

KIT ARMSTRONG,
PIANO &
ORGEL · ORGUE

BOZAR PORTRAIT 2018-2019

04 OCT. '18

GROTE ZAAL HENRY LE BOEUF ·
GRANDE SALLE HENRY LE BOEUF

„Ohne Phantasie keine Kunst.“

“Zonder fantasie geen kunst.”

« Sans fantaisie il n'y a pas d'art. »

Franz Liszt

Programma · Programme, p. 2

Toelichting, p. 4

Portret: Kit Armstrong, p. 7

Clé d'écoute, p. 9

Portrait : Kit Armstrong, p. 12

Biografie · Biographie, p. 15

KIT ARMSTRONG,
PIANO & ORGEL · PIANO & ORGUE

FRANZ LISZT
1811-1886

Sonate voor piano in b · Sonate pour piano en si mineur, S 178 (1852-1853)
– Lento assai – Allegro energico – Grandioso – Andante sostenuto
– Allegro energico

pauze · pause

FRANZ LISZT

Fantasia und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“, naar ·
d'après G. Meyerbeer, *Le prophète*, S 259 (1850)
– Moderato – Allegro – Vivace – Adagio – Allegro deciso – Fuga

21:40

einde van het concert · fin du concert



© Cesine Born

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.
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.

FRANZ LISZT, OP PIANO EN ORGEL

Voor zijn solorecital in het kader van zijn 'portret' neemt Kit Armstrong plaats aan het klavier van zowel de piano als het orgel, in een volledig Lisztprogramma.

Hij waagt zich aan de legendarische *Pianosonate in b*, een van de grootste verwezenlijking van Liszt en een monument in het genre van de pianosonate.

Halsbrekende grandioze passages wisselen af met intense momenten van verstillings, en dat binnen één grote, evenwichtige superstructuur, goed voor een halfuur muziek. En net zoals Liszt met zijn *Pianosonate* een volledig eigen invulling gaf aan het idee van de sonate, sprong hij hoogst origineel om met het registerwerk in zijn composities voor orgel - die bovendien niet minder groots van opzet zijn. In het indrukwekkende *Ad nos ad salutarem undam* evolueert de muziek van kalme introspectie tot overrompelend muzikaal vuurwerk.

Sonate voor piano in b, S 178

Liszts *Sonate in b* is een geliefkoosd werk op het repertoire van vele pianisten. Het even monumentale als geniale werk is immers geworden tot een mijlpaal en icoon in de solo pianomuziek, met dank aan zijn originaliteit, gedurfde vormelijke opbouw en de grootste muzikale ideeën die we erin terugvinden.

Niet alleen in de geschiedenis van de pianomuziek, maar ook in het creatieve leven van Liszt zelf vormde de *Sonate in b* een scharniermoment: voortaan domineerde de inhoudelijke gedachtegang over de loutere virtuositeit. Ook had Liszt nooit eerder een stuk van dergelijk omvang (30 minuten, 760 maten) voor piano gecomponeerd.

Dat de inhoud van de compositie op het voorplan komt te staan, had zijn gevolgen voor de vorm. Ook al is het werk een sonate, veel heeft het werk niet gemeenschappelijk met de traditionele sonatestructuur. Liszt versmolt de afzonderlijke delen immers tot één immens, doorlopend fresco met drie hoofdthema's. Toch slaagde hij erin om met een ontzagwekkend vernuft de krijtlijnen van de vierdelige sonatevorm

herkenbaar te houden. In plaats van vier delen met elk een uitgesproken eigen karakter, berust de gehele structuur van Liszts pianosonate op het principe van de 'thematische transformatie', zo kenmerkend voor de stijl van Liszt en hier tot het uiterste gedreven. De formele structuur is zo complex, dat geen enkele analyse algemene bijval krijgt. Zelfs het precieze aantal thema's is eigenlijk nog steeds het onderwerp van debat.

Wat is dan die onderliggende idee, die achter de muziek schuilgaat? Aan de inhoud van de *Pianosonate in b* komt andermaal de mythische figuur van Faust te pas. In deze periode van zijn leven was Liszt immers geobsedeerd door de Faustthematiek. "Liszt heeft alle gevoelens van Faust in deze sonate gelegd: wanhoop, geestdrift, enthousiasme, droom, tederheid, ironie...", aldus de grote pianist Alfred Cortot. De fascinatie voor Faust kwam voort uit Liszts eigen fundamentele twijfel. De *Pianosonate* is een hoogst persoonlijke en ultieme zielsbekentenis van Liszt, die door een voortdurende besluiteloosheid tussen wereldlijke en spirituele emoties werd geplaagd of, zo je wil, tussen de duivelse of de spirituele bestemming van zijn ziel.

De persoonlijke kwelling en de dramatische aanleg van Liszt is reeds van bij de aanvang van de *Pianosonate* hoorbaar, wanneer tijdens een korte introductie de noot sol driemaal uit de sinistere diepten van het klavier opstijgt, als ware het een signaal voor het opgaan van het doek. De herneming benadrukt het belang van dit motief, dat verder echter slechts een paar maal vluchtig verschijnt, alvorens het helemaal aan het slot terug zijn plaats opeist.

Het eigenlijke hoofdthema laat zich kennen door onstuimige sprongen die in alle grandeur de voortvarende, viriele Liszt aan het woord laten. Maar in de tweede helft van datzelfde thema herkennen we meteen ook de rusteloze en opstandige kant van de componist. Het tweede deel van het eerste thema ondergaat in een lange overgangsfase een verbluffende metamorfose en vormt uiteindelijk de basis voor een lieflijk, vrouwelijk tweede thema. Na een verdere transformatie mondt dezelfde muzikale gedachte uit in een plechtige koraalmelodie. In zijn uitvoerige beschrijving van het leven en werk van Liszt, interpreteerde musicoloog Serge Gut deze oratorische passage als de confrontatie van Liszt met zijn schepper en de overwinning van de goddelijke almacht over de menselijke kwellingen. Een nieuw, derde thema symboliseert de zuivere gratie en de tederheid van de vrouw die bemiddelt in de tweestrijd tussen de aardse en de hemelse krachten. Deze verschijning ontketent echter een nieuwe golf van kwaadaardige impulsen, en er ontwikkelt zich als het ware een conflict tussen goed en kwaad - de Faustlegende is nooit ver weg - over het bezit van de menselijke ziel. Pas wanneer in de coda het vrouwelijke thema terug opduikt, wordt de strijd beslecht; het kwaad staat machteloos tegenover het vuur van de vrouwelijke liefde. Faust,

en hier eigenlijk ook Liszt zelf, blijft door eeuwige rusteloosheid achtervolgd, maar de kracht van de liefde biedt hem soelaas en verzachting van zijn kwellingen. Het drama is afgelopen, het doek is gevallen. Het thema uit de inleiding duikt nog eenmaal op, om de cyclus te besluiten zoals ze begonnen was.

De *Pianosonate* van Liszt beleefde zijn première op in juli 1857 in Berlijn, in een vertolking door Liszts leerling Hans von Bülow.

De componist droeg zijn *Sonate in b* op aan zijn vriend Robert Schumann. Op zijn beurt, als bedanking en als teken van bewondering, schreef Schumann zijn *Fantasie in C, op.17* voor Liszt. In werkelijkheid kon noch Schumann, noch zijn vrouw Clara, noch de boezemvriend van het koppel Johannes Brahms, het werk waarderen. Alleen Richard Wagner toonde zich enthousiast: "Deze sonate is zo mooi dat alle woorden tekortschieten; zo verheven, diepzinnig en subliem als jijzelf; ik word er tot in het diepste van mijn wezen door ontroerd."

Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“, naar G. Meyerbeer, *Le prophète*, S 259

Franz Liszt verbleef vanaf de jaren 1850 in de streek van Thüringen, in Duitsland, waar hij met twee talentrijke organisten kennismaakte: Alexander Winterberger en Alexander Wilhelm Gottschalg. Samen met deze laatste bezocht Liszt de verschillende kerken en talloze orgels die de streek telt. Deze uitstapjes in Thüringen liggen aan de basis van zijn prachtige orgelcomposities. De *Fantasie en Fuga op het koraal "Ad nos, ad salutarem undam, iterum venite miseri"* (Gij ongelukkigen, kom tot ons, kom opnieuw tot het helende water) schreef

Liszt evenwel voor het orgel in de kathedraal van Merseburg, in de oostelijke deelstaat Saksen-Anhalt.

De Latijnse zin in de titel komt uit de opera *Le prophète* van Giacomo Meyerbeer, een werk dat gaat over de sociale opstand van de Anabaptisten in Nederland in de 16e eeuw. Met dit stuk drukte Liszt dan ook zijn ideaal van een socialistisch christendom uit. Zijn geloof zou in de loop der jaren alleen maar sterker worden, zodat hij uiteindelijk studies theologie aanvatte en in 1865 de lagere wijdingen ontving. In 1849 had Liszt een voorstelling bijgewoond van *Le Prophète*, en aangetrokken door deze muziek componeerde hij een monumentaal fresco op basis van de het werk; Saint-Saëns omschreef het als “het meest buitengewone werk voor orgel”.

De lange fantasie begint met het thema van de hymne die de drie anabaptisten zingen in het eerste bedrijf van de opera en dat Liszt transposeerde naar fa-kruis-groot. Deze melodie is niet echt van de hand van Meyerbeer zelf maar gaat terug op een traditionele joodse melodie. De fuga waarmee dit werk eindigt, is een omwerking van datzelfde thema van de anabaptisten. De melodie van de hymne bestaat uit slechts 8 maten, maar toch is het koraal aanwezig in bijna elke maat van het werk. Op die manier vormt de compositie een typevoorbeeld van de monothematische schriftuur van Liszt.

Net als zijn *Pianosonate*, bestaat ook de *Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“* uit één deel. Niettemin kunnen we drie delen onderscheiden: inleiding-adagio-fuga. Elke sectie is vervolgens nog eens opgedeeld. De sombere akkoorden uit de introductie creëren een fatalistische sfeer, die bijna het hele eerste deel blijft

hangen. Niettemin eindigt het eerste onderdeel in een jubelende climax, die uitmondt in het adagio via enkele virtuozepassages op de manualen.

We horen het koraalthema pas voor het eerst in zijn volledigheid bij het begin van het tweede deel, het adagio. Deze langzame passage, die grotendeels in fa-kruis-groot staat, laat de uitvoerder toe om de kleurenrijkdom van het orgel volledig te ontdekken. Vóór de fuga, waarvan het thema bestaat uit de volledige koraalmelodie die hier weerklinkt via gepunte ritmes, schittert de organist in een van de wildste pedaalsolo's uit de orgelliteratuur. Deze passage draagt ertoe bij dat dit monumentale werk niet meer weg te denken valt in de orgelliteratuur.

Net als de eerste sectie, eindigt ook het derde en laatste onderdeel van het werk in een uitbundige sfeer. In het derde deel komt de extase tot een hoogtepunt in het triomfantelijke einde, waarin het koraal weerklinkt als een overwinningshymne.

In zijn orgelwerken, dus ook in de *Fantasie und Fuge*, wou Liszt alle technische en sonore mogelijkheden van de Koning der instrumenten ten volle benutten. “Ik wil mijn klavier als een orkest doen klinken”, verklaarde hij. Het werk valt dan ook op door zijn verbluffende virtuositeit en klankenrijkdom, een mijlpaal in de benadering van het instrument. Liszt zag immers af van de toen dominante polyfone structuur – behalve uiteraard in de fugatische passages. In de plaats daarvan hanteerde Liszt een puur symfonische schriftuur met talrijke virtuoze en pianistische loopjes, zoals onderbroken volmaakte akkoorden en octaafsprongen. Deze nieuwigheden waren reeds aanwezig in de sonates van Mendelssohn in het midden van de jaren 1840, maar in een

nog hoofdzakelijk polyfone context. Bij Liszt wordt de homofonische klankkleur een centraal gegeven.

Liszt droeg zijn *Fantasie* op aan Meyerbeer. Deze was gevlend en stuurde een dankbrief naar de auteur: “[...] Wat ben ik blij dat u een van mijn melodieën waardig achtte om

als motief te dienen voor een van uw composities. [...] Ik voel me nog meer vereerd door uw blijk van sympathie doordat u uw werk aan mij opdraagt, want, het mag voor mij al een eer zijn dat mijn naam met de uwe wordt verbonden, het is voor mij des te aangener dat u op die manier laat weten dat we vrienden zijn.”

INTERVIEW

ONTMOETING MET KIT ARMSTRONG

BOZAR PORTRET 2018-2019

– **U hebt een achtergrond en kwalificaties in wiskunde, fysica en chemie, naast een uitgebreide muzikale opleiding. Waarom koos u finaal toch voor de muziek, en niet voor een leven van academicus en wetenschapper?**

‘Ik heb mijzelf lang gezien als wetenschapper en zag voor mij al een toekomst als onderzoeker weggelegd. Ik vond – en vind – het ook bijzonder nobel om de verzamelde kennis van voorgaande generaties door te geven aan toekomstige generaties. Dus de wetenschappelijke weg hield lang steek.’

‘De idee van het verleden te delen met de huidige en toekomstige generaties, is voor een groot deel wat de wetenschapper in mij verbindt met de musicus in mij – tenminste dat is het intussen. Muziek was aanvankelijk slechts een hobby voor mij, de ideale manier om de wereld rondom mij even volledig te vergeten. Iets waardevol delen met mensen en het overbrengen van de grote realisaties uit het verleden, had aanvankelijk dus niets te maken met mijn passie voor muziek.’

‘Pas toen ik als mens ook sociaal bewust werd, toen ik mij realiseerde wat het betekent om als mens deel uit te maken van een samenleving, werd muziek belangrijker. Toen pas ook besepte ik wat het echt betekent om een muzikant te zijn. Mensen gevoelsmatig raken, véél mensen tegelijk ontroeren, dat lukt via muziek misschien toch beter dan via wetenschap.’

– **Waarom specifiek de piano, en geen ander instrument?**

‘Goh, daar zijn wel een paar redenen voor. Maar eerlijk: het was simpelweg het instrument dat voorhanden was toen ik zeer jong was, en dat ik daardoor simpelweg leerde bespelen. Omdat ik er zo vroeg mee bezig was, heb ik nooit echt stilgestaan – of moeten stilstaan – bij het mechanische, technische aspect van het spel. Bijgevolg is het ook het instrument waarmee ik mij het meest genuanceerd en natuurlijk kan uitdrukken.’

– **Dit seizoen speelt u bij BOZAR een solorecital maar ook concerto's, Beethoven en Liszt, maar ook Mozart en de zonen van Bach. Waar kijkt u in het bijzonder naar uit? Een stuk dat u nooit eerder speelde misschien?**

'Alles is nieuw, moet nieuw zijn! Wanneer ik aan een concert begin, denk ik nooit aan hoe ik een werk de vorige keer bracht. Net zoals een film of een boek zijn eigen wereld creëert, zo doet ook muziek dat. Ook al breng je een stuk dat niemand in het publiek voor eerst hoort, omdat het zo bekend is, dan nog moet je het spelen alsof het de eerste keer was. Ik wil niets aannemen. Ik wil er niet van uitgaan dat mensen op deze of gene manier naar muziek luisteren. Van elk concert wil ik een gebeurtenis op zich maken, die geen referentie naar andere gebeurtenissen maakt of behoeft.'

'Kiezen tussen genres, bijvoorbeeld spelen met groot orkest of in kamermuziekverband, is onmogelijk. Alles hangt af van de mensen waarmee ik samen speel. Ik gebruik graag het volgende beeld: muzikanten leren elkaar drie keer kennen, eerst als mens, dan als muzikant en tot slot als muzikant op het podium. Geloof me, dat zijn drie volledig andere persoonlijkheden in één mens. Als je samenwerkt met andere muzikanten, leer je alle drie hun persoonlijkheden kennen. Dat maakt de interactie complex en alles hangt af van die welbepaalde dynamiek, of een project kans maakt op slagen – ongeacht of het nu kamermuziek is of een concerto dat we brengen.'

– **Met wie wilt u graag nog samenwerken in de toekomst?**

'Met zovelen, en het is onmogelijk om met al die fantastische artiesten allemaal samen te spelen – al was het maar omdat

sommigen dood zijn... Dat heb je met klassieke muziek: de geschiedenis is zo lang en rijk. Iedereen heeft wel zijn persoonlijke helden die je nooit kan ontmoeten. In mijn geval: Mengelberg bijvoorbeeld, maar ook de vioolvirtuoos Fritz Kreisler. Het moet een ongelofelijke ervaring geweest zijn om als pianist die laatste te begeleiden.

– **Een paar jaar geleden kocht u een voormalige kerk in het dorpje Hirson, in Noord-Frankrijk, om er een culturele ontmoetingsplaats van te maken. Wat heeft u hiertoe aangezet?**

'In 2012 bezocht ik de kerk voor het eerst, zonder enig plan, gewoon als toerist. Toen zag ik dat de kerk te koop stond; als het gebouw niet verkocht raakte, zou het gesloopt worden. Mijn aankoop was eigenlijk gewoon het resultaat van een gelukkige samenloop van omstandigheden: het kwam goed uit voor mij, maar ook voor de gemeente. Na een paar jaar samenwerken hebben we de kerk kunnen uitbouwen tot een cultureel centrum, waar ik een hoogstpersoonlijke concertreeks breng. Ik kan er echt mijn ei kwijt. Ik breng er uitsluitend dingen die ik echt wil doen, en die ook enkel daar volledig tot hun recht komen.'

'Aan het begin van dit seizoen nodigde ik bijvoorbeeld een kwartet uit in Hirson, waarmee ik kwintetten speelde van Louis Vierne en Florent Schmitt. Dat concert was het sluitstuk van een reeks naar aanleiding van de herdenking van de Eerste Wereldoorlog. De werken van Schmitt en Vierne krijgen een bijzondere diepgang en betekenis als ze uitgevoerd worden in Hirson, dat pal op de frontlinie lag tijdens de Eerste Wereldoorlog. Zo schreef Vierne zijn kwintet als in memoriam voor zijn zoon, die als soldaat sneuvelde tijdens de Eerste Wereldoorlog.'

FRANZ LISZT : AU PIANO ET À L'ORGUE

Dans le cadre de son « portrait » à BOZAR, Kit Armstrong vous réserve un récital en solo. L'occasion pour le musicien d'exposer son talent de pianiste, mais aussi d'organiste, au sein d'un programme entièrement dédié à Franz Liszt. Il s'attaque à la légendaire *Sonate pour piano en si mineur*, l'une des plus grandes réalisations du compositeur, qui s'avère être aussi l'un des sommets du genre. Dans cette œuvre, des passages grandioses et périlleux alternent avec des moments de calme intense, le tout inscrit dans une superstructure équilibrée de près d'une demi-heure de musique. Tout comme il réussit à redéfinir le concept de sonate à travers cette composition, Liszt bouleversa le traitement des registres dans ses pièces pour orgue – dont la grandiloquence n'a d'ailleurs rien à envier à la *Sonate*. Kit Armstrong vous invite à entendre *Ad nos, ad salutarem undam* : une partition sublime, évoluant d'un climat calme et introspectif vers un feu d'artifice musical retentissant.

Sonate pour piano en si mineur, S 178

La *Sonate en si mineur* de Liszt est l'œuvre favorite de nombreux pianistes. Aussi monumentale que géniale, cette pièce est en effet, grâce à son originalité, à sa structure formelle audacieuse et aux grandes idées musicales qui y sont développées, devenue un jalon et une icône de la musique pour piano solo.

La *Sonate en si mineur* constitue un moment charnière non seulement dans l'histoire de la musique pour piano, mais aussi dans la vie créative de Liszt : désormais, la réflexion sur le contenu dominerait la virtuosité pure. Jamais auparavant Liszt n'avait composé d'œuvre pour piano de cette dimension : avec ses 760 mesures, elle dure près de 30 minutes.

Que le contenu de la composition vienne à l'avant-plan a évidemment eu des conséquences notables sur la forme. Même s'il s'agit d'une sonate, une grande partie de l'œuvre n'en partage pas la structure traditionnelle. Liszt fusionne les mouvements séparés en une immense fresque continue avec trois thèmes principaux. Avec une ingéniosité

impressionnante, il réussit pourtant à maintenir reconnaissables les limites de la forme sonate en quatre mouvements. Plutôt que quatre mouvements au caractère bien défini, toute la structure de la sonate est basée sur le principe de la « transformation thématique », si caractéristique du style de Liszt et poussé ici à l'extrême. La structure formelle est si complexe qu'aucune analyse n'a jamais reçu l'approbation unanime. Même le nombre précis de thèmes continue à faire l'objet de débats.

Quelle est donc l'idée sous-jacente de l'œuvre ? La *Sonate pour piano en si mineur* est basée sur la figure mythique de Faust. À cette période de sa vie, Liszt était en effet obsédé par la thématique faustienne. « Liszt a mis dans cette sonate tous les sentiments de Faust : désespoir, passion, enthousiasme, rêve, tendresse, ironie... », dit un jour le grand pianiste Alfred Cortot. Sa fascination pour Faust est née des propres doutes fondamentaux du compositeur. La *Sonate pour piano* est sa confession ultime et très personnelle, tourmentée par une hésitation constante entre émotions

profanes et spirituelles, ou, pourrait-on dire, entre le destin diabolique et spirituel de son âme.

Le tourment personnel et le talent dramatique de Liszt se font entendre dès le début de la *Sonate*, quand, au cours d'une brève introduction, la note sol s'élève trois fois des sinistres profonds du clavier, comme s'il s'agissait d'un signal pour le lever du rideau. La reprise souligne l'importance de ce motif, qui n'apparaîtra plus que quelques fois de façon fugace avant de revenir intégralement à la fin.

Le thème principal proprement dit se caractérise par des sauts fougueux qui laissent s'exprimer l'énergique et viril Liszt dans toute sa grandeur. Mais dans la deuxième moitié du thème, nous reconnaissons immédiatement le côté agité et rebelle du compositeur. Le thème subit alors une étonnante métamorphose au cours d'une longue phase de transition pour former finalement la base d'un deuxième thème charmant et « féminin ». Après une nouvelle transformation, l'idée musicale débouche sur une mélodie de choral solennelle. Le musicologue Serge Gut, l'auteur d'une étude détaillée sur la vie et l'œuvre de Liszt, interprète ce passage oratoire comme la confrontation de Liszt avec son créateur et la victoire de la toute-puissance divine sur la souffrance humaine. Un troisième thème symbolise la grâce pure et la tendresse de la femme qui agit comme une médiatrice dans la lutte entre les forces terrestres et célestes. Cette apparition déclenche cependant une nouvelle vague d'impulsions maléfiques, et un conflit se développe entre le bien et le mal - la légende de Faust n'est jamais bien loin - autour de la possession de l'âme humaine. Ce n'est que lorsque le thème féminin réapparaît dans la coda que la bataille est

scellée : le mal est impuissant face au feu de l'amour féminin. Faust, et ici Liszt lui-même, reste hanté par une agitation éternelle, mais le pouvoir de l'amour lui offre soulagement et réconfort dans ses tourments. Le drame s'achève, le rideau tombe. Le thème de l'introduction apparaît une dernière fois pour conclure le cycle comme il a commencé.

La *Sonate pour piano* de Liszt fut créée en juillet 1857 à Berlin, dans une interprétation de Hans von Bülow, l'élève du compositeur.

Le compositeur dédia sa *Sonate en si mineur* à son ami Robert Schumann. À son tour, en signe de remerciement et d'admiration, Schumann dédia sa *Fantaisie en do majeur, op. 17* à Liszt. En réalité, ni Schumann, ni sa femme Clara, ni l'ami intime du couple Johannes Brahms ne surent apprécier l'œuvre. Seul Richard Wagner se montra enthousiaste : « Cette sonate est indescriptiblement belle ; grande, profonde et sublime, comme toi ; elle m'a touché au plus profond de moi-même. »

**Fantaisie et Fugue sur le choral
« Ad nos, ad salutarem undam », d'après
G. Meyerbeer, *Le Prophète*, S 259**

À partir des années 1850, Franz Liszt demeura en Thuringe, en Allemagne, où il rencontra deux organistes de talent : Alexander Winterberger et Alexander Wilhelm Gottschalg. En compagnie de ce dernier, Liszt visita les différentes églises et les nombreuses orgues de la région. Ces excursions en Thuringe sont à la base de ses magnifiques compositions pour orgue. Liszt composa cependant la *Fantaisie et Fugue sur le choral « Ad nos, ad salutarem undam, iterum venite miseri »* (Venez, vous qui êtes dans la misère, venez à nouveau

vers nous, venez vers l'eau salvatrice) pour l'orgue de la cathédrale de Mersebourg, dans la partie orientale du land de Saxe-Anhalt.

La phrase en latin du titre est tirée de l'opéra *Le Prophète* de Giacomo Meyerbeer, qui porte sur le soulèvement social des anabaptistes aux Pays-Bas au XVI^e siècle. Avec cette pièce, Liszt exprime à son tour son idéal d'un christianisme socialiste. Sa foi ne fera que s'affermir au fil des ans, au point qu'il finira par étudier la théologie et recevra les ordres mineurs en 1865. En 1849, Liszt avait assisté à une représentation du *Prophète* et, séduit par cette musique, composa une fresque monumentale basée sur cette œuvre ; Saint-Saëns la décrirait comme « la plus extraordinaire des œuvres pour orgue ».

La longue fantaisie commence avec le thème de l'hymne que chantent les trois anabaptistes dans le premier acte de l'opéra et que Liszt a transposé en fa dièse majeur. Cette mélodie n'est pas vraiment de la main de Meyerbeer, mais est inspirée d'une mélodie juive traditionnelle. La fugue avec laquelle s'achève l'œuvre est une reprise du même thème des anabaptistes. La mélodie de l'hymne ne comporte que huit mesures, mais le choral est présent dans presque chaque mesure de l'œuvre. La composition constitue ainsi un exemple typique de l'écriture monothématique de Liszt.

Tout comme sa *Sonate pour piano*, la *Fantaisie et Fugue sur le choral « Ad nos, ad salutarem undam, iterum venite miseri »* est en un seul mouvement. On y distingue cependant trois parties : introduction, *adagio*, *fuga*. Chaque section est elle-même subdivisée. Les sombres accords de l'introduction créent une atmosphère fataliste, qui demeure dans presque toute la première partie.

Néanmoins, la première section s'achève dans un climax jubilatoire, qui conduit à l'*adagio* par quelques passages virtuoses aux claviers.

Nous entendons le thème de choral pour la première fois dans son intégralité au début de la deuxième partie, *adagio*. Ce magnifique passage lent, principalement dans la tonalité de fa dièse majeur, permet à l'interprète de découvrir la richesse des couleurs de l'orgue. Avant la *fuga*, dont le thème consiste en la mélodie de choral complète en rythmes pointés, l'organiste brille dans l'un des solos de pédalier les plus sauvages de la littérature pour orgue. Ce passage a contribué à placer cette œuvre monumentale parmi les plus importantes du répertoire pour l'instrument.

Comme la première section, la troisième et dernière section de l'œuvre s'achève dans une atmosphère exubérante. L'extase atteint son apogée dans la fin triomphante, où le choral résonne comme un hymne de victoire.

Dans ses œuvres pour orgue, et donc dans la *Fantaisie et Fugue*, Liszt a voulu exploiter pleinement toutes les possibilités sonores du roi des instruments. « Je veux que mon clavier sonne comme un orchestre », déclara-t-il. L'œuvre se distingue ainsi par sa virtuosité ébouriffante et par sa richesse sonore, apparaissant comme un jalon dans l'approche de l'instrument. Liszt a abandonné la structure polyphonique dominante à l'époque - excepté bien sûr dans les passages fugués - pour un style d'écriture purement symphonique avec de nombreux traits virtuoses et pianistiques, comme des accords parfaits brisés et des sauts d'octaves. Ces innovations étaient déjà présentes dans les sonates de Mendelssohn au milieu des années 1840, mais dans un contexte encore essentiellement polyphonique.

Chez Liszt, la couleur sonore homophonique est un élément central.

Liszt dédia sa *Fantaisie* à Meyerbeer. Flatté, ce dernier envoya une lettre de remerciements au compositeur : « Comme je suis heureux que vous ayez considéré l'une de mes mélodies comme suffisam-

ment digne d'être utilisée comme motif pour l'une de vos compositions. [...] Je suis encore plus honoré de la sympathie que vous me témoignez par la dédicace de votre œuvre, car, s'il est un honneur pour moi de voir mon nom associé au vôtre, il est plus agréable encore que vous me fassiez ainsi savoir que nous sommes amis. »

INTERVIEW

RENCONTRE AVEC KIT ARMSTRONG

PORTRAIT BOZAR 2018-2019

– **Vous avez étudié les mathématiques, la physique et la chimie, en plus de votre formation musicale approfondie. Pourquoi avez-vous finalement opté pour la musique, et non pas pour une carrière académique ou scientifique ?**

« Je me suis longtemps considéré comme un scientifique et j'imaginai que mon avenir était dans la recherche. Je trouvais – et trouve toujours – qu'il est particulièrement noble de transmettre un ensemble de connaissances du passé aux générations futures. »

« L'idée de partager le passé avec les générations actuelles et futures est le principal point commun entre le scientifique et le musicien en moi – du moins elle l'est devenue. Au début, la musique n'était qu'un loisir, la manière idéale d'oublier complètement le monde autour de moi. Donc, à la base, ma passion pour la musique n'avait rien à voir avec le fait de partager quelque chose de précieux avec le public. »

« Ce n'est que lorsque j'ai pris conscience de certains aspects sociaux, quand j'ai réalisé ce que cela

signifiait de faire partie d'une société, que la musique est devenue plus importante. À cette époque, j'ai aussi compris ce qu'impliquait réellement le fait d'être un musicien. Toucher les gens instinctivement, émouvoir de nombreuses personnes en même temps... C'est peut-être un peu plus facile à travers la musique que les sciences. »

– **Pourquoi spécifiquement le piano et pas un autre instrument ?**

« Pour plusieurs raisons. Mais honnêtement, l'instrument était tout simplement à ma disposition quand j'étais très jeune et c'est donc tout naturellement que j'ai appris à en jouer. Comme j'ai débuté à un très jeune âge, je ne me suis jamais vraiment arrêté – et n'ai jamais dû le faire – sur l'aspect mécanique et technique du jeu. Par conséquent, c'est aussi l'instrument avec lequel je m'exprime le plus instinctivement et avec le plus de nuances. »

– **Cette saison, vous donnerez un récital à BOZAR, mais aussi des concertos : Beethoven et Liszt, mais aussi Mozart et les fils de Bach. Qu'attendez-vous avec le plus d'impatience ? Une œuvre que vous n'avez encore jamais jouée, peut-être ?**

« Tout est nouveau, tout doit l'être ! Quand je commence un concert, je ne pense jamais à la façon dont j'ai déjà exécuté une œuvre par le passé. À l'instar d'un film ou d'un livre, la musique crée son propre univers. Même si vous interprétez une œuvre que tous les spectateurs ont déjà entendue, parce qu'elle est très connue, il faut la jouer comme si c'était la première fois. Je ne veux rien prendre pour acquis. Et je ne veux pas partir du principe que les gens écoutent de la musique de telle ou telle façon. Je tiens à faire de chaque concert une expérience en soi, qui ne fait pas référence – et n'a pas besoin d'en faire – à d'autres événements. »

« Choisir entre les genres, par exemple jouer avec un grand orchestre ou en formation de musique de chambre, est impossible. Tout dépend des personnes avec qui je joue. J'aime utiliser l'image suivante : les musiciens apprennent à se connaître trois fois. La première, en tant qu'êtres humains ; la deuxième, en tant que musiciens ; et la troisième, sur scène. Croyez-moi, ce sont à chaque fois trois personnalités différentes qui s'expriment. Lorsque vous collaborez avec d'autres musiciens, vous apprenez à connaître leurs trois personnalités. Cela rend les interactions complexes et c'est cette dynamique particulière qui fait qu'un projet marche ou non – qu'il s'agisse de musique de chambre ou d'un concerto. »

– **Avec qui aimeriez-vous encore collaborer à l'avenir ?**

« Avec tellement de personnes ! Et ce serait impossible de collaborer avec tous ces artistes fantastiques – ne serait-ce que parce que certains sont morts... C'est ça, la musique classique : l'histoire est si riche et si longue. Chacun a ses héros personnels qu'il ne pourra jamais rencontrer. Dans mon cas, il s'agit notamment de Mengelberg, mais aussi du violoniste Fritz Kreisler. En tant que pianiste, cela doit être incroyable d'accompagner un tel virtuose. »

– **Il y a quelques années, vous avez acheté une ancienne église dans le village de Hirson, au nord de la France, pour en faire un lieu de rencontre culturelle. Qu'est-ce que vous en a donné l'idée ?**

« J'ai visité l'église pour la première fois en 2012, sans aucun projet, simplement comme touriste. J'ai alors découvert qu'elle était à vendre. Si elle n'avait pas trouvé acquéreur, elle aurait été détruite. Mon achat n'était en fait que le résultat d'un heureux concours de circonstances : il tombait bien pour moi, mais aussi pour la commune. Après quelques années de collaboration, cette église est devenue un centre culturel, dans lequel je donne une série de concerts très personnels. Je peux y laisser libre cours à ma créativité. Je n'y joue que des œuvres que je veux vraiment interpréter et qui y sont vraiment mises en valeur. »

« Au début de cette saison, j'ai par exemple invité un quatuor de Hirson avec lequel j'ai joué des quintettes de Louis Vierne et Florent Schmitt. Ce concert clôturait une série en commémoration de la Première Guerre mondiale. Les œuvres de Schmitt et Vierne ont pris un sens tout particulier à Hirson, qui se trouvait sur la ligne de front lors de la guerre. Vierne a ainsi écrit son quintette en hommage à son fils, mort sur le champ de bataille. »



© Gesine Born

KIT ARMSTRONG, piano

NL Kit Armstrong is geboren in Los Angeles in 1992. Hij studeerde aan het Curtis Institute of Music en aan de Royal Academy of Music in Londen. Al op zijn 7e studeerde hij compositie aan Chapman University, tegelijk met fysica aan de California State University. Later legde hij zich nog met succes toe op chemie en wiskunde aan de University of Pennsylvania, aan het Imperial College in Londen en aan de Université de Paris IV. Vanaf het prille begin, sinds 2005, was Alfred Brendel de mentor van Armstrong. Brendel zegt over Armstrong dat hij “een begrip heeft van de grote pianowerken, waarbij hij een frisse blik en subtiliteit combineert met emotie en intelligentie.” De bijzonder relatie tussen de twee is het onderwerp van de documentaire *Set the Piano Stool on Fire* (2011). Ondanks zijn erg jonge leeftijd is Armstrong al meerdere jaren te gast bij de grote zalen, als de Musikverein in Wenen, het Concertgebouw in Amsterdam en de NHK Hall in Tokio. Hij speelde onder de baton van dirigenten als Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly en Esa-Pekka Salonen. Armstrong is ook een gepassioneerde kamermuzikant. Hij legt zich toe op het genre met onder anderen Christiane Karg, Julian Prégardien en Renaud Capuçon, waarmee hij de integrale vioolsonates van Mozart gebracht heeft op de Mozartwoche in Salzburg en in de Pierre Boulez Saal in Berlijn. Armstrong heeft reeds meerdere albums en DVD-opnames op zijn actief. In 2017 verscheen *Kit Armstrong Performs Bach's Goldberg Variations and its Predecessors* op DVD, een captatie van een recital in het Concertgebouw in Amsterdam. Armstrong componeert ook. Zijn werk wordt uitgegeven bij Edition Peters.

FR Kit Armstrong naît à Los Angeles en 1992. Il étudie au Curtis Institute of Music et à la Royal Academy of Music de Londres. Dès l'âge de 7 ans, il étudie la composition à l'Université Chapman, en même temps que la physique à l'Université d'État de Californie. Plus tard, il se consacre avec succès à la chimie et aux mathématiques à l'Université de Pennsylvanie, à l'Imperial College de Londres et à l'Université de Paris IV. Alfred Brendel, son mentor depuis 2005, dit d'Armstrong qu'il fait preuve d'« une compréhension des grandes œuvres pour piano qui lui permet de combiner la fraîcheur et la subtilité à l'émotion et à l'intelligence ». La relation particulière entre les deux musiciens est le sujet du documentaire *Set the Piano Stool on Fire* (2011). Depuis plusieurs années et malgré son très jeune âge, Armstrong est l'invité des grandes salles, comme le Musikverein de Vienne, le Concertgebouw d'Amsterdam et le NHK Hall de Tokyo. Il joue sous la baguette de chefs d'orchestre tels que Christian Thielemann, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly et Esa-Pekka Salonen. Armstrong est également un chambriste passionné. Il se produit notamment avec Christiane Karg, Julian Prégardien et Renaud Capuçon, avec qui il a donné l'intégrale des sonates de Mozart à la Mozartwoche de Salzburg et dans la salle Pierre Boulez de Berlin. Armstrong a déjà plusieurs CD à son actif. En 2017 est sorti *Kit Armstrong Performs Bach's Goldberg Variations and its Predecessors* en DVD, la captation d'un récital au Concertgebouw d'Amsterdam. Armstrong compose également - ses œuvres sont publiées par les éditions Peters.

BOZAR PATRONS

Monsieur et Madame Charles Adriaenssens • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comtesse Bernard d'Armon • Comte Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateauxvieux • Monsieur Laurent Arnauts • 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 • 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 Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • 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 Grae • 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 • De heer Eric Devos • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Monsieur et Madame Thierry Dillard • 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 • Baron et Baronne François van der Elst • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Nikolay Gertchev • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo 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 Haspeslagh • Monsieur Thierry Hazevoets • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Monsieur † et Madame Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • 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 • Monsieur Christian Lamot • 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 Gérard Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • 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 • De heer Peter Maenhout • 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 - Piquera • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Famille Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • 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 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 • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Anne-Véronique Stainier • Madame Irene Steels-Wilsing • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Monsieur et Madame Jean-Christophe Troussel • 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 Nieuwenhuysse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • 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 Vieillevigine • De heer en Mevrouw Karel Vinck • De Vrienden van het Zoute - Les Amis du 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 – patrons@bozar.be

YOUNG PATRONS

Monsieur Ludovic d'Auria • Mademoiselle Emilie de Bellefroid • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Meneer Anthony Callaert • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur Olivier Gaillard • Monsieur et Madame François Gendebien • Monsieur Pierre-Edouard Labbé • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Comte et Comtesse Charles-Antoine de Liedekerke • Mrs Richard Llewellyn • Baronne Bénédicte del Marmol • Prince Félix de Merode • Monsieur Charles Poncelet • Prince et Princesse Rahim Khan et Framboise Samii • Mademoiselle Marie-Antoinette Schoenmakers • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • Comtesse Laetitia d'Ursel • Comte Loïc d'Ursel • Monsieur Charles-Antoine Uyttenhove • Mademoiselle Coralie van Caloen • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Charlotte Verrees • Monsieur et Madame Réginald Wauters

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

Overheidssteun · Soutien public · Public partners



Federale Regering · Gouvernement Fédéral

Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · 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 Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · 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 Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · 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 Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Financiën · Services du Ministre des Finances

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

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

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens

Kabinet des Ministerpräsidenten

Région Wallonne

Cabinet du Ministre-Président

Brussels Hoofdstedelijk Gewest · Région de Bruxelles-Capitale

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

Vlaamse Gemeenschapscommissie

Commission Communautaire Française
Stad Brussel · Ville de Bruxelles

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



Stichtingen · Fondations · Foundations



Media partners · Partenaires médias



Promotiepartners · Partenaires promotionnels · Promotional partners



Officiële leverancier · Fournisseur officiel · Official supplier



Corporate Patrons

EDMOND DE ROTHSCCHILD (EUROPE) · 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 45 – patrons@bozar.be

BO ZAR

Je honger naar muziek is nog niet gestild?
Maak dan je keuze uit de volgende suggesties.

Votre soif de musique n'est pas éteinte ?
Faites votre choix parmi les suggestions suivantes.

21.11.2018 · 20:00 · HLB

Arcadi Volodos, piano

Franz Schubert, *Sonate für Klavier, D 625*; *6 Moments musicaux D 780* op. 94

Sergei Rachmaninoff, *Preludes - Préludes*, op. 3/2; op. 23/10; op. 32/10; *Hoe mooi is het hier - Il fait bon ici*, op. 21/7 (bew. · arr. A. Volodos); *Serenade - Sérénade*, op. 3/5; *Andante van de sonate voor cello en piano - Andante de la sonate pour violoncelle et piano*, op. 19 (bew. · arr. A. Volodos) Alexander Skriabin, *Mazurka*, op. 25/3; *En rêvant, avec une grande douceur*, op. 71/2; *Flammes sombres*, op. 73/2; *Sonate Nr. 5*, op. 53

16.12.2018 · 19:00 · HLB

Leif Ove Andsnes, piano

Robert Schumann, *3 Romanzen*, op. 28; *Carnaval*, op. 9

Leoš Janaček, *Op het begroeide pad, deel 1 - Sur un sentier broussailleux, Premier Cahier*

Béla Bartók, *3 Burlesques*, op. 8c, Sz. 47

23.01.2019 · 20:00 · HLB

Akademie für Alte Musik Berlin & Kit Armstrong

Kit Armstrong, pianoforte · piano-forte
Wolfgang Amadeus Mozart, *Symphonie Nr. 29, KV 201*; *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 9, KV 271, "Jeunehomme"*

Carl Philipp Emanuel Bach, *Concerto voor pianoforte en strijkers · pour pianoforte et cordes, Wq 20*
Johann Christian Bach, *Sinfonie op. VI Nr. 6, g-moll*

15.02.2019 · 20:00 · HLB

Kit Armstrong, piano

Belgian National Orchestra

Hugh Wolff, leiding · direction
Olivier Messiaen, *Oiseaux exotiques*
Ludwig van Beethoven, *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 in c-moll*, op. 37
Maurice Ravel, *Une barque sur l'océan (Miroirs, suite pour piano)*
Jean Sibelius, *Symfonie · Symphonie Nr. 5*, op. 82

Coprod.: Belgian National Orchestra

Meer info op · Plus d'info sur
www.bozar.be