

Bozar × Belgian National Orchestra

13 Nov.'22

**Belgian National
Orchestra,
Lewis
& González-
Monjas**

Henry Le Boeuf Hall, Bozar

Interview met Roberto González-Monjas

Toelichting

Entretien avec Roberto González-Monjas

Clés d'écoute

Biografieën · Biographies:

Belgian National Orchestra

Roberto González-Monjas

Paul Lewis

Belgian National Orchestra

Roberto González-Monjas,

muzikale leiding · direction musicale

Paul Lewis,

piano

Mikhaïl Glinka

1804–1857

**Ouverture van de opera *Roeslan en Ljoedmila* ·
Ouverture de l'opéra *Ruslan et Ludmilla* (1842)**

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

**Concerto voor piano en orkest nr. 25 in C ·
Concerto pour piano et orchestre n° 25 en do
majeur, KV 503 (1786)**

- ✓ Allegro maestoso
 - ✓ Andante
 - ✓ Allegretto

pauze · pause

César Franck

1822–1890

**Symphonie in d · Symphonie en ré mineur,
FWV 48 (1886–1888)**

- ✓ Lento: Allegro non troppo
 - ✓ Allegretto
 - ✓ Finale: Allegro non troppo
-

Duur: ± 2 uur · Durée : ± 2 heures

BACK

Interview met Eerste Gastdirigent Roberto González-Monjas

Na twee gesmaakte concerten met het Belgian National Orchestra in 2020 is de jonge Spaanse dirigent Roberto González-Monjas vanaf dit seizoen 'eerste gastdirigent'. Op 28 oktober dirigeerde hij in die hoedanigheid zijn eerste concert (met de *Orgelsymfonie* en het *Celloconcerto van Saint-Saëns*). Vervolgens ging hij met de muzikanten van het Belgian National Orchestra op een achtdaagse tournee doorheen het Verenigd Koninkrijk en vandaag, op 13 november 2022, dirigeert hij als afsluiter van de tournee een tweede concert in Bozar. Op het programma staat César Francks bekende *Symfonie in d* en Mozarts *25^{ste} Pianoconcerto*. Tijd voor een interview, afgenomen tussen de repetities net voor hij op tournee vertrok!

Hoe lopen de repetities met het orkest?

Fantastisch! De laatste twee keren dat ik voor het orkest stond, was in het midden van de pandemie: met maskers en plexiglazen schermen tussen de orkestleden. Ik zag quasi geen gezichten. Toen keek ik er echt naar uit om de orkestleden op een vrijere wijze te ontmoeten. Zonder maskers, samen muziek maken, samen lachen, samen praten. En dat gebeurt nu! Momenteel bereiden we twee-en-een-half programma's voor: de tour en de

concerten in Bozar. De repetities zijn bijzonder intens en diepgaand: ik heb het gevoel dat het orkest er echt van houdt om hard te werken teneinde goede muziek te maken. Het repertoire dat we nu spelen, César Franck en Saint-Saëns, twee hoogromantische Franse componisten, is hen bovendien op het lijf geschreven. Ongelofelijk hoe sensitief, hoe passioneel er wordt gespeeld!

De laatste tijd ben je onnipresent: muzikdirecteur in Winterthur, muzikdirecteur in Zweden, de Iberacademy in Colombië, binnenkort ook je engagement in Galicië ... Hoe slaag je erin om zoveel verschillende posities te combineren?

Dé sleutel is een goede planning. Dirigentenjobs liggen jaren op voorhand vast en dat helpt natuurlijk. Cruciaal is ook de keuze van het repertoire. Als ik voor een orkest sta, wil ik 100% voorbereid zijn en een visie op de partituur hebben die de moeite waard is. Dat moet tot in de puntjes worden voorbereid. Discipline is daarbij zeer belangrijk. Ik probeer mijn tijd zo goed als mogelijk te besteden: oefenen, studeren, sporten ... Het einddoel dat ik voor ogen houdt is echter gelukkig zijn, niet gestresseerd zijn. En dat gevoel kunnen overbrengen op een orkest. Wat je ten allen koste wil vermijden, is dat je kort voor de repetitie nog in de partituur moet zitten bladeren.

Hou je er een dagelijkse routine op na?

Niet echt, want ik ben veel onderweg voor concerten. Ik doe wel mijn best om een gezond mens te zijn – door te sporten, door mijn levensstijl. Belangrijk is ook dat ik 's avonds het gevoel heb dat ik gedurende de dag genoeg heb gedaan. Dat kan

slapen met de wetenschap dat ik alles heb kunnen doen wat ik kon. Niets doen maakt me niet gelukkig, ik ben van nature hyperactief ingesteld.

Je begon je carrière als Konzertmeister en als soloviolist. Heeft dat de wijze waarop je nu voor een orkest staat beïnvloed?

Gisteren vertelde me een orkestlid dat ik met het orkest werk als een violist. En ja, dat is waar. Ik kan wat er leeft in een orkest ook goed inschatten. Omdat ik zoveel jaren zelf in een orkest speelde, kan ik het ruiken als ik teveel praat, als de repetitie te lang duurt, of als mensen niet geconcentreerd genoeg zijn. In dat geval pas ik mijn repetitie aan, zodat de muzikanten ook een goede tijd beleven. Of soms insister ik, als dat nodig is. Ja, mijn ervaring als orkestmuzikant heeft me nog geen windeieren gelegd!

Je gaat op tournee met de Britse toppianist Paul Lewis, die ook het concert op 13 november in Bozar speelt ...

Een eersteklas pianist, en dat al sinds de tijd dat ik studeerde! Ik werk nu voor de eerste keer met hem samen. Hij is ongeloofelijk aristocratisch in die zin dat hij zich gewoon aan de piano zet en speelt: helder en schijnbaar zonder moeite. Soms moet je met solisten drie uur discussiëren over een werk van nauwelijks 13 minuten. Paul laat dat allemaal achterwege: met hem maak je gewoon muziek. Gisteren repeteerde ik met hem het Mozartconcerto. Ego vrij, pretentieloos spelen. Geen orkest versus solist, maar een innige samenwerking. Ik ben zo gelukkig met hem!

Mozart is een van je favoriete componisten. Hoe pak je zijn muziek aan?

Ik beschouw het uitvoeren van zijn muziek als misschien wel het moeilijkste wat er bestaat. Je speelt Mozart niet zomaar: nee, hij was een genie en elke noot heeft zijn betekenis. Je moet dus het wat, hoe en waarom van elke noot bevragen. De retorica van zijn muziek doorgronden. Dan pas kan je Mozart perfect uitvoeren en gebeurt het wonder. Zijn muziek is harder werken dan de muziek van eender welke componist.

De tournee doorheen het Verenigd Koninkrijk voert je langsheen zeven verschillende steden. Zijn er concertzalen waar je speciaal naar uitkijkt?

Het hele gegeven van een tournee is iets speciaals: het orkest steekt dan net dat tandje bij. En de orkestleden worden ook echt dichterbij elkaar gebracht. Het mooie aan het Verenigd Koninkrijk is de mix tussen oude, historische zalen zoals de Usher Hall in Edinburgh of Cadogan Hall in Londen, met indrukwekkende orgels en een theaterachtige atmosfeer, en modernere constructies, zoals de Birmingham Symphony Hall en Bridgewater Hall in Manchester. De Britten hebben een fantastische traditie van concerthallen die bijna kathedralen voor de cultuur zijn. Ik kijk uit naar elk van de acht concerten!

Zal er tussen het eerste en het laatste concert veel verschil te horen zijn?

Zeker en vast! Zoals ik vaak zeg: ik hou niet van kopieën. Muziek geschiedt in de tijd. Zonder tijd is muziek slechts een stuk papier dat niet weerklinkt. En elke uitvoering is verschillend,

door de akoestiek, de gemoedstoesting van de muzikanten, het uur van de dag ... Dergelijke verschillen moeten we niet betreuren, maar vieren. Hoe meer je een stuk uitvoert, des te flexibeler je bent om in het moment te creëren. Als dirigent is het mijn job om elke avond opnieuw een spannende interpretatie af te leveren.

Welke betekenis heeft de *Symfonie in d* van César Franck voor jou?

Die symfonie is erg verbonden met de *Orgelsymfonie* van Saint-Saëns. Toen Saint-Saëns dat werk in première liet gaan, zond hij aan heel Frankrijk de boodschap dat de symfonie een genre was dat het waard was om te beoefenen. Heel wat Franse componisten gaven gehoor aan die boodschap en begonnen daarop symfonieën te componeren, César Franck was een van hen. Zijn *Symfonie in d* is een erg complex werk: zeer cerebraal, zeer intellectueel. Je zou het ook een 'orgelsymfonie zonder orgel' kunnen noemen. César Franck was immers een magistraal organist en de manier waarop hij componeert – de orkestratie, de tempi, de textuur – is daaraan schatplichtig. Bovenal schuilt er in de *Symfonie in d* heel wat diepe emotie. Het is én een moderne symfonie én een werk dat ook sentimenteel terugblijkt naar de barokke, classicistische en vroegromantische tijd. Al die invloeden worden door elkaar gemixt en creëren samen het fenomenale meesterwerk dat de *Symfonie in d* is.

Het concert in Bozar op zondag 13 november open je met de *Roeslan en Ljoedmila Overture* van Mikhail Glinka.

Klopt, een uiterst virtuoze ouverture! De fles champagne voor het diner: een exploderend werk vol bubbels. Heel kort, heel snel, met andere woorden: de perfecte opmaat voor de serieuzere muziek die volgt.

Wat is, als eerste gastdirigent, je ambitie met de muzikanten van het Belgian National Orchestra de komende jaren?

Ik streef er continu naar een bron van inspiratie te zijn voor het orkest, teneinde samen goede muziek te kunnen maken. Nu leren we elkaar vooral kennen. De komende jaren zullen we een zo divers als mogelijk repertoire exploreren. Werken uit de klassieke tijd blijven voor mij erg belangrijk, maar daarnaast wil ik ook de tanden zetten in repertoirewerk uit latere tijden. Mijn doel is daarbij voor elk werk op zoek te gaan naar een eigen stijl, een eigen persoonlijkheid. Op termijn hoop ik een goede connectie met het orkest te kunnen ontwikkelen zodat we minder hoeven te praten en meer kunnen spelen. Dat is de ideale situatie tussen dirigent en orkest. Opgebouwd vertrouwen maakt dat we tijdens concerten gezamenlijk heel wat risico's kunnen nemen. De tournee in het Verenigd Koninkrijk – veel concerten op korte tijd – zal in die context heel betekenisvol zijn!

Interview door Mien Bogaert

Toelichting

Het 25ste *Pianoconcerto* wordt beschouwd als Mozarts grootste, moeilijkste en meest symfonische pianoconcerto en deed vurig bewonderaar Olivier Messiaen denken “aan verheven religieuze architectuur: Egyptische sfinxen, Mexicaanse trappenpiramides en gotische kathedralen.” Het concerto wordt voorafgegaan door de ouverture van *Roeslan en Ljoedmila*, een fascinerende opera die kan worden gezien als de Russische tegenhanger van Mozarts *Die Zauberflöte*. Afsluiten doet het orkest met de *Symfonie in d* van César Franck, van wie we zijn 200ste verjaardag in 2022 vieren.

Mikhaïl Glinka

Ouverture van de opera *Roeslan en Ljoedmila*

Na *Een leven voor de Tsaar* (1836) kostte het Glinka zes jaar om een tweede opera te componeren. Terwijl zijn bewonderaars hoopten op een voortzetting van de verheven stijl van zijn eerste opera, koos Glinka in *Roeslan en Ljoedmila* voor een fantastisch werk in de lijn van *Die Zauberflöte* van Mozart of *Oberon* van Weber.

Rond 1860 ontstond er rond Glinka een pennetwist door het verschil in concept tussen zijn twee opera's. De twee werken waren zo verschillend, dat de verdedigers van de ene het wel aan de stok moesten krijgen met de voorvechters van de andere. Bij de première werd *Een leven voor*

de Tsaar onthaald als een mijlpaal. Vorst Vladimir Odojevski prees de wijze waarop Glinka de Russische melodie tot het terrein van de verheven tragiek had verheven. Voor de bewonderaars van *Een leven voor de Tsaar* ging Glinka met *Roeslan en Ljoedmila* echter terug naar af. Het werk was eerder een serie losse episodes dan een coherent drama. Bovendien was de stijl niet exclusief Russisch. Voor de volksmuziek in de partituur had Glinka uit allerlei bronnen geput. De fusie van nationale muziek en verheven drama was opgegeven. Maar op zich viel de muziek wel in de smaak.

Het onderwerp voor de opera vond Glinka in het gelijknamige epische gedicht van Poesjkin. Het fantastische element in Poesjkins verhaal prikkelde Glinka's muzikale verbeelding. Poesjkins tekst is een pittig jeu d'esprit, een spitsvondige parodie op *Ariosto*. Glinka investeerde vooral in magische scènes en een overvloed aan romantische beelden. Het oriëntalisme in de partituur heeft weinig te maken met lokale kleur. De herkomst van de melodieën is ook minder belangrijk dan de muzikale sfeer die Glinka eraan heeft toegevoegd. Het oriëntalisme functioneert als een code voor smachtende sensualiteit. Glinka's orkestratie is terecht beroemd. Klankkleuren worden tegen elkaar uitgespeeld. De vermenging of botsing van sonoriteiten maakt zijn orkestbehandeling bijzonder briljant.

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto voor piano en orkest nr. 25 in C, KV 503

Wolfgang Amadeus Mozarts *Pianoconcerto in C* werd twee dagen vóór zijn 'Praagse' *Symfonie* – de *Symfonie in D* – voltooid op 4 december 1786. Evenals dat werk lijkt het bestemd geweest te zijn voor de hoofdstad van Bohemen, die Mozart met open armen ontving op een moment dat Wenen zich van hem begon af te keren na de lauwe reacties op zijn nieuwe opera *Le nozze di Figaro*. In beide werken klinken er geen klarinetten, alsof de componist niet wist of het Tsjechische orkest over deze instrumenten beschikte.

Het imposante concerto opent met een uitgebreid *Allegro maestoso* dat onvermijdelijk aan de 'Jupiter' *Symfonie* doet denken. De solist lijkt te aarzelen om de orkestintrodunctie te verstoren met zijn inzet, maar dat drijft alleen maar de spanning op. Onvervaard treedt de piano in dialoog met het orkest en leidt het geheel met ijzeren hand doorheen een aantal duizelingwekkende modulaties.

Driemaal wordt hetzelfde thema gevarieerd voorgedragen in het *Andante*, een subtiele combinatie van ernst en poëzie. Via de violen over de fluit en fagot komt het bij de solist terecht die het verrijkt met geraffineerde omspelingen.

Mozarts manuscript bevat geen enkele tempo-aanwijzing in verband met het laatste deel, maar alles wijst in de richting van een *Allegretto*. Het rondo-thema, ontleend aan een gavotte uit het ballet van *Idomeneo*, weet de luisteraar te verleiden door zijn lichte melodie en verrassende tegentijden.

César Franck **Symphonie in d**

De *Symfonie in d* die César Franck in de zomer van 1888 voltooide, is zijn enige symfonie en tegelijk zijn laatste orkeststuk. Het vormt een testament en eveneens een laatste bevestiging van het hem zo dierbare cyclische principe. Deze compositietechniek schenkt het werk een eenheid op thematisch, formeel en tonaal vlak.

Een inleidende zin van cello's en contrabassen opent de symfonie. Deze zin vormt vervolgens het thema van een heftig *Allegro non troppo*. Het centrale *Allegretto* bestaat uit de melancholische klank van een Engelse hoorn boven pizzicati van strijkers en harp. Een orkestratie die weleens op hoongelach van conservatieve componisten werd onthaald. Zo zou Ambroise Thomas volgens Vincent d'Indy, een leerling van Franck, hebben gezegd: "Noem eens één enkele symfonie van Haydn of van Beethoven die een Engelse hoorn gebruikt!" Welnu, die bestaat wel degelijk... Nadien volgt een fantastisch *Scherzo* waarvan het motief wordt gecombineerd met de klank van een Engelse hoorn. "Zoals in de *Negende Symfonie* [van Beethoven]", schreef Franck, "herinnert de *Finale* aan alle thema's; niet in de vorm van citaten, maar in de rol van nieuwe elementen." Het gaat dus om een samenvattende beweging, trouw aan de cyclische vorm, die zorgt voor een indrukwekkend slot.

De première van het werk tijdens de Concerts du Conservatoire in Paris op 17 februari 1889, werd op felle kritiek onthaald. De orkestratie, de

langdradigheid van de uiteenzettingen en de talrijke modulaties werden afgekraakt. Natuurlijk moeten we dit stuk in zijn culturele en historische context bekijken. Op dat moment droeg Frankrijk nog steeds de littekens van de Frans-Duitse Oorlog van 1871. Het nationalistische vraagstuk verdeelde de leden van de Société nationale de musique dat werd opgericht door Camille Saint-Saëns en waartoe Franck behoorde. Aan de ene kant had je de conservatieven, aan de andere kant de bewonderaars van figuren als Liszt of Wagner. De Luikse componist schaarde zich aan de zijde van de tweede groep. In zijn *Symfonie in d* verbindt hij typisch Franse (de cyclische vorm) en Duitse structuren (de opzet van de orkestratie). Dit verklaart waarom het Parijse publiek zo fel gekant was tegen dit stuk. Het was pas na de dood van César Franck dat het weer in de gunst kwam van het publiek. Vandaag wordt het werk beschouwd als een van de meesterwerken van de componist. Je ziet het dan ook geregeld verschijnen op de affiche van concerten in Europa en de Verenigde Staten.

Rencontre avec Roberto González-Monjas, premier chef invité

En 2020, Le jeune chef d'orchestre espagnol Roberto González-Monjas avait offert au public deux concerts très appréciés avec le Belgian National Orchestra. Il est depuis cette saison « premier chef invité » du BNO. Le 28 octobre, c'est en cette qualité que nous l'avons retrouvé pour un premier concert (au programme, *la Symphonie avec orgue* et le *Concerto pour violoncelle* de Saint-Saëns). Après une tournée au Royaume-Uni pour une série de huit concerts avec les musiciens du Belgian National Orchestra, il clôture aujourd'hui cette tournée à Bozar. Au programme de ce deuxième concert, la célèbre *Symphonie en ré mineur* de César Franck et le *Concerto pour piano n°25* de Mozart. Nous avons eu l'occasion de l'interviewer, entre deux répétitions, avant son départ en tournée.

Comment se déroulent les répétitions avec l'orchestre ?

C'est tout simplement formidable ! Les deux dernières fois que j'ai dirigé l'orchestre, c'était en pleine pandémie : nous portions des masques et des parois en plexiglas séparaient les musiciens. Je n'ai pratiquement vu aucun visage. A l'époque, je ne rêvais que d'une seule chose, rencontrer les membres de l'orchestre librement, sans masque.

Jouer ensemble, rire ensemble et échanger. Mon vœu est à présent exaucé. Actuellement, nous sommes en train de préparer « deux programmes et demi » : la tournée, et les concerts à Bozar. Les répétitions sont vraiment intenses, nous allons vraiment au fond des choses : j'ai le sentiment que l'orchestre aime se donner entièrement pour parvenir à un jeu de grande qualité. Le répertoire que nous nous apprêtons à jouer – César Franck et Saint-Saëns, deux grands compositeurs romantiques français – est en outre taillé à sa mesure. Le jeu des musiciens est extrêmement sensible et passionné !

Vous êtes omniprésent ces derniers temps : directeur musical du Winterthur, directeur musical en Suède, de l'Iberacademy de Colombie. Et bientôt, vous prendrez les rênes de l'Orchestre symphonique de Galice. Comment faites-vous pour combiner tant de postes et fonctions ?

La clé, c'est une solide organisation. L'agenda des chefs d'orchestre est fixé plusieurs années à l'avance. C'est clairement un avantage car cela facilite la gestion du calendrier. Le choix du répertoire est lui aussi primordial. Lorsque je dirige un orchestre, je veux être parfaitement prêt, avec une vision précise de la partition. Tout doit donc être réglé dans les moindres détails, d'où l'importance de la discipline. J'essaie de bien répartir mon temps, de trouver un bon équilibre entre pratique, exercice, et sport... Mais mon objectif ultime est tout simplement d'être heureux, à l'abri du stress. Et je veux pouvoir faire profiter l'orchestre de ce sentiment. Ce qu'il faut en revanche éviter à tout prix, c'est de devoir encore parcourir la partition juste avant les répétitions.

Avez-vous une routine quotidienne ?

Non, pas vraiment. Il faut dire que je suis souvent en déplacement pour les concerts. Mais je fais de mon mieux pour vivre sainement : je fais du sport et je fais attention à mon mode de vie. Le soir, j'ai aussi besoin de pouvoir me dire que j'ai suffisamment travaillé, que j'ai été assez actif. Je peux alors aller dormir en sachant que je suis bien parvenu à faire tout ce que je devais faire. L'inaction ne me rend pas heureux. Je suis hyperactif de nature.

Vous avez commencé votre carrière comme Konzertmeister et violoniste soliste. Est-ce que cela a influencé votre style de direction orchestrale, votre façon d'être avec les musiciens ?

Justement à ce propos, hier, un membre de l'orchestre me disait que je travaillais avec l'orchestre comme un violoniste. Et c'est tout à fait ça. J'arrive à bien sentir ce qui est à l'œuvre, ce qui se joue au sein d'un orchestre. Ayant moi-même été musicien d'orchestre pendant de nombreuses années, je suis capable de « sentir » quand je parle trop, quand une répétition s'éternise, ou quand les musiciens ne sont pas assez concentrés. Dans ce cas, j'adapte la répétition, pour que les musiciens passent quand même un bon moment. Il m'arrive aussi d'insister, si je sens que c'est nécessaire. Ma propre expérience de musicien d'orchestre ne m'a jamais desservi, bien au contraire !

Vous vous apprêtez à tourner avec Paul Lewis, le grand pianiste britannique, qui sera lui aussi sur la scène de Bozar le 13 novembre...

C'est un pianiste exceptionnel, et il l'était déjà quand j'étudiais encore ! C'est la première

fois que je travaille avec lui. Il a quelque chose d'incroyablement aristocratique, dans le sens où lorsqu'il se met au piano et commence à jouer, c'est comme si tout coulait de source. Avec certains solistes, il faut parfois discuter pendant des heures au sujet d'une partition qui dure à peine 13 minutes. Avec Paul, tout cela est inutile : avec lui, on va à l'essentiel, on fait de la musique, tout simplement. Hier, j'ai répété avec lui le concerto de Mozart. Il joue sans prétention, il laisse son égo au placard. Ici, on est dans la collaboration, une collaboration intime, pas dans un affrontement « orchestre contre soliste ». Je suis vraiment heureux de jouer avec lui !

Mozart est l'un de vos compositeurs préférés. Comment abordez-vous son répertoire ?

Diriger, jouer du Mozart est sans doute l'une des choses les plus difficiles qui soit. Cela exige beaucoup de travail en amont, il n'y a pas de place pour l'improvisation : Mozart était un génie et chaque note a sa propre signification. Il faut s'interroger sur chaque note, sur son comment et son pourquoi. Déchiffrer la rhétorique de sa musique. Ce n'est qu'ensuite que l'on peut espérer assurer une interprétation parfaite de Mozart et entendre la magie opérer. Sa musique nécessite bien plus de travail que celle de tout autre compositeur.

Pendant la tournée au Royaume-Uni, vous ferez halte dans sept villes du pays. Etes-vous impatient de (re)découvrir certaines salles ?

Une tournée est en soi quelque chose de spécial : l'orchestre se dépasse, les musiciens se rapprochent. Ce qui est vraiment formidable

au Royaume-Uni, c'est ce mélange de salles historiques, comme le Usher Hall à Edimbourg ou le Cadogan Hall à Londres, avec des orgues majestueuses et une atmosphère théâtrale, et d'édifices et de salles plus modernes, comme le Birmingham Symphony Hall et le Bridgewater Hall de Manchester. Les salles de concert sont une formidable tradition outre-Manche. Pour les Britanniques, ce sont de véritables cathédrales de la culture !

Le premier et le dernier concert seront-ils fort différents l'un de l'autre ?

Très certainement ! Comme je le dis souvent, je n'aime pas me plagier. La musique s'inscrit dans le temps. Supprimez la notion de temps et la musique ne sera plus qu'un morceau de papier « muet ». Chaque interprétation est différente, en fonction de l'acoustique, de l'humeur et de l'état d'esprit des musiciens, de l'heure de la journée... Il ne faut pas déplorer ces différences, bien au contraire, il faut s'en réjouir. Plus l'on joue une pièce, plus on a la souplesse nécessaire pour la créer dans l'instant. En tant que chef, c'est précisément mon rôle d'offrir chaque soir une interprétation passionnante.

Que vous évoque la *Symphonie en ré mineur* de César Franck ?

Cette symphonie est étroitement liée à la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns. Lors de sa création, Saint-Saëns a véritablement envoyé un message à la France : la symphonie est un genre qui vaut la peine d'être pratiqué. De nombreux compositeurs ont entendu ce message et se sont lancés dans l'écriture de symphonies. Comme César Franck, par exemple. Sa *Symphonie en*

ré mineur est une œuvre très complexe, très cérébrale, très intellectuelle. Elle aurait même pu s'appeler « symphonie avec orgue sans orgue ». César Franck était en effet un organiste magistral. On retrouve ce génie dans son approche de composition – l'orchestration, le tempo, la texture. En outre, la *Symphonie en ré mineur* recèle des émotions extrêmement profondes. C'est l'une des symphonies les plus modernes qui soit, même si elle revient aussi avec nostalgie sur l'époque baroque, classique et néo-romantique. Toutes ces influences s'entremêlent pour aboutir à ce chef d'œuvre magistral.

Le concert à Bozar du 13 novembre commence sur l'ouverture *Rouslan et Ludmila* de Mikhail Glinka.

Tout à fait. Et une ouverture particulièrement virtuose. Une bouteille de champagne en guise d'apéritif : une pièce explosive et pétillante.

C'est une pièce très courte, très rapide, bref, un préambule idéal avant la musique plus sérieuse qui suivra.

En tant que premier chef invité, quelles sont vos ambitions avec les musiciens du Belgian National Orchestra pour les années à venir ?

Je veux être une source d'inspiration permanente pour l'orchestre, pour que nous fassions ensemble de la musique de qualité. Pour l'instant, nous apprenons surtout à nous connaître. Au cours des prochaines années, nous allons explorer un répertoire le plus diversifié possible. J'ai une prédilection particulière pour les œuvres de l'époque classique, mais à côté de cela, j'ai aussi envie de m'attaquer au répertoire plus récent.

J'aimerais trouver un style spécifique, une personnalité particulière pour chaque pièce au programme. Avec le temps, j'espère développer une réelle connexion avec l'orchestre pour que l'on ait de moins en moins besoin des mots pour se comprendre et que l'on puisse davantage se consacrer à la musique et au jeu. C'est ainsi qu'on arrive à une relation optimale entre le chef et l'orchestre. Grâce à la confiance qui se construit petit à petit, nous pouvons prendre ensemble de nombreux risques pendant les concerts. Dans ce contexte, la tournée au Royaume-Uni – de nombreux concerts en peu de temps – sera vraiment déterminante.

Clés d'écoute

Le *Concerto pour piano n° 25* est considéré comme le plus grand, le plus difficile et le plus symphonique des concertos pour piano de Mozart. Olivier Messiaen, qui en était un ardent admirateur, disait qu'il évoquait « les plus hautes architectures religieuses : sphynx d'Égypte, pyramides à degrés du Mexique et cathédrales gothiques ». Le concerto est précédé de l'ouverture de *Rousslan et Ludmilla*, un opéra fascinant qui peut être considéré comme le pendant russe de *La flûte enchantée* de Mozart. Enfin, 2022 étant l'année César Franck, la *Symphonie en ré mineur*, œuvre emblématique du compositeur, referme ce programme.

Mikhaïl Glinka **Ouverture de *Rousslan et Ludmilla***

Après *Une vie pour le Tsar* (1836), Glinka eut besoin de six années pour composer un deuxième opéra. Alors que ses admirateurs espéraient y retrouver le style noble du premier, le compositeur choisit d'écrire une œuvre fantastique, dans la lignée de *La flûte enchantée* de Mozart et d'*Oberon* de Weber.

Vers 1860, une querelle se fit jour autour de Glinka, avec pour objet la différence de conception entre ses deux opéras. Les deux œuvres étaient si différentes que les défenseurs de l'une se trouvaient littéralement aux prises avec les

partisans de l'autre. *Une vie pour le Tsar* fut accueilli comme une œuvre-clé lors de la première. Le prince Vladimir Odoïevski appréciait la manière dont Glinka avait su élever la mélodie russe à un tragique noble. Pour les admirateurs de ce premier opéra, *Rouslan et Ludmilla* constituait un retour en arrière. L'œuvre ressemblait plus à une série d'épisodes rassemblés qu'à un drame cohérent. De plus, le style n'était pas exclusivement russe. La musique populaire que Glinka avait intégrée à sa partition provenait des sources les plus diverses. Il n'était plus question de fusion entre musique nationale et noblesse dramatique. Néanmoins, la musique en elle-même rencontrait le goût des auditeurs.

Glinka puisa le sujet de son opéra dans le poème épique du même nom de Pouchkine. L'élément fantastique dans l'œuvre du poète stimula l'imaginaire musical du compositeur. Le texte de Pouchkine est un brillant jeu d'esprit, une subtile parodie de l'Arioste. Glinka se concentra essentiellement sur les scènes magiques et les nombreuses images romantiques. L'orientalisme présent dans la partition est loin de la couleur locale. La provenance des mélodies est aussi moins importante que le contexte musical dans lequel Glinka les insère. L'élément orientalisant fonctionne comme un code, représentant une sensualité langoureuse. L'orchestration de Glinka connut à juste titre une grande popularité : le compositeur y confronte les timbres instrumentaux, le mélange de sonorités et leur opposition rendant cette orchestration particulièrement brillante.

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto pour piano et orchestre n° 25
en do majeur, KV 503

Le *Concerto pour piano et orchestre en do majeur, KV 503* de Mozart est achevé le 4 décembre 1786, deux jours avant sa *Symphonie n° 38 « Prague »*, KV 504. Tout comme cette dernière œuvre, il semble avoir été destiné, lui aussi, à la capitale de Bohême qui va accueillir Mozart au moment où Vienne commence à se détourner de lui, après avoir boudé son nouvel opéra, *Le nozze di Figaro*. Les deux ouvrages présentent la particularité de ne pas faire appel aux clarinettes, comme si le compositeur ignorait si l'orchestre tchèque disposait de cet instrument.

Le concerto s'ouvre sur un large *Allegro maestoso* qui fait inévitablement penser à la *Symphonie « Jupiter »*. Le soliste semble hésiter à faire son entrée et interrompre le long tutti initial ; mais c'est pour mieux dialoguer avec l'orchestre par des traits vertigineux et de nombreuses modulations.

Dans l'*Andante*, qui allie sérieux et poésie, le thème apparaît trois fois de manière variée. Déployé d'abord par les premiers violons, la flûte et le basson, il est repris par le soliste enrichi d'ornements raffinés.

Le manuscrit de Mozart ne contient aucune indication de tempo en ce qui concerne le dernier mouvement, mais tout porte à croire qu'il s'agit d'un *Allegretto*. Le thème de ce rondo, emprunté à une gavotte du ballet d'*Idoménée*, séduit par sa mélodie légère et ses accents à contretemps.

César Franck **Symphonie en ré mineur**

Achevée au cours de l'été 1888, la *Symphonie en ré mineur* est l'unique symphonie de César Franck ainsi que sa dernière page dédiée à l'orchestre. Elle constitue un testament en même temps qu'une ultime affirmation du principe de composition cyclique cher au maître liégeois – un principe visant à doter l'œuvre d'une unité sur les plans thématique, formel et tonal.

La *Symphonie* s'ouvre sur une phrase d'introduction exposée par les violoncelles et les contrebasses, qui sert ensuite de thème à un *Allegro non troppo* fougueux. L'*Allegretto* central fait entendre un chant mélancolique, confié au cor anglais, sur des pizzicati des cordes et de la harpe : une orchestration qui vaudra les railleries des compositeurs conservateurs. Ainsi, selon Vincent d'Indy, élève de Franck, Ambroise Thomas déclarera à l'écoute de l'œuvre : « Nommez-moi une seule symphonie de Haydn ou de Beethoven qui emploie le cor anglais ! » Or il en existe bel et bien... S'ensuit un *Scherzo* de caractère fantastique et dont le motif se combine avec le chant du cor anglais. « Le *Finale*, écrira Franck, ainsi que dans la *Neuvième Symphonie* [de Beethoven], rappelle tous les thèmes ; mais ils n'apparaissent pas comme des citations, ils jouent le rôle d'éléments nouveaux. » Fidèle à la forme cyclique, il s'agit donc d'un mouvement récapitulatif qui apporte une conclusion grandiose.

La création de l'œuvre aux Concerts du Conservatoire à Paris le 17 février 1889 n'obtient pas le succès escompté : la critique est virulente. L'orchestration, la longueur des développements et les nombreuses modulations sont décriées. Il faut cependant replacer cette œuvre dans son contexte culturel et historique. À cette époque, la France porte encore les stigmates de la guerre franco-prussienne de 1871 et la question nationaliste divise les membres de la Société nationale de musique fondée par Camille Saint-Saëns et à laquelle César Franck appartient : d'un côté les conservateurs et de l'autre les admirateurs de figures telles que Liszt ou Wagner. Le compositeur liégeois se positionne dans le second camp. Sa *Symphonie en ré mineur* alliant des spécificités françaises (la forme cyclique) et allemandes (le traitement de l'orchestration), ceci explique mieux la ferme opposition exprimée par le public parisien lors de la création de l'œuvre. Ce n'est qu'après la mort de Franck que cette pièce gagnera la faveur du public et, considérée comme l'un des chefs-d'œuvre du compositeur, elle figurera régulièrement à l'affiche de concerts en Europe et aux États-Unis.

Roberto González-Monjas,

muzikale leiding · direction musicale



© Marco Borggreve

^{NL} De 34-jarige Roberto González-Monjas startte zijn carrière als soloviolist en als concertmeester, onder andere van het Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome en het Musikkollegium Winterthur nabij Zürich. Pas enkele jaren geleden maakte hij van dirigeren zijn hoofdberoep. Ondertussen is Roberto González-Monjas chef-dirigent van zowel het Zweedse Dalasinfoniettan als het Zwitserse Musikkollegium Winterthur. Daarnaast is hij ook

artistiek directeur van de Iberacademy in Colombia en begint hij in september 2023 aan een termijn als muzikdirecteur van het Orquesta Sinfónica de Galicia in Spanje. Roberto González-Monjas is vanaf dit seizoen vier seizoenen lang eerste gastdirigent van het Belgian National Orchestra zijn. In zijn repertoire focust hij op het vroege classicisme en de vroege romantiek, in combinatie met 20ste-eeuwse en hedendaagse werken.

^{FR} Roberto González-Monjas, 34 ans, a commencé sa carrière comme violon solo et Konzertmeister, notamment au sein de l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome et du Musikkollegium Winterthur près de Zurich. Depuis plusieurs années, il fait de la direction d'orchestre son activité principale. Roberto González-Monjas est chef d'orchestre du Dalasinfoniettan suédois et du Musikkollegium Winterthur suisse. Il est également directeur artistique de l'Iberacademy en Colombie et débutera son mandat en tant que directeur musical de l'Orquesta Sinfónica de Galicia en Espagne en septembre 2023. Cette saison, Roberto González-Monjas devient le premier chef invité du Belgian National Orchestra pour quatre saisons. Dans son répertoire, il se plaît à combiner le répertoire classico-romantique avec des œuvres du XX^e siècle ou d'aujourd'hui.

Paul Lewis, piano



© Kaupo Kikkas

^{NL} Paul Lewis studeerde bij Joan Havill aan de Guildhall School of Music and Drama in Londen voordat hij zijn studie voortzette bij Alfred Brendel. Tegenwoordig wordt hij internationaal beschouwd als een van de meest vooraanstaande musici van zijn generatie. Zijn cycli van pianowerken van Beethoven en Schubert worden wereldwijd unaniem geprezen. Hij ontving talrijke prijzen en treedt op als solist met 's werelds meest vooraanstaande orkesten in de meest prestigieuze concertzalen ter wereld. Zijn discografie voor harmonia mundi omvat de complete pianosonates en -concerto's van Beethoven, en de belangrijkste

BACK

pianowerken van Schubert, Schumann en Moessorgski. Toekomstige opnameprojecten omvatten sonates van Haydn, bagatellen van Beethoven en werken van Bach. Paul Lewis is mede-artistiek directeur van Midsummer Music, een jaarlijks kamermuziekfestival in Buckinghamshire in het Verenigd Koninkrijk.

^{FR} Paul Lewis a étudié avec Joan Havill à la Guildhall School of Music and Drama de Londres avant de poursuivre ses études en privé avec Alfred Brendel. Aujourd'hui, il est considéré internationalement comme l'un des principaux musiciens de sa génération. Ses cycles d'œuvres pour piano de Beethoven et Schubert ont été unanimement applaudis dans le monde entier. Il a reçu de nombreux prix et se produit en tant que soliste en compagnie des plus grands orchestres dans les salles les plus prestigieuses du monde. Sa discographie pour harmonia mundi, comprend l'intégrale des sonates pour piano et concertos de Beethoven, les œuvres majeures pour piano de Schubert, Schumann ou encore Moussorgski. Ses futurs projets d'enregistrement comprennent des sonates de Haydn, des bagatelles de Beethoven et des œuvres de Bach. Paul Lewis est le codirecteur artistique de Midsummer Music, un festival annuel de musique de chambre qui se tient dans le Buckinghamshire, au Royaume-Uni.

Belgian National Orchestra

^{NL} Het Belgian National Orchestra, dat werd opgericht in 1936, is de geprivilegieerde partner van Bozar. Het orkest staat sinds september 2022 onder leiding van chef-dirigent Antony Hermus, met Roberto González-Monjas als gastdirigent en Michael 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.

^{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.

concertmeester ·

Konzertmeister

Misako Akama

eerste viool ·

premier violon

Isabelle Chardon*

Nicolas Deharven

Philip Handschoewerker

Akika Hayakawa

Ariane Plumerel

Dirk Van De Moortel

Tatiana Vavalina

Ismael Para

Christina Sanchez

Guy Duby

Joris Decolvenaer

Ricardo Viera

tweede viool ·

second violon

Jacqueline Preys**

Nathalie Lefin*

Marie-Daniëlle Turner*

Sophie Demoulin

Hartwich D'Haene

Pierre Hanquin

Anouk Lapaire

Ana Spanu

Anne Leonardo

Challain Ferret

Paula Carmona

Gabriel Mazon

altviool · alto

Mathis Rochat

Dmitry Ryabinin*

Katelijne Onsia

Marinela Serban

Silvia Tentori Montalto

Edouard Thise

Song Aun Mun

Ana Sofia Rodriguez

Charles Lucchinacci

Vitali Milkin

cello · violoncelle

Dmitri Silvian**

Tine Muylle

Uros Nastic

Harm Van Rheeden

Taras Zanchak

Herwig Coryn

Lucia Otero

Jehaes Gave

contrabas · contrebasse

Robertino Mihai***

Ludo Joly*

Dan Ishimoto

Miguel Meulders

Gergana Terziyska

Matthieu Garnavault

fluit · flûte

Baudoin Giaux***

Jérémie Fèvre*

hobo · hautbois

Dimitri Baeteman***

Bram Nolf*

Ilona Ingels

klarinet · clarinette

Julien Beneteau**
Maxim Connoir*
Geert Baeckelandt

fagot · basson

Gordon Fantini***
Filip Neyens*
Bob Permentier*

hoorn · cor

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

trompet · trompette

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

trombone

Bruno Debusschere*
Alexandre Mainz
Assesio Arguiller

tuba

Verschueren Dieter

pauken · timbales

Nico Schoeters***

percussie · percussion

Katia Godart*
Koen Maes
Sander Vanderkloot
Pieter Vincken

harp · harpe

Annie Lavoisier

*** lessenaanvoerder · chef·fe de pupitre

** eerste solist · premier·ère soliste

* solist · soliste

Belgian National Orchestra at Bozar – 2022–2023

25 Nov.'22 – 20:00

Strauss Also Sprach Zarathustra / Fafchamps Symphony 1
Antony Hermus, conductor

2 Dec.'22 – 20:00

Firebird / Eva L'Hoest
Antony Hermus, conductor

9 Dec.'22 – 20:00

Camille Thomas & Britten / Stravinsky
Kazuki Yamada, conductor

15 Dec.'22 – 19:30

Film Symphonic: The Great Escape
Dirk Brossé, conductor

21 + 23 Dec.'22

Winter Concert – Mozart Viva la Libertà!
Karin Hendrickson, conductor

8 Jan.'23 – 15:00

New Year's Concert – Waltzes, Opera & Film Music
Ryan McAdams, conductor

14 Jan.'23 – 14:00

Firebird / Eva L'Hoest
Jesko Sirvend, conductor

21 Jan.'23 – 20:00 & 22 Jan.'23 – 15:00

Daniel Lozakovich & Mendelssohn / Brahms
Michael Schønwandt, conductor

25 Jan.'23 – 20:00

A Night at the Opera with Angela Gheorghiu
Frédéric Chaslin, conductor

BACK

3 Feb.'23 – 20:00 & 5 Feb.'23 – 15:00

Rachmaninov Festival – Complete Piano Concertos
Cristian Măcelaru, conductor

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

BACK

21 June'23 – 20:00

Fête de la Musique
Michael Schönwandt, conductor

27 June'23 – 20:00

A Night at the Opera with Rolando Villazón

Info & tickets: bozar.be

[BACK](#)

coproductie · coproduction



BELGIAN
NATIONAL ORCHESTRA

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

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

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

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

Opmaak van het programmaboekje · Réalisation du programme

Coordination
Luc Vermeulen

Editing
Mien Bogaert, Maarten Sterckx, Luc Vermeulen

Archiefteksten van Bozar naar · Textes d'archives de Bozar d'après
Francis Maes (Glinka), Michel Parouty (Mozart)

Vertaling · Traduction
Xavier Verbeke

Graphic Design
Sophie Van den Berghe