



**KLARA
FESTIVAL
Wed - 22.3
2017**



**BOZAR
Henry
Le Bœuf
Hall**



NOSTALGIA

**Claron McFadden
Alexander Melnikov
Aleksandar Madžar**



artistic partners



main partners



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	6
Clé d'écoute	10
Program notes	14
Artist biographies	18
Summary of the sung texts	22

“Throughout Rachmaninov’s life, and with remarkable consistency, nostalgia always remained of paramount importance in nearly all of his compositions.”

Alexander Melnikov



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!
#klarafestival17

NOSTALGIA

Claron McFadden soprano

Alexander Melnikov piano

Aleksandar Madžar piano

broadcast live on Klara at 19:00,
on Musiq'3 on 5.4 at 13:00

presented 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



SERGEY RACHMANINOV 1873–1943

› Six Songs, op. 38 (1916)

Noch'yu v sadu u menya (In my Garden at Night)

K ney (To Her)

Margaritki (Daisies)

Krisolov (The Rat-Catcher)

Son (A Dream)

A-u! (A-oo!)

› Variations on a Theme of Chopin, op. 22 (1902–1903)

intermission

› Symphonic Dances, op. 45 (1940)

Non allegro

Andante con moto (Tempo di valse)

Lento assai – Allegro vivace

the concert is expected to end at 22:10

NOSTALGIA

Op de dag van de Februarirevolutie, die samen met die van oktober de Russische Revolutie van 1917 uitmaakt, speelde Rachmaninov een recital in Moskou voor gewonde soldaten, die gevochten hadden in de Eerste Wereldoorlog. Toen was Rachmaninov nog voorstander van de politieke veranderingen, en hij schonk zijn gage aan liefdadigheid. Het was zijn laatste concert in Rusland. De veranderingen die de Oktoberrevolutie met zich meebracht, waren te ingrijpend voor de componist. Rachmaninov was geen aanhanger van het Bolsjewisme en omdat hij en zijn familie deel uitmaakten van de bourgeoisie, werden ze door het nieuwe regime geveiseerd. Hun landgoed werd geconfisqueerd. De Rachmaninovs trokken naar Scandinavië. De beste manier voor Sergej en zijn familie om hun inkomsten veilig te stellen, was als Sergej een leven als uitvoerend muzikant opnam in de VS. Eind 1918 kwam de familie aan in New York. De Rachmaninovs probeerden hun achtergelaten vaderland zoveel mogelijk in leven te houden: ze ontvingen Russische vrienden, stelden Russische huisbedienden te werk en namen Russische gebruiken in acht. Alexander Melnikov schetst hoe de muzikertaal van Rachmaninov mee evolueerde met zijn levensloop.

Rachmaninov bezat de unieke gave om meteen in zijn vroegste creatieve werk een muzikertaal te vinden die op slag herkenbaar is. Zijn Eerste pianoconcerto en de

eenakter Aleko werden geschreven in zijn studentenjaren en in beide werken vind je al Rachmaninovs onmiskenbare "uitbarstingen van nostalgie"; momenten van grote droefheid en spijt, vol verlangen naar het verleden. Zijn hele leven lang, en met een opmerkelijke hardnekkigheid, is dat nostalgische gevoel uiterst belangrijk gebleven in bijna al zijn composities.

Anderzijds kan men vrij duidelijk de evolutie van zijn muzikale taal nagaan, niet het minst in zijn pianoschrijftuur, die altijd zo cruciaal gebleven is in Rachmaninovs creatieve werk. Hij heeft nooit een radicaal andere weg bewandeld en hij heeft nooit plots een "nieuw niveau" bereikt. Wel valt het te betogen dat zijn muziek uit de jaren 1891 tot 1917 in drie "periodes" uiteenvalt; 1917 was trouwens het jaar van de grote tragedie waarin Rusland en Rachmaninov gescheiden werden, maar er waren daarnaast nog vele andere catastrofes. Die periodes in de creatieve output van Rachmaninov werden duidelijk onderscheiden door Oscar von Riesemann in diens gezaghebbende biografie, die nog geschreven werd bij leven van de componist (Rachmaninoff's Recollections, told to Oscar von Riesemann, London, 1934). Zonder Riesemanns doordachte indeling te willen tegenspreken, zou ik er nog een "vierde periode" aan willen toevoegen, met als breukvlak de Russische Revolutie: uit die periode komen het opus 38 en 39, het hoogtepunt van zijn oeuvre. Er is duidelijk nog een "vijfde periode" met opus 40 tot

45. Deze muziek schreef hij in ballingschap tussen de jaren 1927 en 1943, hoofdzakelijk nadat het boek van Riesemann gepubliceerd was.

De expressieve melodieën en de jeugdige, haast naïeve frisheid van Rachmaninovs vroege werk uit de eerste periode (op. 2–16, 1891–1900), maakten rond de eeuwwisseling plaats voor de nieuwe overweldigende lyriek van het Tweede pianoconcerto en de Cellosonate.

In de tweede periode (op. 17–29, ruwweg van 1900 tot 1909) bereikte Rachmaninov een maturiteit die doet denken aan Tsjajkovski, zijn grote idool. De harmonie en de textuur worden complexer en hij schreef veel meer grootschalige werken, zoals de Tweede symfonie en de Tien preludes, op. 23.

Aan deze werken kunnen we ook de **Variaties op een thema van Chopin, op. 22** toevoegen, Rachmaninovs eerste grootschalige werk voor piano-solo. Rachmaninov werkte aan deze cyclus van 22 variaties op de *Prélude in c*, op. 28/20 van Frédéric Chopin van de zomer van 1902 tot het begin van 1903. De complexiteit waarvan Melnikov spreekt, blijkt ook uit dit werk: chromatische harmonieën (opvallend in variatie 11), ernstige vormen zoals een fuga (variatie 12) en een grote virtuositeit (doorheen heel het werk, maar nadrukkelijk aanwezig in de 20e variatie) maken hun opwachting. De eerste elf variaties blijven relatief trouw aan het thema, maar dan wijken de variaties steeds meer af van de melodie. Ze worden langer en steeds complexer. Ook rijke melodieën

en een intense melancholie, typisch voor Rachmaninov, tekenen dit werk. Rachmaninov bereikte stilaan maturiteit in zijn compositietechniek. Melnikov:

Tegen 1909, het moment van het Derde pianoconcerto, is Rachmaninovs unieke "overladen" pianoschrijftuur volledig tot ontwikkeling gekomen. Tegelijk is de textuur uitgegroeid tot een kunstwerk op zich. Vanuit het standpunt van de pianist bekeken, is het opvallend dat ondanks de duidelijk hoge technische moeilijkheidsgraad, de muziek "goed ligt" voor de pianist. Als je met alle criteria rekening houdt (dat is gemakkelijker gezegd dan gedaan met zo'n uitermate meerstemmige pianistieke compositiestijl), voel je als pianist een haast fysiek genot bij het spelen van de muziek uit deze periode. Een ander belangrijk kenmerk van deze derde "rijpe" periode (op. 30–37, 1909–16) is het feit dat de componist zich ook aan sacrale muziek waagt, met name in twee grote koorwerken, de Liturgie van Sint Johannes Chrysostomus, op. 31 en de Vespers, op. 37, die door de Russisch-orthodoxe kerk gekapitteld werden omdat ze "te vrij" waren. De verwerking en de integratie van Russisch-orthodoxe gezangen in andere genres resulteerden in een stilistische ommekeer, die het meest opvalt in op. 38 en 39, geschreven in de jaren 1915–1917, ofwel de vierde periode.

*De **Zes liederen, op. 38** is altijd al het werk geweest dat ik zou willen meenemen naar een verlaten eiland. Het werd opgedragen aan de zangeres Nina Koshetz, wiens artistieke charme veel mensen beïnvloedde, niet het minst Prokofjev. Tijdens een lange concerttournee in 1916 zou*

Rachmaninov haar begeleiden, een unieke gebeurtenis in het leven van de componist. Rachmaninov greep terug naar de lange traditie van Russische liederen (eigenlijk worden ze ginds “romances” genoemd), geërfd van Glinka, Moessorgski, Tsjajkovski en Rimski-Korsakov, en bracht het genre tot een absoluut hoogtepunt. Zijn hele leven in Rusland voelde Rachmaninov zich goed bij het schrijven van liederen. Er bestaan prachtige voorbeelden, zoals het vroege op. 4 en natuurlijk de wereldberoemde Vocalise, op. 34 nr. 14, die tegenwoordig op zowat elk instrument uitgevoerd wordt, van contrabas tot hoorn. In het opus 38 lijken alle eerder besproken kwaliteiten uit de andere periodes perfect samen te komen. In de manier waarop de zang- en pianopartij versmelten, herkennen we de hand van een genie. Deze muziek tart elke harmonische analyse.

Aan al deze uitzonderlijke ontwikkelingen kwam abrupt een einde in 1917. Rachmaninov werd tot ballingschap gedwongen en gedurende tien lange jaren zou hij als componist monddood blijven. Toen hij terug begon te componeren, ontbeerde zijn muziek alle zuurstof, versmacht door een uiterst pijnlijk gevoel van nostalgie. Dat doet denken aan enkele grote namen uit de Russische literatuur die ook in ballingschap leefden, de zogenaamde “overbodige generatie”. De droge en gevatte stijl van de Variaties op een thema van Corelli, op. 42 is niet langer verbonden met de toenmalige muzikale ontwikkelingen. Deze muziek blikt terug naar het verleden, vol verdriet en spijt over het leven en het land dat hij voorgoed

verloren is. Uiteraard zijn er ook nieuwe ontwikkelingen, zoals de invloeden uit de jazz in de harmonieën, maar hier maken die de stemming van de muziek er alleen maar bitterder op.

De nostalgie die we aantreffen in Variaties op een thema van Corelli, zoals Melnikov beschrijft, vinden we ook terug in de **Symfonische dansen, op. 45**. Aanvankelijk was het werk – onder de titel Fantastische dansen – opgevat voor twee piano's, en de drie bewegingen hadden de titel Middag, Schemering en Middernacht meegekregen. De versie voor orkest ontstond ongeveer gelijktijdig. Op basis van deze versie besloot Rachmaninov, gezien de omvang en de gewichtige impact van de instrumentatie, om het adjectief ‘symfonisch’ toe te voegen aan de titel en de afzonderlijke bewegingen een neutrale tempoaanduiding mee te geven. De Symfonische dansen zijn het best te beluisteren als een soort muzikaal testament, als een ultieme inspanning van Rachmaninov die zich zijn leven en loopbaan voor de geest haalt. Muzikaal vertaalde hij dit in vele virtuoze en handig verborgen verwijzingen naar thema's uit eerder geschreven werken, onder meer de Eerste en de Derde symfonie, The Bells en de Étude-Tableau nr. 7, op. 33. Alleen al de titel van het eerste deel, Non allegro, suggereert bewust een tegenspraak en een nostalgische ondertoon. Ook het gebruik van een altsaxofoon, een garantie voor een melancholieke, blues-achtige sfeer, is erg symbolisch. De overweldigende melancholie en lyriek in het werk van Rachmaninov,

die ook aanwezig is in de Symfonische dansen, is volgens Melnikov evenzeer een vloek als een zegen. En net zoals de Symfonische dansen een testament zijn van Rachmaninovs werk, is zijn oeuvre als geheel het testament van een tijdsperiode:

De muziek van Sergej Rachmaninov is zeer populair. Gedurende meer dan een eeuw werden wereldwijd veel van zijn werken – vooral de concerten – voortdurend uitgevoerd en opgenomen. Decennialang werden pianowedstrijden bestormd door hordes jonge en vitale pianisten met het Tweede en Derde concerto in de aanslag, als een soort massavernietigingswapen. Aan deze enorme populariteit zit nochtans een negatieve keerzijde, want Rachmaninovs composities zijn meer en meer een toeristische attractie geworden. Samen met het snelle en “pakkende” karakter van zijn prachtige melodieën heeft dit geleid tot de degradatie van Rachmaninovs muziek tot bijna een “popstatus”. In het beste geval draagt zijn muziek bij tot de exploratie van de louter muzikale verdiensten van de laatromantische pianomuziek. Maar die populariteit verhindert ons vaak om die muziek wat diepgaander te bekijken. Dat de componist openlijk zijn afkeer heeft uitgesproken van het modernisme in de muziek van de

20e eeuw, heeft ook niet bijgedragen tot een beter begrip. Reeds in de jaren 1900 vroegen sommigen zich af of er nog een plaats was voor een pianovirtuoos die muziek schreef zoals Tsjajkovski dat ooit deed, en dan nog op een ogenblik dat er een fascinerende nek-aan-nekrace bezig was tussen allerlei veranderende muzikale werelden...

De zaken liggen evenwel niet zo eenvoudig. In de 21e eeuw wordt de muziek van de Tweede Weense School vaak omschreven als “hedendaags”, ook al is ze intussen honderd jaar oud. De idee van vooruitgang in de muziek is niet meer (of niet) minder aannemelijk dan de idee van vooruitgang in het menselijk leven in het algemeen. We keren meer en meer terug naar een ver muzikaal verleden in een wanhopige zoektocht naar de schoonheid en de harmonie die we onszelf ontzegd hebben. Rachmaninovs muziek zullen we nog altijd nodig hebben als het testament van een van de meest tragische en turbulente periodes in de geschiedenis – of eerder als een testament tegen dat tijdvak.

Alexander Melnikov

tekst vriendelijk ter beschikking gesteld door harmonia mundi

NOSTALGIA

Le jour de la révolution de février, qui forme avec celle d'octobre la révolution russe de 1917, Rachmaninov donnait un récital à Moscou pour les soldats blessés lors de la Première Guerre Mondiale. À l'époque, il était encore partisan des changements politiques et offrait son cachet aux œuvres de charité. Ce fut son dernier concert en Russie, les bouleversements provoqués par la Révolution d'octobre lui semblaient trop radicaux. Rachmaninov n'adhérait plus au bolchévisme et sa famille était dans le collimateur du nouveau régime de par son appartenance à la bourgeoisie. Leur propriété ayant été confisquée, Serge Rachmaninov et sa famille déménagèrent en Scandinavie. La meilleure manière pour eux de garantir leurs revenus était que Rachmaninov travaille comme musicien interprète aux États-Unis. Fin 1918, la famille arriva à New-York. Les Rachmaninov tentèrent autant que possible de continuer à faire vivre la patrie qu'ils avaient quittée : ils recevaient des amis compatriotes, employaient du personnel de maison russe et observaient les coutumes de leur pays. Alexander Melnikov dépeint l'évolution du langage musical de Rachmaninov au cours de sa carrière.

Rachmaninov eut le don rare de trouver, dès ses toutes premières créations, un langage musical immédiatement reconnaissable. Dans son Premier Concerto pour piano et dans l'opéra en un acte Aleko, écrits durant ses années d'études,

on retrouve déjà ses « accès de mélancolie » caractéristiques, ces moments de grande tristesse et de regret, de nostalgie du passé. Tout au long de sa vie, avec une constance remarquable, cette nostalgie allait avoir une importance capitale dans la quasi-totalité de ses compositions.

Cela étant, on peut retracer assez clairement l'évolution de son langage musical, principalement dans l'écriture pianistique qui resta toujours au premier plan de sa création. Bien qu'il n'y eut jamais de changement de direction radical, ou de « niveau supérieur » subitement atteint, on peut diviser sa musique écrite entre 1891 et 1917 (année où frappa la grande tragédie qui, parmi tant d'autres catastrophes, priva la Russie de Rachmaninov et ce dernier de son pays) en trois « périodes » clairement définies par Oscar von Rieseemann dans sa biographie qui, bien que rédigée du vivant du compositeur, fait toujours autorité. Sans remettre en cause la classification fort sérieuse de Rieseemann, j'ajouterais néanmoins une « quatrième période », écourtée par la Révolution russe et comprenant les opus 38 et 39, apogée de la musique de Rachmaninov. Et de fait, il existe une « cinquième période » – celle des opus 40 à 45, écrits durant l'exil des années 1927–1943 et composés pour la plupart après la parution du livre de Rieseemann.

Les mélodies expressives et la fraîcheur juvénile, presque naïve, des compositions de Rachmaninov au début de sa première

période (op. 2 à 16, 1891-1900) avaient ouvert la voie à la découverte des lignes radicales, lyriques du Deuxième Concerto pour piano et de la Sonate pour violoncelle, au tournant du siècle. Durant la deuxième période (op. 17 à 29, 1900–1909), le compositeur atteint progressivement une maturité comparable à celle de Tchaïkovski, son idole suprême. Harmonies et textures deviennent plus complexes, et Rachmaninov compose nombre d'œuvres de grande envergure, en particulier la Symphonie n° 2 et les Dix Préludes, op. 23.

Ajoutons également à ces œuvres les **Variations sur un thème de Chopin, op. 22**, la première pièce d'envergure pour piano seul de Rachmaninov. Le compositeur a travaillé à ce cycle de 22 variations sur le *Prélude en do mineur, op. 28/20* de Frédéric Chopin entre l'été 1902 et le début de l'année 1903. La complexité à laquelle Melnikov fait allusion se vérifie dans l'œuvre : on y trouve des harmonies chromatiques (en particulier dans la onzième variation), des formes sérieuses comme la fugue (douzième variation) et une grande virtuosité (dans l'ensemble de la pièce, mais plus spécifiquement dans la vingtième variation). Les onze premières variations restent relativement fidèles au thème, mais les suivantes s'éloignent de plus en plus de la mélodie, et deviennent plus longues et plus complexes. L'œuvre se caractérise également par des mélodies riches et une intense mélancolie, typiques de Rachmaninov, dont la technique de composition atteint alors progressivement une maturité. Melnikov :

En 1909, époque du Troisième Concerto pour piano, Rachmaninov a pleinement développé son écriture pianistique hyperdense, où la texture elle-même devient une œuvre d'art. Du point de vue de l'interprète, il est à noter qu'en dépit de toutes les difficultés techniques apparentes, tout « coule sous les doigts », et si tous les critères sont réunis (ce qui est plus facile à dire qu'à faire, étant donné la nature extrêmement polyphonique de l'écriture pianistique), tout pianiste éprouvera un pur plaisir physique en jouant les œuvres de cette période. Une autre caractéristique très importante de cette troisième période « de la maturité » (op. 30-37, 1909–1916) est l'incursion du compositeur dans la musique sacrée, représentée par les deux grandes œuvres chorales, la Liturgie de saint Jean Chrysostome, op. 31 et les Vêpres, op. 37, que l'Église orthodoxe russe jugera « trop libres ». L'assimilation et l'intégration du chant orthodoxe russe dans ses œuvres des autres genres engendra le changement de style évident des opus 38 et 39, écrits dans les années 1915–1917 – la quatrième période.

Les Six Poèmes, op. 38, dédiés à la chanteuse Nina Koshetz (qui charmait tant de personnes par son art, notamment Prokofiev, et que Rachmaninov accompagna pour une longue tournée de concerts en 1916, événement presque unique dans la vie du compositeur), ont toujours été pour moi l'œuvre à emporter sur une île déserte. Remontant à la grande tradition des mélodies russes (localement appelés « romances ») depuis Glinka, Moussorgski, Tchaïkovski et

Rimski-Korsakov, Rachmaninov a peu à peu amené le genre à son apogée. Le compositeur paraît n'avoir jamais rencontré la moindre difficulté lorsqu'il s'agissait d'écrire des chansons et de nombreux exemples en témoignent – de l'opus 4 à la célebrissime « Vocalise », op. 34 n° 14 –, que l'on joue aujourd'hui à peu près sur tous les instruments, depuis la contrebasse jusqu'au cor d'harmonie. L'opus 38 réunit à merveille les qualités de toutes les périodes évoquées plus haut. La manière dont les parties de voix et de piano se fondent est digne d'un génie, et cette musique défie toute analyse harmonique...

Ce processus extraordinaire fut brutalement stoppé en 1917. Contraint à l'exil, le compositeur Rachmaninov garda le silence durant dix longues années. Quand il recommença à composer, sa musique – à l'instar des grandes œuvres littéraires de la Russie de l'exil, de ce que l'on appelle la « génération perdue » – était privée d'oxygène, asphyxiée par la douleur d'une nostalgie insurmontable. L'esprit très épuré des Variations sur un thème de Corelli, op. 42 est déconnecté des développements musicaux de l'époque. Tournée vers le passé, cette musique déplore amèrement la vie et le pays à jamais perdus. Naturellement, on y trouve également de nouveaux développements, dont les influences du jazz sur les harmonies, mais dans ce cas-ci celles-ci ne rendent l'atmosphère de la musique que plus amère.

La nostalgie présente dans les Variations sur un thème de Corelli, comme la décrit Melnikov, se retrouve également

dans les **Danses symphoniques, op. 45**. Sous le titre de *Danses fantastiques*, l'œuvre était initialement écrite pour deux pianos et les trois mouvements avaient été baptisés *Midi*, *Crépuscule* et *Minuit*. La version pour orchestre fut créée à peu près à la même période. C'est sur base de cette version que Rachmaninov décida, étant donné l'ampleur et l'impact considérable de l'instrumentation, d'ajouter au titre l'adjectif « symphonique » et d'attribuer à chaque mouvement une simple indication de tempo. Les *Danses symphoniques* constituent vraisemblablement une sorte de testament musical, un ultime élan de Rachmaninov évoquant sa vie et sa carrière. Il traduit musicalement ces sentiments par de nombreuses références virtuoses et subtiles aux thèmes d'œuvres antérieures, parmi lesquelles la *Première* et la *Troisième Symphonie*, *The Bells* et l'*Étude-Tableau n° 7*, op. 33. Rien que le titre du premier mouvement, *Non allegro*, suggère délibérément une contradiction et une nuance nostalgique. L'utilisation du saxophone alto, l'instrument des atmosphères mélancoliques et *bluesy* par excellence, est elle aussi très symbolique. Selon Melnikov, cette mélancolie et ce lyrisme saisissants dans l'œuvre de Rachmaninov, également présents dans les *Danses symphoniques*, sont à la fois une qualité et un défaut. Et tout comme les *Danses symphoniques* sont un testament de l'œuvre de Rachmaninov, son œuvre dans son ensemble est le testament d'une époque :

La musique de Serge Rachmaninov est très populaire. Depuis plus d'un siècle, nombre de ses œuvres – principalement

les concertos – ont constamment été jouées et enregistrées un peu partout. Depuis des décennies, les concours de piano sont assaillis par des hordes innombrables de jeunes pianistes sérieux armés du Deuxième ou Troisième Concerto comme s'il s'agissait d'armes de destruction massive... Mais cette immense popularité a un revers, ses compositions ressemblant de plus en plus à des « attrape-touristes ». Le pouvoir d'attraction immédiat des merveilleux thèmes de Rachmaninov conduit souvent à reléguer sa musique à un quasi-statut de musique « pop » – c'est au mieux un bon moyen d'explorer les vertus purement instrumentales de la musique pour piano du Romantisme tardif ! Ce qui nous empêche souvent de regarder d'un peu plus près la musique elle-même. Et bien sûr, tout cela est encore accentué par l'aversion pleinement assumée du compositeur pour le « modernisme » dans la musique du XX^e siècle. Déjà dans les années 1900, certains se demandaient s'il y avait une place pour l'écriture pianistique virtuose de Tchaïkovski dans cette

passionnante course folle entre de nouvelles réalités musicales...

Les choses ne sont pourtant pas si simples. Au XXI^e siècle, la musique de l'École de Vienne est souvent qualifiée de « contemporaine » alors qu'elle a une centaine d'années. L'idée de progrès dans le domaine musical ne semble pas plus (ni moins) convaincante que celle de progrès dans la vie humaine en général. Nous nous tournons de plus en plus vers un passé musical lointain dans une quête désespérée de la beauté et de l'harmonie dont nous nous sommes privés nous-mêmes. Et nous avons encore besoin de la musique de Rachmaninov pour témoigner d'une des périodes les plus tragiques et les plus agitées de l'histoire – ou plutôt pour témoigner contre elle.

Alexander Melnikov,
traduction de Viviane Scarpellini
avec l'aimable autorisation
d'harmonia mundi

NOSTALGIA

On the day of the February Revolution – which, together with the October Revolution constitutes the Russian Revolution of 1917 – Rachmaninov played a recital in Moscow for wounded soldiers who had fought in the First World War. It was to be his last concert in Russia. Although at that time, Rachmaninov was still a proponent of the political changes and he donated his fees to charity, the changes that came with the October Revolution were too radical for the composer. Rachmaninov was not a supporter of the Bolsheviks and since he and his family were bourgeoisie they were targeted by the new regime. Their estate was confiscated and Rachmaninov and his family moved to Scandinavia. The best way for the Rachmaninov family to secure an income was for Sergei to assume the life of a working musician in the US. The family arrived in New York towards the end of 1918. The Rachmaninovs took great pains to keep their forsaken native country alive as well as they could: they entertained Russian friends, employed Russian domestic staff and observed Russian customs. Alexander Melnikov paints a picture of how Rachmaninov's musical language evolved over his lifetime.

Rachmaninov had the rare gift of being able to find an instantly recognisable musical language from his earliest creative efforts. Already in the First Piano Concerto and the one-act opera Aleko, written during his student years, we find Rachmaninov's

unmistakable 'outbreaks of nostalgia', moments of great sadness and regret, longing for the past. Throughout his life, and with remarkable consistency, this nostalgia always remained of paramount importance in nearly all of his compositions.

Apart from that, we can trace the evolution of his musical language quite clearly, not least in the piano writing which always remained prominent in Rachmaninov's creative output. While there was never a radical change of direction, never a suddenly acquired 'new level', it is arguable that his music written between 1891 and 1917 (the year when the great tragedy struck and, among so many other catastrophes, deprived Russia of Rachmaninov and Rachmaninov of Russia) falls into the three 'periods' clearly outlined by Oscar von Rieseemann in his authoritative biography (Rachmaninoff's Recollections, told to Oscar von Rieseemann, London 1934, written while the composer was still alive). While not disputing Rieseemann's thoughtful classification, I would add a 'fourth period', cut short by the Russian Revolution and consisting of Opp. 38 and 39, the pinnacle of Rachmaninov's music; and obviously there is a 'fifth period' – Opp. 40–45, the music written in exile during the years 1927–43, mostly composed after Rieseemann's book was published.

The expressive melodies and youthful, almost naive freshness of Rachmaninov's early works of the first period (opp. 2–16,



1891–1900) gave way to the new-found sweeping, lyrical lines of the Second Piano Concerto and the Cello Sonata around the turn of the century. During the second period (Op. 17–29, roughly 1900–09) Rachmaninov gradually reaches a maturity comparable to that of Tchaikovsky, his supreme idol. The harmonies and textures become more complex, and many more large-scale compositions are written, not least the Second Symphony and the Ten Preludes Op. 23.

To these we can also add the **Variations on a theme of Chopin, Op. 22**, Rachmaninov's first major piece for solo piano. Rachmaninov worked on this 22-variation cycle of Chopin's Prelude in C, Op.

28/20 written between the summer of 1902 and early 1903. The complexity Melnikov speaks of is also unmistakable in this work: chromatic harmonies (striking in variation 11), serious forms like a fugue (variation 12) and a great virtuosity (throughout the piece, but especially in variation 20) all make an appearance. The first eleven variations remain relatively faithful to the theme, but then the variations deviate increasingly from the melody. They become longer and increasingly complex. Rich melodies and an intense melancholy, typical of Rachmaninov, also define this work. Rachmaninov's compositional style was slowly reaching maturity. Melnikov:

By 1909, the time of his Third Piano Concerto, Rachmaninov has fully developed his unique 'supercharged' piano writing, where the texture itself becomes a work of art. From the pianist's point of view it is noteworthy that despite all the apparent technical difficulties everything 'falls under the hands', and if all the criteria are met (easier said than done given the extremely polyphonic nature of the piano writing) any pianist will feel sheer physical pleasure while playing the works of this period. Another very important feature of this third 'mature' period (opp. 30–37, 1909–16) is the composer's venture into sacred music, represented by the two great choral works, the Liturgy of St John Chrysostom, Op. 31, and the Vespers, Op. 37, which were denounced by the Russian Orthodox Church for being 'too free'. The digestion and incorporation of Russian Orthodox chant into his works in other genres resulted in the change of style which

is most obvious in opp. 38 and 39, written during 1915–17, that is, the fourth period.

The **Six Poems Op. 38**, dedicated to the singer Nina Koshetz (whose artistic charms worked on many people, not least Prokofiev, and whom Rachmaninov accompanied on a long concert tour in 1916, an almost unique occasion in the composer's life) have always been my desert island piece. He took the great tradition of Russian songs ('romances' as they are known locally) from Glinka, Mussorgsky, Tchaikovsky and Rimsky-Korsakov and gradually brought the genre to its all-time highpoint. Rachmaninov seemed to be at ease writing songs throughout his life in Russia and there are wonderful examples as early as Op. 4, and of course there is the world-famous 'Vocalise' Op. 34 no. 14, performed today on anything from the double bass to the French horn. In Op. 38 the previously discussed qualities from all periods seem to come together perfectly. The way the voice and piano parts blend is worthy of a genius, and this music defies harmonic analysis.

All these extraordinary processes came to an abrupt halt in 1917. Forced into exile, Rachmaninov was silent as a composer for ten long years. When he started to compose again, his music – not unlike the best examples of Russian literature in exile, by the so-called 'unnerved generation' – was starved of oxygen, suffocated by impossibly painful nostalgia. The dry, witty style of the Corelli Variations, Op. 42 is no longer connected with the musical developments of the time. This music indeed

looks towards the past, mournfully regretting the life and the country he had lost forever. Of course there are new developments again, for example the clear jazz influence in the harmonies, but this time it has the effect of making the mood of the music even more bitter.

The nostalgia Melnikov refers to that suffuses the *Corelli Variations* is also present in **Symphonic Dances, Op. 45**. Originally, the work entitled *Fantastic Dances* was conceived for two pianos and its three movements were called *Noon*, *Twilight* and *Midnight*. The version for orchestra came out at around the same time. It was this version that Rachmaninov decided to call 'symphonic' because of the size and the momentous impact of the instrumentation and to give the individual movements a neutral tempo indication. The *Symphonic Dances* are best listened to as a kind of musical testament, an ultimate effort of Rachmaninov who is reflecting on his life and career. Musically, he translates this in many virtuoso and cleverly hidden references to themes from priorly written work, like for instance *Symphony No. 1* and *No. 3*, *The Bells* and the *Étude-Tableau No. 7*, Op. 33. The title alone of the first part, *Non allegro*, deliberately suggests a contradiction and a nostalgic undertone. Also the alto saxophone, guaranteeing a melancholic, bluesy atmosphere, is very symbolic. The overwhelming melancholia and lyricism in the work of Rachmaninov, also present in the *Symphonic Dances*, is as much a curse as it is a blessing according to Melnikov. And just as the *Symphonic Dances* are a testament to

Rachmaninov's work, his oeuvre as a whole is a testament to an era:

Serge Rachmaninov's music is very popular. For over a century many of his works – mainly the concertos – have been constantly performed and recorded everywhere. For decades, piano competitions have been assailed by countless hordes of healthy young pianists armed with the Second or Third Concertos as their primary weapon of mass destruction. Yet this immense popularity has a negative side, his compositions becoming more and more like tourist attractions. This, coupled with the immediate 'catchiness' of his beautiful melodies, often leads to the relegation of Rachmaninov's music to almost 'pop' status, at best a successful vehicle for exploring the purely instrumental virtues of late Romantic pianism. This often prevents us from looking a little deeper into the music itself. And of course all this is not helped by the composer's openly declared resentment of 'modernism' in twentieth-century

music. Already in the 1900s there were voices questioning whether there was a place for this piano virtuoso writing Tchaikovskian music during such a fascinating breakneck race between changing musical realities . . .

Yet things are not that simple. In the twenty-first century, the music of the Second Viennese School is often described as 'contemporary' despite being a hundred years old. The idea of progress in music looks no more (or less) convincing than progress in human life in general. We turn more and more to the distant musical past in a desperate search for the beauty and harmony of which we have deprived ourselves. And we still need Rachmaninov's music as a testament to one of the most tragic and most turbulent periods of history – or rather a testament against it.

Alexander Melnikov
text kindly made available
by harmonia mundi

Claron McFadden

N

De Amerikaanse sopraan Claron McFadden studeerde aan de Eastman School of Music in New York, waar ze afstudeerde in 1984. Datzelfde jaar verhuisde ze naar Nederland, waar ze nog steeds woont. Al in 1985 maakte McFadden haar operadebuut op het Holland Festival. Daarna volgden producties van Rameau's operas *Anacréon*, *Les Indes galantes* en *Castor et Pollux*, onder leiding van William Christie. Nadien trad ze nog aan in producties van regisseurs als Pierre Audi, Graham Vick en Robert Carsen, en werkte ze met dirigenten als Yves Abel, Sir Andrew Davis en Fabio Biondi. Naast opera treedt McFadden ook aan in concerten. De sopraan wordt geregeld gevraagd voor de sopraanrol in de *Carmina Burana* van Orff, en voor de *Bachiana Brasileira nr. 5* van Villa-Lobos. McFadden is vaak te gast op de BBC Proms en in het Concertgebouw Amsterdam. Naast klassiek zingt McFadden ook jazz. In het verleden werkte ze samen met Henk Meutgeert en bands als Aka Moon en het Jazz Orchestra of The Concertgebouw.

F

La soprano américaine Claron McFadden a étudié à la Eastman School of Music de New York, dont elle a été diplômée en 1984. La même année, elle a déménagé aux Pays-Bas où elle habite toujours. L'année suivante, Claron



© Sacha de Boer

McFadden a fait ses débuts à l'opéra lors du Holland Festival. Ont suivi les productions des opéras de Rameau *Anacréon*, *Les Indes galantes* et *Castor et Pollux*, sous la direction de William Christie. Elle est ensuite apparue dans des productions de metteurs en scène tels que Pierre Audi, Graham Vick et Robert Carsen, et a travaillé avec des chefs d'orchestre comme Yves Abel, Sir Andrew Davis et Fabio Biondi. Outre l'opéra, McFadden donne également des concerts. En tant que soprano, elle est souvent sollicitée pour le *Carmina Burana* de Orff et pour la *Bachiana Brasileira n° 5* de Villa-Lobos. Elle est régulièrement invitée pour la soirée des BBC Proms ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam. Outre le classique, Claron McFadden chante également dans le répertoire jazz. Par le passé, elle a collaboré avec Henk Meutgeert et avec des groupes comme Aka Moon et le Jazz Orchestra of The Concertgebouw.

E

The American soprano Claron McFadden studied at the Eastman School of Music in New York from which she graduated in 1984. That same year she moved to the Netherlands where she is still living. McFadden made her opera debut at the Holland Festival as early as 1985. It was followed by productions of Rameau's operas *Anacréon*, *Les Indes galantes* and *Castor et Pollux*, directed by William Christie. She has also performed in productions by directors like Pierre Audi, Graham Vick and Robert Carsen, and worked with conductors like Yves Abel, Sir Andrew Davis and Fabio Biondi. In addition to opera, McFadden also performs in concerts. The soprano is in regular demand for the soprano role in the *Carmina Burana* by Orff, and for the *Bachiana Brasileira No. 5* by Villa-Lobos. McFadden often performs at the BBC Proms and at the Concertgebouw Amsterdam. Besides classical, McFadden also sings jazz. She has worked with Henk Meutgeert and bands like Aka Moon and the Jazz Orchestra of the Concertgebouw.



© Marco Borggreve

Alexander Melnikov

N

De Russische pianist Alexander Melnikov begon op zijn zesde met pianospelen. In 1997 studeerde hij af bij Lev Naumov aan het Tsjajkovski-Conservatorium in Moskou. Minstens even belangrijk waren

zijn ontmoetingen met Svjatoslav Richter, die hem nadien vaak uitnodigde op festivals in Rusland en Frankrijk. Ook Andreas Staier en Alexei Lubimov behoren tot zijn belangrijkste mentors. In 1991 werd Melnikov vijfde laureaat van de Koningin Elisabethwedstrijd. Kamermuziek vormt een belangrijk onderdeel van zijn concertleven: hij ontwikkelde een intense samenwerking met violiste Isabelle Faust. Daarnaast behoren ook cellisten als Alexander Rudin, Pieter Wispelwey en Jean-Guihen Queyras tot zijn vaste kamermuziekpartners, net als de bariton Georg Nigl. In 2015–2016 nam Melnikov deel aan de opname van de integrale concerten en trio's van Schumann (3 cd's, harmonia mundi), in samenwerking met I. Faust, J.-G. Queyras, Pablo Heras-Casado en het Freiburger Barockorchester.

F

Le pianiste russe Alexander Melnikov débute l'apprentissage du piano à l'âge de six ans. Il achève ses études en 1997 dans la classe de Lev Naumov au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Après sa rencontre décisive avec Sviatoslav Richter, il est régulièrement invité par ce dernier à se produire lors de festivals en Russie et en France. Andreas Staier et Alexei Lubimov comptent également parmi ses principaux mentors. En 1991, Melnikov est cinquième lauréat du Concours Reine Elisabeth. La musique de chambre occupe une place prépondérante dans sa carrière scénique ; c'est ainsi qu'il a développé une collaboration intense avec la violoniste Isabelle Faust. Les violoncellistes Alexander Rudin, Pieter Wispelwey et Jean-Guihen Queyras figurent également parmi ses partenaires de musique de chambre, de même que le baryton Georg Nigl. En 2015–2016, Melnikov a participé à l'enregistrement de l'intégrale des concertos et trios de Schumann (3 CD, harmonia mundi), avec I. Faust, J.-G. Queyras, Pablo Heras-Casado et le Freiburger Barockorchester.

E

Russian pianist Alexander Melnikov started playing piano at the age of six. In 1997, he graduated from the Tchaikovsky Conservatory in Moscow under Lev Naumov. Equally important were his encounters with Sviatoslav Richter, who subsequently often invited him to festivals in Russia and France. Other important mentors include Andreas Staier and Alexei Lubimov. In 1991, Melnikov came in fifth at the Queen

Elisabeth Contest. Chamber music is an important part of his concert life and in this context he developed an intense partnership with violinist Isabelle Faust. Additionally, cellists Alexander Rudin, Pieter Wispelwey and Jean-Guihen Queyras are some of his regular chamber music partners, as is the baritone Georg Nigl. In 2015–2016, Melnikov collaborated with I. Faust, J.-G. Queyras, Pablo Heras-Casado and the Freiburger Barockorchester in recording Schumann's full concerti and trio repertoire (3 CDs, harmonia mundi).

Aleksandar Madžar

N

Aleksandar Madžar is geboren in Belgrado (Servië). Hij studeerde bij Gordana Matinovic, Arbo Valdma en Eliso Virsaladze in Belgrado en Moskou, bij Edouard Mirzoian aan het Conservatorium van Straatsburg en in Brussel bij Daniel Blumenthal. In 1996 behaalde hij de derde prijs op de Leeds International Pianoforte Competition, waarna zijn internationale carrière van start ging. Hij trad op met de grootste orkesten o.l.v. dirigenten als Iván Fischer, Paavo Järvi en André Previn. In 2016–2017 werkt hij samen met artiesten als Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov en Claron McFadden. Aleksandar Madžar doceert aan de Hochschule für Musik und Theater Bern en aan het Koninklijk Conservatorium Brussel.

E

Aleksandar Madžar was born in Belgrade (Serbia). He studied under Gordana Matinovic, Arbo Valdma and Eliso Virsaladze in Belgrade and Moscow, under Edouard Mirzoian at the Strasbourg Conservatory and in Brussels under Daniel Blumenthal. In 1996, he won third prize at the Leeds International Pianoforte Competition, after which his international career took off. He performed with the greatest orchestras conducted by people like Iván Fischer, Paavo Järvi and André Previn. In 2016–2017, he worked with artists like Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov and Claron McFadden. Aleksandar Madžar teaches at the Hochschule für Musik und Theater Bern and at the Brussels Royal Conservatory.



© Keith Saunders

F

Aleksandar Madžar naît à Belgrade (Serbie). Il étudie le piano auprès de Gordana Matinovic et Arbo Valdma dans sa ville natale, puis avec Eliso Virsaladze à Moscou, avec Edouard Mirzoian au Conservatoire de Strasbourg et avec Daniel Blumenthal à Bruxelles. En 1996, sa carrière prend son envol lorsqu'il remporte le troisième prix lors de la Leeds International Pianoforte Competition. Madžar s'est produit aux côtés des meilleures phalanges, sous la direction de chefs tels qu'Iván Fischer, Paavo Järvi ou André Previn. Durant la saison 2016-2017, Madžar collabore avec des musiciens tels qu'Alexandre Tharaud, Alexander Melnikov et Claron McFadden. Pédagogue, Aleksandar Madžar enseigne à la Hochschule für Musik und Theater de Berne et au Koninklijk Conservatorium de Bruxelles.

Sergey Rachmaninov*Six Songs, Op. 38 (1916)***1. In my Garden at Night***text: Alexander Alexandrovich Blok, after Avetik Isahakyan*

's Nachts in mijn tuin staat de Treurwilg te huilen; ontroostbaar is hij, die droevige wilg. Maar het tedere meisje dat Dageraad heet, zal met haar lokken zijn tranen komen drogen.

La nuit dans mon jardin, le Saule pleureur sanglote ; inconsolable qu'il est, ce triste saule. Mais la tendre fillette appelée Aube viendra de ses tresses sécher ses larmes.

At night, in my garden, the weeping willow sits weeping; inconsolable is he, this sad willow. But the tender lass Dageraad will use her silky locks to dry his tears.

2. To Her*text: Andrei Bely*

Het gras is bepareld. Ergens hoor ik een treurige groet, een lieve groet... Liefste, waar ben je? De avonden zijn fel gekleurd, de avonden zijn mooi gekleurd. Met opgeheven handen wacht ik op je, liefste, waar ben je? Je vliet weg op de stroming van de Lethe, gewassen door haar witte golven... Liefste, waar ben je?

L'herbe est ornée de perles. J'entends quelque part un bonjour mélancolique, un tendre bonjour... Ma bien-aimée, où es-tu ? Les soirées se parent de vives couleurs, les soirées se parent de belles couleurs. Les mains tendues je t'attends, ma bien-aimée, où es-tu ? Tu disparais dans le courant du Léthé, baignée dans ses vagues blanches... Ma bien-aimée, où es-tu ?

The grass is bejewelled. Somewhere in the distance I hear a sad greeting, a loving greeting... Sweetest, where are you? The evenings are brightly coloured, the evenings are beautifully coloured. With uplifted hands, I await you, my sweet, where are you? You let yourself be swept away by Lethe's current, all the while bathed in her white waves... Sweetest, where are you?

3. Daisies*text: Igor Severyanin*

O kijk, zoveel madeliefjes, hier, en ook daar. Ze zijn zo talrijk, ze bloeien zo weelderig; hun bloemblaadjes zijn als vleugels. Ze ademen de kracht van de zomer, de vreugde van de overvloed! Bereid, o aarde, een dauwdrank voor deze bloemen. O meisjes, madeliefjes, ik hou van jullie!

Regarde, toutes ces marguerites, ici, et là encore. Elles sont si nombreuses, elles poussent si généreusement ; leurs pétales sont comme des ailes. Elles respirent la force de l'été, la joie de l'abondance ! Ô terre, prépare pour ces fleurs un breuvage de rosée. Ô fillettes, marguerites, je vous aime !

Oh, look! So many daisies everywhere. There are so many, they are blooming in such great abundance; their petals are like wings. They breathe the energy of the summer, the delight of abundance! Prepare, oh earth, a dewy drink for these blossoms. Oh lassies, oh daisies, I love you!

4. The Rat-Catcher*text: Valeri Yakovlevich Bryusov*

Ik speel nu op mijn herdersfluitje, tralala, en ga langs 't stille beekje. De schaapjes soezen, de velden wiegen zachtjes heen en weer. Achter de weiden schuilt een huisje, tralala, daar zal het lieve meisje dromen dat ik haar mijn hart heb weggegeven. En luisterend naar de tedere lokroep van mijn fluitje, tralala, zal ze buitenkomen, door de tuin, door het veld. En onder de donkere eik in het bos, tralala, daar zal ze wachten tot de wereld slaapt. Dan zal ik haar ontmoeten, tralala, en kussen tot het ochtendgloren. En

Je joue maintenant de ma flûte, tralala, et je suis le cours silencieux du ruisseau. Les petits moutons somnolent, les champs onduleux doucement. Derrière les prairies se cache une maisonnette, tralala, là où la charmante jeune fille rêvera que je lui ai donné mon cœur. Entendant le tendre appel de ma flûte, tralala, elle sortira, dans le jardin, dans le champ. Et dans le bois, sous le chêne sombre, tralala, elle attendra que le monde s'endorme. C'est là que je la rencontrerai, tralala, et l'embrasserai jusqu'au lever du jour. Et une

I'm playing my little shepherd's flute, trala, and walking along the peaceful stream. The sheep are dozing, the fields of wheat gently swaying back and forth. Beyond the meadows lies a little house, trala, the rein will be the sweet little maid dreaming that I'll give her my heart. And listening to the tender enticing call of my little flute, trala, she'll come outside, through the garden, through the field. And under the dark oak in the wood, trala, there will she wait until the world is asleep. Then I'll meet her, trala, and kiss her until

eenmaal onze ringen uitgewisseld, tralala, laat ik haar gaan, naar de schaapjes in de tuin, waar de slanke populieren staan. Tralala!

fois les anneaux échangés, tralala, je la laisserai partir, voir les petits moutons dans le jardin, où se dressent les grands peupliers. Tralala !

dawn. And once we've exchanged our rings, trala, I'll let her go, to the little sheep in the garden, where the slender poplars stand.

5. A Dream

text: Fyodor Sologub

De slaap is betoverend, stil, en kent geen lach of traan; in de diepte van zijn ogen vind je heimelijke pret. Brede vleugels heeft hij, twee in aantal, die zo licht zijn als het nachtelijke duister. Waarheen hij vliegt, weet je niet; hij slaat niet met zijn vleugels, hij beweegt niet met zijn schouders...

Le sommeil est fascinant, silencieux, et ne connaît ni rire ni larme ; dans la profondeur de ses yeux se trouve le plaisir secret. Il possède de grandes ailes, deux grandes ailes, aussi légères que l'obscurité nocturne. Nul ne sait vers où il s'envole ; il ne bat pas des ailes, il ne remue pas les épaules...

Sleep is enchanting, quiet, it knows not laugh or tear; in the deep wells of its eyes there is surreptitious delight. It has broad wings, two in number, light as the nightly darkness. Where it flies we cannot know; it doesn't beat its wings or move its shoulders...

6. A-oo!

text: Konstantin Dmitriyevich Balmont

Je tedere lach was als een wispelturig sprookje; hij klonk als een herdersfluit die de slaap oproept. Laten we weggaan, vluchten langs de glooiing van de berg... Maar waar ben je? Slechts de echo van de bergtoppen weergalmt. En iemand's lach lokt mij steeds opnieuw naar de afgrond. Ik zing, ik zoek, ik roep: joehoe, joehoe!

Ton tendre rire était comme une fable extravagante ; il sonnait comme le pipeau convoquant le sommeil. Partons, évadons-nous sur les flancs de la montagne... Mais où es-tu ? Seul résonne l'écho des cimes. Et un rire inconnu m'attire sans cesse vers le gouffre. Je chante, je cherche, je crie : ohé, ohé !

Your tender smile was like a fickle fairytale; it sounded like a shepherd's flute that conjures sleep. Let's go away, flee along the mountain's slope... But where are you? Only the echo of the mountaintops resounds. And someone's laugh draws me to the precipice time and again. I sing, I call, I cry: yoo-hoo, yoo-hoo!

Translation from Russian

© Xavier Verbeke

TRAUMA & REVIVAL 2016 – 2018

**Trauma
&?
Revival** Cultural relations between
Eastern and Western Europe

FR Ce concert se tient dans le cadre du projet européen « Trauma & Revival » qui met à l'honneur les relations culturelles entre l'Europe de l'Est et de l'Ouest, depuis la guerre froide jusqu'à aujourd'hui, et qui vise à contribuer à l'élaboration d'un projet d'avenir commun entre l'Europe et la Russie.

NL Dit concert kadert binnen het Europese project 'Trauma & Revival' dat de culturele relaties tussen Oost- en West-Europa sinds de Koude Oorlog tot vandaag in de kijker plaatst, en dat wil bijdragen aan het vormgeven van een gemeenschappelijk toekomstproject voor Europa en Rusland.

EN This concert is presented within the framework of the European project "Trauma & Revival", which highlights the cultural ties between Eastern and Western Europe during the Cold War and today, and seeks to contribute to shaping a common project of future between Europe and Russia.

Info: www.bozar.be/traumaandrevival

Partners · Partenaires: Bunkier Sztuki Gallery of Contemporary Art, Krakow | Centre for Fine Arts -BOZAR | Cittadellarte - Fondazione Pistoletto, Biella | kim? Contemporary Art Centre, Riga | University of Jyväskylä | ZKM - Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe | Austrian Culture Forum - Austrian Embassy in Moscow | Pushkin State Museum of Fine Art, Moscow | ROSIZO State Museum Exhibition Centre, Moscow | Tretyakov State Gallery, Moscow.

We would like to especially thank the European Union for their precious support through the Creative Europe programme.

Support:
Creative Europe: Programme of the European Union



Soutien public · Overheidssteun · Public partners



Gouvernement Fédéral · Federale Regering

Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de l'Emploi, de l'Economie et des Consommateurs, chargé du Commerce extérieur · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Sécurité et de l'Intérieur, chargé des Grandes Villes et de la Régie des bâtiments · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Coopération au développement, de l'Agenda numérique, des Télécommunications et de la Poste · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre des Finances · Diensten van de Minister van Financiën

Communauté Française

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

Vlaamse Gemeenschap

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

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens

Kabinett des Ministerpräsidenten

Région Wallonne

Cabinet du Ministre-Président

Région de Bruxelles-Capitale · Brussels Hoofdstedelijk Gewest

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

Commission Communautaire Française

Vlaamse Gemeenschapscommissie

Ville de Bruxelles · Stad Brussel

Partenaires internationaux · Internationale partners · International partners

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



Partenaires institutionnels · Institutionele partners · Institutional partners



Partenaires structurels · Structurele partners · Structural partners



Partenaires médias · Media partners



Partenaires privilégiés · Bevoorrechte partners · Privileged partners



Fondations · Stichtingen · Foundations



Partenaires promotionnels · Promotiepartners



Fournisseur officiel Officiële leverancier



Corporate Patrons

ABN AMRO · EDMOND DE ROTHSHILD (EUROPE) · BIRD & BIRD · EDF LUMINUS · LHOIST · LINKLATERS · PUILLAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERINGSMAATSCHAPPIJ NV ·

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



Klarafestival is a joint project of Flanders Festival Brussels & Klara

main partners



driven by concert partners



business seats

BASF, FEBELFIN, AG REAL ESTATE, KLARA, BNP PARIBAS FORTIS, YAKULT, MR. E. DRALANS, MS. I. MARIËN

public funding



Vlaamse Gemeenschap

> Kabinet van de Minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel De Heer Sven Gatz

Brussels Hoofdstedelijk Gewest / Région de Bruxelles-Capitale

: Kabinet van de Minister van Financiën, Begroting, Externe Betrekkingen en Ontwikkelingsamenwerking & Voorzitter van het College van de Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC), belast met Onderwijs, Vorming, Begroting en Communicatie De Heer Guy Vanhengel

: Staatssecretaris van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest belast met Ontwikkelingsamenwerking, Verkeersveiligheidsbeleid, Gewestelijke en gemeentelijke Informatica en Digitalisering, Gelijkekansenbeleid en Dierenwelzijn Mevrouw Bianca Debaets

: Minister van de Brusselse Hoofdstedelijke Regering, belast met Mobiliteit & Openbare Werken : Minister, Lid van het College van de Vlaamse Gemeenschapscommissie (VGC), belast met Cultuur, Jeugd, Sport en Stedelijk Beleid De Heer Pascal Smet

associations

AMARANT, BILL, BRUSSELS NV, DAVIDSFONDS, ERASMUSHOGESCHOOL BRUSSEL, GEZINSBOND, HANNICK REIZEN, KUL ALUMNI, MARKANT, MASEREELFONDS, ODISEE HOGESCHOOL, OKRA, RODENBACHFONDS, VRIJE UNIVERSITEIT BRUSSEL, WILLEMSFONDS, TURKSE UNIE, DE FOYER, GLOBE AROMA, DE VAARTKAPOEN, FMDO, JES, KA KOEKLBERG, MARTHA SOMERS, D'BROEJ, JHOB KOEPEL VAN DE BRUSSELSE JEUGDHUIZEN, SCOUTS BRUSSEL, BRONKS VZW, HOBO VZW, COSMOS VZW, FEMMA VZW, LOKAAL DIENSTENCENTRUM ELLIPS, VIVES, DE HARMONIE, LOTUS, LASSO

official festival suppliers



media partners



festival van vlaanderen brussel

Flanders Festival Brussels is a member of



The Sound of home



Klarafestival, SOS Kinderdorpen, Fedasil, the Belgian Red Cross, Minor-Ndako, Public Centres for Social Welfare, Deeltijds Kunstonderwijs Brussel, Flagey, VBO Task Force Refugees, and music schools across Flanders, Brussels and Wallonia

SUPER NOVA jeune klassiek 2017



Jouw Sleutel



Shanti! Shanti!



MusMa





Does your seat feel a bit more comfortable than usual? Then you're probably sitting in the *golden seat*! Take a peek under the chair and, who knows, you could win a great prize!

Driven by Music

KPMG and Klarafestival await you with amazing performances

Since its early beginnings music has been a part of history. Over time, while the notes have remained the same, technology has made it possible to bring music into the digital age. This is what KPMG can do for you: improve performance, manage risks, stimulate growth, and help you flourish in a digital world.

Some things never change.
They only get smarter.

kpmg.com/be

Une symphonie de fruits. Een symfonie van fruit.



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

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

Disponible en pharmacie – Beschikbaar bij de apotheek

**BIEN PLUS QU'UN DÉLICE.
MEER DAN LEKKER.**

 **melisana**
Nestlé Group



Haal je hart
op in **muzikaal**
Brussel.

Laat je verbeelding werken
tijdens het **Klarafestival**.

 **Vlaanderen**
verbeelding werkt

[VLAANDEREN.BE/BRUSSEL](https://vlaanderen.be/brussel)

Let the music take
you to your dreams.



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

GINGER

ZINGIBER
OFFICINALE

GINGERCOLLECTIONS.BE



Pianos Maene, Proud supplier of the Klarafestival

BRUSSELS - GHENT - ANTWERP -
LANAKEN - RUISELEDE

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

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

