

Mahler

The Symphonies

Mahler 1
& Ibragimova Plays Mozart

Belgian National Orchestra
Roberto González-Monjas, conductor
Alina Ibragimova, violin

24 Sept.'23 - Henry Le Boeuf Hall, Bozar

First concert of the Mahler cycle organized by the three federal institutions

Mahler

The Symphonies

Un projet des trois institutions culturelles fédérales ·
Een project van de drie federale culturele instellingen:

Belgian National Orchestra,
Bozar
& La Monnaie / De Munt

SOMMAIRE · INHOUDSTAFEL

Programme · Programma	p. 2
<i>Arne Herman</i>	
Clé d'écoute	p. 3
Toelichting	p. 7
Biographies · Biografieën	p. 12
Musiciens · Musici	p. 18

PROGRAMME

Mahler 1 & Ibragimova Plays Mozart

BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS, direction musicale · muzikale leiding

ALINA IBRAGIMOVA, violon · viool

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Violine und Orchester No. 5, A-Dur, KV 219 (1775)

- × Allegro aperto
- × Adagio
- × Rondeau: Tempo di menuetto

pause · pauze

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie Nr. 1 in D-Dur “Titan” (1888)

- × Langsam. Schleppend
- × Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
- × Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
- × Stürmisch bewegt

Fin du concert prévue à · Einde van het concert voorzien om 21:50

Coproduction · Coproductie
Belgian National Orchestra & Bozar

Coprésentation · Copresentatie
La Monnaie / De Munt

Mozart et Mahler : des clés pour la compréhension du monde

Mozart et Mahler sont deux compositeurs fort éloignés l'un de l'autre, tant du point de vue de l'époque que du style. Lorsque le jeune Mozart compose en 1775 son *Concerto pour violon n°5*, l'Autriche est à la fois un modèle de stabilité en Europe et un foyer de bouillonnement artistique. Les symphonies de Mahler jettent un pont entre le XIX^e et le XX^e siècle, dans un contexte d'une Autriche au bord de l'épuisement. Pourtant, une caractéristique majeure fait le lien entre ces compositeurs : les deux Autrichiens ont composé non pas tant pour divertir mais surtout pour rendre intelligible le monde qui les entoure et traduire leur vision en musique.

Mozart – *Concerto pour violon n°5*

Un survol de l'œuvre imposante de Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) montre d'emblée que chaque période de la vie du compositeur autrichien correspond à une période musicale bien précise. Ses concertos, par exemple, se concentrent sur une très brève période : entre 1773 et 1775, au retour de son dernier voyage en Italie, il a composé cinq concertos pour violon, et entre 1784 et 1786, pas moins de 12 de ses 27 concertos pour piano. Il n'existe aucun consensus sur les raisons à l'origine de ces séries concentrées et les pistes concrètes manquent pour trancher. Le métier de « compositeur » se confondant en grande partie avec celui d'interprète à l'époque, il était courant que les musiciens écrivent des concertos principalement pour pouvoir les jouer eux-mêmes. Il est évident que le virtuose, âgé à l'époque de 19 ans, a pu exécuter ses propres concertos, mais nous ne disposons d'aucune source pour savoir à quelles occasions exacte-

ment. Tout porte donc à croire que c'est son besoin insatiable d'expérimenter et sa tendance à se focaliser sur un genre musical jusqu'à ce qu'il le maîtrise non seulement parfaitement mais l'élève aussi à un niveau jamais atteint qui sont à l'origine de ces cinq concertos.

Un concerto de Mozart est en effet bien plus qu'un divertissement de virtuose. Dans son *Musikalisches Lexikon* (1802), Heinrich Christoph Koch décrit les concertos de l'Autrichien comme autant de dialogues enlevés entre le soliste et l'orchestre – le soliste « soumettant à l'approbation » de la foule, en l'occurrence l'orchestre, des idées précises, « comme dans une tragédie grecque ». Le célèbre musicologue Charles Rosen a quant à lui qualifié les concertos de Mozart d'œuvres aux « traits anthropomorphes » – ce dernier « trouvant (dans ces concertos) un équilibre entre la voix individuelle et la sonorité de la masse ». Attribuer des

traits anthropomorphes à ces concertos n'a absolument rien d'exagéré à en juger par les échanges féconds et nombreux entre ceux-ci et ses opéras. Le *Concerto pour violon n°5* de 1775 emprunte ainsi du matériel mélodique de ses opéras *Lucio Silla* (1772) et *Il re pastore* (1775). Dans ce concerto pour violon, le plus connu, le jeune compositeur, tout juste de retour de son dernier voyage en Italie, est parvenu à associer deux ingrédients typiquement italiens : en combinant la virtuosité aux exigences de l'expression dramatique, Mozart a ainsi campé des figures musicales crédibles, exactement comme dans un opéra.

Le mouvement d'ouverture du *Concerto pour violon n°5* de Mozart fait d'emblée entendre l'orchestre, qui joue avec vitalité une série d'accords cassés, accompagnés de trémolos énergiques. Le soliste entre en scène une fois l'essentiel du matériel thématique exposé. Et il s'impose d'emblée, dans six superbes mesures d'un adagio déployant un nouveau thème mélodique. Ce n'est que lorsque le soliste a ainsi revendiqué son autonomie que le thème principal fait son retour, le violon solo s'affirmant face à l'orchestre et l'enveloppant dans une texture contrapunctique. Si le pre-

mier mouvement s'apparente plutôt à un dialogue, le deuxième (*Adagio*) tient plutôt d'un monologue étiré. Les mélodies extraordinairement chantantes et en même temps parfois biscornues de cet *Adagio* en trois parties semblent sortir d'arias d'opéra du compositeur et débordent d'expressivité non verbale.

Comme souvent, Mozart attend le *finale* pour surprendre vraiment. Le dernier mouvement s'ouvre sur un menuet galant de forme rondo-sonate (ABACADABA), mais il est surtout connu pour le passage « *alla turca* » qui interrompt brusquement l'épisode en ré majeur. La musique turque (ou considérée comme telle) était très en vogue en Autriche depuis l'avancée de l'armée ottomane jusqu'à devant l'enceinte de Vienne, 1683. Dans ce passage « *alla turca* », Mozart fait entendre sans transition des harmonies plus simples et des accompagnements rythmiques percussifs. La mélodie solo rappelle beaucoup le célèbre *Rondo alla turca* de sa Sonate pour piano n°11. Ce petit échantillon pittoresque d'orientalisme cède la place à une reprise du menuet, ponctué de galanteries qui convoquent à nouveau une ambiance turque.

Mahler – Symphonie n°1

Lors de sa première représentation en 1889, la *Symphonie n°1* du compositeur et chef autrichien Gustav Mahler (1860-1911), encore assez peu connu en Europe, a suscité des avis partagés dans l'auditoire. Si le public avait été séduit par les deux premiers mouvements, un brouhaha et des cris d'indignation résonnèrent dès le troisième

mouvement dans la salle de concert Vigadó, à Budapest. Spectateurs et critiques prétendaient entendre dans cette symphonie une structure musicale incohérente et fragmentée. Ils avaient raison dans un certain sens : l'œuvre de Mahler marque en effet un tournant majeur dans l'histoire de la musique. Ses dix symphonies (dont la

dernière, « L'inachevée ») ont ainsi un pied dans le romantisme du XIX^e siècle et le modernisme du XX^e siècle. Sur le plan politique mais aussi socioculturel, l'Autriche du dix-neuvième siècle vivait ses dernières heures de splendeur. Les symphonies de Mahler font ainsi entendre comment le romantisme austro-allemand, qui avait imposé une norme esthétique en Europe pendant près d'un siècle, entamait clairement sa dernière valse

Mahler gagnait surtout sa vie en dirigeant des orchestres prestigieux, dans de grandes institutions comme la Wiener Philharmoniker et le Wiener Staatsoper, et plus tard, le New York Philharmonic et le Metropolitan Opera. Il composait pendant l'été, entre deux saisons de concert bien remplies. Pour Mahler, composer était pratiquement une nécessité existentielle ; c'était sa façon d'être au monde et d'interagir avec lui. L'on dit ainsi parfois qu'avec chacune de ses dix symphonies monumentales, Mahler « a voulu interpréter le monde ». Cela ne signifie cependant nullement qu'il voulait, à travers sa musique, esquisser une image, une vision picturale bien définie du monde tel qu'il se présente à nous dans la vie quotidienne. Cette mise en musique du monde relevait davantage de l'abstraction. Dans la droite ligne de la philosophie musicale du romantisme tardif, Mahler était convaincu que la musique parvenait à mieux traduire les émotions que la parole ou même la pensée. La musique peut permettre d'appréhender l'essence de la vie, et de la mort. Face à une telle conviction, il ne faut pas s'étonner que l'œuvre de Mahler se compose presque exclusivement de musique symphonique, dont l'interpré-

tation est souvent confiée à des effectifs orchestraux monumentaux, avec ou sans chœur et solistes vocaux.

Mahler voyait dans ses quatre premières symphonies une sorte de tétralogie. Pour chacune d'elle, il s'est inspiré dans une large mesure du matériau musical de son cycle de lieder *Des Knaben Wunderhorn*, qu'il a composé pratiquement en parallèle avec ses quatre symphonies. Dans ce cycle romantique de lieder sur des textes d'Achim von Arnim et de Clemens Brentano, le compositeur autrichien explore les racines de la culture germanique. La parenté entre les quatre symphonies *Wunderhorn* est bien plus que purement musicale et textuelle : la tétralogie s'articule autour d'une unité conceptuelle. La *Symphonie n°1* de Mahler est placée sous le signe de la maîtrise des inquiétudes d'ici-bas. Dans la *Deuxième*, ce sont les thèmes de la mort et de la finitude qui s'imposent. La *Troisième*, d'envergure cosmique, traite de la place de l'Homme dans l'univers. Enfin, on peut voir dans la *Quatrième Symphonie* de Mahler une méditation sur la vie après la mort. On comprend mieux pourquoi Mahler est parfois surnommé le « philosophe compositeur ».

La première des quatre *Wunderhorn-symphonien* de Mahler est de loin la plus optimiste, du moins à première vue. Elle s'ouvre sur l'une des pédales harmoniques les plus soutenues de tout le répertoire symphonique. On croit entendre une sorte de son primal et fondateur, qui provoque le réveil de la nature. Sur ce terreau fertile germent quelques fragments thématiques, que l'on perçoit d'abord dans le lointain

(cors et trompettes, qui jouent généralement en coulisses à cet effet) et qui se rapprochent ensuite. Place après à une idylle sylvestre poétique, portée par l'appel du coucou (clarinette) et des chants d'oiseau (flûtes). Cet enchevêtrement de petits motifs se développe alors que pointe le jour pour culminer en un climax, lorsque le soleil vient illuminer la scène. Dans une première version de la partition, Mahler avait intitulé ce mouvement d'ouverture *Frühling und kein Ende* (« Printemps et pas de fin »), ce qui n'a rien d'étonnant vu l'optimisme débridé qui s'en dégage. Le deuxième mouvement célèbre à nouveau la nature dans la joie, mais en se plaçant du point de vue de l'Homme. Mahler a composé ce scherzo dans la tradition du *Ländler*, une danse paysanne exubérante à trois temps, dont Schubert a fait un ingrédient typique de la musique d'orchestre autrichienne.

Changement d'atmosphère dans le troisième mouvement. Le mélomane attentif reconnaît dans le solo de contrebasse la célèbre mélodie de *Frère Jacques*, qui, étonnamment altérée par le mode mineur, se déploie en une sorte de cortège funèbre. D'autres instruments la rejoignent dans un canon orchestral brillant. L'atmosphère serene évoquée par les cordes graves et les percussions est toutefois troublée à plusieurs reprises par des interpellations que l'on pourrait qualifier kitsch, qui font songer à l'irruption d'une caravane de cirque dans le cortège funèbre. Un délicat cantilène interrompt in extremis ce spectacle grotesque, juste avant qu'il ne bascule dans le trivial. Après cet intermède lyrique intimiste, le cortège funèbre poursuit sa route avant

de disparaître derrière l'horizon. Les nombreuses facettes de cet *Andante* constituent l'exemple le plus précoce de la technique la plus caractéristique du compositeur : la juxtaposition inattendue d'atmosphères diamétralement opposées. Cet aspect cinglant, ironique et presque accusateur de la musique de Mahler, avait tout pour déplaire au public austro-hongrois amateur de splendeur.

Cet impressionnant final inspira à Mahler le surnom de cette première symphonie : « Titan » Dans une lettre à un de ses meilleurs amis, il explique : « Le finale s'ouvre sur un cri effrayant. Notre héros se sent complètement abandonné, en prises avec toutes les souffrances du monde (...). Chaque fois que ce Titan redresse le dos et surmonte les douleurs du monde, le sort s'abat une nouvelle fois sur lui. » Et de fait, dans ce long mouvement final, chaque explosion de l'orchestre est immédiatement suivie d'un épisode de confusion et d'abatement. Pourtant, Mahler porte en fin de compte un regard optimiste sur la vie : il a baptisé ce finale *Dall'Inferno al Paradiso* (Mahler a d'ailleurs emprunté ici quelques motifs musicaux de la *Dante-Symphonie* de Liszt). Le *Titan* de Mahler s'achève sur la promesse du paradis : le dernier mouvement se referme sur un passage grandiose lors duquel l'orchestre fait retentir à pleine puissance un thème triomphal pratiquement identique au thème de l'origine du monde qui avait ouvert la symphonie sur une note d'espoir.

Arne Herman
(traduction : ISO Translation)

Mozart en Mahler: muziek om de wereld te begrijpen

Zowel in tijd als in stijl liggen Mozart en Mahler behoorlijk ver uit elkaar. Toen de jonge Mozart in 1775 zijn *Vijfde vioolconcerto* componeerde, was Oostenrijk een toonbeeld van stabiliteit in Europa, en het brandpunt van creatieve bedrijvigheid. Mahlers symfonieën slaan een brug tussen de negentiende en de twintigste eeuw, tegen de achtergrond van een Oostenrijk dat langzaam maar zeker uitgeblust geraakte. Toch is er een cruciaal element dat deze componisten verbindt. Beide Oostenrijkers componeerden hun muziek niet zozeer om te vermaken, maar vooral om de wereld rondom hen begrijpelijk te maken en tot uitdrukking te brengen.

Mozart – *Vijfde vioolconcerto*

Wie het omvangrijke oeuvre van Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) overschouwt, moet vaststellen dat de Oostenrijkse componist zich in bepaalde periodes heeft vastgebeten in een welbepaald genre. Zijn concerto's, bijvoorbeeld, kwamen tot stand binnen een korte tijdsspanne: tussen 1773 en 1775, kort na zijn laatste reis naar Italië, schreef hij 5 vioolconcerto's, en tussen 1784 en 1786 componeerde hij maar liefst 12 van zijn 27 pianoconcerto's. De meningen zijn verdeeld over het waarom van die bundelingen, en concrete aanwijzingen zijn schaars. Aangezien het beroep van 'componist' grotendeels samenviel met dat van uitvoerder, was het gebruikelijk dat iemand vooral concerto's schreef om zelf te spelen. Ongetwijfeld kon de toen negentienjarige virtuoos zijn eigen vioolconcerto's uitvoeren, maar bronnen over specifieke gelegenheden waarop Mozart zijn concerto's speelde, ontbreken. Alles wijst er dan ook op dat Mozart zijn vijf

vioolconcerto's componeerde vanuit zijn onstillbare drang naar experiment en vanuit een neiging om zich te storten op een muzikaal genre tot hij het niet enkel volledig beheerste, maar ook op een heel ander niveau had gebracht.

Een Mozartconcerto is inderdaad veel meer dan virtuoze Spielerei. In zijn *Musikalisches Lexikon* uit 1802 omschrijft Heinrich Christoph Koch Mozarts concerto's als goed ontwikkelde dialogen tussen solist en orkest, waarbij de solist "als in een Grieks drama" bepaalde ideeën "ter goedkeuring voorlegt" aan de menigte, in casu het orkest. Ook de bekende musicoloog Charles Rosen beschreef Mozarts concerto's ooit als werken met "antropomorfe eigenschappen", waarbij Mozart "de individuele stem afweegt tegen de sonoriteit van de massa". Het toedichten van antropomorfe eigenschappen aan Mozarts concerto's is zeker niet vergezocht, want er is heel wat kruis-

bestuiving met zijn opera's. Zo bevat Mozarts *Vijfde vioolconcerto* uit 1775 melodisch materiaal uit zijn opera's *Lucio Silla* (1772) en *Il re pastore* (1775). In zijn bekendste vioolconcerto weet de jonge componist, net terug van zijn laatste Italiëreis, twee typisch Italiaanse ingrediënten te vermengen: door virtuositeit te koppelen aan de eisen van dramatische expressie zet Mozart, net als in een opera, geloofwaardige muzikale karakters neer.

In de openingsbeweging van Mozarts *Vijfde vioolconcerto* schiet het orkest uit de startblokken met een vitale geste van gebroken akkoorden begeleid door energieke tremolo-figures. Wanneer de hoofdbrok van het thematische materiaal heeft geklonken, zet de solist in. Die trekt meteen alle aandacht naar zich toe, in zes schilderachtige solomaten met nieuw melodisch materiaal. Pas nadat de solist op die manier zijn autonomie heeft opgeëist, klinkt opnieuw het hoofdthema, met de viool in zelfverzekerd contrapunt eromheen gevlochten. Waar de openingsbeweging eerder een dialoog is, lijkt de twee-

de beweging meer op een langgerekte monoloog. De buitengewoon zangerige en tegelijk soms grillige melodieën van dit drieledige *Adagio* lijken wel geplukt uit Mozarts opera-aria's, en bulken ook woordloos van expressie.

Kenmerkend voor Mozart is dat hij zijn grootste verrassing opspaart tot in de finale. De slotbeweging begint als een galant menuet in sonate-rondovorm (ABACADABA), maar staat vooral bekend om de plotse 'alla turca' passage in de D-episode. Turkse muziek (of wat daarvoor moest doorgaan) was erg in de mode in de Oostenrijkse muziek sinds het Ottomaanse leger in 1683 voor de Weense stadsmuren had gestaan. In de 'alla turca'-passage schakelt Mozart plots over op eenvoudigere harmonieën en percussieve ritmische begeleidings-figures, en de solomelodie doet sterk denken aan het bekende *Rondo alla turca* uit Mozarts elfde pianosonate. Na dit kleurrijke staaltje oriëntalisme keert het menuet terug, doorspekt met galanterieën die wederom een Turkse sfeer oproepen.

Mahler – Eerste symfonie

Toen het publiek in 1889 kennismakte met de *Eerste symfonie* van de nog relatief onbekende Oostenrijkse componist-dirigent Gustav Mahler (1860–1911), waren de meningen verdeeld. Men had vol bewondering naar de eerste twee delen geluisterd, maar tijdens het derde en vierde deel ontstond steeds meer gewemel en protest in de Vigadó-concertzaal in Boedapest. Publiek en critici meenden in Mahlers werk een verbrokkelde en incoherente muzikale structuur te horen. In zekere zin had-

den ze daar ook gelijk in: het oeuvre van Mahler markeert immers een groot kantelpunt in de muziekgeschiedenis. Zijn tien symfonieën (waarvan de laatste onafgewerkt) omspannen niet alleen in tijd maar ook in stijl de overgang van de romantische negentiende eeuw naar het modernisme van de twintigste eeuw. Zowel politiek als sociaal-cultureel kwamen de pracht en praal van het negentiende-eeuwse Oostenrijk steeds meer onder spanning te staan. Mahlers symfonieën verklanken hoe de

Duits-Oostenrijkse romantiek, die zo wat een eeuw lang de esthetische norm in Europa had bepaald, ook in de muziek duidelijk op haar laatste benen liep.

In de eerste plaats verdiende Mahler de kost als dirigent van prestigieuze instellingen als de Wiener Philharmoniker en de Wiener Staatsoper, en later de New York Philharmonic en de Metropolitan Opera. Componeren deed hij in de zomer, tussen de drukke concertseizoenen in. Het schrijven van muziek was voor Mahler een haast existentiële noodzaak; een manier om zich tot de wereld te verhouden. Men zegt wel eens dat de Oostenrijkse componist met elk van zijn tien monumentale symfonieën “de wereld wilde verklanken”. Dat betekent echter allerminst dat Mahler in zijn muziek een picturaal, netjes afgelijnd beeld wilde schetsen van de wereld zoals die ons in het dagelijkse leven aandient. Die verklanking van de wereld gebeurde eerder op abstracte wijze. Mahler geloofde, volledig in lijn met de laatromantische muziekfilosofie, dat de muziek emoties en betekenissen kan bevatten die het gesproken woord of zelfs het verstand overstijgen. De essentie van het leven, en van de dood, kan in de muziek verstaanbaar worden gemaakt. Gezien deze overtuiging hoeft het niet te verbazen dat het oeuvre van Mahler nagenoeg uitsluitend symfonische muziek bevat, vaak in monsterlijke bezettingen, al dan niet met koor en vocale solisten.

Mahler beschouwde zijn eerste vier symfonieën als een soort tetralogie. In alle vier deze symfonieën ontleende hij een groot deel van zijn materiaal aan zijn symfonische liedcyclus *Des Knaben Wunderhorn*, die hij quasi pa-

rallel met deze vier symfonieën componeerde. In die volbloed romantische liedcyclus, op teksten van Achim von Arnim en Clemens Brentano, peilt de Oostenrijkse componist naar de wortels van de Germaanse cultuur. De verwantschap tussen de vier Wunderhornsymfonieën gaat ook verder dan het direct tekstuele en muzikale: in de tetralogie zit ook een conceptuele eenheid. Mahlers *Eerste symfonie* staat in het teken van het overwinnen van de aardse beslommeringen. In de *Tweede symfonie* staat de thematiek van dood en vergankelijkheid centraal. Met haar kosmische proporties behandelt de *Derde symfonie* de plaats van de mens binnen het universum, en Mahlers *Vierde* kan worden begrepen als een meditatie op het leven na de dood. Geen wonder dat Mahler wel eens de ‘componerende filosoof’ wordt genoemd.

Van Mahlers vier *Wunderhornsymfonieën* is de eerste veruit de meest optimistische; althans op het eerste gezicht. Het werk opent met een van de langste pedaaltonen uit het hele symfonische repertoire. Het lijkt wel een eeuwige oertoon van waaruit de natuur ontwaakt. Uit die vruchtbare bodem ontkiemen enkele flarden van thema's, eerst vanuit de verte (hoorns en trompetten, die hiervoor doorgaans vanuit de coulissen spelen), dan van dichtbij. Wat volgt is een poëtische woud-idylle, compleet met het geroep van de koekoek (klarinet) en vogelgeluiden (fluiten). Deze wirwar van motiefjes ontwikkelt zich in de ochtendschemering, tot in een eerste grote climax plots de zon het tafereel verlicht. In een eerste versie van de partituur had Mahler dit openingsdeel ooit de ondertitel *Frühling und kein Ende* [Lente en geen

einde] gegeven, en de toon is inderdaad ongebreideld optimistisch. Het tweede deel is opnieuw een vrolijke viering van de natuur, maar ditmaal vanuit het perspectief van de mens. Mahler schreef dit scherzo in de traditie van de *Ländler*, een uitbundige boerendans in een driekwartsmaat die sinds Schubert een kenmerkend ingrediënt was van de Oostenrijkse orkestmuziek.

In het derde deel slaat de sfeer om. De aandachtige luisteraar herkent in de contrabassolo de bekende *Broeder Jacob*-melodie, die hier in een verrassende mineurtoonard als een dodenmars wordt gepresenteerd. Andere instrumenten sluiten aan in een briljant uitgewerkte orkestrale canon. De serene sfeer in de lage strijkers en het slagwerk wordt echter meermaals verstoord door bijna kitscherige interpellaties, alsof plots een circus dwars doorheen de rouwstoet trekt. Vlak voordat deze groteske vertoning dreigt te ontfaan in totale trivialiteit, verschijnt plots een delicate cantilene. Na deze intieme oase van lyriek trekt de rouwstoet verder, tot hij achter de horizon verdwijnt. De vele gezichten van dit *Andante* zijn het vroegste voorbeeld van Mahlers meest typerende techniek: het bruusk juxtaponeren van totaal uiteenlopende stemmingen. Die bijtende, ironische en haast verwijtende kant van Mahlers muziek kon het op pracht en praal gericht publiek in Oostenrijk-Hongarije allerminst smaken.

Op basis van de indrukwekkende finale gaf Mahler zijn *Eerste symfonie* de bijnaam 'Titan'. In een brief aan een van zijn boezemvrienden valt te lezen: "De laatste beweging opent met een vreselijke schreeuw. Onze held voelt zich volledig verlaten en worstelt met alle leed in de wereld. [...] Telkens wanneer deze Titaan de rug recht en het leed van de wereld weet te overstijgen, slaat het lot hem neer met een nieuwe klap". Inderdaad, in de lijvige slotbeweging wordt elke orkestrale uitbarsting haast onmiddellijk beantwoord met een episode van verwarring en emotionele terugval. Toch kijkt Mahler uiteindelijk optimistisch aan tegen het leven: hij doopte deze finale *Dall'Inferno al Paradiso* [Van de hel naar de hemel] (Mahler ontleent hier overigens enkele muzikale motieven aan de *Dante-symfonie* van Liszt). Mahlers *Titaanse* eindigt inderdaad met de belofte van het paradijs: de finale mondt uit in een grandioze slotpassage, waar het orkest op volle kracht een overwinningsthema ten gehore brengt dat bijna identiek is aan het kosmische oerthema waarmee de symfonie vol verwachting opende.

Arne Herman



Roberto Gonzalez Monjas © Marco Borggreve

Roberto González-Monjas, direction musicale · muzikale leiding

FR Le jeune chef d'orchestre espagnol Roberto González-Monjas a commencé sa carrière comme violoniste soliste, musicien de chambre et premier violon de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Après des débuts remarquables en direction d'orchestre, il est aujourd'hui non seulement premier chef invité du Belgian National Orchestra (avec lequel il a donné pas moins de huit concerts au Royaume-Uni la saison dernière), mais aussi directeur musical de l'Orquesta Sinfónica de Galicia, chef principal du Dalasinfoniettan en Suède et chef principal du Musikkollegium Winterthur en Suisse. Ses récentes apparitions en

tant que chef d'orchestre-violoniste ont donné lieu à des collaborations étroites avec le Mozarteumorchester Salzburg, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre national Bordeaux-Aquitaine, l'Orchestre national d'Île-de-France, la Philharmonie Luxembourg, Sinfonia Lahti, l'Orchestre philharmonique de Hong Kong, l'Orchestre symphonique de Baltimore, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise, etc. Avec le Belgian National Orchestra, il interprétera cette saison la *Cinquième Symphonie* de Beethoven en décembre, et sera à la fois chef d'orchestre et soliste dans le *Quatrième concerto pour violon* de Mozart au début du mois de mai 2024.

NL De jonge Spaanse dirigent Roberto González-Monjas begon zijn carrière als soloviolist, kamermuzikant en concertmeester van de Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Na een reeks opgemerkte directiedebuten is hij momenteel niet alleen eerste gastdirigent van het Belgian National Orchestra (met wie hij vorig seizoen maar liefst acht concerten speelde in het Verenigd Koninkrijk), maar ook muziekdirecteur van het Spaanse Orquesta Sinfónica de Galicia, chef-dirigent van het Zweedse Dalasinfoniettan en chef-dirigent van het Zwitserse Musikkollegium Winterthur. Recente gastoptredens als dirigent en ook als dirigent-violist leid-

den tot intensieve samenwerkingen met het Mozarteumorchester Salzburg, het Mahler Chamber Orchestra, het Orchestre national Bordeaux-Aquitaine, het Orchestre National d'Île-de-France, de Philharmonie Luxemburg, Sinfonia Lahti, het Hong Kong Philharmonic Orchestra, het Baltimore Symphony Orchestra, het Symfonieorkest van de Zweedse Radio enzovoort. Samen met het Belgian National Orchestra voert hij dit seizoen in december nog Beethovens *Vijfde symfonie* op, en is hij begin mei 2024 zowel dirigent als solist in Mozarts *Vierde vioolconcerto*.



Alina Ibragimova © Eva Vermandel

Alina Ibragimova,

violon · viol

FR La violoniste russe Alina Ibragimova a étudié à l'Académie russe de musique Gnessine à Moscou avant de s'installer au Royaume-Uni, où elle a fréquenté l'école Yehudi Menuhin et le Royal College of Music. Elle a eu pour professeurs Natasha Boyarsky, Gordan Nikolitch et Christian Tetzlaff. La saison dernière, Alina Ibragimova a interprété des concertos de Jörg Widmann, Bartók, Prokofiev et Mendelssohn avec l'Orchestre du Festival de Budapest, l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, l'Orchestre symphonique de San Francisco, les orchestres philharmoniques de Londres et d'Helsinki, le Dresdner Philharmoniker et le Gürzenich-Orchester Köln. Elle a également entamé un cycle Mozart de deux ans avec le Kammerorchester Basel et Kristian Bezuidenhout. La discographie d'Alina Ibragimova chez Hyperion Records comprend les concertos pour violon de Bach (avec l'ensemble britannique Arcango, di-

rigé par Jonathan Cohen) et les sonates pour violon de Prokofiev (avec le pianiste Steven Osborne). Son enregistrement des deux concertos pour violon de Chostakovitch avec Vladimir Jurowski et l'Orchestre symphonique de la Fédération de Russie a été élu «Editor's Choice» par le magazine musical britannique Gramophone, a reçu un Diapason d'Or et a été sélectionné par le Times comme l'un de ses «Disques de l'année». En récital, Alina Ibragimova se produit régulièrement dans des salles telles que le Wigmore Hall, le Southbank Centre et le Royal Albert Hall de Londres, ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Pierre Boulez Saal de Berlin, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et au Mozarteum de Salzbourg. Elle est également membre fondateur du Chiaroscuro Quartet, l'un des ensembles d'époque les plus demandés, et joue sur un violon Anselmo Bellosio de 1775, fourni par Georg von Opel.

NL De Russische violiste Alina Ibragimova studeerde aan de Gnesin Staatsacademie voor Muziek in Moskou voordat ze naar het Verenigd Koninkrijk verhuisde, waar ze de Yehudi Menuhin School en het Royal College of Music bezocht. Haar leraren waren onder andere Natasha Boyarsky, Gordan Nikolitch en Christian Tetzlaff. Vorig seizoen voerde Alina Ibragimova concerto's uit van Jörg Widmann, Bartók, Prokofiev en Mendelssohn met het Budapest Festival Orchestra, het Pittsburgh Symphony Orchestra, de San Francisco Symphony, het London en het Helsinki Philharmonic Orchestra, de Dresdner Philharmoniker en het Gürzenich-Orchester Köln. Ze startte ook een tweejarige Mozartcyclus met het Kammerorchester Basel en Kristian Bezuidenhout. Alina Ibragimova's discografie bij Hyperion Records omvat zowel de violconcerto's van Bach (met het Britse Arcangelo-ensemble

onder leiding van Jonathan Cohen) als de vioolsonates van Prokofiev (met pianist Steven Osborne). Haar opname van de beide violconcerto's van Shostakovich met Vladimir Jurowski en het Academisch Symfonieorkest van de Russische Federatie was een 'Editor's Choice' van het Britse muziektijdschrift *Gramophone*, kreeg een Diapason d'Or en werd door *The Times* geselecteerd als een van de 'Discs of the Year'. In recital treedt Alina Ibragimova regelmatig op in zalen als de Londense Wigmore Hall, Southbank Centre en de Royal Albert Hall, evenals het Concertgebouw Amsterdam, de Pierre Boulez Saal in Berlijn, de Hamburgse Elbphilharmonie en het Mozarteum Salzburg. Ze is ook een van de oprichters van het Chiaroscuro Quartet - een van de meest gevraagde periodieke ensembles - en speelt op een Anselmo Bellosio-viool uit 1775, ter beschikking gesteld door Georg von Opel.

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 Schønwandt le chef associé. Le Belgian National Orchestra se produit aux côtés de solistes renommés tels que Hilary Hahn, Christian Tetzlaff, Thomas Hampson, Angela Gheorghiu, Leif Ove Andsnes, Víkingur Ólafsson, Sergey Khachatryan 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 Schønwandt als geassocieerd dirigent. Het Belgian National Orchestra treedt op met solisten van wereldformaat als Hilary Hahn, Christian Tetzlaff, Thomas Hampson, Angela Gheorghiu, Leif Ove Andsnes, Víkingur Ólafsson, Sergey Khachatryan

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.

MUSICIENS • MUSICI

Konzertmeister

Misako Akama

premier violon · eerste viool

Sophie Causanschi ***

Isabelle Chardon *

Sarah Guiguet *

Nicolas Deharven

Maria-Elena Boila

Nicolas Deharven

Françoise Gilliquet

Philip Handschoewerker

Akika Hayakawa

Arianne Plumerel

Ignacio Rodriguez

Serge Stons

Isabelle Rowland

second violon · tweede viool

Tatiana Vavalina

Nathalie Lefin *

Marie-Daniëlle Turner *

Sophie Demoulin

Isabelle Deschamps

Hartwich D'Haene

Pierre Hanquin

Anouk Lapaire

Jacqueline Preys

Ana Spanu

Isabelle Dunlop

alto · altviool

Dmitry Ryabinin*

Mihoko Kusama*

Sophie Destivelle

Katelijne Onsia

Marinela Serban

Silvia Tentori Montalto

Edouard Thise

Nicolas Altieri

Fred Camacho

Jozefien Dumortier

violoncelle · cello

Olsi Leka ***

Dmitri Silvan **

Tine Muylle **

Lesya Demkovych

Uros Nastic

Harm Van Rheeden

Taras Zanchak

Lucia Otero

contrebasse · contrabas

Robby Helley

Robertino Mihai ***

Svetoslav Dimitriev *

Serghei Gorlenko *

Ludo Joly *

Dan Ishimoto

Miguel Meulders

flûte · fluit

Baudoin Giaux***

Denis Pierre Gustin **

Jérémie Fèvre *

Laurence Dubar *

hautbois · hobo

Dimitri Baeteman ***

Arnauld Guittet *

Bram Nolf *

Joans Schoups

clarinette · klarinet

Julien Beneteau **

Maxim Connoir *

Alvaro Ferrer

basson · fagot

Gordon Fantini ***

Bert Helsen *

Filip Neyens *

cor · hoorn

Anthony Devriendt ***

Jan Van Duffel *

Katrien Vintioen *

Bernard Wasnaire *

Kristina Marscher-Turner

Dries Laureyssen

Hanne Melckebeke

trompette · trompet

Leo Wouters ***

Ward Opsteyn *

Andreu Vidal **

Jeroen Bavin

Rudy Mercant

Jan-Willem Hendrickx

Thomas Mellaerts

Robby Boone

trombone

Bruno Debusschere **

Guido Liveyns **

Alexander Mainz

Nicolas Vilers

tuba

Martijn Van Rijswijk

timbales · pauken

Nico Schoeters ***

percussion · slagwerk

Katia Godart *

Koen Maes

Arthur Ros

Mathijs Everets

harpe · harp

Annie Lavoisier ***

*** chef de pupitre

** 1^o soliste

* soliste



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 des joueurs de la Loterie Nationale. Het Belgian National Orchestra wordt door de federale overheid gesubsidieerd en krijgt de steun van de spelers van de Nationale Loterij.



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.

**Bozar remercie ses mécènes
et ses partenaires pour leur soutien ·**

**Bozar dankt zijn mecenasen
en partners voor hun steun ·**

**Bozar thanks its 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



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



béloris
TOUJOURS BRUXELLES
TOUJOURS BRUSSELS



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 ministre des Affaires étrangères, des
Affaires européennes et du Commerce extérieur,
et des Institutions culturelles fédérales · Diensten
van de 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 Vice-Premier ministre et ministre
des Finances, chargé de la Coordination de la
lutte contre la fraude et de la Loterie nationale ·
Diensten van de Vice-eersteminister en minister
van Financiën, belast met de Coördinatie van de
fraudebestrijding en de Nationale loterij

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

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:



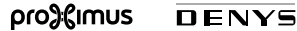
Partenaires institutionnels · Institutionele partners · Institutional Partners



**Partenaire structurel · Structurele partner ·
Structural Partner**



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



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



Fondations · Stichtingen · Foundations



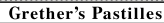
Partenaires média · Mediapartners · Media Partners



Partenaires promotionnels · Promotiepartners · Promotional Partners



Fournisseur officiel · Officiële leverancier · Official Supplier



Corporate Patrons



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

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 • 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 • Monsieur Jimmy Davignon • De heer en mevrouw Philippe De Baere • De heer Frederic Depoortere en mevrouw Ingrid Rossi • Monsieur Patrick Derom • De heer Bernard Dubois • Madame Claudine Duvivier • Madame Dominique Eickhoff • Baron et Baronne François van der Elst • Baron et Baronne William Frère • 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 Jean-Louis Joris • Monsieur et Madame Claude Kandyoti • Monsieur et Madame Adnan Kandyoti • Monsieur Sander Kashiva • Monsieur Sam Kestens • Monsieur et Madame Klaus Körner • Madame Anne Kreglinger-Devèze • Madame Marleen Lammerant • Monsieur et Madame Arnaud Laviolette • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur Gérald Leprince Jungbluth • Monsieur Xavier Letizia • De heer en mevrouw Thomas Leysen • Monsieur Bruno van Lierde • Madame Florence Lippens • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels-Osterrieth • De heer Peter Maenhout • 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-Piquery • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Madame Lucia Recalde Langarica • Madame Hermine Rédélé-Siegrist • Monsieur Bernard Respaut • De heer en mevrouw Guy en Martine Reyniers • 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 et Madame Olivier Solanet • 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 Toegemant 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 • Monsieur et Madame Michel Wajs • Madame Gabriel Wacquez • 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 • De heer Stefaan Sonck Thiebaut • Madame France Soubeyran • De heer en mevrouw Remi en Evelyne Van Den Broeck

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

Mademoiselle Floriana André • Docteur Amine Benyakoub • Mevrouw Sofie Bouckenooghe • Monsieur Matteo Cervi • Monsieur Laurent Coulie • Monsieur François-Guillaume Eggermont • Madame Constance Marco Dufort • De heer Jan Vancauwenberghe • De heer Nicolas Vermeulen • Mademoiselle Cory Zhang

And our Members who wish to remain anonymous

LA MONNAIE GRÂCE À VOUS DE MUNT DANKZIJ U LA MONNAIE THANKS TO YOU

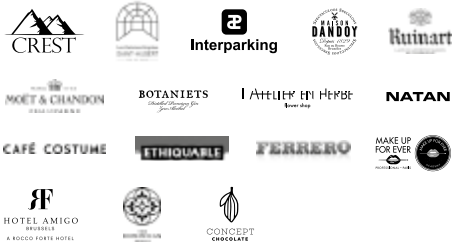
MM CORPORATE CLUB



LA MONNAIE EST MEMBRE DE / DE MUNT IS LID VAN / LA MONNAIE IS A MEMBER OF



MM BUSINESS SUPPLIERS



UN PONT ENTRE DEUX MONDES / EEN BRUG TUSSEN TWEE WERELDEN / A BRIDGE BETWEEN TWO WORLDS



PARTENAIRES MÉDIA / MEDIAPARTNERS / MEDIA PARTNERS



M. et Mme Xavier Bedoret, Les enfants de Mme Véronique Lhoist,
M. et Mme Michel Peterbroeck, Mme Christa Schleussner,
Dhr. en Mevr. Leo en Diana Van Tuyckom-Taets,
M. Philémon Wachtelaer, Dhr. Hans Vossen,
Dhr. Robert Zürcher & MM Patrons

MM SCHOOLS / OPERA & FAMILY



LA MONNAIE EST SUBVENTIONNÉE PAR L'ÉTAT FÉDÉRAL
DE MUNT WORDT GESUBSIDIEERD DOOR DE FEDERALE STAAT
LA MONNAIE IS SUBSIDISED BY THE FEDERAL STATE

LA MONNAIE BÉNÉFICIE ÉGALEMENT DU SOUTIEN DE
DE MUNT WORDT OOK GESTEUND DOOR
LA MONNAIE ALSO RECEIVES SUPPORT FROM
the Creative Europe programme of the European Union,
la Ville de Bruxelles / de Stad Brussel / the City of Brussels,
MM Maecenas & MM Patrons

Coordination et rédaction · Coördinatie en redactie

Mien Bogaert (BNO)

Maarten Sterckx, Eline Verbauwhede, Luc Vermeulen (Bozar)

Carl Böting, Marie Mergeay (La Monnaie / De Munt)

Traduction · Vertaling

ISO Translation

Graphisme · Grafische vormgeving

Sophie Van den Berghe (BOZAR)

Éditeurs responsables · Verantwoordelijke uitgevers

Belgian National Orchestra: Rosita Moeyersoons

BOZAR: Christophe Slagmuylder

La Monnaie / De Munt: Peter de Caluwe

Bruxelles · Brussel 2023

Mahler: The Symphonies

24 Sept.'23 – 15:00

Mahler 1 & Ibragimova plays Mozart

Belgian National Orchestra
Roberto González-Monjas,
conductor
Alina Ibragimova, violin

Wolfgang Amadeus Mozart,
*Violin Concerto No. 5 in A major,
KV. 219, 'Turkish'*
Gustav Mahler,
Symphony No. 1 in D major, 'Titan'

1 Oct.'23 – 17:00

Mahler 2 'Auferstehung'

La Monnaie Symphony Orchestra
and Chorus
La Monnaie Chorus Academy
Vlaams Radiokoor
Alain Altinoglu, conductor
Emmanuel Trenque, chorus master
Ilse Eerens, soprano
Nora Gubisch, alto

Gustav Mahler,
*Symphony No. 2 in C Minor
'Auferstehungs-Symphonie'*

18 Feb.'24 – 17:00

**Mahler 'Lieder eines fahrenden
Gesellen'**

La Monnaie Symphony Orchestra
Alain Altinoglu, conductor
Stéphane Degout, baryton
Saténik Khouroïan, violin

Arnold Schoenberg,
Fünf Orchesterstücke, Op. 16
Gustav Mahler,
Lieder eines fahrenden Gesellen

Erich Wolfgang Korngold,
Violin Concerto in D major, Op. 35
John Williams,
Music from the Harry Potter films

14 Apr.'24 – 15:00

Mahler 6 & Goerner plays Mozart

Belgian National Orchestra &
La Monnaie Symphony Orchestra
Antony Hermus, conductor
Nelson Goerner, piano

Wolfgang Amadeus Mozart,
*Piano Concerto No. 23 in A Major,
KV.488*
Gustav Mahler,
*Symphony No. 6 in A Minor
'Tragische'*

16 June'24 – 19:00

**Mahler 5 & Williams Violin Concerto
No. 2**

Dallas Symphony Orchestra
Fabio Luisi, conductor
Anne-Sophie Mutter, violin

John Williams,
Violin Concerto No. 2
Gustav Mahler,
Symphony No. 5 in C Sharp Minor

**All concerts take place in the Henry
Le Boeuf Great Hall of Bozar.**

More info on:

nationalorchestra.be
bozar.be
lamonnaie.be