

BO
ZAR



MUSIC

BELGIAN NATIONAL
ORCHESTRA

GOERNER ET L'ÂME
RUSSE · GOERNER
GAAT RUSSISCH

12 & 14 MAY '17

HUGH WOLFF,
DIRECTION · LEIDING
NELSON GOERNER,
PIANO

GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF ·
GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF



“After silence, that which comes nearest to expressing
the inexpressible is music.”

« Après le silence, ce qui exprime le mieux
l'inexprimable, est la musique. »

“Na de stilte komt muziek het dichtst bij het
verwoorden van het onuitsprekelijke.”

Aldous Huxley, *Music at Night*, 1931

Programme · Programma 12.05 & 14.05, p. 2
Textes français, p. 4
Vlaamse teksten, p. 12
Biographies · Biografieën, p. 20

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

HUGH WOLFF, direction · leiding
NELSON GOERNER, piano

Goerner et l'âme russe · Goerner gaat Russisch

VEN · VRIJ 12.05.17

19:00

introduction et rencontre avec Hugh Wolff, animées par David Ramael ·
inleiding en ontmoeting met Hugh Wolff, gemodereerd door David Ramael

PIET SWERTS

°1960

L'Apogée, création mondiale · wereldpremière (2016)

SERGEY PROKOFIEV

1891-1953

Concerto pour piano et orchestre n° 2, en sol mineur · Concerto voor piano
en orkest nr. 2, in g, op. 16 (1912-13, rev. 1923)

- Andantino
- Scherzo: Vivace
- Intermezzo: Allegro moderato
- Finale: Allegro tempestoso

pause · pauze

SERGEY RACHMANINOFF

1873-1943

Danses symphoniques · Symfonische dansen, op. 45 (1940)

- Non allegro
- Andante con moto. Tempo di valse
- Lento assai. Allegro vivace

21:50

fin du concert · einde van het concert

DIM · ZON 14.05.17

PIET SWERTS

°1960

L'Apogée, création mondiale · wereldpremière (2016)

FRÉDÉRIC CHOPIN

1810-1849

Concerto pour piano et orchestre n° 2, en fa mineur · Concerto voor piano en orkest nr. 2, in f, op. 21 (1829)

- Maestoso
- Larghetto
- Allegro vivace

pause · pauze

SERGEY RACHMANINOFF

1873-1943

Danses symphoniques · Symfonische dansen, op. 45 (1940)

- Non allegro
- Andante con moto. Tempo di valse
- Lento assai. Allegro vivace

16:50

fin du concert · einde van het concert

Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veuillez à éteindre téléphones portables, montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer. Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken.

PIET SWERTS

L'Apogée (2016)

D'après le dictionnaire, « apogée » signifie : « *Point le plus éloigné de la terre sur l'orbite d'un astre. Point ou degré le plus élevé que l'on peut atteindre. Par exemple : cette composition marque l'apogée de son art* ». On peut approcher le sujet de différentes façons : cette pièce est-elle le point le plus éloigné de notre expérience d'écoute, est-ce un paysage érotique de deux amoureux ou est-ce juste un terme pour indiquer que le compositeur a essayé de mettre les compétences qu'il a accumulées durant sa carrière au service de cette œuvre ? Bien que le titre de cette pièce orchestrale puisse suggérer qu'il s'agit d'un poème symphonique, elle reste à la fois une musique totalement abstraite du point de vue du contenu musical et fortement narrative sur le plan de l'expression musicale.

Deux idées ont guidé mon travail de composition. D'une part, la façon dont les compositeurs classiques comme Beethoven, Mozart et Haydn accroissent la tension musicale, passant de quatre à deux, puis à une mesure. C'est un principe simple que je voulais appliquer à une construction musicale pour la pousser à son point culminant. D'autre part, lorsque j'ai entendu au Musikverein en octobre 2016, le *Boléro* de Ravel interprété par le Wiener Symphoniker, j'ai été fasciné par le son de l'orchestration et plus encore, par la limitation du matériau harmonique utilisé par le compositeur.

Je me suis donc demandé comment construire une œuvre conduisant à un apogée en combinant ces deux éléments : la tension et un matériau

d'accords limité (dans mon cas, le do majeur et le do dièse mineur). Durant ma composition de l'œuvre, le point paroxystique venait trop rapidement et je devais trouver un moyen d'insérer une section centrale beaucoup plus lyrique et dramatique avant de revenir à la réexposition de l'idée initiale. La solution m'est alors apparue : après la section centrale, réapparaît le thème du début mais avec des sections musicales réduites de moitié, de sorte que la tension augmente beaucoup plus vite que durant la première exposition. Cela a abouti à une coda très dense.

L'Apogée devrait s'adresser à l'imagination de l'auditeur : je n'ai aucun problème à ce que l'œuvre mène à différentes expériences personnelles d'écoute. Pour moi, c'était un défi abstrait purement musical à relever.

Piet Swerts

SERGUEÏ PROKOFIEV

(12.05)

Concerto pour piano et orchestre n° 2, en sol mineur, op. 16 (1912-13, rev. 1923)

C'est en 1913, un an après le *Premier Concerto*, que Prokofiev écrivit le *Deuxième Concerto pour piano*, pour établir sa réputation tant comme compositeur que comme pianiste. Les deux objectifs furent assurément atteints : ce concerto est l'un des plus exigeants qui soient, techniquement parlant, et l'œuvre fit abondamment parler d'elle. Sa création, le 23 août 1913 à Pavlovsk, vit le public se scinder en deux franges : les conservateurs, outragés et horrifiés, et les progressistes, enthousiastes et triomphants. Il est vrai que les demandes extrêmes quant à la

virtuosité, alliées à certains déséquilibres formels – paradoxalement, parfaitement voulus et maîtrisés –, atteignent ici un point à la limite des possibilités physiques de l'interprète. Mais cette virtuosité est tout sauf superficielle et gratuite. Pour bien comprendre, il faut prendre en compte l'impact émotionnel énorme qu'eut sur le compositeur le suicide, en avril, de Max Shmitgov, un ami d'étude qui lui avait envoyé une lettre d'adieu et à la mémoire duquel le *Concerto* sera finalement dédié. La partition pour orchestre fut détruite dans un incendie en 1918, pendant que Prokofiev était absent de Russie, mais il réécrivit entièrement celle-ci, avec quelques révisions, en 1923. C'est cette version que nous connaissons aujourd'hui.

Le mouvement initial, *Andantino*, débute pianissimo. Un premier palier dynamique est franchi avant de retourner à la délicatesse élégiaque du début, suivi de la gigantesque cadence du soliste, occupant à elle seule près de la moitié du mouvement. Avec ses exigences harmoniques et techniques, elle est une redoutable épreuve pour l'exécutant. Au plus fort du déchaînement pianistique, l'orchestre rentre en force avec la masse des cuivres et met un terme au tumulte. La coda reprend le passage pianissimo initial.

Le bref *Scherzo* est l'exemple même d'une toccata pour piano laissant l'orchestre au second plan. Vient ensuite un *Intermezzo*, construit sur un rythme de marche paisible, çà et là teinté d'humour, tantôt plus mélodique, tantôt plus véhément. Le *Finale* est de dimensions importantes, équivalentes à celles du premier mouvement. Un changement total d'atmosphère survient rapidement, avec une vaste partie centrale d'un lyrisme assez sombre

et tourmenté, abandonnant le piano dans une rêverie méditative. La vitalité reprend ensuite progressivement le dessus et le *Concerto* se termine dans un ultime et prodigieux déploiement d'énergie.

Œuvre extrême, le *Deuxième Concerto* de Prokofiev peut sembler parfois déséquilibré. Pourtant, jamais l'attention ne faiblit, jamais la tension ne se rompt. Si le soliste avance toujours comme sur une corde raide, Prokofiev, qui était un virtuose extraordinaire, sait jusqu'où il peut aller dans ses exigences. Plus que cette virtuosité aux limites de l'impossible mais jamais gratuite, c'est l'incroyable charge émotionnelle et dramatique de l'œuvre qui nous désarçonne. Marqué par le cauchemar du suicide, ce concerto nous fait vivre le bouleversement de l'ami survivant. Mais il n'est pas forcément besoin de connaître ce contexte, qui influença évidemment le compositeur dans la rédaction de l'œuvre, pour être emporté par le torrent d'émotions d'une rare intensité qui jaillit de la plume de Prokofiev.

FRÉDÉRIC CHOPIN

(14.05)

Concerto pour piano et orchestre n° 2, en fa mineur, op. 21 (1829)

Il serait injuste de mesurer le talent de Chopin (1810-1849) à l'aune de ses deux concertos pour piano. Contrairement à Mozart, Beethoven, Liszt, Brahms, et à tant d'autres, qui écrivirent chacun plusieurs concertos à des moments différents de leur vie (et pour chacun, au moins un en pleine maturité), Chopin écrivit ses deux concertos avant d'avoir vingt ans.

Ce simple fait, ainsi que la proportion dérisoirement faible, comparée à toute sa production, des œuvres où le piano n'apparaît pas complètement seul, devrait nous inciter à les considérer pour ce qu'ils sont : des concertos extraordinairement séduisants pour un homme aussi jeune, porteurs d'immenses promesses ultérieurement tenues, mais pas l'aboutissement d'une carrière de compositeur ni le reflet de la plus absolue maîtrise des techniques d'écriture.

Le *Concerto n° 2 en fa mineur, op. 21* fut le premier écrit et créé par le compositeur, mais le deuxième édité. Chopin acheva sa composition à la fin de l'hiver 1829 et assura sa création en mars 1830 à Varsovie. Lors de sa publication, l'œuvre fut dédiée à la comtesse Delfina Potocka, élève et amie de Chopin, qui le soutiendra jusqu'à ses derniers instants. En trois mouvements, le concerto commence par un *Maestoso* à deux thèmes, avec une longue introduction purement orchestrale et une participation plus intense de l'orchestre dans le dialogue avec le soliste, abondamment virtuose.

Le *Larghetto* central, en la bémol majeur, adopte le ton de la confiance amoureuse. Ici encore, le soliste et l'orchestre développent une longue cantilène à l'italienne, traversée dans l'épisode central par quelques ombres et quelques remous. Mais cette brève tension laisse la place à une péroraison sereine et limpide. Le finale, *Allegro vivace*, revient au fa mineur abandonné dans le mouvement précédent, débute sur des accents plus dramatiques, mais non dénués de références au folklore. Le premier thème, d'une légèreté valsante, est confronté au second, plus affirmé, au rythme caractéristique de mazurka. Le dialogue de ces deux thèmes ira en

se resserrant jusqu'à l'explosion finale : cadence accompagnée du soliste et ultimes accords en fa majeur, cette fois, pour refermer l'œuvre sur un peu de lumière.

SERGUEÏ RACHMANINOV

Danses symphoniques, op. 45 (1940)

Le triptyque *Danses symphoniques* est la dernière composition achevée que Rachmaninov ait laissée. Le titre signale qu'il s'agissait de sections de danses orchestrales, et il est bien possible que le contact rapproché et la collaboration avec le chorégraphe Mikhail Fokine (compatriote et voisin durant les dernières années de l'exil à Long Island, New York) aient constitué une occasion directe de créer un ballet grandiose (jamais réalisé). On peut pourtant remettre en question l'intention première de créer une chorégraphie quand on entend comment, page après page, la musique se déploie 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 fait appel au 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. Cela se traduit musicalement par d'habiles références cachées à des thèmes extraits d'œuvres antérieures (entre autres la *Première* et la *Troisième Symphonies*, *The Bells* et Étude-tableau n° 7, op. 33).

Le titre du premier mouvement, *Non Allegro*, suggère une contradiction et une nuance nostalgique. Après que le thème principal impétueux et martial ait 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 une 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 tourne 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, divisés irrégulièrement et apparemment incontrôlable. Au moment où quelques signaux de fanfare retentissent, il est clair que cette longue construction a servi comme une quête intérieure vers le 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 (elle est présente dans plusieurs de ses œuvres, et l'est très clairement dans les *Variations sur un thème de Paganini*, op. 43). La mélodie du *Dies Irae* se développe progressivement à partir d'une idée fragmentée, s'affirme et contrôle finalement toute la texture orchestrale. Entre-temps, Rachmaninov laisse encore entendre une réminiscence de sa *Première Symphonie* et à la fin, se rapporte à la doxologie de l'Église orthodoxe russe avec l'hymne « Béni soit Dieu » (qu'il avait déjà employé dans ses *Vêpres* de 1915).

INTERVIEW

HUGH WOLFF, UN AMÉRICAIN À BRUXELLES

Ce concert, dirigé par l'excellent chef américain Hugh Wolff, nous donne l'occasion de faire plus ample connaissance avec un homme au parcours déjà riche d'expériences, tant aux États-Unis qu'en Europe. D'autant qu'il sera dès septembre prochain le nouveau directeur musical du Belgian National Orchestra.

– Votre histoire est exceptionnelle. Né à Paris, vous avez étudié à Harvard et été l'élève de Messiaen en France et de Fleisher aux États-Unis. Comment ces approches culturelles multiples et diverses de la musique ont-elles influencé votre propre vision de celle-ci ?

Je me considère chanceux d'avoir vécu, étudié et travaillé dans différents pays. Je pense que cela m'a aidé à élargir ma conception du style et de ce qui était important dans différentes cultures.

– En tant que chef d'orchestre, vous avez suivi une voie similaire : vous avez été nommé directeur musical et/ou chef principal d'orchestres tant américains qu'européens. Ces orchestres adoptent-ils différentes méthodes de travail ?

Les orchestres de différents pays sont loin d'être les mêmes. Je dirais que les orchestres britanniques et américains (où les subsides gouvernementaux sont plus réduits) travaillent de manière plus rapide et efficace pour des raisons budgétaires. En Europe continentale, les orchestres travaillent un peu plus

lentement. Ils ont donc l'occasion d'aller plus au fond des choses lors des répétitions. J'apprécie tout autant ces deux approches.

– Vous avez été chef principal de l'hr-Sinfonieorchester de Francfort en Allemagne pendant près de dix ans. Quels souvenirs gardez-vous de cette période et quels objectifs souhaitiez-vous atteindre avec l'orchestre à l'époque ?

Je conserve de très bons souvenirs de mon passage à Francfort et je continue à collaborer avec l'orchestre de temps à autre. J'apprécie énormément le fait que les orchestres radiophoniques, parce qu'ils diffusent chaque concert et n'aiment pas interpréter plusieurs fois les mêmes pièces, proposent souvent un très large répertoire au public. Cette vision nous a permis de rester très libres au niveau des choix de répertoire et de toucher un peu à tout. Nous avons mis sur pied une série appelée « Barock+ » qui explorait la musique ancienne ainsi que des œuvres pour orchestres de petite envergure. De plus, l'orchestre lui-même s'intéressait au travail, avec des cuivres naturels (dépourvus de pistons) et à l'approche baroqueuse. Je pense que cela a permis d'enrichir tant les musiciens que le public. En tout cas, l'expérience m'a beaucoup enrichi.

– Comme vous le savez, le financement de la culture aux États-Unis, où la plupart des orchestres existent grâce à des initiatives et des fonds privés, est très différente de celle de l'Europe

continentale, où la culture est plus fréquemment subventionnée par des fonds publics. Quelle influence cette situation exerce-t-elle ? Diriez-vous que les gens sont plus sensibles à la musique classique en Europe qu'aux États-Unis ?

J'apprécie énormément qu'en Europe continentale, les artistes sont encouragés à prendre des risques et se préoccupent moins de trouver des subsides pour chaque projet. Les artistes doivent essayer de nouvelles choses, provoquer le débat. Ils n'y parviennent pas toujours, mais ils ont l'obligation d'être créatifs. Cela dit, je ne pense pas que les habitants d'un pays soient plus sensibles à la musique classique que ceux d'un autre. Je crois qu'il faut surtout que l'auditeur soit habitué au langage sonore grâce auquel la musique classique exprime des émotions et des idées. Comme dans chaque langue, le manque de familiarité entrave la compréhension.

– Au cours de cette dernière décennie, les nouvelles technologies ont profondément bouleversé la relation entre l'industrie de la musique classique et le public. Comment peut-on utiliser les nouvelles technologies pour toucher un public plus large et, plus spécifiquement, la jeune génération ?

Les jeunes d'aujourd'hui s'attendent à être stimulés visuellement. Depuis plus d'une génération, la nouvelle musique populaire est accompagnée de vidéos. La musique classique ne dispose pas de cet élément visuel, ce qui représente une difficulté lorsqu'il s'agit d'attirer l'attention des jeunes. La retransmission créative de concerts, la production de clips-vidéo de musique classique ou la diversité des lieux dans lesquels les concerts se déroulent sont

autant d'éléments qui aident la musique classique à toucher un public plus jeune. Nous pouvons et devons en faire plus, plus particulièrement au niveau de la programmation, de la présentation des concerts (notamment l'éclairage, les tenues de scène, les visuels) afin de communiquer notre passion pour la musique que nous aimons.

– Votre discographie est impressionnante et variée, s'étendant de Bach à Copland. Vous sentez-vous plus proche d'une période spécifique de l'histoire de la musique ?

Ma formation et mon histoire m'ont permis de me sentir à l'aise dans de nombreux styles. Selon moi, un chef d'orchestre doit prendre en compte le fait qu'il se trouve à la tête d'un groupe de musiciens ayant chacun des opinions et des goûts divergents. J'essaie donc vraiment de ne pas me spécialiser.

– Aimez-vous concevoir un programme associant plusieurs périodes, styles et pays, ou préférez-vous les programmes thématiques ? Ou une combinaison des deux, c'est-à-dire un thème qui traverse à la fois les époques et les styles ?

J'aime préparer un programme à la manière d'un cuisinier qui concocte un repas ou d'un commissaire qui organise une exposition. Au cours d'un concert, les œuvres musicales doivent « se parler » et inviter l'auditeur à se demander pourquoi elles ont été inscrites au même programme. Ce sera plusieurs fois le cas au cours de la prochaine saison.

– Vous avez déjà dirigé le Belgian National Orchestra. Vous le connaissez donc assez bien. Avez-vous un projet artistique spécifique que vous souhaitez implémenter et développer ?

Nous avons l'objectif d'élargir le répertoire de l'orchestre et de nous produire dans de nouvelles salles. En tant qu'orchestre de la Belgique tout entière, nous avons la responsabilité de toucher l'ensemble du pays. Je compte promouvoir la culture et les artistes belges tout en mettant en valeur le profil international de l'orchestre.

– **Vous connaissez la Grande Salle du Palais des Beaux-Arts. Comment décririez-vous l'ambiance particulière de la Grande Salle Henry Le Bœuf ?**

J'apprécie beaucoup la beauté et la qualité unique de la grande salle de BOZAR. Il s'agit d'un bijou bruxellois et belge. Un plaisir tant pour l'auditeur que pour l'interprète.

– **La saison musicale 2017-2018 de BOZAR a pour thème « The Sound of Change ». Que cela vous évoque-t-il ?**

Comment se fait-il que les gens se tournent vers la musique lorsqu'ils ressentent des moments d'intense émotion ou de stress, de souffrance ou d'euphorie ? La musique a le pouvoir singulier de canaliser nos émotions et de changer la manière dont nous nous sentons. Lorsque la musique contourne notre rationalité pour nourrir notre esprit, elle peut exprimer l'inexprimable. La musique atteint notre être, change ce que nous sommes dans l'intimité de notre rapport à nous-même. Elle nous change, tout simplement.

L'ORCHESTRE NATIONAL DE BELGIQUE DEVIENT LE BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

En plus d'un nouveau directeur musical, l'Orchestre National de Belgique a également choisi un nouveau nom et revu la conception de ses programmes. Les trois prochaines saisons du Belgian National Orchestra suivront désormais une ligne dramaturgique unique. Les trois premiers concerts de rentrée de l'ensemble définiront d'emblée sa nouvelle vision artistique, inaugurant un triptyque qui occupera l'orchestre jusqu'en 2020 autour de la puissance des individualités, de l'excès des passions qui ont projeté l'Europe deux fois au fond du gouffre et du rappel triomphal de l'humanisme.

Et qui pour incarner l'humanisme sinon Beethoven et sa *Symphonie Héroïque* dont il biffe rageusement la dédicace quand il apprend que Napoléon, l'homme nouveau qui doit faire triompher les Lumières en Europe, s'est autoproclamé empereur ! Le **15 septembre**, l'humanisme ne sera pas moins présent chez Ravel, lorsqu'il fait monter sur scène un mutilé de la Grande Guerre, dont on fête toujours le centenaire. Il s'agit du *Concerto pour la main gauche*, ici confié au célèbre pianiste français Pierre-Laurent Aimard. Soliste de premier plan également, Olivier Latry inaugurera le grand orgue, tant attendu, de la Grande Salle Henry Le Bœuf, avec une création du Belge Benoît Mernier, connu pour faire vibrer ce qu'il y a de plus sensible en l'Homme.

Orgue et orchestre feront ainsi sonner la grande salle du Palais des Beaux-Arts comme au temps de son inauguration, en 1928.

Le **17 septembre**, la création de Mernier fera place au *Dr. Atomic* du compositeur américain le plus joué, John Adams, à l'honneur durant toute la saison du Belgian National Orchestra. Ainsi le public comprendra la place que son nouveau directeur musical, Hugh Wolff, souhaite réserver à la musique contemporaine ainsi qu'à l'exploitation d'un répertoire plus large à travers lequel il entend tisser des liens entre les pièces d'hier et d'aujourd'hui.

Enfin, le troisième concert, le **1^{er} octobre**, introduit avec les *Images*, l'hommage que le Belgian National Orchestra réserve à Debussy, dont on fêtera en 2018 le centenaire de la disparition. Debussy associé à Richard Strauss, un couple franco-allemand d'apparence aussi dissemblable que peuvent être sa musique et son histoire souvent conflictuelle, et qui pourtant aujourd'hui est au cœur de la construction européenne.

Le Belgian National Orchestra et BOZAR vous réservent encore bien d'autres d'émotions musicales durant cette nouvelle saison 2017-2018, placée sous le signe du changement et du renouveau.

PIET SWERTS

L'Apogée, wereldpremière (2016)

In het Frans betekent 'apogée' 'hoogtepunt' of 'toppunt', volgens Van Dale een synoniem van kruin (berg), zenit (astronomie), culminatiepunt, of nog: 'hoogste punt waartoe men of iets stijgt, waartoe men het brengen kan'. Je kan dit idee op verschillende manieren bekijken. Is deze compositie het verst mogelijk verwijderd van onze gewone luisterervaring? Gaat het over een erotische beleving tussen twee geliefden? Of is het gewoon maar een term die erop wijst dat de componist bij het schrijven al zijn vaardigheden ingezet heeft die hij in de loop van zijn carrière verworven heeft? De titel van dit orkestwerk laat misschien vermoeden dat het om een symfonisch gedicht gaat. Nochtans is het qua muzikale invulling heel en al abstract en qua muzikale expressie sterk narratief.

Twee ideeën waren mijn gids tijdens het componeren. Enerzijds de manier waarop klassieke componisten als Beethoven, Mozart en Haydn muzikale spanning opbouwen, door van vier naar twee, en dan naar één maat te gaan. Dat is een eenvoudig principe dat ik op een muzikale constructie wou toepassen en tot een culminatiepunt brengen. Anderzijds was er mijn luisterervaring tijdens een concert in het Musikverein in oktober 2016. Ik hoorde er de *Boléro* van Ravel door de Wiener Symphoniker, en ik was gefascineerd door de klank van de orkestratie en nog meer door het beperkte harmonische materiaal dat de componist gebruikt heeft.

Ik vroeg me dus af hoe ik een werk kon creëren door de volgende twee aspecten tot een hoogtepunt te brengen: de spanningsopbouw en een

beperkt aantal akkoorden, in mijn geval do groot en do kruis klein. Tijdens het componeren kwam het hoogtepunt, de uitbarsting te snel. Ik moest dus een middel vinden om een centraal deel in te lassen met meer lyriek en dramatiek, vooraleer terug te keren naar de reprise van het initiële idee. Ik heb uiteindelijk de volgende oplossing gevonden: na het centrale deel keert het thema van het begin terug, maar met passages die gehalveerd zijn zodat de spanning veel sneller toeneemt dan in het begin. Dat heeft uiteindelijk geleid tot een zeer compacte coda.

L'Apogée zou de verbeelding van de luisteraar moeten aanspreken: ik heb er geen enkel probleem mee dat het werk tot heel verschillende persoonlijke luisterervaringen leidt. Voor mij was het een zuiver abstracte muzikale uitdaging die ik moest aangaan.

Piet Swerts

SERGEJ PROKOFJEV

(12.05)

Concerto voor piano en orkest nr. 2, in g, op. 16 (1912-13, rev. 1923)

Prokofjev schreef zijn *Tweede pianoconcerto* in 1913, een jaar na het eerste. Hij deed dit om zijn reputatie als componist én als pianist te bevestigen, en slaagde erin beide waar te maken: het werk behoort, op technisch vlak, tot de meest veeleisende stukken uit de muziekliteratuur, en de commentaren waren dan ook niet uit de lucht. Bij de creatie te Pavlovsk op 23 augustus 1913 was het publiek in twee kampen verdeeld: het conservatieve gedeelte was verontwaardigd en ontzet, terwijl de vooruitstrevende luisteraars triomfantelijk en

enthousiast reageerden. De eis tot extreme virtuositeit, gepaard gaande met bepaalde vormelijke onevenwichtigheden - die vreemd genoeg bewust gewild en volledig gecontroleerd zijn - bereikt de grens van wat fysiek mogelijk is. Maar die virtuositeit is allesbehalve vrijblijvend en oppervlakkig. Om dit goed te begrijpen dient men rekening te houden met de enorme emotionele invloed die de zelfmoord, in april, van Max Schmidthof, een studiegenoot van Prokofjev, op de componist had uitgeoefend. Schmidthof had hem een afscheidsbrief gestuurd, en het concerto zou uiteindelijk aan zijn nagedachtenis worden opgedragen. De orkestpartituur werd in 1918 tijdens een brand vernield. Prokofjev verbleef toen in het buitenland, maar hij zou het stuk in 1923, op een paar wijzigingen na, volledig herschrijven. Het is deze versie die wij vandaag de dag kennen.

Het eerste deel, *Andantino*, zet pianissimo in. Na een meer gedreven passage keert de muziek terug naar de elegische sfeer van het begin. Hierop volgt een uitgebreide cadenza, die bijna de helft van de beweging inneemt: door de harmonische en technische kwaliteiten is dit een ware uitdaging voor de solist! Op het hoogtepunt hiervan stellen de kopers fortissimo een einde aan het tumult. De coda herneemt de pianissimo passage van het begin.

Het korte *Scherzo* is een typische toccata voor de piano, waarbij het orkest wat meer op de achtergrond blijft. Hierop volgt een *Intermezzo* in een rustig marstempo, hier en daar humoristisch, soms meer melodisch, soms heftiger. De *Finale* is naar haar afmetingen de tegenhanger van de eerste beweging, ook wat betreft de cadenza. Maar het middendeel is doortrokken van een somber, gekweld lyrisme dat uitmondt in een dromerig

moment (een 'rêverie') voor de piano. De vitaliteit neemt geleidelijk aan terug de bovenhand en het concerto sluit af in een laatste, machtige ontplooiing van de energie.

Het *Tweede pianoconcerto* van Prokofjev is een extreem werk en kan daarom soms onevenwichtig lijken. Toch verzakt de aandacht op geen enkel ogenblik, wordt de spanning nooit afgebroken. Hoewel de solist zich de hele tijd als het ware als een koorddanser voortbeweegt, wist Prokofjev, die zelf een buitengewoon virtuoos pianist was, hoe veeleisend hij mocht zijn. Toch worden we niet zozeer van ons stuk gebracht door de haast onmogelijke en toch nooit vrijblijvende virtuositeit, als wel door de ongelooflijke emotionele en dramatische lading van het werk. Het concerto laat ons de ontredde ondergaan van de vriend die, getekend door de nachtmerrie van de zelfmoord, alleen achterblijft. Toch hoeven we niet noodzakelijk de context te kennen waardoor de componist zich vanzelfsprekend tijdens het componeren van het stuk heeft laten leiden: ook zonder die informatie kunnen we ons laten meedrijven op de intense vloedgolf van emoties, ontsproten aan de pen van Prokofjev.

FRÉDÉRIC CHOPIN

(14.05)

Concerto voor piano en orkest nr. 2, in f, op. 21 (1829)

Het zou onjuist zijn het talent van Chopin aan zijn twee pianoconcerto's af te meten. In tegenstelling tot Mozart, Beethoven, Liszt, Brahms en vele anderen, die elk op verschillende momenten in hun leven meerdere

concerto's componeerden (waaronder minstens één in volle maturiteit), schreef Chopin zijn twee pianoconcerto's vóór zijn twintigste. Zelfs wanneer men nog zou rekening houden met de zwakke verhouding (in vergelijking met Chopins totale productie) van die werken waarin de piano niet alléén aan het woord is, volstaat dit feit op zich al om deze pianoconcerto's te aanzien voor wat ze zijn, nl. als werken die bijzonder bekoorlijk zijn voor zo'n jonge man, en die enorme beloftes in zich dragen, beloftes die Chopin bovendien later zou nakemen. We mogen ze echter niet beschouwen als het eindresultaat van een componistencarrière, noch als de weerspiegeling van Chopins absolute beheersing van de componeertechnieken.

Het *Concerto nr. 2 in f*, op. 21 werd door Chopin als eerste geschreven en gecreëerd, maar als tweede uitgegeven. Chopin beëindigde zijn compositie op het einde van de winter van 1829 en stond in voor de creatie ervan in maart 1830 in Warschau. Het werk werd bij zijn publicatie opgedragen aan gravin Delfina Potocka, een bevriende leerlinge van Chopin, die hem tot op het einde zou blijven steunen.

Dit concerto bestaat uit drie delen. Het *Maestoso* met zijn twee thema's wordt gekenmerkt door een lange, zuiver orkestrale inleiding en een steeds intensere deelname van het orkest aan de dialoog met de bijzonder virtuoze solist. Het centrale *Larghetto*, in la mol groot, slaat een vertrouwelijke, amoureuze toon aan. Ook hier ontwikkelen de solist en het orkest een lange cantilene op z'n Italiaans, die in de centrale episode door enkele turbulenties overschaduw wordt. Maar deze kortstondige spanning ruimt plaats voor een sereen en doorzichtig slot. De finale, *Allegro vivace*, keert terug tot de

toonaard van fa klein, die in het vorige deel was opgegeven, en vertoont in het begin meer dramatische accenten waarin verwijzingen naar de folklore niet ontbreken. Het eerste thema is zo licht als een wals en wordt met het tweede thema geconfronteerd, dat een meer uitgesproken karakter heeft en het kenmerkende ritme van een mazurka vertoont. De dialoog tussen deze twee thema's gaat steeds vlugger tot aan de uiteindelijke explosie, die bestaat uit een door de solist begeleide cadens en eindakkoorden in fa groot, zodat het einde van het werk wat lichtender is.

SERGEJ RACHMANINOV

Symfonische dansen, op. 45 (1940)

Het drieluik *Symfonische dansen* is de laatste voltooide 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 de rechtstreekse aanleiding hebben gevormd voor een grootse (nooit gerealiseerde) balletcreatie. Je kan nochtans de aanvankelijke opzet voor een choreografie in vraag stellen wanneer men bladzijde na bladzijde hoort hoe de muziek zich ontvouwt als een waar concerto voor orkest. Het valt op hoe Rachmaninov in zijn laatste werk de sonore verkenningen die hij reeds in zijn *Derde symfonie* had nagestreefd, is 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 de 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 schaal 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. Muzikaal vertaalt zich dat in vele virtuoze en handig verborgen verwijzingen naar thema's uit eerder geschreven werken (onder meer de *Eerste* en de *Derde symfonie*, *De klokken* en *Étude-tableau nr 7, opus 33*).

De titel van het eerste deel, *Non allegro*, suggereert bewust een tegenspraak en een nostalgische ondertoon. Nadat een onstuimig,

martiaal hoofdthema de dans heeft gelanceerd, komt een melancholieke, bluesachtige sfeer voor het eerst tot uiting in de middenpassage. De keuze voor de altsaxofoon als toonaangevend instrument kon hier – letterlijk – niet beter op zijn plaats zijn. Deze beweging wordt afgesloten met hetzelfde marsthematisme 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 alsmat 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 melodische ideeënflarden, 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. Het is aanwezig in verschillende van zijn werken, het duidelijkst in de *Variaties op een thema van Paganini, opus 43*. De *Dies Irae*-melodie groeit geleidelijk uit van een gefragmenteerd idee tot een krachtige stelling en zal uiteindelijk de volledige

textuur van het orkest gaan beheersen. Tussendoor laat Rachmaninov ook nog eens reminiscenties aan zijn *Eerste symfonie* horen, en aan het slot beroept hij zich op de doxologie van

de Russisch-Orthodoxe kerk met de hymne “Gezegend zijt Gij, Heer”, die hij al eerder had aangewend in zijn *Vespers* uit 1915.

INTERVIEW

HUGH WOLFF, AN AMERICAN IN BRUSSELS

Dit concert staat onder leiding van de Amerikaan Hugh Wolff; de perfecte gelegenheid om deze uitstekende dirigent, die reeds een indrukwekkend parcours heeft afgelegd in zowel de Verenigde Staten als België, beter te leren kennen. Vanaf september is hij de nieuwe chef-dirigent van het Belgian National Orchestra.

– U hebt een indrukwekkende achtergrond; geboren in Parijs, gestudeerd aan Harvard University, onderwezen door Messiaen in Frankrijk en door Fleisher in de VS. Hoe hebben deze meerdere en gediversifieerde culturele benaderingen van muziek uw eigen visies op muziek beïnvloed? Ik beschouw mezelf gelukkig dat ik heb geleefd, gestudeerd en gewerkt in verschillende landen. Ik denk dat het me heeft geholpen om een ruimer idee van stijl te hebben, en van wat belangrijk is in verschillende culturen.

– Als dirigent heb u een gelijkaardige weg bewandeld: u werd aangesteld als muziekdirecteur en/of chef-dirigent van zowel Amerikaanse als Europese orkesten. Werken Amerikaanse en

Europese orkesten anders? Als dat zo is, hoe zou u dan deze verschillen omschrijven?

Er zijn belangrijke verschillen tussen orkesten in verschillende landen. Ik zou zeggen dat de orkesten in de VS en het VK (waar overheidsfinanciering vrij laag is) zeer snel en efficiënt werken, deels omdat ze trachten geld te besparen. In continentaal Europa werken orkesten wat trager maar ze hebben vaak meer tijd om te repeteren. Ik waardeer beide werkwijzen!

– U was chef-dirigent van het hr-Sinfonieorchester in Frankfurt voor bijna 10 jaar. Welke herinneringen zijn u bijgebleven van deze periode en wat heeft u bereikt met het orkest?

Ik heb zeer goede herinneringen aan mijn tijd in Frankfurt en blijf met het orkest werken van tijd tot tijd. Ik waardeer het enorm dat de omroeporkesten, aangezien ze elk concert uitzenden en niet graag repertoire herhalen, het publiek het breedst mogelijke repertoire willen presenteren. Dit gaf ons een zeer ruime keuze en de mogelijkheid om vele diverse werken aan te pakken. We lanceerden een serie “Barock+”, die

vroeg repertoire en werken voor kleinere orkesten verkende. Hierdoor waren de koperblazers gretig om natuurinstrumenten, zonder kleppen, uit te proberen en historische uitvoeringspraktijken te verkennen. Ik denk dat het zowel de muzikanten als het publiek verrijkt heeft. Het verruimde zeker mijn eigen inzicht.

– Zoals u weet, verschilt het (financiële) beleid van orkesten in de VS enorm van die in continentaal Europa. Terwijl cultuur in Europa voornamelijk gefinancierd wordt door overheidsmiddelen, bestaan de meeste orkesten in de VS dankzij particuliere initiatieven en financiering. Verandert dat iets? Zou u zeggen dat mensen gevoeliger zijn voor klassieke muziek in Europa dan in de VS?

Ik waardeer het enorm dat artiesten in Europa aangemoedigd worden om risico's te nemen en minder te piekeren over de financiering van elk project. Artiesten moeten nieuwe en uitdagende dingen proberen. Ze slagen niet altijd, maar artiesten hebben een verplichting om creatief te zijn. Ik denk niet dat mensen in een bepaald land gevoeliger zijn voor klassiek muziek dan in een ander land. Het heeft eerder te maken met de vertrouwdeheid van elke individuele luisteraar met de klanktaal van klassieke muziek om emoties en ideeën uit te drukken.

– Dit voorbije decennium hebben nieuwe technologieën de relatie tussen de klassieke muziekindustrie en het publiek dramatisch veranderd. Hoe kan men nieuwe technologieën gebruiken om een breder publiek te bereiken, voornamelijk de jonge generatie? De jongere generatie verwacht nu dat bijna alles visueel is. Voor meer dan

een generatie komt nieuwe populaire muziek standaard ook met een videoclip. Klassieke muziek heeft geen natuurlijke, visuele component, dus dat creëert een uitdaging wat betreft het trekken van aandacht van jongere mensen. Concerten streamen op een creatieve manier, klassieke muziekvideo's produceren, en optredens op verschillende soorten locaties hebben allemaal bijgedragen tot het bereiken van jongere doelgroepen. Er is meer dat we kunnen en moeten doen, voornamelijk wat betreft programmering en concertpresentaties (belichting, kledij, beelden om een paar op te noemen), om onze passie voor deze muziek door te geven.

– U hebt een indrukwekkende, gediversifieerde discografie, van Bach tot Copland. Voel u zich nauwer verbonden met een specifieke periode uit de muziekgeschiedenis?

Mijn educatie en achtergrond hebben me geholpen om me comfortabel te voelen in vele stijlen. En ik denk dat een dirigent, die een groep muzikanten leidt, elk met een andere voorkeur en mening, verplicht is om rekening te houden met al deze voorkeuren en ideeën. Dus probeer ik zeker niet te speciëren!

– Verkiest u programma's die verschillende periodes, stijlen en landen combineren, of verkiest u een eerder thematisch programma?

Ik creëer graag een programma zoals een chef een maaltijd plant of een curator een galerij. Ik vind dat de muziekstukken op een concert met elkaar moeten "praten", zodat de luisteraar begint te reflecteren over de reden waarom deze samen geprogrammeerd werden. Dit zal u redelijk veel zien en horen in het programma van volgend jaar.

– **U heeft het Belgian National Orchestra al gedirigeerd. Wat zijn uw verwachtingen deze keer? Heeft u een specifiek artistiek idee met het orkest dat u wilt uitwerken?**

We zijn bezig met het uitbreiden van het repertoire en de locaties waar we optreden. Als *nationaal* orkest hebben we de verantwoordelijkheid om alle regio's van het land aan te spreken. Het is mijn ambitie om de Belgische cultuur en artiesten te promoten en het internationale profiel van het orkest te versterken.

– **Het Belgian National Orchestra heeft u in het bijzonder al gedirigeerd bij BOZAR. Hoe zou u de zaal en het Brusselse publiek omschrijven?**

Ik houd erg van de unieke schoonheid en de kwaliteit van de Grote Zaal Henry Le Bœuf. Het is een juweel voor Brussel en België, en een waar genoegen voor zowel de uitvoerder als luisteraar om daar een concert mee te maken.

– **Het seizoen 2017-2018 van BOZAR is opgehangen aan het thema “The Sound of Change”. Hoe klinkt verandering?**

Waarom wenden mensen zich tot muziek op stressvolle, triestige, vreugdevolle of emotionele momenten? Muziek heeft de kracht om onze emoties te herkennen en ons gevoel te veranderen. Wanneer muziek het rationele brein omzeilt en de ziel aanspreekt, slaagt ze erin uit te drukken wat niet uit te drukken valt. Muziek verandert ons.

HET NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË WORDT HET BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

Behalve een nieuwe muziekdirecteur, heeft het Nationaal Orkest van België tevens een nieuwe naam gekozen en de uitwerking van zijn programma's herzien. De komende drie seizoenen van het Belgian National Orchestra vormen één geheel, met een doordachte dramaturgische lijn. De drie eerste concerten van het voorjaar belichamen meteen de nieuwe artistieke visie van het orkest en openen de triptiek waarbij het orkest zich tot 2020 zal wijden aan de kracht van het individu, de hoog oploaiende passie die Europa twee keer tot de rand van de afgrond heeft gebracht en de triomfantelijke terugkeer van het humanisme.

Wie belichaamt dat humanisme beter dan Beethoven en zijn 3e symfonie, de *Eroica*, waarvan hij woedend de opdracht schrapte toen hij vernam dat Napoleon, de grote man die de Verlichting in Europa moest laten triomferen, zichzelf tot keizer had uitgeroepen! Op **15 september** is dat humanisme ook sterk aanwezig bij Ravel, die immers een oorlogsinvalides op het podium brengt, een slachtoffer van de Grote Oorlog waarvan we ook dit jaar nog de honderdste verjaardag gedenken. Het gaat daarbij om het *Concerto voor de linkerhand*, dat hier door de beroemde Franse pianist Pierre-Laurent Aimard wordt vertolkt. Olivier Latry zal het grote orgel van de Grote Zaal Henry Le Bœuf inwijden, iets waar heel hard naar uitgekeken is,

met de première van een compositie van de Belg Benoît Mernier, die erom bekendstaat de diepste emoties van de mens tot uiting te brengen. Het orgel en het orkest zullen de grote zaal van het Paleis voor Schone Kunsten vullen met muziek, net als in de tijd van de oorspronkelijke inwijding van het orgel, in 1928.

Op **17 september** wordt de compositie van Mernier vervangen door *Dr. Atomic*, een werk van de meest gespeelde Amerikaanse componist, John Adams, die het hele seizoen van het Belgian National Orchestra centraal zal staan. Zo zal het publiek merken hoeveel belang de nieuwe muziekdirecteur Hugo Wolff hecht aan enerzijds hedendaagse muziek en anderzijds de exploitatie van een veel groter repertoire, aangezien hij van plan is werken van vroeger en nu aan elkaar te linken.

In het derde concert, op **1 oktober**, brengt het Belgian National Orchestra met *Images* een eerbetoon aan Debussy, die in 2018 precies honderd jaar overleden zal zijn. Debussy en Richard Strauss verenigd in één concert, een Frans-Duits duo dat op het eerste gezicht even ver van elkaar af staat als hun muziek en hun vaak tegenstrijdige geschiedenis, dat vandaag centraal staat in de Europese constructie.

Het Belgian National Orchestra en BOZAR behouden je nog andere muzikale emoties voor tijdens dit nieuwe seizoen van 2017-2018, dat staat onder het teken van verandering en vernieuwing.



© Jean-Baptiste Millot

NELSON GOERNER

PIANO

FR Né en 1969 à San Pedro en Argentine, Nelson Goerner commence l'étude du piano à cinq ans avec Jorge Garruba et la poursuit au Conservatoire National de Musique de Buenos Aires, puis au Conservatoire de Musique de Genève. Il remporte en 1980 le Concours de la célèbre ville suisse, qui lui ouvre les portes de la reconnaissance internationale. Il s'est notamment produit avec le Philharmonia Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Deutsche Kammerphilharmonie, l'Orchestre de la Suisse Romande, le Los Angeles Philharmonic ou l'Orchestre symphonique NHK de Tokyo, s.l.d. de chefs comme Franz Welser-Möst, Neemi Järvi, Frans Brüggen, Ivor Bolton ou Fabio Luisi. Chambrieste très demandé, Nelson Goerner collabore avec de prestigieux artistes tels que Martha Argerich, Janine Jansen ou Gary Hoffman, le Quatuor Ysaÿe ou le Takács Quartet. Sa discographie fut souvent

primée, notamment par un Diapason d'Or pour ses interprétations d'œuvres de Chopin en 2015. À paraître en mai 2017 : sonates pour violon et piano de Fauré et Franck, avec Tedi Papavrami (alpha).

NL Nelson Goerner werd in 1969 in het Argentijnse San Pedro geboren. Hij begon op vijfjarige leeftijd met zijn pianostudie bij Jorge Garruba en vervolgde zijn studies aan het Conservatorium van Buenos Aires en het Conservatoire de Musique de Genève. In 1980 won hij het Concours van deze Zwitserse stad, wat hem internationale bekendheid opleverde. Hij trad op met onder meer het Philharmonia Orchestra, het London Philharmonic Orchestra, het Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, de Deutsche Kammerphilharmonie, het Orchestre de la Suisse Romande, de Los Angeles Philharmonic en het NHK Symphony Orchestra van Tokio, onder leiding van dirigenten als Franz Welser-Möst, Neemi Järvi, Frans Brüggen, Ivor Bolton en Fabio Luisi. Nelson Goerner is een veelgevraagd kamermusicus en werkt samen met prestigieuze artiesten als Martha Argerich, Janine Jansen en Gary Hoffman, het Quatuor Ysaÿe en het Takács Quartet. Zijn discografie werd al meermaals bekroond. Zo werd zijn cd uit 2015, gewijd aan Chopin, met een Diapason d'Or bekroond. In mei 2017 verschijnt een opname met vioolsonates van Fauré en Franck, met Tedi Papavrami (Alpha).



© Caroline Talbot

HUGH WOLFF

DIRECTION · LEIDING

FR Hugh Wolff est né à Paris en 1953, de parents américains. Il a fait ses études de composition musicale à Harvard, puis à Paris avec Olivier Messiaen et de direction d'orchestre avec Charles Bruck. Il a ensuite été formé au piano avec Leon Fleischer, aux États-Unis. Il a commencé sa carrière en 1989, comme assistant de Mstislav Rostropovich au National Symphony Orchestra de Washington DC. Il a été le directeur musical du New Jersey Symphony (1986-1993), du Saint Paul Chamber Orchestra (1992-2000), chef principal du hr-Sinfonieorchester de Frankfort (1997-2006), et deviendra directeur musical du Belgian National Orchestra en septembre 2017. Il a dirigé de grands orchestres nord-américains (Chicago, New York, Boston, Philadelphia, Los Angeles, San Francisco ou Cleveland) et européens (le Gewandhausorchester Leipzig, le London Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra ou le City of Birmingham). Son répertoire s'étend

de la période baroque à la création contemporaine. Il dispose d'une vaste discographie pour laquelle il a collaboré avec de nombreux artistes dont Mstislav Rostropovich, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Hilary Hahn, ou Jean-Yves Thibaudet. Il enseigne au New England Conservatory of Music de Boston.

NL Hugh Wolff werd in 1953 geboren in Parijs uit Amerikaanse ouders. Hij studeerde compositie aan Harvard en later in Parijs bij Olivier Messiaen; bij Charles Bruck volgde hij orkestleiding. In de Verenigde Staten studeerde hij daarna piano bij Leon Fleischer. Zijn carrière begon in 1989 als assistent van Mstislav Rostropovitsj bij het National Symphony Orchestra in Washington DC. Hij was muziekdirecteur van het New Jersey Symphony Orchestra (1986-1993) en The Saint Paul Chamber Orchestra (1992-2000), en ook chef-dirigent van het hr-Sinfonieorchester van Frankfort (1997-2006). In september 2017 werd hij aangesteld als muziekdirecteur van het Belgian National Orchestra. Hugh Wolff stond eerder al aan het hoofd van de grote Noord-Amerikaanse symfonieorkesten (Chicago, New York, Boston, Philadelphia, Los Angeles, San Francisco en Cleveland) en Europa (Gewandhausorchester Leipzig, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra en City of Birmingham Symphony Orchestra). Zijn repertoire gaat van de barokperiode tot de hedendaagse muziek. Hij kan ook terugblikken op een hele reeks cd-opnames. Daarvoor werkte hij samen met onder meer Mstislav Rostropovitsj, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Hilary Hahn en Jean-Yves Thibaudet. Hij geeft ook les aan het New England Conservatory of Music in Boston.



ONB · NOB © Wim Van Eesbeek

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

FR Fondé en 1936, le Belgian National Orchestra (anciennement Orchestre National de Belgique) est le partenaire privilégié de BOZAR. Sous la direction musicale d'Andrey Boreyko, l'orchestre se produit aux côtés de solistes renommés tels que Vadim Repin, Gidon Kremer, Boris Berezovsky ou Rolando Villazón, mais aussi avec de jeunes talents. Il s'intéresse également à la jeune génération d'auditeurs et ne recule pas devant des projets novateurs tels que sa collaboration avec l'artiste pop-rock Ozark Henry. La saison 2016-17 le verra côtoyer des solistes tels que Jodie Devos, Abdel Rahman El Bacha, Janine Jansen, Truls Mørk et Boris Giltburg. Sa discographie, parue essentiellement sur le label Fuga Libera, jouit d'une reconnaissance internationale et comprend, entre autres, six enregistrements réalisés sous la direction de son ancien chef, Walter Weller.

NL Het Belgian National Orchestra, tot voor kort bekend als het Nationaal Orkest van België, werd opgericht in 1936. Het orkest is de geprivilegieerde partner van BOZAR. Het staat onder de muzikale leiding van Andrey Boreyko en treedt op met solisten van wereldformaat als Vadim Repin, Gidon Kremer, Boris Berezovsky en Rolando Villazón, alsook met jong talent. Verder investeert het orkest in de toekomstige generatie luisteraars en deinst het niet terug voor vernieuwende projecten, zoals met pop-rock-artiest Ozark Henry. In 2016-17 treedt het Belgian National Orchestra op met solisten als Jodie Devos, Abdel Rahman El Bacha, Janine Jansen, Truls Mørk en Boris Giltburg. Tot de bekroonde discografie, voornamelijk op het label Fuga Libera, behoren o.m. 6 opnames onder leiding van voormalig chef-dirigent Walter Weller.

Koncertmeester · concertmeester

Paul Klinck

premier violon · eerste viool

Sophie Causanschi**

Isabelle Chardon*

Sarah Guiguet*

Maria Elena Boila

Nicolas de Harven

Françoise Gilliquet

Philip Handschoewerker

Akika Hayakawa

Ariane Plumerel

Claudine Schott

Ara Simonian

Serge Stons

Dirk Van de Moortel

Yolande Van Puyenbroeck

second violon · tweede viool

Filip Suys**

Nathalie Lefin*

Marie-Daniëlle Turner*

Sophie Demoulin

Isabelle Deschamps

Hartwich D'haene

Pierre Hanquin

Gabriella Paraszka

Marie José Rijmenants

Ana Spanu

Isabelle Liagre

Pablo Ases Urena

Paola Sagrista Aguila

alto · altviool

Mihoko Kusama*

Dmitri Ryabini*

Marc Sabbah*

Sophie Destivelle

Katelijne Onsia

Peter Pieters

Marinella Serban

Silvia Tentori Montalto

Edouard Thise

Patrick Van Netelbosch

violoncelle · cello

Olsi Leka**

Tine Muylle*

Lesya Demkovych

Philippe Lefin

Uros Nastic

Harm Van Rheeden

Taras Zanchak

Francis Mourey

contrebasse · contrabas

Robertino Mihai**

Svetoslav Dimitriev*

Sergej Gorlenko*

Ludo Joly

Dan Ishimoto

Miguel Meulders

Gergana Terziyska

flûte · fluit

Baudoin Giaux**

Denis-Pierre Gustin*

Laurence Dubar* (& piccolo)

Jérémie Fèvre* (& piccolo)

hautbois · hobo

Dimitri Baeteman**

Martine Buyens*

Bram Nolf*

clarinette · klarinet

Jean-Michel Charlier**

Roeland Hendrikx*

Massimo Ricci* (& clarinette en

mi bémol · esklarinet)

Julien Bénétteau* (& clarinette basse ·

basklarinet)

basson · fagot

Luc Loubry**

Bob Permentier*

Bert Helsen*

Filip Neyens*

BNO PARTNERS



FR L'Orchestre National de Belgique est subsidié par le gouvernement fédéral et reçoit le soutien de la Loterie Nationale.

NL Het Nationaal Orkest van België wordt door de federale overheid gesubsidieerd en krijgt de steun van de Nationale Loterij.



Partenaires média · Mediasponsors



FR L'Orchestre National de Belgique bénéficie du soutien de différents partenaires. C'est grâce à leur appui qu'il peut multiplier ses projets et en améliorer la qualité. L'ONB tient à leur exprimer toute sa gratitude.

NL Het Nationaal Orkest van België wordt gesteund door verschillende partners. Dankzij hun inbreng kan het meer en betere projecten ontwikkelen. Het NOB wil deze partners graag danken.



CHANGEZ D'AIRS

BO
ZAR

MUSIC

The Sound of Change

CENTRE FOR FINE ARTS
BRUSSELS

MUSICAL SEASON '17 – '18

DISCOVER THE 250 CONCERTS OF OUR NEXT SEASON ON BOZAR.BE

PALAIS DES BEAUX-ARTS
BRUXELLES
PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN
BRUSSEL

Roman Sigher, *Wasserstiefel*, 1986. Photo · Foto: Marek Rogowicz

FRANÇAIS /

NEDERLANDS /

LE FESTIVAL /

HET FESTIVAL /

MIDIS/ MINIMES

TRENTIÈME ET UNIÈME ÉDITION /

ZESTIENDE EDITIE /

ÉTÉ /

ZOMER /

2017

DU 05 JUILLET /
AU 31 AOÛT /

VAN 05 JULI /
TOT 31 AUGUSTUS /

CONSERVATOIRE /

CONSERVATORIUM /

À /

OM /

12:15'

CONCERT
QUOTIDIEN /

DAGELIJKS
CONCERT /

INFORMATIONS :

INFORMATIE :

02/512 30 79

www.midis-minimes.be

op.3



LA PREMIÈRE



Loterie
Nationale
Loterij



VOUS DESIREZ RECEVOIR
LE PROGRAMME DETAILLE
DES CONCERTS

U WENST HET GEDETAILLEERDE
PROGRAMMA TE ONTVANGEN

NOM / NAAM :

ADRESSE / ADRES :

E-MAIL :

A RENVOYER À / TERUG TE STUREN NAAR

MIDIS-MINIMES
RUE VANDERMEERSCHSTRAAT 30
BRUXELLES 1030 BRUSSEL
info@midis-minimes.be

NOUS REMERCIONS NOS BOZAR PATRONS POUR LEUR SOUTIEN PRÉCIEUX

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 • 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 • Monsieur et Madame Jean-Charles Charki • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéry • 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 • 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 • De heer en Mevrouw Pieter Dreesmann • 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 Haspelslagh • 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 Kandyoti • Monsieur Claude Kandyoti • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramar • 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

WIJ DANKEN ONZE BOZAR PATRONS VOOR HUN TROUWE STEUN

• De heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • Monsieur Hervé Ollagnier • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Monsieur Peter Henrich • 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 Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Madame Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • Madame Didier Rolin Jacquemyns • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Russotto • Monsieur et Madame Samir Sabet d'Acree • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Mevrouw Anne-Marie Saquet • Monsieur Jean-Pierre Schaeken-Willemaers • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Chevalier Alec de Selliers de Moranville • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist Mendelssohn • Messieurs Bernard Slegten et Olivier Toegemann • Mr. & Mrs. Trevor Soames • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Irene Steels-Wilsing • De heer en Mevrouw Jan Steyaert • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur et Madame Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Madame Véronique Thierry • Monsieur Gilbert 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 Nieuwenhuyse • 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 Willocx • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter • Mr. Johan Ysewyn & Ms Georgia Brooks • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Monsieur et Madame Yves Zurstrassen •

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

YOUNG PATRONS

Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Monsieur et Madame Amaury de Harlez • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Madame Elozi Lomponda • De heer Stéphane 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

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



Deloitte.

Partenaires médias · Media partners



Partenaires privilégiés · Bevoorrechte partners · Privileged partners

BOZAR

EXPO PHOTO

MUSIC



Nikon

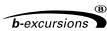
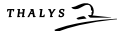


Fondations · Stichtingen · Foundations

FOUNDATION



Partenaires promotionnels · Promotiepartners



Fournisseur officiel Officiële leverancier

Grether's Pastilles

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

BO ZAR

Vous avez aimé ce concert ? Commandez votre abonnement « Les Vendredis de l'ONB » ou « Les Dimanches de l'ONB » pour la saison 2017-2018.

Enthousiast over dit concert? Neem nu een abonnement 'NOB op vrijdag' of 'NOB op zondag' voor het seizoen 2017-2018.

15 & 17.09.2017 · 15:00 & 20:00

Hugh Wolff, direction · leiding
John Adams, Maurice Ravel, Ludwig van Beethoven

01.10.2017 · 15:00

Ion Marin, direction · leiding
Igor Stravinsky, Claude Debussy

20 & 22.10.2017 · 15:00 & 20:00

Hugh Wolff, direction · leiding
Claude Debussy, Ludwig van Beethoven, Igor Stravinsky

10.11.2017 · 20:00

**Chœur National de Hongrie ·
Hongaars Nationaal Koor**
Stanislav Kochanovsky, direction ·
leiding
György Ligeti, Zoltán Kodaly

26.11.2017 · 15:00

George Pehlivanian, direction · leiding
Sergei Rachmaninoff, Witold Lutoslawski, György Ligeti

08.12.2017 · 20:00

Hugh Wolff, direction · leiding
György Ligeti, Gustav Mahler

15 & 17.12.2017 · 15:00 & 20:00

Marin Alsop, direction · leiding
Lukáš Vondráček, piano
Anna Clyne, John Adams, Sergei Rachmaninoff, Johannes Brahms

19 & 21.01.2018 · 15:00 & 20:00

Hugh Wolff, direction · leiding
Esther Yoo, violon · viool

Frank Bridge, Jean Sibelius, Thomas Adès, Claude Debussy

28.01.2018 · 15:00

Hugh Wolff, direction · leiding
Charles Ives, Joseph Haydn, Richard Strauss

02.02.2018 · 20:00

Eivind Aadland, direction · leiding
Claude Debussy, Maurice Ravel, Richard Wagner, Richard Strauss

23 & 25.02.2018 · 15:00 & 20:00

Hugh Wolff, direction · leiding
Edvard Grieg, Dmitry Shostakovich

02 & 04.03.2018 · 15:00 & 20:00

Michael Schönwandt, direction ·
leiding
Pyotr Tchaikovsky, Johannes Brahms

16.03.2018 · 20:00

**Orfeon Donostiarra
Stanislav Kochanovsky**, direction ·
leiding
Alexander Skriabin
Coprod.: Klarafestival

27.05.2018 · 15:00

Xian Zhang, direction · leiding
Sergei Prokofiev, Ludwig van Beethoven

08 & 10.06.2018 · 15:00 & 20:00

Hugh Wolff, direction · leiding
Wolfgang Amadeus Mozart, Sergei Prokofiev, John Adams, Leoš Janáček

Découvrez tous nos abonnements sur · Ontdek al onze abonnementen op
www.bozar.be/subscriptions1718