestival staan onderwerpen als migratie, *roots*, ballingschap en identiteit centraal; de manier waarop de omgeving van een componist zijn werk heeft beïnvloed. Voor Gustav Mahler speelde de context waarin hij actief was een grote rol. “Ik ben drievoudig thuisloos”, zei hij. “Als Bohemer in Oostenrijk, als Oostenrijker tussen Duitsers, en als jood in de wereld.” Met één zin gaf Mahler zichzelf drie identiteiten. Maar geen van de drie was hij ten volle. Zijn leven lang was Mahlers relatie tot zowel het jodendom als de Duitse kunst erg complex. Dat blijkt ook uit zijn *Eerste symfonie*. De verwijzingen naar de Germaanse cultuur zijn talrijk. Maar de evocaties klinken eerder spottend dan verheerlijkend. Alban Berg was dan wel geen jood, toch kwam ook hij onder vuur te liggen omwille van dit geloof: hij was een leerling van de joodse componist Arnold Schönberg, wat voldoende reden was voor de nazi's om Berg te bannen uit het muzikleven. De componist trok zich terug in een afgelegen huisje aan de Wörthersee in Oostenrijk. Daar werkte hij aan zijn *Vioolconcerto*, een meesterlijke verzoening tussen het modernisme en de laatromantische traditie.

Alban Berg, 1885–1935
 Concerto voor viool en orkest,
Dem Andenken eines Engels (1935)

Alban Berg vond de drijfveer van zijn kunst in zijn geboorteplaats Wenen: de stad van creatieve geesten als Sigmund Freud, van de schrijvers Arthur Schnitzel, Georg Büchner en Franz Werfel, schilders als Gustav Klimt en Egon Schiele, en de componisten Gustav Mahler en Arnold Schönberg. In die waterval van innovatie krachten is Berg er als een van de weinige toondichters in geslaagd om de romantische gedachte in zijn muziek verder te zetten. Als pupil van Schönberg omarmde hij de dodecafonie, het systeem waarbij de twaalf tonen van de toonladder zich volledig gelijkwaardig tot elkaar verhouden, in tegenstelling tot het hiërarchische systeem van de tonale traditie. Maar Berg wierp zich op als voorman van de moderne stroming, zonder evenwel te breken met de erfenis van zijn voorgangers. Daarmee wist hij het publiek voor zich te winnen.

Ook in zijn *Vioolconcerto* rijmde Berg moderniteit aan traditie: hij werkte zijn muziek tonaal uit, ook al liggen seriële technieken aan de basis van het stuk. De luisteraar is zich daar evenwel niet van bewust. Bij de creatie werd het werk dan ook positief onthaald. Berg heeft het zelf niet mogen meemaken. Hij leed aan allergieën en astma, en toen hij de laatste

hand legde aan zijn *Vioolconcerto*, stak een wesp hem in de rug, met een pijnlijk abcès tot gevolg. Een bijkomende infectie werd hem fataal, en hij overleed op kerstavond 1935.

Bergs *Vioolconcerto* kwam er op vraag van de violist Louis Krassner, in februari 1935. Aanvankelijk twijfelde de componist over de vorm en het karakter van het nieuwe stuk. Maar op 22 april van hetzelfde jaar overleed Manon Gropius, dochter van Mahlers weduwe Alma met Bauhaus-architect Walter Gropius. Diep getroffen door het tragische, vroegtijdige overlijden van het meisje, besloot Berg zijn vioolconcerto aan haar nagedachtenis op te dragen. Op die manier houdt het werk onder de titel *Dem Andenken eines Engels* het midden tussen een symfonisch concerto, een symfonisch gedicht en een requiem.

Als een concerto valt de complexe structuur van het werk uiteen in vier bewegingen, die door subtiele verwantschappen met elkaar zijn verweven. Maar zien we het werk als symfonisch gedicht, dan wordt de rode draad gevormd door de persoonlijkheid van Manon, haar noodlottige einde en de ultieme verheerlijking. Met zijn voornamelijk tedere, lyrische invulling, is de solopartij als het ware een belichaming van Manon. Zo evoceert de viool in het *Andante* het zachtmoedige en dromerige karakter van Manon, terwijl het *Allegretto* dan weer haar jeugdig temperament verklankt. In haar memoires beschreef Alma Mahler haar dochter Manon als een “sprookjesachtige

verschijning, een schepping van de meest volmaakte schoonheid. [...] Ze verenigde de beste kwaliteiten; nooit heb ik zo’n hemels vermogen tot liefde gezien, zo’n levendige kracht tot creativiteit en expressie.” De Zwitserse schrijver Elias Canetti vond dat Manon eerder een soort schuchterheid uitstraalde, dan pure schoonheid, “een engelachtige gazelle uit het bovenaardse” (vandaar waarschijnlijk ook de inspiratie voor de titel van Bergs concerto).

Opvallend in het tweede deel van het werk, *Allegro – Adagio*, is een motief met hele noten: dit motief is hetzelfde als de openingszin van het koraal *Es ist genug* uit de cantate *O Ewigkeit, du Donnerwort* van Johann Sebastian Bach. Dat een belangrijke grondreeks in Bergs *Vioolconcerto* dezelfde intervalverhoudingen heeft als dit koraal van Bach, is een betekenisvol, emotioneel detail. Berg vond de tekst zo passend, dat hij de woorden van het koraal zelfs onder de noten op zijn manuscript heeft toegevoegd: “Het volstaat, Heer, wanneer het u behaagt, bevrijd mij van mijn last. Mijn Jezus komt. Goede nacht, O wereld. Heer ik ga naar mijn thuis in de hemel; mijn tocht daarheen zal vredig zijn; hier beneden is het dat mijn ellende achterblijft.” Aan het einde van het concerto is de symboliek van de intervallen en de samenklanken zo mogelijk nog frappanter. Het allerlaatste akkoord is ontleend aan *Abschied*, het slotdeel van *Das Lied von der Erde* van Mahler.

Gustav Mahler, 1860–1911

Symfonie nr. 1 in D, *Titan* (1884–1888)

“Zo! Mijn werk is voltooid!”, begon Mahler een brief aan zijn vriend Friedrich Löhr in maart 1888. Het duurde echter nog acht jaar vooraleer de definitieve versie van zijn *Eerste symfonie* op de lessenaars stond. Er moest nog heel wat aan geschaafd en gesleuteld worden. Zo telde het werk in zijn oorspronkelijke vorm vijf bewegingen: na het eerste deel volgde de *Blumine*. Bij de vierde uitvoering, in 1896 in Berlijn, liet Mahler dit deel vallen, en ook bij de eerste uitgave in 1899 is er van *Blumine* geen sprake meer. Pas einde jaren 1960 dook de beweging terug op, en sindsdien wordt het hoofdzakelijk als een afzonderlijke orkestrale compositie uitgevoerd.

Ook de titel van het werk onderging in het lange creatieproces vele veranderingen. Aangezien Mahler in verschillende steden dirigent was, leidde hijzelf zevenmaal het werk, waarbij de titels telkens verschilden, zelfs wat de aanduidingen van de delen betreft. Aanvankelijk sprak Mahler van een *Symphonische Dichtung in zwei Teile*. De titel *Titan* voegde de componist pas in 1893 toe aan het werk, naar aanleiding van de tweede uitvoering in Hamburg. Die titel ontleende Mahler aan de gelijknamige roman van Jean Paul – pseudoniem van de 18e-eeuwse Duitse schrijver Johann Paul Richter. Maar ook deze betiteling schrapte Mahler, om uiteindelijk te komen tot de weinig verheffende titel *Symphonie Nr.1 in D-dur*.

Titan, nu de bijnaam van Mahlers *Eerste symfonie*, is dan wel ontleend aan

de roman van Jean Paul, het is geenszins een verklanking van het boek. Wel zijn boek en symfonie gecreëerd in dezelfde geest: beiden zijn als het ware een kritisch commentaar op de Duitse culturele traditie. *Titan* van Jean Paul kan gelezen worden als een kritiek op de typisch Duitse *Bildungsroman*, en meer algemeen op het idee van ‘bildung’, zoals de Duitse 19e-eeuwse middenklas dat meende te zien in zijn eigen literaire en culturele geschiedenis. *Titan* is een soort ‘anti-Bildungsverhaal’, waarin een antiheld de hoofdrol speelt. De roman van Jean Paul spiegelt immers geen eenzijdig normatief kader voor. In de roman weigert Jean Paul duidelijke, ondubbelzinnige regels voor te schrijven inzake religie, natuur of liefde. Daarom gebruikte Jean Paul een open narratieve structuur, zonder heldere rechte verhaallijn.

Op dezelfde manier is de structuur van Mahlers *Eerste symfonie* weinig conventioneel. Bovendien verwerkte Mahler in zijn *Eerste symfonie* weliswaar vele referenties aan de typisch Duitse (muziek) traditie, maar ze klinken eerder ironisch. Zo ligt aan de basis van de hele symfonie Mahlers eigen liedcyclus *Lieder eines fahrenden Gesellen*, die op zijn beurt geïnspireerd is op Duitse, Oostenrijkse en Tsjechische volksliederen. Het trompetgeschal, het tromgeroffel van de kazerne en de marsen van de militaire kapel zijn verder niet alleen herinneringen aan de garnizoensplaats Iglau in Moravië, waar Mahler zijn jeugd had doorgebracht, maar zijn evenzeer verwijzingen naar de typische *Militärmusik* van het Oostenrijks-Hongaarse Rijk. En het traditionele scherzo



Gustav Mahler

Nog in dit derde deel citeert Mahler uit het lied *Die zwei blauen Augen*. De melodie van dit lied dient als contrapunt voor die van het 'Broeder Jacob'-thema. Maar het contrapunt is onorthodox; de twee melodieën vormen nooit echt één geheel. De tegenstelling van deze twee thema's én hun oplossing die er nooit komt, wordt vaak gezien als een muzikale vertaling van Mahlers sociale conflict, waarbij hij gevangen zat tussen het jodendom en het christendom: het 'Broeder Jacob'-thema is immers katholiek van inslag, terwijl *Die zwei blauen Augen* typische klezmer-eigenschappen heeft.

Mahlers eigenzinnige aanpak van zijn *Eerste symfonie*, met zijn ongebruikelijke elementen, leidde ertoe dat het werk negatief werd onthaald, al bij de creatie in Boedapest in 1889. Het vernieuwende van het werk viel niet in de smaak van het conservatieve Hongaarse publiek, dat klassieke concerten gewend was. De symfonie werd te modern en te revolutionair bevonden. Vooral de laatste twee delen vond men schokkend. De critici waren hard in hun oordeel: "Een onbegrijpelijke en onaangename kakofonie," schreef de ene criticus; "een eindeloze serie orgelpunten en onverdraaglijke dissonanten", schreef een ander. Intussen is het vernieuwende genie, waarvan Mahler blijkt geeft in zijn *Eerste symfonie*, algemeen erkend, en wordt het werk dan ook in al zijn kracht en schoonheid aanvaard.

kreeg bij Mahler de vorm van een niet al te snelle 'Ländler', een boerendans in drie tijden. Nadien versnelt het ritme en wordt de beweging wervelender. Het trio laat het tedere lied *Hans und Grethe* horen, het eerste van Mahlers *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*. In het beginthema van het beroemde derde deel, de dodenmars, herkennen we dan weer het populaire wijsje *Bruder Martin*, weliswaar in mineur. En na een korte overgang krijgt de muziek een nogal grotesk karakter, waarmee Mahler Bohemers en zigeuners die in de straten musicerden, evocert.

TITAN

Au centre de cette édition du Klarafestival se trouvent des sujets comme la migration, l'exil, les origines et l'identité ; la façon dont l'environnement d'un compositeur a influé sur son travail. Pour Gustav Mahler, cet environnement a joué un rôle déterminant. « Je suis étranger à trois égards », déclarait le compositeur. « En tant que Bohémien en Autriche, en tant qu'Autrichien parmi les Allemands, et en tant que Juif dans le monde. » En une seule phrase, Mahler s'attribuait ainsi trois identités. Mais aucune de celles-ci n'était entièrement la sienne. Sa vie durant, la relation de Mahler tant avec le judaïsme qu'avec l'art allemand fut extrêmement complexe. À ce titre, sa prodigieuse *Première Symphonie* est également révélatrice. Les références à la culture germanique y sont nombreuses, mais sonnent davantage de façon ironique qu'exaltante. Si Alban Berg n'était pas juif, il fut pourtant lui aussi critiqué comme tel : il était élève du compositeur juif Arnold Schönberg, ce qui constituait pour les nazis une raison suffisante pour le bannir du milieu de la musique. Alban Berg se retira dans une maison isolée, sur les bords du Wörthersee, en Autriche. C'est là qu'il a œuvré à son *Concerto pour violon*, une magistrale réconciliation entre le modernisme et la tradition du romantisme tardif.

Alban Berg, 1885–1935 Concerto pour violon et orchestre, *À la mémoire d'un ange* (1935)

Alban Berg a trouvé la source d'inspiration de son art dans sa ville natale, Vienne : ville d'esprits créatifs comme Sigmund Freud, d'écrivains tels que Arthur Schnitzel, Georg Büchner et Franz Werfel, de peintres comme Gustav Klimt et Egon Schiele, et de compositeurs comme Gustav Mahler et Arnold Schönberg. Dans ce flot de puissances innovatrices, Berg est l'un des rares compositeurs à avoir su prolonger dans sa musique la pensée romantique. En tant qu'élève de Schönberg, il a certes embrassé le dodécaphonisme, système considérant sur un pied d'égalité les douze demi-tons de l'octave, contrairement au système hiérarchique de la tradition tonale. Mais Berg s'est présenté comme chef de file du courant moderne sans pour autant rompre avec l'héritage de ses prédécesseurs. C'est ainsi qu'il est parvenu à gagner les faveurs du public.

Dans son *Concerto pour violon*, Berg a également réussi à faire rimer modernité et tradition : il a développé sa musique de façon tonale tout en utilisant à la base de l'œuvre des techniques sérielles, dont l'auteur n'est cependant pas conscient. C'est pourquoi l'œuvre a reçu un accueil positif lors de sa création. Berg ne put malheureusement pas y assister. Il souffrait d'allergies

et d'asthme, et lorsqu'il mettait la dernière main à son *Concerto pour violon*, une guêpe le piqua dans le dos, provoquant un douloureux abcès. L'infection qui s'ensuivit lui fut fatale, il mourut le soir de Noël 1935.

Berg avait composé son *Concerto pour violon* en février 1935 à la demande du violoniste Louis Krassner. Au début, il hésitait quant à la forme et au caractère qu'il donnerait à cette nouvelle pièce. Le 22 avril de la même année cependant, Manon Gropius, fille d'Alma, veuve de Gustav Mahler et de l'architecte du Bauhaus Walter Gropius, mourut. Profondément touché par le décès tragique et prématuré de la petite fille, Berg décida de dédier son concerto pour violon à sa mémoire. C'est pourquoi l'œuvre, intitulée *Concerto à la mémoire d'un ange* se situe à mi-chemin entre le concerto symphonique, le poème symphonique et le requiem.

S'il s'agit d'un concerto, la structure complexe de l'œuvre peut être divisée en quatre mouvements étroitement liés les uns aux autres par de subtiles analogies. En revanche, si on le considère comme poème symphonique, le fil rouge s'avère être la personnalité de Manon, sa fin tragique et l'ultime glorification. De par sa tendresse et son côté lyrique, la partie solo semble être une personnification de Manon. Ainsi, le violon évoque dans l'*Andante* le caractère doux et rêveur de l'enfant, tandis que l'*Allegretto* illustre son tempérament juvénile. Dans ses mémoires, Alma Mahler décrivait sa fille comme un « être féérique, une créature de la plus

parfaite beauté. [...] Elle réunissait en elle les plus grandes qualités ; jamais je n'ai rencontré une source d'amour aussi céleste, une puissance créative et expressive aussi forte. » L'écrivain suédois Elias Canetti estimait quant à lui que Manon rayonnait une sorte de timidité plutôt qu'une beauté pure, et qu'elle était « une gazelle angélique surnaturelle » (expression qui a probablement inspiré à Berg le titre de son concerto).

On remarquera, dans le deuxième mouvement de l'œuvre l'*Allegro – Adagio*, un motif en rondes : celui-ci est identique à la phrase d'ouverture du choral *Es ist genug* de la cantate *O Ewigkeit, du Donnerwort* de Jean-Sébastien Bach. Le fait qu'une importante série de base du *Concerto pour violon* de Berg contienne les mêmes rapports d'intervalles que ce choral de Bach est un détail significatif et émotionnel. Berg trouvait le texte tellement juste qu'il a même ajouté sur son manuscrit les paroles du choral sous les notes : « C'est assez, Seigneur, quand il te plaira, alors libère-moi. Mon Jésus vient. Maintenant bonne nuit, Ô monde. Je pars en voyage vers la maison céleste ; j'y vais sûrement et en paix ; ma grande souffrance reste derrière moi. » À la fin du concerto, la symbolique des intervalles en des unissons est encore plus frappante, si tant est que ce soit possible. Le tout dernier accord est emprunté à *Abschied*, le mouvement final de *Das Lied von der Erde* de Mahler.

Gustav Mahler, 1860–1911

Symphonie n° 1 en ré majeur, Titan (1884–1888)

« Voilà ! Mon œuvre est achevée ! », écrivait Mahler dans une lettre à son ami Friedrich Löhr en mars 1888. Il fallut cependant huit ans avant que la version définitive de sa *Première Symphonie* n'atterrisse sur les pupitres. Elle dut encore subir de nombreux remaniements. Ainsi, la pièce comptait dans sa forme originale cinq mouvements : au premier mouvement succédait la *Blumine*. Lors de sa quatrième exécution, en 1896 à Berlin, Mahler abandonna ce mouvement, qui ne figure plus non plus dans la première édition de 1899. Le mouvement refait surface à la fin des années 1960 seulement et depuis, il est interprété principalement comme une composition orchestrale distincte.

Le titre de l'œuvre a lui aussi subi de nombreuses modifications au cours de son long processus de création. Mahler étant chef d'orchestre dans plusieurs villes, il dirigea l'œuvre en personne à sept reprises sous des titres chaque fois différents, même au niveau des indications des mouvements. Mahler présentait la pièce initialement comme *Poème symphonique en deux mouvements*. Il n'y ajouta le titre *Titan* qu'en 1893 à l'occasion de sa deuxième représentation à Hambourg. Mahler avait emprunté ce titre au roman éponyme de Jean Paul – pseudonyme de l'écrivain allemand du XVIII^e siècle Johann Paul Richter. Il renonça finalement à cette appellation, pour choisir le titre plutôt quelconque de *Symphonie n° 1 en ré majeur*.

Si *Titan*, désormais sous-titre de cette *Première Symphonie* de Mahler, est emprunté au roman de Jean Paul, il ne s'agit en rien d'une référence au livre. Le livre comme la symphonie ont certes été créés dans un même esprit : tous deux sont une sorte de commentaire critique de la tradition culturelle allemande. Le *Titan* de Jean Paul peut être interprété comme une critique du roman d'apprentissage (*Bildungsroman*) typiquement allemand, et plus largement de l'idée « d'éducation », comme la classe moyenne allemande du XIX^e siècle la percevait dans sa propre histoire littéraire et culturelle. *Titan* est une sorte de récit « d'anti-apprentissage » dont le rôle principal est joué par un anti-héros. En effet, le roman de Jean Paul ne tente pas de proposer un cadre normatif défini. L'écrivain refuse de prescrire des règles claires et univoques en matière de religion, de nature ou d'amour. C'est la raison pour laquelle il utilise une structure narrative ouverte, sans synopsis clair.

De la même manière, la structure de la *Première Symphonie* de Mahler est assez peu conventionnelle. De plus, Mahler y adapte certes de nombreuses références à la tradition (musicale) typiquement allemande, mais celles-ci ont davantage une connotation ironique. Ainsi, à la base de l'ensemble de la symphonie se trouve le cycle de lieder de Mahler *Chants d'un compagnon errant*, à son tour inspiré par des chants populaires allemands, autrichiens et tchèques. La sonnerie des trompettes, le roulement des tambours de la caserne et les marches de la musique militaire sont non seulement des souvenirs de la ville de garnison de Jihlava en Moravie

où Mahler avait passé sa jeunesse, mais ce sont également des allusions à la musique militaire typique de l'empire austro-hongrois. Le traditionnel scherzo quant à lui, prend chez Mahler la forme d'un Ländler (danse paysanne) pas trop rapide. Le rythme accélère ensuite, rendant le mouvement étourdissant. Le trio entame le tendre lied *Hans und Grethe*, premier des *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit* de Mahler. On peut ensuite reconnaître dans le thème initial du fameux mouvement, la marche funèbre, l'air populaire *Frère Jacques*, mais en mineur. Après une courte transition, Mahler dépeint par une musique plutôt grotesque les Bohémiens et Tziganes jouant de la musique dans les rues. Toujours dans ce troisième mouvement, Mahler cite un passage du lied *Die zwei blauen Augen*. La mélodie de ce dernier fait office de contrepoint à celle du thème de *Frère Jacques*, mais ce contrepoint est peu orthodoxe : les deux mélodies ne forment jamais vraiment un ensemble cohérent. Le contraste entre ces deux thèmes et l'absence de résolution sont souvent interprétés comme la métaphore musicale du conflit social de Mahler,

tirailé entre judaïsme et christianisme : en effet, le sujet de *Frère Jacques* est de tendance catholique, tandis que le thème de *Die zwei blauen Augen* possède des caractéristiques typiquement klezmer.

L'approche surprenante de la *Première Symphonie* de Mahler et ses éléments inhabituels ont eu pour effet un accueil négatif de l'œuvre, et ce dès sa création à Budapest en 1889. Le caractère innovateur de l'œuvre n'était pas du goût d'un public hongrois conservateur, habitué à des concerts classiques. Cette symphonie était perçue comme trop moderne et révolutionnaire, en particulier les deux derniers mouvements, considérés comme choquants. Les critiques n'étaient pas tendres : « Une cacophonie incompréhensible et désagréable », écrivait l'un ; « une interminable suite de points d'orgue et de dissonances insupportables », estimait l'autre. Depuis, le génie novateur dont Mahler fait preuve dans sa *Première Symphonie* a été universellement reconnu, et l'œuvre a été acceptée dans toute sa puissance et sa beauté.

TITAN

This edition of the Klarafestival revolves around topics like migration, roots, exile and identity, how the composers' environments influenced their work. For Gustav Mahler, the context of his work played a big role. "I am thrice homeless", said Gustav Mahler, "as a native of Bohemia in Austria, as an Austrian among Germans, and as a Jew around the world." In one sentence, Mahler gave himself three identities. Yet he couldn't fully identify with any of the three. His entire life, Mahler's relationship with both Judaism and German art was very complex. This can also be heard in his *Symphony No. 1*. The references to German culture in it are plentiful. Yet the evocations sound mocking more than glorifying. Alban Berg may not have been Jewish, yet he was attacked because of this religion: he was a student of the Jewish composer Arnold Schönberg, which was sufficient reason for the Nazis to ban Berg from the music scene. Subsequently, the composer retreated to a remote little house near the Wörthersee in Austria. There he worked on his violin concerto, a masterful reconciliation between modernism and the late-Romantic tradition.

Alban Berg, 1885–1935 Concerto for violin and orchestra, *To the memory of an angel* (1935)

Alban Berg found the impetus for his art in his native city of Vienna, a city of creative spirits like Sigmund Freud, of writers like Arthur Schnitzel, Georg Büchner and Franz Werfel, painters like Gustav Klimt and Egon Schiele, and composers like Gustav Mahler and Arnold Schönberg. Amid that deluge of innovative forces, Berg, as one of few composers, managed to continue the romantic thought in his music. As a pupil of Schönberg, he embraced the dodecaphony, the system in which each of the twelve tones of the scale are entirely equivalent, contrary to the hierarchical system of the tonal tradition. Yet Berg became a forerunner of the modern movement without breaking with the legacy of his predecessors. It was in this way that he managed to win over the audience.

Also in his *Violin Concerto*, Berg reconciled modernity with tradition. The music was written using the tonal method even though serial techniques are at the foundation of the piece. However, the listener was unaware of this and the piece was well-received. Berg was no longer there to witness it. He suffered from allergies and asthma and, while finalising his *Violin Concerto*, a bee stung him in the back resulting in a painful abscess. A secondary

infection proved fatal to him. He died on Christmas eve in 1935.

Berg's *Violin Concerto* was written at the request of violinist Louis Krassner in February 1935. At first, the composer had his doubts about the form and the character of the new piece. However, on 22 April of that same year came the death of Manon Gropius, daughter of Mahler's widow Alma and Bauhaus architect Walter Gropius. Deeply affected by the tragic early death of the girl, Berg decided to dedicate his violin concerto to her memory. As a result, the work entitled *Dem Andenken eines Engels* lies somewhere between a symphonic concerto, a symphonic poem and a requiem.

As a concerto, the complex structure of the work is divided into four movements that are connected to each other through subtle similarities. If we consider the work as a symphonic poem, then the recurrent theme is constituted by the personality of Manon, her tragic end and the ultimate glorification. His predominantly tender, lyrical interpretation of the solo part turns it into a true embodiment of Manon. The violin in the *Andante* evokes Manon's gentle and dreamy character while the *Allegretto* reflects her youthful temperament. In her memoirs, Alma Mahler described her daughter Manon as a "fairylike presence, a creation of the most perfect beauty. [...] She united the best qualities; never have I seen such heavenly capacity for love, such a vibrant power of creativity and expression". The Swiss writer Elias Canetti felt Manon radiated timidity even more than beauty, "an angelic gazelle from heaven" (which would

likely explain Berg's inspiration for the concerto's title).

Standing out in the second movement of the work, *Allegro – Adagio*, is a motif with whole notes: this motif is the same as the opening phrase of the chorale *Es ist genug* from the cantata *O Ewigkeit, du Donnerwort* by Johann Sebastian Bach. The fact that such an important device in Berg's *Violin Concerto* shows the same interval proportions as this choral from Bach is a significant, emotional detail. Berg found the text so suitable that he even added the words of the chorale below the notes of his manuscript: "It is enough, Lord, when it so pleases you, please release me. My Jesus is coming. Now good night, O world. I am going to the celestial house; I am going there confidently and in peace; my dismal sorrow remains down below." At the end of the concerto the symbolism of the intervals and the harmonies is possibly even more striking. The final chord was derived from *Abschied*, the final part of *Das Lied von der Erde* by Mahler.

Gustav Mahler, 1860–1911

Symphony No. 1 in D major, *Titan* (1884–1888)

"Well! My work is finished!", Mahler started a letter to his friend Friedrich Löhr in March 1888. It would take a further eight years before the final version of his *Symphony No. 1* made it to the music stand. It required much revision and tuning. For instance, in its original version, the work consisted of five movements: after the first part came the *Blumine*. Mahler dropped

this part in the fourth performance in 1896 in Berlin and *Blumine* is also absent in the first publication in 1899. The movement did not reappear until the late 1960s and it has since been performed mainly as a separate orchestral composition.

The title of the work also underwent many changes in the long creation process. Since Mahler conducted in different cities, he led the piece himself seven times, each time with a different title. Even the names of the different movements varied. Originally, Mahler referred to a *Symphonische Dichtung in zwei Teile*. The composer only added the title *Titan* to the work in 1893, for the second performance in Hamburg. Mahler got the title from the eponymous novel by Jean Paul, a pseudonym of the 18th-century German author Johann Paul Richter. But this title, too, got scrubbed to finally arrive at the rather unedifying title *Symphonie Nr.1 in D-dur*.

Titan, now the nickname for Mahler's *Symphony No. 1*, may well have been borrowed from the novel by Jean Paul, it is in no way a musical representation of it. Although the book and the symphony were created in the same spirit: both are a critical commentary, as it were, of the German cultural tradition. *Titan* by Jean Paul can be read as a criticism of the typically German *Bildungsroman* and more generally of the idea of 'bildung', as the German 19th-century middle class perceived it in its own literary and cultural history. *Titan* is a sort of 'anti-bildung story' in which the anti-hero plays the main role. Jean Paul's novel does not offer a one-sided normative framework. In the novel, Jean Paul refuses to prescribe

clear, unequivocal rules in terms of religion, nature or love. That is why Jean Paul uses an open narrative structure without a clear, direct storyline.

In the same way, the structure of Mahler's *Symphony No. 1* is unconventional. Also, even though Mahler included many references to the typical German (musical) tradition in his *Symphony No. 1*, they sound rather ironic. At the foundation of the entire symphony is Mahler's own song cycle *Lieder eines fahrenden Gesellen*, which in turn is inspired by German, Austrian and Czech folk songs. The fanfare of trumpets, the drum rolls and the marches of the military band are furthermore not only memories of the garrison town Iglaun in Moravia where Mahler spent his youth, but are just as much references to the typical *Militärmusik* of the Austro-Hungarian Empire. And the traditional scherzo with Mahler takes the form of the none too speedy 'Ländler', a peasant dance in triple time. The rhythm subsequently accelerates and the movement becomes more whirling. The trio performs the tender song *Hans und Grethe*, the first of Mahler's *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*. In turn, the starting theme of the famous third movement, the death march, includes the popular tune *Bruder Martin*, although in minor. And after a brief transition, the music becomes rather grotesque in character, evoking Bohemians and gypsies playing music in the streets. Still in this third movement, Mahler quotes from the song *Die zwei blauen Augen*. The melody of this song serves as the counterpoint for the one from the 'Brother John' theme. But

the counterpoint is unorthodox; the two melodies never really form a whole. The contrast of these two themes and their solution that never arrives, is often considered a musical translation of Mahler's social conflict in which he was trapped between Judaism and Christianity: the 'Brother John' theme, after all, is Catholic in nature while *Die zwei blauen Augen* shows typical klezmer characteristics.

Mahler's unique approach of his *Symphony No. 1* with its unusual elements, led to a negative reception of the work, from its creation in Budapest in 1889. The

innovative element of the work was not to the taste of the conservative Hungarian audience that was used to classic concerts. The symphony was found too modern and to revolutionary. The audience found the final two movements especially shocking. The critics were harsh in their judgement: "An incomprehensible and unpleasant cacophony", one critic wrote; "an endless series of pedal points and unbearable dissonance" another wrote. In the meantime, the innovative genius that Mahler shows himself to be in his *Symphony No. 1* is generally recognised and the work is accepted in all its power and beauty.

Teodor Currentzis

N

Teodor Currentzis is geboren in Griekenland. Hij verhuisde naar Rusland begin jaren 1990 en studeerde aan het conservatorium van Sint-Petersburg. Currentzis is artistiek directeur van het Staatsoperatheater van Perm, van het ensemble musicAeterna en van het musicAeterna Kamerkoor. De dirigent werd reeds veelvuldig bekroond. Zo won hij in 2015 de KAIROS-prijs en mocht hij meermaals de prestigieuze Russische "Gouden Masker"-prijs in ontvangst nemen, onder meer voor zijn uitvoering van Prokofjevs *Assepoester* (2007) en voor *The Indian Queen* van Purcell (2015). Het magazine *Opernwelt* riep Currentzis in 2016 uit tot "Dirigent van het jaar". In het seizoen 2016–2017 toert Currentzis in Europa met musicAeterna, onder meer met *The Indian Queen* van Purcell, en met programma's met muziek van Rameau, Mozart, Beethoven, Berg, Haydn en Pergolesi. Verder maakt hij zijn debuut op de Salzburger Festspiele in een nieuwe productie van Mozarts *La clemenza di Tito*.

F

Teodor Currentzis est né en Grèce. Il s'est installé en Russie au début des années 1990 et a étudié au conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il est directeur artistique de l'Opéra de Perm, de l'ensemble musicAeterna et du Chœur de chambre



© Alisa Calipso for Malina

musicAeterna. En tant que chef d'orchestre, il a déjà fait l'objet de nombreuses distinctions. Il a ainsi remporté le prix KAIROS en 2015, et à plusieurs reprises le prix russe du « Masque d'Or », entre autres pour son interprétation du *Cendrillon* de Prokofiev (2007) et pour *The Indian Queen* de Purcell (2015). Le magazine *Opernwelt* l'a élu « Chef d'orchestre de l'année » en 2016. Pendant la saison 2016–2017, il effectue une tournée européenne avec musicAeterna, entre autres avec *The Indian Queen* de Purcell, et avec des programmes reprenant des musiques de Rameau, Mozart, Beethoven, Berg, Haydn et Pergolèse. Il effectue par ailleurs ses premières prestations au Festival de Salzbourg dans une nouvelle production de *La clemenza di Tito* de Mozart.

E

Teodor Currentzis was born in Greece. He moved to Russia in the early 1990s and studied at the St Petersburg conservatory. Currentzis is the artistic director of the Perm Opera and Ballet Theatre, the ensemble musicAeterna and the musicAeterna Chamber Choir. The conductor has already received several awards. In particular, he won the KAIROS Prize in 2015 and is the multiple recipient of the prestigious Russian 'Golden Mask' award, including for his performance of Prokofiev's *Cinderella* (2007) and for *The Indian Queen* by Purcell (2015). The magazine *Opernwelt* made Currentzis 'Conductor of the Year' in 2016. In the season 2016–2017, Currentzis is touring in Europe with musicAeterna, including with *The Indian Queen* by Purcell and with programmes with music by Rameau, Mozart, Beethoven, Berg, Haydn and Pergolesi. He will furthermore make his debut on the Salzburger Festspiele in a new production of Mozart's *La clemenza di Tito*.



© Marco Borggreve

kader van de reeks openingsconcerten. Verder maakt ze haar debuut met het Rotterdams Philharmonisch Orkest, met het *Violconcerto* van Sibelius, en geeft ze bijzondere aandacht aan het *Violconcerto* van György Ligeti. Kopatchinskaja brengt het werk meerdere keren met de Berliner Philharmoniker o.l.v. Sir Simon Rattle. Kopatchinskaja is ook erg actief in kamer-muziekverband. Met artiesten als Polina Leschenko, Anthony Romaniuk en Anu Komsî geeft ze recitals in onder meer Wigmore Hall in Londen, het Konzerthaus in Wenen en het Concertgebouw Amsterdam. De violiste heeft een uitgebreide discografie. Opvallend is vooral haar cd met werk van Bartók, Ligeti en Peter Eötvös (Naïve Classique, 2012). De opname werd bekroond met een ECHO Klassik, werd genomineerd voor een Grammy en werd door Gramophone in 2013 uitgeroepen tot 'Opname van het jaar'.

Patricia Kopatchinskaja

N

De Moldavische violiste Patricia Kopatchinskaja speelt een uitgebreid repertoire, van barok en klassiek tot hedendaagse creaties. In dit seizoen trad ze kort geleden aan met het NDR Elbphilharmonie Orchester in de Elbphilharmonie in Hamburg, in het

F

La violoniste moldave Patricia Kopatchinskaja propose un répertoire varié allant du baroque et du classique aux créations contemporaines. Au cours de cette saison, elle s'est récemment produite avec le NDR Elbphilharmonie Orchester à l'Elbphilharmonie de Hambourg, dans le cadre de la série de concerts d'ouverture. Elle effectue en outre ses débuts avec le Rotterdams Philharmonisch Orkest, avec le *Concerto pour violon* de Sibelius, et s'intéresse particulièrement au *Concerto pour violon* de György Ligeti qu'elle interprètera à plusieurs reprises avec le Berliner Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle. Patricia Kopatchinskaja est également très active dans le domaine de la musique de chambre. Elle donne des récitals entre autres au Wigmore Hall de Londres, au Konzerthaus de Vienne et au Concertgebouw d'Amsterdam avec des artistes tels que Polina Leschenko, Anthony Romaniuk et Anu Komsî. La violoniste possède une importante discographie. On retiendra tout particulièrement son CD d'œuvres de Bartók, Ligeti et Peter Eötvös (Naïve Classique, 2012), dont l'enregistrement a été récompensé par un ECHO Klassik, nommé aux Grammy Awards et élu « Enregistrement de l'année » par Gramophone en 2013.

E

Moldovan violinist Patricia Kopatchinskaja's versatility shows itself in her diverse repertoire, ranging from baroque and classical to contemporary works. This season she has performed with the NDR Elbphilharmonie Orchester

at the opening of the new Elbphilharmonie Hall in Hamburg and she will also make her debut with the Rotterdam Philharmonic Orchestra performing Sibelius' *Violin Concerto* later this spring. György Ligeti's *Violin Concerto* is a particular focus this season and she has performed it several times, including with the Berliner Philharmoniker under Sir Simon Rattle. Chamber music is immensely important to Kopatchinskaja and she performs regularly with Polina Leschenko, Anthony Romaniuk and Anu Komsî, at venues such as the Berlin Konzerthaus, London's Wigmore Hall and Concertgebouw Amsterdam. Kopatchinskaja has an extensive discography which most notably includes her CD of works by Bartók, Ligeti and Peter Eötvös (*Naïve Classique*, 2012). This recording was awarded an ECHO Klassik Award, received a 2014 Grammy nomination and was named as Gramophone's Recording of the Year Award in 2013.

musicAeterna

N

Het orkest musicAeterna werd opgericht door Teodor Currentzis in 2004. Het heeft de stad Perm in Rusland als thuishaven, en is het hoofdorkest van het Staatsoperatheater aldaar. Intussen heeft het ensemble een uitstekende reputatie verworven als periodeorkest, maar ook met 20e-eeuws repertoire gooit het hoge ogen. musicAeterna maakt exclusief opnames bij Sony Classical. Recent maakte het orkest

onder leiding van Currentzis opnames van de eerste twee Da Ponte-opera's van Mozart (*Così fan tutte* en *Le nozze di Figaro*), en dit jaar verschijnt ook het laatste luik: *Don Giovanni*. Vorig jaar werd musicAeterna bekroond met een ECHO Klassik-prijs in de categorie "symfonisch uit de 20e en 21e eeuw", voor de opname van *Le Sacre du printemps* van Stravinski.

F

L'orchestre musicAeterna a été fondé par Teodor Currentzis en 2004. Il est basé dans la ville russe de Perm, et est l'orchestre attiré de l'opéra de la ville. Depuis sa création, l'ensemble a acquis une excellente réputation pour sa pratique d'exécution historique, mais fait également merveille dans le répertoire du XX^e siècle. musicAeterna enregistre exclusivement pour Sony Classical. L'orchestre a récemment réalisé sous la baguette de Currentzis des enregistrements des deux premiers opéras de Mozart avec Da Ponte (*Così fan tutte* et *Le nozze di Figaro*), et présente cette année le troisième volet : *Don Giovanni*. L'année passée, musicAeterna a obtenu un prix ECHO Klassik dans la catégorie « Œuvre symphonique des XX^e et XXI^e siècles » pour l'enregistrement du *Sacre du printemps* de Stravinski.

E

The orchestra musicAeterna was founded by Teodor Currentzis in 2004. Its home port is the city of Perm in Russia where it is the leading orchestra of the Opera and Ballet Theatre. Meanwhile, the ensemble has acquired an excellent reputation as a period orchestra, but also with its 20th-century repertoire it draws a lot of attention. musicAeterna makes exclusive recordings with Sony Classical. Recently, the orchestra, conducted by Currentzis, made recordings of the first two Da Ponte operas by Mozart (*Così fan tutte* and *Le nozze di Figaro*), and this year the final part, *Don Giovanni*, will be released as well. Last year, musicAeterna earned an ECHO Klassik award in the category 'Symphonic from the 20th and 21st century' for the recording of Stravinski's *La Sacre du Printemps*.

Perm State Opera and Ballet Theatre is supported by the Government of the Perm Krai.

FIRST VIOLIN

Afanasii Chupin
Ailen Pritchkin
Solenne Marie Claire Païdassi
Kseniia Gamaris
Artem Shishkov
Anita Mishukova
Inna Prokopeva-Rais
Alexandre Kortchmar
Mariia Stratonovich
Dariya Ziatdinova
Ivan Peshkov
Elena Rais
Andrey Sigeda
Anton Kogun
Narine Nanayan
Robert Brem
Armen Pogosyan
David Ardukhanian

SECOND VIOLIN

Vadim Teifikov
Artem Savchenko
Ekaterina Romanova
Elena Kharitonova
Yana Svistunova
Nikolay Skachkov
Ayako Tanabe
Olga Galkina
Inna Zilberman
Dina Turbina
Alexandre Afanassiev
Liana Erkvandize
Anastasiia Shapoval
Artem Naumov
Iuliia Gaikolova
Tabigat Amrenov

VIOLA

Nail Bakiev
Sergey Poltavskiy
Grigorii Chekmarev
Andrei Serdiukovskii
Irina Sopova
Elena Dypkeeva
Evgeniia Bauer
Uladimir Kunitza
Marina Antonova
Oleg Zubovich
Adel Esina
Elena Rodionova
Dmitrii Parkhomenko

CELLO

Alexey Zhilin
Igor Bobovich
Fedor Amosov
Evgeny Rumyantsev
Georgi Anichenko
Anna Morozova
Evgenii Pilipchuk
Khristo Miroshnikov
Iurii Polyakov
Marina Ivanova
Aleksandr Prozorov
Denis Dmitriev
Igor Galkin
Axel Henri Daniel
Bosquillon de Jenlis

DOUBLE BASS

Leonid Bakulin
Andrei Shynkevich
Diliaver Menametov
Dmitrii Rais
Evgeny Sinitsyn
Ljubinko Lazic
Goran Kostic
Hayk Khachatryan
Nazaret Kurkchyan
Magdashyan

FLUTE

Julia Raquel Gallego Ronda
Laura Pou Cabello
Francisco Ramon Varoch Estarelles [flute & piccolo](#)
Vicent Morello Broseta [flute & piccolo](#)

OBOE

Maksim Khodyrev
Ivan Sherstnev
Andrey Cholokyan
Maksim Krasnov [oboe & cor anglais](#)

CLARINET

Mikhail Beznosov
Georgii Mansurov
Boris Puruzhinskiy [E-flat clarinet](#)
Sergey Eletskiy [clarinet & bass clarinet](#)

SAXOPHONE

Nikita Zimin

BASSOON

Talgat Sarsembaev
Igor Ahss
Yury Belyanskiy

bassoon & contrabassoon

FRENCH HORN

Leonid Voznesenskiy
Aliaksandr
Martsynkevich
Andrey Ryazhenov
Aliaksei Sakovich
Sergei Gorbunov
Alexey Melnikov
Dmitrii Grandov

TRUMPET

Jeroen Berwaerts
Vladislav Lavrik
Nikita Istomin
Pavel Kurdakov

TROMBONE

Gerard Costes Ferre
Andrei Saltanov
Vladimir Kishchenko

TUBA

Ivan Svatkovskii

TIMPANI

Nikolai Dulskii
Aleksandr Suvorov

PERCUSSION

Roman Romashkin
Kirill Lukyanenko
Aleksei Amosov

HARP

Mariia Zorkina
Maria Nastasa Bildea

CELESTA

Artem Abashev

Tue 14.3 (sold out!)
& Thu 16.3



**IL RITORNO D'ULISSE
 IN PATRIA**

René Jacobs

Conducted by René Jacobs, the Baroque orchestra B'Rock and an excellent cast of singers tell the captivating story of Penelope, waiting for the return of her husband Odysseus.

Wed 15.3



MÁ VLAST

**Mahler Chamber Orchestra
 / Magdalena Kožená**

In addition to the Folk Songs by Berio, the Mahler Chamber Orchestra presents two gems of Czech Romanticism: The Moldau by Smetana and Symphony №7 by Dvořák.

Sun 19.3



FROM THE NEW WORLD

**Taiwan Philharmonic
 / Ray Chen**

The Taiwan Philharmonic plays the virtuoso Violin Concerto №2 by Sergei Prokofiev with Ray Chen as soloist, followed by the world-renowned New World Symphony.

Tue 21.3



SALAAM SYRIA

**Syrian Expat Philharmonic
 Orchestra**

The Syrian Expat Philharmonic Orchestra is completely made up of Syrian refugees. The ensemble joins forces with the National Orchestra of Belgium for a unique concert in the spirit of reconciliation and solidarity.

BOZAR THANKS ITS PATRONS FOR THEIR LOYAL SUPPORT

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comte Gabriel Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateauvieux • Monsieur Laurent Arnauts • Duchesse d'Audiffret Pasquier • 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 • Professor † en Mevrouw Roger Blanpain • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • Monsieur et Madame Bernard Boon Falleur • Monsieur Vincent Boone • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • De Heer en Mevrouw Alfons Brenninkmeijer • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Madame Marie Anne Carbonez • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • Mevrouw Ingrid Ceusters-Luyten • Monsieur et Madame Jean-Charles Charki • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéryu • Madame Marianne Claes • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzius • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • De Heer Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Vicomte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • De Heer † en Mevrouw Philippe Declercq • 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 • Monsieur Laurent Desseille • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Madame Iro Dimitriou • M. Bruce Dresbach et Dr. Corinne Lewis • De Heer en Mevrouw Bernard Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur et Madame Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • Madame Monique Fritz • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • Madame Sylvia Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Madame Bernard Guttman • Monsieur Paul Haïne • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspeslagh • Monsieur Thierry Hazevoets • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Monsieur Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • Monsieur et Madame Jean-François Jans • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Monsieur et Madame Mathieu Janssens van der Maelen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De Heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandiyoti • Monsieur Claude Kandiyoti • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Mevrouw Hilde Laga • Madame Brigitte de Laubarede • Comte et Comtesse Yvan de Launoit • 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 • De Heer en Mevrouw Thomas Leysen • De Heer en Mevrouw Paul Lievevrouw - Van der Wee • Madame Florence Lippens • Madame Daphné Lippitt • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur Manfred Loeb • Madame Marguerite de Longeville • Comte et Comtesse Jean-Baptiste de Looz-Corswarem • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels - Osterrieth • De heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en

Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Monsieur Jean-Philippe Parain • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piqueraer • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Madame Marie-Neige Prignon • Madame Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • Madame Didier Rolin Jacquemyns • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Russotto • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Mevrouw Anne-Marie Saquet • Monsieur Jean-Pierre Schaecken-Willemaers • 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 • Mr. & Mrs. Trevor Soames • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • 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 et Madame Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Madame Véronique Thierry • Monsieur Gilbert Ternel • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • De heer Marc Vandecandelaere • De heren Pascal van der Kelen en Patrick Haemelincx • Monsieur et Madame Bruno Vanderschelden • Mevrouw Greet Van de Velde • De heer Jan Van Doninck • Madame Nadine van Havre • Madame Lizzie Van Nieuwenhuysse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • Baronne Velge • De heer Eric Verbeeck • Monsieur et Madame Denis Vergé • Monsieur et Madame Bernard Vergnes • Monsieur et Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De heer en Mevrouw Axel Vervoordt • Monsieur Guy Vieillelignie • De heer en Mevrouw Karel Vinck • Vrienden van het Zoute • Madame Gabriel Waucquez • Monsieur et Madame Peter Wilhelm • Monsieur et Madame Luc Willame • Monsieur Robert Willocx • Madame Véronique Wilmot • 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 •

Contact : 02 507 84 21 ou 02 507 84 01 - Membership@bozar.be

YOUNG PATRONS

Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Monsieur et Madame Amaury de Harlez • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattes • Madame Elozi Lomponda • De heer Stephane Nerinckx • Madame Constance Nguyen • Monsieur Rahim Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • De heer Alexander Tanghe • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Valentine van Rijckevorsel • Madame Sarah Zucker

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

MUSIC

MIXITY SINGS

22 APRIL TO 24 JUNE 2017

SING ALONG WITH AMATEUR
& PROFESSIONAL CHOIRS

www.mixity.brussels



MIXITY²⁰¹⁷
.brussels

REGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST

FÉDÉRATION
WALONIE-BRUXELLES

Flanders
State of the Art

Francophones
Bruxelles

CRAT

visit.brussels

Let the music take
you to your dreams.



Home sweet home at Thon
Hotels selected as the official
dream supplier of

**klara
festival**

Elke
dag
een
flesje!



Proud
partner
of

**Klara
festival**

Yakult

Afspraak op www.yakult.be