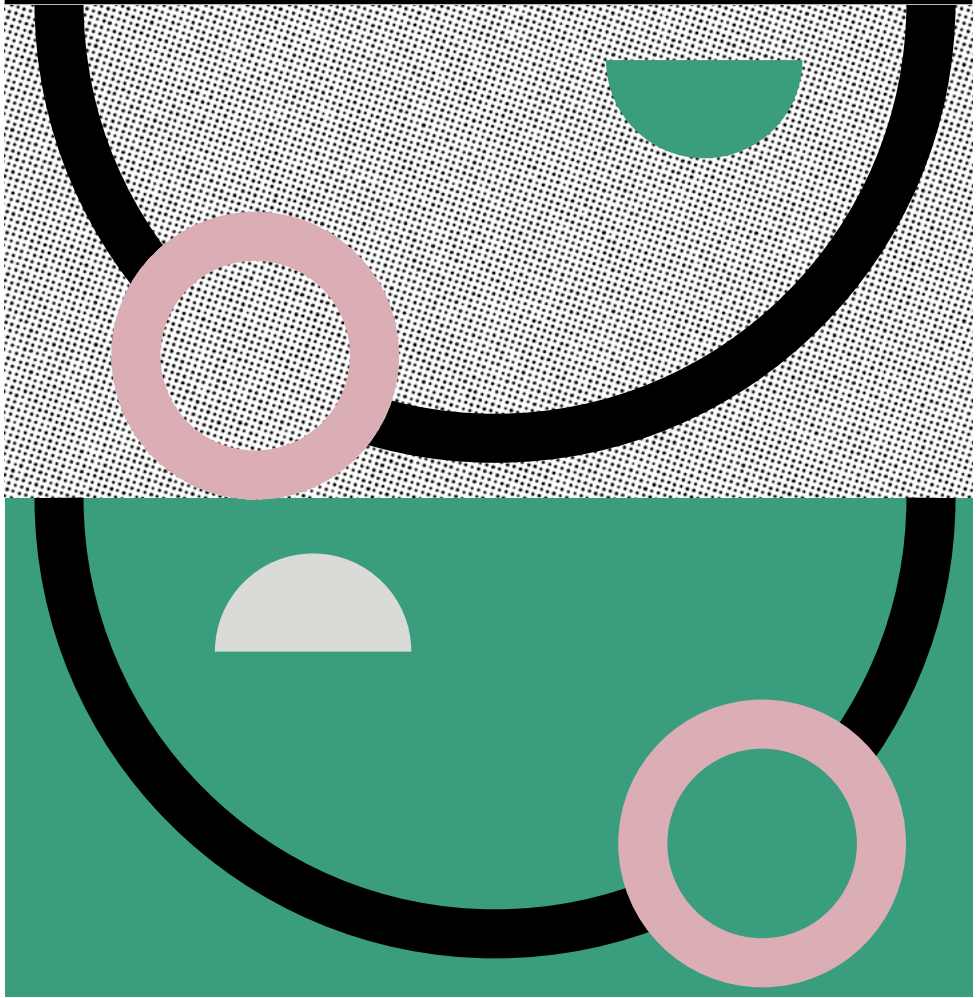


KLARA
FESTIVAL

Sat 17.3
2018

BO
ZAR



BEETHOVEN 5

Franz Welser-Möst conductor

Royal Concertgebouw Orchestra

main partners



artistic partners



funding partners



festival car



IN A CHANGING WORLD,
YOUR FINEST EMOTIONS
DESERVE ALL OUR SUPPORT.



LET'S SHARE SOME VIVID CULTURAL
MOMENTS TOGETHER



BNP PARIBAS
FORTIS

The bank
for a changing
world

program	4
toelichting	6
clé d'écoute	11
program notes	16
artist biographies	20

**“Beethoven lived when there was
an atmosphere of things changing
for the better.”**

Franz Welser-Möst

Klarafestival Café

Whether it's chatting about the concert or simply relaxing over drinks, the Klarafestival Café, next to the Henry Le Bœuf Hall, is the place to be.

Klarafestival Café's opening hours:
the café opens one hour before
the Klarafestival concerts at BOZAR
and closes at the latest at 1:00 a.m.



**Share your Klarafestival
experiences now on
Facebook & Instagram
#klarafestival18**

festival supplier

M O O I L O O P

BELGIUM

BEETHOVEN 5

Franz Welser-Möst conductor
Royal Concertgebouw Orchestra

European Gala

co-production Klarafestival, BOZAR

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

presentation by Greet Samyn, outfit by Mooiloop, look by MUD &

jewellery by Edelgedacht

flowers provided by Daniël Ost

chocolates provided by Neuhaus

CD's provided by La Boîte à Musique

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

› Grosse Fuge in B-Dur, op. 133 (1825-1826)

arr. F. Welser-Möst

JÖRG WIDMANN °1973

› Babylon Suite (2014, Belgian Premiere)

commission of the Grafenegg Festival, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Royal Concertgebouw Orchestra and St. David's Hall, the National Concert Hall of Wales

intermission

LUDWIG VAN BEETHOVEN

› Symphonie No. 5 in C-moll, op. 67 (1807-1808)

Allegro con brio

Andante con moto

Scherzo: Allegro

Allegro

the concert is expected to end at 22:00

with the support of



BEETHOVEN 5

Onder de titel Alles wieder gut staan tijdens Klarafestival 2018 de verbeeldingskracht en het positieve denken centraal. Weinig componisten gaven in hun kunst zo expliciet uiting aan hun visie als Beethoven. Vele van zijn werken geven blijk van zijn humanistische opvattingen. Van zijn Vijfde symfonie bijvoorbeeld gaat een groot optimisme uit; ze is dan ook uitgegroeid tot een symbool van de strijd en de kracht van de mens, die weigert het hoofd te buigen voor het noodlot. De iconische symfonie krijgt haar waardige tegenhanger in de Babylonsuite van Jörg Widmann – die niet toevallig Beethoven noemt als een van zijn absolute voorbeelden en lievelingscomponisten. De opera waarvan de suite is afgeleid, is een utopische fantasie over de triomf van liefde, rede en begrip.

“Ook aan haar [de muziek] ligt ethiek ten grondslag, zoals aan alle kunst; iedere echte creatieve idee (‘Erfindung’) betekent een morele vooruitgang”, tekende Beethoven op. Beethoven was een humanist. Zo is het nagenoeg bekend dat de componist, als bewonderaar van de idealen van de Franse Revolutie, zijn *Derde symfonie* in eerste instantie opdroeg aan Napoleon, de man die die idealen het meest belichaamde in de ogen van Beethoven. Maar van zowat alle muziek van Beethoven lijkt een

morele oproep uit te gaan. Zoals Daniel Barenboim opmerkte, is de strijd voor vrijheid en de beweging van duisternis naar het licht, zo typerend voor de opera *Fidelio*, eigenlijk aanwezig in het gros van Beethovens muziek.

Babylonische spraakverwarring, anno 1826

Ook in de grootse, zelfs mythische *Grosse Fuge*, op. 133, oorspronkelijk de finale van het *Kwartet nr. 13, op. 130* en hier in een bewerking van dirigent Franz Welser-Möst, zouden we sporen van Beethovens opvattingen kunnen vinden. Tenminste, er bestaan vele interpretaties over de betekenis van dit werk. Maar ze zijn even afwijkend als talrijk. Zo noemde violist Mark Steinberg van het Brentanokwartet het “een van de grote muzikale getuigenissen van het menselijke vermogen tot zingeving in een wereld waar voortdurend chaos heerst.” Componist Robert Kahn benoemde het als een muzikale weergave van het te bovenkomen van de menselijke strijd. Voor filosoof Daniel Chua draait het werk echter net om falen...

Dat er zoveel betekenis wordt toegedicht aan het *opus 133* heeft veel te maken met de bijzondere vorm van het werk – zeker als beweging van een strijkkwartet. Vooreerst is er de uitzonderlijke omvang: de finale van het

Dertiende strijkkwartet telt 745 maten en duurt een goed kwartier. Indrukwekkender nog is de vorm: het werk is één grote dubbelfuga. Meerdere gelijkwaardige stemmen zijn op basis van twee thema's, het subject en het contrasubject, met elkaar vervlochten via contrapuntische technieken. Beethoven slaagde erin dit typisch barokke gegeven in te werken in een classicistisch kader. Terzelfdertijd is de ritmische en harmonische complexiteit zo groot, dat het werk zich niet door een bepaalde vorm laat typeren.

Ook inhoudelijk biedt Beethoven veel stof tot nadenken. Hij laat een myriade aan stemmingen passeren: snelle en trage passages wisselen af, periodes vol drama, worsteling en spanning contrasteren met periodes van ontlading en zelfs humor.

Daarnaast ligt ook Beethoven zelf met zijn uitspraken zonder twijfel mee aan de basis van de mythische reputatie van het werk. “Een grote fuga, nu eens vrij, dan weer gezocht”, schreef hij op de titelpagina van de partituur. “Het is geen kunst om een fuga te schrijven; in mijn studententijd heb ik er bij dozijnen gemaakt. Maar ook de verbeelding eist haar rechten op: en vandaag moet een andere geest, die werkelijk poëtisch is, in de oude vorm intreden”, vervolgde Beethoven naar aanleiding van de *Grosse Fuge*.

Gezien de uitzonderlijke aard van deze beweging, waren het publiek en critici allesbehalve positief bij de première van het kwartet, gebracht door het Schuppanzighkwartet in 1826. Konden de eerste vijf delen van het *Kwartet nr. 13, op. 130* nog op enig begrip rekenen, dan



Joseph Karl Stieler, Portret van Ludwig van Beethoven die de *Missa Solemnis* componeert, 1820, Beethoven-Haus, Bonn

was men genadeloos voor de grootse slotfuga. In de *Allgemeine musikalische Zeitung* beschreef een recensent het als “onbegrijpelijk, net Chinees; [...] een Babylonische spraakverwarring”.

Matthias Artaria, de uitgever van Beethoven, trachtte hem na de slechte première uit commerciële redenen dan ook te overtuigen om het kwartet van een nieuwe finale te voorzien. Met succes – enigszins verbazend, de gebruikelijke koppigheid van Beethoven indachtig. De componist schreef een nieuwe, meer toegankelijke finale voor het *Kwartet nr. 13, op. 130*. En Artaria gaf de oorspronkelijke finale uit als een werk op zich onder het opusnummer 133.

Babylonische spraakverwarring, anno 2018

Toen een recensent Beethovens *Grosse Fuge* bestempelde als “een Babylonische spraakverwarring”, bedoelde hij dat negatief. Maar als uitdrukking van het menselijke zoeken en wroeten op aarde, zoals dat door sommigen werd gelezen in het werk van Beethoven, is de vergelijking wel accuraat.

Dit is precies de insteek van Jörg Widmanns tweede opera *Babylon*, waarin de Joodse vluchteling Tammu moet kiezen tussen zijn platonische liefde voor De Ziel (een allegorisch personage) en zijn fysieke gevoelens voor de erotische Inanna (priesteres van de gelijknamige liefdesgodin) uit Babel. In de opera ligt de klemtoon niet op de straf van God voor de overmoed van de mens. Widmann en zijn librettist, de Duitse cultuurfilosoof Peter Sloterdijk, kozen er daarentegen voor om te focussen op de chaos, de verwarring en het lijden in een onstabiele, heterogene wereld. Religieuze identiteit en multiculturaliteit staan centraal. Vanuit die invalshoek blijkt de context van het Bijbelse Babylon plots bijzonder actueel, zoals de componist ook aangeeft: “De *sound* van die stad [Babel] lijkt mij gelijkaardig aan die van de samenleving vandaag. De vele lagen in de maatschappij, de versmelting van zoveel verschillende culturen, volken en regio’s leidt tot een opwindend en fascinerend gelijktijdig voorkomen van ‘hoge’ en ‘lage’ cultuurklanken, van spirituele en profane geluiden in een banale omgeving.”

De muziek van Widmann, die pendelt tussen tonale en atonale uitersten, is een reflectie van die sociale diversiteit. De Babelse verwarring vormt het basisconcept van zijn compositie. Contrastwerking, parallelle thema’s, verschillende stijlen, meerlagigheid en talrijke referenties aan andere composities en zelfs genres geven vorm aan de muziek – zowel in Widmanns opera als in de suite die ervan is afgeleid. “De toren wordt gebouwd in de muziek; je kan er de spraakverwarring in horen, zoals ze enkel in Babylon hoorbaar zou kunnen zijn – en in de huidige tijden. Ik denk niet dat Babylon zo anders klonk...”, aldus de componist.

De mythe van Babel als onderwerp van een compositie is op het lijf geschreven van Widmann – hij droomde trouwens al vele jaren van een opera rond de mythe. Uiteenlopende uitdrukkingsvormen en een grote gevoeligheid voor de eigenheden van elk instrument, vormen en stijlen zijn immers kenmerken van de compositiestijl van Widmann. Hij beschikt over een enorme kennis en beheersing van zowat de hele westerse klassieke muziektraditie, waar hij bovendien elk aspect van omarmt. Zijn activiteiten als vooraanstaand klarinettist en dirigent hebben daar ook bij geholpen. De ongelofelijke rijkdom en variëteit in de muziek van Widmann maken het bijgevolg onmogelijk om hem in één vakje of stijl thuis te brengen. Dat is iets wat hij actief nastreeft: “Ik hoop dat elk nieuw werk anders is. Over de jaren heen zijn er natuurlijk bepaalde zaken die terugkomen en, zo denk ik toch, tot mijn muziktaal behoren. Toch vind ik het

voor mezelf als musicus het belangrijkste dat ik in elk nieuw stuk iets nieuws, iets verschillends steek. Dit lukt niet altijd, maar moet absoluut de bedoeling blijven.”

Symbool van optimisme

Net als de *Grosse Fuge*, is ook Beethovens **Vijfde symfonie** omgeven met mythes en wordt ze gezien als een uiting van hoogstpersoonlijke gevoelens en opvattingen. Zeker in de latere decennia van de 19e eeuw zag men in Beethovens *Vijfde* graag een uiting van strijd en triomf. Verschillende kenmerken van het werk liggen daarvan aan de basis en hebben zijn fabelachtige status en bekendheid in de hand gewerkt.

Net als de Grosse Fuge, is ook Beethovens Vijfde symfonie omgeven met mythes en wordt ze gezien als een uiting van hoogstpersoonlijke gevoelens en opvattingen

Vooreerst is er het overbekende ‘noodlotsmotief’. In werkelijkheid is de associatie van het werk met het noodlot (dat zou dan Beethovens doofheid zijn) fictief. Beethoven zelf heeft zijn *Vijfde symfonie* nooit een titel meegegeven. Het was zijn vriend en eerste biograaf Anton Schindler die het motto “Zo

klopt het noodlot aan de deur” met het hoofdmotief van de eerste beweging heeft verbonden, waardoor het werk als ‘Noodlotssymfonie’ de geschiedenis is ingegaan. De symfonie werd op die manier met Beethovens doofheid in verband gebracht en kreeg een autobiografisch karakter. Inhoudelijk gaat het echter veel meer om de uitdrukking van het verzet tegen de isolering door de doofheid, dan om de berusting in of de aanvaarding van het noodlot.

Dat neemt niet weg dat er van dit kernmotief, dat slechts uit vier noten en twee toonhoogtes bestaat, een grote dramatiek en kracht uitgaat. Deze muzikale cel vormt de basis van het hele eerste deel. Het ondergaat vele transformaties, zoals richtingsveranderingen (van laag naar hoog, in plaats van hoog naar laag), veranderingen van intervalgrootte, en het interval valt soms zelfs weg zodat enkel de toonherhaling overblijft. Of het motief wordt herhaald zodat er een motiefketting ontstaat. Ook in de volgende onderdelen van de symfonie zijn er nog duidelijke verwijzingen naar het viernotenmotief. Het ‘klopmotief’ is met andere woorden alomtegenwoordig en stuwt de *Vijfde symfonie* koppig, zelfs obsessief – of strijdlustig – vooruit, en geeft ze een feilloze homogeniteit en coherentie.

Dat strijdende (en triomfantelijke) karakter van de *Vijfde* wordt versterkt door zijn tonale schema. Beethoven schreef het werk in de toonaard van do klein, die steevast met pathos en dramatiek wordt geassocieerd – iets waarvan Beethoven zich uiteraard bewust was. Maar klinkt het

werk in de tweede beweging, *Andante con moto*, al wat optimistischer, dan breekt de zon volledig door op het einde van het derde deel, waarin de overgang gemaakt wordt van een kleine toonaard naar de triomfantelijke toonaard do groot. Deze lang uitged componeerde overgang van do klein naar do groot in Beethovens *Vijfde* is een procedé dat hij overnam van zijn leermeester Joseph Haydn, die het principe in heel wat van zijn latere symfonieën had toegepast. Het triomfantelijke thema dat de vierde en laatste beweging in do groot domineert, is overigens niet zonder gelijkenis met de grootse finale uit *Fidelio*, die Beethoven ongeveer in dezelfde periode heeft gecomponeerd.

Tot slot is er ook de instrumentatie van Beethovens *Vijfde*, die zijn reputatie als strijdvol en triomfantelijk werk mee bepaald hebben. Beethoven heeft aan het orkest enkele 'militaire' instrumenten

toegevoegd, waaronder de piccolo en de trombone. Sommige analisten horen bijgevolg in de triomfantelijke passages in do groot een overwinningsmars van voorbijtrekkende troepen. Die analyse wordt versterkt door het gegeven dat de Napoleontische oorlogen ten tijde van de compositie van Beethovens *Vijfde symfonie* volop aan de gang waren, en het feit dat Beethoven het revolutionaire gedachtegoed genegen was.

Of Beethoven expliciet zijn allerdiepste gevoelens en gedachten wilde uiten met zijn *Vijfde symfonie*, valt nooit met zekerheid te achterhalen. Dat neemt niet weg dat het basismotief, de opbouw en de tonale evolutie op zich veelzeggend zijn en dat Beethoven ze welbewust gekozen heeft. Beethovens *Vijfde symfonie* kan daarom terecht gezien worden als een krachtig statement van positiviteit en triomf.

BEETHOVEN 5

Intitulée *Alles wieder gut*, l'édition 2018 du Klarafestival est consacrée à l'imagination et à la pensée positive. Peu de compositeurs ont exprimé leur vision de façon aussi explicite dans leur œuvre que Beethoven, dont de nombreuses pièces illustrent les conceptions humanistes. Sa Cinquième Symphonie, par exemple, témoigne d'un grand optimisme ; elle est d'ailleurs devenue un symbole du combat et du pouvoir de l'homme refusant de courber l'échine face à la fatalité. Cette symphonie emblématique trouve un digne pendant dans la *Babylonsuite* de Jörg Widmann – qui cite justement Beethoven comme l'un de ses plus grands exemples et son compositeur favori. L'opéra dont est extraite la suite, est une fantaisie utopique sur le triomphe de l'amour, de la raison et de l'intelligence.

« Elle [la musique] est également basée sur l'éthique, comme tout art ; toute véritable idée créative ("*Erfindung*") est synonyme de progrès moral », écrivait Beethoven. Beethoven était un humaniste. On sait que le compositeur, attaché aux idéaux de la Révolution française, avait d'abord dédié sa *Troisième Symphonie* à Napoléon, l'homme qui incarnait le mieux ces idéaux à ses yeux. Mais en fait, l'intégralité de la musique de Beethoven semble véhiculer un appel moral. Comme le remarquait Daniel Barenboim, le

combat pour la liberté et le mouvement des ténèbres vers la lumière, tout à fait caractéristiques de l'opéra *Fidelio*, sont en réalité présents dans la plupart des compositions de Beethoven.

Confusion babylonienne, version 1826

Même dans sa grandiose voire mythique *Grande Fugue*, op. 133, à l'origine finale du *Quatuor n° 13*, op. 130 et interprétée ici dans une adaptation du chef d'orchestre Franz Welser-Möst, il devrait être possible de déceler des références aux idées de Beethoven. À tout le moins, il existe de multiples interprétations de la signification de l'œuvre. Celles-ci sont cependant aussi divergentes que nombreuses. Ainsi, le violoniste Mark Steinberg du quatuor Brentano la considérait comme « l'un des grands témoignages musicaux de la faculté humaine à rechercher un sens dans un monde où règne sans cesse le chaos. » Le compositeur Robert Kahn la voyait comme l'illustration musicale de la naissance du combat humain. Pour le philosophe Daniel Chua en revanche, elle traite précisément de l'échec...

La multitude de significations attribuées à cet *opus 133* est étroitement liée à la forme particulière de l'œuvre

– singulièrement en tant que mouvement d'un quatuor à cordes. On notera tout d'abord sa durée exceptionnelle : le finale du *Treizième Quatuor à cordes* compte 745 mesures et dure un bon quart d'heure. Sa forme est encore plus inhabituelle : l'œuvre est une seule grande double fugue, dans laquelle plusieurs voix équivalentes sont entremêlées à partir de deux thèmes, le sujet et le contre-sujet, à l'aide de techniques contrapuntiques. Beethoven parvient ainsi à intégrer cette donnée typiquement baroque dans un cadre classique. Parallèlement, la complexité rythmique et harmonique de l'œuvre est telle qu'il est impossible de la rapprocher d'une forme existante.

Sur le fond également, Beethoven offre largement matière à réflexion. L'œuvre traverse une myriade d'ambiances : les passages rapides alternent avec les parties plus lentes et les périodes dramatiques, conflictuelles et tendues contrastent avec des moments de libération, voire d'humour.

En outre, les déclarations de Beethoven lui-même ont sans conteste contribué à construire cette aura mythique de l'œuvre. « Une grande fugue, tantôt spontanée, tantôt sophistiquée », indiquait-il sur la couverture de la partition. « Ce n'est pas de l'art que de faire une fugue : j'en ai fait par douzaines, à l'époque de mes études. Mais l'imagination réclame aussi ses droits ; et aujourd'hui, il faut qu'un autre esprit, véritablement poétique, entre dans la forme antique », poursuivait-il à propos de la *Grande Fugue*.

Étant donné la nature singulière de ce mouvement, le public comme la critique furent tout sauf enthousiastes lors de la première du quatuor, présentée par le quatuor Schuppanzigh en 1826. Si les cinq premiers mouvements du *Quatuor n° 13, op. 130* étaient encore susceptibles de recevoir un accueil favorable, le jugement vis-à-vis de la monumentale fugue finale fut impitoyable. Dans *l'Allgemeine musikalische Zeitung*, un critique la décrivait comme « incompréhensible, du chinois ; [...] une confusion babylonienne ».

Après l'échec de cette première, Matthias Artaria, l'éditeur de Beethoven, tenta, pour des raisons commerciales, de le convaincre d'écrire un autre finale pour le quatuor. Et il y parvint – fait plutôt surprenant lorsqu'on connaît l'entêtement caractéristique de Beethoven. Celui-ci composa un nouveau finale plus accessible pour le *Quatuor n° 13, op. 130*, et Artaria édita le finale original comme une œuvre à part entière sous le numéro d'opus 133.

Confusion babylonienne, version 2018

Lorsqu'un critique qualifiait *la Grande Fugue* de Beethoven de « confusion babylonienne », l'intention était négative. Mais en tant qu'expression de la quête existentielle de l'homme sur terre, une interprétation de l'œuvre partagée par certains, la comparaison est bien pertinente.

C'est précisément l'approche du deuxième opéra de Jörg Widmann ***Babylon***, dans lequel le réfugié juif Tammu doit choisir entre son amour platonique pour L'Âme (personnage allégorique) et son attirance physique pour la sensuelle Inanna de Babel (prêtresse de la déesse de l'amour du même nom). L'opéra ne met pas l'accent sur le châtement de Dieu face à l'audace de l'homme. Widmann et son librettiste, le philosophe allemand Peter Sloterdijk, ont au contraire choisi de se focaliser sur le chaos, la confusion et la souffrance dans un monde instable et hétérogène. L'identité religieuse et la multiculturalité y occupent une place prédominante. Sous cet angle, le contexte de la Babylone biblique devient subitement très actuel, comme le remarque également le compositeur : « Le son de cette ville [Babel] me paraît semblable à celui de la société actuelle. Les nombreuses strates de la société, le métissage d'innombrables cultures, peuples et régions engendrent une passionnante et fascinante émergence simultanée de sonorités culturelles "graves" et "aiguës", de sonorités spirituelles et profanes dans un environnement banal. »

La musique de Widmann, qui oscille entre des extrêmes tonaux et atonaux, est le reflet de cette diversité sociale. La confusion linguistique constitue le concept de base de cette composition. L'utilisation des contrastes, les thèmes parallèles, la diversité de styles, les différents niveaux et les multiples références à d'autres compositions de même genre, donnent corps à la musique – tant dans l'opéra

de Widmann que dans la suite qui en est extraite. « La tour est construite dans la musique ; on peut y percevoir la confusion linguistique, dont les sonorités uniques sont caractéristiques de Babylone – et de notre époque. Je ne pense pas que le son de Babylone était très différent... », estime le compositeur.

***La musique de Widmann,
qui oscille entre des extrêmes
tonaux et atonaux, est le reflet
d'une diversité sociale***

Le mythe de Babel en tant que thème de composition est taillé sur mesure pour Widmann, qui rêvait depuis des années de créer un opéra abordant ce mythe. Son style compositionnel se caractérise en effet par une diversité des modes d'expression et une grande sensibilité vis-à-vis des spécificités de chaque instrument, de forme et de style. Widmann dispose de connaissances phénoménales et d'une grande maîtrise de la presque totalité de la tradition classique occidentale, dont il envisage en outre chaque aspect. Ses activités de grand clarinetriste et de chef d'orchestre y ont également contribué. L'incroyable richesse et diversité de la musique de Widmann permettent donc difficilement de le classer dans une seule catégorie ou un style. Il cultive d'ailleurs activement cette qualité : « J'espère que chaque nouvelle œuvre sera différente du

reste de ma production. Bien sûr, au fil des années, certaines choses refont surface et – c'est du moins ce que je pense – font partie intégrante de mon langage musical. Cependant, en tant qu'artiste, il me semble que le plus important est d'introduire dans chaque œuvre quelque chose de neuf, de différent. Cela ne fonctionne pas toujours, mais doit rester l'objectif principal. »

Symbole d'optimisme

Tout comme la *Grande Fugue*, la **Cinquième Symphonie** de Beethoven est également entourée de mythes et considérée comme l'expression de sentiments et d'opinions extrêmement personnels. Dans les dernières décennies du XIX^e siècle en particulier, on voyait volontiers dans la *Cinquième* de Beethoven une expression du combat et du triomphe. Différentes caractéristiques de l'œuvre sont à l'origine de cette interprétation et ont contribué à ce statut d'œuvre grandiose et à sa notoriété.

Il y a tout d'abord le légendaire « motif du destin ». En réalité, l'association de l'œuvre au destin (qui correspondrait à la surdité de Beethoven) est fictive. Beethoven n'a jamais donné de titre à sa *Cinquième Symphonie*. Ce fut son ami et premier biographe Anton Schindler qui rapprocha la formule « Ainsi le destin frappe à la porte » du motif principal du premier mouvement, induisant ce titre historique de « Symphonie du destin ». La symphonie fut dès lors mise en relation avec la surdité de Beethoven



Jörg Widmann
© Marco Borggreve

et considérée comme autobiographique. Sur le plan du contenu cependant, elle traite bien davantage de la résistance face à l'isolement provoqué par la surdité que de la résignation ou de l'acceptation de la fatalité.

Il n'en reste pas moins que de ce motif central, composé seulement de quatre notes à deux hauteurs différentes, se dégage une dimension dramatique et une puissance fabuleuse. Cette cellule musicale constitue la base de l'ensemble du premier mouvement. Elle subit de multiples transformations, comme des changements de direction (du grave vers l'aigu au lieu de l'inverse), des changements d'intervalle jusqu'à la disparition de celui-ci ; seule subsiste alors la répétition de la note. Le motif est parfois répété pour créer une chaîne de motifs. Les autres parties de la symphonie contiennent également des références évidentes à ce motif de quatre notes,

qui y est par conséquent omniprésent et propulse cette *Cinquième Symphonie* de façon obstinée, voire obsessionnelle ou belliqueuse, lui conférant ainsi une homogénéité et une cohérence infaillibles.

Ce caractère combatif (et triomphant) de la *Cinquième* est renforcé par son schéma tonal. Beethoven opte pour la tonalité de do mineur, généralement associée au pathos et au drame – une qualité dont Beethoven était évidemment conscient. Mais si l'œuvre prend déjà une tournure un peu plus optimiste dans le deuxième mouvement, *Andante con moto*, elle s'illumine littéralement à la fin du troisième mouvement, où survient la transition du do mineur vers la tonalité triomphante de do majeur. Cette longue transition élaborée est un procédé emprunté par Beethoven à son maître Joseph Haydn, qui avait appliqué ce principe dans nombre de ses symphonies tardives. Du reste, le thème triomphant qui domine le quatrième et dernier mouvement en do majeur n'est pas sans rappeler le monumental finale de *Fidelio*, composé par Beethoven à peu près à la même époque.

Enfin, l'élément ayant également contribué à forger la réputation d'œuvre

belliqueuse et triomphante de la *Cinquième* est son instrumentation. Beethoven ajoute à l'orchestre plusieurs instruments « militaires » dont le piccolo et le trombone, ce qui pousse certains analystes à entendre dans les passages triomphants en do majeur un défilé de troupes victorieuses. Cette analyse est renforcée par les guerres napoléoniennes, qui faisaient rage au moment de la composition de l'œuvre, ainsi que par l'attachement de Beethoven aux idées révolutionnaires.

On ne saura jamais avec certitude si l'intention explicite de Beethoven était d'exprimer par sa *Cinquième Symphonie* ses sentiments et pensées les plus profonds. Il n'en reste pas moins que son motif de base, sa construction et son évolution tonale sont particulièrement éloquentes et que Beethoven les a choisis en connaissance de cause. On peut donc considérer à juste titre la *Cinquième Symphonie* de Beethoven comme un témoignage puissant, positif et triomphal.

BEETHOVEN 5

Under the heading *Alles wieder gut*, Klarafestival 2018 is celebrating the power of imagination and positive thinking. Few composers so explicitly expressed their ideas in their art as Beethoven did. Many of his works betray his humanist views. His *Symphony No. 5*, for instance, betrays great optimism and became a symbol of the struggle and strength of human kind that refuses to bow to the inevitability of fate. The iconic symphony has a worthy counterpart in the *Babylon* suite by Jörg Widmann – who considers Beethoven to be one of his great examples and favourite composers. The opera on which the suite is based is a Utopian fantasy about the triumph of love, reason and understanding.

“Like all the arts, music is founded on the exalted symbols of the moral sense: all real creation is moral progress,” Beethoven was reported as saying. Beethoven was a humanist. For instance, it is commonly known that the composer, being an admirer of the ideals of the French Revolution, at first dedicated his *Symphony No. 3* to Napoleon, the man who embodied those ideals most in the eyes of Beethoven. But in fact, just about all of Beethoven’s music seems to betray a moral imperative. As Daniel Barenboim remarked, the struggle for freedom and the movement from darkness to light, so

typical for the opera *Fidelio*, was actually present in most of Beethoven’s music.

Babylonian confusion, anno 1826

Also in the great, even legendary *Grosse Fuge*, *Op. 133*, originally the finale for the *Quartet No. 13*, *Op. 130* and performed here in an adaptation by conductor Franz Welser-Möst, we should be able to see traces of Beethoven’s beliefs. There are certainly many interpretations on the meaning of this work but they are as diverse as they are numerous. Violinist Mark Steinberg, for instance, called the Brentano quartet “one of the great musical testaments to the human capacity for meaning in the face of the threat of chaos.” Composer Robert Kahn called it a musical representation of overcoming the human struggle. To philosopher Daniel Chua, however, the work was about failure...

The fact that so much meaning is being ascribed to *Opus 133* has much to do with the special form of the work – especially as a movement of a string quartet. For one, there is its exceptional size: the finale of the *String Quartet No. 13* has 745 bars and lasts a good 15 minutes. Even more impressive is the form: the work is one immense double fugue. Multiple equivalent voices are interwoven with each other through counterpoint techniques

based on two themes, the subject and the countersubject. Beethoven succeeded in embedding this typically baroque element in a classicist setting. At the same time, the rhythmic and harmonic complexity is so great that the work cannot be pinned down to any particular form.

Also Beethoven's phrasing provided much food for thought. He goes through a myriad of moods: fast and slow passages alternate, there are periods of drama, struggle and tension contrasting with periods of release and even humour.

Of course Beethoven's comments doubtlessly contributed to the legendary reputation of the work. "A grand fugue, somewhat free, somewhat researched," he wrote on the title page of the score. "It is no great feat to write a fugue; I wrote dozens of them in my student days. But imagination also asserts its claims and nowadays another, a genuine poetic element must be blended with the antique form," Beethoven continued when speaking about the *Grosse Fuge*.

Because of the unusual nature of this movement, the audience and the critics were not terribly impressed by the quartet at its premiere, which was performed by the Schuppanzigh quartet in 1826. Whereas the first five parts of the *Quartet No. 13, Op. 130* still fell on sympathetic ears, the grand closing fugue was mercilessly slashed. The reviewer of the *Allgemeine musikalische Zeitung* described it as "incomprehensible, like Chinese; [...] a Babylonian confusion of tongues".

After the disastrous premiere, Matthias Artaria, Beethoven's publisher, for

commercial reasons tried to persuade him to come up with a new finale. Somewhat surprisingly, keeping in mind Beethoven's obstinate nature, he was successful. The composer wrote a new, more accessible finale for the *Quartet No. 13, Op. 130*. And Artaria published the original finale as a separate work with Opus number 133.

Babylonian confusion, anno 2018

When a reviewer labelled Beethoven's *Grosse Fuge* as 'a Babylonian confusion of tongues', he intended it as a slight. However, considered as an expression of the human search and struggle on earth, as Beethoven's work is read by some, the comparison stands.

This is precisely Jörg Widmann's angle in his second opera *Babylon*. It tells the story of the Jewish refugee Tammu who must choose between his platonic love for The Soul (an allegorical character) and his physical feelings for the erotic Inanna (priestess of the eponymous god of love) of Babel. The emphasis in the opera is not on God's punishment of human kind for its hubris. Conversely, Widmann and his librettist, the German cultural philosopher Peter Sloterdijk, chose to focus on the chaos, the confusion and the suffering in an unstable, heterogeneous world. Religious identity and multiculturalism are at its core. From that perspective, the context of the biblical Babylon seems very topical all of a sudden as indicated by the composer: "Today I would say the sound of this city is similar to the sound nowadays:

the next to one another and one above the other of many different cultures, peoples and regions bears a wild and fascinating simultaneity of high and low pathetic and sacred sounds in a trivial sphere.”

The myth of Babel as the subject of a composition is tailor-made for Widmann

Widmann’s music, which rocks backwards and forwards between tonal and atonal extremes, is a reflection of this social diversity. The Babylonian confusion is the fundamental concept of his composition. Contrasts, parallel themes, different styles, multiple layers and numerous references to other compositions and even genres shape it, both in Widmann’s opera and the suite that was derived from it. “The tower is built in the music, in which you can hear a linguistic confusion – which could only be heard in Babylon and which can be heard today. I don’t know that Babylon sounded so much different”, said the composer.

The myth of Babel as the subject of a composition is tailor-made for Widmann. Indeed, he had been dreaming of writing an opera about the myth for many years. Divergent forms of expression and a great sensitivity for the idiosyncrasies of every instrument, form and style are at the core of Widmann’s composing style. He has an enormous knowledge and command of just

about the entire Western classical music tradition of which he furthermore embraces every aspect. His activities as a prominent clarinetist and conductor contributed to that. The incredible wealth and variety in Widmann’s music make it impossible to put it in any particular category or style. That is something he actively seeks: “I hope that every new work is different. Over the years, there are of course important recurrent aspects which I believe to be part of my musical language. Still, what is most important to me as a musician, is that I put something new and different in every new piece. I don’t always succeed but that must remain the ambition.”

Symbol of optimism

Just like the *Grosse Fuge*, Beethoven’s ***Symphony No. 5*** is also surrounded by myths and is considered an expression of very personal feelings and beliefs. Certainly in the latter decades of the 19th century, Beethoven’s *Fifth* was considered an expression of struggle and triumph. The work showed various qualities that led to this belief and they have contributed to its fabulous status and renown.

First and foremost there is the universally known ‘fate motif’. In reality, the work’s association with fate (allegedly referring to Beethoven’s deafness) is fictitious. Beethoven himself never gave his *Symphony No. 5* a title. It was his friend and first biographer Anton Schindler who linked the phrase “Thus fate knocks at the door” to the first movement’s main motif,

so that it became known as the '*Fate Symphony*'. This is how the symphony became associated with Beethoven's deafness and had an autobiographical element added to it. In reality it is much more about the fight against the isolation resulting from deafness than it is the resignation or the acceptance of fate.

Which is not to say that this core motif, made up of only four notes and two pitches, doesn't emit great drama and power. This musical cell is the foundation of the entire first part. It undergoes many transformations, like changes in direction (from low to high, instead of from high to low), changes in interval size, sometimes with the interval disappearing entirely leaving only repetitions of notes. Or the motif is repeated such that it turns into a motif chain. Also the parts that follow continue to show clear references to the four-note motif. In other words, the 'tap motif' is omnipresent and it stubbornly, even obsessively – or combatively – propels the *Fifth Symphony* forward and gives it a flawless homogeneity and coherence.

The *Fifth's* combative (and triumphant) character is amplified by its tonal plan. Beethoven wrote the work in C minor, a key invariably associated with pathos and drama – something of which Beethoven was of course aware. But if the work in the second movement, *Andante con moto*, may be categorised as a little more optimistic, the skies clear entirely by the end of the third movement, making the transition from a minor key to the

triumphant C major. This long transition from C minor to C major in Beethoven's *Fifth* is a process he adopted from his mentor Joseph Haydn, who used the concept in many of his later symphonies. The triumphant theme that dominates the fourth and final movement in C major is in fact not entirely unlike the grand finale of *Fidelio*, which Beethoven composed in more or less the same period.

And finally, the instrumentation of Beethoven's *Fifth* also helped establish its reputation of combative and triumphant work. Beethoven added a few 'military' instruments to the orchestra, including the piccolo and the trombone. Some analysts therefore perceive a victory march of parading troops in the triumphant passages in C major, an analysis that is corroborated by the fact that the Napoleonic wars were in full swing at the time Beethoven composed his *Fifth Symphony* and the fact that Beethoven was sympathetic to these revolutionary ideas.

Whether or not it was Beethoven's intention to display his deepest thoughts and emotions in his *Symphony No. 5* we will never know for certain. However, this does not alter the fact that the base motif, the structure and the tonal evolution are revealing in and of themselves and that Beethoven used them deliberately. It is therefore justified to consider Beethoven's *Symphony No. 5* as a powerful statement of optimism and triumph.

Franz Welser-Möst

conductor

Franz Welser-Möst is geboren in Linz, Oostenrijk. Hij studeerde viool en piano. Vanaf zijn zestiende dirigeerde Welser-Möst het koor en orkest van de muziekschool in Linz. In 1978 was hij betrokken in een zwaar auto-ongeval, wat het einde betekende van zijn carrière als instrumentalist. Vervolgens legde hij zich volledig toe op dirigeren en werd hij student van Balduin Sulzer. Welser-Möst is een specialist van het Duitse, Italiaanse en Slavische repertoire, met focus op werk van Janáček en 20e-eeuwse muziek. Eerder was hij muzikdirecteur van het London Philharmonic Orchestra, de Opera van Zürich en de Wiener Staatsoper. Jaarlijks is hij te gast op de Salzburger Festspiele. Sinds 2001 is Welser-Möst muzikdirecteur van The Cleveland Orchestra. De dirigent onderhoudt een nauwe samenwerking met de Wiener Philharmoniker; hij is er regelmatig gastdirigent en dirigeerde het orkest tweemaal voor het Nieuwjaarsconcert.

Né à Linz en Autriche, Franz Welser-Möst a d'abord étudié le violon et le piano. À l'âge de seize ans, il dirige déjà le chœur et l'orchestre de l'académie de musique de Linz. En 1978, un grave accident de voiture met un terme à sa carrière d'instrumentiste, ce qui le mènera à se dédier exclusivement à la direction et à s'y former auprès de Balduin Sulzer.



Franz Welser-Möst
© Roger Mastroianni

Au cours de sa carrière, il acquerra une reconnaissance comme spécialiste des répertoires allemand, italien et slave, en particulier de l'œuvre de Janáček, et plus généralement de la musique du XX^e siècle. Il a été directeur musical du London Philharmonic Orchestra, de l'Opéra de Zurich et du Wiener Staatsoper ; une fonction qu'il occupe, depuis 2001, auprès du Cleveland Orchestra. Chaque année, il est reçu en tant que chef invité aux Salzburger Festspiele. Le chef autrichien collabore étroitement avec le Wiener Philharmoniker, dont il est régulièrement invité à prendre la tête et qu'il a notamment dirigé à deux reprises à l'occasion du traditionnel Concert du nouvel an.

Franz Welser-Möst was born in Linz, Austria, and studied violin and piano. Welser-Möst conducted the choir and

orchestra of the Linz music academy from when he was sixteen years of age. In 1978, he was involved in a major car accident which marked the end of his career as an instrumentalist. After the accident, he applied himself to conducting and became a student of Balduin Sulzer. Welsler-Möst is a specialist in the German, Italian and Slavic repertoire, with a focus on the work of Janáček and 20th-century music. He was the musical director of the London Philharmonic Orchestra, the Zurich Opera and the Wiener Staatsoper. He is an annual guest of the Salzburger Festspiele. Sinds 2001, Welsler-Möst has been musical director of The Cleveland Orchestra and he furthermore maintains close ties with the Wiener Philharmoniker where he is a regular guest conductor and conducted the orchestra twice during the New Year's Concert.

Royal Concertgebouw Orchestra

Sinds zijn oprichting in 1888 behoort het Koninklijk Concertgebouworkest tot de absolute wereldtop. Thuisbasis is het Amsterdamse Concertgebouw. Het orkest werkt samen met de beste solisten, componisten en dirigenten. Daniele Gatti nam als chef-dirigent vanaf het seizoen 2016-2017 de fakkel over van Mariss



Koninklijk Concertgebouworkest

© Anne Dokter / Royal Concertgebouw Orchestra

Jansons. In het verleden stonden onder meer ook Richard Strauss en Gustav Mahler meer dan eens voor het orkest. Het orkest werkt geregeld samen met hedendaagse componisten als John Adams en George Benjamin. Critici roemen steevast de unieke klank van het orkest, herkenbaar aan zijn 'fluwelen' strijkers en 'gouden' kopers. Het ensemble telt een 120-tal musici, uit meer dan 20 landen. Jaarlijks geeft het zo'n 130 concerten. Met Daniele Gatti als nieuwe chef begon het orkest aan het project RCO meets Europe, een tournee langs alle lidstaten van de Europese Unie waarbij lokale jonge muzikanten uitgenodigd worden om mee te spelen in het orkest.

Établi à Amsterdam, dans la salle de concert dont il tire son nom, le Koninklijk Concertgebouworkest figure parmi les meilleurs orchestres au monde, et ce, depuis sa création en 1888. Il collabore avec les plus éminents chefs d'orchestre, solistes et compositeurs, dont – ses collaborateurs les plus réguliers – John

Adams et George Benjamin. Dans le passé, des figures telles que Richard Strauss et Gustav Mahler notamment se sont illustrées à sa tête. Depuis la saison 2016-2017, Daniele Gatti en est le chef principal, succédant ainsi à Mariss Jansons. Les critiques louent la sonorité de l'orchestre, reconnaissable entre mille, que caractérisent des cordes veloutées et des cuivres brillants. L'orchestre réunit quelque 120 musiciens originaires d'une vingtaine de pays. Chaque année, il donne près de 130 concerts. La nomination de Daniele Gatti à sa tête a amené la célèbre phalange à initier le projet RCO meets Europe, une tournée de concerts dans tous les pays membres de l'Union européenne lors de laquelle de jeunes musiciens locaux sont invités à se produire au sein de l'orchestre.

Since its inception in 1888, the Amsterdam-based Royal Concertgebouw Orchestra has been world's top orchestra. The orchestra works with the best soloists, composers and conductors. Daniele Gatti took over the baton as chief conductor from Mariss Jansons in the 2016-2017 season. Past conductors of the orchestra include Richard Strauss and Gustav Mahler. The orchestra also collaborates on a regular basis with contemporary composers like John Adams and George Benjamin. Critics invariably commend the orchestra's unique sound with its 'velvety' strings and 'golden' brass. The ensemble has about 120 musicians from over 20 countries in its ranks and performs about 130 concert a year. With Daniele Gatti as the new chief conductor, the orchestra started with the project RCO meets Europe, a tour through all the member states of the European Union during which young local musicians are invited to play with the orchestra.



Daniele Gatti

chief conductor

Riccardo Chailly

conductor emeritus

Mariss Jansons

conductor emeritus

Bernard Haitink

conductor laureate

FIRST VIOLIN

***Vesko Eschkenazy**

leader

***Liviu Prunaru**

leader

Tjeerd Top

Marijn Mijnders

Ursula Schoch

Marleen Asberg

Keiko Iwata-Takahashi

Tomoko Kurita

Henriëtte Luytjes

Borika van den Booren

Marc Daniel van Biemen

Christian van Eggelen

Sylvia Huang

Mirte de Kok

Junko Naito

Benjamin Peled

Nienke van Rijn

Jelena Ristic

Valentina Svyatlovskaya

Michael Waterman

SECOND VIOLIN

***Henk Rubingh**

Caroline Strumphler

Susanne Niesporek

Jae-Won Lee

Anna de Vey Mestdagh

Paul Peter Spiering

Herre Halbertsma

Marc de Groot

Arndt Auhagen

Leonie Bot

Sanne Hunfeld

Mirelys Morgan Verdecia

Sjaan Oomen

Jane Piper

Eke van Spiegel

Annebeth Webb

Joanna Westers

VIOLA

***Ken Hakii**

Michael Gieler

Saeko Oguma

Frederik Boits

Roland Krämer

Guus Jeukendrup

Jeroen Quint

Eva Smit

Martina Forni

Yoko Kanamaru

Vilém Kijonka

Edith van Moergastel

Santa Vižine

Jeroen Woudstra

CELLO

***Gregor Horsch**

***Tatjana Vassiljeva**

Johan van Iersel

Fred Edelen

Benedikt Enzler

Chris van Balen

Joris van den Berg

Jérôme Fruchart

Christian Hacker

Maartje-Maria den

Herder

Honorine Schaeffer

Julia Tom

DOUBLE BASS

***Dominic Seldis**

Pierre-Emmanuel de

Maistre

Théotime Voisin

Mariëtta Feltkamp

Rob Dirksen

Georgina Poad

Nicholas Schwartz

Olivier Thiery

FLUTE

***Emily Beynon**

***Kersten McCall**

Julie Moulin

Mariya Semotyuk-

Schlaffke

PICCOLO

Vincent Cortvrint

OBOE

***Alexei Ogrintchouk**

***Ivan Podyomov**

Nicoline Alt

Kyeong Ham

ENGLISH HORN

Miriam Pastor Burgos

CLARINET

***Calogero Palermo**

***Olivier Patey**

Hein Wiedijk

E-FLAT CLARINET

Arno Piters

Goossen

BASS CLARINET

Davide Lattuada

BASSOON

***Ronald Karten**
***Gustavo Núñez**
Helma van den Brink
Jos de Lange

CONTRABASSOON

Simon Van Holen

HORN

***Laurens Woudenberg**
Peter Steinmann
Sharon St. Onge
José Luis Sogorb Jover
Fons Verspaandonk
Jaap van der Vliet
Paulien Weierink-

TRUMPET

***Miroslav Petkov**
***Omar Tomasoni**
Hans Alting
Jacco Groenendijk
Bert Langenkamp

TROMBONE

***Bart Claessens**
***Jörgen van Rijen**
Nico Schippers

TENOR/BASS TROMBONE

Martin Schippers

BASS TROMBONE

Raymond Munnecom

TUBA

***Perry Hoogendijk**

TIMPANI

***Tomohiro Ando**
***Nick Woud**

PERCUSSION

Mark Braafhart
Bence Major
Herman Rieken

HARP

***Petra van der Heide**
Gerda Ockers

**PRINCIPAL PLAYER*



Sun 18.3

DES CANYONS AUX ÉTOILES
Ensemble
Intercontemporain &
Matthias Pintscher



Sat 24.3

MAHLER 8
Rotterdams
Philharmonisch
Orkest & Yannick
Nézet-Séguin



Sun 25.3

ALLES WIEDER GUT
Franui & Florian
Boesch



Fri 30.3

ST LUKE PASSION
Danish National
Symphony Orchestra
& James MacMillan

BOZAR PATRONS

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 Chateaueux • 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 • Madame Laurette Blondeel • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer en Mevrouw Michel Bonne • 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 Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéry • Madame Marianne Claes • Monsieur Nicolas Clarembeaux • 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 en Mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Comte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • 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 • De heer Eric Devos • 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 • Madame Sylvie Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • 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 • 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 et Madame Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • Monsieur et Madame Jean-François Jans • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandiyoti • Monsieur Claude Kandiyoti • Monsieur Sam Kestens • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Monsieur et Madame Antoine Labbé • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • 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 • 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 - Osterrhieth • De heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin

• De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piqueray • 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 • Baronne Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Monsieur et Madame Ramon Reyntiens • 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'Acre • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Monsieur Jean-Pierre Schaecken-Willemaers • Monsieur Grégoire Schöller • 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 Anne-Véronique Stainier • 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 • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Dr. Philippe Uytterhaegen • De heer Marc Vandecandelaere • De heer Alexander Vandenbergen • 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 Vieillevigne • 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 • Zita, Maison d'Art et d'Âme

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

YOUNG PATRONS

Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Mrs Richard Llewellyn • Madame Elozi Lomponda • De heer Stephane Nerinckx • Madame Constance Nguyen • Prince Rahim Khan Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • De heer Alexander Tanghe • Monsieur Charles-Antoine Uyttenhove • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Valentine van Rijckevorsel • Madame Charlotte Verraes • Madame Sarah Zucker

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

Internationale partners · Partenaires internationaux · 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 · Palais 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



EUROPEAN
CONCERT HALL
ORGANISATION



Institutionele partners · Partenaires institutionnels · Institutional partners



Loterie
Nationale
Loterij



Banque Nationale Bank
BELGIË

Structurele partners · Partenaires structurels · Structural partners



BNP PARIBAS
FORTIS

Deloitte.

Bevoorrechte partners · Partenaires privilégiés · Privileged partners

BOZAR

EXPO

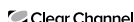
MUSIC



Stichtingen · Fondations · Foundations



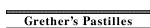
Media partners · Partenaires médias



Promotiepartners · Partenaires promotionnels · Promotional partners



Officiële leverancier · Fournisseur officiel · Official supplier



Corporate Patrons

EDMOND DE ROTHSCHILD (EUROPE) · LHOIST · LINKLATERS · PUILAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERING(S)MAATSCHAPPIJ NV ·

Contact : 02 507 84 45 – patrons@bozar.be

Internationale partners · Partenaires internationaux · 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



Institutionele partners · Partenaires institutionnels · Institutional partners



Structurele partners · Partenaires structurels · Structural partners



Bevoorrechte partners · Partenaires privilégiés · Privileged partners

BOZAR

EXPO

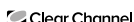
MUSIC



Stichtingen · Fondations · Foundations



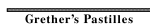
Media partners · Partenaires médias



Promotiepartners · Partenaires promotionnels · Promotional partners



Officiële leverancier · Fournisseur officiel · Official supplier



Corporate Patrons

EDMOND DE ROTHSCHILD (EUROPE) · LHOIST · LINKLATERS · PUILAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERINGSMACHTSCHAAP NV ·

Contact : 02 507 84 45 – patrons@bozar.be

Pianos Maene, Proud supplier of the Klarafestival

**BRUSSELS - GHENT - ANTWERP -
LANAKEN - RUISELEDE**

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

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



Une symphonie de fruits. Een symfonie van fruit.



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

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

Disponible en pharmacie – Beschikbaar bij de apotheek

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

Ook dit jaar belooft Klara

alles wieder gut

uit te zenden, zodat u ook thuis
optimaal van het Klarafestival kan genieten.



Blijf verwonderd.

Always close

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

Join us on
proximusklassiek.be or
proximusclassique.be



close partner of

**klara
festival**



Fournisseur Breveté de la Cour de Belgique
Gebrevetteerde Hofleverancier van België

ouvert / open 7/7

la boîte à musique

www.laboiteamusique.eu

+32 2 513 09 65
74 Coudenberg 1000 Brussels

Bertrand de Wouters d'Oplinter
et son équipe de spécialistes en musique classique
vous souhaitent d'excellents moments musicaux

Bertrand de Wouters d'Oplinter
en zijn medewerkers, specialisten in
klassieke muziek wensen u veel luisterplezier

Elke dag een ritme



Elke dag een flesje

Yakult

proud
partner
of

**Klara
festival**



klara
festival

Durf dromen
Durf groeien
Durf ondernemen

kpmg.com/be

