

CAMILLE  
SAINT-SAËNS  
FESTIVAL

14 – 16 OCT. '16

NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË ·  
ORCHESTRE NATIONAL DE BELGIQUE

GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF ·  
GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF

**PIANOS MAENE FLAGSHIP STORE GHENT**  
exclusive brands Steinway & Sons - Boston - Essex - Doutréline



**STEINWAY**  
PIANO GALLERY  
BELGIUM



Steinway Piano Gallery Belgium  
Pieter Van Reysschootlaan 2 B-9051 Ghent  
(Next to exit E40 - Sint-Denijs-Westrem)

Pianos Maene Brussels  
Argonnestraat 37 B-1060 Brussels  
(Near to the railway station Brussels South)

Other Showrooms in Antwerp, Lanaken and  
Ruislede (headquarters and workshop)

Steinway & Sons - Boston - Essex - Doutréline

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

CENTRE FOR FINE ARTS  
BRUSSELS

**BO  
ZAR**

**NEW FORMULA**  
A LA CARTE YOUTH  
- 26 = 9€ / CONCERT\*

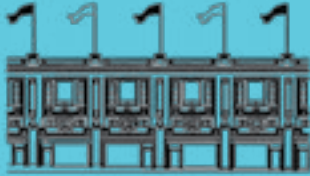
\*MINIMUM 4 CONCERTS

MUSIC

PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN  
BRUSSEL  
PALAIS DES BEAUX-ARTS  
BRUXELLES

Foto - Photo: Rafael Payare © Luis Cabelo

# BO ZAR



## GREAT ART NEEDS GREAT PEOPLE

### JOIN THE PATRONS!

CONTACTS: [membership@bozar.be](mailto:membership@bozar.be) · +32 2 507 8421 or 8401

### NEW: JOIN THE YOUNG PATRONS!

CONTACT: [youngpatrons@bozar.be](mailto:youngpatrons@bozar.be) · +32 2 507 8428

“Ik voel me in de muziek als een vis in het water.”

« Je vis en musique comme un poisson dans l'eau. »

Camille Saint-Saëns  
1835-1921



Inleiding, p. 2  
Introduction, p. 6  
14 OCT. '16 - 20:00, p. 10  
16 OCT. '16 - 11:00, p. 18  
16 OCT. '16 - 15:00, p. 24  
Biografieën · Biographies, p. 31

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.



Camille Saint-Saëns, gefotografeerd door · photographié par Nadar, ca. 1895

## CAMILLE SAINT-SAËNS HERONTDEKT

**“De kindertijd van Mozart en de ouderdom van Titiaan.” Die uitdrukking werd door de tijdgenoten van Camille Saint-Saëns gebruikt om het leven en de lange carrière van de componist samen te vatten. Saint-Saëns werd geboren in 1835, de periode waarin *Robert le Diable* (Meyerbeer) en *Guillaume Tell* (Rossini) voor het eerst uitgevoerd werden. Later zou hij de premières bijwonen van *Faust*, *Carmen*, *Mignon*, *Louise*, *Pelléas* en van *Le Sacre du Printemps*. Saint-Saëns kende Berlioz en Rossini en hij was nog altijd muzikaal actief wanneer Debussy (die hij zelfs zou overleven), Ravel en Stravinski op de voorgrond traden. Hij was tegelijk hoofdrolspeler in en bevoorrechte getuige van het ontstaan en de ontwikkeling van de kunststromingen die het muzikale leven van het midden van de negentiende eeuw en het eerste kwart van de twintigste eeuw doordeesemd hebben. Ondanks zijn belang voor het muzikale landschap van zijn tijd is Saint-Saëns vandaag nog altijd onvoldoende gekend doordat latere generaties een misvormd beeld van hem gecreëerd hebben.**

De uitzonderlijke gaven van Camille Saint-Saëns werden al op heel jonge leeftijd ontdekt en in goede banen geleid door zijn alerte moeder. Door zijn begaafdheid heeft hij een dubbele carrière kunnen uitbouwen, als componist en als uitzonderlijk uitvoerder. Hij was een zeer productief componist, die zich liet opmerken in alle muziekgenres. Zijn oeuvre omvat nu meer dan zeshonderd gecatalogiseerde werken: het eerste

dateert uit 1838 (hij was toen drieënhalf jaar) en het laatste lag nog op zijn werktafel, toen hij op 16 december 1921 in Algiers overleed op zijn 86e. Saint-Saëns was ook een befaamd pianist. In 1845 gaf hij als tienjarige zijn eerste publieke concert met orkest; zijn laatste concert speelde hij nauwelijks enkele maanden voor zijn overlijden, zonder dat er enige sleet zat op zijn uitzonderlijke geheugen en zijn legendarische virtuositeit. Hij was ook een veelgevraagd organist – Franz Liszt zei ooit dat hij de beste organist was die hij kende – en op zijn twintigste werd hij organist van de Madeleinekerk, de meest gewaardeerde parochie van Parijs. Hij zou er twintig jaar blijven, maar later koos hij voor de vrijheid: hij bouwde een internationale carrière uit als uitvoerder en kon zo zijn reishonger stillen. Vanaf het einde van de jaren 1870 verwierf Saint-Saëns stilaan de reputatie van globetrotter, tot grote vreugde van de toenmalige kroniekschrijvers en tot wanhoop van zijn vrienden. Aan de basis van die reiskoorts liggen verschillende oorzaken. Van op jonge leeftijd leed hij onder zware aanvallen van tuberculose, die hem ertoe verplichtten tijdens de strenge Parijse winters een milder klimaat op te zoeken. Hij verloor ook twee jonge kinderen in een noodlottig ongeval, waarna hij in 1881 een einde maakte aan zijn huwelijk, weliswaar zonder uit de echt te scheiden. Ten slotte was er het overlijden van zijn moeder in 1888, waardoor zijn laatste banden met Parijs verbroken werden. Dat bracht hem er ook toe om een groot deel van zijn archief aan de stad Dieppe toe te vertrouwen. Sindsdien leidde hij een reizend bestaan en genoot hij van de afzondering om te componeren, artikels te schrijven en een indrukwekkende briefwisseling te onderhouden. Pas in de laatste jaren van zijn leven zou hij opnieuw een appartement in Parijs betrekken.

## VOORHOEDE EN ACHTERHOEDE

Camille Saint-Saëns was een atypisch personage, met een grote en soms mateloze vrijheid in denken en spreken. Hij oogstte bewondering maar ook ergernis. In de loop der jaren groeide hij uit tot een alomtegenwoordig monument in het muziekleven van zijn tijd, een figuur waar je niet omheen kon. Je kan je vandaag nog moeilijk inbeelden hoe immens bekend hij was tijdens zijn leven en hoeveel moeite de generatie na hem heeft gedaan om hem in de vergetelheid te duwen. De Franse componist en muziekcriticus Reynaldo Hahn is hem altijd trouw gebleven en beweerde ooit dat men “hem in een vergeethoek begraven had, ingemetseld in stilte; maar in feite heeft men hem tot schande gemaakt!” Enkele jaren later zei hij: “Men moest zelfs enige moed opbrengen om te durven beweren dat men Saint-Saëns bewonderde.” Dat strenge beeld is de hele twintigste eeuw blijven bestaan, het beeld van “een kleine oude knorrepot, van wie je moeilijk kan houden, met een gevaarlijke geest”, een “barse Cherubini, verstart in een ouderwets classicisme”, een verbitterde en anti-wagneriaanse nationalist, een musicus met vastgeroeste ideeën die halsstarrig elke vorm van vernieuwing afwijst. Als men Saint-Saëns echter verwijt dat hij 35 jaar lang achter de feiten heeft aangelopen, dan vergeet men te gemakkelijk dat hij ook 35 jaar lang deel heeft uitgemaakt van de avant-garde: hij was niet alleen een veelzijdig en vindingrijk componist, maar ook een heel actieve vernieuwer van het muziekleven. Het was Saint-Saëns die zijn tijdgenoten niet alleen het *Concerto voor piano* van Schumann heeft leren kennen – hij heeft in Parijs de eerste uitvoering gespeeld – maar ook het symfonisch werk van Liszt via concerten die hij op eigen kosten organiseerde.

In 1871 richtte hij de Société nationale de musique op, een soort muzikaal laboratorium waar jonge componisten hun werk konden laten horen en waar het publiek muzikale nieuwigheden kon ontdekken. Het was Saint-Saëns die door zijn concertactiviteiten en zijn interventies in de pers en binnen de muziekinstellingen, aan de kar heeft getrokken van de vernieuwing van het symfonisch repertoire en de kamermuziek. En dat in een periode waarin de Fransen bijna uitsluitend oog hadden voor de opera. Het was ook Saint-Saëns die als eerste in de geschiedenis van de film filmmuziek geschreven heeft, namelijk voor *L'Assassinat du Duc* (in 1908). Dat zijn meesterwerk op operagebied, *Samson et Dalila*, het zo moeilijk heeft gehad om in Frankrijk door te breken – er zijn namelijk 33 jaar verstreken tussen de compositie en de eerste opvoering in de Opéra de Paris – wijst er ook op dat zijn dramaturgische opvattingen zijn tijd ver vooruit waren. Vanaf de jaren 1870 werd Saint-Saëns uitgeroepen tot ‘de geestelijke vader van de jonge generatie’ door musici die in hem een geschikte woordvoerder zagen. Hij steunde zijn vrienden en ‘wapenbroers’ Bizet, Guiraud en Delibes in de pers met vurige artikels en polemieken, waar hij zo dol op was. Zijn tijdgenoten vonden hem een ‘ruziestoker’ en er werd gezegd dat “zodra een onderwerp van discussie hem aansprak, hij zijn polemische pen bovenhaalde die hij ruw, vurig en nietsontziend hanteerde, als een geducht en wraakzuchtig wapen.” Wegens zijn republikeinse gezindheid en zijn groeiende faam vond hij sinds de instelling van de Derde Republiek gemakkelijk een forum in de pers. Hij publiceerde over de evolutie van de smaak, de overlevering van het repertoire, de verschuivingen in de muziekschrijftuur en over het onderzoek naar de meesterwerken uit het verleden. Zo wilde hij muziekinstellingen

en muzikanten sensibiliseren, en tegelijk een nieuw publiek onderrichten en voor zich winnen. Met het oog op een betere verspreiding van zijn ideeën bundelde hij zijn artikels; de bekendste bloemlezing, *Harmonie et Mélodie*, kende verschillende herdrukken.

#### BEWUST ECLECTICISME

Camille Saint-Saëns was een polyglot, een onvermoeibare reiziger die zijn eigen werk niet alleen speelde en dirigeerde in de vier windstreken, maar ook operarepetities bijwoonde, de zangers aanstuurde en zijn mening ten beste gaf over het decor en de enscenering. Hij zorgde ook voor de verspreiding van het repertoire van andere componisten, door werk van Chopin, Liszt en Mozart te spelen. Die vertolkingen werden uitermate gewaardeerd. Hij werkte ook mee aan de vernieuwing van de oude muziek, door tijdens zijn recitals vaak klavecimbelmuziek te programmeren. Meer nog, hij werkte samen met Fanny Pelletan en op initiatief van Hector Berlioz mee aan de integrale uitgave van het werk van Gluck en aan de indrukwekkende publicatie van dat van Rameau, waarvan hij de hoofdredacteur was en verschillende boekdelen reviseerde. Saint-Saëns was begiftigd met een grote nieuwsgierigheid en een encyclopedische geest en publiceerde zodoende over filosofie, poëzie, botanica, het leven van de dieren, de akoestiek, de astronomie etc. De veelzijdigheid van die interessesferen hebben bijgedragen tot het beeld van eclecticisme dat al nauw verbonden was met zijn muzikale oeuvre. Het klopt dat er geen genre is waarin hij zich niet heeft laten opmerken, maar die diversiteit was helemaal bewust en zelfs gezocht, zoals hij zelf schreef in de inleiding van *Harmonie et Mélodie*: “In feite is het niet Bach, of Beethoven, of Wagner van wie ik hou, maar de kunst. Ik ben een eclecticus. Dat is

misschien een groot gebrek, maar ik kan er niets aan doen: je kan je temperament niet veranderen. Bovendien hou ik ontzettend veel van vrijheid, ik zou het niet willen meemaken dat mij gezegd wordt wat ik moet bewonderen.”

Recent nog werd het oeuvre van Saint-Saëns vergeleken met een gekapseisd schip waarvan alleen nog een paar brokstukken van de mast overblijven. Het grote succes van enkele van zijn ‘hits’ heeft er inderdaad niet toe bijgedragen om ook oog te hebben voor de andere werken in zijn catalogus, die men vandaag nog altijd links laat liggen.

Een atypisch personage, paradoxaal, een vrijdenker, die tegelijk vooruitstrevend en behoudsgezind was, republikein en reactionair: Saint-Saëns heeft zijn hele leven tegen de stroom in gevaren. Hij stippelde alleen zijn weg uit en begon pure muziek te schrijven op een ogenblik dat er weinig kamermuziek uitgevoerd werd en de symfonische orkesten nog schaars waren. Hij schreef oratoria in een land dat nauwelijks gemengde koorensembles had. Hij nam de verdediging op zich van Berlioz en Liszt toen die nog onbekend waren, en van Meyerbeer wanneer diens hoogste roem al voorbij was. Hij gebruikte moeiteloos antieke en oosterse modi, wanneer de oren van de toehoorders daar nog niet klaar voor waren. In de tijd van het symbolisme en naturalisme in de opera schreef hij ‘historische’ opera's. Hij was een van de eerste bewonderaars van Wagner en choqueerde zijn tijdgenoten door naar Wahnfried en Bayreuth te gaan in de jaren dat Frankrijk en Duitsland op gespannen voet leefden door de oorlog van 1870. Maar toen het wagnerisme hoge toppen scheerde, werd hij een van de grootste tegenstanders. Saint-Saëns heeft ook een cruciale rol gespeeld als doorgeefluik, als band tussen verschillende landen en generaties doordat hij zo'n lange tijd betrokken was

bij de muziekscene en de kunstenaars zelf. Hij zat diep verankerd in de Franse traditie waarvan hij zich als een van de erfgenamen beschouwde. Zijn muzikale idioom is een voorbeeld van beknoptheid, van helderheid, met een zuivere schrijftuur en stijl die hij nooit opgegeven heeft en die bij de eeuwwisseling tegen de nieuwe kunststromingen inging. Hoog tijd dus om het werk te herontdekken van iemand die zijn artistieke expressie tot de hoogste graad van verfijning heeft gebracht, een van de meest bekende en meest gewaardeerde artiesten van zijn tijd.

Marie-Gabrielle Soret, conservator van de muziekafdeling van de Bibliothèque nationale de France (BNF)

## REDÉCOUVRIR SAINT-SAËNS

« L'enfance de Mozart et la vieillesse de Titien », cette expression employée par ses contemporains, résume assez bien la vie de ce musicien à la carrière d'une longévité exceptionnelle qu'a été Camille Saint-Saëns. Né en 1835, au temps de la création de *Robert le Diable* et de *Guillaume Tell*, il fut aussi le témoin de celles de *Faust*, de *Carmen*, de *Mignon*, de *Louise*, de *Pelléas* et du *Sacre du Printemps*. Saint-Saëns a connu Berlioz et Rossini et il est toujours très actif, et apprécié du public lorsque Debussy (auquel il a survécu), Ravel ou Stravinsky arrivent sur le devant de la scène. Il a été à la fois un acteur et un témoin privilégié de la naissance et de l'évolution des courants esthétiques qui ont irrigués la vie musicale entre le milieu du XIX<sup>e</sup> et le premier quart du XX<sup>e</sup> siècle. Malgré son importance dans le paysage musical de son temps, c'est un personnage que l'on connaît encore bien mal aujourd'hui tant son image a été déformée par les générations qui lui ont succédé.

Ses dons exceptionnels, révélés très jeune et bien dirigés par une mère attentive, vont lui permettre de mener de front une double carrière de compositeur et d'interprète au plus haut niveau. Créateur prolifique, il s'est illustré dans tous les genres musicaux, et plus de six cents œuvres sont aujourd'hui répertoriées ; la première est datée de 1838, - il avait trois ans et demi - et la dernière est encore sur sa table de travail lorsqu'il disparaît, le 16 décembre 1921 à Alger, à l'âge de quatre-vingt-six ans. Pianiste réputé, il

donne son premier concert public avec orchestre en 1845, à l'âge de dix ans, et donnera le dernier quelques mois avant son décès, en ayant conservé intactes sa prodigieuse mémoire et sa légendaire virtuosité. Il est aussi un organiste très recherché - Franz Liszt disait qu'il était le meilleur qu'il eût jamais connu - et avait obtenu à vingt-deux ans la tribune de l'église de la Madeleine, la paroisse la plus cotée de Paris. Il la conserve pendant vingt ans, avant de retrouver une liberté qui lui permet de mener une carrière d'interprète international et d'assouvir son goût des voyages. Cette réputation de globe-trotter, qui le marque à partir de la fin des années 1870, et qui fait la joie des chroniqueurs de presse et le désespoir de ses amis, a plusieurs causes : la lutte contre de graves atteintes de la tuberculose, contractée dès son jeune âge et dont il devra s'accommoder sa vie durant en allant passer les rudes hivers parisiens sous des climats plus cléments ; la perte accidentelle de deux enfants en bas âge, suivie de l'échec de sa vie conjugale auquel il met un terme en 1881, sans toutefois divorcer ; enfin, la disparition de sa mère en 1888 qui rompt les dernières amarres parisiennes et l'amènera à confier à la Ville de Dieppe une grande partie de ses archives. Il mène dès lors une vie itinérante, et profite de ces périodes d'exil, pour composer, écrire des articles et entretenir une impressionnante correspondance. Il ne reprendra un appartement à Paris que dans les dernières années de son existence.

## AVANT-GARDE ET ARRIÈRE-GARDE

Personnage atypique, prolifique, doté d'une liberté de pensée et de parole parfois excessives, Saint-Saëns suscite autant d'admiration que d'exaspération et devient au fil des ans un monument incontournable, omniprésent dans la vie musicale de son époque. On a peine aujourd'hui à se figurer l'immense notoriété qui fut la sienne, de son vivant, tant la génération qui l'a suivi s'est empressée de le faire oublier. Reynaldo Hahn qui lui est resté fidèle, disait qu'on l'avait « enfoui dans l'oubli, muré dans le silence ; il semblait, en vérité, qu'on en fût honteux ! » et quelques années plus tard : « qu'il fallait même avoir un certain courage pour oser déclarer qu'on admire Saint-Saëns ». Et c'est cette image bien austère qui a perduré tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, celle d'un « petit vieillard grincheux, difficilement aimable, à l'esprit redoutable », celle d'un « Cherubini rébarbatif, figé dans un classicisme rétrograde », d'un nationaliste aigri et antiwagnérien, d'un musicien aux idées figées et rejetant en bloc toute idée de nouveauté. Or, si Saint-Saëns a été trente-cinq ans dans l'arrière-garde comme le lui a tant reproché la critique, on oublie trop qu'il fut aussi trente-cinq ans dans l'avant-garde et qu'en plus d'être un musicien complet et inventif, il a été un militant très actif du nouveau de la vie musicale. C'est lui qui a fait connaître à ses contemporains le *Concerto pour piano* de Schumann qu'il a créé à Paris, ainsi que les œuvres symphoniques de Liszt dans des concerts qu'il organisait à ses frais. Il a créé la Société nationale de musique en 1871, cette sorte de « laboratoire » musical qui permettait aux jeunes compositeurs de faire entendre leurs œuvres et au public de découvrir

des nouveautés. C'est lui qui, par ses activités de concertiste et ses prises de paroles dans la presse et au cœur des institutions, a poussé au renouveau d'un répertoire symphonique et de musique de chambre à l'époque où les français tournaient leurs regards presque exclusivement vers l'opéra. C'est encore lui qui a composé la première musique de film de l'histoire du cinéma, pour *l'Assassinat du Duc de Guise*, en 1908. Et si son chef d'œuvre lyrique *Samson et Dalila* a eu tant de mal à s'imposer en France, - trente-trois ans se sont en effet écoulés entre la composition de la partition et son apparition sur la scène de l'Opéra de Paris, - c'est aussi que ses conceptions dramaturgiques étaient en avance sur celles de son temps. À partir des années 1870, Saint-Saëns est promu « chef de file de la jeune école », par une génération de musiciens qui voyaient en lui un porte-parole efficace. Ami de Bizet, Guiraud, Delibes, ses « frères d'armes », il les soutient en exprimant ses opinions avec vigueur dans la presse et en déclenchant volontiers des polémiques dont il est friand. Ses contemporains le qualifiaient de « tempérament batailleur », et l'on disait que « dès qu'un sujet de discussion le tentait, il saisissait sa plume de polémiste et s'en servait rudement, furieusement, vaillamment, la maniant comme une épée redoutable et vengeresse ». En effet, de sensibilité républicaine et porté par sa notoriété grandissante, à partir de l'avènement du nouveau régime de la Troisième République, il va trouver facilement à s'exprimer dans la presse et publiera de nombreux textes sur l'évolution des goûts, la transmission du répertoire, les mutations du langage musical, l'analyse des chefs d'œuvres du passé, à la fois dans le but de sensibiliser les institutions et les musiciens, mais avant tout pour éduquer et conquérir

un nouveau public. Afin d'assurer une meilleure diffusion à ses idées, il publiera ses articles en recueil dont le plus connu d'entre eux, *Harmonie et mélodie*, connu de nombreuses réimpressions.

## UN ÉCLECTISME REVENDIQUÉ

Polyglotte, infatigable voyageur, il joue et dirige ses propres œuvres aux quatre coins du globe, participe aux répétitions de ses opéras, fait travailler les chanteurs, donne ses avis sur les décors et les mises en scène. Il diffuse aussi d'autres répertoires, jouant Chopin, Liszt, Mozart dont ses interprétations sont très appréciées. Il participe aussi activement au renouveau de la musique ancienne, en mettant très souvent des œuvres de clavecinistes à ses programmes de récitals, mais plus encore en ayant contribué, avec Fanny Pelletan et à l'initiative de Berlioz, à l'édition de l'œuvre intégrale de Gluck, et à la monumentale publication de celle de Rameau dont il a été l'éditeur en chef et le correcteur de nombreux volumes. Doté d'une grande curiosité et d'un esprit encyclopédique, Saint-Saëns a publié des ouvrages de philosophie, de poésie, des articles sur la botanique, la vie animale, l'acoustique, l'astronomie. La multiplicité de ses centres d'intérêt, a contribué à alimenter cette image d'éclectisme déjà fortement attachée à son œuvre musicale. Il est vrai qu'il n'y a pas un genre dans lequel il ne se soit pas illustré, mais c'est une diversité tout à fait assumée, voire revendiquée, ainsi qu'il l'écrit dans l'introduction d'*Harmonie et Mélodie* : « Au fond, ce n'est ni Bach, ni Beethoven, ni Wagner que j'aime, c'est l'art. Je suis un éclectique. C'est peut-être un grand défaut, mais il m'est impossible de m'en corriger : on ne peut refaire sa nature. De plus, j'aime passionnément la liberté,

et ne puis souffrir qu'on m'impose des admirations ».

L'œuvre de Saint-Saëns était, encore récemment comparée, à un grand vaisseau chaviré dont seuls quelques morceaux de la mâture émergeraient encore. Il est vrai que le grand succès de quelques « tubes » n'a pas incité à se pencher davantage sur d'autres ouvrages de son catalogue, encore aujourd'hui bien négligés. Personnage atypique, paradoxal, libre-penseur, à la fois progressiste et conservateur, républicain et réactionnaire, Saint-Saëns aura tout au long de sa vie été à contre-courant. Traçant sa voie en solitaire, il commença par écrire de la musique pure, alors que les séances de musique de chambre et que les sociétés symphoniques étaient si peu nombreuses. Il écrivit des oratorios, dans un pays qui comptait toujours si peu de chorales mixtes. Il défendait Berlioz et Liszt lorsqu'ils étaient encore méconnus, Meyerbeer lorsque son heure de gloire était passée. Il employa hardiment les modes antiques et orientaux alors que les oreilles n'étaient pas encore prêtes à les entendre. À l'époque du drame lyrique symboliste et naturaliste, il continuait d'écrire des opéras « historiques ». Il fut parmi les premiers admirateurs de Wagner, et choqua ses contemporains en se rendant à Wahnfried et à Bayreuth dans les années de tension entre la France et l'Allemagne qui entouraient la guerre de 1870. Puis, lorsque le wagnérisme triompha, il en devint l'un des farouches opposants. Saint-Saëns a aussi joué un rôle essentiel de « passeur », de lien entre les nations et les générations que lui a permis sa si longue fréquentation de la scène et des artistes. Fortement ancré dans une tradition française dont il revendique l'héritage, son langage musical est

un modèle de concision, de clarté, de pureté d'écriture et de style dont il ne s'est jamais départi, et qui au tournant du siècle, allait encore à rebours des nouvelles tendances esthétiques. Il est temps aujourd'hui de redécouvrir avec un autre regard l'œuvre de celui qui sût porter son art à un haut degré de raffinement, et qui fut l'un des auteurs les plus célèbres et les plus appréciés de son époque.

Marie-Gabrielle Soret, Conservateur  
au Département de la musique à la  
Bibliothèque nationale de France (BNF)

14 OCT. '16 – 20:00

NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË · ORCHESTRE NATIONAL DE BELGIQUE

ANDREY BOREYKO, leiding · direction  
 CLARA-JUMI KANG, viool · violon  
 DAVID COHEN, cello · violoncelle

19:00

**Inleiding en ontmoeting met David Cohen  
 gemodereerd door Katelijne Boon ·  
 Introduction et rencontre avec David Cohen  
 animée par Katelijne Boon**

CAMILLE SAINT-SAËNS  
 1835-1921

Bacchanale, uit · extr. *Samson et Dalila*, op. 47 (1868)

Concerto voor viool en orkest nr. 3, in b · Concerto pour  
 violon et orchestre n° 3, en si mineur, op. 61 (1880)

- Allegro non troppo
- Andantino quasi allegretto
- Molto moderato e maestoso

**pauze · pause**

Concerto voor cello en orkest nr. 1, in a ·  
 Concerto pour violoncelle et orchestre n° 1, en la mineur,  
 op. 33 (1872-1973)

- Allegro non troppo - Animato - Allegro molto - Tempo I
- Allegretto con moto - Cadenza - Tempo I - Un peu moins vite
- Molto allegro

Suite algérienne, in C · en do majeur, op. 60 (1881)

- Prélude (Molto allegro)
- Rhapsodie mauresque (Allegretto non troppo)
- Réverie du soir (Allegretto quasi Andantino)
- Marche militaire française (Allegro giocoso)

21:45

**einde van het concert · fin du concert**

## TUSSEN PARIJS EN ALGIERS

**In de muzikale persoonlijkheid van Camille Saint-Saëns schuilen verbazende contrasten. In zijn eigen oeuvre toonde de componist zich behoudsgezind en belichaamde hij met zijn heldere, evenwichtige en elegante muziektaal het klassieke ideaal. Hij was bovendien een uitmuntend pianist die het genie van Rameau en Mozart liet schitteren en die zich een fervent voorstander toonde van 'zuivere muziek' en van de vorm als hoogste goed. Tegelijk was Saint-Saëns ook een pleitbezorger van tijdgenoten als Liszt en Schumann, die in Frankrijk nochtans scherpe kritiek te verduren kregen. Ook gaf hij met de stichting Société nationale de musique een krachtige impuls aan de muzikale vernieuwing en introduceerde hij het exotisme in de Franse muziek, naar het voorbeeld van Félicien David. Een van de landen die hem daartoe inspireerden was Algerije, waar hij regelmatig verbleef en uiteindelijk ook zijn laatste levensdagen doorbracht.**

### EEN NIEUWE MOZART

In de 19e eeuw werd Camille Saint-Saëns door zijn meest fervente bewonderaars vaak 'de tweede Mozart' genoemd. Hoewel die vergelijking volgens de componist een schromelijke overdrijving was, schuilt er een dubbele kern van waarheid in. Saint-Saëns gaf net als Mozart al op zijn tiende avondvullende concerten. Als jonge vertolker van concerten van Mozart en Beethoven werd hij door het Parijse publiek op handen gedragen. Zijn eerste werkjes componeerde hij toen hij amper drie

jaar oud was. Nog essentiëler was echter het feit dat hij een muzikale stijl en esthetiek huldigde die nauwer aansloten bij de classicistische, Mozartiaanse cultuur dan bij de Duitse romantische traditie waarvan Frankrijk op dat moment doordrongen was. Kortom, hij was een componist die transparantie verkoos boven vergezochte wendingen, elegantie boven pathetiek, gratie boven geladenheid. Hij wilde zijn publiek laten delen in een rimpelloze artistieke ervaring en voelde geen behoefte tot gevoelsgeladen introspectie. Voor hem was componeren eerder een kwestie van vaardigheid en technisch vernuft dan wachten op goddelijke inspiratie. Zijn grootste vijanden, die de romantische kunstidee niet zomaar lieten ontwijden, bestempelden zijn muziek daarom als "de la mauvaise musique bien écrite".

### BALANS EN SCHITTERING

Het virtuoze kunnen dat Camille Saint-Saëns als pianist kenmerkte, bracht hij in zijn eigen oeuvre het best tot uiting door de piano tegenover het orkest te plaatsen. Zijn pianoconcerti bekleden dan ook een belangrijke plaats binnen het geheel van zijn werk. Het concertogenre inspireerde hem echter ook tot andere opmerkelijke composities, waar hij de solopartij aan de viool of de cello toebedeelde. Van de drie vioolconcerten die Saint-Saëns schreef, geniet vooral het *Derde concerto voor viool en orkest* een grote populariteit bij publiek en musici. Dat valt grotendeels te verklaren door het perfecte evenwicht tussen de poëtische charme van de melodielijnen en de brede waaier aan technische kwaliteiten die van de violist vereist worden. Het werk is opgedragen aan de beroemde violist Pablo de Sarasate, die het werk



in première bracht in Parijs op 2 januari 1881.

In de structuur is de klassieke driedeling terug te vinden (snel-traag-snel). Het eerste compositiedeel, *Allegro non troppo*, bevat twee sterk contrasterende thema's. Het eerste wordt *forte en appassionato* gespeeld door het solo-instrument en heeft een krachtig en bijna provocerend karakter. Het tweede staat in si-groot, is veel rustiger en wordt gerekend tot Saint-Saëns' mooiste melodieën.

Het *Andantino quasi allegretto* is een charmante maar ook smachtende, zangerige barcarolle. Het einde van elke frase wordt ondersteund door het orkest, terwijl de hobo het thema herhaalt.

De finale, *Molto moderato e maestoso*, begint met een recitatief van de viool tegen een orkestrale achtergrond. Dan werpt de violist zich in een levendig *Allegro non troppo*, ondersteund door fagotten en hoorns. Het tweede *cantabile*-thema wordt gevolgd door een serene, haast religieuze melodie in re-groot. Het *pianissimo* in de viool en de altvioolpartij herinnert aan de prelude van *Lohengrin*.

#### DE STEM VAN DE CELLO

“Van alle instrumenten die in staat zijn een melodie te vertolken, benadert de cello als geen ander de flexibiliteit van de menselijke stem en beroert hij als geen ander de diepste vezels van het hart.” Met die woorden omschreef de Belgische componist en musicoloog François-Auguste Gevaert, tijdgenoot van Saint-Saëns, het typische timbre van de cello. Saint-Saëns was er dermate door bekoord, dat hij in 1872 een sonate (het *Opus 32*) en een eerste van twee concerto's voor het instrument schreef. Het *Eerste celloconcerto* van Saint-

Saëns behoort tot het kruim van het concertante cellorepertoire. Opmerkelijk aan het werk is zijn synthetische structuur: enerzijds beantwoordt het aan de vorm van een klassiek drieledig concerto, anderzijds versmelten de drie delen als het ware tot één groot symfonisch geheel. Concreet verwezenlijkte Saint-Saëns die eenheid door het hoofdthema van het eerste deel in het derde deel te hernemen. Door dat streven naar formele beknoptheid, maar ook door de briljante en kleurrijke orkestratie, de eigentijdse harmonische wendingen en de hang naar lyriek, slaagde Saint-Saëns erin de klassieke Mozartiaanse idealen nieuw leven in te blazen. Aldus schiep hij een kunst die wellicht niet 'progressief' te noemen is, maar die des te meer tegemoetkwam - en vandaag nog altijd tegemoetkomt - aan de smaak van een breed publiek.

#### ALGIERS, HAVEN VAN RUST

1872, het jaar waarin de *Sonate* en het *Eerste celloconcerto* tot stand kwamen, was geen lachertje voor de componist. Camille Saint-Saëns verwerkte de flop van zijn lyrische werk *La Princesse jaune*, dat door muziekrecensenten als een “zoetsappige eenakter” of een “japonaiserie” werd afgedaan. Alsof dat niet volstond, overleed vervolgens zijn groot tante Charlotte en stierf op 5 maart 1873 zijn goede vriend Alexis de Castillon, die twee jaar eerder samen met Saint-Saëns de Société nationale de musique boven de doopvont had gehouden.

Voor Saint-Saëns, die in die woelige en zwaarmoedige periode op zoek was naar rust, bood reizen een uitstekende uitweg. In oktober 1873 besloot hij zijn zorgen achter zich te laten en aan zijn gezondheid te denken. De tuberculose

die hem in het verleden in zijn greep had gehad, stak immers opnieuw de kop op. Over zijn bootreis naar Algerije schreef Camille: “Je stapt op een mooi schip en 24 uur later ga je in Algiers aan wal; daar zijn de zon, het groen, de bloemen, het leven! [...] Van op een hoger gelegen punt glooit dit feeëriek park naar een klein strand, waar dadelbomen voor schaduw zorgen en de zee een liefelijke dood sterft.”

In dat idyllische kader hervatte Camille Saint-Saëns de compositie van zijn opera *Samson et Dalila*, waarvan hij het materiaal in 1868 al in een oratorio gegoten had maar die hij nog niet voltooid had. Het eerste bedrijf was immers koeltjes ontvangen na een aantal voorstellingen in intieme kring. Dankzij zijn vriend Franz Liszt zou Saint-Saëns er in 1877 eindelijk in slagen om in Weimar de wereldpremière te brengen van zijn opera in drie bedrijven.

De *Bacchanale* uit die opera is een geanimeerde, oriëntaals geïnspireerde dans. Volgens Mahieddine Bachtarzi (1897-1986), een musicus en dramaturg uit de tijd van Saint-Saëns, is die dans geheel in de Algerijnse muziek geworteld: “De *Bacchanale* uit *Samson et Dalila* is een kopie van de *touchia zidane*”. De *touchia* is een prelude uit het Algerijnse repertoire en de *nouba zidane* een van de belangrijkste Algerijnse modi. Bachtarzi's verklaring gaat vergezeld van een hoogst verhelderende getuigenis over de aanpak van de componist: “Saint-Saëns vroeg me om onze volksliederen te zingen - sikas, mezmoum of zidane - waarna hij die transcribeerde.” Algerije bleef ook nadien de geliefde reisbestemming van de componist. Hij zou er achttien keer terugkeren, telkens voor een verblijf van meerdere weken. Zijn liefde voor het land waar “alles leven ademt, overvloed en vruchtbaarheid”

inspireerde de componist tot een muzikale hulde: de *Suite algérienne pour orchestre*, op. 60. De compositie kwam in 1880 tot stand in Boulogne-sur-Mer, ver van de Middellandse Zee. Slechts enkele melodische en ritmische wendingen zijn op Algerijnse muziek geïnspireerd. In de ondertitel wordt het werk omschreven als een reeks “pittoreske impressies van een reis naar Algerije”. Vier taferelen volgen elkaar op: een beeld van Algiers dat door de zee wordt omzoomd (weergegeven door een golvend thema in de orkestbegeleiding), een Moorse rapsodie, een nachtelijke rêverie te Blidah (een fort nabij Algiers) en tot slot een hoogdravende militaire mars met een doorwrochte schriftuur.

## DE PARIS À ALGER

**La figure de Camille Saint-Saëns étonne par sa richesse et ses contradictions. Dans son œuvre, il se montre conservateur, incarnant les vertus classiques, la clarté, la mesure et l'aisance élégante. Pianiste d'excellence, il fait reconnaître le mérite de Rameau et de Mozart au travers de ses interprétations. C'est l'interprète par excellence de la « musique pure », celui qui prise la forme par-dessus tout. Mais on le voit également soutenir ses contemporains Liszt ou Schumann au moment où ceux-ci essuient les foudres de la critique. Par la fondation de la Société nationale de musique, il donne une impulsion vigoureuse au renouveau musical. En outre, à la suite de Félicien David, il introduit l'exotisme dans la musique française, s'inspirant de l'atmosphère d'un pays tel que l'Algérie, où il passe de nombreux séjours, avant d'y rendre son dernier souffle.**

### UN NOUVEAU MOZART

En son temps, les plus fervents admirateurs de Camille Saint-Saëns virent en lui un « second Mozart ». Bien que cette comparaison soit – aux yeux de l'intéressé lui-même – relativement exagérée, elle détient tout de même deux pans de vérité. Tout d'abord Saint-Saëns était un enfant prodige. En effet, il compose ses premières pièces à l'âge de trois ans et, dès 10 ans, il est un pianiste adulé, que la foule parisienne découvre dans les concertos de Mozart et de Beethoven. Ensuite, et plus fondamentalement sans doute, Saint-Saëns souscrit à une esthétique

plus proche de la culture classique mozartienne que de la tradition romantique allemande, alors dominante en France. En d'autres mots, Saint-Saëns préfère la transparence à la construction, l'élégance au pathétisme, la grâce à la tension. Il souhaite offrir à son public un art lisse plutôt que d'entreprendre un débat introspectif douloureux. Compositeur posé, l'acte de création relève davantage pour lui d'une question d'habileté et d'intelligence technique que d'inspiration « sacrée ». Ce qui poussera ses plus grands détracteurs, ceux-là même qui ne voudront pas voir l'idée romantique de l'Art profanée, à qualifier sa production de « mauvaise musique bien écrite ».

### BRILLANCE ET ÉQUILIBRE

Pianiste virtuose, Camille Saint-Saëns ne parvint véritablement à faire briller son instrument au travers de ses compositions qu'en l'associant à l'orchestre. Aussi ses concertos pour piano occupent-ils une place importante dans son corpus. Dans le genre du concerto, il livra toutefois d'autres œuvres concertantes remarquables, où le rôle de soliste est tenu soit par le violon, soit par le violoncelle. Parmi les trois concertos pour violon et orchestre composés par Saint-Saëns, le dernier jouit d'une popularité particulière auprès des solistes et du public ; prédilection qui s'explique sans nul doute par l'équilibre parfait qui règne entre le charme poétique des mélodies et l'éventail brillant de qualités techniques exigées du violoniste. Le *Concerto pour violon n° 3* est dédié au célèbre violoniste de l'époque Pablo de Sarasate, qui la créa à Paris le 2 janvier 1881. La structure de l'œuvre épouse la succession classique en trois

mouvements vif-lent-vif. Le mouvement initial, *Allegro non troppo*, contient deux thèmes nettement contrastés. Le premier, annoncé par l'instrument soliste « forte e appassionato », est d'un caractère vigoureux et presque provocant ; le second est plus apaisant et compte parmi les plus belles inspirations mélodiques du compositeur. *L'Andantino quasi allegretto* est une barcarolle pleine de charme, que le violon chante langoureusement. L'orchestre soutient chaque fin de phrase et le hautbois en répète aussitôt le thème. Le finale, *Molto moderato e maestoso*, commence par un récitatif du violon sur accompagnement orchestral. Le soliste se lance ensuite dans un *Allegro non troppo*, supporté par les bassons et les cors. Un deuxième thème, cantabile, est suivi d'un troisième : une mélodie d'une sérénité quasi religieuse, jouée pianissimo par les violons et les altos ; son thème n'est pas sans rappeler le prélude de Lohengrin.

### LA VOIX DU VIOLONCELLE

« De tous les instruments aptes à interpréter un idée mélodique, aucun ne possède au même degré que le violoncelle l'accent de la voix humaine, aucun n'atteint aussi sûrement les fibres intimes du cœur. » Tels sont les mots employés par le compositeur et musicologue belge François-Auguste Gevaert, contemporain de Saint-Saëns, pour décrire le timbre singulier du violoncelle, celui-là même qui séduisit le compositeur et le poussa à écrire en 1872 une sonate (l'*Opus 32*) et le premier de ses deux concertos dédiés à l'instrument. Le *Concerto n° 1, op. 33*, achevé l'année suivante, appartient au nec plus ultra du répertoire pour violoncelle. Cette

œuvre se démarque par sa structure synthétique : d'une part, l'œuvre répond à la forme du concerto classique en trois parties, de l'autre, ces trois parties enchaînées semblent comme fusionnées dans un grand mouvement symphonique. Concrètement, Saint-Saëns parvient à cette unité par le rappel du thème principal dans la dernière partie ; un lien thématique traverse dès lors l'œuvre entière. Par cette aspiration à la concision formelle, mais grâce aussi à une orchestration brillante et colorée, à des tournures harmoniques propres à son temps et à son lyrisme, Saint-Saëns est parvenu, en ce XIX<sup>e</sup> siècle, à revivifier l'idéal classique mozartien par des moyens musicaux nouveaux. Il s'est forgé un art qui, s'il ne peut être qualifié de « progressiste » répondait, et répond aujourd'hui encore, aux aspirations d'un large public.

### ALGER, CET HAVRE DE PAIX

L'année 1872, celle-là même qui voit naître la *Sonate* et le *Premier Concerto pour violoncelle*, est douloureuse pour Camille Saint-Saëns. Ce dernier subit alors l'insuccès de sa pièce lyrique *La Princesse jaune* – qualifiée par la critique de « bluette en un acte » ou de « japonaiserie » –, avant d'être marqué par le décès de sa grand-tante Charlotte. Comme si ce n'était pas suffisant, le 5 mars 1873, Alexis de Castillon, l'ami qui avait contribué, deux ans plus tôt, à la fondation de la Société nationale de musique aux côtés de Saint-Saëns, succombe à sa maladie. Pour trouver la paix après tant d'agitation, une solution se présente au compositeur : voyager. Ainsi, en octobre 1873, pour échapper aux soucis qui le rongent et pour ménager sa santé – car la tuberculose qui l'avait accablé par le passé le guette à nouveau –, Camille

prend le bateau pour l'Algérie. Il écrit : « vous montez sur un joli navire : vingt-quatre heures après vous débarquez en Alger ; et c'est le soleil, la verdure, les fleurs, la vie ! [...] Parti d'un lieu élevé, ce parc de féerie descend en pente douce jusqu'à une petite plage discrète, ombragée de dattiers, où la mer vient mourir amoureuxment. »

Inspiré par ce cadre idyllique, Camille Saint-Saëns reprend l'écriture de son opéra *Samson et Dalila*, esquissé dès 1868 sous forme d'oratorio, mais resté jusqu'alors inachevé suite à l'accueil glacial du public lors de plusieurs représentations privées du premier acte. Grâce à l'intervention de son ami Franz Liszt, Saint-Saëns parviendra finalement à faire présenter son opéra en trois actes en création mondiale à Weimar en 1877.

La *Bacchanale* extraite de cet opéra est une danse au caractère animé, aux accents orientaux. Pour Mahieddine Bachtarzi (1897-1986), musicien et dramaturge contemporain de Saint-Saëns, cette danse plonge ses racines dans la musique algérienne : « la *Bacchanale* de *Samson et Dalila* reproduit le 4<sup>e</sup> passage de la touchia zidane » - la touchia étant un prélude et la nouba zidane, l'un des modes principaux de la musique algérienne. Une affirmation qu'il accompagne d'un témoignage édifiant sur la démarche du compositeur : « Saint-Saëns me faisait chanter nos chants folkloriques sikas, mezmoum, zidane et il les transcrivait. » L'Algérie restera la destination favorite du compositeur. Il y retournera à dix-huit reprises, séjournant à chaque fois plusieurs semaines sur place. Cet amour pour ce pays où « tout respire la vie, l'abondance, la fertilité d'une terre puissamment nourricière » poussera le compositeur à lui rendre hommage, notamment au travers de sa *Suite algérienne pour orchestre, op. 60*.

Composée en 1880 à Boulogne-sur-Mer, loin des côtes méditerranéennes, cette œuvre n'emprunte que quelques tournures mélodiques et rythmiques à la musique algérienne. En effet, comme son sous-titre l'indique, elle consiste en une série d'« Impressions pittoresques d'un voyage en Algérie ». Au travers de ses quatre mouvements, sont successivement évoqués une vue d'Alger et de la mer qui borde la ville (à l'aide du mouvement ondulatoire de l'accompagnement orchestral), une rhapsodie mauresque, une rêverie nocturne à Blidah (forteresse située à proximité d'Alger) et enfin, une marche militaire pompeuse à l'écriture élaborée.

16 OCT. '16 – 11:00

BOZAR SUNDAYS

MUSICI VAN HET NOB · MUSICIENS DE L'ONB  
 ANDREY BOREYKO, leiding · direction  
 NOÉ INUI, viool · violon

JOHANN SEBASTIAN BACH  
 1685-1750

Sarabande, in g, uit *Engelse suite voor klavecimbel nr. 3, BWV 808*, arr. voor viool en strijkorkest door Camille Saint-Saëns (vóór 1720, arr. 1889) · Sarabande, en sol mineur, extr. *Suite anglaise pour clavecin n° 3, BWV 808*, arr. pour violon et orchestre à cordes par Camille Saint-Saëns (avant 1720, arr. 1889)

CAMILLE SAINT-SAËNS  
 1835-1921

Le carnaval des animaux, suite voor orkest · suite pour orchestre (1886-1887)

- Introduction et Marche royale du lion
- Poules et Coqs
- Hémiones (ou Animaux véloces)
- Tortues
- L'éléphant
- Kangourous
- Aquarium
- Personnages à longues oreilles
- Le coucou au fond des bois
- Volière
- Pianistes
- Fossiles
- Le cygne
- Final

Introduction et rondo capriccioso, voor viool en orkest, in a · pour violon et orchestre, en la mineur, op. 28 (1863)

12:00

einde van het concert · fin du concert

concert zonder pauze · concert sans pause

steun · soutien



## DRIE GEZICHTEN

Met deze BOZAR SUNDAY tonen musici van het NOB verschillende facetten van de componist die met dit minifestival in de kijker staan: ten eerste Saint-Saëns als bewonderaar van Bach, die de muziek van de barokke grootmeester bewerkte voor onder meer piano solo, en voor orkest. We horen ook Saint-Saëns als typisch kind van zijn tijd, gekenmerkt door een grote interesse voor het exotische en voor virtuositeit. Tot slot komen we ook Saint-Saëns tegen zoals hij bij erg velen bekend is: als componist van het beroemde *Carnaval des animaux*.

## SARABANDE

Zoals vele van zijn Franse collega's, voelde Camille Saint-Saëns zich sterk aangetrokken door de zinderende intensiteit van de Spaanse cultuur. Het toeval wil dat eind jaren 1850 geen ongezien viooltalent uit Spanje furore maakte, en aan het begin stond van een ophefmakende carrière. Zijn naam: Pablo de Sarasate (1844-1908). Vele Franse componisten schreven speciaal voor de Sarasate, en ieder stuk wedijverde om een nieuwe overtreffende trap in virtuositeit te bereiken.

Ook Saint-Saëns droeg zijn steentje bij aan de hype rond de Sarasate. Begin 1889 schreef Saint-Saëns in een brief aan zijn uitgever Durand: "Ik dacht dat het Sarasate wel zou bevallen, als hij iets nieuw had voor zijn tournee. En daarom had ik het idee om deze *Sarabande* van Bach [uit zijn derde *Engelse Suite*, nvdr] voor hem te bewerken". En de Spaanse sterviolist was inderdaad erg opgetogen over het nieuwe werk. In een brief aan Saint-Saëns van augustus 1889 bedankte hij de componist: "Wat een verrassing!

Ik bedank je van ganser harte. Je goede en mooie geschenk is erg flatterend, en heeft me sterk geraakt. Je *Sarabande* is een juweeltje, net als al datgene wat uit je geest en handen vloeit. [...] Het werk is uitstekend voor de viool; geen noot hoeft veranderd te worden."

## LE CARNAVAL DES ANIMAUX

De 'Grande fantaisie zoologique', *Le Carnaval des animaux*, is een 'ongelukje', een 'uitschuiver' in het voor het overige zeer ernstige oeuvre van Saint-Saëns. De idee om de dierenwereld te verklanken, kadert in een zeer Franse traditie, die gaat van Janequin, Rameau, Couperin en Daquin, over Chabrier, tot Poulenc en Ravel.

Onder het mom van een dierenportret steekt Saint-Saëns de draak met de 'ernstige' muziekwereld en musici - met inbegrip van zichzelf. In een losse muzikale structuur met veertien korte deeltjes, komen erg originele bezettingen aan bod, die het midden houden tussen kamermuziek en symfonische muziek. Uit het unieke ensemble van strijkers, fluit, klarinet, harmonica, xylofoon en twee piano's puurt Saint-Saëns beeldrijke klankeffecten, soms grappig en satirisch, dan weer erg poëtisch. De parodiërende muzikale citaten in de partituur (Rameau, Offenbach, Berlioz, Mendelssohn, Czerny, Rossini, *J'ai du bon tabac*, *Au clair de la lune*, *Ah! Vous dirai-je maman*, en... composities van Saint-Saëns zelf) zijn kleine knipoogjes waarop de componist zijn medeplichtige publiek trakteert. Deze voor 'vriendschappelijke en private doeleinden' bestemde partituur schreef Saint-Saëns begin 1886 voor de cellist Charles Leboec, die bij hem thuis carnavalsconcerten inrichtte. De première vond plaats op 9 maart 1886. Een tweede uitvoering in besloten kring dateert van 2 april van datzelfde jaar en

ging door bij Pauline Viardot. Franz Liszt, die zich vooral over de orkestratie van het *Carnaval* enorm lovend uitliet, behoorde tot de genodigden. Bevreesd om op de lange tenen van bepaalde van zijn collega's te trappen, wenste Saint-Saëns dat het werk onuitgegeven bleef. Hij verbood ook elke openbare uitvoering ervan zolang hij leefde. Enkel het beroemde *Cygne* (*De Zwaan*) ontsnapte aan die bepaling en werd dankzij de balletversie meteen wereldberoemd. Over wat er met het werk ná zijn dood moest gebeuren, stipuleerde Saint-Saëns niets, en zo werd het *Carnaval des animaux* in 1922 gepubliceerd en kort daarna voor het eerst publiekelijk uitgevoerd.

#### INTRODUCTION ET RONDO CAPRICCIOSO

De cultus van de virtueuze solist heeft in de 19e eeuw een lawine aan composities teweeggebracht, die tegelijk de enorme capaciteiten van de solisten moesten etaleren en de steeds groeiende honger naar muzikale sensatiestukken bij het publiek moest stillen. Naast groots opgezette werken in concerterende vorm hadden componisten ook aandacht voor kleinere vormen, zoals de rapsodie, het capriccio of de fantasie. Deze kleinere werken stelden de fijnzinnigheid van de solist in het daglicht en haalden tegelijk een hoog muzikaal niveau. Vooral in Frankrijk waren dergelijke virtueuze composities erg in trek. In het bijzonder kon het Franse publiek briljant solospel, in combinatie met een zekere luchthartigheid en indien mogelijk ook een voldoende dosis ritmische danspassages en een vleugje exotisme, wel waarderen. Niemand wist beter aan deze uiteenlopende eisen tegemoet te komen dan Camille Saint-Saëns. Exotiek bracht hij in de praktijk. Saint-Saëns trok graag naar het Nabije

en het Verre Oosten, waar hij genoot van de luxe van de voor de Europese bourgeoisie opgetrokken hotelpaleizen. Die reiservaringen verwerkte hij in zijn werk. Titels als *Chants persans*, *Suites algériennes*, *Caprices arabes*, *Fantaisies africaines* en *Concerto égyptien* spreken voor zich. Verder was Saint-Saëns in zijn jeugd zelf een virtuoos wonderkind, en het solistische werk (voor onder meer piano, viool, cello en orgel) nam later in zijn oeuvre als componist een belangrijke plaats in.

Een van Saint-Saëns meest geliefde spectaculaire, solistische concertstukken, was het *Introduction et rondo capriccioso voor viool en orkest*. De componist schreef het in 1863, en herwerkte het in 1870. Het werk is een perfect toonbeeld van evenwicht tussen technisch meesterschap, melodische flair en ritmische fantasie. De partituur is voor een eerder kleine bezetting georkestreerd, waardoor het geheel steeds helder en elegant blijft. Ondanks de beperkte bezetting, wist Saint-Saëns toch een rijke variëteit aan orkestrale kleuren op te roepen, zonder evenwel het spel van de solist in het gedrang te brengen. Het beheerste *Introduction* heeft een vrije, zoekende ritmie en vormt de perfecte opmaat voor het dansante rondo. Het hoofdthema laat de viool aantreden in een levendige afwisseling tussen het hoge en het lage register en keert daarna in een aantal subtiele variaties terug. Lyrische momenten en technische hoogstandjes gaan hand in hand met een pittig ritmisch spel, en stuwten het stuk geleidelijk naar een verbluffende climax.

## TROIS FACETTES

**À l'occasion de ce BOZAR SUNDAY, les musiciens de l'ONB vous présentent différentes facettes du compositeur mis à l'honneur durant ce mini-festival : un Saint-Saëns admirateur de Bach tout d'abord, qui transcritra la musique du Cantor et en créera des versions pour orchestre et pour piano seul ; mais aussi un Saint-Saëns ancré dans son époque, marquée par l'exotisme et le culte de la virtuosité ; et enfin, le Saint-Saëns connu de tous : le père du très célèbre *Carnaval des animaux*.**

#### SARABANDE

Comme nombre de ses collègues français, Camille Saint-Saëns se sentait très attiré par l'intensité ardente de la culture espagnole. Le hasard fit que dès la fin des années 1850, un talentueux violoniste venu d'Espagne, à l'aube d'une carrière retentissante, se mit à déchaîner ses passions. Son nom : Pablo de Sarasate (1844-1908). De nombreux compositeurs français écrivirent spécialement pour lui, rivalisant dans la course à un niveau inégalé de virtuosité. Saint-Saëns lui-même apporta sa pierre à l'engouement pour Sarasate. Au début de 1889, il écrivit à Durant, son éditeur : « J'ai pensé qu'il serait agréable à Sarasate d'avoir quelque chose de nouveau pour sa tournée et j'ai eu l'idée de lui arranger cette *Sarabande* de Bach » (de la troisième *Suite anglaise*). La star du violon fut effectivement enchantée de la nouvelle œuvre, remerciant le compositeur dans une lettre datée d'août 1889 : « En voilà une surprise ! Je viens te remercier et t'embrasser de tout cœur, car je suis vraiment touché et extrêmement flatté de ton bon et beau souvenir. Ta

*Sarabande* est un bijou comme tout ce qui sort de ton esprit et de tes mains. [...] C'est superbe pour le violon, pas une note à changer. »

#### LE CARNAVAL DES ANIMAUX

La « Grande fantaisie zoologique » intitulée *Le carnaval des animaux* est une exception dans la production somme toute très sérieuse de Camille Saint-Saëns. L'idée de traduire musicalement le monde animal s'ancre dans une tradition très française allant de Janequin à Poulenc en passant par Rameau, Couperin, Daquin, Chabrier et Ravel.

Sous le couvert de ses portraits d'animaux, Saint-Saëns se moque du monde musical sérieuse et lance des piques aux musiciens - y compris à lui-même. Fondues dans une structure musicale inédite, les quatorze petites pièces font appel à un effectif instrumental original se situant entre musique de chambre et musique symphonique. À partir de cet ensemble unique de cordes, flûte, clarinette harmonica, xylophone et deux pianos, Saint-Saëns obtient différents effets sonores très imagés, tantôt amusants et satiriques, tantôt poétiques. Les citations en forme de parodies dans la partition - de Rameau, Offenbach, Berlioz, Mendelssohn, Czerny, Rossini, *J'ai du bon tabac*, *Au clair de la lune*, *Ah ! vous dirai-je maman* et des œuvres de Saint-Saëns lui-même - sont autant de petits clin d'œil avec lesquels le compositeur fait du public son complice. Cette partition destinée « à des fins amicales et privées », Saint-Saëns l'écrivit au début de l'année 1886 à l'intention du violoncelliste Charles Lebouc qui organisait chez lui des concerts de carnaval. La première eut lieu le 9 mars 1886. Une deuxième exécution en cercle

fermé se déroula le 2 avril de la même année chez Pauline Viardot. Franz Liszt, qui s'extasiait surtout sur l'orchestration du Carnaval, était parmi les invités. De peur de s'attirer les foudres de certains de ses collègues, Saint-Saëns désirait que l'œuvre restât inédite. Il en interdit également toute exécution publique de son vivant. Seul le célèbre *Cygne* échappa à cette censure et devint mondialement connu grâce à la version de ballet. Sur le devenir de l'œuvre après sa mort, Saint-Saëns ne laissa aucune directive et c'est ainsi que *Le carnaval des animaux* fut publié en 1922 et créé publiquement peu après.

#### INTRODUCTION ET RONDO CAPRICCIOSO

Le culte du soliste virtuose provoqua une avalanche de compositions au XIX<sup>e</sup> siècle, mettant en valeur les extraordinaires capacités des solistes et satisfaisant l'appétit croissant du public pour les pièces musicales à sensation. Outre les œuvres de grande ampleur de forme concertante, les compositeurs s'attachèrent aussi à écrire de petites formes, comme la rhapsodie, le capriccio ou la fantaisie. Celles-ci mettent en lumière la grande subtilité du soliste tout en comportant d'importantes qualités musicales.

En France surtout, de telles compositions virtuoses étaient très courantes. Le public français appréciait particulièrement le jeu soliste virtuose, combiné avec une certaine légèreté et si possible quelques passages de danse rythmiques et une touche d'exotisme. Qui mieux que Camille Saint-Saëns pouvait répondre à ces exigences multiples ? Celui-ci se rendait volontiers au Proche et au Moyen-Orient, où il jouissait du luxe des palais construits pour la bourgeoisie européenne. Il

intégra cette expérience dans ses œuvres, ainsi qu'en témoignent des titres comme *Chants persans*, *Suites algériennes*, *Caprices arabes*, *Fantaisies africaines* et *Concerto égyptien*. Par ailleurs, le compositeur fut lui-même un enfant prodige virtuose et la composition pour instrument soliste – notamment le piano, le violon, le violoncelle et l'orgue – occupa plus tard une place importante dans son travail. L'une des pièces concertantes les plus spectaculaires de Saint-Saëns est l'*Introduction et rondo capriccioso* pour violon et orchestre, composée en 1863 et révisée en 1870. L'œuvre témoigne d'un équilibre parfait entre maîtrise technique, adresse mélodique et fantaisie rythmique. L'effectif est assez restreint, ce qui rend l'ensemble toujours lumineux et élégant et n'empêche pas Saint-Saëns de donner une riche variété de couleurs orchestrales, sans que le jeu du soliste en pâtisse. L'*Introduction* maîtrisée présente une rythmique libre et forme le prélude parfait au *Rondo* dansant. Le thème principal laisse le violon s'installer dans une alternance animée entre les registres aigu et grave puis revient avec un certain nombre de variations subtiles. Les moments lyriques et les prouesses techniques vont de pair avec un jeu rythmique énergique et propulsent petit à petit la pièce vers un climax stupéfiant.

16 OCT. '16 – 15:00

NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË · ORCHESTRE NATIONAL DE BELGIQUE

ANDREY BOREYKO, leiding · direction  
BORIS GILTBURG, piano  
OLSI LEKA, cello · violoncelle  
IVO HADERMANN, hoorn · cor

CAMILLE SAINT-SAËNS

1835-1921

Phaëton, in C · en do majeur, op. 39 (1873)

Rhapsodie d'Auvergne, voor piano en orkest, in C ·  
pour piano et orchestre, en do majeur, op. 73 (1884)

Concerto voor piano en orkest nr. 5, in F ·  
Concerto pour piano et orchestre n° 5, en fa majeur,  
op. 103, "Égyptien" (1896)  
– Allegro animato  
– Andante  
– Molto allegro

**pauze · pause**

Romance, voor cello en orkest, in F ·  
pour violoncelle et orchestre, en fa majeur, op. 36 (1874)

Morceau de concert, voor hoorn en orkest, in f ·  
pour cor et orchestre, en fa mineur, op. 94 (1887)

Symfonie nr. 2, in a · Symphonie n° 2, en la mineur, op. 55 (1859)  
– Adagio marcato – Allegro passionato  
– Adagio  
– Scherzo: Presto  
– Prestissimo

17:00

**einde van het concert · fin du concert**

steun · soutien



## EEN CALEIDOSCOOP VAN ORKESTWERKEN

**Ter afsluiting van het minifestival rond Camille Saint-Saëns grasduinen Andrey Boreyko en het Nationaal Orkest van België in zijn uiterst verscheiden symfonische oeuvre. Daaruit plukken ze een pianoconcerto, een symfonie, een symfonisch gedicht en concertant werk voor hoorn en cello. Voldoende om je de oren te doen spitsen voor de suggestieve kracht, schoonheid en elegantie van de muziek van deze eclecticische componist.**

LISZT ACHTERNA

Camille Saint-Saëns stak zijn bewondering voor Franz Liszt geenszins onder stoelen of banken, wellicht omdat dat gevoel ook wederzijds was. "U bent niet iemand die men gemakkelijk vergeet en u verdient uw goede reputatie ten volle. Sinds vele jaren bewonder ik u en ben ik u erkentelijk: dat gevoel taant niet en wordt alleen maar intenser door uw herhaalde en actieve blijken van sympathie", schreef Franz Liszt in 1881 aan de Franse componist. Hun wederzijdse bewondering ging echter verder dan louter lofbetuigingen. Drie jaar eerder had Camille Saint-Saëns op eigen kosten een reeks werken van Liszt laten uitvoeren, waaronder een aantal symfonische gedichten. Franz Liszt was een pionier van dat muziekgenre, dat we zouden kunnen omschrijven als een orkestrale compositie met een literaire tekst of ander extramuzikaal

idee als uitgangspunt. Het symfonisch gedicht heeft dan ook een uitgesproken beschrijvend, vertellend en suggestief karakter. Saint-Saëns was een van de eerste Franse componisten die in de voetsporen van de Hongaarse componist trad. In de jaren 1870 schreef hij niet minder dan vier symfonische gedichten: *Le rouet d'Omphale* (1871), *Phaëton* (1873), *La danse macabre* (1874) en *La jeunesse d'Hercule* (1877). Voor *Phaëton* koos Saint-Saëns, net zoals voor *Le rouet d'Omphale*, het verhaal van een held die gebukt gaat onder het juk van het noodlot. Aan het begin van de partituur noteerde Saint-Saëns: "Phaëton heeft van zijn vader Helios verkregen dat hij met de zonnwagen mag rijden. Maar door zijn onhandigheid slaan de paarden op hol. De wagen staat in vuur en vlam en raakt de koers kwijt. Wanneer Phaëton rakelings langs de aarde scheert en heel het universum in vlammen dreigt op te gaan, besluit Zeus in te grijpen en de onvoorzichtige Phaëton neer te bliksemen." De weelderige orkestbezetting en de grootsprakerige schriftuur staan ten dienste van het mythologische verhaal en zijn fatale afloop. De galmende kopers in de inleiding roepen de statige verschijning van de zonnekoning op. Wanneer de strijkers, de harpen, en vervolgens ook de hobo's hun ritmische intrede doen, hoor je als het ware paarden in galop. Juichend geniet de held van zijn rit, maar omdat hij door zijn onvoorzichtigheid een gevaar voor de mensheid betekent, is een goddelijke tussenkomst onafwendbaar. In een oorverdovend kletteren van slagwerk wordt Phaëton door de bliksem getroffen, waarna de rust weerkeert en de weg vrij is voor een laatste herhaling van het hoofdthema.

## DE CONCERTANTE PIANO

Saint-Saëns vervulde op vele vlakken een pioniersrol. Hij was niet alleen een van de eerste componisten in Frankrijk die zich aan de compositie van een symfonisch gedicht waagde, hij was tevens de eerste componist van filmmuziek en de allereerste pianist die zijn vertolkingen liet opnemen. Die opnames zijn vrij op het internet te beluisteren en zijn prachtige getuigen van Saint-Saëns' virtuoze kunnen. Op een van die historische documenten brengt hij de *Rhapsodie d'Auvergne*, op. 73, in een versie voor piano solo uit 1884. Het contrast tussen het eerste, trage deel en het energieke middendeel doet sterk aan Liszt denken. Vervolgens keert het heldhaftige beginthema terug en mondt het werk uit in een krachtige apotheose. Ongetwijfeld raakt de luisteraar in bekoring door de briljante exuberantie van het werk.

De vijf pianoconcerti van de hand van Saint-Saëns zijn niet minder briljant. Het *Vijfde pianoconcerto* is 24 jaar jonger dan het *Vierde* en dateert van 1896. Het neemt een specifieke plaats in binnen het uitvoerige oeuvre van de componist: het is niet alleen zijn laatste concertante werk, maar ook de enige compositie die de sporen draagt van de plaats waar ze tot stand is gekomen. Saint-Saëns schreef dit veeleisende concerto namelijk tijdens zijn verblijf in het Egyptische Luxor, waar hij wel vaker de winter doorbracht. De Egyptische inspiratie van het werk schuilt in de keuze van een Nubisch liefdeslied als thema van het middendeel en de imitatie van een aantal typische geluiden uit de Nijlvallei, zoals het kwaken van kikkers of het gezang van veermannen. Meer nog dan een muzikale promenade langs de rivier is het werk volgens de componist "een

soort reis naar het Oosten", waarvoor hij ook inspiratie haalde uit de Javaanse en Spaanse muziektraditie. Door zijn grote narratieve inventiviteit en ongewone harmonieën en modi, valt de compositie erg in de smaak bij een breed publiek. De creatie van het concerto vond plaats op 2 juni 1896 in de Salle Pleyel te Parijs, naar aanleiding van de 50e verjaardag van Saint-Saëns' debuut in die beroemde concertzaal. De componist nam zelf plaats aan het klavier, terwijl het Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire onder leiding stond van Paul Taffanel.

## DE HOORN OP HET VOORPLAN

Naast pianoconcerti schreef Saint-Saëns ook een veelheid aan concertante werken voor diverse solo-instrumenten. Zo waagde hij het om de hoorn op de voorgrond te plaatsen, hoewel dat instrument door zijn technische moeilijkheidsgraad meestal in het orkest ingebed wordt. Met zijn grote compositietalent en kennis van de technische eigenheden van het instrument, was Saint-Saëns in staat een reeks briljante composities te creëren, waarin de hoorn alle kansen krijgt. In 1874 componeerde hij de *Romance voor hoorn en orkest*, op. 37 voor Henri Garigue, een hoornist die aan verscheidene concertverenigingen verbonden was. Zoals de titel van het werk suggereert, liet Saint-Saëns zich inspireren door Beethovens homonieme werken voor viool en orkest. Het romancegenre, dat voordien vooral in de salons gedijde, groeide hier uit tot een imposant lyrisch werk. Een zangerig melodisch thema tekent zich af tegen de achtergrond van een elegante orkestbegeleiding. Wegens het sterk lyrische karakter van het stuk besliste

de componist om het voor cello te herwerken. In die versie krijgt u het vandaag te horen. Het *Morceau de concert*, voor hoorn en orkest, op. 94 was opgedragen aan Henri Chaussier, eerste hoornist van de Société des Concerts du Conservatoire. Ook in dit werk krijgt de hoorn alle kansen om te schitteren en wordt de solist uitgedaagd om alle expressieve mogelijkheden van zijn instrument aan bod te laten komen. Stilistisch gezien bevindt het *Morceau de concert* zich halverwege tussen classicisme en romantisme. Het eerste thema met zijn gepunte ritmes lijkt geïnspireerd op een 18e-eeuwse dans. Na twee variaties en een re-expositie verschijnt een lyrische melodie in zuiver romantische stijl, die geheel tot haar recht komt door de suggestieve zeggingskracht van de hoorn. Daarna wordt de schrijftuur alsmat brilianter en stijgt de virtuositeit ten top, tot en met de laatste cadens.

## EEN 'OUBOLLIGE' SYMFONIE

Van de vijf symfonieën die Camille Saint-Saëns schreef, wordt enkel de *Derde*, 'met orgel' tot het grote repertoire gerekend. De *Tweede symfonie*, die 27 jaar eerder tot stand kwam, valt heel wat minder appreciatie te beurt. Het is een jeugdwerk waar de invloed van een componist als Mendelssohn nog sterk voelbaar is. Saint-Saëns nam de harmonische ontwikkeling van diens *Italienische Sinfonie* over maar keerde het door Mendelssohn uitgewerkte schema om. Vertrekend van een kleine tertstoonnaard (la klein) voert hij een progressie door naar de gelijknamige grote tertstoonnaard (la groot). Daarnaast haalde Saint-Saëns ook inspiratie uit het oeuvre van Haydn, door hier en daar fuga's en complex contrapunt in te lassen. De symfonie werd bij de

première lauw onthaald en als oubollig bestempeld, wat niet wegneemt dat ze mooi en evenwichtig is opgevat, met een centraal deel dat een grote melodische rijkdom en een intense sfeer heeft.



## KALÉIDOSCOPE SYMPHONIQUE

**Pour ce concert dédié à la musique symphonique de Camille Saint-Saëns, Andrey Boreyko et l'Orchestre National de Belgique vous proposent de goûter à la diversité qui caractérise la production de ce compositeur éclectique. Au programme : un concerto pour piano, une symphonie, un poème symphonique ainsi que des œuvres concertantes pour cor et violoncelle. De quoi apprécier les qualités d'évocation et la beauté d'une musique élégante révélées à nos oreilles en clôture de ce mini-festival Saint-Saëns.**

### DANS LE SILLON DE LISZT

L'admiration éprouvée par Camille Saint-Saëns à l'égard de Franz Liszt est tout sauf un secret. Ce sentiment d'ailleurs réciproque transparaît dans la correspondance entretenue entre les deux interlocuteurs. « Vous n'êtes pas de ceux qu'on oublie et avez acquis vaillamment votre belle renommée. Mes sincères sentiments d'admiration et reconnaissance vous sont dévoués depuis nombre d'années : ils demeurent et s'augmentent par les preuves de constante et active sympathie que vous me donnez », écrit ainsi Franz Liszt au compositeur français en 1881. Une admiration qui se traduit également dans les faits. Ainsi, trois ans plus tôt, Camille Saint-Saëns fait jouer à ses propres frais plusieurs œuvres de Liszt. Parmi celles-ci figurent notamment des poèmes symphoniques, forme initiée par Franz Liszt consistant en une partition orchestrale livrée à partir d'un contenu

littéraire ou extra-musical. La musique est par conséquent descriptive, narrative et évocatrice. Saint-Saëns étant l'un des premiers compositeurs français à suivre l'exemple du compositeur hongrois, il donne ainsi naissance, dans les années 1870, à pas moins de quatre poèmes symphoniques : *Le Rouet d'Omphale* (1871), *Phaéton* (1873), *La Danse macabre* (1874) et *La Jeunesse d'Hercule* (1877). Pour son deuxième poème symphonique, *Phaéton*, Saint-Saëns choisit, tout comme pour *Le Rouet d'Omphale*, d'évoquer musicalement le récit d'un héros sous le joug de la fatalité. Saint-Saëns écrit en début de partition : « Phaéton a obtenu de conduire dans le Ciel le char du Soleil, son père. Mais ses mains inhabiles égarent les coursiers. Le char flamboyant, jeté hors de sa route, s'approche des régions terrestres. Tout l'univers va périr embrasé, lorsque Jupiter frappe de sa foudre l'imprudent Phaéton. » L'orchestre fourni, la partition grandiloquente, sont mis au service du récit mythologique et de son issue fatale. L'introduction fait résonner les cuivres, nous évoquant la présence majestueuse du dieu Soleil. L'entrée en matière rythmée des cordes et des harpes, puis des bois, n'est pas sans rappeler le galop des chevaux. Le héros exulte dans sa course ; mais l'imprudence du héros, danger pour l'humanité, appelle l'intervention divine. Dans un énorme fracas des percussions, la foudre s'abat sur Phaéton, ramenant ainsi le thème principal dans une atmosphère apaisée.

### LE PIANO CONCERTANT

Saint-Saëns s'est maintes fois révélé un précurseur. Pionnier du genre du poème symphonique français, on lui doit également la première bande originale composée pour un film, ou encore l'un des premiers enregistrements

pianistiques. Des enregistrements existent - ceux-ci sont d'ailleurs à écouter librement sur internet -, qui nous permettent de juger de la maîtrise virtuose du musicien. L'un deux est une version pour piano seul de la *Rhapsodie d'Auvergne*, op. 73 de 1884. On y retrouve le contraste très lisztien entre une première partie lente et une section centrale énergique, avant le retour glorieux du thème principal dans un final en apothéose. Peu familière des oreilles contemporaines, cette œuvre ne manquera pas de marquer l'auditeur par sa brillance et sa luxuriance.

Brillants, les cinq concertos pour piano du compositeur le sont également. Écrit 24 ans après le précédent, le *Cinquième Concerto pour piano* de Saint-Saëns occupe une place particulière au sein de cette riche production. En plus d'être le dernier concerto écrit par le compositeur, il est le seul à porter la trace des circonstances qui ont vu sa composition. Saint-Saëns composa cette pièce exigeante en 1896, alors qu'il se trouvait à Louxor en Egypte, pays où il aimait passer l'hiver. Le caractère égyptien est ici surtout évoqué par l'emploi d'un chant d'amour nubien dans le mouvement central, et dans l'évocation d'innombrables bruits qui avaient éveillé l'attention du compositeur lors de ses séjours, comme le coassement des grenouilles ou les chants des bateliers de la vallée du Nil. Cependant, plus qu'une promenade musicale le long du Nil, selon Saint-Saëns, cette œuvre, qui emprunte son matériel musical à des traditions telles que celles de Java ou de l'Espagne, consiste en « une sorte de voyage vers l'Orient ». En raison de son caractère fortement narratif, de son inventivité et de ses tonalités et modes inhabituels, le concerto bénéficie d'une popularité

remarquable. L'œuvre fut créée le 2 juin 1896 à la Salle Pleyel par le compositeur au piano et l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, sous la direction de Paul Taffanel, en célébration du cinquantième anniversaire des débuts de Saint-Saëns dans cette illustre salle de concert.

### LA PART BELLE AU COR

À côté des concertos pour piano, Saint-Saëns livra une variété de pièces concertantes dédiés à divers instruments solistes. Il écrivit entre autres des pièces où le cor, instrument souvent relégué à l'orchestre et jugé techniquement difficile, occupe le devant de la scène. Grâce à ses talents de composition et sa conscience de la technique instrumentale, Saint-Saëns livra des pièces brillantes magnifiant les possibilités du cor. C'est ainsi qu'en 1874, il composa sa *Romance, pour cor et orchestre*, op. 37, à l'intention de Henri Garigue, corniste attaché à diverses sociétés de concert. Comme le suggère son titre, cette *Romance* prend naissance dans les œuvres homonymes pour violon et orchestre de Beethoven. Ici, l'idée de romance destinée au cadre du salon est métamorphosée en une véritable pièce opératique où la ligne mélodique chantante et lyrique se détache d'un accompagnement orchestral élégant, joué principalement pizzicato. Le lyrisme caractéristique de la pièce insuffla au compositeur l'idée d'une version alternative pour le violoncelle. C'est cette version qui vous est aujourd'hui proposée. Dédié à Henri Chaussier, corniste solo de la Société des Concerts du Conservatoire, le *Morceau de concert*,

*pour cor et orchestre, op. 94* est une pièce permettant de faire briller le cor et d'en explorer les multiples possibilités en tant que soliste. Dans son écriture, l'œuvre se situe à mi-chemin entre classicisme et romantisme. Son premier thème, avec ses rythmes pointés, semble inspiré d'une danse du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est soumis à deux variations, puis après réexposition, une mélodie lyrique dans le style romantique le plus pur fait son apparition, déployant le pouvoir d'évocation du cor. Ensuite, l'écriture se fait de plus en plus brillante et la virtuosité va croissante jusqu'à l'ultime cadence.

#### UNE SYMPHONIE « DÉMODÉE »

Des cinq symphonies écrites par Camille Saint-Saëns, seule la *Troisième* « avec orgue » intégra le « grand répertoire ». Composée 27 ans avant cette dernière, la *Symphonie n° 2* de Saint-Saëns n'a pas joui de la même reconnaissance. Elle appartient à la période de jeunesse du compositeur et trahit l'influence d'un compositeur comme Mendelssohn, et en particulier de sa symphonie « italienne ». Saint-Saëns en emprunte ainsi l'évolution tonale du morceau, tout en inversant le schéma mis en place par Mendelssohn. Il part ainsi d'une tonalité mineur (la mineur) et réalise une progression vers son homonyme majeur. Puisant également son inspiration dans l'œuvre de Haydn, faisant intervenir des passages fugués et par moments un contrepoint élaboré, cette symphonie jugée démodée reçut un accueil mitigé à sa création. Elle n'en demeure pas moins d'une belle facture, à l'instar du mouvement central de l'œuvre, d'une grande richesse mélodique et d'atmosphère.



© Wim Van Eesbeek

## ANDREY BOREYKO

LEIDING · DIRECTION

NL Andrey Boreyko werd in 1957 in Leningrad geboren. Hij is reeds vijf jaar lang de muzikdirecteur van het Nationaal Orkest van België (NOB). Hij is ook muzikdirecteur van het Naples Philharmonic en eerste gastdirigent van het Radio-Sinfonieorchester Stuttgart en het Orquesta Sinfónica de Euskadi van San Sebastian. Boreyko stond als gastdirigent voor de Berliner Philharmoniker, het Gewandhausorchester Leipzig, het Koninklijk Concertgebouworkest en het London Symphony Orchestra. Daarnaast leidde hij de Amerikaanse toporkesten. Als chef-dirigent van de Jenaer Philharmonie kreeg hij drie jaar na elkaar de prijs voor de meest vernieuwende programmering in Duitsland. Hij werkte samen met componisten als Górecki, Gubaidulina en Pärt, en nam werk op van o.a. Takemitsu, Silvestrov, Sjostakovitsj en Pärt.

FR Andrey Boreyko est né à Leningrad en 1957. Il est le directeur musical de l'Orchestre National de Belgique (ONB) depuis cinq ans, mais aussi directeur musical du Naples Philharmonic et

premier chef d'orchestre invité du Radio-Sinfonieorchester Stuttgart et de l'Orquesta Sinfónica de Euskadi de Saint-Sébastien. Boreyko a également été chef d'orchestre invité d'ensembles tels que le Berliner Philharmoniker, le Gewandhausorchester Leipzig, le Koninklijk Concertgebouworkest d'Amsterdam ou le London Symphony Orchestra. Il a en outre dirigé les plus célèbres orchestres américains. En tant que chef attitré de la Jenaer Philharmonie, il a été récompensé, durant trois années consécutives, du prix du programme le plus innovant en Allemagne. Il a collaboré avec des compositeurs comme H. Górecki, S. Gubaidulina et A. Pärt et a notamment enregistré les œuvres de Takemitsu, Silvestrov, Chostakovitch et Pärt.



© Daniel Herendi

## DAVID COHEN

CELLO · VIOLONCELLE

NL David Cohen wordt door Yehudi Menuhin geprezen als "een van de meest talentvolle cellisten van zijn generatie". David debuteerde op 10-jarige leeftijd als solist bij het

Nationaal Orkest van België. Hij verwierf faam dankzij talrijke concerten in het buitenland, en werd tijdens het seizoen 2002-2003 tot Rising Star verkozen door het Concertgebouw Amsterdam en het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten. Daarop volgden succesvolle samenwerkingsverbanden met orkesten zoals het Filharmonisch Orkest van Sint-Petersburg, het BBC Symphony Orchestra, het Orchestre National de Lille, de kamerorkesten van Zürich en Lausanne en het NHK Symphony Orchestra van Tokio. David Cohen trad al op met grote dirigenten als Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich, Walter Weller, Sir Charles Mackerras, Christopher Warren-Green, Alice Farnham en Vladimir Ashkenazy. Als kamermuziek liefhebber is hij geregeld te gast op grote festivals in Kronberg (Duitsland), Manchester, Cambridge en Beauvais. Hij is ook artistiek directeur van het Melchior Ensemble, dat uit jonge talenten bestaat. Hij maakte verschillende cd-opnames bij Forlane, Classic FM, Cyprus en LPO. Hij speelt op een Domenico Montagnana uit 1735.

FR Considéré par Yehudi Menuhin comme « un des violoncellistes les plus talentueux de sa génération », David Cohen fait ses débuts en soliste à l'âge de 10 ans aux côtés de l'Orchestre National de Belgique. Il s'illustre ensuite lors de nombreux concours internationaux et est élu Rising Star de la saison 2002-2003 par le Concertgebouw Amsterdam et BOZAR. S'ensuivent de prestigieuses collaborations avec des orchestres tels que le Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre National de Lille, les orchestres de chambre de Zurich et de Lausanne, et l'Orchestre Symphonique de la NHK entre autres.

David Cohen s'est produit aux côtés de chefs tels que Yehudi Menuhin, Mstislav Rostropovich, Walter Weller, Sir Charles Mackerras, Christopher Warren-Green, Alice Farnham et Vladimir Ashkenazy. Passionné de musique de chambre, il joue régulièrement dans de grands festivals comme Kronberg, Manchester, Cambridge ou Beauvais. Il assume la direction artistique de l'Ensemble Melchior, constitué de jeunes talents. Sa discographie paraît sur les labels Forlane, Classic FM, Cyprus et LPO. Il joue sur un Domenico Montagnana de 1735.



© Sasha Gusev

## BORIS GILTBURG

PIANO

NL Boris Giltburg is in 1984 in Moskou geboren, maar groeide op in Tel Aviv. Op vijfjarige leeftijd kreeg hij zijn eerste pianolessen van zijn moeder. Later volgde Giltburg les bij Arie Vardi. De pianist won tal van prijzen op internationale wedstrijden, waaronder ook de Eerste Prijs op de Koningin Elisabethwedstrijd in 2013. In het verleden speelde hij reeds aan de zijde

van het Philharmonia Orchestra, de BBC Scottish Symphony, het Koninklijk Concertgebouworkest, het Nationaal Orkest van België, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, de Filharmonie en het Prague Symphony Orchestra. Giltburg heeft samengewerkt met dirigenten als Marin Alsop, Martyn Brabbins, Edo de Waart, Vladimir Fedoseyev, Neeme Jaervi, Emmanuel Krivine en Yan Pascal Tortelier, en heeft onder meer opgetreden in het Koninklijk Concertgebouw van Amsterdam, het Konzerthaus in Wenen, het Auditorium du Louvre in Parijs, de Tonhalle in Zürich, en de Wigmore Hall in Londen. Recentelijk heeft Giltburg een nieuwe opname toegevoegd aan zijn discografie, met de *Études-Tableaux*, op. 39 en de *Moments musicaux*, op. 16 van Rachmaninov (Naxos, 2016).

FR Boris Giltburg naît en 1984 à Moscou et passe son enfance à Tel Aviv. Dès l'âge de cinq ans, il suit ses premières leçons de piano avec sa mère et poursuit son enseignement auprès d'Arie Vardi. Très vite il s'impose lors de compétitions internationales, remportant de nombreuses récompenses dont le Premier Prix au Concours Reine Elisabeth en 2013. Le musicien s'est notamment produit avec le Philharmonia Orchestra, le BBC Scottish Symphony, le Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, de Filharmonie, l'Orchestre symphonique de Prague. Il a en outre collaboré avec des chefs d'orchestre comme Marin Alsop, Martyn Brabbins, Edo de Waart, Vladimir Fedoseyev, Neeme Jaervi, Emmanuel Krivine ou encore Yan Pascal Tortelier. Le pianiste foule des scènes de renommée internationale telles que le Koninklijk Concertgebouw à Amsterdam, le

Konzerthaus à Vienne, l'Auditorium du Louvre à Paris, la Tonhalle à Zürich ou le Wigmore Hall à Londres. Sa discographie a récemment accueilli un nouvel opus dédié au *Études-Tableaux*, op. 39 et aux *Moments musicaux*, op. 16 de Rachmaninov (Naxos, 2016).



© CR-DR

## IVO HADERMANN

HOORN · COR

NL Ivo Hadermann studeerde hoorn en kamermuziek aan de conservatoria van Antwerpen en Brussel bij André Van Driessche en Theo Mertens. Later bekwaamde hij zich bij de vermaarde hoornisten Dale Clevenger, Alan Civil, Froydis Ree-Wekre en Ib-Lensky Oto. In 1978 werd hij laureaat van de Internationale Solistenwedstrijd Tenuto, en het jaar nadien werd hem de prijs Maurice Van Bockstael toegekend. Momenteel is Hadermann solist hoorn bij het Nationaal Orkest van België. Als solist treedt hij vaak op met Brussels Philharmonic, het Collegium Instrumentale Brugense, I Fiamminghi en het Symfonieorkest

Vlaanderen. Met de pianisten Daniel Blumenthal, Robert Groslot, Levente Kende, Dana Protopotescu en violist Olivier Charlier gaf Hadermann in het verleden vele recitals. Tot zijn discografie behoort een vijftigtal opnames, en sinds 1987 is Hadermann verbonden aan het Koninklijk Conservatorium van Antwerpen, waar hij kamermuziek en transpositie doceert, en de rol van coördinator van alle koperklassen vervult.

FR Ivo Hadermann a étudié le cor et la musique de chambre aux conservatoires d'Anvers et de Bruxelles auprès d'André Van Driessche et Theo Mertens. Il s'est ensuite perfectionné aux côtés de cornistes éminents tels que Dale Clevenger, Alan Civil, Froydis Ree-Wekre et Ib-Lensky Oto. En 1978, il a été lauréat du concours international de solistes Tenuto et, l'année suivante, il s'est vu attribuer le prix Maurice Van Bockstael. Il est actuellement corniste soliste à l'Orchestre National de Belgique. En tant que soliste il se produit régulièrement avec le Brussels Philharmonic, le Collegium Instrumentale Brugense, l'ensemble I Fiamminghi, le Sinfonieorkest Vlaanderen. Il a donné plusieurs récitals avec les pianistes Daniel Blumenthal, Robert Groslot, Levente Kende, Dana Protopotescu et le violoniste Olivier Charlier. Sa discographie comprend une cinquantaine d'enregistrements. Depuis 1987 il est également professeur de musique de chambre et de transposition au Conservatoire Royal de Musique d'Anvers ainsi que coordinateur de toutes les classes de cuivres.



© GRDR

## NOÉ INUI

VIOOL · VIOLON

NL Noé Inui is geboren in Brussel, en studeerde aan de conservatoria van zijn geboortestad, Parijs, Karlsruhe en Düsseldorf, bij onder anderen Ulf Hoelscher en Rosa Fain. Hij is lauréat van meerdere prijzen. Zo werd hij onderscheiden met de Prix Julius Baer op het Festival van Verbier, en met de Young Talents' Prize op het Sibelius Concours in Helsinki. Inui toert geregeld in de VS en in Japan, waar hij in 2013 voor het eerst aantrad in de Suntory Hall. Als kamermuzikant werkt hij geregeld samen met Vassilis Varvaresos, en speelde in het verleden met artiesten als Karin Lechner, Julien Quentin, Martha Argerich en Leonidas Kavakos. Met pianist Varvaresos en cellist Benedict Kloeckner vormt Inui het Trio Bell'Arte. Inui heeft opnames bij de labels Pavane en Mercury Japan. Hij bespeelt een viool van Tomasso Balestrieri uit 1764.

FR Noé Inui est né à Bruxelles et a étudié au conservatoire de sa ville natale ainsi qu'à ceux de Paris, Karlsruhe et Düsseldorf, avec entre autres Ulf Hoelscher et Rosa Fain.

Il a remporté plusieurs distinctions dont le Prix d'Honneur du Festival de Verbier et le Young Talents' Prize au Concours Sibelius à Helsinki. Inui est régulièrement en tournée aux États-Unis et au Japon, où il s'est produit pour la première fois au Suntory Hall en 2013. En tant que chambriste, il a joué avec des artistes tels que Karin Lechner, Julien Quentin, Martha Argerich et Leonidas Kavakos, et de manière régulière avec le pianiste Vassilis Varvaresos. Avec ce dernier et le violoncelliste Benedict Kloeckner, il forme le Trio Bell'Arte. Sa discographie paraît chez Pavane et Mercury Japan. Noé Inui joue un violon Balestrieri de 1764.



© Kumho Arts Foundation

## CLARA-JUMI KANG

VIOOL · VIOLON

NL Clara-Jumi Kang werd geboren in Duitsland, in een muzikantenfamilie. Al op vierjarige leeftijd begon ze te studeren aan de Mannheim Musikhochschule; ze was daarmee de jongste leerlinge ooit in de geschiedenis van de instelling. Ze volgde les bij Valery

Gradov en vervolgde zich nadien bij Zakhar Bron in Lübeck. Op haar zesde haalde dit wonderkind de cover van het magazine *Die Zeit*. Het jaar daarop werd ze toegelaten tot de gereputeerde Juilliard School. Ze had dan al gespeeld met beroemde orkesten, waaronder het Gewandhausorchester van Leipzig, de Hamburger Symphoniker en het Filharmonisch Orkest van Seoel. Tijdens haar studies aan de Nationale Kunstuniversiteit van Zuid-Korea blonk Clara-Jumi Kang uit op de grote internationale vioolwedstrijden (onder meer die van Seoel, Hannover, Sendai en Indianapolis). Sindsdien trad deze uitzonderlijke violiste op als soliste met de beste orkesten en onder leiding van befaamde dirigenten als Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Gidon Kremer en Myung-Whun Chung; de laatste twee zijn trouwens ook twee van haar trouwste kamermuziekpartners. Hoewel ze sinds 2011 in München woont, kreeg ze verschillende prestigieuze prijzen in Zuid-Korea, waar ze vaak optreedt. Momenteel speelt ze op een Antonio Stradivarius 'ex-Strauss' uit 1708, uitgeleend door de Samsung Cultural Foundation Korea.

FR Née en Allemagne, dans une famille de musiciens, Clara-Jumi Kang est une violoniste précoce. À quatre ans, elle intègre la Mannheim Musikhochschule en tant que plus jeune élève de l'histoire de l'institution. Elle se forme auprès de Valery Gradov, avant de poursuivre sa formation avec Zakhar Bron à Lübeck. À six ans, cet enfant prodige fait la couverture du magazine « *Die Zeit* ». L'année suivante, elle entre à la prestigieuse Juilliard School. Elle s'est alors déjà produite aux côtés d'orchestres célèbres, dont le Gewandhausorchester de Leipzig, le Hamburg Symphony ou l'Orchestre

philharmonique de Séoul. Durant ses études à l'Université nationale des arts de Corée, Clara-Jumi Kang s'impose lors de grandes compétitions internationales de violon (notamment à Séoul, Hanovre, Sendai et Indianapolis). Depuis, cette violoniste exceptionnelle s'est produite en soliste aux côtés des meilleurs orchestres, sous la direction de chefs éminents, parmi lesquels Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Gidon Kremer et Myung-Whun Chung - ces deux derniers étant également deux de ses partenaires de musique de chambre les plus fidèles. Résidant à Munich depuis 2011, la musicienne a toutefois reçu plusieurs récompenses prestigieuses en Corée du Sud, où elle est très active. Elle joue actuellement un Antonio Stradivarius « ex-Strauss » de 1708, gracieusement prêté par la Samsung Cultural Foundation Korea.



© CRDR

## OLSI LEKA

CELLO · VIOLONCELLE

NL Olsi Leka is solist cello en lessenaarvoerder bij het Nationaal

Orkest van België, waar hij op 24-jarige leeftijd zijn debuut maakte. Als lesgever is hij verbonden aan de conservatoria van Antwerpen en Brussel, waar hij talrijke stages en masterclasses in België en in het buitenland. Hij is lid van het strijkersensemble Metamorphoses. Leka won in zijn carrière verschillende prijzen, waaronder de eerste prijs van de wedstrijd Jeunes Virtuoses (Albanië), de eerste prijs op de Lions Club International Competition (België) en de tweede prijs op de International Interpretation Competition (Cyprus). Olsi Leka wordt regelmatig uitgenodigd in binnen- en buitenland om op te treden als solist of met een kamerorkest.

FR Olsi Leka est violoncelle soliste et chef de pupitre au sein de l'Orchestre National de Belgique, où il a fait ses débuts à l'âge de 24 ans. Professeur, il est attaché au conservatoires d'Anvers et de Bruxelles, où il enseigne le violoncelle, et dirige des masterclass aussi bien en Belgique qu'à l'étranger. Il est membre de l'ensemble à cordes Metamorphoses. Tout au long de sa carrière, il a remporté plusieurs prix, dont le premier prix au concours Jeunes Virtuoses en Albanie, ainsi qu'au Concours international du Lions Club en Belgique, et le deuxième prix au Concours international d'interprétation à Chypre. Olsi Leka est régulièrement invité à se produire comme soliste ou chambriste en Belgique et à l'étranger.



© Wim Van Eesbeek

## NATIONAAL ORKEST VAN BELGIË · ORCHESTRE NATIONAL DE BELGIQUE

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

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

**concertmeester ·  
Konzertmeister**  
Marc Degraeuwe  
Alexei Moshkov

**eerste viool · premier  
violon**

Sophie Causanschi\*\*  
Isabelle Chardon\*  
Sarah Guiguet\*  
Maria Elena Boila  
Nicolas de Harven  
Françoise Gilliquet  
Philip Handschoewerker  
Akika Hayakawa  
Ariane Plumerel  
Claudine Schott  
Ara Simonian  
Serge Stons  
Dirk Van de Moortel  
Yolande Van Puyenbroeck

**tweede viool · second  
violon**

Filip Suys\*\*  
Nathalie Lefin\*  
Marie-Daniëlle Turner\*  
Sophie Demoulin  
Isabelle Deschamps  
Hartwich D'haene  
Pierre Hanquin  
Gabriella Paraszka  
Marie José Rijmenants  
Ana Spanu

**altviool · alto**

Mihoko Kusama\*  
Dmitri Ryabinin\*  
Marc Sabbah\*  
Sophie Destivelle  
Katelijne Onsia  
Peter Pieters  
Marinella Serban  
Silvia Tentori Montalto  
Edouard Thise  
Patrick Van Netelbosch

**cello · violoncelle**

Olsi Leka\*\*  
Tine Muylle\*  
Lesya Demkovich  
Philippe Lefin  
Uros Nastic  
Harm Van Rheeden  
Taras Zanchak

**contrabas · contrebasse**

Robertino Mihai\*\*  
Svetoslav Dimitriev\*  
Sergej Gorlenko\*  
Ludo Joly  
Dan Ishimoto  
Miguel Meulders  
Gergana Terziyska

**fluit · flûte**

Baudoin Giaux\*\*  
Denis-Pierre Gustin\*  
Laurence Dubar\*  
(& piccolo)  
Jérémie Fèvre\* (& piccolo)

**hobo · hautbois**

Dimitri Baeteman\*\*  
Martine Buyens\*  
Bram Nolf\*

**klarinet · clarinette**

Jean-Michel Charlier\*\*  
Massimo Ricci\*  
(& esklarinet · clarinette  
en mi bémol)  
Julien Bénéteau\*  
(& basklarinet · clarinette  
basse)

**fagot · basson**

Luc Loubry\*\*  
Bob Permentier\*  
Bert Helsen\*  
Filip Neyens\*

**hoorn · cor**

Ivo Hadermann\*\*  
Anthony Devriendt\*  
Jan Van Duffel\*  
Katrien Vintioen\*  
Bernard Wasnaire\*

**trompet · trompette**

Leo Wouters\*\*  
Jean-Luc Limbourg\*  
Ward Opsteyn\*  
Davy Taccogna\*

**trombone**

Luc De Vleeschhouwer\*\*  
Bruno De Busschere\*  
Guido Liveyns\*  
Philippe Bourin\*

**tuba**

Jozef Matthessen\*

**harp · harpe**

Annie Lavoisier\*\*

**slagwerk · percussion**

Guy Delbrouck\*\*  
Katia Godart\*  
Nico Schoeters

\*\* lessenaaraanvoerder · chef de  
pupitre

\* solist · soliste

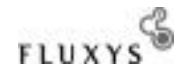
**bezetting · formation**

Binnen elke strijkersgroep  
wisselen de musici regelmatig  
van plaats · Au sein des pupitres  
des instruments à cordes, les  
musiciens changent de place  
régulièrement

**NOB**  
**ONB**

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

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



Mediasponsors · Partenaires média



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

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



Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateavieux • 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 • Professor en Mevrouw Roger Blanpain • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • Monsieur et Madame Bernard Boon Falleur • Monsieur Vincent Boone • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • Monsieur Olivier Bourgeois et Madame Alice Goldet • De Heer en Mevrouw Alfons Breninkmeijer • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Madame Marie Anne Carbonez • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • Mevrouw Ingrid Ceusters-Luyten • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marianne Claes • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzuis • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • De Heer Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Vicomte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • De Heer en Mevrouw Philippe Declercq • Monsieur Pascal De Graer • De heer en Mevrouw Bert De Graeve • Baron Andreas De Leenheer • Monsieur Michel Delloye • Monsieur et Madame Alain De Pauw • Monsieur Patrick Derom • Monsieur Laurent Deseille • Monsieur Eric Devos • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Madame Iro Dimitriou • De Heer en Mevrouw Xavier D'Hulst-Struyven • Monsieur et Madame Thierry R. Dillard-Desjonquères • Monsieur Michel Doret • M. Bruce Dresbach et Dr. Corinne Lewis • Monsieur Alain Dromer • De Heer en Mevrouw Bernard Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur et Madame Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Jacques E. François • Madame Monique Fritz • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • Madame Sylvia Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Benard Guttman • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspesslagh • Monsieur Thierry Hazevoets • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Huffkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Monsieur Fernand Jaquet • Monsieur Maxime Jadot • Monsieur et Madame Jean-François Jans • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Monsieur et Madame Mathieu Janssens van der Maelen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De Heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandiyoti • Monsieur Claude Kandiyoti • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra et Monsieur Ludovic van Laethem • Mevrouw Hilde Laga • Madame Brigitte de Laubaredé • Comte et Comtesse Yvan de Launoit • Chevalier et Madame Laurent Josi • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur et Madame Laurent Legein • Monsieur et Madame Charles-Henri Lehieux • Monsieur Mark Le Jeune • Monsieur et Madame Gerald Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • De Heer en Mevrouw Thomas Leysen • De Heer en Mevrouw Paul Lievevrouw – Van der Wee • Madame Florence Lippens • Madame Daphné Lippitt • Monsieur et Madame

Clive Llewellyn • Monsieur Manfred Loeb • Madame Marguerite de Longeville • Comte et Comtesse Jean-Baptiste de Looz-Corswarem • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels – Osterrieth • De Heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De Heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De Heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De Heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorckens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • De Heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Monsieur Jean-Philippe Parain • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene – Piquerauy • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Madame Marie-Neige Prignon • Madame Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • De Heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Russotto • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Mevrouw Anne-Marie Saquet • Monsieur Jean-Pierre Schaecken-Willemaers • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Chevalier Alec de Selliers de Moranville • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist Mendelssohn • Messieurs Bernard Slegten et Olivier Toegemann • Mr. & Mrs. Trevor Soames • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Irene Steels-Wilsing • De Heer en Mevrouw Jan Steyaert • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Monsieur et Madame Julien Struyven • De Heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Monsieur Gilbert Tornel • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • De Heer Marc Vandecandelaere • De heren Pascal van der Kelen en Patrick Haemelinck • Monsieur et Madame Bruno Vanderschelden • Mevrouw Greet Van de Velde • De heer Jan Van Doninck • Madame Nadine van Havre • Madame Lizzie Van Nieuwenhuysse • De Heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • Baronne Velge • De Heer Eric Verbeeck • Monsieur et Madame Denis Vergé • Monsieur et Madame Bernard Vergnes • Monsieur et Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De Heer en Mevrouw Axel Vervoordt • Monsieur Guy 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 Wilcox • Madame Véronique Wilmot • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter • Mr. Johan Ysewyn & Ms Georgia Brooks • Monsieur et Madame Jacques Zucker •

## CORPORATE PATRONS

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

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

**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**

Kabinett 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**



**Media partners · Partenaires médias**



**Bevoorrechte partners · Partenaires privilégiés · Privileged partners**



**Stichtingen · Foundations**



**Promotiepartners · Partenaires promotionnels**



**Officiële leveranciers · Fournisseurs officiels**





# BO ZAR

Enthousiast over dit concert?

Dan zien we je graag terug op een van de volgende data.

Vous avez aimé ce concert ?

Nous vous invitons avec plaisir aux dates suivantes.

**28.10.2016 · 20:00**

Vrij · Ven · HLB

**Nationaal Orkest van België ·  
Orchestre National de Belgique**

**Mozart: magnum opus**

Koor van Institut supérieur de musique  
et de pédagogie - Namen · Chœur de  
l'Institut supérieur de musique et de  
pédagogie - Namur

Jan Willem de Vriend, leiding · direction

Jodie Devos, sopraan · soprano

Sarah Laulan, mezzo

Szabolcs Brickner, tenor · ténor

Geert Smits, bariton · baryton

Johann Wilhelm Wilms,

*Symphonie Nr. 6, op. 58*

Wolfgang Amadeus Mozart, *Requiem,  
KV 626*

Coprod.: Nationaal Orkest van België · Orchestre  
National de Belgique

*opdracht Ars Musica) · Rà (création*

*mondiale, commande d'Ars Musica)*

Max Bruch, *Konzert für Violine und*

*Orchester Nr. 1, op. 26*

Antonín Dvorák, *Symphonie nr. 5, op. 76 ·*

*Symphonie n° 5, op. 76*

Coprod.: Nationaal Orkest van België · Orchestre  
National de Belgique, Ars Musica

**02.12.2016 · 20:00**

Vrij · Ven · HLB

**04.12.2016 · 15:00**

Zon · Dim · HLB

**Nationaal Orkest van België · Orchestre  
National de Belgique**

**In memoriam Philippe Hirshhorn**

Andrey Boreyko, leiding · direction

Janine Jansen, viool · violon

Franz Schubert, *Ouverture (Rosamunde,*

*D 797); Symphonie Nr. 8, D 759,*

*«Unvollendete»*

Johannes Brahms, *Konzert für Violine*

*und Orchester, op. 77*

Coprod.: Nationaal Orkest van België · Orchestre  
National de Belgique

**20.11.2016 · 15:00**

Zon · Dim · HLB

**Nationaal Orkest van België · Orchestre  
National de Belgique**

Karel Mark Chichon, leiding · direction

Sergey Khachatryan, viool · violon

Jean-Luc Fafchamps, *Rà (wereldpremière,*

Alle info vind je op · Pour toute info : [www.bozar.be](http://www.bozar.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.**

# BOZAR



“Enjoy a backdrop of unique performing arts, fascinating exhibition halls and magnificent reception rooms for your event. With BOZAR, you can experience a true partnership for inspired and tailored-made gala dinners, presentations, events, conferences or seminars for 20 to 2200 people. BOZAR’s passion, emotion and professionalism will shine through your event - with the influence of BOZAR’s unique artistic programme.”

Contact: corp@bozar.be · +32 2 507 84 45

CORPORATE



HISTORY

AUTHENTICITY

LUXURY EXPERIENCE

EXCELLENCE

**BMW EfficientDynamics**  
Less consumption. More driving pleasure.

BMW

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



**Sheer  
Driving Pleasure**

# ALLEGRO CRESCENDO.

Experience joy that is more powerful and more intense every time you take the wheel of a BMW. Become the conductor of your own driving pleasure – playing on the most beautiful instrument. Like an artist, BMW aspires to perfect aesthetics notably with the new BMW 4 Series Gran Coupé. This is why BMW Belux is proud to be the partner of BOZAR.



Environmental information (RD 19/03/04): [www.bmw.be](http://www.bmw.be)

**4.5-8.3 L/100 KM • 119-193 G/KM CO<sub>2</sub>**