

HET COLLECTIEF  
*BERG & ZEMLINSKY*  
LIEDER

17 JAN. '19

REINBERT DE LEEUW,  
DIRECTION · LEIDING  
KATRIEN BAERTS,  
SOPRANO · SOPRAAN

LES BRIGITTINES

„[...] Und aus tiefen Grundes D sterheit  
Blinken Lichte auf in stummer Nacht.  
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!  
O gib Acht! Gib Acht!“

« [...] Et, montant de l'obscurité des profondeurs,  
Des lueurs scintillent dans la nuit silencieuse.  
Abreuve-toi, mon  me ! Abreuve-toi de solitude !  
Oh prends garde ! prends garde ! »

“[...] En vanuit de duistere diepte  
Priemt licht door de zwijgende nacht.  
Laaf je, mijn ziel! Laaf je, eenzaamheid!  
O, wees alert! Wees alert!”

Carl Hauptmann (1858-1921), *Nacht*

Programme · Programma, p. 2  
Cl  d'écoute, p. 4  
Toelichting, p. 9  
Biographies · Biografieën, p. 15  
Textes chant s · Gezongen teksten, p. 20

## HET COLLECTIEF

THOMAS DIELTJENS, piano  
WIBERT AERTS, violon · viool  
MARTIJN VINK, violoncelle · cello  
JULIEN HERVÉ, clarinette · klarinet  
TOON FRET, flûte · fluit

REINBERT DE LEEUW, direction · leiding  
KATRIEN BAERTS, soprano · sopraan

### **BERG & ZEMLINSKY LIEDER**

FERRUCCIO BUSONI

1866-1924

Berceuse élégiaque, op. 42 (1909), arr. A. Schönberg, 1920

ALBAN BERG

1885-1935

Sieben frühe Lieder, op. 4 (1905-1908), arr. R. de Leeuw

- Nacht
- Schilflied
- Die Nachtigall
- Traumgekrönt
- Im Zimmer
- Liebesode
- Sommertage

ARNOLD SCHÖNBERG

1874-1951

Kammersymphonie Nr. 1, en mi majeur · in E, op. 9 (1906),  
arr. Anton Webern

**pause · pauze**

ALEXANDER VON ZEMLINSKY

1871-1942

Sechs Gesänge nach Maeterlinck, op. 13 (1913)

- Die drei Schwestern (arr. Reinbert De Leeuw)
- Die Mädchen mit den verbundenen Augen (arr. Erwin Stein)
- Lied der Jungfrau (arr. Leonard Stein)
- Als ihr Geliebter schied (arr. Leonard Stein)
- Und kehrt er einst heim (arr. Erwin Stein)
- Sie kam zum Schloss gegangen (arr. Reinbert De Leeuw)

ANTON WEBERN

1883-1945

Passacaglia, op. 1 (1908), arr. Reinbert de Leeuw

**21:45**

fin du concert · einde van het concert

collaboration · samenwerking  
Les  
Brigitines

soutien · steun  
Vlaanderen  
verbeelding werkt.

captation · opname  
MUSIC<sup>3</sup> diffusion le · uitzending op 22.02.19 – 20:00

**dans le cadre de · in het kader van**

*Beyond Klimt. New Horizons in Central Europe, 1914-1938 & Focus on Austria*

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

# UN MONDE EN ÉBULLITION

Entretien avec Reinbert de Leeuw

– **Un chef néerlandais et un ensemble flamand jouent ensemble de la musique viennoise des années 1900. Avant de parler du contenu, comment vous êtes-vous rencontrés ?**

Tout à fait par hasard. J'avais donné un jour un concert à Anvers et le pianiste Thomas Dieltjens était alors venu me voir, pour me demander si je voulais bien diriger Het Collectief pour quelques exécutions du *Pierrot lunaire* d'Arnold Schönberg. J'ai répondu que je portais cette musique en moi depuis plus de 40 ans et que j'avais des idées très tranchées sur ce morceau. Si je le faisais, je devais aussi avoir l'opportunité de le diriger comme je trouvais qu'il fallait le faire. Nous l'avons fait ensemble et ça a été formidablement agréable. Ces jeunes se sont montrés très flexibles et étaient ouverts à tout. Ils abordent la musique d'une manière que j'aime beaucoup. Ils essaient non seulement de jouer les notes mais aussi de savoir tout ce qu'il y a autour.

– **Ce qui est étonnant, c'est que les œuvres au programme sont presque exclusivement des adaptations. Dans quel contexte sont nés ces arrangements ?**

Vers 1920, Schönberg, avec ses élèves Alban Berg et Anton Webern, a fondé le Verein für musikalische Privataufführungen. C'était une société de concerts qui se distançait

volontairement de la vie musicale officielle, conservatrice. Avec leur société, ils voulaient mettre en place un nouveau standard. Sur les pupitres, il y avait de nouvelles partitions, mais les règles étaient strictes : on ne pouvait manifester aucun signe d'approbation ou de désapprobation, applaudir était inadmissible. Ils voulaient parfois exécuter une plus grande œuvre, mais ils n'avaient évidemment pour cela ni l'argent ni les musiciens. D'où la pratique d'adapter des morceaux pour un petit ensemble, composé de cordes, de vents, d'un piano et d'un harmonium, j'ai toujours trouvé ces arrangements extraordinairement inspirants.

– **En dehors de l'effectif, y a-t-il autre chose qui est commun à ces pièces ?**

C'est de la musique du tournant du siècle, et celle-ci est placée sous le signe de la perte. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la musique était devenue une langue complexe. Les compositeurs évoluaient toujours plus à la frontière de la tonalité chromatique. Chez un compositeur comme Schönberg, on voit très bien comment cette frontière est franchie. À 20 ans, Schönberg maîtrisait la langue du romantisme tardif sur le bout des doigts. Mais après son *Gurre-Lieder*, il s'est rendu compte qu'il devait aller plus loin. À partir de ce moment-là, on voit s'établir d'opus en opus un chemin vers l'atonalité totale. Dans ses *Drei Klavierstücke*,

la rupture est enfin accomplie. On peut simplement le montrer : là, ça a disparu. La perte de cette incroyable richesse est évidemment déchirante. La colère qui s'est ensuite manifestée parmi le public viennois est donc très compréhensible : on avait confisqué quelque chose de très beau aux auditeurs. Il est donc logique que Schönberg et sa bande aient fondé une société musicale autonome. Ils ont été presque contraints de développer leur propre culture de concerts.

– **Quelle est la position d'un compositeur comme Ferruccio Busoni par rapport à tout cela ?**

Busoni était un pianiste follement doué et un compositeur vraiment très intéressant. Déjà en 1907, il a écrit un livre où il spéculait sur les quarts de ton et l'électronique. Mais Busoni réfléchissait toujours en partant de son passé pianistique : il voulait emporter la tradition dans son voyage vers le futur. Lorsqu'il a été confronté aux *Drei Klavierstücke* par exemple, il a jugé que Schönberg dépassait les possibilités du piano. À ses yeux, cette musique n'était pas assez riche, parce qu'elle n'incorporait pas en elle la tradition du clavier. Il est donc intéressant de voir que Busoni se trouve sur un point de scission : c'était un compositeur qui était fasciné par les possibilités et les visions du futur mais qui voulait en même temps emmener avec lui toute une tradition.

– **De quelle façon une telle chose s'exprime dans la *Berceuse élégiaque* ?**

La *Berceuse élégiaque* est un morceau formidable, mystérieux. On ne sait jamais où l'on est : ce n'est pas tonal, mais ce n'est pas non plus atonal. Busoni a réussi à convoquer un nouveau monde avec quelques notes. Schönberg avait été très impressionné. L'orchestration originale de Busoni est merveilleuse, mais très particulière, avec peu de vents et des violons, altos, violoncelles et contrebasses éclatés. C'est très étrange parce qu'avec ça, c'est tout le morceau qui est de travers : dans les cordes, on va trop vers le bas et trop peu vers le haut. Il est très difficile d'exécuter un morceau comme ça de manière juste. L'arrangement qu'Erwin Stein a réalisé pour le Verein für musikalische Privataufführungen fonctionne par contre merveilleusement.

– **Tout comme Busoni, Alexander von Zemlinsky était aussi un original. Où pouvons-nous le situer ?**

Lorsque j'ai découvert Zemlinsky dans les années 1970, c'était seulement une personnalité de l'ombre : personne ne parlait de lui. Tout à fait injustement, parce que cet homme a écrit de la musique incroyablement belle. C'était le beau-frère et le mentor musical de Schönberg. Ce qui est fascinant chez lui, c'est son sens exceptionnel de l'harmonie. Chez Zemlinsky, on entend des harmonies où se réunissent la musique française et la musique de l'Europe centrale. En même temps, il fait cela avec tant de sens du style et de splendeur de couleurs qu'on le reconnaît

immédiatement. Je vois toujours un lien entre Zemlinsky et Klimt : simple, mais débordant de finesses.

– **Peut-on adapter une musique aussi riche pour un petit ensemble ?**

Les *Gesänge nach Maeterlinck* sont magnifiquement orchestrés. Si on regarde la partition d'orchestre, on reste pantois devant les couleurs qu'il parvient à inventer. Mais l'instrumentation est plutôt voluptueuse alors que les lieder eux-mêmes sont très délicats. Bien sûr, il est évident que quand on transpose, on perd quelque chose. Mais il y a aussi des choses que l'on gagne : de la transparence et de l'intimité. On arrive plus près des textes. Je trouve dans ce sens que la version pour ensemble fonctionne très bien.

– **On trouve un second cycle de lieder, celui du jeune Berg. Cette musique est-elle comparable à celle de Zemlinsky ?**

Les lieder de Zemlinsky ont été écrits quand il était au sommet de ses capacités. Mais si on regarde la partie de piano de l'original, on voit quand même une différence avec Berg. Chez Zemlinsky, l'accompagnement au piano est un peu rigide, il n'y a pas grand-chose là-dedans. Chez Berg, au contraire, la partie de piano est magnifique. C'est d'ailleurs intéressant de voir qu'aussi bien Berg que Schönberg, Webern et Zemlinsky se sont lancés dans la musique vocale. Cela vient du rapport étroit avec la littérature. Des poètes comme Richard Dehmel ou Stefan George ont mis les compositeurs au défi de transgresser les lois musicales. Et Berg avait de toute

manière un grand sens de la langue. Ce n'est pas un hasard si ce sont justement ses opéras *Wozzeck* et *Lulu* qui sont entrés dans le grand répertoire.

– **Comment avez-vous travaillé pour la transcription des *Frühe Lieder* de Berg ?**

D'un côté, je me suis basé sur l'orchestration de Berg et d'un autre côté, j'ai bien regardé la manière dont ils ont réalisé l'arrangement au sein du Verein. Je trouve d'ailleurs particulièrement beau que l'harmonium joue là un si grand rôle. Cet instrument s'intègre magnifiquement entre les bois et les cordes et rend beaucoup de choses possibles. Lorsqu'on a dans l'original un bel accord de trois sons aux flûtes, alors il ne faut surtout pas réfléchir : je donne la note supérieure à la flûte et les deux autres notes au hautbois et à la clarinette. Un tel procédé perturbe l'équilibre, parce qu'on donne de cette manière trop de poids à l'accord. Un tel accord est donc typiquement quelque chose qu'il faut donner à l'harmonium. On doit toujours bien réfléchir à la fonction de l'instrument dans l'original et ensuite la déplacer dans un petit effectif.

– **Le dernier morceau du programme est de Webern. D'où vient ce choix pour une forme baroque comme la passacaille ?**

Webern s'intéressait beaucoup à la musique ancienne, à la polyphonie et à Bach, d'où probablement cette *Passacaglia*. Le thème de base, par exemple, pourrait être de Bach, à l'exception d'une note. La manière aussi dont il déplace les voix est très ingénieuse. Des compositeurs comme

Boulez et Stockhausen ont toujours mis l'accent sur le côté abstrait, formel de Webern, mais sont passés à côté de son aspect lyrique. La concentration d'expression dans des choses toujours plus petites, comme l'a fait Webern, ne vient pas de nulle part. Dans sa dernière période, Webern a écrit des morceaux ultra courts, avec à l'intérieur l'expression de toute une symphonie de Mahler : un tel concentré est totalement lié au lyrisme. Et cela, on peut déjà le voir dans un morceau comme la *Passacaglia*.

– **De quelle manière ?**

La passacaille va de la plus petite musique de chambre à la musique d'orchestre la plus passionnée. Ce qui est magnifique, ce sont les moments de calme dans sa partition. La manière minutieuse dont il utilise la clarinette, par exemple. Quand on peut écouter le morceau dans un petit effectif, ces passages intimes fonctionnent évidemment merveilleusement. Il faut bien sûr avoir de bons musiciens, car tout le morceau doit s'y retrouver. Pour les passages en tutti, j'ai utilisé avec gratitude le piano dans mon arrangement. Même dans un petit effectif on peut avec cela conserver la palette de l'original.

– **Toute cette musique a été écrite au début d'un nouveau siècle. Nous sommes aussi pour le moment au début d'un siècle. Voyez-vous des analogies entre cette époque et aujourd'hui ?**

Non, ou de manière lointaine. Ce qui ne reviendra jamais - c'est le temps où l'on disposait d'une langue commune. Vers 1900, tous les compositeurs, aussi dif-

férents qu'ils soient, utilisaient la même langue. Les compositeurs d'aujourd'hui doivent développer chacun pour soi une nouvelle langue. La décennie qui s'est déroulée il y a 100 ans est à mes yeux la période la plus fascinante de toute l'histoire de la musique. Ce qui s'est passé alors est impossible à écrire. Ça bouillonnait : c'était un volcan, comme toute la société était un volcan qui a éclaté lors de la Première Guerre mondiale. Je ne crois pas que dans 100 ans deux personnes comme nous vont s'asseoir ensemble pour parler de la musique d'aujourd'hui. J'aurais trouvé formidable de vivre cette époque à Vienne. Ça a dû être quelque chose...

Tom Janssens

Traduction : Estelle Spoto

## « LE CAS SCHÖNBERG »

NOTE SUR LA *KAMMERSYMPHONIE NR. 1* EN MI MAJEUR

Nous sommes en 1907, au Musikverein de Vienne. Les sièges claquent, les spectateurs quittent ostensiblement la salle. Le brouhaha est tel qu'il couvre la musique. Gustav Mahler, présent à cette création, n'obtient - à grand peine - qu'un silence éphémère. Dès la fin de la pièce, les sifflets indignés se mêlent aux applaudissements. Comme le *Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky six ans plus tard, cette première *Kammersymphonie* (symphonie de chambre) ne laisse personne indifférent. La critique se déchaîne. En écho au « Cas Wagner », on parle du « Cas Schönberg » (« Der Fall Schönberg ») : sa musique est perçue comme symptomatique d'une décadence sociale et morale.

C'est que cette pièce se situe à un moment charnière, dans l'œuvre de Schönberg comme dans l'histoire de la musique. Encore imprégnée de post-romantisme, l'œuvre rassemble certes certains acquis de la tradition, mais au moyen d'innovations radicales qui s'inscrivent comme autant de ruptures. Tout d'abord, elle concentre les moyens de manière extrême. La pièce ne dure qu'une vingtaine de minutes, sans coupure. L'orchestre ne comprend que quinze instruments (un quintette à corde, la petite harmonie et deux cors) ce qui permet de conserver la variété de timbre du symphonique

tout en limitant les effectifs au strict minimum, avec la volonté de renforcer le caractère soliste de chaque instrument. Ce faisant, Schönberg crée le concept d'orchestre de chambre moderne. Au niveau de sa structure, bien qu'on puisse distinguer cinq moments dans la pièce, qui reflètent vaguement le découpage traditionnel d'une symphonie, ils sont réunis en un seul mouvement, autour d'une même idée musicale, garante de l'unité et de l'homogénéité.

Par ailleurs, d'un point de vue harmonique, la *Kammersymphonie Nr. 1* dépasse la simple altération ponctuelle des accords traditionnels. Cette altération est radicalisée, on se détache des repères tonaux, plus encore que chez Richard Strauss ou Gustav Mahler. Schönberg cherche à renforcer le lien entre mélodie et harmonie, de tension en tension. Ainsi, les accords de quarte non résolus, omniprésents dans la pièce, en constituent la structure profonde. En poussant la tonalité jusqu'à ses dernières limites, Schönberg annonce son effondrement imminent, qu'il avait pressenti avec clairvoyance. Ce basculement dans l'atonalité s'opérera l'année suivante, avec son *Deuxième Quatuor à cordes*, qui fera lui aussi scandale.

Antoine Danhier

## DAAR KOOKTE IETS...

Een gesprek met Reinbert de Leeuw

– Een Nederlands dirigent en een Vlaams ensemble spelen muziek uit het Wenen van rond 1900. Vooraleer we daarover praten: hoe zijn jullie elkaar op het spoor gekomen?

Heel toevallig. Ik had een keer een concert in Antwerpen, en toen kwam pianist Thomas Dieltjens naar me toe. Of ik enkele uitvoeringen van Arnold Schönbergs *Pierrot lunaire* zou willen dirigeren bij Het Collectief. Ik antwoordde dat ik die muziek al zo'n veertig jaar met me mee droeg en dat ik erg uitgesproken ideeën over dat stuk had. Als ik het deed, moest ik ook de kans krijgen om het te dirigeren zoals ik vond dat het moest. We hebben het toen samen gedaan en dat was geweldig leuk. Deze jongens toonden zich enorm flexibel en stonden voor alles open. Ze gaan ook met muziek om op een manier waar ik erg van houd. Ze proberen niet alleen de noten te spelen, maar ook alles eromheen te weten te komen.

– Opvallend is dat het hier bijna uitsluitend gaat om transcripties. Wat is de context waarin die bewerkingen ontstonden?

Rond 1920 richtte Schönberg, samen met zijn leerlingen Alban Berg en Anton Webern, het 'Verein für musikalische Privataufführungen' op. Dat was een concertvereniging die bewust afstand nam van het officiële, conservatieve muziekleven. Met hun vereniging wilden ze een nieuwe standaard zetten. Op de

pupiter lagen nieuwe partituren, maar er waren strikte regels: je mocht geen blijk van goed- of afkeuring geven, applaus was uit den boze. Soms wilden ze wel eens een groter werk uitvoeren, maar daar hadden ze natuurlijk het geld of de muzikanten niet voor. Vandaar de praktijk om stukken te bewerken voor een klein ensemble, dat bestond uit strijkers, blazers, piano en harmonium. Die arrangementen heb ik altijd buitengewoon inspirerend gevonden.

– Afgezien van de bezetting, is er iets anders wat de muziek op deze cd verbindt?

Het is allemaal muziek van rond de eeuwwisseling, en die staat in het teken van een verlies. Aan het einde van de negentiende eeuw was muziek een complexe taal geworden. Componisten schreven steeds meer op de grens van de chromatische tonaliteit. Bij een componist als Schönberg zie je heel mooi hoe die grens overgestoken wordt. Als twintiger beheerste Schönberg de laatromantische taal tot in zijn vingertoppen. Maar na zijn *Gurre-Lieder* beseftte hij dat hij verder moest. Vanaf dan zie je opusnummer per opusnummer een weg richting totale atonaliteit. In zijn *Drei Klavierstücke* is de breuk dan eindelijk voltrokken. Je kan het gewoon aanwijzen: daar is het weg. Het verlies van die ongelooflijke rijkdom is uiteraard schrijnend. De woede die vervolgens ontstond bij het Weense publiek is dus heel goed

te begrijpen: er werd de luisteraar iets heel moois uit handen genomen. Logisch dus dat Schönberg en co een autonome muziekvereniging oprichtten. Ze werden er haast toe gedwongen een eigen concertcultuur te ontwikkelen.

– **Hoe verhoudt een componist als Ferruccio Busoni zich tot dit alles?**

Busoni was een waanzinnig getalenteerd pianist en een enorm interessant componist. Al in 1907 schreef hij een boek waarin hij speculeerde over kwarttonen en elektronica. Maar Busoni dacht steeds vanuit zijn pianistiek verleden: hij wilde de traditie meenemen op zijn route naar de toekomst. Toen hij geconfronteerd werd met de *Drei Klavierstücke* bijvoorbeeld, vond hij dat Schönberg voorbijgang aan de mogelijkheden van de piano. In zijn ogen was deze muziek niet rijk genoeg, omdat ze de klaviertraditie niet in zich opnam. Interessant dus om te zien dat Busoni op een scheuring staat: dit was een componist die gefascineerd is door mogelijkheden en toekomstvisioenen, maar tegelijk een hele traditie wil meenemen.

– **Op welke manier komt zo iets tot uiting in de *Berceuse élégiaque*?**

De *Berceuse* is een geweldig, geheimzinnig stuk. Je weet nooit waar je bent: het is niet tonaal, maar het is ook niet atonaal. Hij is erin geslaagd om met enkele noten een nieuwe wereld op te roepen. Schönberg was daar zwaar van onder de indruk. De originele orkestratie van Busoni is wonderlijk, maar zeer eigenaardig, met weinig

blazers en gesplitste violen, altviolens, cello's en contrabassen. Heel raar, want zo hangt het hele stuk scheef: in de strijkers is er te veel laag en te weinig hoog. Heel moeilijk om zo iets juist uit te voeren. De bewerking die Erwin Stein maakte voor het 'Verein für musikalische Privataufführungen' werkt daarentegen prachtig.

– **Net als Busoni is ook Alexander von Zemlinsky een buitenbeentje. Waar kunnen we hem plaatsen?**

Toen ik Zemlinsky in de jaren 1970 ontdekte, was dat echt een schaduwfiguur: niemand had het over hem. Volkomen ten onrechte, want die man heeft ongelooflijk mooie muziek geschreven. Hij was de zwager en de muzikale mentor van Schönberg. Het fascinerende aan hem is zijn uitzonderlijke gevoel voor harmonie. Bij Zemlinsky hoor je harmonieën waarin de Franse en de Midden-Europese muziek samenkomen. Tegelijk doet hij dat met zoveel stijlgevoel en kleurenpracht, dat je hem onmiddellijk herkent. Ik zie altijd een verbinding tussen Zemlinsky en Klimt: eenvoudig, maar overdadig aan finesse.

– **Kan je zo'n rijke muziek wel bewerken voor klein ensemble?**

De *Gesänge nach Maeterlinck* zijn mateloos mooi georkestreerd. Als je kijkt naar de orkestpartituur, dan sta je paf van de kleuren die hij kan verzinnen. Maar, het is tamelijk voluptueus geïnstrumenteerd, terwijl de liederen zelf heel erg teer zijn. Natuurlijk is het evident dat je bij een bewerking iets verliest. Al zijn er ook

dingen die je wint: transparantie en intimiteit. Je komt dicht op de tekst te zitten. Ik vind dat de versie voor ensemble in die zin zeer goed werkt.

– **Een tweede liedcyclus is die van de jonge Berg. Is zijn muziek te vergelijken met Zemlinsky?**

Zemlinsky's liederen zijn geschreven toen die op de top van zijn kunnen stond. Maar als je naar de pianopartij van het origineel kijkt, zie je toch een verschil met Berg. Bij Zemlinsky is de pianobegeleiding een beetje stijf, daar is niet veel aan te beleven. De pianopartij van Berg daarentegen is prachtig. Interessant is overigens dat zowel Berg, Schönberg, Webern als Zemlinsky met vocale muziek begonnen zijn. Dat komt door de enge verbinding met literatuur. Dichters als Richard Dehmel of Stefan George hebben componisten uitgedaagd om muzikale wetten te doorsteken. En Berg had nu eenmaal een groot gevoel voor taal. Het is geen toeval dat uitgerekend zijn opera's, *Wozzeck* en *Lulu*, tot het grote repertoire zijn gaan behoren.

– **Hoe bent u te werk gegaan bij de transcriptie van Bergs *Frühe Lieder*?**

Ik heb me enerzijds gebaseerd op Bergs orkestratie en heb anderzijds goed gekeken naar de manier waarop ze in het Verein bewerkingen maakten. Buitengewoon mooi vind ik trouwens dat het harmonium daar zo'n grote rol speelde. Dat instrument mengt prachtig tussen houtblazers en strijkers, en maakt veel mogelijk. Wanneer je in het origineel een mooi drieklankje hebt

in de fluiten, dan moet je vooral niet denken: ik geef de bovenste noot aan de fluit en de twee andere noten aan hobo en klarinet. Zo iets verstoort de balans, omdat je het akkoord op die manier teveel gewicht geeft. Zo'n drieklankje is dus typisch iets om aan het harmonium te geven. Je moet altijd goed nadenken over de functie van een instrument in het origineel, en dat vervolgens overzetten naar een kleine bezetting.

– **Het laatste stuk van vanavond is er een van Webern. Vanwaar die keuze voor een barokke vorm als de *passacaglia*?**

Webern was veel met vroege muziek, polyfonie en Bach bezig, vandaar wellicht zijn interesse voor de *Passacaglia*. Het basisthema bijvoorbeeld zou van Bach kunnen zijn, met uitzondering van één noot. Ook hoe hij de stemmen laat verschuiven, is zeer vernuftig. Componisten als Boulez en Stockhausen hebben steeds de nadruk gelegd op de abstracte, formele kant van Webern, maar dat gaat nogal voorbij aan zijn lyrische kant. De concentratie van expressie in steeds kleinere dingen, zoals Webern deed, die komt er niet zomaar. De late Webern schreef ultrakorte stukjes met de expressie van een hele Mahlersymfonie erin: zo'n concentratie heeft alles met lyriek te maken. En dat kan je al zien in een stuk als de *Passacaglia*.

– **Op welke manier dan?**

De *passacaglia* gaat van de allerkleinste kamermuziek tot de meest gepassioneerde orkestmuziek. Wat prachtig is, zijn de verstilde momenten

in zijn partituur. De minutieuze manier waarop hij de klarinet gebruikt, bijvoorbeeld. Als je het stuk dan in kleine bezetting kan beluisteren, werken die intieme passages natuurlijk geweldig. Je moet natuurlijk goede musici hebben, want het hele stuk moet er wel staan. Voor de tutti-passages heb ik in mijn bewerking dankbaar gebruik gemaakt van de piano. Zelfs in een kleine bezetting kan je daarmee het palet van het origineel behouden.

**– Al deze muziek werd geschreven aan het begin van de nieuwe eeuw. Momenteel staan we opnieuw aan het begin van een eeuw. Ziet u overeenkomsten tussen toen en nu?**

Nee, en wel hierom. Wat nooit terug zal keren – en dat is de les van de muziek van de twintigste eeuw – is het kunnen beschikken over een gemeenschappelijke taal. Rond 1900 bedienden componisten, hoe verschillend ook, zich van dezelfde taal. Componisten van nu moeten elk

voor zich een nieuwe taal ontwikkelen. Het decennium dat zich honderd jaar geleden voltrok, is in mijn ogen de meest fascinerende periode uit de hele muziekgeschiedenis. Wat daar gebeurd is, valt met geen pen te beschrijven. Daar kookte iets: het was een vulkaan, zoals de hele maatschappij een vulkaan was die uitbarstte in de Eerste Wereldoorlog. Ik geloof niet dat er over honderd jaar twee mensen zoals wij bij elkaar zullen zitten om te praten over de muziek van nu. Ik zou het wel geweldig gevonden hebben om die tijd in Wenen meegemaakt te hebben. Dat moet wel wat geweest zijn...

Tom Janssens

Interview uit het cd-boekje: Katrien Baerts, Reinbert de Leeuw, Het Collectief, *Berg & Zemlinsky: Lieder* (Zig Zag Territoires/Alpha Classics, 2014). Hartelijk dank aan Outhere.

## ‘HET GEVAL SCHÖNBERG’

AANTEKENINGEN BIJ DE KAMMERSYMPHONIE NR. 1 IN E GROOT

We schrijven 1907 in de Weense Musikverein. Stoelen klappen met veel lawaai dicht en toeschouwers verlaten ostentatief de zaal. Ze maken zo veel herrie dat de muziek overstemd wordt. Gustav Mahler, die bij het concert aanwezig is, doet verwoede pogingen om het publiek tot stilte aan te manen – al is het maar voor even. Zodra het stuk ten einde is, raakt het applaus vermengd met verontwaardigd boegeroep. Net als *Le Sacre du Printemps* van Igor Stravinski zes jaar later laat ook deze eerste kamersymfonie niemand onberoerd. De kritiek is niet mals. In navolging van ‘het geval Wagner’ spreekt men zelfs over ‘het geval Schönberg’ (‘Der Fall Schönberg’): zijn muziek wordt gezien als een symptoom van sociaal en moreel verval.

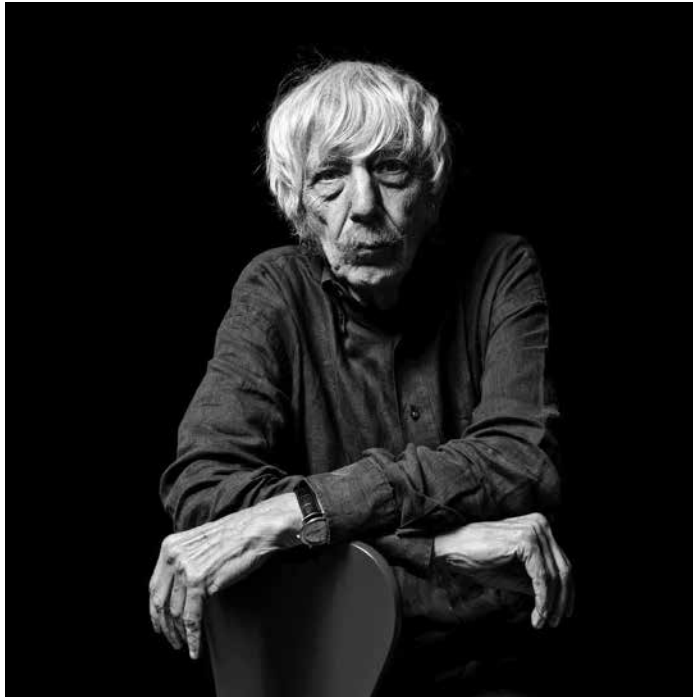
Dit werk geldt als een sleutelstuk, zowel in het oeuvre van Schönberg als in de muziekgeschiedenis. Hoewel het nog doordrongen is van postromantiek en bepaalde traditionele kenmerken bevat, gebruikt de componist ook radicaal vernieuwende elementen om met die traditie te breken. Bovenal is het stuk bijzonder beknopt. Het duurt niet langer dan een twintigtal minuten, zonder pauze, en het orkest telt slechts vijftien instrumenten (vijf strijkers, een beperkte harmoniebezetting en twee hoorns). Daardoor blijft de diversiteit

van het symfonische timbre behouden, maar wordt het aantal muzikanten tot het strikte minimum beperkt, met de bedoeling om het solokarakter van elk instrument te versterken. Schönberg schiep daarmee het concept van het moderne kamerorkest. En hoewel we in het stuk vijf delen onderscheiden, als een vage weerspiegeling van de traditionele indeling van een symfonie, zijn ze versmolten tot één enkele beweging, rond hetzelfde muzikale idee van eenheid en homogeniteit.

Harmonisch gezien gaat de *Kammersymphonie Nr. 1* dan weer verder dan de eenvoudige afwisseling van de traditionele akkoorden. Ze is radicaler en komt meer los van de tonale referentiepunten, meer nog dan bij Richard Strauss of Gustav Mahler. Schönberg wil de link tussen melodie en harmonie versterken en gaat spanning en dissonantie niet uit de weg, getuige de vele onopgeloste kwartakkoorden. Door de grenzen van de tonaliteit af te tasten, werkt Schönberg het onafwendbare – dat hij overigens al had voorspeld – in de hand. Het jaar daarop kiest hij met zijn *Strijkkwartet nr. 2* dan ook resoluut voor de atonaliteit. Kwestie van nog maar eens ophef te maken.

Antoine Danhier





Reinbert de Leeuw © Etcetera Records

REINBERT DE LEEUW,  
direction · leiding

FR Reinbert de Leeuw jouit d'une reconnaissance mondiale dans l'univers de la musique moderne et contemporaine. Musicien natif d'Amsterdam, il est actif en tant que chef d'orchestre, compositeur et pianiste. Il a dirigé des orchestres renommés aux Pays-Bas, en Europe, aux États-Unis, au Japon et en Australie. Ses enregistrements en tant que pianiste ont reçu des prix tels que le Dutch Edison, le Premio della critica discografica Italiana, le Grand Prix de la Hungarian Liszt Society, le Diapason d'Or ou encore l'Edison Oeuvre Prize en 2008. En 2017, est paru un coffret reprenant l'intégrale de la musique pour ensemble et chœur de György Kurtág, enregistrée avec le Asko|Schönberg Ensemble. Reinbert de Leeuw s'est vu attribuer nombre de prix prestigieux et nommer Docteur Honoris Causa de l'Université d'Utrecht et Professeur à l'Université de Leyde. En 2016, la KU Leuven l'a également nommé Docteur Honoris Causa en reconnaissance de son investissement dans la transmission des musiques des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle à un vaste public. En 2008, il a été élevé au rang de Chevalier de l'Ordre du Lion néerlandais. En novembre 2018, il a reçu le Prince Bernhard Fund Prize des mains de la Reine Máxima des Pays-Bas. Parmi ses arrangements et compositions plébiscités figurent *Im Wunderschönen Monat Mai*, un cycle basé sur des lieder de Schubert et Schumann, ainsi qu'une œuvre pour grand orchestre, *Der nächtliche Wanderer*, dont la création mondiale a eu lieu à Amsterdam, et la création américaine, à Miami en avril 2017, sous les doigts du New World Symphony.

NL In de wereld van de moderne en de hedendaagse muziek is Reinbert de Leeuw een naam als een klok. De geboren Amsterdammer is dirigent, componist en pianist. Hij heeft beroemde orkesten geleid in Nederland, Europa, de Verenigde Staten, Japan en Australië. De opnames die hij als pianist maakte, zijn bekroond met prijzen zoals de Nederlandse Edison, de Premio della critica discografica Italiana, de Grand Prix van de Hongaarse Liszt Society, de Diapason d'Or en in 2008 won hij de Edison Oeuvreprijs. In 2017 nam hij samen met het Asko|Schönberg Ensemble een box op met het integrale ensemble- en koorwerk van György Kurtág. Reinbert de Leeuw heeft tal van prijzen mogen ontvangen, kreeg een eredoctoraat van de Universiteit Utrecht en werd hoogleraar aan de Universiteit Leiden. In 2016 verleende ook de KU Leuven hem een eredoctoraat, als erkenning voor zijn inspanningen om de muziek van de 20<sup>ste</sup> en 21<sup>ste</sup> eeuw tot bij het grote publiek te brengen. In 2008 werd hij benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw. In november 2018 ontving hij uit handen van de Nederlandse koningin Máxima de prijs van het Prins Bernhard Cultuurfonds. Enkele van zijn meest geliefde bewerkingen en composities zijn *Im Wunderschönen Monat Mai*, een cyclus gebaseerd op liederen van Schubert en Schumann, en een werk voor symfonisch orkest, *Der nächtliche Wanderer*. Dat laatste ging in wereldpremière in Amsterdam en beleefde zijn Amerikaanse première in april 2017 in Miami, waar hij het samen met het New World Symphony Orchestra uitvoerde.



© Claudia Hansen

KATRIEN BAERTS,  
soprano · sopraan

FR La soprano belge Katrien Baerts a étudié le chant et le violon au Koninklijk Conservatorium Brussel et à la Dutch National Opera Academy. Elle a suivi les master classes d'Udo Reinemann entre autres. Katrien Baerts a fait ses débuts au Nationale Opera d'Amsterdam dans *Lulu* d'Alban Berg. À Tokyo, elle s'est produite dans *House of the Sleeping Beauties* de Kris Defoort. Elle a pris part à plusieurs créations, incarnant notamment Clara dans *The Rise of Spinoza* de Theo Loevendie, et le rôle-titre de *Suster Bertken* de Robert Zuidam. Cette saison, elle a été invitée une nouvelle fois à camper le rôle de Sie dans *Begehren* de Beat Furrer aux Salzburger Festspiele aux côtés du Klangforum Wien et a incarné Pamina dans *La Flûte enchantée* de Mozart au Holland Opera ; au concert, elle interpète *Lonely Child* de Claude Vivier avec le WDR Symphony Orchestra à Cologne, la *Musique de scène pour Egmont* de Beethoven avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et *Le Temps l'horloge* de Dutilleux avec le Brussels Philharmonic ; elle chante également en récital et lors de concerts de musique de chambre en Belgique et aux Pays-Bas.

NL De Belgische sopraan Katrien Baerts studeerde zang en viool aan het Koninklijk Conservatorium Brussel en aan de Dutch National Opera Academy en volgde masterclasses bij onder meer Udo Reinemann. Katrien Baerts debuteerde in de Nationale Opera in Amsterdam, in *Lulu* van Alban Berg. In Tokio zong ze in *House of the Sleeping Beauties* van Kris Defoort. Ze heeft aan verschillende premières bijgedragen en vertolkte zo Clara in *The Rise of Spinoza* van Theo Loevendie en de hoofdrol in *Suster Bertken*, de opera van Robert Zuidam. Dit seizoen hebben de Salzburger Festspiele haar opnieuw gevraagd voor de rol van Sie in Beat Furrers stuk *Begehren*, waaraan ook Klangforum Wien meewerkte. Daarnaast heeft ze in de Holland Opera de rol van Pamina vertolkt in Mozarts *Toverfluit*. In Keulen zong ze samen met het WDR Sinfonieorchester *Lonely Child* van Claude Vivier, met het Orchestre Philharmonique Royal de Liège bracht ze Beethovens *Egmont* en met het Brussels Philharmonic vertolkte ze *Le Temps l'horloge* van Dutilleux. Ze verzorgt ook recitals en kamermuziekconcerten in België en Nederland.



© Emmanuel Maes

## HET COLLECTIEF

**FR** Het Collectief est un ensemble de musiciens chambristes fondé en 1998 à Bruxelles. Composé d'un noyau dur de cinq musiciens, le groupe s'est forgé un son d'ensemble instantanément reconnaissable, caractérisé par un mélange inhabituel d'instruments à vent (flûte et clarinette), de cordes (violin et violoncelle) et de piano. Dans son répertoire, Het Collectief remonte aux sources du modernisme, c'est-à-dire à la Seconde Ecole de Vienne. S'appuyant sur cette base solide, Het Collectief explore les œuvres significatives du XX<sup>e</sup> siècle, sans fuir les courants expérimentaux tout récents. En outre, le groupe se singularise par ses rencontres et croisements entre musiques contemporaine et traditionnelle et ses arrangements de musique ancienne.

**NL** Het Collectief is een kamermuziekensemble dat in 1998 in Brussel werd opgericht. Door consequent met een vaste kern van vijf muzikanten te werken bouwde de groep een intrigerende eigen sound op, gekenmerkt door een heterogene mix van blazers, strijkers en piano. In zijn repertoire keert Het Collectief terug naar de wortels van het modernisme: de Tweede Weense School. Vanuit die solide basis worden zowel de grote twintigste-eeuwse composities als de allernieuwste experimentele stromingen verkend. Daarenboven maakt de groep furore met spraakmakende cross-overs tussen het hedendaagse en het traditionele repertoire en met adaptaties van historische muziek.

ALBAN BERG

SIEBEN FRÜHE LIEDER, OP. 4

**Nacht**

*Carl Hauptmann (1858-1921)*

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,  
Nebel schweben, Wasser  
rauschen sacht.  
Nun entschleiert sich's mit einemmal:  
O gib Acht! Gib Acht!

Weites Wunderland ist aufgetan.  
Silbern ragen Berge, traumhaft groß,  
Stille Pfade silberlicht talen  
Aus verborg'nem Schoß;

Und die hehre Welt so traumhaft rein.  
Stummer Buchenbaum am Wege steht  
Schattenschwarz, ein Hauch  
vom fernen Hain  
Einsam leise weht.

Und aus tiefen Grundes Düsterheit  
Blinken Lichter auf in stummer Nacht.  
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!  
O gib Acht! Gib Acht!

**Schilflied**

*Nikolaus Lenau (1802-1850)*

Auf geheimem Waldespfade  
Schleich' ich gern im Abendschein  
An das öde Schilfgestade,  
Mädchen, und gedenke dein!

Wenn sich dann der Busch verdüstert,  
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,  
Und es klaget und es flüstert,  
Daß ich weinen, weinen soll.

**Nuit**

Des nuages somnolents s'étendent  
au-dessus de la nuit et la vallée ;  
Des nappes de brouillard flottent dans  
les airs, l'eau murmure doucement,  
Et soudain tout se révèle au regard ;  
Oh prends garde ! prends garde !

Un vaste et merveilleux pays s'ouvre à nous ;  
Des montagnes argentées se dressent,  
d'une hauteur fabuleuse  
Nés de l'ombre, des sentiers solitaires aux  
reflets d'argent  
Descendent vers la vallée ;

Majestueux, l'univers respandit  
dans une pureté de rêve.  
Au bord du chemin s'élève un hêtre muet,  
D'un noir sombre ; venue du lointain bosquet,  
Une douce exhalaison répand  
son souffle solitaire.

Et, montant de l'obscurité des profondeurs,  
Des lueurs scintillent dans la nuit silencieuse.  
Abreuve-toi, mon âme ! Abreuve-toi de solitude !  
Oh prends garde ! prends garde !

**Chanson du roseau**

Par de sentiers secrets, au clair de lune,  
J'aime traverser furtivement la forêt  
Jusqu'à la rive déserte bordée de roseaux  
Et penser à toi, bien-aimée !

Puis, lorsque le bois s'obscurcit  
Le roseau se met à frémir mystérieusement  
Et, en entendant sa plainte et son murmure,  
Je ne puis m'empêcher de pleurer, de pleurer.

**Nacht**

Sluimerende wolken boven nacht en vallei,  
Nevelslierten in de lucht,  
zacht kabbelend water.  
Plots scheuren wolken open:  
O, wees alert! Wees alert!

Een wijds wonderland ligt voor ons open.  
Zilverkleurige bergen doemen  
op, fabelachtig hoog,  
Uit het verborgene slingeren glinsterende,  
verlaten paden zich richting vallei.

De verheven wereld schittert  
zuiver, als in een droom.  
Langs de kant van de weg is een  
beuk de stille getuige.  
In de zwarte somberheid weerklinkt  
een eenzame zucht vanuit het woud in de verte.

En vanuit de duistere diepte  
Priemt licht door de zwiggende nacht.  
Laaf je, mijn ziel! Laaf je, eenzaamheid!  
O, wees alert! Wees alert!

**Lied van het riet**

Als het begint te schemeren,  
Sluip ik graag langs geheime bospaadjes  
Tot aan de oever,  
Om tussen het riet aan jou te denken!

Als de duisternis dan invalt,  
Gaat het riet geheimzinnig ruisen.  
In een klaagzang fluistert het mij toe,  
Dat ik mijn tranen de vrije loop moet laten.

Und ich mein', ich höre wehen  
Leise deiner Stimme Klang,  
Und im Weiher untergehen  
Deinen lieblichen Gesang.

**Die Nachtigall**  
*Theodor Storm (1817-1888)*

Das macht, es hat die Nachtigall  
Die ganze Nacht gesungen;  
Da sind von ihrem süßem Schall,  
Da sind in Hall und Widerhall  
Die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Blut,  
Nun geht sie tief in Sinnen,  
Trägt in der Hand den Sommerhut  
Und duldet still der Sonne Glut  
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall  
Die ganze Nacht gesungen;  
Da sind von ihrem süßem Schall,  
Da sind in Hall und Widerhall  
Die Rosen aufgesprungen.

**Traumgekrönt**  
*Rainer Maria Rilke (1875-1926)*

Das war der Tag der weißen  
Chrysanthenen,  
Mir bangte fast vor seiner Pracht...  
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen  
Tief in der Nacht.  
Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,  
Ich hatte grad im Traum an dich gedacht.  
Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise  
Erklang die Nacht.

Je crois alors entendre le son de ta voix  
Résonner doucement  
Et les suaves accents de ton chant  
Se perdre dans l'étang.

**Le rossignol**

C'est l'œuvre du rossignol,  
Qui a chanté toute la nuit  
et qui, de son doux chant  
Que renvoie l'écho  
A fait éclore les roses.

Elle n'était pourtant que fougue  
Et la voilà profondément recueillie,  
Tenant à la main son chapeau d'été,  
Endurant en silence l'ardeur du soleil  
Et ne sachant qu'entreprendre.

C'est l'œuvre du rossignol,  
Qui a chanté toute la nuit  
Et qui, de son doux chant  
Que renvoie l'écho,  
A fait éclore les roses.

**Dans une auréole de rêve**

C'était le jour du blanc chrysanthème,  
J'en redoutais presque la splendeur...  
Et puis tu vins, au plus profond de  
la nuit, prendre mon âme.  
J'avais tellement peur et tu vins,  
tendrement et doucement  
Alors qu'en rêve, je venais de penser à toi ;  
Tu vins et doucement, comme  
une mélodie féérique,  
la nuit fit entendre son chant.

Ik meen de klank van je stem te horen,  
Die zacht weerklinkt.  
En je liefelijk gezang  
Gaat onder in de vijver.

**De nachtegaal**

De nachtegaal heeft de  
hele nacht gezongen.  
De zoete klanken die echoden,  
Deden de rozen ontluiken.

Als kind was ze onstuimig,  
Maar nu loopt ze in  
gedachten verzonken,  
Met haar zomerhoed in de hand.  
Stilzwijgend verdraagt ze  
de gloed van de zon,  
En weet niet wat te beginnen.

De nachtegaal heeft de  
hele nacht gezongen.  
De zoete klanken die echoden,  
Deden de rozen ontluiken.

**Met dromen gekroond**

Op de dag van de witte chrysanten,  
Een dag zo prachtig dat ik er  
haast bang van werd,  
Kwam je in het holst van de nacht  
Mijn ziel stelen.  
Ik was zo bang, maar je  
kwam lief en teder.  
In mijn droom dacht ik net aan jou.  
Toen je kwam, weerklonk de nacht  
Zacht als een lied uit een sprookje.

### **Im Zimmer**

*Johannes Schlaf (1862-1941)*

Herbstsonnenschein.  
Der liebe Abend blickt so still herein.  
Ein Feuerlein rot  
Knistert im Ofenloch und loht.  
So, mein Kopf auf deinen Knie'n,  
So ist mir gut.  
Wenn mein Auge so in deinem ruht,  
Wie leise die Minuten zieh'n.

### **Liebesode**

*Otto Erich Hartleben (1864-1905)*

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein,  
Am offenen Fenster lauschte  
der Sommerwind,  
Und unsrer Atemzüge Frieden  
Trug er hinaus in die helle Mondnacht.  
Und aus dem Garten tastete zagend sich  
Ein Rosenduft an unserer Liebe Bett  
Und gab uns wundervolle Träume,  
Träume des Rausches – so reich an Sehnsucht!

### **Sommertage**

*Paul Hohenberg (1885-1956)*

Nun ziehen Tage über die Welt,  
Gesandt aus blauer Ewigkeit,  
Im Sommerwind verweht die Zeit.  
Nun windet nächstens der Herr  
Sternenkränze mit seliger Hand  
Über Wander- und Wunderland.  
O Herz, was kann in diesen Tagen  
Dein hellstes Wanderlied denn sagen  
Von deiner tiefen, tiefen Lust:  
Im Wiesensang verstummt die Brust,  
Nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild  
Zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

### **Dans la chambre**

Soleil d'automne  
l'aimable couchant pénètre la demeure  
de ses rayons  
Un modeste feu aux rouges reflets  
Crépète et flambe dans le poêle  
Comme je me sens bien ainsi,  
ma tête posée sur tes genoux !  
Quand mes yeux ainsi se fixent sur les tiens.

### **Ode amoureuse**

Nous nous étions endormis, bienheureux  
dans les bras de l'amour ;  
par la fenêtre ouverte, la brise prêtait l'oreille,  
Emportant dans la claire nuit  
d'été notre souffle paisible,  
Et, montant du jardin, un parfum de rose  
se hasardait auprès de notre couche  
Et nous donnait des rêves merveilleux  
Des rêves éperdus d'ivresse et de ferveur.

### **Jours d'été**

Venus de l'azur éternel  
Les jours déroulent leur cours :  
Le temps s'évanouit, emporté par la brise.  
Voilà que, de nuit, le Seigneur  
Tresse de sa main bénie des couronnes d'étoiles  
Au-dessus de ce pays d'errances et de merveilles.  
Ô toi, mon âme ! le plus vif des chants  
de marche,  
Que pourrait-il dire, en ces jours  
De ton profond, combien profond désir ?  
Dans le chant des prairies le cœur garde le silence  
la parole devient muette lorsque les images,  
une à une vers toi affluent et  
t'emplissent toute entière.

*Traduction : Jacques Fournier*

### **In de kamer**

Herfstzon.  
De liefelijke avond dringt  
zacht in huis door.  
Een vuurtje gloeit en knispert in de haard.  
Met mijn hoofd op jouw knieën  
Voel ik me goed.  
Als mijn blik in de jouwe rust,  
Glijden de minuten vredig voorbij.

### **Liefdesode**

In de arm der liefde sliepen we zalig in,  
Door het open raam was de  
zomerwind te horen.  
Die droeg onze vredige ademtocht  
De heldere maannacht in.  
Vanuit de tuin krinkelde een rozengeur  
Tot aan ons liefdesbed omhoog.  
Die bezorgde ons wondermooie dromen  
Bedwelmend en vol verlangen!

### **Zomerdagen**

Nu trekken dagen over de wereld,  
Gezonden uit de blauwe eeuwigheid.  
In de zomerwind vervliegt de tijd.  
's Nachts weeft de Schepper  
met gulle hand sterrenkransen  
over wandel- en wonderland.  
Ach, hart, wat kan je helderste marslied  
In deze tijd vertellen  
over je diepste verlangen?  
Bij het lied van de weiden  
verstomt je inborst.  
Het woord zwijgt, daar waar  
beeld na beeld je bereikt  
En je helemaal vervult.

*Vertaling: Paul de Groeve*

ALEXANDER VON ZEMLINSKY

SECHS GESÄNGE NACH MAETERLINCK,  
OP. 13

*Text: Maurice Maeterlinck (1862-1949),  
Übersetzung von Friedrich von Oppeln-  
Bronikowski (1873-1936)*

### Die drei Schwestern

Die drei Schwestern wollten sterben,  
Setzten auf die güldnen Kronen,  
Gingen sich den Tod zu holen.

Wähten ihn im Walde wohnen.  
Wald, so gib uns, daß wir sterben,  
Sollst drei güldne Kronen erben.  
Da begann der Wald zu lachen  
Und mit einem Dutzend Küssen  
Ließ er sie die Zukunft wissen.

Die drei Schwestern wollten sterben,  
Wähten Tod im Meer zu finden,  
Pilgerten drei Jahre lang.

Meer, so gib uns, daß wir sterben,  
Sollst drei güldne Kronen erben.  
Da begann das Meer zu weinen,  
Ließ mit dreimal hundert Küssen  
Die Vergangenheit sie wissen.

Die drei Schwestern wollten sterben,  
Lenkten nach der Stadt die Schritte;  
Lag auf einer Insel Mitte.

Stadt, so gib uns, daß wir sterben,  
Sollst drei güldne Kronen erben.  
Und die Stadt tat auf die Tore  
Und mit heißen Liebesküssen  
Ließ die Gegenwart sie wissen.

### Les trois sœurs

Les trois sœurs ont voulu mourir  
Elles ont mis leurs couronnes d'or  
Et sont allées chercher leur mort.

S'en sont allées vers la forêt :  
« Forêt, donnez-nous notre mort,  
Voici nos trois couronnes d'or. »  
La forêt se mit à sourire  
Et leur donna douze baisers  
Qui leur montrèrent l'avenir.

Les trois sœurs ont voulu mourir  
S'en sont allées chercher la mer  
Trois ans après la rencontrèrent :

« Ô mer donnez-nous notre mort,  
Voici nos trois couronnes d'or. »  
Et la mer se mit à pleurer  
Et leur donna trois cents baisers,  
Qui leur montrèrent le passé.

Les trois sœurs ont voulu mourir  
S'en sont allées chercher la ville  
La trouvèrent au milieu d'une île :

« Ô ville, donnez-nous notre mort,  
Voici nos trois couronnes d'or. »  
Et la ville, s'ouvrant à l'instant  
Les couvrit de baisers ardents,  
Qui leur montrèrent leur présent.

### Drie zusters

Drie zusters wilden sterven.  
Met hun gouden kronen op het hoofd  
Gingen ze naar de dood op zoek.

Ze dachten haar in het woud te vinden.  
'Woud, schenk ons de dood  
En wij schenken je drie gouden kronen.'  
Het woud begon te lachen  
En gaf hen twaalf kussen  
Om hen de toekomst te tonen.

Drie zusters wilden sterven.  
Ze dachten de dood in de zee te vinden.  
Na drie jaar kwamen ze daar aan:

'Ach, zee, schenk ons de dood  
En wij schenken je onze gouden kronen.'  
De zee begon te huilen.  
En met driemaal honderd kussen  
Toonde ze hen het verleden.

Drie zusters wilden sterven.  
Ze dachten de dood in de stad te vinden.  
Op een eiland, precies in het midden:

'Ach, stad, schenk ons de dood  
En wij schenken je onze gouden kronen.'  
En de stad ontsloot meteen haar poorten.  
Ze overdekte hen met hete kussen  
Die hen het heden toonden.

### Die Mädchen mit den verbundenen Augen

Die Mädchen mit den verbundenen Augen  
(Tut ab die goldenen Binden!)  
Die Mädchen mit den verbundenen Augen  
Wollten ihr Schicksal finden.

Haben zur Mittagsstunde.  
(Laßt an die goldenen Binden!)  
Haben zur Mittagsstunde das Schloß  
Geöffnet im Wiesengrunde.

Haben das Leben begrüßt.  
(Zieht fester die goldenen Binden.)  
Haben das Leben begrüßt,  
Ohne hinaus zu finden.

Die Mädchen mit den verbundenen Augen  
Wollten ihr Schicksal finden.

### Lied der Jungfrau

Allen weinenden Seelen,  
aller nahenden Schuld  
Öffn' ich im Sternenkranze  
meine Hände voll Huld.

Alle Schuld wird zunichte  
vor der Liebe Gebet,  
Keine Seele kann sterben,  
die weinend gefleht.

Verirrt sich die Liebe  
auf irdischer Flur,  
So weisen die Tränen  
zu mir ihre Spur.

### Les filles aux yeux bandés

Les filles aux yeux bandés  
(Ôtez les bandeaux d'or)  
Les filles aux yeux bandés  
Cherchent leurs destinées.

Ont ouvert à midi,  
(Gardez les bandeaux d'or)  
Ont ouvert à midi,  
Le palais des prairies.

Ont salué la vie,  
(Serrez les bandeaux d'or)  
Ont salué la vie,  
Et ne sont point sorties.

Les filles aux yeux bandés  
Cherchent leurs destinées.

### Cantique de la Vierge

À toute âme qui pleure,  
(à tout péché qui passe)  
J'ouvre au sein des étoiles  
mes mains pleines de grâces.

Il n'est péché qui vive  
quand l'amour a parlé ;  
Il n'est d'âme qui meure  
quand l'amour a pleuré...

Et si l'amour s'égaré  
aux sentiers d'ici-bas,  
Ses larmes me retrouvent  
et ne se perdent pas...

### De meisjes met de verbonden ogen

De meisjes met de verbonden ogen  
(doe die gouden blinddoek maar af)  
De meisjes met de verbonden ogen  
Zochten het noodlot.

Openden op het middaguur  
(Laat die gouden blinddoek maar zitten)  
Openden op het middaguur  
Het paleis in het weiland.

Begroetten het leven  
(Doe die gouden blinddoek maar strakker)  
Begroetten het leven,  
Maar zetten nooit één voet buiten.

De meisjes met de verbonden ogen  
Zochten het noodlot.

### Lied van de maagd

Alle wenende zielen,  
Alle schuld die voorbij gaat,  
Reik ik, te midden van de sterren  
Mijn handen vol mededogen.

Geen enkele schuld  
Is sterker dan de liefde.  
Geen ziel kan sterven  
Als de liefde smeekt...

En gaat de liefde dwalen  
Over aardse paden,  
Vinden haar tranen me terug  
En gaan niet verloren.



### Als ihr Geliebter schied

Als ihr Geliebter schied,  
(Ich hörte die Türe gehn.)  
Als ihr Geliebter schied,  
Da hab ich sie weinen gesehn,

Doch als er wieder kam,  
(Ich hörte des Lichtes Schein)  
Doch als er wieder kam,  
War ein anderer daheim.

Und ich sah den Tod,  
(Mich streifte sein Hauch)  
Und ich sah den Tod,  
Der erwartet ihn auch.

Und kehrt er einst heim

Und kehrt er einst heim,  
was sag ich ihm dann?  
Sag, ich hätte geharrt,  
bis das Leben verrann.

Wenn er weiter fragt  
und erkennt mich nicht gleich?  
Sprich als Schwester zu ihm;  
er leidet vielleicht.

Wenn er fragt, wo du seist,  
was geb ich ihm an?  
Mein' Goldring gib  
und sieh ihn stumm an...

Will er wissen, warum  
so verlassen das Haus?  
Zeig die offne Tür,  
sag, das Licht ging aus.

Wenn er weiter fragt  
nach der letzten Stund'...  
Sag, aus Furcht, daß er weint,  
lächelte mein Mund.

### Quand l'amant sortit

Quand l'amant sortit  
(J'entendis la porte)  
Quand l'amant sortit  
Elle avait souri...

Mais quand il rentra  
(J'entendis la lampe)  
Mais quand il rentra  
Une autre était là...

Et j'ai vu la mort  
(J'entendis son âme)  
Et j'ai vu la mort  
Qui l'attend encore...

### L'infidèle

Et s'il revenait un jour,  
Que faut-il lui dire ?  
- Dites-lui qu'on l'attendit  
Jusqu'à s'en mourir...

Et s'il m'interroge encore  
Sans me reconnaître ?  
- Parlez-lui comme une sœur.  
Il souffre peut-être...

Et s'il demande où vous êtes  
Que faut-il répondre ?  
- Donnez-lui mon anneau d'or,  
Sans rien lui répondre...

Et s'il veut savoir pourquoi  
La salle est déserte ?  
- Montrez-lui la lampe éteinte  
Et la porte ouverte...

Et s'il m'interroge alors  
Sur la dernière heure ?  
- Dites-lui que j'ai souri  
De peur qu'il ne pleure...

### Toen haar geliefde vertrok

Toen haar geliefde vertrok  
(Ik hoorde de deur)  
Toen haar geliefde vertrok  
Glimlachte ze...

Maar toen hij terugkwam  
(Ik hoorde de lamp)  
Maar toen hij terugkwam  
Was er een andere

En ik zag de dood  
(Ik hoorde zijn adem)  
En ik zag de dood  
Die nog steeds op hem wacht...

### De overspelige

En als hij ooit terugkeert,  
Wat zeg ik hem dan?  
- Zeg hem dat ik op hem wachtte  
Tot ik eraan bezweek...

Wat als hij aandringt  
En me niet herkent?  
- Praat met hem als een zuster.  
Misschien heeft hij het moeilijk...

En als hij vraagt waar u bent,  
Wat antwoord ik dan?  
- Geef hem mijn gouden ring  
En blijf verder stom...

En als hij wil weten waarom  
De kamer verlaten is?  
- Toon hem dat het licht uit is  
En dat de deur openstaat...

En als hij meer wil weten  
Over uw laatste levensuur?  
- Vertel hem dat ik glimlachte,  
Misschien dat hij dan niet huilt...

### Sie kam zum Schloss gegangen

Sie kam zum Schloß gegangen  
Die Sonne erhob sich kaum  
Sie kam zum Schloß gegangen,  
Die Ritter blickten mit Bangen  
Und es schwiegen die Frauen.

Sie blieb vor der Pforte stehen,  
Die Sonne erhob sich kaum  
Sie blieb vor der Pforte stehen,  
Man hörte die Königin gehen  
Und der König fragte sie:

Wohin gehst du? Wohin gehst du?  
Gib acht in dem Dämmerchein!  
Wohin gehst du? Wohin gehst du?  
Harrt drunten jemand dein?  
Sie sagten nicht ja noch nein.

Sie stieg zur Fremden hernieder  
Gib acht in dem Dämmerchein  
Sie stieg zu der Fremden hernieder  
Sie schloß sie in ihre Arme ein.  
Die beiden sagten nicht ein Wort  
Und gingen eilends fort.

### Elle est venue vers le palais

Elle est venue vers le palais  
- Le soleil se levait à peine -  
Elle est venue vers le palais,  
Les chevaliers se regardèrent  
Toutes les femmes se taisaient.

Elle s'arrêta devant la porte  
- Le soleil se levait à peine -  
Elle s'arrêta devant la porte  
On entendit marcher la reine  
Et son époux l'interrogeait.

Où allez-vous, où allez-vous ?  
- Prenez garde, on y voit à peine -  
Où allez-vous, où allez-vous ?  
Quelqu'un vous attend-il là-bas ?  
Mais elle ne répondait pas.

Elle descendit vers l'inconnue,  
- Prenez garde, on y voit à peine -  
Elle descendit vers l'inconnue,  
L'inconnue embrassa la reine,  
Elles ne se dirent pas un mot  
Et s'éloignèrent aussitôt.

### Ze is naar het paleis gekomen

Ze is naar het paleis gekomen  
- De zon was amper opgekomen -  
Ze is naar het paleis gekomen,  
De ridders keken elkaar aan  
En alle vrouwen zwegen.

Voor de poort bleef ze staan  
- De zon was amper opgekomen -  
Voor de poort bleef ze staan  
De stap van de koningin was te horen  
En haar gemaal vroeg haar:

Waar gaat u heen, waar gaat u heen?  
- Kijk uit, het schemert al -  
Waar gaat u heen, waar gaat u heen?  
Wacht u iemand, daar beneden?  
Maar ze antwoordde niet.

Ze liep naar de vreemde toe,  
- Kijk uit, het schemert al -  
Ze liep naar de vreemde toe,  
De vreemde omhelsde de koningin,  
Ze spraken geen woord  
En gingen er snel vandoor.

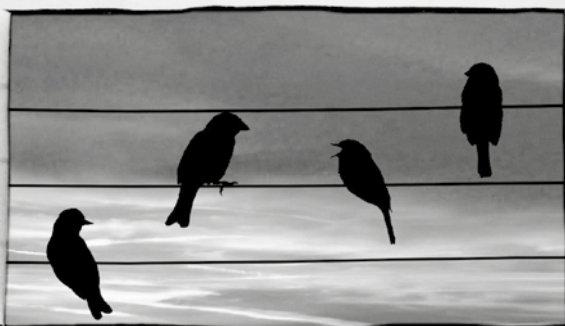
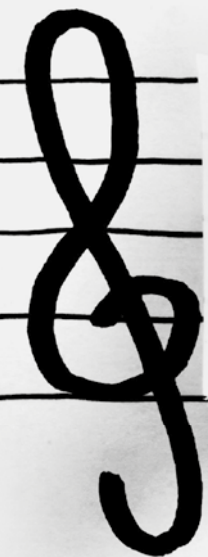
*Vertaling: Paul de Groeve*

Textes et traductions extraits du livret du disque :  
Katrien Baerts, Reinbert de Leeuw, Het Collectief,  
*Berg & Zemlinsky: Lieder* (Zig Zag Territoires/Alpha  
Classics, 2014). Nos remerciements à Outhere.

Teksten en vertalingen uit het cd-boekje:  
Katrien Baerts, Reinbert de Leeuw, Het Collectief,  
*Berg & Zemlinsky: Lieder* (Zig Zag Territoires/Alpha  
Classics, 2014). Hartelijk dank aan Outhere.



CHANGEZ D'AIRS



MUSIQ'3 SOUTIENT LA

## SAISON 2018-2019 DE BOZAR

Nos micros sont dans la salle ! Nous enregistrons ce concert pour vous.

Revivez-le sur notre antenne et sur RTBF-Auvio.

Toutes les dates de diffusion sont sur  
[www.musiq3.be](http://www.musiq3.be)



# Voorjaar 2019

## AMUZ

PIANOLA *in* PRIMETIME

OLGA PASHCHENKO & ALEXANDER MELNIKOV

VOCES INTIMAE & VLAAMS RADIO KOOR

SOCIÉTÉ LUNAIRE

HANA BLAŽÍKOVÁ & ANDREAS STAIER

ANIMA ETERNA BRUGGE

HENDRICKJE VAN KERCKHOVE & NICOLAS CALLOT

INFO & TICKETS:

+32 (0)3 292 36 80 | [WWW.AMUZ.BE](http://WWW.AMUZ.BE)

## AMUZ

**BOZAR PATRONS**

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenot • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comtesse Bernard d'Aramon • Comte Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateauvieux • Monsieur Laurent Arnauts • Monsieur et Madame Laurent Badin • Baron et 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 et Barones Luc Bertrand • De Heer Stefaan Bettens • De Heer en Mevrouw Carl Bevernage • Madame Bia • Mevrouw Liliane Bienfet • Monsieur Philippe Bioul • Mevrouw Roger Blanpain • Madame Laurette Blondeel • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer en Mevrouw Michel Bonne • Monsieur Vincent Boone • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • De Heer en Mevrouw Alfons Brenninkmeijer • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marianne Claes • Monsieur Jim Cloos et Madame Véronique Arnault • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • Monsieur Jenö Czuczai • De Heer en Mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur † et Madame Bernard Darty • Comte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • Monsieur Pascal De Graer • De heer en Mevrouw Bert De Graeve • Mevrouw Brigitte De Groof • Baron Andreas De Leenheer • Monsieur Michel Delloye • Monsieur et Madame Alain De Pauw • Monsieur Patrick Derom • De heer Eric Devos • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Monsieur et Madame Thierry Dillard • Madame Iro Dimitriou • De heer en Mevrouw Pieter Dreesmann • M. Bruce Dresbach et Dr. Corinne Lewis • De Heer en Mevrouw Bernard Dubois • Madame Sylvie Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Baron et Baronne François van der Elst • Madame Marie-Laure Fleisch • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Nikolay Gertchev • Monsieur Marc Ghysels • Comte et Comtesse de Geoffre de Chabrignac • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Monsieur Michaël Guttman • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspeslagh • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Madame Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • 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 Sam Kestens • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Monsieur et Madame Antoine Labbé • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • Chevalier et Madame Laurent Josi • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur et Madame Laurent Legein • Monsieur et Madame Charles-Henri Lehideux • Monsieur Mark Le Jeune • Monsieur et Madame Gérald Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • Madame Florence Lippens • Madame Daphné Lippitt • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur Manfred Loeb • Madame Marguerite de Longeville • Comte et Comtesse Jean-Baptiste de Looz-Corswarem • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels • De heer Peter Maenhout • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame Dominique Mathieu-Defforey • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique

Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piquery • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Gérard Philippson • Famille Philippson • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Monsieur et Madame Ramon Reyntiens • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • Madame Didier Rolin Jacquemyns • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Russotto • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Monsieur Grégoire Schöller • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Chevalier Alec de Selliers de Moranville • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist Mendelssohn • Messieurs Bernard Slegten et Olivier Toegemann • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Irene Steels-Wilsing • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur Julien Struyven • De heer and mevrouw Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Monsieur Philippe Tournay • Monsieur et Madame Jean-Christophe Troussel • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Dr. Philippe Uytterhaegen • De heer Marc Vandecandelaere • De heer Alexander Vandenbergen • Mevrouw Greet Van de Velde • De heer Jan Van Doninck • Madame Nadine van Havre • Madame Lizzie Van Nieuwenhuyse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vauleroy • 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 • De Vrienden van het Zoute - Les Amis du Zoute • Monsieur Philip Walravens • Madame Gabriel Waucquez • Monsieur et Madame Peter Wilhelm • Monsieur et Madame Luc Willame • Monsieur Robert Willocx • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter • Mr. Johan Ysewyn & Ms Georgia Brooks • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Monsieur et Madame Yves Zurstrassen • Zita, Maison d'Art et d'Âme

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

**YOUNG PATRONS**

Mademoiselle Nour Amrani • Monsieur Ludovic d'Auria • Mademoiselle Emilie de Bellefroid • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Meneer Anthony Callaert • Monsieur et Madame Frédéric de Cooman • Mevrouw Barbara Den Tandt • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur Olivier Gaillard • Monsieur et Madame François Gendebien • Monsieur Pierre-Edouard Labbé • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Monsieur Hyacinthe de Lhoneux • Comte et Comtesse Charles-Antoine de Liedekerke • Mrs Richard Llewellyn • Meneer Bram Machtelinckx • Baronne Bénédicte del Marmol • Prince Félix de Merode • Monsieur et Madame Grégory Noyen • Monsieur Olivier Olbrechts • Monsieur et Madame Charles Poncelet • Monsieur et Madame Albert-François Reintjens • Madame Coralie Rutsaert • Prince Rahim Khan et Princesse Framboise Samii • Mademoiselle Marie-Antoinette Schoenmakers • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • Comtesse Laetitia d'Ursel • Comte Loïc d'Ursel • Monsieur Charles-Antoine Uyttenhove • Mademoiselle Charlotte de la Vaissière de Lavergne • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Mademoiselle Thérèse Verhaegen • Madame Charlotte Verraes • Monsieur et Madame Réginald Wauters •

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

**Soutien public · Overheidssteun · Public partners**



**Gouvernement Fédéral · Federale Regering**

Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie

Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de l'Emploi, de l'Economie et des Consommateurs, chargé du Commerce extérieur · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel

Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Sécurité et de l'Intérieur, chargé des Grandes Villes et de la Régie des bâtiments · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen

Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Coopération au développement, de l'Agenda numérique, des Télécommunications et de la Poste · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post

Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen

Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij

Services du Ministre des Finances · Diensten van de Minister van Financiën

**Communauté Française**

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

**Vlaamse Gemeenschap**

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

**Région de Bruxelles-Capitale · Brussels Hoofdstedelijk Gewest**

Cabinet du Ministre-Président · Kabinet van de Minister-President

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

**Commission Communautaire Française**

**Vlaamse Gemeenschapscommissie**

**Ville de Bruxelles · Stad Brussel**

**Partenaires internationaux · Internationale partners · International partners**

European Concert Hall Organisation: Concertgebouw Amsterdam · Gesellschaft der Musikfreunde in Wien · Wiener Konzerthausgesellschaft · Cité de la Musique Paris · Barbican Centre London · Town Hall & Symphony Hall Birmingham · Kölner Philharmonie · The Athens Concert Hall Organization · Konserthuset Stockholm · Festspielhaus Baden-Baden · Théâtre des Champs-Élysées Paris · Salle de concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte de Luxembourg · Paleis voor Schone Kunsten Brussel/Palais des Beaux-Arts de Bruxelles · The Sage Gateshead · Palace of Art Budapest · L'Auditori Barcelona · Elbphilharmonie Hamburg · Casa da Música Porto · Calouste Gulbenkian Foundation Lisboa · Palau de la Música Catalana Barcelona · Konzerthaus Dortmund



**Partenaires institutionnels · Institutionele partners · Institutional partners**



**Partenaires structurels · Structurele partners · Structural partners**



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



**Fondations · Stichtingen · Foundations**



**Partenaires médias · Media partners**



**Partenaires promotionnels · Promotiepartners · Promotional partners**



**Fournisseur officiel · Officiële leverancier · Official supplier**



**Corporate Patrons**

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

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

# BO ZAR

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

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

**01.03.2019** · 20:00 · HLB

**Orchestre Philharmonique Royal  
de Liège**

Gergely Madaras, direction · leiding  
David Kadouch, piano  
Philippe Boesmans, *Ballade pour  
piano et orchestre (création mondiale  
- commande OPRL · wereldpremière -  
opdracht OPRL)*  
Maurice Ravel, *Daphnis et Chloé,  
symphonie chorégraphique*

**16.03.2019** · 18:00 · HLB

**Quatuor Tana**

**Crossroads #1** - 18:00  
Béla Bartók, Ludwig van Beethoven  
**Crossroads #2** - 20:00  
György Ligeti, Dmitry Shostakovich,  
Igor Stravinsky, Claude Debussy  
**Crossroads #3** - 22:30  
Ondrej Adámek, Philippe Boesmans,  
Béla Bartók  
Coprod.: Klarafestival

**28.05.2019** · 20:00 · HLB

**Ensemble Raro**

Johannes Brahms, *Klavierquartett Nr. 1,  
op. 25*  
Béla Bartók, *Duos de violons;  
Danses roumaines · Roemeense  
dansen, BB68/Sz56*  
Gilles Apap, *Improvisation sur des  
thèmes des Balkans · Improvisatie op  
thema's uit de Balkan*  
Georges Enescu, *Sonate pour violon  
et piano · Sonate voor viool en piano  
Nr. 3, op. 25, "Dans le caractère  
populaire roumain · In het Roemeense  
volkskarakter"; Rhapsodie roumaine ·  
Roemeense rhapsodie, op. 11/1*

Plus d'info sur · Meer info op  
[www.bozar.be](http://www.bozar.be)