

Bozar × Belgian National Orchestra

9 Dec.'22

**Belgian National
Orchestra,
Yamada &
Thomas**

Henry Le Boeuf Hall, Bozar

Belgian National Orchestra

Kazuki Yamada,
leiding · direction

Camille Thomas,
cello · violoncelle

Luc Brewaeys
°1959

Along the Shores of Lorn (2005)

Benjamin Britten
1913–1976

Symphony for Cello and Orchestra, Op. 68 (1963)

- ✓ Allegro maestoso
- ✓ Presto inquieto
- ✓ Adagio – Cadenza ad lib
- ✓ Passacaglia: Andante allegro

pauze · pause

Igor Stravinsky
1882–1971

Petroesjka, burleske scènes in vier taferelen · Petrouchka, scènes burlesques en quatre tableaux (1911)

- ✓ Volksfeest voor de carnavalsweek ·
Fête populaire de la Semaine Grasse
- ✓ Bij Petroesjka · Chez Petrouchka
 - ✓ Bij de Moor · Chez le Maure
- ✓ Volksfeest en Dood van Petroesjka ·
Fête populaire et Mort de Petrouchka

duur: ± 2.30 uur · durée : ± 2.30 heures

Theater voor het oor

Een nieuw soort luisteren

Eigenlijk zouden we *Petroesjka* (1911) van Igor Stravinsky (1882–1971) met decor en dansers moeten zien. Het ballet is immers bedacht als een immersief *Gesamtkunstwerk* met een hechte connectie tussen de muziek, choreografie en scene. Maar geen nood: de muziek spreekt!

In de eerste schetsen was er zelfs nog geen sprake van een ballet. Op aansporen van Sergej Diaghilev, de man achter het vernieuwende *Ballets Russes*, hertekende Stravinsky, samen met theatermaker Alexandre Benois en choreograaf Michael Fokine, zijn plannen voor een pianoconcerto naar een ballet over Petroesjka, één van de belangrijkste karakters uit het Russisch poppentheater.

Petroesjka bestaat uit vier taferelen. Het eerste en laatste brengen ons naar een marktplein in Sint-Petersburg, waar de *Maslenitsa* festiviteiten (ook het pannenkoeken- of boterfeest genoemd) volop aan de gang zijn. Het wemelt er van kleurrijke figuren die het einde van de winter vieren of nog eens uit de bol gaan voor de vasten starten. Zo nu en dan verschijnt er één van hen vooraan op het toneel om vervolgens weer naar de achtergrond te verdwijnen. Luisterend naar de muziek, zie je ze voorbijkomen: een groep pretmakers, de orgeldraaier, straatdansers, de tovenaars met zijn marionetten, kindermisjes, een groep pantomimespelers, gemaskerden... Ieder van

hen kreeg zijn eigen muzikale kenmerken, citaten gebaseerd op populaire dansmelodieën, waarmee Stravinsky een karaktervolle soundscape creëerde.

De massa van het volk wordt gekenmerkt door een intense en ondoordringbare klank met ostinati (herhalingen van dezelfde korte patronen) en tremoli (het snel herhalen van dezelfde noot). Soms hoor je slechts fragmenten van een melodie, dan dringt een andere melodie zich gelijktijdig op of de melodie wordt opgeslorpt in de menigte. Stravinsky verrast de luisteraar met abrupte afbrekingen van het ene motief naar het andere. Hij luidde daarmee een nieuw soort luisteren in, één waarin het zonder meer naast of boven elkaar plaatsen van contrastrijke en onafhankelijke muzikale ideeën mogelijk werd.

Na het zien van de tovenaar en zijn marionettendans op het marktplaats, trekken de twee middelste delen van *Petroesjka* je als toeschouwer mee in de wereld van de tot over zijn oren verliefde pop Petroesjka, de beeldschone ballerina en de antiheld, de Moor. De tovenaar, de meester van de poppen, lokt een ruzie tussen hen uit om de aandacht van de ballerina. Petroesjka moet het conflict met de Moor met zijn leven bekopen. In het laatste tafereel, dat zich opnieuw op het marktplaats afspeelt, eist het volk gerechtigheid.

Stravinsky weet het gespleten wezen van Petroesjka, beschikkend over zijn eigen emoties en gedachten, maar gedomineerd door zijn meester, meesterlijk te vatten in de botsende toonaarden fa kruis groot en do groot en met uitbarstingen van ontembare vreugde en waanzinnige wanhoop.

Een nieuw soort klank

Toen Luc Brewaeys (1959–2015) Stravinsky's *Le sacre du printemps* (1911–13) voor het eerst hoorde, realiseerde hij zich (naar eigen zeggen): 'dat wil ik ook doen, en misschien nog beter!'. Hij erfde van Stravinsky de liefde voor uitgebreide percussiesecties en zijn gevoel voor theatraliteit en enscenering, zij het dan wel vanuit de abstracte muziek, zonder dansers, kostuums en decor. Brewaeys vertrok steevast van klankkleur en combinaties van klankkleuren. Zijn muzikale stijl sluit daarmee aan bij het spectralisme, een van oorsprong Franse stroming, waaraan hij een hoogst originele draai gaf.

Brewaeys schreef het liefst voor groot orkest. Hoe meer hij kon laten horen, hoe liever hij het had. Dus bezorgde hij de muzikanten tjokvolle partijen. Hij noemde *Along the shores of Lorn* (2005) zelf een showstuk voor orkest. De titel is ontleend aan de eerste zin op het etiket van de Schotse single malt whisky 'Oban', waarnaar hij al een eerdere compositie voor ensemble vernoemde. Met *OBAN* (1996) maakte Brewaeys komaf met de traagheid die het spectralisme typeert (om de geraffineerde samenstellingen van klankkleuren hoorbaar te maken, moesten de klanken zich immers traag aan het oor ontfouwen): trage delen worden gecontrasteerd met snelle, vurige passages.

In *Along the Shores of Lorn* bouwt Brewaeys de muzikale ideeën uit *OBAN* verder uit met nog meer gevoel voor dynamiek, 'nog meer *schwung*', zoals Brewaeys zou zeggen. Centraal staan de buitengewone klankkleuren. Brewaeys ontwierp ze

met opmerkelijke combinaties van instrumenten en bijzondere speeltechnieken die hier en daar voor spektakel in het orkest zorgen. Zo spelen de klarinettisten op een gegeven moment met de klankbeker van hun instrument op het vel van een pauk terwijl ze met de pedaal de spanning van het vel regelen. Dat resulteert in een soort fading-effect op de klank, zoals bij een elektrische gitaar. Kort daarna weerklinken er twee trompetten vanop afstand, waarna ze al spelend weer naar hun plek in het orkest wandelen voor de slotmaten.

Een nieuw soort symfonie

Als we spreken over zin voor dramatiek, wint de cellist Mstislav Rostropowitsch. In een brief aan Benjamin Britten (1913–1976) lezen we: “Als u wilt dat ik volledig genees, bezoek dan mijn dokter (Britten zelf, red.) op het adres: The Red House, Aldeburgh, Suffolk. Alleen wanneer hij een briljant celloconcerto componeert, zal ik herstellen”. Een concerto is er na deze humoristische smeekbede niet gekomen. Maar Britten laat zijn vriend wel schitteren in de aan hem opgedragen *Cello Symphony* (1963). In tegenstelling tot een concerto is er hier geen sprake van een conflict of ongelijke verdeling tussen de solist en het orkest, maar heeft de solist meerdere rollen te vervullen. Nu eens gaat de cello in dialoog met het orkest, dan weer begeleidt hij het orkest. Soms treedt de solist naar voor als leider van de cellosectie, soms versmelt zijn klank in de totale orkestrale textuur. Doorheen het hele werk vallen herhalingen van korte melodische patronen op. Deze worden door Britten verkend, uitgediept, en in de verschillende registers van het

orkest gecontrasteerd. Geschreven in het jaar na *War Requiem* (1961–62) draagt de *Cello Symphony* nog een zekere zwaarte van dat eerdere werk in zich, maar de finale klinkt opgewekt en hoopvol.

Melissa Portaels

Un spectacle pour les oreilles

Une nouvelle sorte d'écoute

Idéalement, nous devrions tous avoir l'occasion de voir *Petrouchka* (1911) d'Igor Stravinsky (1882–1971) avec décor et danseurs. Le ballet fut en effet conçu comme une *Gesamtkunstwerk* (œuvre d'art totale) immersive, où musique, chorégraphie et mise en scène sont en lien étroit. Mais n'ayez pas d'inquiétude : la musique parle d'elle-même !

Les premières esquisses de Stravinsky étaient dépourvues de musique de ballet. À l'instigation de Serge Diaghilev – l'homme à l'origine de la compagnie des Ballets russes –, le compositeur, en collaboration avec l'artiste décorateur Alexandre Benois et le chorégraphe Michael Fokine, transforma son projet original de concerto pour piano en un ballet autour de *Petrouchka*, un personnage masculin et l'un des principaux du théâtre de marionnettes russe.

Petrouchka se compose de quatre tableaux. Le premier et le dernier nous emmènent sur une place de marché de Saint-Pétersbourg où les festivités du Mardi gras (ou *Maslenitsa*) battent leur plein. L'endroit regorge de personnages hauts en couleur qui célèbrent la fin de l'hiver et font la fête une dernière fois avant le début du Carême. De temps à autre, l'un d'entre eux apparaît à l'avant de la scène pour ensuite se fondre à nouveau dans le décor.

La musique nous permet de les voir passer : un groupe de fêtards, un joueur d'orgue de Barbarie, des danseurs de rue, un magicien et ses marionnettes, des nourrices, un groupe de mimes, des personnes masquées... Chacun d'eux présente ses propres caractéristiques musicales, des citations basées sur des airs populaires, sur base desquelles Stravinsky fonde un univers sonore très particulier.

La foule populaire se caractérise par un son intense et impénétrable composé d'*ostinati* (répétitions d'un même motif) et de *tremoli* (répétitions rapides d'une même note). Parfois seuls quelques fragments d'une mélodie se font entendre, puis émerge une autre mélodie avant d'être absorbée par la foule. Stravinsky nous surprend avec des ruptures abruptes entre différents motifs (ou idées musicales). Le compositeur inaugure ainsi un nouveau type d'écoute, où la juxtaposition et la superposition d'idées musicales contrastées et indépendantes deviennent possibles.

Après une présentation du magicien et de la danse de ses marionnettes sur la place du marché, les deux tableaux centraux de l'œuvre entraînent le spectateur dans l'univers de trois marionnettes : Petrouchka, la belle ballerine, dont il est éperdument amoureux, et l'antihéros, le Maure. Le magicien provoque entre Petrouchka et le Maure une querelle au sujet de la ballerine, que Petrouchka payera de sa vie. Dans le tableau final, qui se déroule à nouveau sur la place du marché, le peuple réclame justice.

Stravinsky saisit magistralement le dédoublement de la personnalité de Petrouchka, qui à la fois dispose de ses propres émotions et pensées mais est dominé par son maître. Il utilise pour cela deux tonalités discordantes (celles de fa dièse majeur et do majeur) tout en dépeignant des explosions de joie irrépressible et de désespoir insondable.

Une nouvelle sorte de timbres

Lorsque Luc Brewaeys (1959–2015) entendit pour la première fois *Le Sacre du printemps* (1911–1913) de Stravinsky, il se dit alors : « Moi aussi, je veux faire ça, et même mieux ! » De Stravinsky, il hérita d'un amour des vastes sections de percussions, doublé d'un sens de la théâtralité et de la mise en scène, au service, dans son cas, d'une musique abstraite, sans danseurs, ni costumes ou décors. Chez Brewaeys, tout part des timbres et de leurs combinaisons. Son style s'inscrit ainsi dans la lignée de la musique spectrale, un mouvement né en France auquel il apporta un tournant très original.

Brewaeys préférait écrire pour grand orchestre. Plus il y avait à dire, plus il aimait ça. Il fournissait ainsi aux musiciens des partitions particulièrement chargées... Il qualifiait lui-même ***Along the Shores of Lorn*** (2005) de « spectacle pour orchestre ». Le titre est tiré de la première phrase de l'étiquette du whisky *single malt* écossais de la marque Oban, qui avait déjà donné son titre à une composition pour ensemble antérieure. Avec *Oban* (1996), Brewaeys s'est débarrassé de la lenteur qui caractérise la musique spectrale (pour que les combinaisons raffinées de timbres soient audibles, les sons

doivent se dérouler lentement) : dans sa musique, les passages lents sont donc mis en contraste avec des passages rapides et fougueux.

Dans *Along the Shores of Lorn*, Brewaeys développe les idées musicales d'*Oban* avec un sens accru de la dynamique, « encore plus de *schwung* », aurait-il dit. Son sens des timbres est extraordinaire : produits par des combinaisons instrumentales remarquables et des techniques de jeu particulières, ils invitent le spectacle dans l'orchestre. Ainsi, les clarinettes placent le pavillon de leur instrument sur la peau d'une timbale tout en contrôlant la tension avec la pédale. Il en résulte une sorte d'effet de fondu sonore, comme avec une guitare électrique. Peu après, deux trompettes se font entendre au loin, avant de reprendre leur place dans l'orchestre, tout en jouant les dernières mesures.

Une nouvelle sorte de symphonie

En matière de sens du drame, c'est le violoncelliste Mstislav Rostropovitch qui remporte la palme. On peut lire dans une lettre qu'il adressa au compositeur Benjamin Britten (1913–1976) : « Si vous voulez que je sois complètement guéri, rendez visite à mon médecin [Britten] à l'adresse suivante : The Red House, Aldeburgh, Suffolk. Ce n'est que lorsqu'il composera un brillant concerto pour violoncelle que je me remettrai sur pied. » Ce n'est pas un concerto qui est né de cette supplique humoristique, mais la *Symphonie pour violoncelle* (1963), dédiée au célèbre Rostropovitch. Ici, ni conflit, ni partage inégal entre le soliste

et l'orchestre comme on le trouverait dans un concerto : le soliste a plusieurs rôles à jouer. Tantôt il dialogue avec l'orchestre, tantôt il l'accompagne. Parfois, le soliste se place en chef de la section des violoncelles, parfois sa sonorité se fond dans la texture orchestrale. Tout au long de l'œuvre, des répétitions de courts motifs mélodiques ressortent. Celles-ci sont explorées et approfondies, puis mises en contraste dans les différents registres de l'orchestre. Écrite l'année suivant le *War Requiem* (1961–1962) de Britten, la *Symphonie pour violoncelle* en garde une certaine lourdeur, mais le finale se veut joyeux et plein d'espoir.

Melissa Portael

Kazuki Yamada,

muzikale leiding · direction musicale



© Lenny's Studio

NL Kazuki Yamada is eerste gastdirigent van het City of Birmingham Symphony Orchestra en werd onlangs aangekondigd als de nieuwe chef-dirigent van dit prestigieuze orkest. Daarnaast is hij muziekdirecteur van het Orchestra Philharmonique de Monte-Carlo, vast dirigent van het Japan Philharmonic Orchestra en eerste gastdirigent van het Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. Als concert-, opera- en koordirigent onderhoudt hij daarnaast een drukke agenda met gastoptredens bij Helsinki Philharmonic Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, St. Petersburg Philharmonic, Bergen Philharmonic, Sächsische

Staatskapelle Dresden, Czech Philharmonic Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, MDR-Sinfonieorchester Leipzig, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Melbourne Symphony en Seattle Symphony. Bij het Orchestre de la Suisse Romande bekleedde hij van 2012 tot 2018 de functie van eerste gastdirigent. Yamada studeerde aan de Tokyo University of the Arts, waar hij zijn liefde ontdekte voor zowel Mozart als het Russische romantische repertoire. Hij kreeg voor het eerst internationale aandacht toen hij in 2009 de eerste prijs won in het 51e Internationale Concours van Besançon voor jonge dirigenten.

^{FR} Kazuki Yamada est le premier chef invité du City of Birmingham Symphony Orchestra et a récemment été annoncé comme le nouveau chef principal de ce prestigieux orchestre. Il est également directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, chef permanent de l'Orchestre philharmonique du Japon et premier chef invité du Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. En tant que chef d'orchestre et de chœur, de concert et d'opéra, il complète son emploi du temps chargé avec des apparitions comme chef invité auprès de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, l'Orchestre philharmonique de Bergen, la Sächsische Staatskapelle Dresden, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le MDR-Sinfonieorchester Leipzig, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, le Melbourne Symphony ou encore le Seattle Symphony. À l'Orchestre de la Suisse Romande, Yamada a

occupé le poste de premier chef invité de 2012 à 2018. C'est à l'Université des Arts de Tokyo où il a étudié, qu'est né son amour pour la musique de Mozart et pour le répertoire romantique russe. Yamada s'est distingué au niveau international en remportant le premier prix du 51^e Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 2009.

Camille Thomas, cello · violoncelle

© Sonia Sieff



^{NL} Camille Thomas studeerde bij Stephan Forck en Frans Helmerson aan de Hanns Eisler Hochschule für Musik, en vervolgde haar opleiding bij Wolfgang-Emanuel Schmidt aan de Franz Liszt Hochschule für Musik in Weimar. Ze werkte reeds samen met dirigenten als Paavo Järvi, Mikko Franck, Marc Soustrot, Darrell Ang, Kent Nagano, Stéphane Denève en met orkesten als de Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, de Sinfonia Varsovia, Staatsorchester Hamburg in de Elbphilharmonie, de Lucerne Festival Strings in de Herkulesaal in München, het Orchestre National de Bordeaux en Brussels Philharmonic. Camille Thomas bespeelt de beroemde 'Feuermann' Stradivarius uit 1730. Optimisme, vitaliteit en vrolijke uitbundigheid zijn maar enkele facetten van Camille

[**BACK**](#)

Thomas' rijke en meeslepende persoonlijkheid. De jonge Frans-Belgische celliste, die in april 2017 een exclusief contract tekende bij Deutsche Grammophon, begrijpt de kracht van kunst om mensen samen te brengen, om individuen van verschillende culturen, landen en achtergronden te verenigen. Centraal in haar tweede DG-album *Voice of Hope* staat de wereldpremière-opname van Fazil Says *Concerto voor Cello en Orkest 'Never Give Up'*, het antwoord van de componist op de terroristische aanslagen op Parijs en Istanbul, en werk dat hij speciaal voor Camille Thomas schreef.

^{FR} Camille Thomas a étudié avec Stephan Forck et Frans Helmerson à la Hanns Eisler Hochschule für Musik, et a poursuivi sa formation avec Wolfgang-Emanuel Schmidt à la Franz Liszt Hochschule für Musik de Weimar. Elle a déjà collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Paavo Järvi, Mikko Franck, Marc Soustrot, Darrell Ang, Kent Nagano, Stéphane Denève et avec des orchestres tels que la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Sinfonia Varsovia, le Staatsorchester Hamburg à l'Elbphilharmonie, les Lucerne Festival Strings au Herkulesaal de Munich, l'Orchestre National de Bordeaux et le Brussels Philharmonic. Camille Thomas joue le célèbre Stradivarius « Feuermann » de 1730. Optimisme, vitalité et exubérance joyeuse ne sont que quelques facettes de la personnalité riche et fascinante de Camille Thomas. La jeune violoncelliste franco-belge, qui a signé un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon (DG) en avril 2017, comprend le pouvoir de l'art de rassembler les gens, d'unir des individus de cultures, de pays et

de milieux différents. Au cœur de son deuxième album pour le label DG, *Voice of Hope*, figure le premier enregistrement mondial du *Concerto pour violoncelle et orchestre* « *Never Give Up* » de Fazil Say, la réponse du compositeur aux attaques terroristes de Paris et d'Istanbul, une œuvre qu'il a écrite spécialement pour Camille Thomas.

Belgian National Orchestra

^{NL} Het Belgian National Orchestra, dat werd opgericht in 1936, is de geprivilegieerde partner van Bozar. Het orkest staat sinds september 2022 onder leiding van chef-dirigent Antony Hermus, met Roberto González-Monjas als gastdirigent en Michael Schønwandt als geassocieerd dirigent. Het Belgian National Orchestra treedt op met solisten van wereldformaat als Hilary Hahn, Thomas Hampson, Angela Gheorghiu, Jean-Yves Thibaudet en Truls Mørk. Verder investeert het Belgian National Orchestra in de toekomstige generatie luisteraars en deinst het niet terug voor vernieuwende projecten, zoals met pop-rock-artiest Ozark Henry en recent met Stromae voor zijn nieuwe album *Multitude*. Tot de bekroonde discografie, voornamelijk op het label Fuga Libera, behoren onder meer zes opnames onder leiding van voormalig chef-dirigent Walter Weller.

^{FR} Fondé en 1936, le Belgian National Orchestra est en résidence permanente à Bozar. Depuis septembre 2022, l'orchestre est placé sous la direction du chef principal Antony Hermus ; Roberto González-Monjas en est le chef invité et Michael Schønwandt le chef associé. Le Belgian National Orchestra se produit aux côtés de solistes renommés tels que Hilary Hahn, Thomas Hampson, Angela Gheorghiu, Jean-Yves Thibaudet et Truls Mørk. Il s'intéresse à la nouvelle génération d'auditeurs et ne recule pas devant des projets novateurs tels que sa collaboration avec l'artiste pop-rock Ozark Henry ou récemment avec

Stromae sur son album *Multitude*. Sa discographie, parue essentiellement sur le label Fuga Libera, jouit d’une reconnaissance internationale et comprend, entre autres, six enregistrements réalisés sous la direction de l’un de ses anciens chefs Walter Weller.

concertmeester •
Konzertmeister
Misako Akama

eerste viool •
premier violon
Isabelle Chardon*
Nicolas Deharven
Philip Handschoewerker
Akika Hayakawa
Ariane Plumerel
Dirk Van De Moortel
Tatiana Vavalina
Ismael Para
Christina Sanchez
Guy Duby
Joris Decolvenaer
Ricardo Viera

tweede viool •
second violon
Jacqueline Preys**
Nathalie Lefin*
Marie–Daniëlle Turner*
Sophie Demoulin
Hartwich D’Haene
Pierre Hanquin
Anouk Lapaire
Ana Spanu
Anne Leonardo
Challain Ferret
Paula Carmona
Gabriel Mazon

altviool • alto
Mathis Rochat
Dmitry Ryabinin*
Katelijne Onsia
Marinela Serban
Silvia Tentori Montalto
Edouard Thise
Song Aun Mun
Ana Sofia Rodriguez
Charles Lucchinacci
Vitali Milkin

cello • violoncelle
Dmitri Silvian**
Tine Muylle
Uros Nastic
Harm Van Rheeden
Taras Zanchak
Herwig Coryn
Lucia Otero
Jehaes Gave

contrabas • contrebasse
Robertino Mihai***
Ludo Joly*
Dan Ishimoto
Miguel Meulders
Gergana Terziyska
Matthieu Garnavault

fluit • flûte
Baudoin Giaux***
Jérémie Fèvre*

hobo • hautbois
Dimitri Baeteman***
Bram Nolf*
Ilona Ingels

klarinet · clarinette

Julien Beneteau**
Maxim Connoir*
Geert Baeckelandt

fagot · basson

Gordon Fantini***
Filip Neyens*
Bob Permentier*

hoorn · cor

Kristina Marshar Turner
Jan Van Duffel*
Katrien Vintioen*
Dries Laureyssens
Willem Meuwissen

trompet · trompette

Leo Wouters***
Ward Opsteyn*
Joris De Rijbel
Jeroen Bavin

trombone

Bruno Debusschere*
Alexandre Mainz
Assesio Arguiller

tuba

Verschueren Dieter

pauken · timbales

Nico Schoeters***

percussie · percussion

Katia Godart*
Koen Maes
Sander Vanderkloot
Pieter Vincken

harp · harpe

Annie Lavoisier

- *** lessenaanvoerder · chef·fe de pupitre
- ** eerste solist · premier·ère soliste
- * solist · soliste

coproductie · coproduction



Het Belgian National Orchestra wordt gesteund door **verschillende partners**. Dankzij hun inbreng kan het meer en betere projecten ontwikkelen. Het orkest wil deze partners graag danken.

Le Belgian National Orchestra bénéficie du soutien de **différents partenaires**. C'est grâce à leur appui qu'il peut multiplier ses projets et en améliorer la qualité. L'orchestre tient à leur exprimer toute sa gratitude.

Bozar dankt zijn **mecenassen**, **publieke**, **culturele**, **institutionele en structurele** partners, **stichtingen** en **mediapartners** voor hun steun.

Bozar remercie ses **mécènes**, **partenaires publics**, **culturels**, **institutionnels et structurels**, **fondations** et **partenaires médiatiques** pour leur précieux soutien.

Opmaak van het programmaboekje · Réalisation du programme

Coordination

Maarten Sterckx

Editing

Mien Bogaert, Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Graphic Design

Sophie Van den Berghe