

Bozar × Belgian National Orchestra



Rachmaninov Festival Artist in Exile

2 »→ 5 Feb.'22

Henry Le Boeuf Hall,
Bozar

Pianos Maene, proud partner of Bozar



Steinway & Sons, Boston, Essex
Yamaha, Kawai, Roland, Nord
Doutreligne Premium, Doutreligne
Second Hand, premium Second Hand Steinway & Sons, Bösendorfer, Bechstein, Blüthner, ...
Chris Maene Piano Factory (Pianoforte, Chris Maene Straight Strung Concert Grands)



Belgian Warrant Holder

Alkmaar (NL) - Antwerpen - Brussels - Gent - Lanaken - Ruiselede
www.maene.be - www.maene.nl

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



Sergey Rachmaninov © DR · GR

Sommaire · Inhoud

Introduction p 4

Inleiding p. 5

Essais · Essays

Pourquoi connaissons-nous Rachmaninov principalement comme compositeur de concertos pour piano ? – Francis Maes p. 7

Waarom kennen we Rachmaninov vooral als componist van pianoconcerti? – Francis Maes p. 14

Rachmaninov et le XX^e siècle : pianiste moderne ou compositeur traditionnaliste ? – Ruben Goriely p. 36

Rachmaninov en de 20ste eeuw: modern pianist of traditionalistisch componist? – Ruben Goriely p. 40

Concerts · Concerten

2 Feb.'22

20:00 Nikolai Lugansky p. 21

3 Feb.'22

20:00 Belgian National Orchestra, Măcelaru , Kozhukhin, Abduraimov I .. p. 25

4 Feb.'22

20:00 Rachmaninov All-Night Vigil – Latvian Radio Choir p. 30

5 Feb.'22

11:00 Duo² p. 33

15:00 Belgian National Orchestra, Măcelaru , Kozhukhin, Abduraimov II. . p. 45

Conférences · Lezingen

3 Feb.'22 Francis Maes p. 28

5 Feb.'22 Ruben Goriely..... p. 44

Biographies · Biografieën p. 48

Textes chantés · Liedtekstenp. 57

^{FR} Des programmes imprimés, comme celui-ci, sont disponibles, et ce gratuitement, pour un certain nombre de concerts. Pour les concerts de musique classique, un programme vous est toujours proposé gratuitement, soit sous forme de livret imprimé, soit en format digital (en version pour smartphone ou en version imprimable). Vous trouvez ce programme digital sur bozar.be, au bas de la page du concert concerné, au plus tard le jour de l'événement. En l'absence de programme imprimé, la version digitale est également téléchargeable sur place, le jour du concert, à l'aide d'un QR code. Nous vous souhaitons une agréable soirée de concert.

^{NL} Voor een aantal concerten zijn geprinte programma's, zoals dit, gratis verkrijgbaar. Voor klassieke muziekconcerten is er altijd een gratis programma beschikbaar, als gedrukt boekje of in digitaal formaat (smartphone of afdrukbare versie). Je vindt dit digitale programma op bozar.be, onderaan de pagina van het desbetreffende concert, ten laatste op de dag van het evenement. Als er geen gedrukt programma is, kan de digitale versie ook op de dag van het concert worden gedownload met behulp van een QR-code. Wij wensen je een prettige concertavond.

Introduction

Chères et chers mélomanes,

Pour la deuxième année consécutive, le Belgian National Orchestra et Bozar organisent un festival de quatre jours au cours duquel répondent aux concerts symphoniques des concerts de musique chorale et de chambre, un récital et deux conférences. Ce festival s'articule autour de la figure du compositeur et pianiste russe Serge Rachmaninov, dont nous célébrons cette année le 150^e anniversaire, qui aura lieu précisément le 1^{er} avril 2023.

Nous nous réjouissons de vous emmener en voyage à travers l'œuvre pianistique et orchestrale de Rachmaninov, tout en vous invitant à quelques excursions significatives dans des compositions pour piano solo, pour piano à quatre mains et pour chœurs. Ce voyage vous entraîne de la Russie aux États-Unis, de la naissance du compositeur à Novgorod jusqu'à sa mort à Beverly Hills.

Durant ses jeunes années, Rachmaninov était un représentant de l'âge d'argent, la dernière floraison culturelle de la Russie tsariste. Nombreux sont ceux qui ont entendu l'âme de la Russie vibrer à travers ses *Concerto pour piano n° 2 et 3*. En tant que successeur le plus éminent de Tchaïkovski, Rachmaninov est parvenu comme nul autre à manier les tonalités mélancoliques. Ses sources d'inspiration comprenaient

non seulement la musique folklorique mais aussi la musique d'église orthodoxe russe. À ce titre, ce n'est pas une coïncidence si nous avons invité le Chœur de la radio lettone sous la direction de Sigvards Kļava. Ces interprètes se pencheront sur les *Vêpres* de Rachmaninov, une œuvre chorale monumentale, intense et profondément russe.

L'exil et l'émigration de Rachmaninov suite à la révolution russe de 1917 ont profondément marqué le compositeur. Parmi les quelques pièces composées après son départ figurent le *Concerto pour piano n° 4* et la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*. Dans ces œuvres – qui sont rarement à l'affiche des concerts en Europe –, l'influence occidentale s'avère prégnante. La vitesse des voitures motorisées (qui le fascinaient), l'influence du jazz et d'un style de vie flamboyant ont provoqué une rupture avec ses compositions antérieures, particulièrement manifeste dans son *Concerto pour piano n° 4*. Bien que Rachmaninov ne se soit jamais reconnu lui-même comme un pionnier de la trempe d'un Stravinsky par exemple, son *Concerto pour piano n° 4* sonne pourtant d'une façon étonnamment moderne. Ce Russe de cœur et d'âme s'est laissé pénétrer par ses découvertes lors de ses tournées de concert. L'exilé est devenu un véritable citoyen du monde.

Interpréter les œuvres de Rachmaninov n'est pas un jeu d'enfant. Pour accomplir cette entreprise monumentale, nous pouvons compter sur un certain nombre de musiciens très respectés. Le chef d'orchestre roumain Cristian Măcelaru, fort d'une connaissance impressionnante dans de nombreuses traditions musicales, est tout autant un citoyen du monde que Rachmaninov lui-même. À ses côtés figurent deux pianistes de premier ordre : l'Ouzbek Behzod Abduraimov et le Russe Denis Kozhukhin (lauréat du premier prix du Concours Reine Elisabeth 2010). En outre, nous

pouvons compter sur l'expertise de Nikolai Lugansky, sans doute le meilleur pianiste russe de sa génération, et d'universitaires tels que Francis Maes et Ruben Goriely qui nous éclaireront sur la vie et l'œuvre de Rachmaninov lors de deux conférences thématiques.

Nous vous souhaitons un excellent festival !

Hans Waege, Intendant du
Belgian National Orchestra
Jérôme Giersé, Directeur musical
de Bozar

Inleiding

Beste muzikliefhebber,

Voor het tweede jaar op rij organiseren het Belgian National Orchestra en Bozar een vierdaags festival waarbij symfonische concerten worden aangevuld met een recital, twee lezingen, koor- en ook kamermuziek. Centraal in dit festival staat de Russische pianist en componist Sergei Rachmaninov van wie we dit jaar, op 1 april 2023, zijn 150^{ste} verjaardag vieren. Graag nemen we je mee op een reis doorheen zijn oeuvre voor piano en orkest, met enkele betekenisvolle uitstappen naar composities voor solo piano, voor piano vierhandig en voor koor. Een reis die van Rusland naar Amerika voert, van Rachmaninovs geboorte in Novgorod naar zijn dood in Beverly Hills.

In zijn jonge jaren was Rachmaninov een exponent van het zilveren tijdperk: de laatste culturele opbloei van Tsaristisch Rusland. Niet zelden horen mensen in zijn *Tweede* en *Derde pianoconcerto* de Russische ziel tot uitdrukking gebracht. Als grootste erfgenaam van Tsjajkovski wist Rachmaninov inderdaad als geen ander een melancholische toon aan te slaan. Inspiratie daarvoor haalde hij niet enkel uit de volksmuziek, maar ook uit de Russisch-orthodoxe kerkmuziek. In die context is het veelbetekenend dat we het Lets Radiokoor te gast hebben onder leiding van Sigvards Klava. Zij wagen zich aan Rachmaninovs *Vespers*: een monumentaal, indringend en diep-Russisch koorwerk.



Rachmaninov met zijn dochter in Ivanovka

De zelfgekozen ballingschap van Rachmaninov, die na de Russische revolutie in 1917 definitief emigreerde, had grote gevolgen. Van de weinige composities die hij na 1917 componeerde, hoor je het *Vierde pianoconcerto* en de *Rapsodie op een thema van Paganini*. In deze in Europa zelden geprogrammeerde werken is te horen hoe ingrijpend de westerse wereld Rachmaninov heeft veranderd. Snelle auto's (waarop Rachmaninov verslingerd was), jazzinvloeden en een flamboyante levensstijl zorgden vooral in het *Vierde pianoconcerto* voor een breuk met zijn eerdere composities. Alhoewel Rachmaninov in tegenstelling tot bijvoorbeeld Stravinski nooit een voortrekkersrol speelde, klinkt het

Vierde pianoconcerto toch verrassend modern. De Rus in hart en nieren liet zich verrijken door al wat hij op zijn concertreizen ontmoette. De banneling werd een succesvol wereldburger.

De werken van Rachmaninov uitvoeren is geen sinecure. Voor deze mammoetonderneming kunnen we echter beroep doen op enkele bijzonder gerespecteerde muzikanten. De Roemeense dirigent Christian Măcelaru is, met zijn beslagenheid in verschillende muziektradities, een even groot wereldburger als Rachmaninov zelf. Hij wordt bijgestaan door twee toppianisten: de Oezbeekse Behzod Abduraimov en de Russische Denis Kozhukhin (Eerste Prijs Koningin Elisabethwedstrijd 2010). Daarnaast kan je ook nog op de expertise rekenen van Nikolai Lugansky, misschien wel de beste Russische pianist van zijn generatie, en op academici als Francis Maes en Ruben Goriely, die in aparte lezingen elk hun licht zullen laten schijnen over Rachmaninovs leven en werk.

Geniet van dit festival!

Hans Waege & Jérôme Giersé
intendant Belgian National Orchestra
en muziekdirecteur Bozar

Pourquoi connaissons-nous Rachmaninov principalement comme compositeur de concertos pour piano ?

Francis Maes

Sergueï Rachmaninov est plus que l'homme d'un seul succès. Même si sa réputation repose sur deux concertos pour piano irremplaçables, ceux-ci ne font pas toute la richesse de son œuvre. On peut se demander si le reste de son œuvre aurait attiré la même attention s'il n'avait pas composé ses *Concertos pour piano n^{os} 2 et 3* ; les critiques ne s'accordent d'ailleurs toujours pas sur la valeur de son œuvre symphonique. *L'île des morts* et la symphonie chorale *Les cloches* ne sont que rarement interprétées. Avec ses opéras *Le chevalier avare* et *Francesca da Rimini*, on est vite confronté à un sentiment de perte, d'une grande promesse qui ne fut jamais pleinement tenue. Rachmaninov avait peut-être l'étoffe d'un successeur de Tchaïkovski, mais en raison des circonstances, son œuvre est plus limitée que celle de son illustre prédécesseur. Alors que Tchaïkovski pratiqua tous les genres et laissa une œuvre variée, le fruit du talent de Rachmaninov est resté plutôt limité en quantité et en nature. À cet égard, les deux célèbres concertos pour piano constituent la partie la plus indiscutable de son héritage.

La réception extraordinaire de l'œuvre de Rachmaninov est due à deux facteurs. Tout d'abord, les deux concertos pour piano en question sont effectivement exceptionnels, non seulement en termes d'inspiration et d'élaboration, mais aussi pour la mesure dans laquelle ils répondent aux conditions implicites du genre. En effet, un concerto n'est pas une composition abstraite, comme peut l'être une symphonie ou un quatuor à cordes. Il répond à des attentes précises, doit transmettre un récit intéressant tout en veillant à la qualité performative du jeu du soliste. La composition ne peut se contenter d'enchaîner de belles

idées musicales, elle doit également mettre en place le jeu du soliste, dont le compositeur devient en quelque sorte le metteur en scène. Un concerto ne sera réussi que s'il attire l'attention sur la sonorité de l'instrument et sur l'action musicale de l'interprète, et tout cela en interaction avec la puissance massive d'un orchestre symphonique... L'éminent musicologue Joseph Kerman l'a résumé ainsi dans son étude pionnière intitulée *Concerto Conversations* :

« Les concertos sont regardés, perçus autant qu'ils sont écoutés. Ils ne mettent pas seulement en

jeu différentes forces musicales, ils incarnent également des scènes d'activité humaine. Les hommes, les femmes et les groupes sont mis en relation, en coopération et en confrontation. De là découle la tendance générale à personnifier le soliste et l'orchestre dans les concertos, comme des interlocuteurs, des débatteurs, des adversaires, comme Orphée et les Furies. »

La tâche est si particulière que le nombre de concertos « réussis » – le répertoire que les solistes aiment jouer et que le public aime entendre – est relativement limité. Nombre de concertos de grands compositeurs n'ont pas été achevés. Des solistes engagés dépoussièrent parfois un concerto pour piano de Tchaïkovski ou un concerto pour violon de Schumann, mais cela va rarement au-delà d'une brève renaissance. Le *Concerto pour piano n° 4* de Rachmaninov entre dans cette catégorie. Il souffre également de la prédominance des deuxième et troisième, à tel point que Rachmaninov finit par considérer cette composition comme une cause perdue.

Le deuxième facteur influençant la réception de la musique de Rachmaninov constitue les conditions dans lesquelles il vécut et travailla. Sa phase de pleine créativité fut plutôt courte : elle couvre la période qui commence avec la composition du *Concerto pour piano n° 1* en 1891 et s'achève avec la révolution russe de 1917. À la fin de cette année fatidique, Rachmaninov profita de l'invitation à une tournée de concerts en Scandinavie pour quitter la Russie avec sa famille. Il ne revint jamais. Cette

décision fut lourde de conséquences sur son développement en tant que compositeur. Ce fut d'abord la perte du terreau de son art. Il existe une belle photographie sur laquelle on le voit travailler à son *Concerto pour piano n° 3* au domaine d'Ivanovka, qui appartenait à la famille de sa femme Natalia Satina. Au départ, Ivanovka servait pour les vacances d'été, mais à partir de 1910, Rachmaninov s'occupa également de sa gestion quotidienne.

Rachmaninov partageait son activité entre une saison chargée à Moscou, Saint-Pétersbourg ou Dresde et l'été à Ivanovka. Avec son départ de Russie, cet environnement stimulant et idyllique disparut.

Autre conséquence : Rachmaninov dut réorganiser sa carrière. Il se profila désormais comme un pianiste concertiste à plein temps. Cela impliquait une nouvelle routine : construire et entretenir un nouveau répertoire et voyager constamment, ce qui ne lui laissait pas beaucoup de temps et de repos pour la composition. Il se plaignit à son ami et collègue Nikolai Medtner en 1924 : « Comment pouvez-vous composer sans mélodies ? » Cette plainte témoigne de plus que d'un bref moment de blocage. Rachmaninov avoua également à un journaliste que la composition n'avait plus la même signification pour lui depuis l'époque où il vivait et travaillait dans son domaine.

Les *Concertos pour piano n°s 2 et 3* et le poème symphonique *L'île des morts* comptent parmi les plus belles réalisations de la phase créative de Rachmaninov. Ils sont précédés de

ses premiers essais dans les deux genres : le *Concerto pour piano n° 1* et la fantaisie pour orchestre *Le rocher*.

Rachmaninov composa son **Concerto pour piano n° 1** en 1890–1891. Il avait à peine dix-huit ans et étudiait encore au Conservatoire de Moscou. Il se basa sur le modèle du *Concerto pour piano* de Grieg, qu'il avait étudié à l'instigation de son professeur Alexandre Ziloti. Il créa le premier mouvement le 17 mars 1892 lors d'un concert d'étudiants au Conservatoire dirigé par le directeur Vassili Safonov. Très vite, il considéra que l'œuvre n'était pas assez qualitative pour être jouée. On ne sait pas s'il la rejoua jamais en public, mais Alexandre Ziloti le fit. Rachmaninov vit néanmoins suffisamment de potentiel dans le concerto pour en envisager un remaniement complet, qu'il effectua finalement en 1917. Dans ces temps incertains de la Révolution, Rachmaninov s'isola avec le concerto : « J'aurais donné à tout intrus la même réponse qu'Archimède aux conquérants de Syracuse. » Rachmaninov s'attaqua principalement à l'orchestration, mais effectua également des interventions structurelles. Il essaya néanmoins de préserver autant que possible l'élan juvénile des thèmes originaux.

Rachmaninov acheva la nouvelle version le 10 novembre 1917. Il quitta la Russie un mois plus tard. Le 28 janvier 1919, il en assura la création à New York.

Le rocher est une fantaisie pour orchestre composée en 1892–1893. L'œuvre n'avait d'abord pas de titre. Rachmaninov la présenta comme une fantaisie au Queen's Hall de Londres en 1899. Le titre provient d'une note

de Rachmaninov déclarant qu'il écrivit cette fantaisie sous l'influence du poème éponyme de Lermontov. Le compositeur nota le premier vers en intitulé : « Un nuage doré a sommeillé sur le sein d'un rocher géant ».

Mais sa véritable inspiration vint probablement plutôt du récit *En voyage* d'Anton Tchekhov : ce dernier avait également repris les vers de Lermontov comme point de départ pour une histoire de deux voyageurs qui se rencontrent dans une auberge isolée la veille de Noël. Une jeune femme écoute avec attention l'histoire de la vie d'un homme plus âgé. Le lendemain matin, tous deux reprennent leur voyage. Cela donne à l'image de Lermontov une interprétation humaine. Le fait que Rachmaninov ait pensé à Tchekhov est attesté par le fait qu'il fit plus tard cadeau d'une copie de la partition à l'écrivain, avec une note faisant référence à sa source d'inspiration.

C'est avec le *Concerto pour piano n° 2* que Rachmaninov surmonta le blocage qui le tourmentait depuis la création désastreuse de sa *Symphonie n° 1* en 1897. Jeune compositeur ambitieux, il avait à cœur d'offrir un digne successeur à la *Pathétique* de Tchaïkovski. Mais les choses se dessinèrent autrement. Des compositeurs plus âgés, tels Rimski-Korsakov et Taneïev, nourrissaient des doutes quant à la partition. La médiocre exécution de la symphonie sous la direction de Glazounov scella son destin. L'implacable critique César Cui frappa sans pitié. Cet événement lui fut si traumatisant que le jeune compositeur commença à douter



Rachmaninov au volant de sa nouvelle voiture.

de son talent. Heureusement, peu après, il eut la chance de se former au métier de chef d'orchestre avec la compagnie d'opéra privée du magnat des chemins de fer Savva Mamontov. Là, Rachmaninov put apprendre le répertoire d'opéra et travailler avec le jeune chanteur prometteur Fédor Chaliapine. Ensemble, ils explorèrent les grands rôles du répertoire russe. Chaliapine deviendrait plus tard le plus grand défenseur de l'opéra russe à l'international. L'expérience avec Mamontov permit à Rachmaninov d'accéder au pupitre de chef d'orchestre du Théâtre Bolchoï ; elle suscita également son intérêt pour la composition d'opéra. Modeste Tchaïkovski, le frère du compositeur, avait prêté dans ses malles un livret sur l'histoire tragique de Paolo et Francesca

tirée de *La divine comédie* de Dante. Au retour de Milan où Rachmaninov avait accompagné Chaliapine lors de son premier engagement à la Scala, il avait dans ses bagages un fragment de *Francesca da Rimini* et dans sa tête le projet d'un nouveau concerto.

Rachmaninov composa son **Concerto pour piano n° 2** au cours de l'été et de l'automne 1900. Le premier mouvement lui prit plus de temps que les suivants. Rachmaninov joua les mouvements achevés lors d'un concert à Moscou le 2 décembre 1900. Le succès fut considérable et donna au compositeur la confiance nécessaire pour terminer le premier mouvement. La création de l'œuvre intégrale eut lieu le 27 octobre 1901 ; le succès fut immédiat et sans réserve. Ziloti la joua bientôt à Leipzig et à Londres.

Le début inhabituel du concerto est caractéristique de la manière ingénieuse dont Rachmaninov entrelace la partie de piano avec l'orchestre. Avec les fameux accords d'ouverture, le pianiste initie un mouvement qui culmine dans la radieuse combinaison d'une mélodie orchestrale et de riches figurations dans la partie de piano. Bien que le piano ne joue que l'accompagnement, le pianiste n'a aucun mal à maintenir les projecteurs braqués sur lui. Malgré le développement des mélodies, la construction du premier mouvement est remarquablement serrée et concentrée. Le statut particulier de ce concerto apparaît de façon peut-être plus évidente encore par le fait que la partie de piano retient l'attention alors qu'elle a à peine la chance de se faire entendre seule, sans l'orchestre.

L'île des morts est le titre d'une série de cinq tableaux du peintre suisse Arnold Böcklin sur le thème du passage de l'âme aux enfers. Böcklin dépeint l'au-delà comme une île avec des cyprès et des tombes creusées dans la roche, rappelant les tombes lyciennes de Turquie. Le passeur Charon fait traverser une âme défunte, enveloppée dans un linceul blanc, jusqu'à l'île silencieuse. Rachmaninov découvrit le tableau en 1907 grâce à une reproduction en noir et blanc. Il ne put voir le vrai tableau que plus tard, probablement dans la version de Berlin ou celle de Leipzig. Il trouva en tout cas les contrastes de la reproduction en noir et blanc plus inspirants que la version en couleur. « Si j'avais vu l'original en premier, déclara-t-il, je n'aurais peut-être pas composé l'œuvre. »

Pour le poème symphonique éponyme (1909), Rachmaninov ne s'est pas encombré des détails de la description de Böcklin : il a choisi ses propres idées musicales afin de correspondre à l'impression mystique dégagée par le tableau de Böcklin. La première idée est le coup de rame du passeur. Rachmaninov s'en représente le rythme dans la mesure à 5/8, dont l'asymétrie déclenche un mouvement qui pourrait se prolonger à l'infini. Le rythme et la mélodie s'épanouissent dans une expression de plus en plus explicite de la volonté de vivre. La mort intervient à travers son emblème musical par excellence : le motif du *Dies Irae* de la Messe des morts grégorienne.

Le **Concerto pour piano n° 3** est le produit d'un été créatif à Ivanovka en 1909. Rachmaninov le dédia au pianiste Jozef Hofmann, qui n'osa cependant

pas le présenter en public. Peu de temps après l'avoir achevé, Rachmaninov entreprit sa première tournée en Amérique. Pendant la traversée, il étudia le concerto sur un clavier silencieux et le créa le 28 novembre au New Theatre de New York, avec Walter Damrosch à la tête de l'Orchestre symphonique de New York. Les critiques se montrèrent modérées, qualifiant le concerto de bonne musique, mais pas grande ni mémorable.

Une nouvelle représentation fut planifiée pour le 16 janvier à New York, cette fois avec le New York Philharmonic dirigé par Gustav Mahler. Rachmaninov en attendait beaucoup, et il eut raison : « À l'époque, Mahler était le seul chef d'orchestre que je jugeais à l'égal de Nikisch. Il s'est appliqué à travailler ce concerto jusqu'à ce que l'accompagnement, qui est du genre compliqué, soit exécuté à la perfection, même s'il avait déjà une autre longue répétition derrière lui. Pour Mahler, chaque détail de la partition est important, et c'est une attitude bien trop rare chez les chefs d'orchestre. »

La première représentation en Russie eut lieu à Moscou le 4 avril 1910. Les critiques jugèrent que le concerto reprenait le meilleur de Rachmaninov : « sincérité, simplicité et clarté de la pensée musicale... Il possède une fraîcheur d'inspiration qui ne s'efforce pas de découvrir de nouvelles voies » (Grigori Prokofiev).

Mais il semble que ce concerto inspiré ne parvenait pas à se démarquer sur le plan structurel. Son immense popularité ne décolla que vingt ans

plus tard. La beauté du concerto se révèle dès la mélodie d'ouverture. Rachmaninov déclara qu'il voulait que la mélodie soit interprétée au piano à la manière d'un chanteur. Pour ce faire, il dut trouver un accompagnement orchestral qui ne vienne pas perturber la partie de piano. Le côté chantant du premier solo de piano est en effet particulier pour un concerto. Ainsi, l'énergie de la partie solo est dosée et augmentée progressivement.

À propos de la mélodie d'ouverture, Rachmaninov réagit contre toute interprétation qui y verrait une référence au chant d'Église orthodoxe : « Le thème n'est emprunté ni au chant populaire ni à la musique d'église. Il s'est simplement composé lui-même. Si j'avais un plan au moment de le composer, il ne portait que sur la sonorité. » Il y a sans doute un fond de vérité dans les deux points de vue. Rachmaninov connaissait bien les anciens chants de l'Église orthodoxe et il est très probable qu'il y ait puisé une inspiration inconsciente. Par ailleurs, l'affirmation selon laquelle le thème s'est composé lui-même n'est pas absurde. Il commence par une mélodie à la tessiture limitée. Au fur et à mesure que celle-ci s'élargit, le thème se développe.

Après avoir quitté la Russie, Rachmaninov composa encore deux œuvres majeures pour piano et orchestre : le *Concerto pour piano n° 4* et la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*. La composition comme la réception des deux œuvres furent aux antipodes. Le *Concerto pour piano n° 4* confronta surtout Rachmaninov à la perte de son environnement

familier et de l'isolement spirituel dont il avait besoin pour travailler. Avec la *Rhapsodie*, il réussit à rétablir ses conditions de travail, entraînant le succès remarquable de l'œuvre.

Composer le **Concerto pour piano n° 4** fut la préoccupation de Rachmaninov après son départ de Russie. Certains éléments indiquent qu'il y pensait dès 1913. En 1917, de nombreuses esquisses étaient probablement déjà réalisées. En 1924, il en joua des extraits à son ami et collègue Nikolai Medtner. En 1926, Rachmaninov décida de prendre une année sabbatique dans sa dense activité de concertiste pour enfin achever la composition. Celle-ci fut créée à Philadelphie sous la direction de Leopold Stokowski le 18 mars 1927. Les critiques furent particulièrement sévères. Le concerto fut reçu comme la relique d'une époque révolue, dans un style désuet. Rachmaninov décida de retravailler le concerto en profondeur. En 1929, il testa la nouvelle version lors d'une représentation à Londres. Il le présenta également à La Haye, à Amsterdam, à Paris et à Berlin. Les réactions restèrent tièdes, voire dédaigneuses. En 1941, il tenta à nouveau d'y apporter des corrections. La réception resta la même. Après sept représentations de la dernière version en Amérique, le compositeur renonça à défendre le concerto en public. En décembre 1941, il réalisa un enregistrement avec le Philadelphia Orchestra dirigé par Eugene Ormandy.

Si le *Concerto pour piano n° 4* fut critiqué comme étant la relique d'une époque révolue, il s'impose de constater que la même critique aurait pu s'adresser à la ***Rhapsodie sur un thème de Paganini***.



Rachmaninov au piano durant ses années d'études.

La composition s'inscrit directement dans la ligne d'un concept issu du XIX^e siècle, celui du traitement plein d'imagination des idées de démoniaque, de danse de la mort, de fantastique, telles qu'on les retrouve dans une composition emblématique comme la *Totentanz* de Franz Liszt, par exemple. Dans cette veine, Rachmaninov réalisa une œuvre sur l'idée de la virtuosité démoniaque de Paganini, basée sur l'un des thèmes des Caprices du légendaire violoniste virtuose, mais aussi sur les mythes entourant sa personnalité énigmatique. Selon la légende populaire, Paganini devait sa virtuosité à un pacte avec le diable. Dans la *Rhapsodie* de Rachmaninov, on remarque la référence à ce thème dans l'utilisation ostentatoire du motif du *Dies Irae*. Rachmaninov

déclara qu'il avait deux idées en tête lorsqu'il conçut les variations : les démêlés faustiens de Paganini avec le diable et son grand besoin d'aventures amoureuses. Ces deux aspects sont perceptibles dans les variations inventives que Rachmaninov conçut sur le thème irrésistible du dernier Caprice.

Cette composition connut un succès immédiat. Sa création le 27 novembre 1934 à Baltimore avec l'Orchestre de Philadelphie montra qu'une composition dans la droite ligne du XIX^e siècle pouvait encore avoir du succès. L'exceptionnelle ingéniosité avec laquelle Rachmaninov sut concevoir ces variations en est évidemment la raison. Pour cette composition, Rachmaninov retrouva toute sa confiance en lui.

La raison de cette tournure positive est certainement à trouver dans les circonstances favorables dans lesquelles la *Rhapsodie* fut composée. Rachmaninov cherchait depuis un certain temps à retrouver les conditions idylliques qu'il avait connues à Ivanovka. En 1931, sur un coup de tête, il acheta un terrain au bord du lac des Quatre-Cantons en Suisse, où il fit construire la villa Senar qui allait devenir le nouvel environnement propice à son travail. Avec la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, il voulut prouver que sa décision était la bonne. Et en effet : ce nouvel environnement lui apporta la paix et l'inspiration dont il avait besoin, avec le résultat que l'on connaît : une composition purement Rachmaninov qui, pour la dernière fois, donne vie à un concept purement XIX^e siècle. Un adieu à une époque dans la beauté et la dignité.

Francis Maes

Waarom kennen we Rachmaninov vooral als componist van pianoconcerti?

Francis Maes

Sergej Rachmaninov is meer dan een *one hit wonder*. Ook al berust zijn reputatie op twee onvervangbare pianoconcerti, zijn oeuvre is rijker dan zijn grootste successen. We kunnen ons wel afvragen of de rest van zijn oeuvre dezelfde aandacht zou krijgen als hij zijn pianoconcerti 2 en 3 niet had gecomponeerd. Over de waarde van zijn symfonisch oeuvre zijn critici het nog steeds niet eens. *Het dodeneiland* of de koorsymfonie *De klokken halen* eerder zelden het podium. Bij zijn opera's *De gierige ridder* en *Francesca da Rimini* overvalt je gemakkelijk een gevoel van verlies, van een grote belofte die nooit ten volle werd ingevuld. Rachmaninov had het misschien in zich om een opvolger te worden van Tsjajkovski. Door omstandigheden viel zijn oeuvre beperkter uit dan dat van zijn illustere voorganger. Waar Tsjajkovski alle genres beoefende en een veelzijdig oeuvre naliet, bleef de oogst van Rachmaninovs talent eerder beperkt in aantal en in genres. De twee beroemde pianoconcerti vormen daarbij het onbetwistbare deel van zijn erfenis.

De bijzondere receptie van het oeuvre van Rachmaninov is te wijten aan twee factoren. Ten eerste zijn de twee geroemde pianoconcerti wel degelijk uitzonderlijk. Niet enkel hun niveau van inspiratie en uitwerking staat boven alle discussie. De doorslaggevende reden voor hun succes is de mate waarin ze voldoen aan de impliciete condities van het genre. Een concerto is immers geen abstracte compositie, zoals een symfonie of strijkkwartet kan zijn. Een concerto speelt in op diepe verwachtingspatronen. Het moet een interessant muzikaal verhaal brengen, maar dan wel met aandacht voor de performatieve kwaliteit van het solistische spel. De compositie schakelt

niet enkel mooie muzikale ideeën aan elkaar. Ze moet ook het spel van de solist in stelling brengen. De componist wordt zowat de regisseur van het optreden van de solist. Een concerto kan alleen succesvol zijn als het de aandacht vestigt op de klank van het instrument en op de muzikale actie van de uitvoerder. En dat alles in een zinvol samenspel met de massieve kracht van een symfonisch orkest. De eminente musicoloog Joseph Kerman vatte het zo samen in zijn baanbrekende studie *Concerto Conversations*:

Concerto's worden bekeken, waargenomen, evenzeer als ze worden gehoord. Concerto's brengen niet alleen

verschillende muzikale krachten in het spel, ze belichamen ook scènes van menselijke activiteit. Mannen en vrouwen en groepen worden tot verbinding, samenwerking en confrontatie gebracht. Daaruit ontstaat de algemene neiging om de solo en het orkest in concerto's te verpersoonlijken – als gesprekspartners, als debaters, als tegenstanders, als Orpheus en de Furiën.

De opgave is zo bijzonder, dat het aantal succesvolle concerten – het repertoire dat solisten keer op keer willen uitvoeren en het publiek steeds opnieuw wil horen – relatief beperkt is. Er zijn genoeg concerten van grote componisten die het niet halen. Geëngageerde solisten halen wel eens het *Tweede pianoconcerto* van Tsjaikovski of het *Vioolconcerto* van Schumann van onder het stof, maar verder dan een korte heropleving komt het zelden. Het *Vierde pianoconcerto* van Rachmaninov behoort tot dezelfde categorie. Het heeft evenzeer te lijden onder de dominantie van de nummers 2 en 3 – in die mate zelfs dat Rachmaninov de compositie als een verloren zaak ging beschouwen.

De tweede factor achter de receptie van Rachmaninovs muziek zijn de historische omstandigheden waarin hij leefde en werkte. De fase waarin Rachmaninovs creativiteit kon bloeien was eerder kort. Ze loopt van de compositie van het *Eerste pianoconcerto* in 1891 tot het jaar van de Russische Revolutie 1917. Op het einde van dat fatale jaar greep Rachmaninov de uitnodiging voor een concerttournee in Scandinavië aan om met zijn gezin Rusland te verlaten. Hij zou nooit meer terugkeren. In zijn

ontwikkeling als componist was de beslissing ingrijpend. Een eerste gevolg was het verlies van de voedingsbodem van zijn kunst. Er bestaat een mooie foto waarin we hem aan het werk zien aan zijn *Derde pianoconcerto* op het landgoed Ivanovka. Rachmaninov kon gebruik maken van de idyllische omstandigheden van het landgoed nabij Tambov omdat het eigendom was van de familie van zijn vrouw Natalja Satina. Aanvankelijk diende Ivanovka voor de zomervakantie. Vanaf 1910 ging Rachmaninov zich ook bekommeren om het dagelijkse bestuur.

Rachmaninov verdeelde zijn activiteit tussen een druk seizoen in Moskou, Sint-Petersburg of Dresden en een creatieve zomer op Ivanovka. Met zijn vertrek uit Rusland viel die stimulerende omgeving weg.

Het verlies van Rusland had nog een tweede ingrijpend gevolg. Rachmaninov moest zijn carrière opnieuw inrichten. Hij profileerde zich voortaan als een voltijdse concertpianist. Dit bracht een andere routine met zich mee: het opbouwen en onderhouden van nieuw repertoire en het constante reizen. Veel tijd en rust voor compositie hield hij er niet aan over. Aan zijn vriend en collega Nikolaj Medtner verzuchtte hij in 1924: “hoe kun je componeren zonder melodieën?” De verzuchting wijst op meer dan een kort moment van *writer's block*. Ook aan een journalist bekende Rachmaninov dat compositie voor hem niet meer hetzelfde betekende sinds de tijd dat hij op zijn boerderij woonde en werkte.

De Pianoconcerti 2 en 3 en het symfonisch gedicht *Het dodeneiland* behoren tot de mooiste resultaten van Rachmaninovs creatieve fase. Ze worden voorafgegaan door zijn eerste pogingen in beide genres: het *Eerste pianoconcerto* en de symfonische fantasie *De rots*.

Rachmaninov componeerde zijn **Eerste pianoconcerto** in 1890–1891. Hij was nauwelijks achttien en studeerde nog aan het Conservatorium van Moskou. Hij baseerde zich op het model van het pianoconcerto van Grieg, dat hij op initiatief van zijn leermeester Alexander Siloti had bestudeerd. Hij speelde de première van het eerste deel op 17 maart 1892 tijdens een studentenconcert aan het Conservatorium. De directeur Vasili Safonov dirigeerde. Spoedig vond hij het werk niet langer goed genoeg voor uitvoering. Er is geen bewijs dat hij het ooit nog in het openbaar zou hebben gespeeld. Alexander Siloti deed het wel. Rachmaninov zag nochtans genoeg potentieel in het concerto om een grondige omwerking te overwegen. In 1917 kwam hij er eindelijk toe. In de onzekere tijd rond de Russische Revolutie zonderde hij zich af met het concerto: *“ik zou elke indringer hetzelfde antwoord hebben gegeven zoals Archimedes had gedaan met de veroveraars van Syracuse”*. Rachmaninov pakte vooral de orkestratie aan, maar deed ook structurele ingrepen. Toch poogde hij zoveel mogelijk het jeugdige élan van de oorspronkelijke thema’s te bewaren.

Rachmaninov voltooidde de nieuwe versie op 10 november 1917. Hij verliet Rusland een maand later. Op 28

januari 1919 speelde hij de première in New York.

De rots is een fantasie voor orkest uit 1892–93. De compositie had aanvankelijk geen titel. Rachmaninov voerde haar als een fantasie uit in de Queen’s Hall in Londen in 1899. De titel is afgeleid van een notitie van Rachmaninov die stelt dat hij de fantasie had geschreven onder invloed van het gelijknamige gedicht van Lermontov. De componist schreef de beginverzen neer als een opschrift bij de compositie: *een kleine gouden wolk sliep ‘s nachts op de borst van een gigantische rots*.

De echte inspiratie kwam waarschijnlijk van het verhaal *Onderweg* van Anton Tsjechov. Hij had de verzen van Lermontov ook gebruikt als uitgangspunt voor een verhaal over twee reizigers die elkaar op kerstavond in een afgelegen herberg ontmoeten. Een jonge vrouw luistert met veel aandacht naar het levensverhaal van een oudere man. De volgende ochtend vervolgen beiden hun weg. Het beeld van Lermontov krijgt hiermee een menselijke invulling. Dat Rachmaninov wel degelijk aan Tsjechov had gedacht blijkt uit het feit dat hij later de schrijver een kopie van de partituur cadeau gaf, met een opschrift dat verwijst naar de inspiratie uit het verhaal.

Met het *Tweede pianoconcerto* verbrak Rachmaninov het *writer’s block* dat hem had geplaagd sinds de desastreuze première van zijn *Eerste symfonie* in 1897. Als ambitieuze jonge componist wilde hij niets minder dan een waardige opvolger scheppen voor



Rachmaninov corrigeert de drukproeven van zijn *Derde Pianoconcerto* op het landgoed Ivanovka (1910).

Tsjaikovski's *Pathétique*. Het draaide anders uit. Oudere componisten, zoals Rimski-Korsakov en Tanejev, hadden hun twijfels bij de partituur. De middelmatige uitvoering onder Glazoenov bezegelde het lot van de symfonie. De onverbiddelijke criticus César Cui sloeg hard toe. De gebeurtenis was zo traumatiserend voor de jonge componist dat hij begon te twifelen aan zijn talent. Gelukkig kreeg hij kort nadien de kans om zich als dirigent te bekwamen bij het private operagezelschap van spoorwegmagnaat Savva Mamontov. Rachmaninov kon er zich bekwamen in het operarepertoire en samenwerken met de beloftevolle jonge zanger Fjodor Sjajlapin. Samen exploreerden zij de grote rollen uit het Russische repertoire. Sjajlapin zou later de grootste

internationale verdediger worden van Russische opera. De ervaring bij Mamontov opende voor Rachmaninov de deur naar een positie als dirigent bij het Bolsjoj Theater. Ze wakkerde ook zijn interesse in operacompositie aan. Modest Tsjaikovski, de broer van de componist, had een libretto klaar op het tragische verhaal van Paolo en Francesca uit *De goddelijke komedie* van Dante. Rachmaninov vergezelde Sjajlapin bij zijn eerste engagement aan de Scala van Milaan. Bij zijn terugkeer naar Rusland had hij een fragment voor *Francesca da Rimini* in zijn bagage en een plan voor een nieuw concerto in zijn hoofd.

Rachmaninov componeerde zijn **Tweede pianoconcerto** in de zomer en het najaar 1900. Het eerste deel vlotte minder snel dan de delen twee en drie. Rachmaninov speelde de afgewerkte delen in een concert in Moskou op 2 december 1900. Het succes was aanzienlijk en gaf de componist het nodige zelfvertrouwen om het eerste deel af te werken. De première van het volledige werk vond plaats op 27 oktober 1901. Het succes van het *Tweede pianoconcerto* was onmiddellijk en zonder reserves. Siloti speelde het spoedig in Leipzig en Londen.

De bijzondere aanvang van het concerto is kenmerkend voor de ingenieuze manier waarop Rachmaninov de pianopartij met het orkest verstrengelt. Met de beroemde openingsakkoorden brengt de pianist een beweging op gang die uitmondt in een stralende combinatie van een orkestrale melodie met rijke figuratie in de pianopartij. Hoewel de piano strikt genomen de begeleiding speelt

heeft de pianist toch geen moeite om de schijnwerpers op zijn spel gericht te houden. Ondanks de expansie van de melodieën is de constructie van het eerste deel opmerkelijk hecht en geconcentreerd. De bijzondere status van dit concerto blijkt wellicht nog het meest uit het feit dat de pianopartij de aandacht vasthoudt terwijl ze nauwelijks de kans krijgt om alleen, zonder het orkest, te weerklinken.

Het dodeneiland is de titel van een reeks van vijf schilderijen die de Zwitserse schilder Arnold Böcklin maakte op het thema van de overtocht van de ziel naar de onderwereld. Böcklin beeldt het hiernamaals af als een eiland met cipressen en graven in de rots die herinneren aan de Lycische graven in Turkije. De veerman Charon roeit een gestorven ziel, gehuld in een witte lijkwade, over naar het stille eiland. Rachmaninov leerde de afbeelding kennen in 1907 door een reproductie in zwart-wit. Het echte schilderij leerde hij pas later kennen, waarschijnlijk via de versie in Berlijn of Leipzig. De contrasten van de zwart-witte reproductie vond hij alleszins meer inspirerend dan de gekleurde versie. *“Als ik het origineel eerst had gezien”,* verklaarde hij, *“had ik het werk wellicht niet gecomponeerd”.*

Voor het symfonische gedicht met dezelfde titel (1909) baseerde Rachmaninov zich niet op de details van Böcklins afbeelding. Rachmaninov koos zijn eigen muzikale ideeën om de mystieke indruk van Böcklins schilderij te evenaren. De eerste idee is de riemslag van de veerman. Rachmaninov stelt zich het ritme van

Charons riemslag voor in de maat van 5/8. De asymmetrie van het ritme zet een beweging in gang die eindeloos zou kunnen doorgaan. Ritme en melodie bloeien open tot een steeds nadrukkelijker uitdrukking van de wil tot leven. De dood grijpt in via zijn muzikaal embleem bij uitstek: het motief van het *Dies Irae* uit de Gregoriaans dodenmis.

Het **Derde pianoconcerto** is een product van een creatieve zomer in Ivanovka in 1909. Rachmaninov droeg het op aan pianist Jozef Hofmann, die een publieke uitvoering toch niet aandurfde. Kort na de voltooiing ondernam Rachmaninov zijn eerste tournee naar Amerika. Tijdens de overtocht studeerde hij het concerto in op een stil klavier. De première vond plaats op 28 november in het New Theater in New York. Walter Damrosch dirigeerde het New York Symphony Orchestra. Het concert werd hernomen op 30 november. De kritiek was matig positief en noemde het concert goede muziek, maar niet groots of gedenkwaardig.

Op 16 januari was een nieuwe uitvoering gepland in New York, maar nu met de New York Philharmonic onder leiding van Gustav Mahler. Rachmaninov verwachtte veel van de uitvoering en kreeg gelijk: *“In die tijd was Mahler de enige dirigent die ik waard vond om de evenknie te zijn van Nikisch. Hij legde zich toe op het concerto totdat de begeleiding, die aan de gecompliceerde kant is, gerepeteerd was tot in de perfectie, terwijl hij toch al een andere lange repetitie achter de rug had. Voor Mahler is elk detail van de*

partituur belangrijk – een houding die veel te zeldzaam is onder dirigenten.” De eerste Russische uitvoering vond plaats op 4 april 1910 in Moskou. De kritiek oordeelde dat het concerto het beste in Rachmaninov vertegenwoordigde: *“oprechtheid, eenvoud, en helderheid in muzikale denken... Het bezit een frisheid aan inspiratie die niet streeft naar de ontdekking van nieuwe wegen.”*(Grigori Prokofjev).

Een geïnspireerd concerto dat structureel geen potten breekt, was de teneur. De immense populariteit kwam pas twintig jaar later op gang. De schoonheid van het concerto openbaart zich meteen in de beginmelodie. Rachmaninov verklaarde dat hij de melodie op de piano wilde laten zingen, zoals een zanger het zou doen. Daarvoor moest hij een orkestbegeleiding vinden die de zang niet zou verstoren. De zingende toon van de eerste pianosolo is inderdaad bijzonder voor een pianoconcerto. Op die manier wordt de energie van de solopartij gedoseerd en gradueel opgevoerd.

Over de beginmelodie reageerde Rachmaninov tegen elke interpretatie die er een verwijzing in hoorde naar de orthodoxe kerkzang: *“het thema is niet ontleend aan een volkslied noch aan kerkmuziek. Het schreef eenvoudig weg zichzelf. Als ik al een plan had bij de compositie van dit thema, dacht ik enkel aan klank.”* Er zit wellicht een grond van waarheid in beide standpunten. Een onbewuste inspiratie in de oude orthodoxe kerkzang, die Rachmaninov goed kende, is erg waarschijnlijk. Aan de andere kant is

de opmerking dat het thema zichzelf schreef niet onzinnig. De melodie begint met een melodie in een beperkte tessituur. Naarmate Rachmaninov de tessituur stapsgewijze uitbreidt, groeit het thema.

Na zijn vertrek uit Rusland voegde Rachmaninov nog twee grote composities voor piano en orkest toe aan zijn oeuvre: het *Vierde pianoconcerto* en de *Rapsodie op een thema van Paganini*. De compositie en de receptie van de twee werken was radicaal tegengesteld. Het *Vierde pianoconcerto* confronteerde Rachmaninov vooral met het verlies van zijn vertrouwde omgeving en van de spirituele afzondering die hij voor zijn componeren nodig had. Met de *Rapsodie* wist hij zijn werkcondities te herstellen, met het opmerkelijke succes van het werk tot gevolg.

Het **Vierde pianoconcerto** was Rachmaninovs zorgenkind na zijn vertrek uit Rusland. Er zijn aanwijzingen dat hij al aan de compositie dacht vanaf 1913. In 1917 zou hij uitvoerig schetsen hebben gemaakt. In 1924 speelde hij fragmenten voor aan zijn vriend en collega Nikolaj Medtner. In 1926 besloot Rachmaninov om een sabbatjaar in te laten in zijn drukke concertagenda om de compositie in een definitieve plooi te leggen. De première vond plaats in Philadelphia onder leiding van Stokowski op 18 maart 1927. De kritiek was ongemeen hard. Het concerto werd ontvangen als een relict uit een voorbije periode. Het gebruikte een stijl die zijn tijd had overleefd. Rachmaninov besloot het concerto grondig om te werken. In 1929 probeerde hij een

uitvoering van de nieuwe versie uit in Londen. Hij bracht het ook in Den Haag, Amsterdam, Parijs en Berlijn. De reacties bleven lauw tot afwijzend. In 1941 probeerde hij opnieuw enkele correcties uit. De ontvangst bleef dezelfde. Na zeven uitvoeringen van de laatste versie in Amerika gaf de componist het op om het concerto in het openbaar te verdedigen. In december 1941 maakte hij wel een opname met het Philadelphia Orchestra onder leiding van Eugene Ormandy.

Het *Vierde pianoconcerto* oogstte kritiek als een laat relict uit een voorbijge periode. Paradoxaal genoeg geldt dezelfde karakterisering ook voor de **Rapsodie op een thema van Paganini**. De compositie sluit zonder excuses rechtstreeks aan bij een concept uit de negentiende eeuw: de fantasievolle verwerking van de ideeën van het demonische, de dodendans, het fantastische – zoals we die vinden in een iconische compositie zoals *Totentanz* van Franz Liszt. In dezelfde geest koos Rachmaninov voor een fantasievolle compositie op de idee van Paganini's demonische virtuositeit. Hij baseerde het werk niet enkel op een thema uit de *Capriccio's* van de legendarische vioolvirtuoos, maar ook op de mythevorming rond zijn enigmatische persoon. Volgens de populaire legenden dankte Paganini zijn virtuositeit aan een pact met de duivel. In de *Rapsodie* van Rachmaninov merken we de verwijzing naar die thematiek in het ostentatieve gebruik van het motief van het *Dies Irae*. Rachmaninov verklaarde dat hij twee ideeën voor ogen had bij het bedenken van de variaties: Paganini's Faustiaanse omgang met de duivel en

zijn grote drang naar liefdesavonturen. Beide aspecten zijn merkbaar in de vindingrijke variaties die Rachmaninov bedacht bij het meeslepende thema uit het laatste *Capriccio*.

De compositie was meteen een succes. De première op 27 november 1934 in Baltimore met het Philadelphia Orchestra toonde aan dat een compositie in een onvervalst concept uit de negentiende eeuw nog steeds succesvol kon zijn. De reden lag in de uitzonderlijke vindingrijkheid waarmee Rachmaninov variaties kon bedenken. Voor de compositie vond Rachmaninov alle zelfvertrouwen terug.

De reden voor die positieve wending zijn zeker de gunstige omstandigheden geweest waarin de *Rapsodie* is ontstaan. Rachmaninov was al enige tijd op zoek naar het herstel van de idyllische omstandigheden die hij in Ivanovka had gekend. In 1931 kocht hij in een opwelling een stuk grond aan het Vierwoudstedenmeer in Zwitserland, waar hij de villa Senar liet optrekken. Senar moest de nieuwe veilige omgeving worden voor zijn componeren. Met de *Paganini-Rapsodie* wilde hij bewijzen dat zijn beslissing de juiste was. Zijn gevoel had hem niet verraden. De nieuwe omgeving zorgde voor de rust en inspiratie die hij nodig had, met het resultaat dat we kennen: een volbloed Rachmaninov compositie die een door en door negentiende-eeuws concept voor de laatste keer leven inblaast. Een afscheid aan een tijdperk in waardigheid en pure schoonheid.

Francis Maes

2 Feb.'22 – 20:00

Nikolai Lugansky,

piano

Sergey Rachmaninov
1873–1943

Variations sur un thème de Chopin · Variaties op een thema van Chopin (1903)

- ✓ Theme: Largo
- ✓ Variation 1: Moderato
- ✓ Variation 2: Allegro
- ✓ Variation 3 : L'istesso tempo
- ✓ Variation 4 : L'istesso tempo
- ✓ Variation 5 : Meno mosso
- ✓ Variation 6: Meno mosso
- ✓ Variation 7: Allegro
- ✓ Variation 8: L'istesso tempo
- ✓ Variation 9: L'istesso tempo
- ✓ Variation 10: Piu vivo
- ✓ Variation 11: Lento
- ✓ Variation 12: Moderato
- ✓ Variation 13: Largo
- ✓ Variation 14: Moderato
- ✓ Variation 15: Allegro scherzando
- ✓ Variation 16: Lento
- ✓ Variation 17: Grave
- ✓ Variation 18: Piu mosso
- ✓ Variation 19: Allegro vivace
- ✓ Variation 20: Presto
- ✓ Variation 21: Andante
- ✓ Variation 22: Maestoso – Meno mosso – Presto

Études-Tableaux, op. 33 (1911)

- ✓ Allegro non troppo
 - ✓ Allegro
 - ✓ Grave
 - ✓ Moderato
- ✓ Non Allegro - Presto
- ✓ Allegro con fuoco
 - ✓ Moderato
 - ✓ Grave

pause · pauze

Pianosonate n° 1 · Sonate pour piano nr. 1, op. 28 (1907)

- ✓ Allegro moderato
 - ✓ Lento
- ✓ Allegro molto

soutien · steun



FR Le pianiste russe Nikolai Lugansky est considéré comme l'un des meilleurs interprètes de la musique de Rachmaninov. Il ouvre ce récital avec les *Variations sur un thème de Chopin*, une pièce que Rachmaninov a commencé à composer en 1902, à son retour en Russie après un voyage de noces de trois mois. Les 22 variations, d'après le *Prélude en do mineur* de Chopin, se subdivisent en trois groupes qui, ensemble, présentent la structure d'une sonate en trois mouvements. Les dix premières variations sont écrites dans la tonalité du thème d'origine (do mineur). Les variations 11 à 18 explorent d'autres tonalités et prennent davantage de liberté avec le tempo et l'harmonie. Les quatre dernières variations sont étonnamment plus longues et extrêmement brillantes. Dans ses *Variations*, Rachmaninov parvient à intégrer de nombreuses traditions du répertoire pour piano du XIX^e siècle : la mélancolie slave de Chopin bien sûr, mais aussi l'introspection poétique de Schumann, la splendeur virtuose de Liszt et la palette sonore de Brahms, dominée par des basses profondes.

Place ensuite aux *Études-tableaux*, op. 33, une œuvre que Nikolai Lugansky s'est appropriée depuis longtemps : il est l'auteur d'un enregistrement qui fait office de référence depuis sa sortie, en 1993. Les *Études-tableaux*, op. 33 rassemblent huit pièces qui tiennent à la fois de l'étude virtuose

et du poème lyrique. Même s'il n'a pas annoté sa partition de titres descriptifs, Rachmaninov avait en tête un programme spécifique pour chacune des *Études-tableaux*. Dans une lettre à Respighi, qui en a orchestré quelques-unes, Rachmaninov révèle entre autres que « l'étude en mi bémol n° 6 décrit une fête foraine. » Quelques années plus tard, Rachmaninov allait composer un deuxième recueil d'*Études-tableaux* – l'opus 39.

Nikolai Lugansky termine ce récital avec la *Sonate pour piano n° 1* de Rachmaninov, composée à Dresde. Déçu par le mauvais accueil réservé à sa *Première Symphonie*, Rachmaninov s'était replié en 1906 dans cette paisible ville allemande. C'est là qu'il eut l'idée de composer une sonate pour piano inspirée par le *Faust* de Goethe. Il y renonça progressivement, mais les trois mouvements de cette sonate évoquent néanmoins les trois personnages principaux – Faust, Gretchen et Méphistophélès.

^{NL} De Russische pianist Nikolai Lugansky staat bekend als een van de beste vertolkers van de muziek van Rachmaninov. Hij begint dit recital met de *Variaties op een thema van Chopin*, een werk dat Rachmaninov in 1902 begon te componeren toen hij na een drie maanden durende huwelijksreis terug thuis kwam in Rusland. De 22 verschillende variaties, gebaseerd op Chopins *Prelude in c*, laten zich onderverdelen in drie groepen die samen de structuur hebben van een driedelige sonate. De eerste 10 variaties zijn geschreven in de toonaard van het originele thema (do klein). Variaties 11 tot 18 verkennen andere toonaarden en gaan vrijer om met tempo en harmonie. De laatste vier variaties zijn opvallend langer en briljanter. In dit werk wist Rachmaninov heel wat 19^{de}-eeuwse pianotradities te bundelen: niet alleen Chopins Slavische melancholie, maar ook de poëtische introspectie van Schumann, het virtuoze geschitter van Liszt en het door diepe bassen gekenmerkte klankpalet van Brahms.

Het volgende werk op het programma, de *Études-tableaux*, Op. 33, is een compositie die Nikolai Lugansky al lange tijd begeleidt: in 1993 maakte hij een opname van dit werk die sindsdien als referentieopname geldt. De *Études-tableaux*, Op. 33 bestaat uit acht composities die het midden houden tussen een virtuoze etude en een toongedicht. Ofschoon beschrijvende titels ontbreken, had

Rachmaninov voor elk van de *Études-tableaux* een specifiek programma in zijn hoofd. In een brief aan Respighi, die enkele van deze *Études-tableaux* orkestreerde, onthult Rachmaninov onder andere dat “de etude in Es (nr. 6) een jaarmarktscène is”. Enkele jaren later zou Rachmaninov nog een tweede set van *Études-tableaux* componeren: *Opus 39*.

Op het einde van dit recital brengt Nikolai Lugansky de *Eerste pianosonate* van Rachmaninov, een werk gecomponeerd in Dresden. Teleurgesteld na de slechte ontvangst van zijn *Eerste symfonie*, reisde Rachmaninov in 1906 naar deze rustige Duitse stad. Daar vatte hij het plan op om een pianosonate te schrijven geïnspireerd door Goethes *Faust*. Gaandeweg liet hij dit idee varen, maar nog steeds kan je in de verschillende bewegingen, de karaktertrekken van de drie hoofdpersonages – Faust, Gretchen en Mephistopheles – ontdekken.

3 Feb.'22 – 20:00

Belgian National Orchestra

Cristian Măcelaru,

direction musicale · muzikale leiding

Bezhod Abduraimov &

Denis Kozhukhin,

piano

Sergey Rachmaninov

1873–1943

L'île des morts · Het dodeneiland, op. 29 (1909)

Concerto pour piano n° 1 en fa dièse mineur ·

Concerto voor piano nr. 1 in fis, op. 1 (1891)

- ✓ Vivace
- ✓ Andante cantabile
- ✓ Allegro vivace

pause · pauze

Le rocher · De rots, op. 7 (1894)

Concerto pour piano n° 2 en do mineur ·

Concerto voor piano nr. 2 in c, op. 18 (1901)

- ✓ Moderato
- ✓ Adagio sostenuto
- ✓ Allegro scherzando

^{FR} Rachmaninov n'avait que 17 ans quand il s'attaqua, en 1890, à la composition de son premier *Concerto pour piano*. Il y a travaillé et l'a achevée pendant deux étés idylliques passés dans la propriété familiale d'Ivanovka (à 500 km au sud-est de Moscou) où Alexander Siloti, son neveu (à peine plus âgé que lui), pianiste de concert, se préparait aux prochaines saisons en étudiant le *Concerto pour piano* de Grieg. Ce n'est donc pas un hasard si le *Concerto pour piano n° 1* de Rachmaninov présente de nombreuses similitudes avec l'œuvre de Grieg, notamment la structure générale mais aussi les accords d'ouverture aux nombreux éléments dramatiques et héroïques. En 1917, Rachmaninov allait réécrire son *Concerto pour piano n° 1*. C'est cette version, avec une orchestration et une partie soliste au piano épurées, qui vous est proposée aujourd'hui.

À la veille du changement de siècle, la création désastreuse de sa *Symphonie n° 1*, en octobre 1897, porta un rude coup à la confiance en soi du jeune compositeur, le plongeant dans une profonde dépression. Des séances d'hypnose se révélèrent efficaces et il se remit ainsi à la composition. Cette créativité retrouvée déboucha

sur son *Concerto pour piano n° 2*, une composition dédiée à son psychiatre. Ce deuxième concerto est sans doute l'œuvre la plus appréciée de Rachmaninov : évoquant des abîmes profonds d'une noirceur extrême qui font place à d'immenses champs idylliques, il transporte ceux et celles qui l'écoutent vers des sommets d'une beauté à couper le souffle. Une nostalgie démesurée imprègne chaque note de cette partition extrêmement exigeante.

Deux poèmes symphoniques sont également au programme de ce concert. Pour *Le rocher*, Rachmaninov s'est inspiré de deux vers de Lermontov : « Un nuage doré a sommeillé sur le sein d'un rocher géant ». Il a aussi puisé dans un récit de Tchekhov, qui évoque la rencontre d'une jeune fille avec un homme d'âge mûr dans une auberge, un soir de réveillon. Rachmaninov a composé l'autre poème symphonique au programme, *L'île des morts*, après avoir vu une reproduction du tableau éponyme du peintre symboliste suisse Arnold Böcklin. Dans une mesure à 5 temps, un batelier rame en direction d'une île sombre couverte de cyprès et de monuments antiques.

^{NL} Rachmaninov was slechts 17 jaar oud toen hij in 1890 begon aan de compositie van zijn *Eerste pianoconcerto*. Dit werk ontstond tijdens twee idyllische zomers op het landgoed Ivanovka (500 km ten zuidoosten van Moskou), waar zijn neef, de iets oudere concertpianist Alexander Siloti zich voorbereidde op de komende concertseizoenen door Griegs *Pianoconcerto* in te studeren. Het is dan ook niet toevallig dat Rachmaninovs *Eerste pianoconcerto* hiermee veel verwantschappen toont: de algemene structuur, maar ook de dramatisch-heroïsche openingsakkoorden. In 1917 nam Rachmaninov zijn *Eerste pianoconcerto* opnieuw onder handen. Het is die versie, met een uitgepuurde orkestratie en pianopartij, die vandaag wordt gespeeld.

Kort voor de eeuwwisseling belandde Rachmaninov in een zware depressie. De desastreuze première van zijn *Eerste symfonie* in oktober 1897 kelderde het zelfvertrouwen van de jonge componist. Een behandeling met hypnose sloeg echter aan en Rachmaninov begon terug te componeren. Dat resulteerde in de première van zijn *Tweede pianoconcerto*, een compositie die hij opdroeg aan de psychiater die hem behandelde. Het *Tweede pianoconcerto* is misschien wel

Rachmaninovs meest geliefde werk: luisteraars worden meegevoerd via diepe, inktzwarte afgronden en breed uitgestrekte, idyllische velden naar ijle hoogten waar het moeilijk wordt nog te ademen. Een ongebreideld verlangen doordeesemt elke noot van de extreem veeleisende partituur.

Twee symfonische gedichten staan eveneens op het programma van dit concert. Voor *De rots* haalde Rachmaninov zijn inspiratie uit twee versregels van Lermontov: “De gouden wolk drijft door de nacht / Over de borst van een gigantische rots.” Daarnaast diende ook een verhaal van Tsjechov, over de ontmoeting tussen een oude man en een jong meisje in een herberg op kerstavond, als inspiratiebron. Zijn symfonische gedicht *Het dodeneiland* componeerde Rachmaninov na het zien van een reproductie van het gelijknamige schilderij van de Zwitserse symbolist Arnold Böcklin. In de maat 5/8 roeit een man in een klein bootje naar een somber eiland vol cipressen en klassieke architectuur.

3 Feb.'22 – 19:00
Terarken 2
Lezing in het Nederlands

Francis Maes

^{FR} Dans cette conférence (en néerlandais), Francis Maes cherchera à comprendre pourquoi nous connaissons Rachmaninov principalement comme le compositeur des *Deuxième* et *Troisième concertos pour piano*. Les critiques ne s'accordent toujours pas sur le reste de son œuvre : *L'île des morts* ou sa symphonie chorale *Les cloches* sont rarement portées à la scène. Avec ses opéras *The Miserly Knight* et *Francesca da Rimini*, on est vite confronté à un sentiment de perte, d'une grande promesse qui ne fut jamais pleinement tenue.

Rachmaninov aurait pu avoir l'étoffe d'un successeur de Tchaïkovski. En raison des circonstances, son œuvre est plus limitée que celle de son illustre prédécesseur. Alors que Tchaïkovski a pratiqué tous les genres et laissé une œuvre polyvalente, la moisson du talent de Rachmaninov est restée plutôt limitée en quantité et en nature. À cet égard, les deux célèbres concertos pour piano constituent la partie la plus indiscutable de son héritage. Francis Maes est professeur de musicologie à l'UGent et y est également professeur au département des études sur l'art, la musique et le théâtre. En tant qu'auteur du livre

A History of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar, qui s'est depuis imposé comme ouvrage de référence, il est reconnu comme spécialiste de la musique russe. Son dernier livre, *A Story of the Not*, porte sur l'opéra *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski.

^{NL} In deze Nederlandstalige lezing gaat Francis Maes dieper in op de vraag waarom we Rachmaninov vooral kennen als de componist van het *Tweede* en *Derde pianoconcerto*. Over de rest van zijn oeuvre zijn critici het nog steeds niet eens: *Het dodeneiland* of zijn koorsymfonie *De klokken* halen eerder zelden het podium. Bij zijn opera's *De gierige ridder* en *Francesca da Rimini* overvalt je gemakkelijk een gevoel van verlies, van een grote belofte die nooit ten volle wordt ingevuld.

Rachmaninov had het misschien in zich om een opvolger te worden van Tchaïkovski. Door omstandigheden viel zijn oeuvre beperkter uit dan dat van zijn illustere voorganger. Waar Tchaïkovski



L'île des morts d'Arnold Böcklin · *Het dodeneiland* van Arnold Böcklin

alle genres beoefende en een veelzijdig oeuvre naliet, bleef de oogst van Rachmaninovs talent eerder beperkt in aantal en in genres. De twee beroemde pianoconcerti vormen daarbij het onbetwistbare deel van zijn erfenis.

Francis Maes is professor Musicologie aan de UGent en daarnaast hoogleraar in de vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen. Als auteur van het boek *A history of Russian Music: From Kamarinskaya to Babi Yar*, intussen uitgegroeid tot een standaardwerk, geldt hij als specialist van de Russische muziek. Zijn meest recente boek, *Een verhaal van het niet*, gaat over Tsjaikovski's opera *Jevgeni Onegin*.

4 Feb.'22 – 20:00

Latvian Radio Choir
Sigvards Klāva,
direction musicale · muzikale leiding

Ēriks Ešenvalds
°1977
A Drop in the Ocean (2006)

Pēteris Vasks
°1946
Our Mothers' Names (2006)

Sergey Rachmaninov
1873–1943
Les Vêpres · Vespers op. 37 (1915)

- ✓ Venez, adorons Dieu notre Roi ·
Komt, laten wij aanbidden de koning onze God.
[Priiditje, poklonimsja]
- ✓ Mon âme, bénis le Seigneur · Loof de Heer, mijn ziel
[Blagoslovi, duše moja]
- ✓ Heureux l'homme · Gelukkig de man
[Blažen muž]
- ✓ Lumière paisible · O stil licht
[Svjetje tihj]
- ✓ Nunc dimittis / Maintenant, Maître, tu laisses aller ton serviteur ·
Nu laat Gij, Heer, Uw dienaar gaan in vrede
[Nynje otpuščaješy]

- ✓ Ave Maria
[Bogorodice Djevo]
- ✓ Hexapsaume : Gloire à Dieu au plus haut des Cieux ·
Hexapsalm : Eer aan God in den hoge,
[Slava v vyšnih Bogu]
- ✓ Louez le nom du Seigneur · Looft de naam des Heren
[Hvalitje imja Gospodnje]
 - ✓ Tu es béni, Seigneur · Geloofd zij U, Heer
[Blagoslovjen jesi, Gospodi]
 - ✓ Ayant vu la résurrection du Christ ·
De opstanding van Christus hebben wij gezien
[Voskrjesjenije Hristovo vidjevše]
- ✓ Mon âme magnifie le Seigneur · Mijn ziel verheft de Heer
[Vjeličit duša moja Gospoda]
 - ✓ Grande doxologie · Grote Doxologie :
Gloria
[Slava v vyšnih Bogu]
 - ✓ Tropaire I · Hymne I:
En ce jour le salut est donné au monde ·
Heden is de dag van verlossing voor de wereld
[Dnjes' spasjenije]
 - ✓ Tropaire II · Hymne II :
Ressuscité du tombeau · Opgestaan uit het graf
[Voskrjes iz groba]
 - ✓ Hymne à la Vierge / Souveraine victorieuse ·
Hymne, Strijdbare Aanvoerster
[Vzbrannoj vojevodje]

FR Outre ses œuvres pour piano et orchestre, Rachmaninov excellait également dans la composition de musique de chœur *a cappella*. Ses *Vêpres* sont considérées comme la plus grande réalisation musicale pour l'Église orthodoxe russe et soutiennent avec brio la comparaison avec les plus grandes œuvres de musique religieuse du rite catholique romain, comme la *Messe en si* de Bach et la *Missa solemnis* de Beethoven. Composées deux ans avant la révolution russe (qui sonna le glas de la musique liturgique), les *Vêpres* de Rachmaninov symbolisent aussi la fin d'une époque.

Les grandes fêtes de l'Église orthodoxe russe étaient précédées de vigiles nocturnes. Le soir, on célébrait les *vêpres*, et au petit matin, les *matines*. Ce sont ces prières que Rachmaninov a mises en musique. Les six premiers chants (inspirés de textes de *vêpres*) sont un appel à la pénitence et au recueillement. Les neuf chants suivants (textes de *matines*) convoquent l'allégresse de la résurrection. Des voix sombres désincarnées et des voix sopranos éthérées s'unissent dans un équilibre parfait, suggérant la consolation et l'apaisement.

Le mondialement illustre Chœur de la radio lettonne, dirigé par un chef tout aussi légendaire, Sigvards Klava, interprète ensuite des œuvres chorales de Pēteris Vasks (°1946) et Ēriks Ešņvalds (°1977), deux compositeurs lettons contemporains. *A Drop in the Ocean* d'Ešņvalds est un chant *a cappella* basé sur une citation de Mère Theresa : « (...) ce que nous accomplissons n'est qu'une goutte dans l'océan ».

NL Naast zijn werk voor piano en orkest blonk Rachmaninov ook uit in het componeren van *a capella* koormuziek. Zijn *Vespers* staan bekend als de grootste muzikale verwezenlijking van de Russisch-orthodoxe kerkmuziek en doorstaan met glans de vergelijking met Rooms-Katholieke evenknieën als Bachs *Hohe Messe* en Beethovens *Missa solemnis*. Twee jaar voor het uitbreken van de Russische Revolutie gecomponeerd (waarna liturgische muziek werd verboden), symboliseren Rachmaninovs *Vespers* ook het einde van een tijdperk.

Belangrijke feesten van de Russisch-Orthodoxe Kerk werden voorafgegaan door een nachtwake. 's Avonds werden *vespers* gebeden, en in de vroege ochtend metten. Het zijn die gebeden die Rachmaninov op muziek zette. In de eerste zes gezangen (uitgaande van *vesperteksten*) wordt een oproep tot boete en bezinning gedaan. De daarop volgende negen gezangen (uitgaande van *mettenteksten*) vormen een jubelende viering van de verrijzenis. Inktzwarte grafstemmen en etherische sopranen houden elkaar in evenwicht: troost en verstillung is het resultaat.

Het wereldberoemde Lets Radiokoor onder leiding van de al even legendarische dirigent Sigvards Klava brengt daarnaast ook nog koorwerk van de Letse hedendaagse componisten Pēteris Vasks (°1946) en Ēriks Ešņvalds (°1977). Van deze laatste weerklinkt *A Drop in the Ocean*, een *a capella*-lied gebaseerd op een uitspraak van Moeder Theresa: "All my work is just a drop in the ocean".

5 Feb.'22 – 11:00
Bozar Next Generation

Duo²

Kanako Ninomiya & Sara Vujadinovic,
piano

Sergey Rachmaninov
1873–1943
Rhapsodie russe · Russische rapsodie (1891)

Igor Stravinsky
1882–1971
Trois mouvements de Petrushka · Drie bewegingen uit Petrosesjka,
arr. pour deux pianos · voor twee piano's Babin (1911)

Alexander Skryabin
1872–1915
Fantaisie pour deux pianos · Fantasie voor twee piano's (1889)

Sergey Rachmaninov
Suite n° 1, pour deux pianos · voor twee piano's, op. 5 (1893)

- ✓ Allegretto
- ✓ Adagio sostenuto
- ✓ Largo di molto
- ✓ Allegro maestoso

^{FR} La pianiste japonaise Kanako Ninomiya et la pianiste serbe Sara Vujadinović se sont rencontrées à Bruxelles, où elles ont fondé en 2016 leur propre duo de piano. Lors de ce concert, elles interprètent deux œuvres de jeunesse de Rachmaninov mais aussi des pièces de deux de ses compatriotes et contemporains, Stravinsky et Scriabine.

Rachmaninov compose sa *Rhapsodie russe* à l'âge de 18 ans, alors qu'il est encore étudiant au Conservatoire de Moscou. Deux ans plus tard, il écrit la *Suite n° 1 pour 2 pianos*. Cette pièce en quatre mouvements, dédiée à Tchaïkovski, est basée sur des poèmes de (dans l'ordre) Mikhaïl Lermontov (premier mouvement : *Barcarolle*), Lord Byron (2^e mouvement : *La nuit ... L'amour ...*), Fiodor Tiouttchev (3^e mouvement : *Les larmes*) et Alexeï Khomiakov (4^e mouvement : *Pâques*). Dans ce dernier mouvement, Rachmaninov convoque les cloches qu'il entendait résonner à Novgorod, quand il était petit, et mêle à ces sonorités imitatives des fragments de chants russes orthodoxes autour du thème de la résurrection du Christ.

Tandis que Rachmaninov s'inscrivait toujours dans la tradition romantique, le jeune Stravinsky – son cadet de 9 ans – explorait déjà de nouvelles contrées. En collaboration avec l'imprésario Sergueï Diaghilev, il a composé à l'aube du XX^e siècle une série de ballets qui allaient révolutionner le monde de la musique. Composé après *L'oiseau de feu* et avant *Le sacre du printemps*, *Petrouchka* est le deuxième grand ballet de Stravinsky. Trois poupées rendues mystérieusement vivantes (*Petrouchka* lui-même, la *Ballerine* et le *Maure*) deviennent les protagonistes d'une lutte amoureuse intense qui finira par coûter la vie à *Petrouchka*. L'ensemble Duo² interprète ensuite la *Fantaisie en la mineur* du compositeur symboliste Alexandre Scriabine, né un an avant Rachmaninov,

^{NL} De Japanse pianiste Kanako Ninomiya en de Servische pianiste Sara Vujadinović ontmoetten elkaar in Brussel, waar ze in 2016 hun eigen pianoduo oprichtten. In dit concert brengen ze naast twee vroege werken van Rachmaninov ook nog muziek van twee tijds- en landgenoten: Stravinski en Skrjabin.

Rachmaninov componeerde zijn *Russische rapsodie* op 18-jarige leeftijd toen hij nog aan het Conservatorium van Moskou studeerde. Twee jaar later schreef hij de *Suite nr. 1 voor 2 piano's*. Dit werk in vier delen, opgedragen aan Tsjaikovski, is gebaseerd op gedichten van achtereenvolgens Mikhail Lermontov (deel 1: *Barcarolle*), Lord Byron (deel 2: *La nuit ... L'amour ...*), Fyodor Tyutchev (deel 3: *Les larmes*) en Aleksey Khomyakov (deel 4: *Pâques*). Klankimitaties van de klokken die Rachmaninov tijdens zijn prille jeugd in Novgorod had horen luiden worden in het laatste deel vermengd met fragmenten uit Russisch-orthodoxe gezangen die de verrijzenis van Christus thematiseren.

Waar Rachmaninov in de romantische traditie bleef werken, daar verkende de negen jaar jongere Stravinski nieuwe oorden. In samenwerking met de impresario Sergei Diaghilev schreef hij aan het begin van de 20^{ste} eeuw een reeks balletten die de muziekwereld op hun kop zetten. *Petrushka* was na *L'oiseau de feu* en voor *Le sacre du printemps* het tweede grote ballet van Stravinski. Drie mysterieus tot leven gewekte poppen (Petrouchka zelf, de Ballerina en de Moor) raken in dit ballet in een passionele liefdesstrijd verwickeld waarbij Petrushka uiteindelijk het onderspit delft. Van de Russisch-symbolistische componist Aleksandr Skrjabin, één jaar ouder dan Rachmaninov, speelt Duo² daarnaast de *Fantasie in la klein*.

Rachmaninov et le XX^e siècle : pianiste moderne ou compositeur traditionaliste ?

Ruben Goriely

À toute époque, les compositeurs, comme tout autre artiste, ont dû se situer face à la tradition et l'histoire qui les précédaient. Décident-ils de les suivre ou de s'y opposer ? Peut-être une voie de traverse existe-t-elle ? Cependant, de tous les compositeurs, ceux actifs au début du XX^e siècle sont les plus concernés par ces questions. En effet, de nombreux compositeurs lancent à cette époque des propositions qui font éclater le cadre des règles habituelles de composition. Sans même aller chercher les cas extrêmes, comme le sérialisme d'un Schoenberg ou la musique concrète d'un Varèse, les alternatives à la musique tonale romantique sont difficiles à ignorer. Pourquoi ne pas composer avec des harmonies modales flottantes, à la Debussy ? Pourquoi ne pas tester les limites de l'orchestre symphonique, à la Ravel ? Ou pourquoi ne pas le transformer entièrement, à la Stravinsky ? Dans un tel contexte musical, conserver les traditions de la musique classique occidentale tels qu'ils peuvent apparaître au XIX^e siècle est un choix prononcé que Rachmaninov décida de poser tout au long de sa carrière. Il l'explique lui-même :

Il est assez visible que je n'ai pas beaucoup d'affection pour la musique qu'on appelle expérimentale, la musique « moderne », quelle qu'en soit la signification, car enfin pourquoi alors n'appelle-t-on pas « contemporaine » la musique de compositeurs comme Sibelius ou Glazounov ? Parce qu'elle serait d'écriture plus traditionnelle ?¹ Dans son discours, Rachmaninov montre clairement son opposition à ce qui est assimilable à de la musique « moderne ». Pour autant, cela ne signifie pas qu'il s'oppose à toute

innovation ; simplement, sa priorité n'est pas dans cette nouveauté en tant que telle. Une posture qui n'est pas si facile à défendre dans un monde musical où la modernité s'aventure aussi loin de la tradition...

La réception de Rachmaninov, autant de son vivant qu'à l'heure actuelle, a toujours été ambiguë. Déjà, il cumulait trois professions dans lesquelles il excellait, étant à la fois pianiste, compositeur, et chef d'orchestre. Il devait donc jouer sur trois tableaux différents, et répondre aux difficultés et exigences spécifiques de ces trois

1 Propos recueillis pour *The Etude*, Philadelphie, décembre 1941, trad. Carine Masutti.

professions, qui ne sont certainement pas les plus aisées qui soient. De plus, son émigration de la Russie en 1917 l'obligea à s'adapter à une culture différente, qu'il n'aimait pas particulièrement, à conquérir le public américain, et à répondre aux besoins financiers pressants qu'implique une délocalisation forcée. S'il trouva vite un succès en tant que pianiste, en enchaînant un total de 992 concerts dans 221 villes sur toute sa carrière, la composition devint beaucoup plus difficile pour lui. Ainsi, de ses 45 compositions, seules six d'entre elles ont été publiées après 1917. Et s'il n'avait aucun mal à trouver un public qui apprécie son jeu, surtout parmi les pianistes amateurs, ses compositions n'ont pas pour autant été reconnues par les spécialistes, qui n'hésitaient pas à les mépriser pour leur apparent conservatisme. Même maintenant, 150 ans après sa naissance, bien que Rachmaninov soit devenu une référence pour le répertoire pianistique, le reste de sa production est souvent ignoré. Le milieu musicologique a également tardé à s'emparer de ce compositeur, lui préférant longtemps des artistes plus explicitement iconoclastes et novateurs. Ce n'est qu'à la fin du XX^e siècle, la fin de l'URSS aidant, que les chercheurs ont commencé à interroger les multiples facettes de Rachmaninov.

Dès lors, que reste-t-il de ce compositeur, une fois tous les jugements préliminaires évacués ? Rachmaninov est avant tout un

artiste complet et expérimenté, pour qui l'acte créatif est un moment spécial et significatif. Bien que le piano soit évidemment l'acteur principal de la majorité de son œuvre, Rachmaninov a pu briller dans un nombre impressionnant de genres. De la musique de chambre à la musique symphonique (à programme ou non), en passant par l'opéra, la musique chorale (profane et sacrée) et la mélodie type *Lied*, il a toujours pu faire preuve de maîtrise et de professionnalisme dans son métier de compositeur. Son incursion dans le domaine vocal en particulier est souvent oubliée (ou adaptée en œuvre instrumentale)¹, alors qu'elle atteste d'une véritable expertise du chant. Il réussit à exploiter la voix à travers ses spécificités, ses ruptures de registre, et, lorsqu'il est présent, le texte, pour en tirer les couleurs les plus expressives. Dans le genre de la mélodie type *Lied*, il crée de véritables bijoux par la combinaison de la voix avec le piano. Il va de soi que sa connaissance des possibilités expressives du piano n'est pas étrangère à la réussite de ces mélodies. Même dans son répertoire symphonique, il n'hésitera pas à ajouter un piano à l'effectif orchestral, le seul écart majeur qu'il fait par rapport à l'effectif romantique. Ce piano n'est pas systématique, mais ajoute lorsqu'il est présent une couleur nouvelle et unique, surtout utilisé à la manière de Rachmaninov. On peut donc parler d'un « métier » de compositeur, ainsi qu'une connaissance aigüe de ses forces en tant que pianiste.

Il s'est cependant régulièrement

1 Citons par exemple les 14 *Chansons op. 34*, qui contiennent la fameuse *Vocalise*, mélodie sans texte qui a attiré un grand nombre d'instrumentistes.

prononcé sur la difficulté de passer de ses rôles d'interprète au rôle de compositeur. C'est pourquoi il composa si peu une fois arrivé aux États-Unis : son activité de pianiste ne lui accordait plus la liberté de composer. Même à l'époque où il vivait encore en Russie, la grande majorité de ses œuvres ont été écrites dans le domaine d'Ivanovka, à la campagne, qui lui offrait le calme dont il avait besoin pour se concentrer et composer. Et ce n'est pas un hasard s'il a toujours fait en sorte de garder des habitudes russes, même après son émigration. Dans la maison de Rachmaninov, les serviteurs parlaient russe et on célébrait les fêtes orthodoxes. Ce besoin et cet amour de la Russie peut également se déceler dans son style d'écriture. La musique de Rachmaninov fait en effet souvent écho à quelque tradition musicale russe, qu'il s'agisse d'un chant traditionnel dont il s'inspire, ou un aspect modal dans son écriture. Pourtant, s'il défend explicitement ces racines nationalistes, leur influence ne dépasse jamais le cadre de l'allusion ou de la citation, et la structure globale de ses œuvres s'intégrera toujours dans la continuité de la tradition romantique occidentale, éminemment non russe. C'est cette tension entre un cadre tonal occidental aisément identifiable et des éléments d'inspiration russe qui explique probablement le mieux son succès populaire ainsi que le dédain des spécialistes envers l'œuvre de Rachmaninov. Le cadre respectant globalement les règles du canon occidental, c'est principalement au sein de la mélodie que l'inspiration russe se déploie. Vu l'importance de cet héritage pour Rachmaninov, la

mélodie devient par extension le cœur de la genèse musicale, le matériau de base que les autres caractéristiques musicales viendront soutenir. Dès lors, le rejet de l'étiquette de modernité par Rachmaninov peut s'expliquer en partie par cette priorité accordée au dessin mélodique. Son succès auprès du plus grand public découle probablement du rôle de la mélodie dans sa musique. Une mélodie bien construite et exploitée est mémorable pour un grand nombre, d'autant plus si elle respecte les structures auxquelles le public est habitué. Au contraire, les spécialistes ne s'y attarderont pas, vu que le cadre harmonique ou structurel ne change pas particulièrement les habitudes. Ainsi parle Rachmaninov du métier de compositeur :

Les grands compositeurs ont toujours et avant tout porté attention à la mélodie et à son rôle fondamental dans la musique. La mélodie est le fondement de toutes les musiques, car une mélodie parfaite porte et donne vie à son dessin harmonique... L'inventivité mélodique, dans le sens le plus élevé du terme, est vitale pour un compositeur. S'il n'est pas capable de créer des mélodies qui puissent durer, il y a peu de chances qu'il acquière l'art de la composition.

C'est la raison pour laquelle les grands compositeurs du passé ont manifesté tant d'intérêt pour la musique folklorique de leur pays. Rimski-Korsakov, Dvořák, Grieg se sont tournés vers les chants populaires comme vers une source naturelle d'inspiration. Les futuristes, au contraire, affichent ouvertement leur indépendance envers tout ce qui peut rappeler de

près ou de loin la mélodie. Ils exigent des « couleurs », des « atmosphères », et, ignorant toutes les règles de construction de la musique, ils créent des œuvres informes comme du brouillard qui feront long feu.¹ Remarquons que parmi les compositeurs tournés vers la musique folklorique de leur pays, nous pourrions également citer entre autres Bartók ou Stravinsky, des compositeurs rarement associés à Rachmaninov, à raison. Ceux-ci mettent en évidence le décalage entre les musiques folkloriques et la tradition occidentale savante et remettent ainsi celle-ci en question, ce que Rachmaninov ne fait nullement. Au contraire, il intègre tellement bien l'inspiration folklorique aux règles occidentales, que sa démarche légitime ces règles. Et c'est bien là sa spécificité et son art : le mélange des deux traditions est tellement homogène et savamment exécuté, qu'on peut parler d'une vraie appropriation des traditions, dans le sens le plus positif du terme. Ainsi, Rachmaninov conclut lui-même : La véritable inspiration doit venir de l'intérieur. Et s'il n'y a rien à l'intérieur, personne à l'extérieur ne vous aidera. Aucun chef-d'œuvre de la poésie, aucune grande œuvre de peinture, aucune beauté de la nature ne peut engendrer le moindre résultat s'il ne brûle dans l'artiste l'étincelle divine du don de créer.²

Toute l'inspiration extérieure ne peut donc cacher cette inspiration personnelle, qualifiée de « divine »,

selon le compositeur. Cette vision romantique de l'acte de création s'intègre superbement à l'image que sa musique dégage : des longues mélodies lyriques, émotionnelles, et, oserait-on le dire, romantiques, accessibles à tous. Et quoi de mieux que l'instrument que Rachmaninov connaît à la perfection, le piano, pour donner leur portée à ces mélodies ? On lui a parfois reproché dans son répertoire symphonique une orchestration indifférenciée, l'utilisation d'une pâte sonore certes belle, mais parfois uniforme dans les tuttis. Et de fait, le processus créatif de Rachmaninov pour les symphonies passait systématiquement par une version pour deux pianos, qui était ensuite orchestrée pour tout l'effectif. Il est donc possible que la conception de la sonorité orchestrale n'advienne que très tard dans son processus créatif. Même Rachmaninov compositeur ne peut se passer de Rachmaninov pianiste. Et pourtant, ses poèmes symphoniques restent extrêmement populaires, et ses concertos sont des piliers inébranlables du répertoire. Peut-être est-ce là que se trouve la véritable innovation de Rachmaninov : toucher le plus large public possible en étant lui-même et en faisant fi des spécialistes grognons. Encore aujourd'hui, ce sont des qualités qui peuvent faire plaisir et inspirer.

Ruben Goriely

1 Article publié en anglais dans *The Etude*, à Philadelphie, en octobre 1919, sous le titre « Relation entre musique et création », trad. Carine Masutti.

2 Interview parue en anglais à New York en mai 1927 dans *The Musical Observer*, trad. Carine Masutti.

Rachmaninov en de 20ste eeuw: modern pianist of traditionalistisch componist?

Ruben Goriely

In elk tijdperk hebben componisten, zoals alle andere kunstenaars, zich moeten verhouden tot de traditie en de geschiedenis. Besluiten ze die te volgen of zich ertegen te verzetten? Misschien bestaat er wel een zijweg of middenweg? Hoe dan ook, van alle componisten hielden zij die aan het begin van de twintigste eeuw actief waren zich het meest met deze vragen bezig. Tal van componisten kwamen toen immers met concepten die het kader van de gebruikelijke compositieregels doorbraken. Zelfs zonder de extreme gevallen te gaan opzoeken, zoals de twaalftoonsmuziek van iemand als Schönberg of de *musique concrète* van Varèse, valt er moeilijk voorbij te gaan aan de alternatieven voor de romantische tonale muziek. Waarom niet met zwevende modale harmonieën componeren, zoals Debussy? Waarom niet de grenzen van het symfonieorkest aftasten, zoals Ravel? Of waarom het niet helemaal veranderen, zoals Stravinsky? In een dergelijke muzikale context is het behoud van de tradities van de westerse klassieke muziek zoals die zich in de negentiende eeuw aandienden, een uitgesproken keuze waar Rachmaninov zich gedurende zijn hele carrière aan hield. Zoals hij zelf uitlegt: “Het is nogal duidelijk dat ik niet veel voel voor de zogenaamde experimentele muziek, de ‘moderne’ muziek, wat dat ook moge betekenen, want waarom noemen we de muziek van componisten als Sibelius of Glazoenov dan niet ‘hedendaags’? Omdat ze traditioneler van schriftuur zou zijn?”¹

In zijn discours geeft Rachmaninov duidelijk blijk van zijn weerstand tegen wat kan worden gerekend tot de ‘moderne’ muziek. Dit betekent evenwel niet dat hij tegen elke vernieuwing is; zijn prioriteit ligt alleen niet bij die vernieuwing op zich. Een positie die niet zo gemakkelijk te verdedigen valt in een muziekwereld waar de moderniteit zich zo ver van de traditie waagt...

Rachmaninov werd steeds met tegenstrijdige gevoelens onthaald en dat is vandaag nog evenzeer het geval. Om te beginnen cumuleerde hij drie beroepen waarin hij uitblonk: hij was pianist, componist én dirigent. Hij moest dus op drie verschillende terreinen spelen en een antwoord vinden op de specifieke moeilijkheden en eisen van deze drie beroepen,

¹ Opgetekend voor *The Etude*, Philadelphia, december 1941.

die zeker niet de gemakkelijkste zijn. Bovendien dwong zijn emigratie uit Rusland in 1917 hem om zich aan te passen aan een andere cultuur (die hem niet bijzonder beviel), de harten van het Amerikaanse publiek te veroveren en de zware financiële noden te ondervangen die een gedwongen verhuizing met zich meebracht. Terwijl hij al snel succes oogstte als pianist, met in totaal 992 concerten in 221 steden tijdens zijn gehele carrière, verliep het componeren veel minder vlot voor hem – van zijn 45 composities werden er slechts zes gepubliceerd na 1917. En hoewel hij geen enkele moeite had om een publiek te vinden dat zijn pianospel waardeerde, vooral onder amateurpianisten was dit het geval, werden zijn composities niet in dezelfde mate erkend door kenners, die niet aarzelden om ze te geringschatten vanwege hun schijnbare conservatisme. Vandaag, 150 jaar na zijn geboorte, is Rachmaninov dan wel een referentiepunt geworden voor het pianorepertoire, maar wordt de rest van zijn oeuvre nog vaak genegeerd. Ook de musicologische gemeenschap heeft deze componist maar langzaam aanvaard en lange tijd de voorkeur gegeven aan meer uitgesproken iconoclastische en vernieuwende kunstenaars. Pas aan het einde van de twintigste eeuw, geholpen door het uiteenvallen van de USSR, begonnen onderzoekers de vele facetten van Rachmaninov te onderzoeken. Wat blijft er dan over van deze componist zodra we alle bovenstaande (voor)oordelen achter ons laten? Rachmaninov is allereerst een goed geschoolde en bedreven kunstenaar,

voor wie de creatieve daad een bijzonder en betekenisvol moment is. Hoewel de piano duidelijk de hoofdrol speelt in het merendeel van zijn oeuvre, wist Rachmaninov in een indrukwekkend aantal genres te schitteren. Van kamermuziek tot symfonische muziek (met of zonder programma), via opera, koormuziek (zowel profane als sacrale) en liedcomposities, steeds gaf hij in zijn métier als componist blijk van meesterschap en professionaliteit. Vooral zijn uitstapjes op vocaal gebied worden vaak vergeten (of instrumentaal bewerkt ¹⁾), hoewel ze getuigen van een echte onderlegdheid in de zangkunst. Hij slaagde erin om ten volle de specifieke kenmerken, wisselende registers en – indien aanwezig – tekst van de zangstem te benutten om de meest expressieve kleuren naar boven te halen. Door de combinatie van de stem met de piano creëert hij in het liedgenre echte juweeltjes. Het spreekt voor zich dat zijn kennis van de uitdrukkingsmogelijkheden van de piano niet vreemd is aan het succes van deze liederen. Zelfs in zijn symfonisch repertoire schrok hij er niet voor terug om een piano toe te voegen aan de orkestbezetting, de enige grote afwijking ten opzichte van de romantische orkestbezetting. Deze piano is niet systematisch aanwezig, maar wanneer hij aanwezig is, voegt hij wel een nieuwe en unieke kleur toe, vooral wanneer hij wordt gebruikt zoals Rachmaninov dit doet. We kunnen dus spreken van een vakmanschap als componist, maar ook van een scherp besef van zijn sterke punten als pianist.

1 We vermelden bijvoorbeeld de *14 Liederen op. 34*, met onder meer de bekende *Vocalise*, een lied zonder woorden dat heel wat instrumentisten wist te bekoren.

Toch had hij het vaak over de moeilijkheden die hij ondervond om van zijn rol als uitvoerder over te stappen op die van componist. Daarom componeerde hij nog maar weinig toen hij eenmaal in de Verenigde Staten was aangekomen: zijn activiteiten als pianist lieten hem niet langer de vrijheid om te componeren. Zelfs toen hij nog in Rusland woonde, werd het overgrote deel van zijn werken geschreven op het landgoed Ivanovka, op het platteland, dat hem de rust bood die hij nodig had om zich te concentreren en te componeren. En het is geen toeval dat hij ook na zijn emigratie altijd zijn Russische gewoonten heeft behouden. Ten huize van Rachmaninov spraken de bedienden Russisch en werden de orthodoxe feesten gevierd. Deze behoefte aan en liefde voor Rusland is ook terug te vinden in zijn schriftuur. In de muziek van Rachmaninov klinkt vaak een of andere Russische muzikale traditie door, of het nu gaat om een traditioneel lied waaruit hij inspiratie put, dan wel om een modaal aspect in zijn schrijven. Maar hoewel hij deze nationalistische wortels expliciet verdedigt, is hun invloed nooit meer dan een toespeling of citaat, en de algemene structuur van zijn werken zal altijd geïntegreerd zijn in de continuïteit van de westerse romantische traditie, die bij uitstek niet-Russisch is. Het is deze spanning tussen een gemakkelijk herkenbaar westers tonaal kader en Russisch geïnspireerde elementen die wellicht het best zowel het populaire succes van Rachmaninovs oeuvre verklaart als de laatdunkendheid die specialisten ervoor betoonden. Aangezien het kader doorgaans de regels van de westerse

canon volgt, is het vooral op het vlak van de melodie dat de Russische inspiratie zich ontvouwt. Gezien het belang van dit erfgoed voor Rachmaninov, wordt de melodie bij uitbreiding het hart van de muzikale genese, het basismateriaal dat de andere muzikale kenmerken zullen komen ondersteunen. Rachmaninovs afwijzing van het etiket van moderniteit kan dus deels worden verklaard door deze nadruk op melodische vormgeving. Zijn succes bij een breder publiek komt wellicht voort uit de rol van de melodie in zijn muziek. Een goed opgebouwde en benutte melodie is voor velen onvergetelijk, vooral als ze de structuren volgt waaraan het publiek gewend is. Specialisten zullen er daarentegen niet veel aandacht aan besteden, precies omdat het harmonische of structurele kader niet sterk afwijkt van wat gebruikelijk is. Ziehier wat Rachmaninov zelf zegt over het vak van componist:

“De grote componisten hebben altijd en vooral aandacht besteed aan de melodie en haar fundamentele rol in de muziek. De melodie is het fundament van alle muziek, want een perfecte melodie draagt en bezielt het harmonisch ontwerp... Melodische inventiviteit, in de meest verheven zin van het woord, is van levensbelang voor een componist. Als hij niet in staat is melodieën te creëren die standhouden, is de kans klein dat hij zich de kunst van het componeren eigen zal kunnen maken. Daarom toonden de grote componisten uit het verleden zoveel belangstelling voor de volksmuziek van hun land. Componisten als Rimsky-Korsakov, Dvořák en Grieg grepen terug naar volksliederen als natuurlijke inspiratiebron. De futuristen

daarentegen toonden openlijk hun onafhankelijkheid van alles wat ook maar enigszins aan melodie deed denken. Ze eisten 'kleuren' en 'sferen', negeerden alle regels van de muzikale constructie en creëerden werken die zo vormloos zijn als mist en niet lang zullen standhouden.”¹

Merk op dat onder de componisten die zich tot de volksmuziek van hun land wendden, ook Bartók of Stravinsky zouden kunnen worden genoemd, componisten die zelden met Rachmaninov worden geassocieerd, en terecht. Zij benadrukken immers de kloof tussen de volksmuziek en de westerse traditie van kunstmuziek en dagen deze laatste dus uit, wat Rachmaninov geenszins doet. Integendeel, hij integreert de volkse inspiratie zo goed met de westerse regels dat zijn aanpak deze regels legitimeert. En net dat is zijn specificiteit en zijn kunst: de vermenging van de twee tradities is zo homogeen en vakkundig uitgevoerd dat we gewag kunnen maken van een echte toe-eigening van de tradities, in de meest positieve zin van dit woord. Zo concludeert Rachmaninov zelf: “Echte inspiratie moet van binnenuit komen. En als er binnenin niets is, zal niemand je van buitenaf kunnen helpen. Geen enkel meesterwerk van poëzie, geen enkel groots schilderij, geen enkele schoonheid van de natuur kan ook maar het geringste resultaat opleveren als de goddelijke vonk van de creativiteit niet in de kunstenaar ontvlamt.”²

Geen enkele externe inspiratie kan

dus deze persoonlijke inspiratie verhullen, die door de componist zelf als 'goddelijk' wordt omschreven. Deze romantische visie op de creatieve daad past uitstekend bij het beeld dat zijn muziek uitstraalt: lange, lyrische, emotionele en – durven we het zeggen? – romantische melodieën die voor iedereen toegankelijk zijn. En welk instrument is er geschikter dan de piano, die Rachmaninov tot in de perfectie kent, om deze melodieën hun draagwijdte te geven? In zijn symfonisch repertoire werd hij soms bekritiseerd vanwege een ongedifferentieerde orkestratie, het gebruik van een klankbrij die ongetwijfeld mooi is, maar soms uniform in de tutti's. Want inderdaad, voor zijn symfonieën verliep Rachmaninovs creatieve proces systematisch via een versie voor twee piano's, die vervolgens voor het hele orkest werd georkestreerd. Het is dus mogelijk dat de conceptie van de orkestklank pas heel laat in zijn creatieve proces ontstond. Zelfs Rachmaninov de componist kan niet zonder Rachmaninov de pianist. Toch blijven zijn symfonische gedichten uiterst populair, en zijn concerten zijn onwrikbare pijlers van het repertoire. Misschien ligt daar wel de ware vernieuwing van Rachmaninov: een zo groot mogelijk publiek bereiken door zichzelf te zijn en de mopperende specialisten te negeren. Ook nu nog zijn dit kwaliteiten die kunnen behagen en inspireren.

1 Artikel gepubliceerd in *The Etude*, Philadelphia, oktober 1919, met als titel “Relatie tussen muziek en creatie”.

2 Interview gepubliceerd in *The Musical Observer*, New York, mei 1927.

Ruben Goriely

FR De tous les compositeurs du XX^e siècle, peu sont aussi accessibles que Rachmaninov. Ses mélodies intenses et son respect des usages de composition romantiques rendent sa musique agréable pour tous. Mais comment expliquer ce succès ? Qu'est-ce qui fait que le thème du deuxième mouvement de son *Concerto pour piano n° 2* peut encore faire chavirer les cœurs quand il est repris par Céline Dion dans *All by myself*? Grâce à des exemples précis pris entre autres dans le programme de concerts du Festival Rachmaninov, cette conférence tentera d'expliquer les spécificités de la musique de Rachmaninov.

Ruben Goriely est chercheur au CERMUS (Centre de recherches en Musicologie de l'UCLouvain) et assistant en musicologie aux Facultés de Philosophie, Arts et Lettres (FIAL/UCLouvain). Ses recherches portent sur la vocalité dans le répertoire français du début du XX^e siècle.

NL Van alle componisten van de 20e eeuw zijn er maar weinig zo toegankelijk als Rachmaninov. Zijn intense melodieën en zijn respect voor romantische compositiepraktijken maken zijn muziek bijzonder luisterrijk. Maar wat verklaart dit succes? Wat is er met het thema van het tweede deel van zijn *Tweede pianoconcerto* dat nog steeds harten doet overslaan wanneer het wordt gecoverd door Celine Dion in haar lied *All by Myself*? Aan de hand van specifieke voorbeelden uit het concertprogramma van het Rachmaninovfestival zoomen we dieper in op specifieke kenmerken van zijn muziek.

Ruben Goriely is onderzoeker aan het CERMUS (Centre de recherches en Musicologie de l'UCLouvain) en assistent musicologie aan de Faculté de Philosophie, Arts et Lettres (FIAL/UCLouvain).

5 Feb.'22 – 15:00

Belgian National Orchestra

Cristian Măcelaru,

direction musicale · muzikale leiding

Bezhod Abduraimov &

Denis Kozhukhin,

piano

Sergey Rachmaninov

1873–1943

Rhapsodie sur un thème de Paganini ·

Rhapsodie op een thema van Paganini, op. 43 (1934)

Scherzo en ré mineur · in d (1888)

Concerto pour piano n° 4 en sol mineur ·

Concerto voor piano nr. 4 in g, op. 40 (1927)

- ✓ Allegro vivace
- ✓ Largo
- ✓ Allegro

pause · pauze

Concerto pour piano n° 3 en ré mineur ·

Concerto voor piano nr. 3 in d, op. 30 (1909)

- ✓ Allegro ma non tanto
- ✓ Intermezzo: Adagio
- ✓ Finale: Alla breve

^{FR} C'est durant l'été 1909, dans la propriété familiale d'Ivanovka où il aimait se retirer pour composer, que Rachmaninov a composé son *Concerto pour piano n° 3*, qui est sans doute son œuvre la plus appréciée. À l'origine de ce concerto, une invitation à se produire aux États-Unis – et la perspective d'une tournée lucrative – où il allait avant toute chose pouvoir montrer toute l'étendue de ses talents de pianiste virtuose. Comme il ne lui restait guère de temps pour travailler une fois la partition achevée, il se prépara à la création de son *Concerto pour piano n° 3* sur un piano silencieux, pendant la traversée de l'Atlantique. La création eu lieu en novembre 1909 à New York. C'est le grand Gustav Mahler qui en dirigea la deuxième interprétation.

Après la révolution russe de 1917, le compositeur et pianiste s'installa définitivement aux États-Unis. À la suite de son exil outre-Atlantique, il cessa toutefois pratiquement de composer : au cours des 20 dernières années de sa vie, il n'écrivit plus que six œuvres. La première de celles-ci est le *Concerto pour piano n° 4*, qu'il allait réviser à plusieurs reprises. Marqué par des chromatismes audacieux et l'influence du jazz, ce *Concerto pour piano n° 4* est musicalement nettement plus moderne que ses autres concertos pour piano. L'œuvre connut un très grand succès en Russie.

Alors que le *Scherzo en ré mineur* est l'œuvre pour orchestre la plus ancienne de Rachmaninov qui a été conservée (elle a été composée en 1888), la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* est l'une de ses œuvres les plus tardives. Composée en Suisse en 1934, dans sa maison de villégiature, elle se compose d'un thème décliné sur 24 variations – qui se succèdent de manière ininterrompue. On peut aussi y voir un concerto pour piano en trois mouvements. Les dix premières variations évoquent un premier mouvement, les variations 11 à 18 font songer à un adagio, tandis que les variations 19 à 24 sont en quelque sorte un finale. Le thème choisi par Rachmaninov est le vingt-quatrième et dernier *Capriccio pour violon* de Niccolò Paganini violon.

^{NL} Zijn *Derde pianoconcerto*, misschien wel zijn meest geliefde werk, componeerde Rachmaninov in de zomer van 1909 op het landgoed Ivanovka, de plaats waar hij zijn hart en ziel verloren had. Aanleiding voor de compositie was het lucratieve aanbod van een Amerikaanse tournee, waarbij Rachmaninov zich eerst en vooral als virtuoos pianist wou etaleren. Veel tijd om te oefenen bleef er na het beëindigen van de partituur echter niet meer over: Rachmaninov bereidde zich voor op de première van zijn *Derde pianoconcerto* door op een stille piano te oefenen tijdens het oversteken van de Atlantische Oceaan. Na een eerste opvoering in november 1909 in New York dirigeerde niemand minder dan Gustav Mahler de tweede opvoering van Rachmaninovs pianoconcerto.

Na het uitbreken van de Russische Revolutie in 1917 vestigde de componist-pianist zich definitief in de Verenigde Staten. Door zijn emigratie stopte Rachmaninov echter nagenoeg met componeren: in de laatste 20 jaar van zijn leven schreef hij slechts zes composities. De eerste daarvan was het *Vierde pianoconcerto*, een werk dat hij herhaaldelijk zou reviseren. Jazzy invloeden, vrije ritmes en zwevende harmonieën maken dat het *Vierde pianoconcerto* een stuk moderner klinkt dan Rachmaninovs andere pianoconcerti. Vooral in Rusland kent dit concerto een grote populariteit.

Waar het *Scherzo in re klein* Rachmaninovs vroegste nog bestaande orkestcompositie is (geschreven in februari 1888), daar is de *Rapsodie op een thema van Paganini* een van Rachmaninovs laatste werken, geschreven in zijn zomerhuis in Zwitserland in de zomer van 1934. Het werk dat bestaat uit een thema met 24 variaties – die zonder pauze in elkaar overvloeien – kan ook als een pianoconcerto in drie delen worden beschouwd. De eerste 10 variaties hebben het karakter van een eerste beweging, variatie 11 tot en met 18 doen denken aan een adagio en de variaties 19 tot en met 24 vormen een soort van finale. Het thema baseerde Rachmaninov op de vierentwintigste en laatste *Capriccio* van Niccolò Paganini voor viool

Behzod Abduraimov,

piano

© Evgeny Eutykhov



FR Behzod Abduraimov allie dans son jeu pianistique une technique et une délicatesse phénoménales. Il se produit dans le monde entier avec des orchestres aussi renommés que le Philharmonia Orchestra, le Los Angeles Philharmonic, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le San Francisco Symphony, le Cleveland Orchestra, l'Orchestre de Paris et le Concertgebouw Orchestra, sous la baguette de chefs d'orchestre aussi prestigieux que Vasily Petrenko, Lorenzo Viotti et Gustavo Dudamel. En récital, Behzod s'est produit à plusieurs reprises au Carnegie Hall, au Queen Elizabeth Hall de Londres et au Concertgebouw d'Amsterdam. En 2020, Abduraimov a enregistré la *Rapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov avec l'Orchestre

symphonique de Lucerne sous la direction de James Gaffigan (Sony Classical) et le *Troisième Concerto pour piano* du compositeur avec le Concertgebouworkest (RCO live). En 2021, il a sorti un album solo dédié aux *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski chez Alpha Classics.

NL Behzod Abduraimov combineert een fenomenale techniek met een adembenemende delicaatheid. Hij treedt wereldwijd op met gerenommeerde orkesten als het Philharmonia Orchestra, de Los Angeles Philharmonic, het Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, de San Francisco Symphony, het Cleveland Orchestra, het Orchestre de Paris en het Concertgebouworkest onder de leiding van prestigieuze dirigenten als Vasily Petrenko, Lorenzo Viotti en Gustavo Dudamel. In recital verscheen Behzod een aantal keren in Carnegie Hall, in de Queen Elizabeth Hall in Londen en in het Concertgebouw Amsterdam. In 2021 verscheen een recitalalbum bij Alpha Classics met Moessorgski's *Schilderijtentoonstelling*. In 2020 maakte hij zowel opname van Rachmaninovs *Rapsodie op een thema van Paganini* met het Lucerne Symphony Orchestra onder James Gaffigan (Sony Classical) als van Rachmaninovs *Derde pianoconcerto* met het Concertgebouworkest (RCO live).

Duo²

FR C'est à Bruxelles, où se sont rencontrées la pianiste japonaise Kanako Ninomiya et la pianiste serbe Sara Vujadinović, que Duo² est né. Sara Vujadinović a étudié à l'Université de Belgrade dans la classe de Ninoslav Zivkovic et au Koninklijk Conservatorium Brussel dans la classe d'Aleksandar Madzar. Kanako Ninomiya a d'abord étudié à Paris à l'École normale de musique Alfred Cortot, où elle a obtenu un diplôme de piano et de musique de chambre. En 2012, elle a été admise au Conservatoire à rayonnement régional de Paris, où elle a poursuivi sa spécialisation. Kanako Ninomiya et Sara Vujadinović ont ensuite toutes deux poursuivi des études supérieures en musique de chambre au Koninklijk Conservatorium Brussel avec Thomas Dieltjens. En 2016, elles ont fondé leur ensemble de musique de chambre Duo².

NL Duo², bestaande uit de Japanse pianiste Kanako Ninomiya en de Servische pianiste Sara Vujadinović, ontmoetten elkaar in Brussel. Sara Vujadinović studeerde zowel aan de universiteit van Belgrado in de klas van Ninoslav Zivkovic als aan het Koninklijk Conservatorium in Brussel in de klas van Aleksandar Madzar. Kanako Ninomiya studeerde eerst in Parijs aan de École normale de musique Alfred Cortot, waar ze afstudeerde in piano en kamermuziek. In 2012 werd ze toegelaten tot het Conservatoire à rayonnement régional de Paris, waar ze zich verder specialiseerde. Kanako Ninomiya en Sara Vujadinović volgden daarna beiden een postgraduaat in de kamermuziek aan het Conservatorium Brussel bij Thomas Dieltjens. In 2016 richtten ze hun kamermuziekensemble Duo² op.

Sigvards Kļava, direction · leiding

FR Le chef letton Sigvards Kļava codirige le Chœur de la radio lettone avec Kaspars Putniņš depuis 1992. Sous son impulsion, le chœur commande de nombreuses compositions, sans oublier le répertoire pour chœur, connu et inédit. Outre ses activités avec le Chœur de la radio lettone, Kļava se produit en tant que chef invité, notamment avec le Nederlands Kamerorkest, le Nederlands Kamerkoor, le RIAS Kammerchor et le MDR Rundfunkchor Leipzig.

NL Sigvards Kļava (LV) leidt sinds 1992 samen met Kaspars Putniņš het Lets Radiokoor. Onder zijn impuls geeft het koor tal van compositieopdrachten, zonder het gekende en ongekende repertoire voor koor te vergeten. Naast zijn activiteiten bij het Lets Radiokoor treedt Kļava op als gastdirigent, onder meer bij het Nederlands Kamerorkest, het Nederlands Kamerkoor, het RIAS Kammerchor en het MDR Rundfunkchor Leipzig.

Denis Kozhukhin, piano



© Marco Borggreve

FR Denis Kozhukhin, lauréat du premier prix du Concours Reine Elisabeth 2010, est reconnu comme l'un des meilleurs pianistes de sa génération. Le pianiste russe se produit régulièrement avec les plus grands orchestres internationaux tels que le Koninklijk Concertgebouworkest, le London Symphony, la Staatskapelle Berlin, le Philadelphia Orchestra et le Philharmonia Orchestra. Son dernier enregistrement, les Variations symphoniques de César Franck avec l'Orchestre philharmonique du Luxembourg dirigé par Gustavo Gimeno, est sorti en 2020. Denis Kozhukhin a étudié à l'école de musique Reina Sofía de Madrid avec Dmitri Bashkirov et Claudio Martinez-Mehner, et a poursuivi ses études à

l'Académie de piano du lac de Côme. Il a également suivi des cours auprès de Kirill Gerstein à Stuttgart.

NL De Russische pianist Denis Kozhukhin, winnaar van de Eerste Prijs van de Koningin Elisabethwedstrijd 2010, staat bekend als een van de beste pianisten van zijn generatie. Kozhukhin treedt regelmatig op met toonaangevende internationale orkesten als het Koninklijk Concertgebouworkest, London Symphony, de Staatskapelle Berlin, het Philadelphia Orchestra en Philharmonia Orchestra. Zijn meest recente opname van de *Symfonische variaties* van César Franck met het Filharmonisch Orkest van Luxemburg onder leiding van Gustavo Gimeno, werd uitgebracht in 2020. Denis Kozhukhin studeerde aan de Reina Sofía School of Music in Madrid bij Dmitri Bashkirov en Claudio Martinez-Mehner, en zette zijn studies verder aan de Piano Academy aan het Comomeer. Daarnaast volgde hij ook lessen bij Kirill Gerstein in Stuttgart.

Latvian Radio Choir

FR Fondé en 1940, le Chœur de la radio lettone figure parmi les meilleurs chœurs de chambre professionnels européens. L'ensemble est loué pour son goût raffiné du matériau musical, son expression sophistiquée et son incroyable technique vocale. Le chœur se consacre à un large répertoire allant de la Renaissance à la musique contemporaine. Il jouit d'une réputation de « laboratoire sonore » grâce à son interprétation de la musique chorale moderne. Depuis 1992, le Chœur de la radio lettone est dirigé par deux musiciens : le chef principal et directeur artistique Sigvards Klava, qui est secondé par Kaspars Putniņš. Le chœur s'est donné pour mission de défendre le répertoire des compositeurs lettons.

NL Het Lets Radiokoor dat in 1940 werd opgericht, behoort tot de absolute top van de Europese professionele kamerkoren. Het ensemble wordt geroemd om zijn verfijnde smaak voor het muzikale materiaal, een geraffineerde expressie en een ongelofelijke vocale techniek. Het koor wijdt zich aan een breed repertoire van renaissance tot hedendaags. Vooral door zijn interpretatie van moderne koormuziek heeft het koor grote naam gemaakt en de reputatie van een 'klanklaboratorium' gekregen. Sinds 1992 wordt het Lets Radiokoor door twee dirigenten geleid: chef-dirigent en artistiek leider is Sigvards Klava, die wordt bijgestaan door een tweede dirigent, Kaspars Putniņš. Een belangrijke doelstelling van het koor is de ondersteuning van Letse componisten.

soprano · sopraan

Iveta Apine
Kristine Barkovska
Agate Pooka
Agnese Paunina
Inita Vindava
Nora Kalnina

alto · alt

Inga Martinsone
Dace Strautmane
Liga Paegle
Santa Kokina
Gundega Krumina
Ilze Konovalova

ténor · tenor

Karlis Rutentals
Egils Jakobsons
Christopher Walsh Sinka
Rudolfs Bertins
Normunds Kirsis
Janis Kursevs

basse · bas

Vitalijs Stankevics
Peteris Vaickovskis
Janis Kokins
Gundars Dzilums
Aldis Andersons
Karlis Bimbers

Nikolai Lugansky,

piano



© Marco Borggreve

FR Le pianiste russe Nikolai Lugansky est internationalement reconnu comme un maître du répertoire russe et du romantisme tardif, et en particulier pour ses interprétations habitées de Rachmaninov, Prokofiev, Chopin et Debussy. Il s'est vu adressé de nombreux prix pour ses enregistrements et mérites artistiques. Lugansky collabore régulièrement avec des chefs d'orchestre de renom, tels que Kent Nagano, Kirill Petrenko et Vladimir Jurowski. On peut également l'entendre en récital dans le monde entier, notamment au Concertgebouw Amsterdam, au Wiener Konzerthaus et au Wigmore Hall de Londres. Son album consacré aux sonates pour piano de Rachmaninov a reçu un Diapason d'Or,

et son enregistrement des concertos de Grieg et Prokofiev avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin dirigé par Kent Nagano a reçu un Gramophone Editor's Choice. En plus de ses activités de concertiste, Lugansky est professeur au Conservatoire de Moscou depuis 1998.

NL De Russische pianist Nikolai Lugansky wordt internationaal erkend als een meester in het laatromantische en Russische repertoire en staat bekend om zijn interpretaties van Rachmaninov, Prokofiev, Chopin en Debussy. Hij ontving talloze onderscheidingen voor zijn opnames en artistieke verdiensten. Lugansky werkt regelmatig samen met vermaarde dirigenten, onder wie Kent Nagano, Kirill Petrenko, en Vladimir Jurowski. Daarnaast is hij over heel de wereld te horen in recitals, onder andere in het Concertgebouw Amsterdam, het Wiener Konzerthaus en de Wigmore Hall in Londen. Zijn cd met de pianosonates van Rachmaninov werd onderscheiden met een Diapason d'Or, en zijn opname van de concerto's van Grieg en Prokofiev met het Deutsches Symphonie-Orchester Berlin onder leiding van Kent Nagano was een Gramophone Editor's Choice. Naast zijn concerterende activiteiten, is Lugansky sinds 1998 ook professor aan het Conservatorium van Moskou.

Cristian Măcelaru,

direction musicale · muzikale leiding

FR Récemment nommé directeur artistique du Festival George Enescu et de son concours, Cristian Măcelaru est directeur musical de l'Orchestre National de France, chef principal du WDR Sinfonieorchester, directeur artistique et chef principal du World Youth Symphony Orchestra (Interlochen Center for the Arts), et directeur musical et chef d'orchestre du Cabrillo Festival of Contemporary Music. Cristian Măcelaru a attiré l'attention internationale pour la première fois en 2012, lorsqu'il a remplacé Pierre Boulez à la tête du Chicago Symphony Orchestra. La même année, il a reçu le Solti Emerging Conductor Award pour jeunes chefs d'orchestre, une récompense prestigieuse décernée une seule fois dans l'histoire de la fondation, et le Solti Conducting Award deux ans plus tard, en 2014. Depuis, il se produit régulièrement devant les plus grands orchestres américains et européens tels que le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Koninklijk Concertgebouworkest, la Staatskapelle Dresden, le Gewandhausorchester Leipzig, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin et le City of Birmingham Symphony Orchestra.

NL Cristian Măcelaru, onlangs benoemd tot artistiek directeur van het George Enescu Festival en de daarbij horende wedstrijd, is muziekdirecteur van het Orchestre National de France, chef-dirigent van het WDR Sinfonieorchester, artistiek directeur en chef-dirigent van het World Youth Symphony Orchestra (Interlochen Center for the Arts), en muziekdirecteur en dirigent van het Cabrillo Festival of Contemporary Music. Cristian Măcelaru trok voor het eerst internationale aandacht in 2012, toen hij bij het Chicago Symphony Orchestra inviel voor Pierre Boulez. Datzelfde jaar ontving hij de Solti Emerging Conductor Award voor jonge dirigenten, een prestigieuze eer die in de geschiedenis van de stichting slechts één keer eerder werd toegekend, en twee jaar later in 2014 ook nog eens de Solti Conducting Award. Sindsdien staat hij regelmatig voor de beste Amerikaanse en Europese orkesten als het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, het Koninklijk Concertgebouworkest, de Staatskapelle Dresden, het Gewandhausorchester Leipzig, het Deutsches Symphonie-Orchester Berlin en het City of Birmingham Symphony Orchestra.

Belgian National Orchestra

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 Schönwandt 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.

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 Schönwandt 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.

Koncertmeester · concertmeester

Alexei Moshkov
Misako Akama

premier violon · eerste viool

Sophie Causanschi**
Isabelle Chardon*
Sarah Guiguet*
Maria Elena Boila
Nicolas de Harven
Françoise Gilliquet
Philip Handschoewerker
Akika Hayakawa
Ariane Plumerel
Serge Stons
Dirk Van De Moortel
Yolanda Van Puyenbroeck

deuxième violon · tweede viool

Filip Suys**
Jacqueline Preys**
Nathalie Lefin*
Marie-Danielle Turner*
Sophie Demoulin
Isabelle Deschamps
Hartwich D'Haene
Pierre Hanquin
Anouk Lapaire
Ana Spanu

alto · altviool

Marc Sabbah**
Mihoko Kusama*
Dmitri Ryabinin*
Sophie Destivelle
Katelijne Onsia
Peter Pieters
Marinela Serban
Silvia Tentori Montalto
Edouard Thise

violoncelle · cello

Olsi Leka**
Dmitry Silvian**
Maria-Christina Muylle*
Lesya Demkovych
Philippe Lefin
Uros Nastic
Harm Van Rheeden
Taras Zanchak

contrebasse · contrabas

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

flûte · fluit

Baudoin Giaux**
Denis-Pierre Gustin*
Laurence Dubar*
Jérémie Fèvre*

hautbois · hobo

Dimitri Baeteman**
Arnaud Guittet*
Bram Nolf*

clarinette · klarinet

Julien Bénéteau**
Maxime Conoir*

basson · fagot

Gordon Fantini**
Bert Helsen*
Filip Neyens*
Bob Permentier*

cor · hoorn

Anthony Devriendt**
Jan Van Duffel*
Katrien Vintioen*
Bernard Wasnaire*

trompette · trompet

Leo Wouters**

Ward Opsteyn*

Davy Taccogna*

trombone

Luc De Vleeschhouwer**

Philippe Bourin*

Bruno De Busschere*

Guido Liveyns*

tuba

NN

timbales · pauken

Nico Schoeters**

percussion · slagwerk

Katia Godart*

harpe · harp

Annie Lavoisier**

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

* soliste · solist

1. Venez, adorons Dieu notre Roi

Venez, adorons Dieu notre Roi.
Venez, adorons et prosternons-nous
devant le Christ, notre Roi et notre Dieu.
Venez, adorons et prosternons-nous
devant le Christ lui-même, notre Roi et
notre Dieu. Venez, adorons et prosternons-
nous devant Lui.

2. Mon âme, bénis le Seigneur

Mon âme, bénis le Seigneur
Sois béni, Seigneur.
Seigneur mon Dieu, tu es infiniment grand.
Sois béni, Seigneur.
Et tu es revêtu d'éclat et de magnificence.

Sois béni, Seigneur.
Les eaux s'arrêtent au pied des montagnes.
Quelle profusion dans tes œuvres,
Seigneur !
Les eaux courent parmi les collines.
Quelle profusion dans tes œuvres,
Seigneur !
Tu les as toutes faites avec sagesse.
Gloire à Toi, Seigneur, créateur de tout.

3. Heureux l'homme

Heureux est l'homme qui n'entre pas au
conseil des impies. Alléluia !
Le Seigneur connaît la voie des justes,
et la voie des pécheurs mène à la ruine.
Alléluia ! Servez le Seigneur avec crainte et,
en tremblant, réjouissez-vous en lui.
Alléluia !
Heureux ceux qui espèrent en Lui.
Alléluia !

1. Venite adoremus (Priidite, poklonimsya)

Komt, laten wij aanbidden de koning onze
God.
Komt laten wij aanbidden en knielen
voor Christus Koning onze God.
Komt, Laten wij aanbidden en knielen
voor Christus Koning zelf en onze God.
Komt, laten wij aanbidden en knielen voor
Hem.

2. Loof de Heer, mijn ziel (Blagoslovi, dushe moya)

Loof de Heer, o mijn ziel,
U zij geprezen, Heer.
Heer, mijn God, de allerhoogste zijt Gij.
U zij geprezen, Heer.
In het geloof en grote majesteit zijt Gij
gekleed.
U zij geprezen, Heer.
Boven de bergen staan de wateren.
Wonderbaarlijk zijn Uw werken, Heer.
Dwars door de bergen stromen de wateren.
Wonderbaarlijk zijn Uw werken, Heer.
Alles hebt Gij in Uw grote wijsheid
geschapen.
Ere zij U, Heer, die alle dingen geschapen
heeft.

3. Psalm 1: Beatus Vir (Blazhen muzh)

Gelukkig de man die niet handelt op raad
van verdorvenen. Halleluja.
Want de Heer kent de wandel der
rechtvaardigen en de weg der verdorvenen
zal vernietigd worden. Halleluja.
Dient de Heer met vreze,
en verheugt U in Hem. Halleluja.
Gezegend zijn allen die vertrouwen in Hem,
Halleluja.

Lève-toi, Seigneur, sauve-moi, mon Dieu.
Alléluia ! Au Seigneur appartient le salut.
Ta bénédiction est sur ton peuple. Alléluia !
Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit,
maintenant et toujours et dans les siècles
des siècles. Amen.
Alléluia ! Gloire à Toi, ô Dieu.

4. Lumière paisible

Lumière paisible de la sainte gloire du Père,
immortel, céleste, saint et bienheureux
Jésus-Christ !
Parvenus au coucher du soleil, voyant la
lumière du soir,
lumière paisible, célébrons Dieu,
Père, Fils et Saint-Esprit.
Tu es digne en tout temps
d'être célébré par les voix saintes,
ô Fils de Dieu qui donnes la vie.
Aussi le monde te glorifie.

5. Maintenant, Maître, tu laisses aller ton serviteur

Maintenant, Maître, tu laisses aller ton
serviteur Maître, selon ta parole,
car mes yeux ont vu ton salut,
celui que tu as préparé à la face de tous les
peuples, lumière de la révélation aux nations
et gloire de ton peuple, Israël.

6. Ave Maria

Salut, ô Vierge, mère de Dieu.
Réjouis-toi, Marie pleine de grâce,
le Seigneur est avec toi.
Tu es bénie entre toutes les femmes,
et le fruit de tes entrailles est béni,
car tu as enfanté le Sauveur de nos âmes.

Verrijs, Heer, red mij, o mijn God. Halleluja.
In de Heer is redding en in Uw mensen is
Uw zegening. Halleluja.
Eer aan de Vader en de Zoon en de Heilige
Geest, zoals het was in het begin, en nu en
altijd en in de eeuwen der eeuwen. Amen.
Halleluja. Ere zij U, God.

4. O stil licht (Svete tikhyi)

O stil licht van de heilige glorie, van de
onsterfelijke hemelse vader van de heilige
gezegende Jezus Christus.
Die gekomen is bij zonsondergang
en het avondlicht gezien heeft.
O stil licht, o stil licht van de heilige glorie.
Gij zijt waardig in alle tijden
bezongen te worden in stemmen die U
waardig zijn,
o Zoon van God die leven geeft,
daarmee zal de wereld U loven.

5. Nunc dimittis (Nyne otpushchayeshi)

Nu laat Gij, Heer, Uw dienaar
gaan in vrede, naar Uw woord:
Want mijn ogen hebben Uw heil
aanschouwd, dat Gij bereid hebt voor het
oog van alle volken, een licht ter verlichting
van de heidenen en een glorie voor Uw volk.

6. Ave Maria (Bogoroditse djewo, radujsa)

Maagdelijke Moeder Gods, verheug u,
Maria vol van genade, de Heer is met u.
Gij zijt de gezegende onder de vrouwen
en gezegend is de vrucht van uw schoot,
want gij hebt de Redder van onze zielen
gebaard.

7. Hexapsaume

Gloire à Dieu au plus haut des Cieux,
paix sur la terre, bienveillance parmi les
hommes. Seigneur, tu ouvriras mes lèvres
et ma bouche proclamera ta louange.

8. Louez le nom du Seigneur

Louez le nom du Seigneur. Alléluia !
Faites-en l'éloge, serviteurs du Seigneur.
Alléluia !
Loué soit le Seigneur de Sion,
qui habite à Jérusalem. Alléluia !
Rendez grâce au Seigneur, car il est bon,
Alléluia !
Et sa miséricorde est éternelle. Alléluia !
Rendez grâce au Dieu des cieux,
Alléluia ! Alléluia ! Car sa miséricorde est
éternelle ! Alléluia !

9. Tu es béni, Seigneur

Béni soit ton nom, Ô Seigneur ; enseigne-
moi ta justice.
Toute l'armée des anges a été surprise
quand ils te virent parmi les morts ;
anéantissant alors toute la puissance de la
mort, ô Sauveur, avec toi tu as délivré
Adam, et de l'Enfer nous as rachetés.
(Béni soit ton nom, O Seigneur ; enseigne-
moi ta justice)
« Pourquoi mêlez-vous à la myrrhe,
Ô disciples, vos larmes de compassion ? »
Sortant illuminé de la tombe
l'ange parla aux femmes portant les épices :
« Voyez le sépulcre, et soyez réconfortées
car il n'est pas ici, mais il est ressuscité. »
Béni soit ton nom, ô Seigneur ;
enseigne-moi ta justice.
Très tôt, les porteurs de myrrhe sont venus,
se lamentant sur ta tombe. Mais devant eux
se tenait un ange qui dit :

7. Hexapsalm (Slava v vyshnikh Bogu)

Eer aan God in den hoge, en op aarde vrede
aan de mensen van goede wil.
Heer, open mijn lippen opdat mijn mond
Uw heerlijkheid kan verkondigen.

8. Laudate nomen Domini (Khvalite imya Gospodne)

Looft de naam des Heren, Halleluja.
Looft de Heer, gij dienaren. Halleluja.
Geloofd zij de Heer van Sion,
die leeft in Jeruzalem. Halleluja.
Beken u tot de Heer, want hij is
goedertieren.
Halleluja.
Want zijn genade is eeuwig. Halleluja.
Beken u tot de hemelse God.
Halleluja, halleluja. Want zijn genade is
eeuwig. Halleluja

9. Laudate Dominum (Blagosloven esi, Gospodi)

Geloofd zij U, Heer, leer mij Uw
rechtvaardigheid.
De gemeenschap van engelen verwonderde
zich, U onder de doden te ontwaren,
Gij Verlosser hebt de vesting van de dood
vernietigd, Gij hebt Adam gebracht en allen
uit de hel bevrijd.
Geloofd zij U, Heer...
“Waarom mengt Gij myrrhe met tranen van
erbarmen, o volgelingen?”
Sprak de stralende engel vanuit het graf tot
de myrrhebrengrsters.
“Zie het graf en begrijp: de Verlosser is
uit het graf opgestaan.”
Geloofd zij U, Heer...
Heel vroeg kwamen de myrrhebrengrsters
wenend naar Uw graf gerend,
maar de engel verscheen hen en zei:

« Le temps de votre deuil est passé ; ne vous lamentez plus, mais allez dire aux apôtres qu'il est ressuscité. »
Béni soit ton nom, ô Seigneur;
enseigne-moi ta justice.
Lorsque les porteurs de myrrhe
approchaient ton sépulcre,
Ô Sauveur, ils ont pleuré :
mais un ange leur parla, en disant :
« Pourquoi cherchez-vous le Vivant parmi
les morts ? Comme Dieu, il s'est relevé de sa
tombe. »
Gloire au Père, Fils et Saint-Esprit.
Adorons le Père avec le Fils et le Saint-
Esprit, la Sainte Trinité, trois en un et un
sur trois ;
Crions avec les anges :
« Saint, saint, saint est le Seigneur »
Dieu des armées, comme il est et sera
toujours, un monde sans fin. Amen.
Toi, ô Vierge sainte, en enfantant le
Seigneur, ceux pour qui la vie était tombée
sont restaurés par l'incarnation du Sauveur,
à la fois Dieu et homme.
Allélouia ! Gloire à toi, ô Dieu.

10. Ayant vu la résurrection du Christ

Nous avons vu ta résurrection,
ô Christ, et t'adorons, ô Saint Seigneur
Jésus, pour ceux qui sont seulement sans
péché.
Nous vénérons ta Croix, Seigneur Christ,
et nous te glorifions
ta sainte résurrection.
Car tu es notre Dieu ;
nous ne savons rien d'autre que toi ;
Nous proclamons ton nom.
Ô venez ici, vous tous fidèles,
magnifions la sainte résurrection du Christ :
Car voici, par l'Arbre la joie à venir pour tout
le monde ;

“De tijd van wenen is voorbij, weent niet.
Verkondig de wederopstanding aan de
apostelen.”
Geloofd zij U, Heer...

De myrrhe-brengers die naar Uw graf waren
gekomen,
Verlosser, weenden.
Maar de engel sprak tot hen:
“Die u dood waant, leeft. Hij is immers als
God opgestaan uit het graf!”
Eer aan de Vader en de Zoon en de Heilige
Geest.
Laat ons knielen voor de Vader en de
Zoon en de Heilige Geest, de Heilige Drie-
eenheid in één wezen.
Met de engelen roepen wij:
“Heilig, heilig, heilig zijt Gij, Heer!”
In het begin, en nu en altijd en in alle
eeuwigheid, amen.
Door de baring van de levensbrenger,
o Maag, hebt Gij Adam van zijn zonden bevrijd.
Vreugde hebt Gij Eva geschonken in plaats
van droefenis:
Degene die uit U geboren is als God en
mens heeft hen die uit het leven waren
gevallen daarin teruggebracht.
Halleluja, halleluja. Ere zij U, God!

10. De opstanding van Christus hebben wij gezien (Voskreseniye Khristovo videvshe)

De wederopstanding van Christus hebben
wij gezien,
laat ons knielen voor de heilige Heer Jezus,
de enige die zonder zonden is.
Voor Uw kruis knielen wij, Christus,
en Uw heilige wederopstanding loven en
prijzen wij:
Want U zijt onze God, wij kennen geen
ander dan U,
Uw naam roepen wij aan.
Komt allen, gelovigen, en knielt voor de
heilige wederopstanding van Christus:
want met het kruis komt de vreugde over de
gehele wereld,

c'est pourquoi nous bénissons le Seigneur
toujours et nous chantons sa résurrection
avec joie,
car Il a souffert la croix
et par la mort a terrassé la mort.

11. Mon âme, magnifie le Seigneur (Magnificat)

Mon âme exalte le Seigneur et mon esprit se
réjouit en Dieu, mon Sauveur.

Refrain

Ô plus haut que les chérubins,
plus glorieux bien au-delà que les
séraphins ; toi qui sans souillure enfantas
Dieu le Verbe, Mère de Dieu en vérité, nous
te magnifions. Parce qu'il a considéré la
basse condition de sa servante :
car voici, désormais toutes les générations
me diront bienheureuse.

Refrain

Parce que celui qui est puissant
a fait pour moi de grandes choses,
Saint est son nom,
Et sa miséricorde est sur ceux qui le
craignent de génération en génération.

Refrain

Il a renversé les puissants de leurs trônes,
et il a élevé les humbles et doux.
Il a rempli de biens les affamés
et les riches qu'il a renvoyés les mains vides.

Refrain

Il a prêté son bras à Israël son serviteur,
se souvenant de sa miséricorde,
Comme il l'a promis à nos pères,
à Abraham et sa postérité pour toujours.

Refrain

De Heer prijzende, bezingen wij Zijn
wederopstanding, door het verdragen van
de Kruisiging
heeft Hij de dood met de dood vernietigd.

11. Magnificat (Velichit dusha moya Gospoda)

Mijn ziel verheft de Heer,
en verblijd is mijn geest in God mijn heil.

Refrein

Eerbaarder dan de cherubijnen
en onvergelijkbaar glorievoller dan de
serafijnen,
hebt Gij onbevlekt
het woord Gods gebaard,
Ware Moeder Gods, U verheffen wij.
Omdat Hij neerzag op de nederigheid van
Zijn dienstmaagd, want zie vanaf heden
zullen alle geslachten mij zalig prijzen.

Refrein

Want Hij die machtig is heeft grote dingen
aan mij gedaan
en heilig is Zijn naam, en Zijn
barmhartigheid is van geslacht tot geslacht
voor allen die Hem vrezen.

Refrein

Machtigen heeft Hij van de troon gestoten
en nederigen heeft Hij verheven,
hongerigen heeft Hij met goederen overladen
en rijken heeft Hij zonder iets weggezonden.

Refrein

Hij heeft Israël, Zijn dienstknecht, geholpen
Zijn barmhartigheid indachtig,
zoals Hij gesproken had tot onze vaders, voor
Abraham en zijn nageslacht in eeuwigheid.

Refrein

12. Grande Doxologie (Gloria in excelsis)

Gloire à Dieu au plus haut des Cieux, paix
sur terre, Bienveillance parmi les hommes.
Nous te louons, nous te bénissons,
nous t'adorons, nous te rendons grâce
pour ton immense gloire,
Seigneur, roi du ciel, Père Tout-Puissant.
Seigneur, Fils unique, Jésus-Christ et le
Saint-Esprit,
Seigneur, Agneau de Dieu, le Fils du Père,
toi qui portes le péché du monde,
prends pitié de nous.
Toi qui enlèves les péchés du monde,
reçois notre prière.
Toi qui es assis à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Car toi seul es saint,
toi seul es le très haut Jésus-Christ,
dans la gloire de Dieu le Père. Amen.
Chaque jour je te bénirai
et je prierai ton nom pour toujours, et d'âge
en âge.
Préserve-nous, Seigneur, aujourd'hui du
péché.
Tu es béni, Seigneur de nos pères,
et ton nom est loué et glorifié à jamais.
Amen.

Que ta miséricorde, Seigneur, soit sur nous,
car nous avons espéré en toi.
Tu es béni, Seigneur, enseigne-moi ta
justice. Seigneur, tu nous fus un refuge
d'âge en âge.
J'ai dit : « Seigneur, aie pitié de moi,
guéris mon âme car j'ai péché devant toi. »
Seigneur, je me suis réfugié en toi,
enseigne-moi à faire ta volonté.
Car tu es mon Dieu :
en toi est la source de vie.
En ta lumière, nous verrons la lumière.
Étends, ô Dieu, ta miséricorde
à ceux qui te connaissent.
Saint Dieu, Saint Fort, Saint
Immortel,
prends pitié de nous.
Gloire au Père et au Fils et au Saint Esprit,

12. Grote Doxologie (Slava v vyshnikh Bogu)

Ere zij God in den hoge en op aarde vrede
in de mensen van goede wil.
Wij loven U. Wij zegenen U.
Wij aanbidden U. Wij verheerlijken U.
Wij brengen U dank voor Uw grote heerlijkheid.
Heer, God, hemelse Koning, almachtige vader.
Heer, eniggeboren Zoon, Heer, Jezus
Christus en de Heilige Geest.
Heer God, Lam Gods, Zoon van de Vader,
die de zonden van de wereld wegneemt,
ontferm U over ons,
die de zonden van de wereld wegneemt,
verhoor ons smeken.
Gij die zit aan de rechterhand van de Vader,
ontferm U over ons.
Want Gij alleen zijt heilig,
Gij alleen de Heer, Jezus Christus,
in de heerlijkheid van God de Vader, Amen.
Elke dag zal ik U zegenen
en Uw naam verheerlijken in alle
eeuwigheid.
Verwaardig U, Heer, op deze dag ons voor
zonden te behoeden.
Wees gezegend, Heer, God onze Vader,
en geloofd en geprezen zij Uw naam in alle
eeuwigheid, amen.

Heer, laat Uw genade over ons zijn
want op U vertrouwen wij.
Wees gezegend, Heer, leer mij Uw
rechtvaardigheid. Heer, U bent een veilige
haven geweest voor ons en onze familie.
Ik heb gezegd: Heer, erbarm U over mij,
genees mijn ziel, ik heb tegen U gezondigd.
Heer, tot U heb ik mijn toevlucht gezocht,
leer mij Uw wil te doen,
want U bent mijn God,
en in U is de bron van alle leven;
in Uw licht zullen wij het licht zien.
Schenk Uw goedertierenheid aan hen die
U kennen.
Heilige God, heilige Sterke, heilige
Onsterfelijke,
erbarm U over ons.
Eer aan de vader en de Zoon en de Heilige
Geest,

maintenant et toujours, et dans les siècles
des siècles. Amen.
Saint Immortel, prends pitié de nous.
Saint Dieu, Saint Fort, Saint Immortel,
prends pitié de nous.

13. Trotaire « En ce jour le salut est donné au monde »

Aujourd'hui le salut est venu sur la terre ;
Louons notre Sauveur ressuscité du
tombeau ; car il est l'auteur de notre vie ;
pour détruire la mort par la mort,
il nous a donné la victoire et une grande
faveur.

14. Trotaire « Ressuscité du tombeau »

Ressuscité du tombeau, tu as déchiré les
liens de l'enfer.
Tu as détruit la damnation de la mort,
Seigneur.
Tous, tu les as délivrés des rets de leurs
ennemis. Te révélant à tes apôtres, tu les as
envoyés prêcher,
et à travers eux, tu as donné ta paix à
l'univers. Toi seul es miséricordieux.

15. Chef invincible

Souveraine victorieuse qui dirige les
armées des anges, pour nous avoir délivrés
des méchants. Nous, tes serviteurs, te
composons des hymnes de victoire et
de remerciements, Toi qui possèdes la
puissance invincible, libère-nous de nos
maux afin que nous te clamions !
Réjouis-toi, ô Vierge inépousée.

in het begin en nu en altijd en in alle
eeuwigheid, amen.
Heilige God, heilige Sterke, heilige
Onsterfelijke,
erbarm U over ons.

13. Hymne: dag van Verlossing (Dnes spaseniye)

Heden is de dag van verlossing voor de
wereld, Laat ons zingen voor Hem die uit het
graf is opgestaan en waarin ons leven een
aanvang neemt:
voor Hem die de dood heeft vernietigd
met de dood, en de overwinning en grote
genade aan ons schonk.

14. Hymne: opgestaan uit het graf (Voskres iz groba)

Uit het graf zijt Gij opgestaan en de boeien
van de hel
hebt Gij verbroken, en de veroordeling tot
de dood vernietigd, o Heer.
Alle mensen hebt Gij bevrijd uit de netten
van de vijand, door aan de apostelen te
verschijnen.
U hebt ze uitgezonden om U te verkondigen
en daarmee schonk U Uw vrede, o enig
Goedertierene.

15. Hymne, Strijdbare Aanvoerster [Vzbrannoy voyevode]

Strijdbare aanvoerster en overwinnaar,
want Gij zijt bevrijd van alle kwaad;
dankbaar zingen wij voor U, Uw dienaars,
o Moeder Gods:
Want Gij bezit onoverwinnelijke macht,
bevrijd ons van al onze smarten,
en wij roepen U toe:
"Verheug U, ongehuwde bruid!"

Belgian National Orchestra at Bozar – 2023

10 Feb.'23 – 20:00

Silver & Garburg: Brahms / Elgar:
Enigma Variations
Constantin Trinks, conductor

2 Mar.'23 – 20:00

Flamenco Night –
De Falla: *El sombrero de tres picos*
Josep Vicent, conductor

24 Mar.'23 – 20:00

Brad Mehldau &
Belgian National Orchestra
From Paris to New York

31 Mar.'23 – 20:00

Arabella Steinbacher &
Korngold / Larcher
Eva Ollikainen, conductor

22 Apr.'23 – 20:00

La Monnaie Symphony Orchestra &
Belgian National Orchestra
Glière Symphony No. 3

28 Apr.'23 – 20:00

Alexandre Kantorow &
Tchaikovsky 2 / Prokofiev
Dima Slobodeniouk, conductor

6 May'23 – 20:00

Hartmut Haenchen &
Bruckner 9 / *Te Deum*

21 May'23 – 15:00

Emmanuel Pahud, Anneleen Lennaerts
& Mozart / Beethoven
Anja Bihlmaier, conductor

26 May'23 – 19:30

Film Symphonic: Vertigo
Frank Strobel, conductor

16 June'23 – 20:00

Baiba Skride & Mozart / Lutosławski
Hugh Wolff, conductor

21 June'23 – 20:00

Fête de la Musique
Michael Schønwandt, conductor

27 June'23 – 20:00

A Night at the Opera with Rolando
Villazón

Info & tickets: bozar.be

soutien · steun



Réalisé avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge ·
Gerealiseerd met de steun van de Tax Shelter van de Belgische Federale Overheid



Le Belgian National Orchestra est subsidié par le gouvernement fédéral
et reçoit le soutien de la Loterie Nationale.
Het Belgian National Orchestra wordt door de federale overheid gesubsidieerd
en krijgt de steun van de Nationale Loterij.



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



Partenaires média · Mediasponsors



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.

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.

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

.be



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



Vlaanderen
verbeelding werkt



brussel



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



REGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



Francophonie
BRUXELLES

béloris
- QUE BRUXELLES
POUR BRUSSEL



BXL
LA VILLE
DE STAD



European
Commission



Regie der Gebouwen
Régie des Bâtiments

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'État 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'État 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'Egalité 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 Transitie 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**



**Partenaire des concerts · Concertpartner ·
Concert Partner**



Fondations · Stichtingen · Foundations



Partenaires média · Mediapartners · Media Partners



Partenaires promotionnels · Promotiepartners · Promotional Partners



Fournisseur officiel · Officiële leverancier · Official Supplier

Grether's Pastilles

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 Maarten Sterckx

Textes · Teksten Mien Bogaert, Ruben Goriely, Francis Maes

Traduction · Vertaling Cathérine Meeus, ISO Translation

Rédaction · Redactie Mien Bogaert, Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Graphisme · Grafische vormgeving Sophie Van den Berghe

Bozar Maecenas

Prince et Princesse de Chimay • De heer en mevrouw Pieter CWM Dreesmann • Baron en Barones Marnix en Michèle Galle • Monsieur et Madame Laurent Legein • Madame Heike Müller • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter

Bozar Honorary Patrons

Comte Etienne Davignon • Monsieur Léo Goldschmidt † • Madame Léo Goldschmidt

Bozar Patrons

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Marie-Louise Angenent • Comtesse Laurence d'Aramon • Monsieur Jean-François Bellis • Baron et Baronne Berghmans • Monsieur Tony Bernard • De heer Stefaan Bettens • De heer en mevrouw Carl Bevernage • Monsieur Philippe Bioul • Mevrouw Roger Blanpain-Bruggeman • Madame Laurette Blondeel • Comte et Comtesse Boël • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • Madame Anny Cailloux • Madame Valérie Cardon de Lichtbuer • Madame Catherine Carniaux • Monsieur Jim Cloos et Madame Véronique Arnault • Mevrouw Chris Cooleman • Monsieur et Madame Jean Courtin • De heer en mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Madame Bernard Darty • De heer en mevrouw Philippe De Baere • De heer Frederic De Poortere en mevrouw Ingrid Rossi • Monsieur Patrick Derom • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • De heer Frederick Gordts • Comte et Comtesse Bernard de Grunne • Monsieur et Madame Regnier Haegelsteen • De heer en mevrouw Philippe Haspelslagh - Van den Poel • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De heer Xavier Hufkens • Madame Bonno H. Hylkema • Madame Fernand Jacquet • Baron Edouard Janssen • Madame Elisabeth Jongen • Monsieur et Madame Claude Kandyoti • Monsieur et Madame Adnan Kandyoti • Monsieur Sam Kestens • Monsieur et Madame Klaus Körner • Madame Anne Kreglinger-Devèze • Madame Marleen Lammerant • Monsieur et Madame Arnaud Laviolette • Monsieur Pierre Lebeau • Baron Andreas de Leenheer † • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur Gérald Leprince Jungbluth • Monsieur Xavier Letizia • De heer en mevrouw Thomas Leysen • Madame Florence Lippens • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels-Osterrieth • De heer Peter Maenhout • Monsieur et Madame Jean-Pierre

Mariën • De heer en mevrouw Frederic Martens • Monsieur Yves-Loïc Martin • Monsieur et Madame Dominique Mathieu-Defforey • De heer Thomas Meuwissen • Madame Luc Mikolajczak • De heer en mevrouw Frank Monstrey • Madame Philippine de Montalembert • Madame Nelson • Monsieur Laurent Pampfer • Famille Philippson • Monsieur Gérard Philippson • Madame Jean Pelfrère-Piquera • Madame Marie-Caroline Plquet • Madame Suzanne de Potter • Madame Lucia Recalde Langarica • Madame Hermine Rédélé-Siegrist • Monsieur Bernard Respaut • Madame Fabienne Richard • Madame Elisabetta Righini • Monsieur et Madame Frédéric Samama • Monsieur Grégoire Schöller • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist-Mendelssohn • Monsieur Eric Speeckaert • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch et Madame Daphné Lippitt • Madame Anne-Véronique Stainier • De heer Karl Stas • Monsieur et Madame Philippe Stoclet • De heer en mevrouw Coen Teulings • Messieurs Oliver Toegemann et Bernard Slegten • Monsieur Philippe Tournay • Monsieur Jean-Christophe Troussel • Dr. Philippe Uytterhaegen • Monsieur et Madame Xavier Van Campenhout • De heer Alexander Vandenbergen • Mevrouw Barbara Van Der Wee en de heer Paul Lievevrouw • De heer Koen Van Loo • De heer en mevrouw Anton Van Rossum • De heer Johan Van Wassenhove • De heer Eric Verbeeck • De heer en mevrouw Karel Vinck • Madame Gabriel Waucquez • Monsieur Luc Willame • Monsieur Robert Willocx • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Zita, maison d'art et d'âme

Bozar Circle

Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Monsieur et Madame Paul De Grootte • Remi en Evelyne Vandenbroeck

Bozar Discovery

Monsieur et Madame Paul Bosmans • Monsieur et Madame Melhan-Gam • Madame France Soubeyran • Comte et Comtesse Ludovic d'Ursel • Mevrouw Sandra Wauters

Bozar Junior Circle

Docteur Amine Benyakoub • Monsieur Matteo Cervi • Monsieur Laurent Coulie • Madame Constance Marco Dufort • De heer Jan Vancauwenberghe • De heer Nicolas Vermeulen • Mademoiselle Cory Zhang

Une symphonie de fruits. Een symfonie van fruit.



Les pastilles Grether's – au goût délicieusement fruité
et à la consistance incomparable.

Grether's pastilles – met een heerlijk fruitige smaak
en unieke consistentie.

Disponibile en pharmacie – Beschikbaar bij de apotheek

**BIEN PLUS QU'UN DÉLICE.
MEER DAN LEKKER.**



BOZAR RESTORATION
CONDUCTED IN PURE STYLE

by

DENYS

SHARING CREATIVE ENERGY

ENGIE supports societal projects for access to culture for all, and more particularly the music project “Cantania” of BOZAR.
#ENGIEfoundation

To act together, every day counts.



Bozar

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