



Mozart Momentum

1785/1786

19 → 21 Nov.'21

Henry Le Boeuf Hall,
Bozar

Pianos Maene, proud partner of Bozar



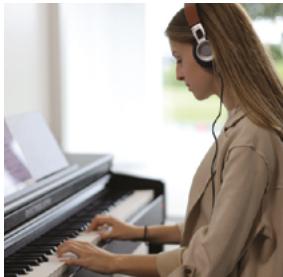
Steinway & Sons, Boston, Essex

Yamaha, Kawai, Roland, Nord

Doutreligne Premium, Doutreligne

Occasions, premium Occasions Steinway & Sons, Bösendorfer, Bechstein, Blüthner, ...

Chris Maene Piano Factory (Pianoforte, Chris Maene Straight Strung Concert Grands



Gebrevetteerd Hofleverancier van België
Fournisseur Breveté de la Cour de Belgique



Merci à tous les joueurs de la Loterie Nationale.

Grâce à eux, Bozar peut à nouveau vous proposer de fabuleux concerts.

Et vous, vous jouez aussi, non ?



**loterie
nationale**

BIEN PLUS QUE JOUER

Bedankt aan alle spelers van de Nationale Loterij. Dankzij hen kan Bozar jullie fantastische concerten aanbieden.

Jij speelt toch ook?



**nationale
loterij**

MEER DAN SPELEN

Discover our classical music content
on Proximus Pickx

Proximus, proud partner of Bozar



proximus

Sommaire · Inhoud

| | |
|--|---------------|
| Introduction | p. 3 |
| Inleiding | p. 5 |
| Yves Knockaert, Mozart à Vienne : les années 1780 | p. 6 |
| Yves Knockaert, Mozart in Wenen: de jaren 1780 | p. 9 |
| Programme · Programma | |
| 19 Nov.'21 | p. 12 |
| 20 Nov.'21 | p. 13 |
| 21 Nov.'21 | p. 14 |
| Clés d'écoute | p. 15 |
| Toelichting | p. 216 |
| Repères chronologiques · Tijdlijn | p. 28 |
| Biographies · Biografiën | p. 30 |

Des programmes imprimés, comme celui-ci, sont à nouveau disponibles, et ce gratuitement, pour une série limitée de concerts. Pour les concerts de musique classique, un programme vous est toujours proposé gratuitement en format digital (en version pour smartphone ou en version imprimable). Vous le trouvez sur le site bozar.be, au bas de la page du concert concerné, les jours précédant l'événement. Le programme est également téléchargeable sur place, le jour du concert à l'aide d'un QR code. N'hésitez pas à le consulter. Nous vous souhaitons une agréable soirée de concert.

Geprinte programmaboekjes, zoals deze, worden gratis ter beschikking gesteld voor een beperkte reeks concerten. Voor klassieke muziekconcerten is het programma altijd gratis beschikbaar in digitaal formaat (smartphoneversie of afdrukbare versie). Je kan het programmaboekje steeds enkele dagen voor het desbetreffende concert vinden op de eventpagina van het concert. Het programma kan ook op de dag van het concert worden gedownload met behulp van een QR-code op bozar.be. Aarzel niet om het programma te raadplegen. Wij wensen je een prettige muzikale avond.

**« Quand on réalise à quelle vitesse
Mozart a développé son écriture
au cours des années 1780, on se
demande : pour quelles raisons cela
s'est-il produit ? Que s'est-il passé ?**

**Voilà tout l'enjeu de Mozart Momentum
1785/1786.**

**Il s'agit de mettre en lumière l'élan de
créativité de Mozart à cette époque,
qui fut sans doute inspiré par sa
volonté d'exposer ses capacités
de compositeur, interprète et
improvisateur au travers de ce genre de
pièces. »**

Leif Ove Andsnes

Mozart Momentum

1785/1786

Après leur projet *Beethoven Journey* largement acclamé, le Mahler Chamber Orchestra et Leif Ove Andsnes s'associent à nouveau pour explorer deux années particulièrement remarquables de l'histoire de la musique classique au travers de *Mozart Momentum 1785/1786*, un nouveau projet d'interprétation et d'enregistrement étendu sur quatre ans (2019–2022).

Wolfgang Amadeus Mozart s'installe à Vienne en 1781 où il donnera libre cours à sa créativité torrentielle, ouvrant la voie à une nouvelle ère dans le genre du concerto pour piano. En l'espace de deux années, en 1785 et 1786, il écrit une série de chefs-d'œuvre extraordinaires, qui réinventent la nature du concerto pour piano et ouvrent la voie à Beethoven et à ses successeurs. Au cours de cette période, Mozart réexamine les rôles du soliste et de l'orchestre, développant ainsi la communication et le dialogue entre ces deux entités d'une manière inédite.

Mozart Momentum 1785/1786 met également en évidence le génie créatif inépuisable de Mozart en tant que compositeur d'œuvres solistes, de chambre et orchestrales, offrant ainsi un riche portrait d'un maître au sommet de son art. Comme pour *Beethoven Journey*, Leif Ove Andsnes dirige à nouveau le Mahler Chamber Orchestra depuis le piano et interprète de la musique de chambre avec les musiciens de l'orchestre. Ces proches partenaires musicaux illustrent les valeurs qui sont au cœur de ce projet.

Leif Ove Andsnes et Mahler Chamber Orchestra interpréteront *Mozart Momentum 1785/1786* dans de nombreux concerts et festivals. Deux disques édités par Sony Classical sont prévus, dont le premier, *Mozart Momentum 1785*, est sorti en mai dernier.

En plus de l'expérience de concert, *Mozart Momentum 1785/1786* comprend un volet éducatif et de sensibilisation intitulé *Unboxing Mozart*, un événement interactif en direct qui révolutionne l'expérience traditionnelle d'introduction au concert. Invitant les spectateurs à devenir les participants actifs d'une expérience artistique, ce jeu – sous forme physique et virtuelle – crée une convergence entre la musique classique, la performance collaborative et le jeu urbain.

Nous vous souhaitons un bon voyage dans la Vienne de Mozart.

Scannez le QR code pour découvrir *Unboxing Mozart*.



“Als je ziet hoe snel Mozart zich tijdens de vroege jaren 1780 ontwikkelde, dan vraag je je af: hoe kon dit gebeuren? Wat was er gaande?

Precies daarover gaat **Mozart Momentum 1785/1786**.

Mozart werd tijdens deze creatieve periode gedreven door een behoefte om muziekwerken te presenteren waarbij hij zijn kunnen als componist, uitvoerder en improvisator kon laten zien.”

Leiv Ove Andsnes

Mozart Momentum

1785/1786

Na hun alom geprezen Beethoven Journey slaan het Mahler Chamber Orchestra en Leif Ove Andsnes opnieuw de handen in elkaar om twee bijzondere jaren uit de geschiedenis van de klassieke muziek te verkennen. Hun nieuwe project heet Mozart Momentum 1785/1786 en omvat uitvoeringen en opnames verspreid over vier jaar (2019–2022).

Wolfgang Amadeus Mozart bevond zich in Wenen, op het hoogtepunt van zijn grenzeloze creativiteit, toen hij de weg vrijmaakte voor een nieuw tijdperk van het pianoconcerto. Gedurende de jaren 1785 en 1786 schreef hij een reeks buitengewone meesterwerken in het genre, waarmee hij het pianoconcerto heruitvond en de weg baande voor Beethoven en zijn opvolgers. In deze periode begon Mozart de respectieve rol van de solist en het orkest opnieuw te onderzoeken. Op een nog nooit geziene wijze bouwde hij de communicatie en de dialoog tussen beide entiteiten uit.

Mozart Momentum 1785/1786 getuigt ook van het eindeloos creatieve genie van Mozart als componist van solostukken, kamermuziek en orkestwerken. Het resultaat is een kleurrijk portret van een meester op het toppunt van zijn kunnen. Net als in *Beethoven Journey* zal Leif Ove Andsnes het Mahler Chamber Orchestra vanaf de piano leiden en ook kamermuziek uitvoeren met muzikanten uit het orkest. Deze hechte muzikale partners belichamen de kernwaarden van het project.

Net als in de *Beethoven Journey* zullen Leif Ove Andsnes en het Mahler Chamber Orchestra *Mozart Momentum 1785/1786* op talrijke concerten en festivals brengen. Bovendien komen bij Sony Classical twee cd's uit, waarvan de eerste, *Mozart Momentum 1785*, reeds in mei is verschenen.

Naast de conterervaring presenteert *Mozart Momentum 1785/1786* met *Unboxing Mozart* ook een educatief, groots opgezet luik. Het is een interactief live evenement dat de ervaring van de traditionele concertleiding radicaal verandert. Concertgangers worden uitgenodigd om actief deel te nemen aan een artistieke ervaring in de vorm van een spel dat – zowel fysiek als virtueel – klassieke muziek, participatieve performance en *urban gaming* samenbrengt.

We wensen je een aangename reis door Mozarts Wenen.

Scan de QR-code
en ontdek
Unboxing Mozart.



Mozart à Vienne : les années 1780

Yves Knockaert

Le 2 juin 1781, Wolfgang Amadé Mozart écrit à son père Léopold :
« Merci et louanges à Dieu que tout se soit bien passé. Ne vous inquiétez pas pour l'archevêque, il ne faut rien craindre de lui. » Mozart venait de présenter sa démission à l'archevêque Colloredo et à la cour de Salzbourg. Léopold ne put empêcher cette décision, même en négociant avec Salzbourg dans le dos de son fils. Au cours des dix années suivantes, ses dernières, Wolfgang Amadé Mozart serait un compositeur indépendant, basé à Vienne.

Mozart sentait que son développement artistique était de plus en plus entravé par son attachement à la cour de Salzbourg. Il ne supportait plus d'être un simple membre du personnel, un valet. En tant que « serviteur », il devait « improviser pendant une heure entière des variations sur un thème choisi par l'archevêque » pour la noblesse viennoise, sans un mot de remerciement, sans rémunération supplémentaire. Mozart renonça volontairement à sa sécurité d'emploi et à son salaire mensuel garanti. Colloredo offensé profondément son génial serviteur en le traitant de « petit enfant, garçon débauché, morveux misérable et chien enragé ». Mais la cour était mécontente, et à juste titre, parce que Mozart ne voulait en faire qu'à sa tête : il composait trop peu de musique d'église et restait absent bien plus longtemps que le congé demandé.

Est-ce le vent révolutionnaire qui soufflait sur l'Europe, culminant avec la Révolution française de 1789, qui stimula Mozart ? Il n'avait jamais prêté grande attention à la politique.

Mais il était un enfant de son temps et la révolution était ancrée dans l'esprit de l'époque. La politique de l'empereur Joseph II n'était cependant comparable en rien à celle de l'Ancien Régime français. Le despote autrichien éclairé était bien plus en avance que le roi français absolutiste. Une grande partie de ce que la Révolution française voulait abolir et remplacer n'existant plus depuis longtemps en Autriche ou l'avait été par le réformateur Joseph II. Mais l'aristocratie n'acceptait pas qu'il lui retire son pouvoir et les intellectuels condamnaient son approche. L'opposition monta et la cour réagit. À la place de la liberté de la presse s'installèrent la censure et l'oppression : vers 1787, l'engouement pour la réforme était au point mort.

Mozart put donc profiter des bonnes années viennoises. Mais le compositeur devenu indépendant continua à « manger dans la main » de l'empereur. Le *Singspiel* qui fit connaître le nom de Mozart, *Die Entführung aus dem Serail* (*L'enlèvement au séraï*), est une commande de Joseph II et fut

créé au Burgtheater de Vienne le 16 juillet 1782 sous la direction du compositeur. En 1786, l'empereur lui commanda un nouveau *Singspiel* pour *Der Schauspieldirektor* (*Le directeur de théâtre*), mais il passa également commande à Salieri pour *Prima la musica e poi le parole* (*D'abord la musique, ensuite les paroles*). Salieri fut payé le double de Mozart ; ce dernier se rendit alors compte que l'empereur était désormais favorable à l'opéra italien. Il répondit par un *opera buffa* italien : *Le nozze di Figaro* (*Les noces de Figaro*), de sa propre initiative. Mozart et son librettiste Lorenzo da Ponte y dénoncent cependant certaines conditions, et notamment le droit du comte à la première nuit lorsque sa servante se marie. L'œuvre se dresse également contre l'empereur : l'opéra est basé sur une pièce de théâtre de Beaumarchais qui, à l'époque, était à l'index. La complexité de la situation est illustrée par le fait que c'est grâce à l'intercession de Salieri que da Ponte fut nommé librettiste officiel du Burgtheater. C'est donc indirectement par Salieri que Mozart fit sa connaissance.

Au moment de sa démission en 1781, le comte Karl Joseph Arco, intendant de la musique de l'archevêque Collredo, conseilla à Mozart de ne pas prendre de décision précipitée : « Croyez-moi, vous vous laissez trop aveugler. La renommée d'une personne est ici de très courte durée ; au début, vous ne recevez qu'éloges et beaucoup d'argent. Mais pour combien de temps ? Après quelques mois, les Viennois veulent du neuf. » Trois ans plus tard, Mozart était convaincu que le public viennois ne se lasserait jamais

de lui : « Je suis épuisé de jouer autant. Mais c'est tout à mon honneur que mes auditeurs ne se lassent jamais. »

Mais le vent tourna : jusqu'en 1785, Mozart organisa avec succès plusieurs concerts d'académie à Vienne et pouvait se produire dans les maisons de l'aristocratie. Puis le nombre de concerts diminua : un seul concert en 1786, puis des projets, mais pas de réalisation. Au cours des premiers mois de 1784, il se produisit 17 fois chez ses mécènes, parmi lesquels le prince Galitzine et le comte Palfy. Quinze de ses 27 concertos pour piano furent composés entre 1782 et 1786 (n^os 11-25) ; les sonates pour piano n^os 10 à 14 datent de 1783-1784. Un recueil de six sonates pour violon avec une partie de piano difficile est sa première collaboration avec l'éditeur Artaria en 1781, qui publierait également plusieurs quatuors et trios à clavier dans ces années. Les sonates pour violon dites « Sonates Auernhammer » sont dédiées à Josepha, son élève au piano, la fille du conseiller municipal Michael Auernhammer, avec laquelle il se produisait en concert à domicile.

Mozart sentit que certains genres séduiraient plus le public viennois que le concerto et la sonate. Il écrivit ainsi trois symphonies en 1788, sa grande trilogie : la *Symphonie n^o 39 en mi bémol majeur*, la *Symphonie n^o 40 en sol mineur* et la *Symphonie n^o 41 en do majeur, « Jupiter* ». Il écrivit 75 œuvres au cours des quatre dernières années de sa vie, dont trois opéras : *Così fan tutte*, *La Clemenza di Tito* (*La clémence de Titus*) et *Die Zauberflöte* (*La flûte enchantée*). Il composa des arias, de la musique pour la franc-maçonnerie,

les célèbres *Concerto et Quintette pour clarinette*. La dernière sonate pour piano, n° 18 en ré majeur, porte le numéro de catalogue KV 576 et date de 1789 ; c'est la seule des six sonates commandées par le roi de Prusse Frédéric-Guillaume II qu'il composa, tout comme il ne composa pour lui que trois des six quatuors « Prussiens » commandés. Il aurait également décliné l'offre que lui fit le roi de Prusse d'un poste permanent à Berlin, assorti d'une belle rémunération. Mozart était heureux de demeurer à Vienne.

Parce que Mozart dépensait plus d'argent qu'il n'en gagnait, il s'attira peu à peu des problèmes. Son premier prêt date de février 1783. Fin 1784, il entra dans la franc-maçonnerie et, par la suite, il demanda régulièrement des prêts à ses frères. À cette époque, toute personne active culturellement ou intellectuellement était franc-maçonne. On peut dès lors se demander si Mozart ne le devint pas par opportunisme...

Mozart est l'un des premiers compositeurs de l'histoire de la musique à s'être imposé comme artiste indépendant. Il parvint à survivre en combinant la composition, l'interprétation, l'édition et l'enseignement. Il n'en va pas autrement aujourd'hui : un compositeur est parfois moins l'interprète de ses propres œuvres, mais il « survit » grâce à une combinaison de différentes activités musicales. Les commandes reçues des institutions et des ensembles sont encore le plus souvent subventionnées par l'État.

Yves Knockaert (°1954) est diplômé de la Rijksuniversiteit Gent (musicologie) et des conservatoires de Gand (solfège et harmonie) et Bruxelles (contrepoint). Il enseigne l'histoire de la musique, l'esthétique musicale et la musique du XX^e siècle au Lemmensinstituut de Louvain. Ses biographies de Mozart - Wolfgang Amadé: *Een biografie* (2017) – et Schubert (2019) sont parues aux éditions Polis (Pelckmans).

Mozart in Wenen: de jaren 1780

Yves Knockaert

Op 2 juni 1781 schrijft Wolfgang Amadé Mozart aan zijn vader Leopold: ‘Dank en lof aan God, dat alles zo goed verlopen is. Maak u geen zorgen om de aartsbisschop, van hem moet u niets vrezen.’ Mozart heeft net zijn ontslag ingediend bij aartsbisschop Colloredo en zijn Salzburgse hofhouding. Leopold heeft die beslissing niet kunnen tegenhouden, ook niet door achter de rug van zijn zoon te onderhandelen met Salzburg. De volgende tien jaar, tegelijk de laatste jaren van zijn leven, is Wolfgang Amadé Mozart een zelfstandig componist, gevestigd in Wenen.

Mozart voelt zich hoe langer hoe meer belemmerd in zijn artistieke ontwikkeling door zijn verbondenheid aan het Salzburgse hof. Hij verdraagt het niet langer gewoon personeel te zijn, een kamerdienaar. Als ‘dienaar’ moet hij voor de adel in Wenen, ‘een vol uur variaties improviseren op een thema dat de aartsbisschop gekozen heeft’, zonder één woord van dank, zonder extra vergoeding. Bewust doet Mozart afstand van zijn werkzekerheid en zijn gegarandeerd maandloon. Colloredo heeft zijn geniale dienaar diep beleidigd en in zijn eer gekrenkt door hem uit te schelden voor ‘klein kind, liederlijk ventje, ellendig nest en hondsvod’. Maar het hof is terecht ontevreden omdat Mozart al te graag zijn eigen zin doet: hij componeert te weinig kerkmuziek, hij blijft veel langer weg dan het aangevraagde verlof.

Is het de revolutionaire wind die door Europa waait en die culmineert in de Franse Revolutie van 1789, die Mozart aansteekt? Nooit heeft hij veel aandacht besteed aan politiek.

Maar hij is een kind van zijn tijd en de revolutie zit in de tijdgeest ingebakken. Het beleid van keizer Jozef II met zijn verlichtingsdenken is echter onvergelijkbaar met het Franse *ancien régime*. De verlichte despoot is ver vooruit op de Franse absolutistische koning. Veel van wat de Franse Revolutie wil afschaffen en vernieuwen, bestaat al lang niet meer in Oostenrijk of is er al gerealiseerd door de hervormer Jozef II. Maar de aristocratie accepteert niet dat hij hun macht afneemt, de intellectuelen veroordelen zijn aanpak. De tegenstand neemt toe en het hof reageert. In plaats van persvrijheid is er weer censuur en verdrukking: rond 1787 is de hervormingsrage volledig geblokkeerd.

Mozart heeft dus in Wenen van de goede jaren kunnen genieten. Maar de zelfstandige componist blijft ‘eten uit de hand’ van de keizer. Het *Singspiel* dat Mozarts bekend maakt is een opdracht van keizer Jozef II, *Die Entführung aus dem Serail*, gecreëerd in het Burgtheater te Wenen op 16 juli 1782

onder leiding van Mozart. In 1786 geeft keizer Jozef II opnieuw een opdracht aan Mozart voor een *Singspiel*: *Der Schauspieldirektor* en gelijktijdig een opdracht aan Salieri: *Prima la musica e poi le parole*. Salieri's ereloon is het dubbel van dat van Mozart. Mozart ziet in dat de keizer nu pro Italiaanse opera is. Hij antwoordt met een Italiaanse *opera buffa*: *Le nozze di Figaro*, een eigen initiatief zonder opdracht. Mozart en zijn librettist Lorenzo da Ponte klagen echter wel bestaande toestanden aan, meer bepaald het recht op de eerste nacht van de graaf als zijn meid huwt. Tegelijk gaat Mozart ook tegen de keizer in: aan de basis van de opera ligt het toneelstuk van Beaumarchais dat op dat ogenblik op de index staat. Hoe ingewikkeld de zaken zijn toont het volgende aan: het is op voorspraak van Salieri dat de keizer da Ponte benoemd heeft tot officieel librettist van het Burgtheater. Onrechtstreeks is het dus door Salieri dat Mozart da Ponte leert kennen.

Bij zijn ontslag in 1781 heeft Graaf Karl Joseph Arco, muziekintendant van aartsbisschop Colloredo, Mozart verwittigd geen overhaaste beslissingen te nemen: 'Geloof mij, je laat je te zeer verblinden. De roem van een mens is hier van erg korte duur, in het begin krijg je niets dan lof toegezwaaid en heb je veel geldgewin. Maar hoe lang? Na enkele maanden willen de Wiener weer iets nieuws.' Drie jaar later gelooft Mozart dat het Weense publiek hem nooit beu zou geraken: 'Zelf ben ik uitgeput door zoveel te spelen. Maar meer dan een beetje strekt het mij tot eer dat mijn toehoorders nooit moe worden.'

Het tij keert: tot 1785 organiseert Mozart te Wenen met succes verschillende academieconcerten en kan hij optreden in de huizen van adellijke rijken. Het aantal vermindert echter; slechts één concert in 1786, daarna zijn er nog plannen, maar geen realisaties. In de eerste maanden van 1784 treedt hij wel zeventien keer op bij zijn adellijke beschermheren, waaronder onder meer prins Gallitzin en graaf Palffy. Vijftien van zijn 27 *Pianoconcerto*'s zijn gecomponeerd tussen 1782 en 1786 (Nrs. 11-25); de *Pianosonates* nrs. 10-14 dateren van 1783-84. Een bundel van Zes *Vioolsonates* met een moeilijke pianopartij, is zijn eerste samenwerking met uitgever Artaria in 1781, die ook verschillende pianokwartetten en pianotrio's uit deze jaren publiceert. De *Vioolsonates* of *Auernhammer*-sonates, zijn opgedragen aan zijn pianoleerlinge Josepha Auernhammer, dochter van raadsheer Michael Auernhammer, bij wie hij thuis mag concerteren.

Mozart voelt aan dat andere genres het Weense publiek meer gaan boeien dan het concerto of de sonate. Daarom schrijft hij onder meer drie symfonieën 'als voorraad, op voorhand' in 1788, zijn grote trits: *Symfonie nr. 39 in Es-groot*, *nr. 40 in g-klein* en *nr. 41 in C-groot*, *Jupiter*. De laatste vier jaar van zijn leven schrijft hij dus 75 composities, waaronder drie opera's: *Cosi fan tutte*, *Die Zauberflöte* en *La Clemenza di Tito*. Hij componeert aria's, muziek voor de vrijmetselarij, het fameuze *Klarinetconcerto* en het *Klarinetkwintet*. De laatste *Pianosonate*, *nr. 18 in D-groot* is KV 576 en dateert uit 1789, de enige van zes sonates die hij realiseerde in opdracht van de

Pruisische koning Frederik Willem II, voor wie hij ook slechts drie van de zes gevraagde *Pruisische strijkkwartetten* afwerkt. Hij zou ook het aanbod van de Pruisische koning voor een vaste aanstelling te Berlijn met een mooi honorarium hebben afgeslagen. Mozart blijft al te graag in Wenen.

Omdat Mozart meer geld uitgeeft dan hij rijkelijk verdient, geraakt hij stilaan in de problemen. Zijn eerste lening dateert van februari 1783. Eind 1784 treedt hij toe tot de vrijmetselarij en later zal hij logebroeders regelmatig om leningen vragen. In die tijd is iedereen die intellectueel of artistiek vooraanstaand is, vrijmetselaar. Het is

dan ook de vraag of Mozart al dan niet uit opportunisme logelid geworden is. Mozart is een van de eerste componisten in de muziekgeschiedenis, die zich als zelfstandig kunstenaar vestigt. Hij kan overleven door de combinatie van componeren, concerten, publiceren en lesgeven, door vraag en aanbod. Tegenwoordig is het niet anders: een componist is soms minder zelf uitvoerder van eigen werk, maar 'overleven' doet hij door een combinatie van muzikale activiteiten. De opdrachten die hij krijgt van muziekinstellingen en ensembles, zijn nog altijd in hoofdzaak gesubsidieerd door de overheid.

Yves Knockaert (°1954) behaalde zijn diploma aan de Rijksuniversiteit Gent (musicologie) en aan de conservatoria van Gent (solfège en harmonie) en Brussel (contrapunt). Hij doceert muziekgeschiedenis, muziekesthetica en 20e-eeuwse muziek aan het Lemmensinstituut in Leuven. Zijn biografieën van Mozart - *Wolfgang Amadé: Een biografie* (2017) – en Schubert (2019) zijn verschenen bij Polis (Pelckmans).

19 Nov.'21 – 20:00

Leif Ove Andsnes, piano
Christiane Karg, soprano · sopraan

Soloists of the Mahler Chamber Orchestra

Matthew Truscott, violon · viool

Joel Hunter, violon alto · altviool

Frank-Michael Guthmann, violoncelle · cello

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Trio pour piano et cordes en si bémol majeur ·

Trio voor piano en strijkers in Bes, KV 502

- ✓ Allegro
- ✓ Larghetto
- ✓ Allegretto

Lied der Freiheit, KV 506

Die Zufriedenheid, KV 473

Das Veilchen, KV 476

Lied zur Gesellenreise, KV 468

Der Zauberer, KV 472

pause · pauze

Quatuor avec piano n° 2 en mi bémol majeur ·

Pianokwartet nr. 2 in Es, KV 493

- ✓ Allegro
- ✓ Larghetto
- ✓ Allegretto

durée : environ 1h40 · duur: ongeveer 1.40 uur

20 Nov.'21 – 20:00

Leif Ove Andsnes, piano & direction · leiding
Christiane Karg, soprano · sopraan
Matthew Truscott, Konzertmeister · concertmeester
Mahler Chamber Orchestra

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791
Concerto pour piano n° 23 en la majeur ·
Concerto voor piano en orkest nr. 23 in A, KV 488

- ✓ Allegro
- ✓ Adagio
- ✓ Allegro assai

Aria “Ch’io mi scordi di te”, KV 505

pause · pauze

Maurerische Trauermusik, KV 477
Concerto pour piano n° 24 en do mineur ·
Concerto voor piano en orkest nr. 24 in c, KV 491

- ✓ Allegro
- ✓ Larghetto
- ✓ Allegretto

durée : environ 1h45 · duur: ongeveer 1.45 uur

soutien · steun



Ce concert fait l’objet d’un enregistrement audiovisuel qui sera disponible prochainement sur le site de Bozar. Een audio-visuele opname van het concert zal binnenkort toegankelijk op de website van Bozar worden.

21 Nov.'21 – 19:00

Leif Ove Andsnes,
piano & direction · leiding
Matthew Truscott,
Konzertmeister · concertmeester
Mahler Chamber Orchestra

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791
Concerto pour piano et orchestre n° 20 en ré mineur .
Concerto voor piano en orkest nr. 20 in d, KV 466

- ✓ Allegro
- ✓ Romance
- ✓ Allegro vivace assai

Symphonie n° 38 en ré majeur, « Prague » .
Symfonie nr. 38 in D, “Praagse”, KV 504

- ✓ Adagio – Allegro
- ✓ Andante
- ✓ Finale: Presto

pause · pauze

Concerto pour piano et orchestre n° 21 en do majeur .
Concerto voor piano en orkest nr. 21 in C, KV 467 (1785)

- ✓ Allegro maestoso
- ✓ Andante
- ✓ Allegro vivace assai

durée : environ 1h50 · duur: ongeveer 1.50 uur

Clés d'écoute

Trio pour piano et cordes en si bémol majeur, KV 502

Mozart achève son *Trio en si bémol majeur, KV 502* à Vienne le 18 novembre 1786, quelques jours avant la *Symphonie Prague* et le *Concerto pour piano n° 25, KV 503*. Ce trio, plus « moderne » au sens instrumental du terme que chez Haydn, voit notamment le violoncelle s'émanciper et quitter son rôle de doublure. Mais ce qui frappe avant tout dans ce trio est la concentration d'idées. Jamais encore le procédé consistant à faire d'un seul thème la substance unique de l'œuvre - procédé emprunté sans doute à Clementi et qui domine l'ensemble de la production mozartienne durant la seconde moitié de l'année 1786 - n'a mieux révélé sa portée. Il connaîtra une publication en 1788, en tant qu'opus 15.

En trois mouvements, il s'ouvre sur un *Allegro* d'une grande liberté formelle. Il s'agit en effet d'une forme sonate où l'exposition est monothématique et où le thème paraît tellement travaillé que l'on peut parler d'emblée de développement. Le second thème n'apparaît qu'après la barre de reprise, comme une transition vers le développement proprement dit. Quant à la réexposition, elle va concentrer les éléments présentés dans la première partie. Le *Larghetto* en mi bémol majeur, une page très poétique, présente un plan intéressant : un thème suivi de deux variations séparées par un interlude et suivies d'une coda. L'essence contrapuntique du

finale, *Allegretto* en si bémol majeur, va consacrer définitivement l'indépendance du violoncelle, qui peut alors s'associer librement au violon pour rivaliser avec le piano. L'ensemble est un rondo-sonate de vastes dimensions. Dans les différents développements, Mozart fait étalage de toute sa science du contrepoint, osant des combinaisons parfois hardies.

Quatuor avec piano n° 2 en mi bémol majeur, KV 593

Les deux quatuors à clavier de Mozart doivent leur existence à l'éditeur et ami de Mozart, Franz Anton Hoffmeister, qui avait commandé au compositeur trois œuvres pour cette formation inhabituelle. En réalité, seul le premier de ces quatuors fut publié par Hoffmeister mais, pour des raisons inconnues, le contrat qui liait le compositeur à son éditeur fut annulé. Ce qui n'empêcha pas Mozart d'écrire un second quatuor à clavier, en mi bémol majeur cette fois, et de le publier chez un autre éditeur, Artaria.

Plus doux et plus simple, à première vue, que le premier, ce *Deuxième Quatuor*, composé à Vienne en 1786, s'inscrit pleinement dans cette période de transition au cours de laquelle Mozart passe d'une musique très expressive, subjective, reflet de ses états d'âmes, à une composition plus savante, toute intérieure et esthétique, qui annonce les chefs-d'œuvre des années suivantes.

Airs d'insertion et de concert

Outre la vingtaine d'opéras qu'il a composés, Mozart a écrit bon nombre d'airs destinés à être intercalés dans ses propres opéras ou à en remplacer d'autres lorsqu'un chanteur ou une cantatrice n'était pas satisfait·e d'un air précis dans la partition originale. Mozart a également composé de nombreux airs destinés à être intercalés dans un opéra d'un autre compositeur. Cette pratique qui peut nous paraître étrange fut pourtant la norme durant tout le XVIII^e siècle. Quand un chanteur célèbre estimait que la partition originale le laissait trop en retrait, on composait tout simplement quelques airs supplémentaires à son intention. Il arrivait encore que l'on donne une tout autre tournure à l'intrigue en ajoutant quelques airs pour s'adapter aux goûts du public local.

Enfin, Mozart compona encore une série d'« airs de concert », spécifiquement destinés à la scène. Tout comme pour les airs d'opéra, ces airs devaient avant tout épouser les caractéristiques d'un chanteur ou d'une cantatrice. Ce sont tous ces airs, plus d'une soixantaine au total, qui sont aujourd'hui réunis sous le vocable erroné d'« airs de concert ».

On attribue le texte de l'aria « **Ch'io mi scordi di te?... Non temer, amato bene** », KV 505 à Lorenzo da Ponte, célèbre librettiste des opéras *Cosi fan tutte*, *Le nozze di Figaro* et *Don Giovanni* de Mozart. Il ne s'agit pas de la première mise en musique de ce texte par le compositeur : celui-ci avait déjà servi pour un air d'insertion pour une représentation privée d'*Idomeneo*. L'air intervient au moment où Idamante, le fils d'*Idomeneo*, déclare son amour

à Ilia. Mozart l'écrivit en 1787 comme cadeau d'adieu à Nancy Storace, soprano qu'il admirait énormément. Son admiration était telle que l'on prétend que Mozart se mit lui-même en scène dans cet air en confiant une partie importante au piano, instrument qu'il maîtrisait parfaitement.

Maurerische Trauermusik (Musique funèbre maçonnique), KV 477

En 1784, Mozart entre dans la loge maçonnique viennoise « *Zur Wohltätigkeit* » (La Bienfaisance). Malgré les bulles papales de 1738 et 1751 tournées contre la franc-maçonnerie, celle-ci continuait d'exister, en grande partie grâce aux autorités autrichiennes. Les adeptes ne se sentaient pas uniquement attirés par les idéaux de fraternité et de charité, mais également par le caractère mystérieux et intense de leurs assemblées. Les loges répondent à une aspiration profonde de l'humain à une symbolique forte, à des réunions fraternelles, à un lien avec un être supérieur qui soit sage, grand et puissant. À la fin du XVIII^e siècle, certaines loges maçonniques étaient le lieu par excellence où pouvait s'exercer la philosophie des Lumières : liberté de conscience et de pensée était leur étandard. Mozart trouva sans aucun doute un important soutien auprès de la loge, certainement dans les dernières années de sa vie, marquées par les difficultés psychiques et financières.

Les douze œuvres que Mozart écrivit pour la loge ne laissent subsister aucun doute : elles constituent le témoignage musical de l'enthousiasme que suscitaient chez Mozart les idéaux

de la franc-maçonnerie. Parmi ces douze compositions, la *Maurerische Trauermusik* (Musique funèbre maçonnique), KV 477, est certainement la plus prenante et la plus attachante. Elle fut exécutée pour la première fois en 1785, lors d'une cérémonie commémorative en hommage à deux francs-maçons décédés. La tonalité de do mineur (qui se prête bien aux œuvres porteuses d'un message spirituel profond, comme la *Fantaisie pour piano*, KV 475), les tierces et sixtes parallèles, l'instrumentation dominée par les vents, tous ces traits sont caractéristiques de la musique maçonnique de Mozart. À la plainte des vents répondent les cordes, qui introduisent également le rythme de procession. Le thème liturgique, emprunté à un ton psalmodique de la messe de requiem latine, est confié à la force tendre du hautbois et de la clarinette. L'accord final de do majeur (au lieu de do mineur) remplace l'obscurité de la tombe par la lumière éternelle de l'Orient.

Symphonie n° 38 en ré majeur, « Prague »

Les derniers mois de l'année 1786 marquent un tournant important dans la vie de Mozart. Les réactions en sens divers que suscitent *Le nozze di Figaro*, présentées au public quelques mois auparavant, le laissent amer. Une frange de mélomanes se montre critique à l'égard de cet *opera buffa* qui bouleverse les conventions du genre et dont la hardiesse du langage musical en heurte plus d'un. Mozart songe à un voyage à l'étranger, l'Angleterre, par exemple... mais, finalement, les *Nozze* obtenant un extraordinaire succès à

Prague, il accepte l'invitation qui lui est faite de se rendre en cette ville. Il y arrive, début janvier 1787, avec, dans ses bagages, une symphonie qu'il a terminé un mois plus tôt à Vienne et qui sera présentée au public pragois le 19 janvier. Entre-temps, il recueille un indescriptible succès de foule grâce aux *Nozze*, particulièrement lorsqu'il est lui-même à la direction de l'opéra. En plus, il se voit honoré de la commande d'un nouvel opéra dont il pourra choisir lui-même le sujet : ce sera *Don Giovanni*.

La *Symphonie n° 38 en ré majeur*, KV 504 dite « Prague » est un sommet de l'écriture mozartienne. Elle ne comprend que trois mouvements, le compositeur ayant omis le traditionnel menuet. Comme le souligne Alfred Einstein, « le menuet est absent pour la seule raison que tout ce qu'il y a à dire l'est en trois mouvements ». D'autres, par contre, placent toute la symphonie dans un contexte maçonnique et constatent que le chiffre trois, dont la symbolique accompagne également la pensée chrétienne, est spécialement présent dans plusieurs composantes de l'œuvre (thèmes, développements, transitions, mouvements). C'est sans doute la raison de l'équilibre général de la symphonie, faite pourtant d'éléments très contrastés.

Les concertos pour piano n°s 20, 21, 23 & 24

Les concertos pour piano et orchestre de Mozart constituent le point culminant du développement de ce genre au XVIII^e siècle, siècle du classicisme. Cela ne tient pas seulement à l'inventivité mélodique et harmonique géniale de Mozart, mais surtout au fait qu'il

est parvenu à développer un type de concerto dans lequel l'orchestre n'est pas réduit au rôle d'accompagnateur ou de relève du soliste ; au contraire, soliste et orchestre apparaissent comme deux acteurs à part entière, respectant leur indépendance et communiquant entre eux. Entre 1784 et 1786, Mozart a complété douze concertos pour piano, dans lesquels il combine astucieusement les acquis de la symphonie, de la musique de chambre et de l'opéra. Ces œuvres sont caractérisées par leur équilibre et leur qualité, de la première à la dernière mesure : un obstacle que peu, jusqu'à là, étaient parvenus à surmonter avec succès.

Créé à Vienne le 11 février 1785 avec Mozart lui-même au piano-forte, le **Concerto n° 20 en ré mineur, KV 466** fut longtemps l'un des plus connus et des plus joués de toute la production mozartienne, au point d'en occulter injustement le reste. Ce qui distingue ce concerto de ses contemporains, c'est le souffle, la passion, le drame, en un mot, la grandeur tragique, qualités que le romantisme s'appropriera. Ce n'est sans doute pas un hasard si le jeune Beethoven écrira les cadences des premier et troisième mouvements de l'œuvre. Son propre Concerto n° 3 en ut mineur porte d'ailleurs l'empreinte de l'œuvre visionnaire de son prédécesseur.

Pour la première fois, l'orchestre et le soliste s'affrontent, dans l'*Allegro* initial, avec une rigueur absolue. C'est une lutte implacable entre la puissance collective, aveugle de l'orchestre et le chant si émouvant du soliste. L'alternance solo/

tutti n'a plus rien à voir ici avec les conventions polies du style galant. C'est bien un drame qui se joue, enlevé par un rythme syncopé, haletant. La *Romance* qui suit offre un contraste absolument saisissant avec le premier mouvement. Rarement Mozart a écrit mélodie plus rêveuse, sereine, élégiaque. Toutefois, l'inquiétude ressurgit de manière inattendue, au cœur même du mouvement. Le finale, combinant avec virtuosité les formes sonate et rondo, renoue avec l'atmosphère enfiévrée, dramatique, du mouvement initial. La coda offre néanmoins une conclusion moins sombre et pessimiste qu'on ne l'eût imaginé.

Le **Concerto n° 21 en do majeur, KV 467** fut achevé le 9 mars 1785, dans la foulée du grand Concerto n° 20 en ré mineur, dont il est en quelque sorte le frère jumeau. Composé par un homme surchargé de travail et plébiscité de toute part, ce concerto marque l'apogée de Mozart en tant que pianiste-compositeur. Léopold Mozart, arrivé à Vienne peu de temps auparavant, ne cache pas son admiration face au succès de son fils et nous renseigne, dans une lettre à sa fille Maria Anna, sur le rythme affolant auquel s'enchaînent les concerts de Wolfgang : « Depuis que je suis ici [soit un mois], le piano de ton frère a déjà été transporté au moins douze fois au théâtre ou dans d'autres maisons. »

La tonalité de ce Concerto n° 21 n'est pas anodine : la simplicité essentielle du do majeur sélectionné confère au discours limpide et franchise, deux traits qui soulignent surtout la lucidité du style mozartien de la maturité,

conquise au prix d'une longue quête esthétique. Si le concerto précédent se définissait comme une sorte de méditation sur le tragique de la condition humaine, celui-ci présente une assurance et un brio qui semblent plutôt trahir une confiance absolue en la nature humaine. L'*Allegro maestoso* initial est bien représentatif de la dialectique générale du *Concerto en do* : un thème majestueux et puissant endure puis finit par vaincre les multiples offensives de la mélancolie, exprimées par autant de modulations dans le mode mineur. On retrouve cette lutte interne de manière plus prégnante encore dans le célébrissime *Andante* où une longue mélodie exhalant une émotion intense et retenue lutte avec tendresse contre le rythme oppressant des basses. L'*Allegro vivace assai* renoue avec une certaine légèreté de ton qui tranche nettement avec la poésie des deux premiers mouvements. La désinvolture et le caractère parfois burlesque de cette page achèvent l'œuvre dans une atmosphère de carnaval.

Mozart acheva son **Concerto pour piano n° 23 en la majeur, KV 488** le 2 mars 1786. Il profita de son expérience dans le champ de la symphonie pour intégrer à son concerto pour piano un orchestre à l'effectif grandiose. Il évita les rebondissements inattendus parce qu'il voulait rencontrer le goût du public. Le *Concerto en la majeur, KV 488* est l'un des plus populaires du compositeur, chez qui la tonalité en la majeur est caractéristique de limpidité et de transparence.

La forme du premier mouvement est dépouillée. La simplicité naît également de l'absence de trompettes et de timbales. Dans l'introduction orchestrale, tout le matériau thématique est présenté dans une structure claire et évidente. La virtuosité exubérante est modérée dans cet *Allegro*, ce qui n'empêche pas que le soliste doive beaucoup jouer. De ce fait, le premier mouvement est à la fois sévère et élégant. Le mouvement lent, *Adagio*, est en fa dièse mineur, une tonalité qui apparaît rarement dans les œuvres de Mozart et qui instaure ici une ambiance menaçante. Les instruments à vent confèrent à ce mouvement d'un caractère pastoral et méditatif. Le contraste avec l'*Allegro* qui suit est énorme : un flux continu de mélodies entraînantes et gaies coule vers l'auditeur ; tout explose dans une joie vitale. Une fois encore, Mozart éblouit ses auditeurs par la virtuosité fougueuse et effrénée de la partie de piano.

Le 24 mars 1786, une vingtaine de jours à peine après l'achèvement du lumineux *Concerto n° 23, en la majeur*, Mozart acheva son **Concerto pour piano n° 24 en ut mineur, KV 491**. Cette œuvre témoigne de l'évolution importante opérée dans le domaine de l'orchestration, et en particulier de l'émancipation remarquable des instruments à vent (les bois), qui occupent ici une position privilégiée. Un exemple significatif, dans lequel les cordes se trouvent presque submergées, est celui du dernier mouvement de ce concerto : la section des bois y interprète de nombreuses réminiscences du matériau thématique présenté dès les premières mesures de l'œuvre.

Dans le premier mouvement, *Allegro*, tout est fonction du thème initial, dont le caractère fragmenté et trépidant s'inscrit dans la mouvance du *Sturm und Drang*. Cette préfiguration du romantisme s'invite également dans le thème sombre du *Larghetto*, où l'usage innovant des vents pousse le sentiment dramatique à l'extrême. L'œuvre entière est empreinte d'une atmosphère sinistre et anxieuse, à la grande consternation du public viennois. Le mouvement final est sans doute le plus dramatique que Mozart ait jamais proposé dans ses concertos. Le thème sombre fait place à une série de variations où, de temps à autre, une douleur plaintive s'efface au profit d'un humour noir, tandis que le soliste prend les devants. Tout porte à croire que, le 7 avril 1786 au Burgtheater de Vienne, Mozart a lui-même pris place au piano pour interpréter la première de ce concerto, sans doute le plus tourmenté du compositeur.

Michaelerplatz und altes Burgtheater,
Kolorierter Kupferstich von Karl Schütz, 1783
© Österreichische Nationalbibliothek





K REITSCHULE

TER

LA PLACE ET L'ÉGLISE S. MICHEL, LE MANÈGE ET R.
ET LE THEATRE NATIONAL, À VIENNE.

Vienne chez Artaria et Comp.



Toelichting

Trio voor piano en strijkers in Bes, KV 502

Mozart werkt zijn *Trio in Bes* af in Wenen op 18 november 1786, enkele dagen vóór de *Praagse Symfonie* en het *Pianoconcerto nr. 25, KV 503*. Dit trio, dat in de instrumentale betekenis van het woord 'moderner' is dan bij Haydn, zorgt voor de emancipatie van de cello, die zijn verdubbelende rol opgeeft. Maar wat vooral opvalt, is de grote ideeënrijkdom in vergelijking met het voorgaande trio. Nooit eerder gaf een componist een duidelijk inzicht in het effect van het procédé om één thema als kern van een muziekstuk te gebruiken. Mozart ontleende dit aan Clementi en past het toe in al zijn composities van de tweede helft van 1786. In 1788 zal hij het publiceren als opus 15.

Het trio bestaat uit drie delen en begint met een *Allegro* met een grote vormelijke vrijheid. Het is een sonatevorm, waarvan de expositie monothematisch is en het thema danig uitgewerkt verschijnt, dat we van in het begin over een ontwikkeling kunnen spreken. Het tweede thema verschijnt pas na het herhalingsteken, als een overgang naar de eigenlijke ontwikkeling. In de re-expositie bundelt Mozart de muzikale ideeën die hij in de expositie voorstelde.

Het poëtische *Larghetto* in Es-groot stelt een interessant schema voor: een thema gevuld door twee variaties, gescheiden door een interludium en besloten met een coda. De contrapuntische finale, een *Allegretto* in Bes-groot, bekraftigt de

onafhankelijkheid van de cello opnieuw, waardoor deze zich vrij met de viool verbindt om met de piano te wedijveren. Mozart spreidt in de verschillende ontwikkelingen al zijn kennis van het contrapunt tentoon, waarbij hij soms stoutmoedige combinaties aandurft.

Pianokwartet nr. 2 in Es, KV 493

Mozart schreef de twee pianokwartetten in opdracht van zijn vriend en uitgever, Franz Anton Hoffmeister, die drie werken voor deze ongebruikelijke bezetting bestelde. In werkelijkheid werd slechts een van deze kwartetten bij Hoffmeister gedrukt. Om onbekende redenen liep het contact tussen de componist en zijn uitgever mis. Dit was voor Mozart evenwel geen beletsel om een tweede pianokwartet te componeren en het bij een andere uitgever (Artaria) te publiceren.

Op het eerste gezicht is het Tweede Pianokwartet zachter en eenvoudiger dan zijn eerste, en daardoor situeert het werk zich in Mozarts overgangsperiode. Hij verlaat de expressieve en subjectieve muziekstijl die zijn gemoedstoestanden moest weergeven en kiest voor de kundige, introverte en esthetische muziektaal die aan de basis ligt van zijn grote meesterwerken.

Insertie- en concertaria's

Naast een twintigtal opera's componeerde Mozart nog heel wat afzonderlijke aria's, die bedoeld waren

als alternatieven voor bepaalde aria's, wanneer een zanger(es) niet tevreden was met een bepaalde aria in het origineel. Daarnaast schreef Mozart ook nog heel wat aria's als alternatief voor opera's van andere componisten: een praktijk die ons tegenwoordigizar lijkt, maar die zeker heel de 18e eeuw lang tot de standaardpraktijk van het operaleven behoorde. Wanneer bijvoorbeeld een sterzanger niet al te veel te zingen had, werden er gewoon aria's bijgecomponeerd. Daarnaast schreef Mozart nog een reeks 'concertaria's', specifiek bedoeld voor het concertpodium, aria's die hij – net zoals zijn opera-aria's – vaak speciaal voor de zangers schreef. Al deze aria's, in totaal meer dan zestig, worden tegenwoordig verkeerdelijk onder de noemer 'concertaria' samengevat.

"Ch'io mi scordi di te?... Non temer, amato bene", KV 505 zou misschien wel eens van de hand van Lorenzo da Ponte, de librettist van de opera's *Cosi fan tutte*, *Le nozze di Figaro* en *Don Giovanni*, kunnen zijn. Het is niet de eerste keer dat Mozart deze tekst op muziek zette, want ze deed al eens dienst als een insertie aria voor een privéopvoering van *Idomeneo*. De aria klonk op het moment wanneer Idamante – de zoon van Idomeneo – zijn liefde verklaart aan Ilia. Mozart componeerde "Ch'io mi scordi di te?" als afscheidsgeschenk voor Nancy Storace in 1787. Hij bewonderde deze sopraan mateloos, en men beweert dat Mozart zichzelf in de aria binnenbracht door een belangrijke partij toe te delen aan de piano, een instrument dat hij meesterlijk beheerde.

Maurerische Trauermusik (Treurmuziek bij de dood van een vrijmetselaar), KV 477

Mozart trad in 1784 toe tot de Weense vrijmetselaarsloge 'Zur Wohlthatigkeit' (Liefdadigheid). Hoewel er in 1738 en 1751 een pauselijke bul werd uitgevaardigd tegen de vrijmetselarij, bleef deze beweging toch bestaan, grotendeels door toedoen van de Oostenrijkse heersers. Niet alleen de idealen van broederlijkheid en naastenliefde oefenden een grote aantrekkingskracht uit op de leden, maar ook het mysterieuze en doorleefd karakter van hun samenkomsten. De loges beantwoordden aan een diep verlangen van de mens naar krachtige symboliek, naar stemmingsvolle samenkomsten, naar een verbondenheid met een wijs, groot en krachtig opperwezen. Op het einde van de 18e eeuw werden sommige loges de uitgelezen plaats waar het ideeëngenoed van de Verlichting kon beleefd worden: vrijheid van geweten en denken stond hoog in het vaandel. Mozart vond zonder twijfel grote steun bij de loge, en dit vooral in zijn laatste levensjaren, die getekend waren door psychische en financiële tegenslag.

De twaalf werken die hij schreef voor de loge laten er geen twijfel over bestaan: ze vormen een klinkende getuigenis van Mozarts enthousiasme voor de idealen van de vrijmetselarij. Van deze composities is de *Maurerische Trauermusik* (Treurmuziek bij de dood van een vrijmetselaar), KV 477 wellicht de meest aangrijpende en beklijvende. Ze werd in 1785 voor het eerst uitgevoerd op een herdenkingsplechtigheid voor twee overleden vrijmetselaars. De toonaard van c-klein (die zich goed leent voor

werken met een intense spirituele boodschap, cf. de *Fantasie voor piano*, KV 475), de parallelle tertsen en sexten, de instrumentatie die de blazers op de voorgrond plaatst; dit zijn alle karakteristieke trekken van Mozarts vrijmetselaarsmuziek. De klacht van de blazers wordt telkens beantwoord door de strijkers, die ook het processieritme inzetten. Het liturgische thema, ontleend aan een psalm uit de Latijnse requiemmis, wordt toevertrouwd aan de tedere kracht van de hobo en klarinet. Aan het eind laat het picardische eindakkoord (C-groot i.p.v. c-klein) de duisternis van het graf oplichten in het eeuwige licht uit het Oosten.

Symfonie nr. 38 in D, “Praagse”, KV 504

De laatste maanden van het jaar 1786 vormden een belangrijk keerpunt in het leven van Mozart. De verschillende reacties op *Le nozze di Figaro*, die enkele maanden tevoren voor het eerst was uitgevoerd, stemden hem bitter. Enkele muziekliefhebbers stonden kritisch tegenover zijn opera buffa, die de conventies van het genre omgooide en met zijn gewaagde muzikale taal menigeen stoorde. Mozart overwoog een reis naar het buitenland, bijvoorbeeld Engeland, maar aangezien *Le nozze* buitengewoon veel succes oogstte in Praag, aanvaardde hij de uitnodiging om zich naar die stad te begeven. Hij kwam er aan begin januari 1787, met in zijn koffers een symfonie die een maand voordien in Wenen had voltooid en die hij aan het Praagse publiek zou voorstellen op 19 januari. Intussen had hij een onbeschrijfelijk groot succes met *Le nozze*, vooral wanneer hijzelf de opera dirigeerde.

Bovendien werd Mozart vereerd met de opdracht om een nieuwe opera te schrijven waarvoor hij het onderwerp zelf mocht kiezen. Dat zou *Don Giovanni* worden.

Symfonie nr. 38 in d-majeur, KV 504, bijgenaamd ‘Praagse’, is een hoogtepunt van Mozarts oeuvre. Ze bestaat uit slechts drie delen, aangezien de componist het traditionele menuet wegliet. Zoals Alfred Einstein onderstreept, “ontbreekt het menuet om de eenvoudige reden dat alles wat er te zeggen viel, in drie delen wordt gezegd”. Anderen situeren deze symfonie daarentegen in een maçonnieke context en wijzen erop dat het getal drie, waarvan de symboliek ook in het christelijke gedachtegoed een rol speelt, manifest aanwezig is in verschillende onderdelen van het werk (thema’s, uitwerkingen, overgangen, bewegingen). Dat verklaart ongetwijfeld het grote evenwicht in de hele symfonie, die nochtans uit zeer contrastrijke elementen bestaat.

De pianoconcertos nr. 20, 21, 23 & 24

Mozarts pianoconcerto’s vormen het onbetwistbare hoogtepunt van de ontwikkeling van dit genre in de achttiende, classicistische eeuw. Dit heeft niet alleen te maken met de melodische en harmonische vindingrijkheid van Mozart, maar vooral met het feit dat hij erin slaagde om een concertotype te ontwikkelen waarin het orkest niet als een louter begeleidende partij of als een aflossingspunt voor de solist fungeert, maar waarin daarentegen de solist en het orkest zelfstandig en als volwaardige partijen kunnen communiceren.

Tussen 1784 en 1786 voltooide Mozart 12 pianoconcerto's, waarin hij verworvenheden uit de symfonie, de kamermuziek en de opera op de meest ingenieuze wijze in elkaar liet overvloeien. Deze werken kenmerken zich door een kwaliteitsvol evenwicht, dat behouden blijft tot en met de finale – iets waar anderen tot dan toe zelden in geslaagd waren.

Het **Pianoconcerto nr. 20 in d, KV 466** (1785) was lange tijd het bekendste en meest gespeelde werk in het oeuvre van Mozart. Dit concerto onderscheidt zich van andere werken uit die periode door de begeestering, de passie, het drama en de tragiek die zo kenmerkend zouden worden in de romantiek. Het was ook heus geen toeval dat de jonge Beethoven de cadensen van de eerste en de derde beweging van het werk schreef. Diens eigen Concerto nr. 3 in c draagt overigens de sporen van het visionaire werk van zijn voorganger.

Voor het eerst duelleren het orkest en de solist met elkaar in het strakke eerste *Allegro*, een aanhoudende strijd tussen beide partijen. In de afwisseling solo/tutti zijn de beleefde regels van de galante stijl ver zoek. Op een syncoperend, beklijvend ritme voltrekt zich een heus drama. De *Romance* die erop volgt staat in schril contrast met de eerste beweging. Zelden schreef Mozart zo'n dromerige, serene en weemoedige melodie, hoewel centraal in de beweging onverhoeds een beklemmend gevoel rijst. De finale – een virtuoze combinatie van een sonate en een rondo – knoopt aan bij de gejaagde, dramatische sfeer van de eerste beweging. Toch stuurt

de coda aan op een minder duistere en optimistischer ontknoping dan verwacht.

Toen Mozart aan zijn **Eenentwintigste Pianoconcerto in C, KV 467**

werkte, was het pianoconcerto al uitgegroeid tot zijn kroondomein, hetgeen het doorheen de verdere muziekgeschiedenis ook zou blijven. In dit genre spreidde hij een ongelofelijke vindingrijkheid tentoon: hij gebruikte steeds nieuwe ideeën en wendingen en incorporeerde elementen uit de symfonie en de opera. Dit concerto verwijst nog steeds naar galante virtuositeit, maar overstijgt ze door een volmaakte techniek en opbouw en de mooie dialoog tussen solist en orkest.

Het marsachtige, doch vrolijke ritme domineert het eerste deel *Allegro maestoso*. Via verrassende modulaties en chromatische wendingen brengt de componist ons geleidelijk aan naar onzekerder sferen. Ook komt er een meer contrapuntische, dialogerende schrijfwijze naar voor. Hier kan men de invloed van Constanze vermoeden, die dolgraag fuga's hoorde en haar man aanspoorde er te schrijven.

Het is vooral Mozarts melodische pracht, gekruid met bitterzoete harmonieën, die het *Andante* tot een favoriet van het publiek maken. Niemand minder dan Franz Schubert prees dit concerto als volgt: "Er is maar één concerto dat, net als het *Jeunehomme-concerto* [van Mozart, n.v.d.r.], die zuivere impressie in het gemoed achterlaat, die door tijd noch omstandigheden kan worden uitgewist." Het *Allegro vivace assai* is

een sprankelende afsluiter, waarbij de diverse amusante interventies van de houtblazers in het oog springen. Franz Liszt noemde dit rondo schertsend een ‘concerto voor piano en blaasinstrumenten’.

Op 2 maart 1786 was het **Pianoconcerto in A, KV 488** af. Mozart profiteerde van zijn ervaring met symfonieën om het orkest groots en indrukwekkend te behandelen. Maar hij vermeed de zo typische verrassende momenten of onverwachte wendingen, omdat hij aan de smaak van het publiek wilde tegemoet komen. Samen met het Concerto in Es werd dat in A dan ook zijn meest populaire concerto. De toonaard A is bij Mozart kenmerkend voor helderheid en transparantie.

De vorm van het eerste deel is uitermate eenvoudig. Eenvoud is er ook doordat Mozart afzag van het gebruik van trompetten en pauken. In de orkestrale inleiding wordt reeds al het thematisch materiaal in een duidelijke en vanzelfsprekende opbouw voorgesteld. Hij matigde zelfs zijn exuberante virtuositeit in dit *Allegro*, wat niet wegneemt dat de solist zeer veel te spelen heeft. In zijn geheel is het eerste deel daardoor tegelijk streng en elegant. Het langzame deel, *Adagio*, staat in fis, een mineurtonaard die zelden voorkomt in het oeuvre van Mozart. Door de mineursfeer gaat nu en dan dreiging uit van de muziek, versluierde passie. In dit centrale deel klinken de blazers pastoraal en meditatief. De tegenstelling met het *Allegro* daarna kan dan ook niet groter zijn. In deze beweging komt een ononderbroken stroom van

meeslepende en opgewekte melodieën op de luisteraar af. Alles barst los in vitale blijheid. Vooral in de onstuimige en ongeremde virtuositeit van de pianopartij, heeft Mozart als solist zijn luisteraars nog maar eens willen overdonderen.

Op 24 maart 1786, nauwelijks twintig dagen na de voltooiing van het stralende *Concerto nr. 23 in A-groot*, voltooide Mozart zijn **Pianoconcerto nr. 24 in C-klein, KV 491**. Dit werk getuigt van een belangrijke evolutie in de orkestratie, en in het bijzonder van de opmerkelijke emancipatie van de blaasinstrumenten, in dit geval de houtblazers, die hier een bevoordeerde plaats innemen. Een significant voorbeeld (waarin de strijkers praktisch volledig worden verdrongen) is het laatste deel van het *Pianoconcerto nr. 24*, waar de houtblazerssectie talrijke reminiscenties brengt aan thematisch materiaal uit het eerste deel. Door de constante dialoog met de solist ontstaat een textuur die de complexiteit van Mozarts kamermuziek benadert.

In het eerste deel, *Allegro*, staat alles in relatie tot het openingsthema, dat door zijn gefragmenteerde en schockkerige betoog past binnen de stijl van de *Sturm und Drang*. Deze voorafspiegeling van de romantiek zien we ook in het zwaarmoedige thema van het *Larghetto*. Het vernieuwend gebruik van de blazers genereert een extreem gevoel voor dramatiek. Het gehele werk is beladen met een sfeer van doem en vrees, die het Weense publiek met ontzetting sloeg. De finale is wellicht het meest dramatische slotdeel dat Mozart ooit voor een concerto heeft

bedacht. Uit het duistere thema ontstaat een ketting van variaties waarin een smartvol klagen bijwijlen in grimmige humor omslaat. De muziek lijkt wel een profetische weerklang te krijgen in de persoonlijke tragedie van de componist, die steeds slechter begrepen zou worden door zijn Weense toehoorders en verder verstrikt zou raken in een slopend concertleven, onoverkomelijke schulden en hevige innerlijke spanningen. Waarschijnlijk verzorgde Mozart zelf de eerste uitvoering van zijn meest onstuimige concerto verzorgd op 7 april 1786 op het Burgtheater in Wenen.

Repères chronologiques · Tijdlijn

| | | |
|---|---------------------|--|
| Geboorte in Salzburg | 27 Jan. 1756 | Naissance à Salzbourg |
| Eerste openbare concert | 1761 | Premier concert public |
| Benoeming tot Konzertmeister aan het hof van Salzburg | 1769 | Nomination en tant que Konzertmeister à la cour de Salzbourg |
| Neemt afstand van prins aartsbisschop Colloredo | 1777 | Prise de congé auprès du prince-archevêque Colloredo |
| Overlijden van Anna-Maria, Mozarts moeder | 1778 | Mort d'Anna-Maria, mère de Mozart |
| Aankomst in Wenen | 1781 | Arrivée à Vienne |
| Huwelijk met Constanze Weber | 1782 | Mariage avec Constanze Weber |
| Geboorte en overlijden van hun zoon Raimond Leopold | 1783 | Naissance et mort de leur fils Raimond Leopold |
| Geboorte van hun zoon Karl Thomas | 1784 | Naissance de leur fils Karl Thomas |
| Intrede in de Vrijmetselarij bij de Loge van Weldadigheid | 1785 | Entrée en franc-maçonnerie à la Loge de Bienfaisance |
| Eerste uitvoering van het Pianoconcerto nr. 20, KV 466 | Feb. · Fév. | Création du Concerto pour piano n° 20, KV 466 |
| Compositie van het Pianoconcerto nr. 21, KV 467 | Maa. · Mar. | Composition du Concerto pour piano n° 21, KV 467 |

| | | |
|--|---------------------|--|
| Benoeming tot “Meester” in de Vrijmetselarij | Apr. - Avr. | Nomination en tant que « Maître » en franc-maçonnerie |
| Samenstelling van de <i>Maurerische Trauermusik</i> | Jul. - Juil. | Composition de la <i>Maurerische Trauermusik</i> |
| Eerste uitvoering van het <i>Pianoconcerto nr. 23, KV 488</i> tijdens de vastenconcerten | 1786 | |
| Eerste uitvoering van het <i>Pianoconcerto No. 24, KV 491</i> in het Burgtheater | Maa. - Mar. | Création du Concerto pour piano n° 23, KV 488 aux Concerts Lenten |
| Eerste uitvoering van <i>Le nozze di Figaro</i> in het Burgtheater | Apr. - Avr. | Création du Concerto pour piano n° 24, KV 491 au Burgtheater |
| Voltooiing van het <i>Klavierkwartet Nr. 2, KV 493</i> | Mei - Mai | Création des Nozze di Figaro au Burgtheater |
| Compositie van het <i>Trio KV 502</i> | Juni - Juin | Achèvement du Quatuor à clavier n° 2, KV 493 |
| Aankomst in Praag en première van <i>Symfonie Nr. 38 “Praagse”</i> | Nov. | Composition du Trio KV 502 |
| Eerste opvoering van <i>De Toverfluit</i> en onvoltooide compositie van het <i>Requiem</i> | Jan. 1787 | Arrivée à Prague et création de la Symphonie n° 38 « Prague » |
| Sterft in Wenen | 1791 | Création de <i>La flûte enchantée</i> et composition inachevée du <i>Requiem</i> |
| | 5 Dec. 1791 | Mort à Vienne |

Leif Ove Andsnes, piano & direction · leiding

© Helge Hansen_Sony Music Entertainment



FR Leif Ove Andsnes est considéré comme « l'un des musiciens les plus talentueux de sa génération » (*Wall Street Journal*). Après *The Beethoven Journey*, qui l'a vu interpréter l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven dans 108 villes de 27 pays, répartis en 230 apparitions sur 4 saisons, il présente un nouveau projet en collaboration avec le Mahler Chamber Orchestra : *Mozart Momentum 1785/1786*. Le pianiste norvégien a reçu sa onzième

nomination aux Grammies et son sixième Gramophone Award. Il est conseiller artistique de la Prof. Jiri Hlinka Piano Academy à Bergen, où il anime chaque année des masterclasses. Il enseigne également au Conservatoire d'Oslo. Andsnes enregistre actuellement exclusivement pour le label Sony, après avoir sorti plus de 30 CD pour le label EMI.

NL Leif Ove Andsnes wordt beschouwd als “een van de allerbeste pianisten van zijn generatie” (*Wall Street Journal*). Na *The Beethoven Journey*, waarin hij Beethovens concerto's in 108 steden in 27 landen, verspreid over 230 optredens in 4 seizoenen bracht, presenteert hij in samenwerking met het Mahler Chamber Orchestra een nieuw project: *Mozart Momentum 1785/1786*. De Noorse pianist ontving zijn elfde Grammy-nominatie en zesde Gramophone Award. De pianist is artistiek adviseur bij Prof. Jiri Hlinka Piano Academy in Bergen, waar hij jaarlijks masterclasses verzorgt. Hij geeft ook les aan het conservatorium van Oslo. Momenteel maakt Andsnes exclusief opnames voor Sony. Voorheen bracht hij meer dan 30 cd's uit bij het label EMI.

Christiane Karg, soprano · sopraan



© Gisela Schenker

FR Christiane Karg a étudié le chant au Mozarteum de Salzbourg et à l'International Opera Studio de Hambourg avant de rejoindre la troupe de l'Opéra de Francfort. En 2006, la soprano allemande a fait ses débuts sur la scène lyrique lors des Salzburger Festspiele. Invitée régulière du Theater an der Wien, elle a fait ses débuts à Covent Garden en 2015, et au Teatro alla Scala l'année suivante. Elle se produit en récital et chante en concert en compagnie de chefs tels que Daniel

Harding, Christian Thielemann, Pablo Heras-Casado et Riccardo Muti, entre autres. Son disque récent, *Erinnerung: Mahler Lieder* (harmonia mundi, 2020) a reçu un Diapason d'Or. Son nouveau disque *Licht der Welt (A Christmas Promenade)* sort chez harmonia mundi, le 26 novembre.

NL Christiane Karg studeerde zang aan het Mozarteum in Salzburg en de Internationale Operastudio in Hamburg, voordat ze het operagezelschap van Frankfurt vervoegde. In 2006 maakte de Duitse sopraan haar operadebuut bij de Salzburger Festspiele. Als vaste gast van het Theater an der Wien maakte ze in 2015 haar debuut in Covent Garden, en het jaar daarop in het Teatro alla Scala. Zij zingt recitals en werkt samen met dirigenten als Daniel Harding, Christian Thielemann, Pablo Heras-Casado en Riccardo Muti. Haar recente opname *Erinnerung: Mahler Lieder* (harmonia mundi, 2020) werd bekroond met een Diapason d'Or. Haar nieuwe album *Licht der Welt (A Christmas Promenade)* wordt op 26 november door harmonia mundi uitgebracht.

Matthew Truscott, violon · viool



© MV Geoffroy Schied

FR Premier violon du Mahler Chamber Orchestra et l'un des chefs de l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Matthew Truscott est un violoniste polyvalent, aussi à l'aise sur instrument historique que dans la pratique moderne. Chef invité très prisé, il s'est produit avec l'English National Opera, le Budapest Festival Orchestra, The English Concert, Le Concert d'Astrée, The King's Consort et Arcangelo. Cette année, il a été nommé à la tête du Dunedin Consort. Passionné de musique de chambre, il s'est produit avec Trevor Pinnock, Emmanuel Pahud, Jonathan Manson, Richard Lester et Simon Crawford-Phillips entre autres. Matthew Truscott enseigne le violon baroque à la Royal Academy of Music de Londres.

et Arcangelo. Cette année, il a été nommé à la tête du Dunedin Consort. Passionné de musique de chambre, il s'est produit avec Trevor Pinnock, Emmanuel Pahud, Jonathan Manson, Richard Lester et Simon Crawford-Phillips entre autres. Matthew Truscott enseigne le violon baroque à la Royal Academy of Music de Londres.

NL Matthew Truscott is concertmeester van het Mahler Chamber Orchestra en een van de dirigenten van het Orchestra of the Age of Enlightenment. Hij is een veelzijdig violist, die zich even goed thuisvoelt op historische instrumenten als in de moderne praktijk. Als veelgevraagd gastdirigent trad hij op met de English National Opera, het Budapest Festival Orchestra, The English Concert, Le Concert d'Astrée, The King's Consort en Arcangelo. Dit jaar werd hij aangesteld om het Dunedin Consort te leiden. Hij is een enthousiast kamermusicus en treedt onder meer op met Trevor Pinnock, Emmanuel Pahud, Jonathan Manson, Richard Lester en Simon Crawford-Phillips. Matthew Truscott doceert barokviool aan de Royal Academy of Music in Londen.

Joel Hunter, violon alto · altviool



© MV Geoffrey Schied

FR Après des études à la Royal Academy of Music de Londres, le Britannique Joel Hunter a été nommé alto principal du BBC Scottish Symphony Orchestra puis au Swedish Radio Symphony Orchestra. Aujourd’hui, il occupe la même fonction au sein du Mahler Chamber Orchestra et se produit comme musicien indépendant en solo et au sein d’orchestres de premier plan. Ses partenaires de musique

de chambre comptent, entre autres, Christian Tetzlaff, Alisa Weilerstein, Mitzuko Uchida et Leif Ove Andsnes. Il est membre fondateur du Logos Chamber Group qui se produit annuellement à l’International Piano Competition à Hong Kong. Joel Hunter vit aujourd’hui à Berlin.

NL Na zijn studies aan de Royal Academy of Music in Londen werd Joel Hunter benoemd tot eerste altviolist van het BBC Scottish Symphony Orchestra en later van het Swedish Radio Symphony Orchestra. Tegenwoordig bekleedt hij dezelfde functie bij het Mahler Chamber Orchestra en treedt hij op als freelance solist en met vooraanstaande orkesten. Zijn kamermuziekpartners zijn Christian Tetzlaff, Alisa Weilerstein, Mitzuko Uchida en Leif Ove Andsnes. Hij is stichtend lid van de Logos Chamber Group die jaarlijks optreedt tijdens de International Piano Competition in Hong Kong. Joel Hunter woont nu in Berlijn.

Frank-Michael Guthmann, violoncelle · cello



© MV Geoffroy Schied

FR NFrank-Michael Guthmann est le violoncelliste principal du SWR Symphony Orchestra et du Mahler Chamber Orchestra et est violoncelliste principal invité d'autres orchestres renommés. Après des études à Karlsruhe et à Bâle, il s'est formé à la Karajan-Akademie du Berliner Philharmoniker. Il est

membre fondateur du très primé Trio Echnaton. Il s'est produit en solo et en musique de chambre en Europe, Asie, Amérique du Nord et Afrique. En tant que chambriste, il côtoie sur scène des musiciens comme Julia Fischer, Patricia Kopatchinskaja, Daniel Müller-Schott, Leif Ove Andsnes, Alexander Melnikov, Martin Stadtfeld, Lars Vogt et Emmanuel Pahud.

NL De Duitser Frank-Michael Guthmann is eerste cellist van het SWR Symfonie Orkest en het Mahler Chamber Orchestra en gastoofdcellist van andere gerenommeerde orkesten. Na studies in Karlsruhe en Bazel, volgde hij een opleiding aan de Karajan Academie van de Berliner Philharmoniker. Hij is stichtend lid van het bekroonde Echnaton Trio. Hij heeft solo- en kamermuziekconcerten gegeven in Europa, Azië, Noord-Amerika en Afrika. Als kamermusicus werkt hij samen met Julia Fischer, Patricia Kopatchinskaja, Daniel Müller-Schott, Leif Ove Andsnes, Alexander Melnikov, Martin Stadtfeld, Lars Vogt en Emmanuel Pahud.

Mahler Chamber Orchestra



© Molina Visuals

FR Le Mahler Chamber Orchestra (MCO) a vu le jour en 1997, avec comme vision d'être un ensemble libre et international. Avec ses 45 membres issus de quelque 20 pays différents, le MCO fonctionne comme un collectif nomade de musiciens passionnés qui se réunissent spécifiquement lors de tournées en Europe et à travers le monde. L'orchestre a pu bénéficier de l'impulsion donnée par son mentor et fondateur Claudio Abbado et par son Chef lauréat Daniel Harding. Les partenaires artistiques actuels de l'ensemble sont Mitsuko Uchida, Leif Ove Andsnes et Pekka Kuusisto. Les musiciens de l'ensemble nourrissent le désir commun d'approfondir constamment leur engagement vis-à-vis des différents publics. Après *Feel the Music*, projet ouvrant l'univers de la musique aux enfants sourds et malentendants, le MCO propose au public le projet participatif *Unboxing Mozart*.

NL Het Mahler Chamber Orchestra (MCO) werd opgericht in 1997, op basis van een gedeelde visie van een vrij en internationaal ensemble. De kern van de groep telt 45 leden uit 20 landen. Het MCO leidt een nomadenbestaan en bestaat uit gepassioneerde musici, die samenkommen voor specifieke tournees in Europa en in de wereld. De belangrijkste impuls kreeg het MCO van zijn oprichter en mentor Claudio Abbado en Conductor Laureate Daniel Harding. Mitsuko Uchida, Leif Ove Andsnes en Pekka Kuusisto zijn de huidige Artistic Partners. De muzikanten van het ensemble delen een wens om hun engagement naar het publiek te intensificeren. Na *Feel the Music*, een project dat de wereld van de muziek openstelt voor doove en slechthorende kinderen, biedt het MCO het publiek het participatieve project *Unboxing Mozart* aan.

flûte · fluit

Cecilie Løken Hesselberg
(Norvège · Noorwegen)
Paco Varoch (Espagne · Spanje)

hautbois · hobo

Marc Lachat (France · Frankrijk)
Remi Grouiller (France · Frankrijk)

clarinette · klarinet

Vicente Alberola (Espagne · Spanje)
Jaan Bossier (Belgique · België)
Johannes Peitz-Tiemann
(Allemagne · Duitsland)
Daniel González Penas (Espagne · Spanje)

basson · fagot

Higinio Arrue Fortea (Espagne · Spanje)
Eduardo Calzada (Espagne · Spanje)

cor · hoorn

Jose Garcia Gutierrez
(Espagne/Malte · Spanje/Malta)
Paula Ernesaks (Estonie · Estland)

trompette · trompet

Matthew Sadler
(Royaume-Uni · Verenigd Koninkrijk)
Thilo Steinbauer (Allemagne · Duitsland)

timbales et percussion · pauken en slagwerk

Martin Piechotta (Allemagne · Duitsland)

premier violon · eerste viool

Matthew Truscott
(Royaume-Uni · Verenigd Koninkrijk)**
May Kunstovny (Autriche · Oostenrijk)
Hildegard Niebuhr (Allemagne · Duitsland)
Geoffroy Schied (France · Frankrijk)
Timothy Summers
(États-Unis · Verenigde Staten)

Alexandra Preucil

(États-Unis · Verenigde Staten)
Elvira van Groningen
(Pays-Bas · Nederland)
Nicola Bruzzo (Italie · Italië)

second violon · tweede viool

Johannes Lörstad (Suède · Zweden)*
Nanni Malm (Autriche · Oostenrijk)
Michiel Commandeur
(Pays-Bas · Nederland)
Christian Heubes (Allemagne · Duitsland)
Stephanie Baubin (Autriche · Oostenrijk)
Fjodor Selzer (Allemagne · Duitsland)
Xenia Gogu Mensenin (Espagne · Spanje)

alto · altviool

Joel Hunter
(Royaume-Uni · Verenigd Koninkrijk)*
Maite Abasolo Candalario
(Espagne · Spanje)
Yannick Dondelinger
(Royaume-Uni · Verenigd Koninkrijk)
Justin Caulley
(États-Unis · Verenigde Staten)
Benjamin Newton
(Royaume-Uni · Verenigd Koninkrijk)

violoncelle · cello

Frank-Michael Guthmann
(Allemagne · Duitsland)*
Stefan Faludi (Allemagne · Duitsland)
Christophe Morin (Espagne · Spanje)
Moritz Weigert (Allemagne · Duitsland)

contrebasse · contrabas

Andreas Wylezol (Allemagne · Duitsland)*
Johane Gonzalez Seijas (Venezuela)

** Konzertmeister · concertmeester

* chef-fé de pupitre · lessenaanvoerder

coprésentation · copresentatie



soutien · steun



dans le cadre de · In het kader van



Nous remercions nos mécènes et nos partenaires pour leur soutien ·
Wij danken onze mecenassen en onze partners voor hun steun ·
We thanks our partners and patrons for their support



KINGDOM OF BELGIUM
Federal Public Service
Foreign Affairs,
Foreign Trade and
Development Cooperation



REGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



Gouvernement fédéral · Federale regering

Services du Premier Ministre · Diensten van de Eerste minister

Services de la Vice-Première ministre et ministre des Affaires étrangères, des Affaires européennes et du Commerce extérieur, et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Vice-eersteminister en minister van Buitenlandse Zaken, Europese Zaken en Buitenlandse Handel, en van de Federale Culturele Instellingen

Services de la Ministre des Pensions et de l'Intégration sociale, chargée des Personnes handicapées, de la Lutte contre la pauvreté et de Beliris · Diensten van de Minister van Pensioenen en Maatschappelijke Integratie, belast met Personen met een handicap, Armoedebestrijding en Beliris

Services du Secrétaire d'Etat à la Digitalisation, chargé de la Simplification administrative, de la Protection de la vie privée et de la Régie des bâtiments, adjoint au Premier ministre · Diensten van de Staatssecretaris voor Digitalisering, belast met Administratieve Vereenvoudiging, Privacy en met de Regie der gebouwen, toegevoegd aan de eerste minister

Services du Secrétaire d'Etat à l'Asile et la Migration, chargé de la Loterie nationale, adjoint à la ministre de l'Intérieur, des Réformes institutionnelles et du Renouveau démocratique · Diensten van de Staatssecretaris voor Asiel en Migratie, belast met de Nationale Loterij, toegevoegd aan de Minister van Binnenlandse Zaken, Institutionele Hervormingen en Democratische Vernieuwing

Communauté Française – Fédération Wallonie-Bruxelles

Cabinet du Ministre-Président

Cabinet de la Vice-Présidente et Ministre de l'Enfance, de la Santé, de la Culture, des Médias et des Droits des Femmes

Cabinet de la Ministre de l'Enseignement supérieur, de l'Enseignement de la Promotion sociale, des Hôpitaux universitaires, de l'Aide à la jeunesse, des Maisons de Justice, de la Jeunesse, des Sports et de la Promotion de Bruxelles

Vlaamse Gemeenschap

Kabinet van de Minister-president van de Vlaamse Regering en Vlaams minister van Buitenlandse Zaken, Cultuur, ICT en Facilitair Management

Kabinet van de Viceminister-president van de Vlaamse Regering en Vlaams minister van Economie, Innovatie, Werk, Sociale economie en Landbouw

Kabinet van de Vlaams minister van Justitie en Handhaving, Omgeving, Energie en Toerisme; Kabinet van de Vlaams minister van Brussel, Jeugd en Media

Région de Bruxelles-Capitale · Brussels Hoofdstedelijk Gewest

Cabinet du Ministre-Président chargé du Développement territorial et de la Rénovation urbaine, du Tourisme, de la Promotion de l'Image de Bruxelles et du Biculturel d'intérêt régional · Kabinet van de Minister-President belast met Territoriale Ontwikkeling en Stadsvernieuwing, Toerisme, de Promotie van het Imago van Brussel en Biculturele Zaken van gewestelijk Belang

Cabinet du Ministre chargé des Finances, du Budget, de la Fonction publique, de la Promotion du Multilinguisme et de l'Image de Bruxelles · Kabinet van de Minister belast met Financiën, Begroting, Openbaar Ambt, de Promotie van Meertaligheid en van het Imago van Brussel

Cabinet de la Secrétaire d'Etat chargée du Logement et de l'Égalité des Chances · Kabinet van de Staatssecretaris belast met Huisvesting en Gelijke Kansen

Cabinet de la Secrétaire d'Etat chargée de la Transition économique et de la Recherche scientifique · Kabinet van de Staatssecretaris belast met Economische Transisie en Wetenschappelijk Onderzoek

Cabinet du Secrétaire d'Etat chargé de l'Urbanisme et du Patrimoine, des Relations européennes et internationales, du Commerce extérieur et de la Lutte contre l'Incendie et l'Aide médicale urgente · Kabinet van de Staatssecretaris belast met Stedenbouw en Erfgoed, Europese en Internationale Betrekkingen, Buitenlandse Handel en Brandbestrijding en Dringende Medische Hulp.

**Commission Communautaire Française
Vlaamse Gemeenschapscommissie
Ville de Bruxelles · Stad Brussel**

Partenaires internationaux · Internationale partners · International Partners
Le Palais des Beaux-Arts est membre de · Het Paleis voor Schone Kunsten is lid van ·
The Centre for Fine Arts is member of:



Partenaires institutionnels · Institutionele partners · Institutional Partners



Partenaire structurel · Structurele partner · Structural Partner



Partenaires privilégiés · Bevoorrechte partners · Privileged Partners



Partnaire des concerts · Concertpartner · Concert Partner



Fondations · Stichtingen · Foundations



Partenaires média · Mediapartners · Media Partners



Partenaires promotionnels · Promotiepartners · Promotional Partners



Fournisseur officiel · Officiële leverancier · Official Supplier



Corporate Patrons

Bird & Bird · Lhoist · Linklaters · Société Fédérale de Participations et d'Investissements S.A. ·
Federale Participatie en Investeringsmaatschappij NV

Contact: +32 2 507 84 45 – patrons@bozar.be

Réalisation du programme · Opmaak van het programmaboekje

Coordination · Coördinatie Luc Vermeulen

Rédaction · Redactie Yves Knockaert, Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Textes d'archives · Archieventeksten Pieter Bergé, Jérôme Giersé, Benoît Jacquemin,
Frédéric Roels, Sabien Van Dale, Steven Van Renterghem, Diederik Verstraete & Pierre Watillon

Graphisme · Grafiek Sophie Van den Berghe

Impression · Print Dereume

Orchestras at Bozar

Chefs-d'œuvre symphoniques, solistes de renommée mondiale et moments inoubliables. Laissez-vous éblouir par le meilleur de la musique orchestrale.

Symfonische meesterwerken, wereldberoemde solisten en onvergetelijke momenten. Laat je imponeren door de beste orkestmuziek.

5 Dec.'21

Belgian National Orchestra, Wolff & Weilerstein

19 Dec.'21

Mariinsky & Gergiev

24 → 27 Feb.'22

Shostakovich Festival With Belgian National Orchestra & Orchestre Philharmonique Royal de Liège

11 Mar.'22

Orchestre National de France, Mäcelaru & Giltburg

16 Mar.'22

Bayerisches Staatsorchester, Jurowski & Devieilhe

5 May'22

Antwerp Symphony Orchestra, Chan, Argerich & Leschenko

9 May'22

West Eastern Divan Orchestra & Daniel Barenboim

22 May'22

Rotterdam Philharmonic, Gergiev & Wang

10 Jun.'22

Wiener Philharmoniker & Nelsons

Info & Tickets: www.bozar.be



Mariinsky Orchestra & Gergiev

19 Dec.'21 – 19:00
at Bozar

- ✓ Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune*
- ✓ Berlioz, *Symphonie fantastique*
- ✓ Stravinsky, *Petrushka*



BOZAR RESTORATION
CONDUCTED IN PURE STYLE

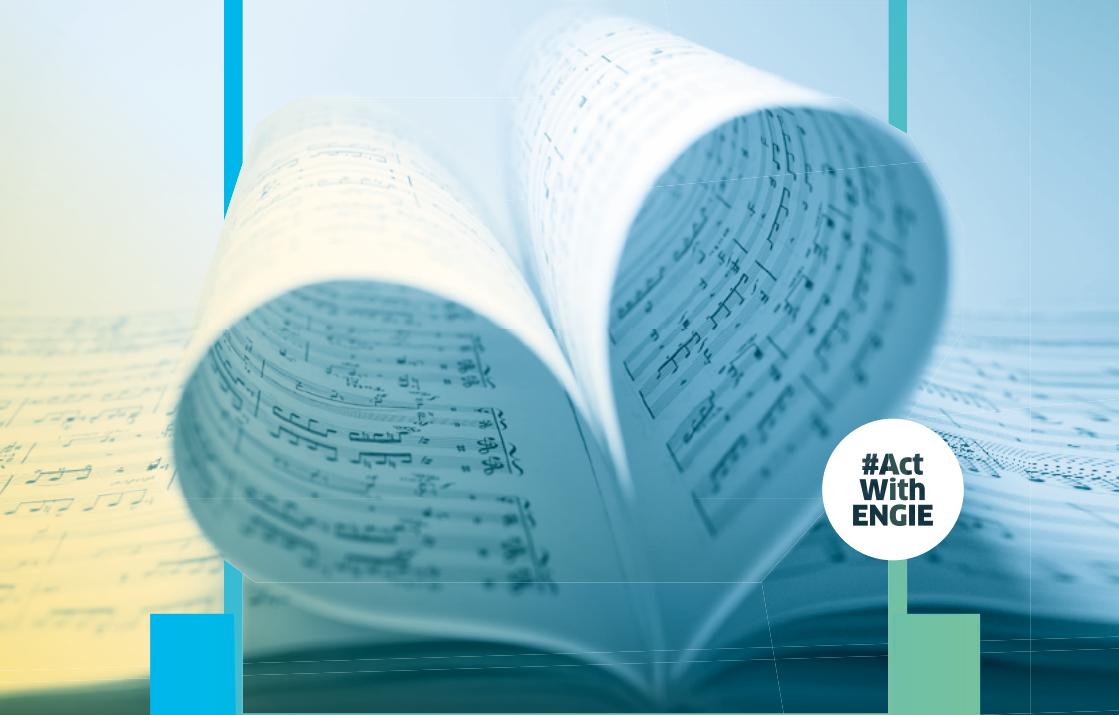
by

DENYS

We have creative energy...

... and we share it with all of you. ENGIE supports societal projects for access to culture for all, and more particularly the international music project “Cantania” of BOZAR.

#ENGIEfoundation



#Act
With
ENGIE



Foundation ENGIE

We've got a thing for growing talent.

#PositiveBanking



WE
LOVE
CULTURE

For more than 40 years now, we are supporting a range of initiatives and talents in the cultural sector. We don't do it for the applause, that's something we'd rather give to them.



**BNP PARIBAS
FORTIS**

The bank for a changing world