



**KLARA  
FESTIVAL  
Fri — 24.3  
2017**

**BOZAR  
Henry  
Le Bœuf  
Hall**

# RHAPSODY IN BLUE

**Yannick Nézet-Séguin  
Khatia Buniatishvili**

**Rotterdam  
Philharmonic Orchestra**



artistic  
partners

festival  
van  
vlaanderen  
brussel



BO  
ZAR

main  
partners

pro%imus

Yakult



driven  
by



Program	4
Toelichting	6
Clé d'écoute	11
Program notes	16
Artist biographies	21

“For us, conductors, the primary function is of course to be a musician, therefore, to be very true to the composer and the score. But the second most important thing is that we have to make the people around us do their best.”

Yannick Nézet-Séguin

EXTRAORDINARY CHOCOLATE

Neuhaus

— BRUSSELS 1857 —

[www.neuhaus.be](http://www.neuhaus.be)



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**

# RHAPSODY IN BLUE

**Yannick Nézet-Séguin** conductor

**Khatia Buniatishvili** piano

**Rotterdam Philharmonic Orchestra**

broadcast live on Klara at 19:00,  
on Musiq'3 at 20:00

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



**LEONARD BERNSTEIN** 1918–1990  
› On the Waterfront, symphonic suite (1955)

**GEORGE GERSHWIN** 1898–1937  
› Rhapsody in Blue (1924)

intermission

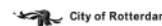
**SERGEI RACHMANINOV** 1873–1943  
› Symphonic Dances, op. 45 (1940)  
Non allegro  
Andante con moto (Tempo di valse)  
Lento assai – Allegro vivace

the concert is expected to end at 22:10

Rotterdam Philharmonic Orchestra is supported by



tour partners



public funding



# AMERIKA, LAND VAN BANNELINGEN

Leonard Bernstein, George Gershwin en Sergej Rachmaninov hebben veel gemeen. Er is niet alleen het feit dat ze als belangrijke componisten en musici een grote bijdrage geleverd hebben aan een eigentijds en tegelijk breed toegankelijk muzikidoom voor de 20e eeuw. Deze mythische figuren uit de muziekgeschiedenis leefden bovendien alle drie op Amerikaanse bodem maar hebben altijd een bijzondere band gekoesterd met hun voorgeschiedenis. Bernstein kwam uit een joodse familie van Oekraïense migranten. Ook George Gerschwin had joodse ouders; zij waren de pogroms ontvlucht die Rusland op het einde van de 19e eeuw dooreengeschied hadden. Titels als *West Side Story*, *Rhapsody in Blue* en *An American in Paris* herinneren er ons aan hoe belangrijk de bijdrage was die deze componisten aan het muziekpatrimonium geleverd hebben. De Rus Sergej Rachmaninov vestigde zich in de Verenigde Staten tijdens de Eerste Wereldoorlog en schreef er zijn laatste composities, waaronder de *Symfonische dansen*, het muzikale testament van een componist in ballingschap.

## Leonard Bernstein, On the Waterfront, symfonische suite

“Ik bekijk de Verenigde Staten als een schouwburg waar een stuk gespeeld wordt met personages die niet per se sympathiek zijn, met een soms obscure belichting en met gebeurtenissen die niet altijd zo positief zijn. Maar zelfs op de slechtste momenten heb ik de strijd die er geleverd wordt altijd gezien als een strijd voor de vrijheid. (...) De drijvende kracht in mijn films is, zo hoop ik, deze kwaadheid en deze strijd.” Filmregisseur Elia Kazan sprak deze woorden, die iets zeggen over zijn engagement in het cinematografische discours, tijdens een speech in Athene in 1978. In 1991 kwam Kazan, een Turkse jongen van Griekse afkomst, in Amerika terecht. Hij was toen vier jaar oud en was samen met zijn familie op de vlucht voor de vervolgingen in Turkije. Elia Kazan is dus een migrant, heen en weer geslingerd tussen de traditionele waarden van zijn familie en de dominante Amerikaanse cultuur. De personages in zijn films zijn dolende zielen in een wereld waartoe hij niet lijkt te behoren. Dat geldt ook voor het hoofdpersonage in *On the Waterfront*, een Hollywoodfilm met een sociopolitieke teneur uit 1954, die acht Oscars in de wacht sleepte. Na de moord op een arbeider die zich verzet had tegen

de corrupte vakbond van de dokwerkers, twijfelt Terry Malloy (Marlon Brando), een ex-bokser die als dokwerker aan de slag is, over wat hij moet doen. Ofwel zijn ‘vrienden’ van de vakbond beschermen, ofwel tegen hen getuigen en de waarheid aan het licht brengen.

Voor de filmmuziek wendde Elia Kazan zich tot componist en dirigent Leonard Bernstein. Kazan was zich bewust van de linkse sympathieën van de muzikant. Nochtans maakte Bernstein aanvankelijk enig voorbehoud bij Kazans voorstel.

Vooreerst was er een voorval van twee jaar vóór de release van de film. Dat had een zware smet op het blazoen van Kazan geworpen. Na afloop van de Tweede Wereldoorlog zaten de Verenigde Staten volop in de Koude Oorlog en de communistische bedreiging vuurde de geesten hevig aan. Elia Kazan, die bekendstond voor zijn communistisch engagement in de jaren 1930, pleegde verraad aan zijn overtuiging en gaf de naam door van acht communistische kunstenaars aan de House Committee on Un-American Activities. Later verklaarde hij dat hij onder druk gezet was, en dat men ermee bedreigd had om zijn carrière te breken. *On the Waterfront* was zijn antwoord aan zijn critici.

Ten tweede had Bernstein nog nooit filmmuziek geschreven. Wellicht stond hij er wat huiverig tegenover omdat filmmuziek altijd ondergeschikt is aan het beeld, aan de montage en aan de andere aspecten van de klankband.

Niettemin aanvaardde Bernstein het voorstel en zette hij zich aan het componeren. Zijn verbazing was dan ook groot

toen hij ontdekte dat zijn afgewerkte partituur tijdens de montage nog ingekort en bewerkt was: bepaalde passages waren geschrapt, de volgorde van de stukken was door elkaar gehaald en bepaalde belangrijke thema's waren niet meer te horen ter wille van de verstaanbaarheid van de dialogen. Bernstein zou later verklaren: “En daar zit de componist dan, hij protesteert zo goed hij kan, maar aanvaardt uiteindelijk, met tegenzin, dat een deel van zijn partituur onherroepelijk verloren is gegaan. Iedereen probeert hem te troosten: ‘Je kan die muziek nog altijd hergebruiken in een suite.’ Een magere troost.” Dient het gezegd dat Bernstein na zo'n ervaring nooit meer een originele soundtrack componeerde?

In 1955 schreef Bernstein een eendelige symfonische suite op basis van zijn originele partituur. Het werk begint met een sierlijk thema van de hoorn, dat verder uitgewerkt wordt door de andere secties van het orkest. Heel snel hoor je het tweede segment, dat opvalt door de tribale percussie en de klank van de saxofoon – een evocatie van het onmenselijke leven aan de dokken. Dan volgt het thema van de liefde, vervolgens een *allegro* met een scherzo-karakter. De suite eindigt met een herneming van het beginthema, maar dan met veel meer tragiek in zich.

## George Gershwin Rhapsody in Blue

Op 12 februari 1924 had in de New Yorkse Aeolian Hall een uitzonderlijk concert plaats, aangekondigd als een

“experiment binnen de moderne muziek”. Paul Whiteman leidde er zijn orkest in een programma dat de Amerikaanse muziek verkende op een voor die tijd hoogst originele manier: de tot dan toe gescheiden werelden van de concertzaal en de jazzclub vonden er elkaar in een geslaagde symbiose. Een comité, waarvan ook Rachmaninov deel uitmaakte, kreeg de opdracht een antwoord te vinden op de brandende vraag: “Wat is Amerikaanse muziek?” De maanden die aan het concert voorafgingen, had Paul Whiteman de meest uiteenlopende partituren ontvangen, gaande van blues tot symfonieën voor groot orkest.

Onder de verschillende werken sloeg *Rhapsody in Blue* van George Gershwin in als een bom. Dankzij deze compositie werd George Gershwin, een jonge pianist van 26, afkomstig uit een proletarische joodse familie in Sint-Petersburg, op slag beroemd. Het stuk is nochtans tegendraads: “Ik wilde laten zien dat jazz een idioom is dat niet beperkt is tot alleen maar een liedje met refrein dat drie minuten lang is. Ik heb uitdrukking willen geven aan onze manier van leven, het tempo van leven, het tempo van ons moderne bestaan: jachtig, chaotisch en dynamisch.” Het is inderdaad tijdens een treinreis naar Boston dat het thema van de *Rhapsody* in hem was opgekomen, voortvloeiend uit het geritmeerde geluid van de wagon op de sporen. Bij zijn aankomst in Boston stond het ruwe concept van het werk hem voor ogen. Op vijf weken schreef hij de pianoversie, terwijl hij het arrangement overliet aan de ervaren Ferde Grofé, de trouwe gezelschap van Paul Whitemans orkest.

In tegenstelling tot wat men vaak denkt, refereert de titel van het werk niet aan de blues sfeer van het middendeel, maar roept, zoals bij de Franse symbolisten, een kleurenassociatie op. Debussy bijvoorbeeld schreef: “In een noneakkoord zijn de mollen blauw”.

Een klarinetglissando geeft de aanzet tot een zwoel, nonchalant thema, badend in een jazzy sfeer van hete Amerikaanse zomers. Sax en trompet (met demper) drukken een eigen stempel op het klasieke orkestinstrumentarium. Een tweede ritmisch deel contrasteert door zijn snelle tempo; het gaat een dialoog aan met het eerste deel en gaat onverwacht over in een uiterst lyrisch derde thema, dat het werk doet terugrijpen naar de bluesthematiek. In de pianosolo krijgt de solist de vrijheid om zijn improviseertalent bot te vieren. De verhoogde ritmische effecten leiden het werk naar een climax, alvorens de briljante finale het werk afsluit door het eerste thema te laten terugkeren in de klarinet.

## Sergej Rachmaninov

### *Symfonische dansen*, op. 45

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 gevisseerd. Hun landgoed werd geconfisqueerd. Rachmaninov en zijn familie 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.

Het drieluik *Symfonische dansen* is de laatste voltooid compositie die Rachmaninov heeft nagelaten. De titel geeft aan dat het om orkestrale dansstukken gaat, en het is goed mogelijk dat het nauwe contact en de samenwerking met choreograaf Michail Fokin (een landgenoot en zijn buurman tijdens de laatste jaren van ballingschap op Long Island) de rechtstreekse aanleiding hebben gevormd voor een grootse (nooit gerealiseerde) balletcreatie. Maar wanneer je bladzijde na bladzijde hoort hoe de muziek zich ontvouwt als een waar concerto voor orkest, kun je de aanvankelijke opzet voor een choreografie in vraag stellen. Het valt op hoe Rachmaninov in zijn laatste werk de sonore verkenningen die hij reeds in zijn *Derde symfonie* had nagestreefd, was blijven verfijnen. Hij doseert de mogelijkheden en combinaties van timbres met zichtbaar plezier. Ook het experiment met nieuwe instrumentale kleuren blijft niet achterwege. Een speciale rol is bijvoorbeeld weggelegd voor buisklokken en de altsaxofoon. De uitzonderlijke technische moeilijkheidsgraad van de strijkerspartijen

is te verklaren doordat de componist niemand minder dan Fritz Kreisler als supervisor had ingeschakeld. En verder is vooral ook de discrete, maar efficiënte rol van de piano opmerkelijk. Voor het eerst krijgt het klavier een duidelijk percussief karakter en wordt het als dusdanig ook volledig in het orkest geïntegreerd.

Rachmaninov droeg zijn *Symfonische dansen* op aan een van de meest virtuoze orkestformaties uit die tijd, het Philadelphia Orchestra en zijn dirigent Eugene Ormandy. Aanvankelijk was het werk – onder de titel *Fantastische dansen* – opgevat voor twee piano's, en de drie bewegingen hadden de benaming *Middag*, *Schemering* en *Middernacht* meegekregen. De versie voor orkest ontstond ongeveer gelijktijdig en deed de componist uiteindelijk, omwille van de omvang en de gewichtige impact van de instrumentatie, kiezen voor het adjectief ‘symfonisch’ en voor een neutrale tempoaanduiding voor de afzonderlijke bewegingen.

In zijn geheel kan men de *Symfonische dansen* het best beluisteren als een soort muzikaal testament, als een ultieme inspanning van een kunstenaar die zijn leven en loopbaan voor de geest haalt. Daarvan getuigen de talrijke verwijzingen in de partituur naar oudere werken van Rachmaninov.

De titel van het eerste deel, *Non allegro*, suggereert bewust een tegenspraak. Nadat een onstuimig, martiaal hoofdthema de dans heeft gelanceerd, komt een melancholieke, bluesachtige sfeer voor het eerst tot uiting in de middelste passage. De keuze voor de

altsaxofoon als toonaangevend instrument kon hier niet beter op zijn plaats zijn. Deze beweging wordt afgesloten met hetzelfde marsthema en met een citaat van een motief uit de *Eerste symfonie*, maar dan helemaal ontdaan van zijn scherpe benauwdheid en badend in een zachte, intieme mijmering.

Het *Andante con moto* is het enige deel dat in een echt dansmetrum (*Tempo di Valse*) is geschreven. De beginmaten blijven wat schokkerig en aarzelend in hun aanzet steken, maar nadien komt de melancholie weer bovendrijven, in de vorm van een bedwelmend passionele melodie. Als in een dronken roes dwarrelt de wals alsmaar verder. Maar in de laatste fase neemt het tempo af en krijgt de dans uiteindelijk het gezicht van een sinistere, in verval geraakte anti-wals.

In de derde beweging komt de spirituele queeste van de componist tot een hoogtepunt. Het *Lento assai*-gedeelte is beschouwend van aard, met flarden van

melodische ideeën, onregelmatig verdeeld en schijnbaar stuurloos. Pas wanneer enkele fanfareachtige signalen weerklinken, wordt duidelijk dat deze langzame opbouw heeft gediend als innerlijke zoektocht naar het centrale Dies Irae-thema. Dit motief uit de Latijnse dodenmis staat symbool voor een van de vele hoofdgedachten in Rachmaninovs oeuvre: de dood. De Dies Irae-melodie ontwikkelt zich geleidelijk uit een gefragmenteerd idee, komt vervolgens op de voorgrond te staan, om uiteindelijk de volledige textuur van het orkest te beheersen. Tussendoor laat Rachmaninov ook nog eens reminiscenties aan zijn *Eerste symfonie* horen, en aan het slot verwijst hij kort naar de Russische-Orthodoxe hymne “Gezegend zijt Gij, Heer”, die hij al eerder had aangewend in zijn *Vespers* uit 1915. Onder de noten van dit gezang (eerst te horen in de Engelse hoorn) noteerde Rachmaninov “Alleluja”, en aan het einde van zijn manuscript voegde hij veelbetekenend toe: “Ik dank U, God”.

# AMÉRIQUE, TERRE DES EXILÉS

Leonard Bernstein, George Gershwin et Sergueï Rachmaninov ont plusieurs points communs. Outre le fait qu'il s'agit de compositeurs et musiciens de premier plan, qui ont contribué à la création d'une musique inscrite dans le XX<sup>e</sup> siècle et accessible au plus grand nombre, ces figures mythiques de l'histoire de la musique ont vécu sur le sol américain tout en partageant un rapport particulier à leurs origines. Bernstein est issu d'une famille de Juifs immigrés ukrainiens. Egalement Juifs, les parents de George Gershwin ont fui les pogroms qui secouèrent la Russie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Des titres comme *West Side Story*, *Rhapsody in Blue* ou *An American in Paris* nous rappellent à quel point la contribution de ces deux compositeurs au patrimoine musical de leur pays d'accueil fut immense. Quant au Russe Sergueï Rachmaninov, établi aux États-Unis durant la Première Guerre mondiale, il y livra ses dernières compositions, dont ses *Danses symphoniques*, testament musical d'un compositeur en exil.

**Leonard Bernstein,**  
On the Waterfront, suite symphonique

« Je vois les États-Unis comme un théâtre où se joue une pièce dont les

personnages ne sont pas forcément sympathiques, dont la lumière est parfois obscure et où les actions ne sont pas toujours les meilleures possibles. Mais, fût-ce dans les pires moments, j'ai constamment vu la lutte qui s'y livrait comme la lutte pour la liberté. (...) Ce qui hante mes films, je l'espère, c'est cette colère et cette lutte. » Ces mots prononcés par Elia Kazan lors d'un discours donné à Athènes en 1978 sont éclairants sur l'approche cinématographique engagée du réalisateur. Arrivé en 1911 sur le sol américain, ce Turc d'origine grecque alors âgé de quatre ans a fui avec sa famille les persécutions perpétrées en Turquie. Elia Kazan est un immigré, tiraillé entre les valeurs traditionnelles de sa famille et la culture américaine dominante. Dans ses films, les personnages apparaissent comme des êtres errants dans un monde auquel il ne semble pas appartenir. Il en est ainsi du personnage principal d'*On the Waterfront* (*Sur les quais*), film hollywoodien à thématique socio-politique sorti en 1954 et couronné de huit oscars. Suite au meurtre d'un employé qui s'était soulevé contre le syndicat corrompu des dockers, Terry Malloy (Marlon Brando), un ex-boxeur devenu docker, hésite à protéger ses « amis » du syndicat ou à témoigner contre eux pour faire éclater la vérité au grand jour.

Pour écrire la musique du film, Elia Kazan se tourne vers le compositeur et chef d'orchestre Leonard Bernstein. Kazan

n'est pas sans ignorer l'engagement politique à gauche du musicien. Pourtant Bernstein émet quelques réserves à l'encontre de la proposition du réalisateur.

Tout d'abord, un épisode survenu deux ans avant la sortie du film a nui à l'image de Kazan. Les États-Unis se trouvent, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, plongés dans la Guerre froide et la menace communiste hante les esprits. Ainsi, Elia Kazan, connu pour son engagement communiste dans les années 1930, trahit ses convictions en livrant le nom de huit artistes communistes devant la Commission des activités anti-américaines. Il expliquera ensuite avoir subi des pressions, qui menaçaient notamment sa carrière. *On the Waterfront* constitue une réponse à ses détracteurs.

Ensuite, il faut savoir que Bernstein n'a alors jamais composé de musique de film et redoute sans doute cet exercice singulier, où la musique est subordonnée à l'image, au montage et aux autres éléments qui composent la bande sonore.

Toujours est-il que Leonard Bernstein accepte la proposition et se met à la composition. Quelle n'est alors pas sa surprise lorsqu'une fois la partition achevée et enregistrée, il découvre que sa musique a fait l'objet de coupures et de retouches au moment du montage : certaines parties de la partition n'y figurent plus, l'ordre des pièces a été bouleversé et certains thèmes importants sont parfois passés sous silence au profit de la compréhension des dialogues. Bernstein déclarera : « Et donc le compositeur est assis là, protestant comme il peut, mais acceptant en fin de compte, le cœur lourd,

la perte inévitable d'une partie importante de la partition. Tout le monde essaie alors de le reconforter : « Tu peux toujours réutiliser cette musique dans une suite. » Maigre consolation. Autant dire que Bernstein n'écrira plus de bande originale après une telle expérience.

En 1955, Bernstein écrit une suite symphonique d'un seul tenant sur base de sa première partition. L'œuvre s'ouvre avec un thème éloquent au cor, qui est ensuite développé par les autres sections de l'orchestre. Très vite se fait entendre la deuxième section marquée par des percussions tribales et le son du saxophone, décrivant la condition déshumanisée des docks. S'ensuit le thème de l'amour, suivi d'un *allegro* au caractère de scherzo. La suite s'achève en énonçant le thème initial sous des traits plus tragiques.

## George Gershwin

### Rhapsody in Blue

Le 12 février 1924, le Aeolian Hall de New York accueille un concert exceptionnel, annoncé comme une « expérience de musique moderne ». Paul Whiteman y dirige son orchestre dans un programme qui explore la musique américaine d'une manière résolument originale pour l'époque : les deux mondes jusqu'alors clairement distincts de la salle de concert et du club de jazz s'y trouvent rassemblés dans une symbiose particulièrement convaincante. Un comité, dont fait notamment partie Rachmaninov, se voit confier la mission de trouver une réponse à la question brûlante : « Qu'est-ce que la musique

américaine ? » Durant les mois qui précèdent le concert, Paul Whiteman reçoit de nombreuses partitions, dans les styles les plus divers, allant du blues à la symphonie pour grand orchestre.

Parmi toutes ces œuvres, la *Rhapsody in Blue* de George Gershwin fait l'effet d'une bombe. Grâce à cette œuvre, Gershwin, jeune compositeur et pianiste de 26 ans issu d'une famille juive prolétarienne de Saint-Pétersbourg, connaît la célébrité d'un seul coup. La pièce va pourtant à contre-courant des tendances classiques : « Je voulais montrer, explique Gershwin, que le jazz est un langage qui ne se limite pas à un petit air avec refrain d'une durée de trois minutes. J'ai voulu donner une expression de notre manière de vivre, du tempo de la vie, le tempo de notre existence moderne, pressé, chaotique et dynamique. » C'est en effet lors d'un voyage en train pour Boston que le thème de la *Rhapsody* vient au compositeur, en écho au bruit rythmé des wagons sur la voie ferrée. À l'arrivée à Boston, l'idée de l'œuvre a pris une forme claire dans l'esprit du compositeur. En l'espace de cinq semaines, Gershwin écrit la version pour piano, après quoi il laisse le soin à Ferde Grofé, arrangeur expérimenté et compagnon fidèle de l'orchestre de Paul Whiteman, de réaliser l'arrangement orchestral.

Le titre de l'œuvre ne fait pas référence, comme on le suggère souvent, à l'atmosphère de blues du mouvement central, mais évoque plutôt le pouvoir d'association des couleurs, tel qu'on le retrouve chez les symbolistes français. Debussy lui-même écrivait : « Dans un accord de neuvième, les bémols sont bleus. »

Un grand glissando à la clarinette donne naissance à un thème sensuel, nonchalant, baignant dans une ambiance jazzy et suggérant les chauds étés américains. Le saxophone et la trompette bouchée apportent une couleur particulière à l'effectif orchestral classique. Une deuxième partie, essentiellement rythmique, contraste par son tempo rapide : un dialogue s'établit avec la première partie avant de faire place, sans que l'on s'y attende, à un troisième thème, d'un grand lyrisme et faisant à nouveau référence à la thématique du blues. Le solo de piano laisse au soliste toute la liberté de développer son talent d'improvisateur. Les effets rythmiques accentués mènent l'œuvre à son sommet, jusqu'à ce que le brillant finale vienne mettre un terme à la partition, avec le retour du premier thème à la clarinette.

## Sergueï Rachmaninov

### Danses symphoniques, op. 45

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 caritatives. Ce fut son dernier concert en Russie, les bouleversements provoqués par la Révolution d'octobre devenant trop radicaux pour lui. Rachmaninov n'adhérait plus au bolchévisme et sa famille était dans le collimateur du nouveau régime en raison

de 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 interprète aux États-Unis. Fin 1918, la famille arriva à New-York.

La dernière composition achevée que Rachmaninov nous ait laissée est le triptyque des *Danses symphoniques*, écrit en 1940 à Long Island. S'il est possible d'imaginer que le contact rapproché avec le chorégraphe Michel Fokine ait constitué une occasion de créer un ballet grandiose – jamais réalisé –, on peut toutefois remettre en question l'intention première de créer une chorégraphie quand on entend comment, page après page, la musique se déploie, c'est-à-dire comme dans un véritable concerto pour orchestre. Il est frappant de constater comment Rachmaninov, dans sa dernière œuvre, maintient une sonorité raffinée qu'il avait déjà cherchée à atteindre dans sa *Troisième Symphonie*. Il dose les possibilités et les combinaisons de timbres avec un plaisir perceptible. Il expérimente aussi les nouvelles couleurs instrumentales. Un rôle spécial revient par exemple aux cloches tubulaires et au saxophone alto. Il faut mentionner le degré extraordinaire de possibilités techniques dans les parties des cordes puisque le compositeur avait sollicité le célèbre Fritz Kreisler comme superviseur. Par ailleurs, il convient surtout de remarquer le rôle discret mais efficace du piano. Pour la première fois, le piano reçoit un caractère clairement percutant

et est de ce fait complètement intégré à l'orchestre.

Rachmaninov destine ses *Danses symphoniques* à l'une des formations orchestrales les plus virtuoses du moment, le Philadelphia Orchestra et son chef Eugene Ormandy. À l'origine, l'œuvre intitulée *Danses fantastiques* était conçue pour deux pianos et les trois mouvements avaient reçu la dénomination « Midi », « Crépuscule » et « Minuit ». La version orchestrale apparut plus ou moins simultanément et le compositeur choisit alors finalement l'adjectif « symphonique », pour l'étendue et l'impact considérable de l'instrumentation, et une indication neutre des tempi pour les mouvements individuels.

De manière générale, on peut considérer les *Danses symphoniques* comme une sorte de testament musical, comme l'ultime effort d'un artiste qui évoque sa vie et sa carrière. En témoignent les nombreuses références aux œuvres précédentes de Rachmaninov que recèle la partition.

Le titre du premier mouvement, *Non allegro*, suggère une contradiction. Après que le thème principal impétueux et martial eut entamé la danse, une atmosphère mélancolique s'installe pour la première fois dans le passage central.

Le choix du saxophone alto comme instrument qui donne le ton, est judicieux. Ce mouvement se termine avec le même thème de marche et avec la citation d'un motif extrait de la *Première Symphonie*, mais entièrement dépourvu de son angoisse aiguë et plongé dans une rêverie douce et intime.

L'*Andante con moto* est le seul mouvement qui soit écrit dans un véritable tempo de danse (*Tempo di Valse*). Les premières mesures restent quelque peu trépidantes et hésitantes dans leurs amorces, mais après, la mélancolie l'emporte à nouveau, sous la forme d'une mélodie enivrante et passionnée. La valse tournoie sans cesse, mais dans la dernière phase, le tempo ralentit et la danse prend finalement le visage d'une sinistre « anti-valse » en décadence.

Dans le troisième mouvement, la quête spirituelle du compositeur arrive à son apogée. Le *Lento assai* est de nature contemplative, avec des fragments d'idées, divisé irrégulièrement et apparemment incontrôlable. Au moment où quelques signaux de fanfare retentissent, il est clair que cette longue construction a conduit,

telle une quête intérieure, au thème central du *Dies Irae*. Ce motif extrait de la messe des morts latine est le symbole d'une des idées directrices de l'œuvre de Rachmaninov : la mort. La mélodie du *Dies Irae* se développe progressivement à partir d'une idée fragmentée, s'affirme et domine finalement toute la texture orchestrale. Entre-temps Rachmaninov laisse encore entendre une réminiscence de sa *Première Symphonie* et à la fin, évoque brièvement une hymne de l'Église orthodoxe russe, « Tu es béni, Seigneur », qu'il avait déjà employée dans ses *Vêpres* de 1915. Sous les notes de ce chant – entendu pour la première fois au cor anglais –, Rachmaninov a noté « Alleluia », et, à la fin de son manuscrit, il a ajouté d'une manière significative : « Je vous remercie, Dieu ».



# AMERICA, LAND OF EXILES

Leonard Bernstein, George Gershwin and Sergei Rachmaninov have many characteristics in common. Aside from the fact that they were all leading composers and musicians, who contributed to the creation of 20th century music that reached a vast audience, these mythical figures in the history of music lived on American soil while sharing a special relationship with their origins. Bernstein was born into an immigrant Ukrainian-Jewish family. Also Jewish, George Gershwin's parents fled the pogroms that shook Russia at the end of the 19th century. Titles like *West Side Story*, *Rhapsody in Blue* and *An American in Paris* remind us of the immensity of the contribution of these two composers to the musical patrimony of their country. As for the Russian Sergei Rachmaninov, based in the United States during the First World War, he would deliver his final compositions, amongst which his *Symphonic Dances*, which was a musical testament of a composer in exile.

## Leonard Bernstein, *On the Waterfront*, symphonic suite

"I see the United States as a theater where a drama is being played out, one in which the characters are not necessarily

friendly, in which it is sometimes dark and where the actions are not always the best. But, even at the worst moments, I always saw the battle turn into a battle for freedom. (...) What marks my movies, I hope, is this anger and this battle." These words, spoken by Elia Kazan during an interview given in Athens in 1978, tell a story about the cinematographic approach used by the director. Having arrived on American soil in 1911, this Turkish/Greek director, aged four at the time, was fleeing the persecution being perpetrated in Turkey. Elia Kazan was an immigrant torn between the traditional values of his family and the dominant American culture. In his films, the characters appear to be creatures wandering in a world to which he doesn't seem to belong. This is the case for the main character in *On the Waterfront*, a socio-political Hollywood film released in 1954 and crowned with eight Oscars. Following the murder of an employee who stood up to the corrupt longshoremen's union, Terry Malloy (Marlon Brando), an ex-boxer turned longshoreman, vacillates between protecting his "friends" in the union and testifying against them to reveal the truth.

Elia Kazan turned to composer and conductor Leonard Bernstein to write the score for the film. Kazan was well aware of the musician's left-leaning political commitment. Nonetheless, Bernstein

had a few reservations about the director's proposal.

First, an episode that had happened two years before the film was released damaged Kazan's image. At the end of the Second World War, the United States found itself plunged in the cold war and the threat of communism haunted people's minds. So, Elia Kazan, known for his communist involvement in the 1930s, betrayed his convictions by delivering the names of eight communist artists to the House Un-American Activities Committee. He would later explain that he had bowed to the pressure that was threatening his career. *On the Waterfront* would constitute an answer to his critics.

It should be noted that Bernstein had, until then, never composed film scores and was probably feeling daunted by this singular exercise where the music is subject to the image, the editing and the other elements that make up the soundtrack.

Nevertheless, Leonard Bernstein accepted the offer and set to work on the composition. It would thus come as a surprise, once the score was finished and recorded, when he discovered that his music had been subjected to cuts and touch-ups during editing: certain parts of the score had been edited out, the order of the pieces was mixed up and certain important themes were sometimes silenced so that the dialogues could be understood. Bernstein would declare: "And so the composer sits by, protesting as he can, but ultimately accepting, be it with heavy heart, the inevitable loss of a good part of his score. Everyone tries to comfort him. 'You can always use it in a suite.' Cold

comfort." Suffice it to say that Bernstein would not write another original soundtrack after such an experience.

In 1955, Bernstein adapted his first score into a single symphonic suite. The work opens with an eloquent theme played by the horns, which is then developed by the other sections in the orchestra. Very soon the second section, marked by tribal drums and the sound of the saxophone, can be heard describing the dehumanised conditions of the docks. This is followed by the love theme and a scherzo-like *allegro*. The suite is concluded with a tragic development of the initial theme.

## George Gershwin *Rhapsody in Blue*

On 12 February 1924, the Aeolian Hall in New York held an exceptional concert billed as an "experiment in modern music". Paul Whiteman conducted his orchestra in a programme that explored American music in a manner that was resolutely original for the time: the two worlds of the concert hall and the jazz club that had, until then, been clearly distinct found themselves coming together in a particularly convincing blend. A committee, of which Rachmaninov was notably a member, was given the mission of finding an answer to the burning question: "What is American music?" Over the months that preceded the concert, Paul Whiteman had received many scores, covering the widest variety of styles, from blues to symphonies for large orchestras.

Amongst all these works, George Gershwin's *Rhapsody in Blue* was like a

bombshell. Thanks to this work, Gershwin, a young composer and pianist of just 26 from a proletarian Jewish family from Saint Petersburg, was thrown into celebrity. Nonetheless, the work ran counter to classical trends: “I wanted to show that jazz is an idiom not to be limited to a mere song and chorus that consumed three minutes in presentation. I wanted to express our way of life, the rhythm of life, the rhythm of our modern, hurried, chaotic and dynamic existence” Gershwin explained. In fact, the theme for *Rhapsody* came to the composer during a train trip to Boston echoing the rhythmic rattle of the wagons on the railway tracks. On arriving in Boston, the idea for the work had taken shape in the composer’s mind. In the space of five weeks, Gershwin wrote the version for piano, after which he left it to Ferde Grofé, an experienced arranger and loyal companion of the Paul Whiteman orchestra, to complete the orchestral arrangement.

The title of the composition does not refer, as frequently suggested, to the bluesy feel of the central movement, but evokes more the power of colour combinations like we find amongst French symbolists. Debussy himself wrote: “In a ninth chord, the flats are bluesy.”

An opening glissando played by the clarinet helps create a sensual, nonchalant theme, steeped in jazzy ambiance and suggestive of the sultry American summers. The saxophone and the muted trumpet bring a special colour to the classical orchestra. A second part, essentially rhythmic, contrasts with its rapid beat: a dialogue begins with the first part before

making way, unexpectedly, for a third theme, a grand lyricism and again referring to the bluesy theme. The piano solo allows the soloist the freedom to develop his talent for improvisation. The rhythmic accents take the piece to its summit, until the brilliant finale brings the score to a close, with a return to the first clarinet theme.

## Sergei Rachmaninov

### *Symphonic Dances*, Op. 45

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 last completed composition which Rachmaninov left us is the *Symphonic Dances* triptych, written in 1940 on Long Island. If it’s possible to imagine that the close contact he had with choreographer

Michel Fokine constituted an opportunity to create a grandiose ballet, which was never completed, we could nonetheless call into question the initial intention to create a choreography when we hear how, page after page, the music unfolds like a true concerto for orchestra. It is striking to note how Rachmaninov, in his last piece, sustains a refined tone that he had already attempted to achieve in his *Symphony No. 3*. He controls the possibilities and the combinations of tone with visible pleasure. He also experiments with new instrumental colours. The tubular bells and the alto saxophone, for example, are given special roles. The extraordinary degree of technical possibilities in the strings should be mentioned since the composer called on the renowned Fritz Kreisler to supervise. Furthermore, it should certainly be noted that the piano is given a more supportive but effective role. For the first time, the piano has a clearly percussive character and is thus completely integrated into the orchestra.

Rachmaninov intended his *Symphonic Dances* to be played by the most virtuoso of orchestral ensembles of the time, the Philadelphia Orchestra and its conductor Eugene Ormandy. First, the work, entitled *Fantastic Dances*, was conceived for two pianos and the three movements were called “Noon”, “Twilight” and “Midnight”. The orchestral version appeared more or less at the same time so the composer decided to use the adjective “symphonic” for the considerable breadth and impact of the instrumentation, and a neutral indication of the tempos for the individual movements.

Generally, *Symphonic Dances* can be considered a kind of musical testament, like an artist’s last effort to convey his life and career. This is seen in the numerous references to Rachmaninov’s previous works embodied in the score.

The title of the first movement, *Non allegro*, suggests a contradiction. After the main tempestuous and martial theme has initiated the dance, a melancholic atmosphere settles for the first time in the main passage.

Using the alto saxophone as an instrument to set the tone is insightful. This movement ends with the same march theme and with a quote from a motif taken from *Symphony No. 1*, but entirely deprived of its acute anxiety and plunged in a sweet and private reverie.

The *Andante con moto* is the only movement that was written in a true dance tempo (*Tempo di Valse*). The first measures are initially somewhat breakneck and hesitant, but later the melancholy brings it back to an exhilarating and passionate melody. The waltz spins incessantly, but in the final phase, the tempo slows and the dance finally assumes a dark “anti-waltz” countenance in decline.

In the third movement, the composer’s spiritual quest comes to a climax. The *Lento assai* is contemplative, with fragments of ideas, irregularly divided and apparently out of control. At the moment when some fanfare sounds, it is clear that this long construction served as an inner quest for the central theme of the Dies Irae. This motif taken from the Latin mass of the dead is symbolic of one of the guiding ideas of Rachmaninov’s work:

death. The Dies Irae melody develops gradually from a fragmented idea, asserts itself and finally takes control of the entire orchestral texture. Meanwhile, Rachmaninov again allows his *Symphony No. 1* to echo and at the end, refers to the doxology of the Russian Orthodox Church

with the hymn “Blessed be God”, which he had used in his *Vespers* from 1915. In the notes to this chant - heard for the first time from the English horn – Rachmaninov said “Hallelujah”, and, at the end of his manuscript, he added significantly: “I thank you, God”.

## Yannick Nézet-Séguin

N

Yannick Nézet-Séguin is geboren in Montréal, Canada. Hij studeerde aan het Conservatoire de musique du Québec van zijn geboortestad. Van 1998 tot 2002 was hij koorleider, assistent-dirigent en vervolgens muzikaal adviseur aan de Opéra de Montréal. In 2000 werd Nézet-Séguin artistiek directeur en chef-dirigent van het Orchestre Métropolitain du Grand Montréal. Sinds 2008 is hij chef-dirigent van het Rotterdams Philharmonisch Orkest en eerste gastdirigent van het London Philharmonic Orchestra, en sedert seizoen 2012–2013 is hij ook chef-dirigent van het Philadelphia Orchestra. Vanaf het seizoen 2020–2021 wordt Nézet-Séguin muziekdirecteur van de Metropolitan Opera in New York. Nézet-Séguin treedt op in de grootste zalen en met de meest prestigieuze orkesten ter wereld. Zijn discografie bij ATMA Classique en EMI Classics vindt internationaal weerklank. Met het Rotterdams Philharmonisch Orkest werkt hij aan een reeks cd-opnames voor Deutsche Grammophon.

F

Né à Montréal (Canada), Yannick Nézet-Séguin a étudié au Conservatoire de sa ville natale. Entre 1998 et 2002, il est actif successivement comme chef de chœur, chef d'orchestre assistant et conseiller musical à l'Opéra de Montréal. En 2000, il devient directeur artistique et chef

principal de l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal. Depuis 2008, il est directeur musical du Rotterdams Philharmonisch Orkest et chef invité principal du London Philharmonic Orchestra. Depuis la saison 2012–2013, il est également directeur musical du Philadelphia Orchestra. À partir de la saison 2020–2021, Yannick Nézet-Séguin sera le directeur musical du Metropolitan Opera de New York. Il se produit dans les grandes salles de concert avec les orchestres les plus prestigieux du monde. Sa discographie, parue chez ATMA et EMI Classics, a été saluée par la critique internationale. Avec la collaboration du Rotterdams Philharmonisch Orkest, il prépare actuellement une série de d'enregistrements pour le label Deutsche Grammophon.

E

Yannick Nézet-Séguin was born in Montréal, Canada. He studied at the Conservatoire de musique du Québec in his native city. From 1998 to 2002, he was choir leader, assistant conductor and then musical advisor with the Opéra de Montréal. In 2000, Nézet-Séguin became artistic director and head conductor of the Orchestre Métropolitain du Grand Montréal. Since 2008, he has been chief conductor of the Rotterdam Philharmonic Orchestra and first guest conductor of the London Philharmonic Orchestra. Since the 2012–2013 season, he has also held the position as chief conductor of the Philadelphia Orchestra. As of the 2020–2021 season, Nézet-Séguin will be music director of the Metropolitan Opera in New York. Nézet-Séguin performs in the greatest concert halls and with the

most prestigious orchestras in the world. His discography with ATMA Classique and EMI Classics has gained international acclaim. With the Rotterdam Philharmonic Orchestra he is working on a number of CD recordings for Deutsche Grammophon.

## Khatia Buniatishvili

N

Khatia Buniatishvili is geboren in Batoemi (Georgië). Ze studeerde aan het conservatorium in Tbilisi en aan de Universität für Musik in Wenen. In 2008 behaalde ze een derde prijs op het Internationaal pianoconcours Arthur Rubinstein, en maakte ze haar debuut in de Verenigde Staten, in Carnegie Hall. In 2011–2012 werd Buniatishvili door de Musikverein en het Konzerthaus in Wenen verkozen tot Rising Star. Sindsdien nam haar carrière een steile vlucht, en concerteerde ze reeds met orkesten zoals het Orchestre de Paris, de Los Angeles Philharmonic, de Wiener Symphoniker en het Philharmonia Orchestra. Ze treedt ook geregeld op als trio, met Gidon Kremer en Renaud Capuçon, of samen met haar zus Gvantsa. In het seizoen 2016–2017 staan concerten gepland met onder meer Leonard Slatkin en het Orchestre National de Lyon, en met Gidon Kremer en Kremerata Baltica, in de Elbphilharmonie in Hamburg.

F

Khatia Buniatishvili est née à Batumi (Géorgie). Elle a étudié au conservatoire de Tbilissi et à l'académie de musique de Vienne. En 2008, elle a remporté le troisième prix du concours international de piano Arthur Rubinstein, et a fait ses débuts aux États-Unis, à Carnegie Hall. En 2011–2012, Khatia Buniatishvili a été élue Rising Star par le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne. Sa carrière a ensuite pris son envol et lui a permis de se produire avec des orchestres comme l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre symphonique de Vienne et l'Orchestre Philharmonia. Elle joue régulièrement en trio avec Gidon Kremer et Renaud Capuçon, ou avec sa sœur Gvantsa. Lors de la saison 2016–2017, des concerts sont prévus entre autres avec Leonard Slatkin et l'Orchestre National de Lyon, ainsi qu'avec Gidon Kremer et Kremerata Baltica, à la Philharmonie de l'Elbe de Hambourg.

E

Khatia Buniatishvili was born in Batumi (Georgia). She studied at the conservatory in Tbilisi and at the Universität für Musik in Vienna. In 2008, she won third prize at the Arthur Rubinstein International Piano Master Competition and she made her debut in the United States at Carnegie Hall. In 2011–2012, Buniatishvili was named Rising Star by the Vienna Musikverein and Konzerthaus. Her career has taken flight since and she has already performed with orchestras like the Orchestre de Paris, the Los Angeles Philharmonic, the Wiener Symphoniker and the Philharmonia Orchestra. She also regularly performs as trio with Gidon Kremer and

Renaud Capuçon, or together with her sister Gvantsa. In the 2016–2017 season, concerts are planned with Leonard Slatkin and the Orchestre National de Lyon, as well as with Gidon Kremer and Kremerata Baltica in the Hamburg Elbphilharmonie.

## Rotterdam Philharmonic Orchestra

N

Het Rotterdams Philharmonisch Orkest is opgericht in 1918. Sinds 1966 is het in residentie bij de Doelen in Rotterdam. De benoeming in 1995 van Valery Gergiev tot chef-dirigent luidde een nieuwe bloeiperiode in. Sinds 2008 bekleedt Yannick Nézet-Séguin die functie. De vaste gastdirigent sinds 2012 is Jiří Bělohlávek. Het orkest is te gast in de grootste muziekcentra van Europa, en sinds 2010 is het in residentie bij het Parijse Théâtre des Champs-Élysées. Het ensemble heeft een repertoire dat alle periodes van de muziekgeschiedenis omvat. Zijn uitgebreide discografie bij EMI/Virgin Classics en BIS Records valt regelmatig in de prijzen.

F

L'Orchestre Philharmonique de Rotterdam a été fondé en 1918. Il est en résidence au Concertgebouw De Doelen à Rotterdam depuis 1966. En 1995, la

nomination de Valery Gergiev à la direction musicale de l'orchestre marqua le début d'une nouvelle période florissante. Depuis 2008, cette fonction est occupée par Yannick Nézet-Séguin. Jiří Bělohlávek est le chef invité principal de l'orchestre depuis 2012. Ce dernier est accueilli dans les grandes salles d'Europe et notamment au Théâtre des Champs-Élysées, où il est en résidence depuis 2010. Le répertoire de l'orchestre couvre les différentes périodes de l'histoire de la musique. Tout aussi étendue, sa discographie parue sur les labels EMI/Virgin Classics et BIS Records est régulièrement primée.

E

The Rotterdam Philharmonic Orchestra was founded in 1918. Since 1966, it has been the resident orchestra with De Doelen in Rotterdam. The 1995 appointment of Valery Gergiev as head conductor rang in new haydays. Since 2008, Yannick Nézet-Séguin holds this function and since 2012, Jiří Bělohlávek is the regular guest conductor. The orchestra has been hosted by the greatest music centres in Europe and since 2010 it has been in residence at the Paris Théâtre des Champs-Élysées. The ensemble has a repertoire encompassing all periods of music history. Its elaborate discography with EMI/Virgin Classics and BIS Records frequently wins awards.

## FIRST VIOLIN

**Marieke Blankestijn**  
**Quirine Scheffers**  
**Hed Yaron Mayersohn**  
**Arno Bons**  
**Mireille van der Wart**  
**Shelly Greenberg**  
**Cor van der Linden**  
**Rachel Browne**  
**Maria Dingjan**  
**Marie-José Schrijner**  
**Noëmi Bodden**  
**Sophia Torrenga**  
**Hadewijch Hofland**  
**Luca Bognár**  
**Saskia Otto**  
**Annerien Stuker**

## SECOND VIOLIN

**Charlotte Potgieter**  
**Caroline Vernay**  
**Laurens van Vliet**  
**Tomoko Hara**  
**Jun Yi Dou**  
**Bob Bruyn**  
**Eefje Habraken**  
**Maija Reinikainen**  
**Wim Ruitenbeek**  
**Babette van den Berg**  
**Mari Hagiwara**  
**Melanie Broers**  
**Ilka van der Plas**

## VIOLA

**Anne Huser**  
**Roman Spitzer**  
**Maartje van Rheeden**  
**Galahad Samson**  
**Kerstin Bonk**  
**Lex Prummel**  
**Janine Baller**  
**Francis Saunders**  
**Veronika Lénártová**  
**Pierre-Marc Vernaudon**  
**Darija Kozlitina**  
**Rosalinde Kluck**

## CELLO

**Hee-Young Lim**  
**Joanna Pachucka**  
**Daniel Petrovitsch**  
**Geneviève**  
**LeCouffe-LaRue**  
**Mario Rio**  
**Gé van Leeuwen**  
**Carla Schrijner**  
**Yi-Ting Fang**  
**Eduard Ninot Roig**  
**Rosalie Seinstra**

## DOUBLE BASS

**Matthew Midgley**  
**Peter Luit**  
**Harke Wiersma**  
**Robert Franenberg**  
**Peter Leerdam**  
**Jonathan Focquaert**  
**Arjen Leendertz**  
**Ben Faes**

## FLUTE

**Juliette Hurel**  
**Francesco Camuglia**  
**Désirée Woudenberg**  
**Federico Dalpra**  
**Flávia Pannuncio da Paz**  
**Valente**

## OBOE

**Remco de Vries**  
**Karel Schoofs**  
**Anja van der Maten**  
**Ron Tijhuis**

## CLARINET

**Julien Hervé**  
**Bruno Bonansea**  
**Jan Jansen**  
**Romke-Jan Wijmenga**

## SAXOPHONE

**Johan van der Linden**  
**Christiaan van der Weij**  
**Els van der Weij**

## BASSOON

**Pieter Nuytten**  
**David Spranger**  
**Marianne Prommel**  
**Hans Wisse**

## FRENCH HORN

**David Fernandez Alonso**  
**Jos Buurman**  
**Wendy Leliveld**  
**Richard Speetjens**

## TRUMPET

**Julian Martin**  
**Sommerhalder**  
**Arto Hoornweg**  
**Jos Verspagen**

## TROMBONE

**Pierre Volders**  
**Dani Quiles Cascant**  
**Remko de Jager**

## TUBA

**Hendrik-Jan Renes**

## TIMPANI

**Randy Max**  
**Danny van de Wal**

## PERCUSSION

**Ronald Ent**  
**Koen Plaetinck**  
**Gerda Tuinstra**  
**Adriaan Feyaerts**  
**Christian Miglioranza**  
**Niels Verbeek**

## HARP

**Charlotte Sprenkels**

## KEYBOARD

**Ana Sanchez Donate**

## BANJO

**Martin Kaaij**

## 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 Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspesslagh • 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 Kandiyyoti • Monsieur Claude Kandiyyoti • 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-Noë • 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 - Piquera • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaque • 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 Rusotto • 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 Hugues van der Straten • 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 Tornel • 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 Haemelinck • 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 Vieilleveigne • 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 Willcox • 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](mailto: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](mailto:youngpatrons@bozar.be)

**Soutien public · Overheidssteun · Public partners**



**Gouvernement Fédéral · Federale Regering**

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

**Communauté Française**

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

**Vlaamse Gemeenschap**

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

**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**



**Business seats**



**Fournisseur officiel Officiële leverancier**



**Corporate Patrons**

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

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

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 Ontwikkelingssamenwerking & 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 Ontwikkelingssamenwerking, 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, HOB0 VZW, COSMOS VZW, FEMMA VZW, LOKAAL DIENSTENCENTRUM ELLIPS, VIVES, DE HARMONIE, LOTUS, LASSO

official festival suppliers



media partners



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!



**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.

Disponibile en pharmacie – Beschikbaar bij de apotheek

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

 **melisana**  
Asteriani Group

**MUSIQ<sup>3</sup>**  
**FESTIVAL**

**TOUCH**

**FESTIVAL  
MUSIQ'3**  
30/06 - 2/07 2017  
FLAGEY & MARNI

3 DAYS, 50 CONCERTS,  
7 STAGES AND 300 ARTISTS  
[www.musiq3.be](http://www.musiq3.be)



**flagey**



MUSIC

# MIXITY SINGS

22 APRIL TO 24 JUNE 2017

SING ALONG WITH AMATEUR  
& PROFESSIONAL CHOIRS

[www.mixity.brussels](http://www.mixity.brussels)



MIXITY<sup>2017</sup>  
.brussels

REGION DE BRUXELLES-CAPITALE  
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST

F3  
FÉDÉRATION  
WALONNE BRUXELLES

Flanders  
State of the Art

Francophones  
Bruxelles

CRAT

visit.brussels



JTI

JTI (Japan Tobacco International) telt wereldwijd 27.000 medewerkers in 73 landen. Elk jaar besteedt JTI een deel van haar winst ter ondersteuning van de culturele ontwikkeling van de landen waarin ze actief is.

[jti.com](http://jti.com)



DE NATIONALE LOTERIJ ZET DANKZIJ HAAR SPELERS DE  
SCHOUDERS ONDER CULTUUR, SPORT, WETENSCHAPPELIJK  
ONDERZOEK, ARMOEDEBESTRIJDING, ONTWIKKELINGSSAMENWERKING EN  
SOLIDARITEITSACTIES. EN ELKE INZET VAN DEZE SPELERS, HOE KLEIN OOK,  
MAAKT EEN WERELD VAN VERSCHIL.  
KLARA FESTIVAL KIEST VOOR DE NATIONALE LOTERIJ ALS BETROUWBARE  
PARTNER OM HAAR PROJECTEN TE REALISEREN EN BEDANKT DAN OOK DE  
SPELERS VOOR DE STEUN!

#IEDEREENTELMEE

 **Nationale  
Loterij**

GRÂCE À SES JOUEURS, LA LOTERIE NATIONALE SOUTIEN  
LA CULTURE, LE SPORT, LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE, LA LUTTE  
CONTRE LA PAUVRETÉ, LA COOPÉRATION AU DÉVELOPPEMENT ET DES  
ACTIONS DE SOLIDARITÉ. QUEL QUE SOIT LE MONTANT MISÉ, CHAQUE  
JOUEUR PEUT VRAIMENT FAIRE LA DIFFÉRENCE.

POUR MENER À BIEN SES PROJETS, KLARA FESTIVAL A CHOISI POUR  
PARTENAIRE LA LOTERIE NATIONALE EN RAISON DE SA FIABILITÉ. ELLE  
REMERCIÉ DÈS LORS LES JOUEURS POUR LEUR SOUTIEN !

#CHACUNCOMPTE

 **Loterie  
Nationale**