

**Belgian National Orchestra  
La Monnaie Symphony Orchestra**

**Antony Hermus, conductor  
Nelson Goerner, piano**

**MAHLER 6  
& Goerner  
plays Mozart**

14 Apr.'24 – Henry Le Bœuf Hall, Bozar

Fourth 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  
La Monnaie · De Munt  
Bozar

### **SOMMAIRE · INHOUDSTAFEL**

<b>Programme · Programma</b> .....	<b>p. 3</b>
<b>Clé d'écoute</b> .....	<b>p. 4</b>
<b>Toelichting</b> .....	<b>p. 10</b>
<b>Biographies · Biografieën</b> .....	<b>p. 16</b>
<b>Musiciens · Musici</b> .....	<b>p. 22</b>



# **MAHLER 6 & Goerner plays Mozart**

**ANTONY HERMUS**, direction musicale · muzikale leiding  
**NELSON GOERNER**, piano

**BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA**  
**ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA MONNAIE ·**  
**SYMFONIEORKEST VAN DE MUNT**

## **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**

Konzert für Klavier und Orchester Nr.23 A–Dur, KV.488 (1786)

- × Allegro
- × Adagio
- × Allegro assai

entracte / pauze

## **Gustav Mahler (1860–1911)**

Symphonie Nr.6 a–moll „Tragische“ (1903–1904 / 1906)

– (new critical edition by R. Kubik)

- × Allegro energico, ma non troppo
- × Scherzo
- × Andante moderato
- × Finale

**Fin du concert prévue à · Einde van het concert voorzien om 17:25**

**Production · Productie**  
Belgian National Orchestra

**Coproduction · Coproductie**  
La Monnaie / De Munt & Bozar

## Mozart et Mahler – De l'optimisme raffiné au pessimisme funeste

**Tout oppose les œuvres symphoniques de Mozart et Mahler. Si Mozart est considéré comme un optimiste plein d'espièglerie, en tout cas dans ses concertos pour piano, Mahler donne parfois l'impression, dans ses symphonies, de porter tout le poids du monde sur ses épaules. Alors que Mozart instaure un dialogue constructif entre le soliste et l'orchestre dans son *Concerto pour piano n°23*, Mahler fait surtout entendre un monologue introspectif dans sa *Sixième Symphonie*. Sous la direction d'Antony Hermus, le pianiste Nelson Goerner, le Belgian National Orchestra et l'Orchestre Symphonique de la Monnaie, vous plongent dans deux univers musicaux diamétralement opposés.**

### Wolfgang Amadeus Mozart – *Concerto pour piano n°23*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) n'était pas seulement un compositeur de génie ; il était aussi un pianiste incroyablement doué. Cette double casquette de compositeur et de pianiste confère un intérêt particulier à ses œuvres pour piano, car c'est précisément ce répertoire qui a constitué pour le compositeur un terrain d'expérimentations des plus audacieuses. Dès que la magie d'une nouvelle trouvaille opérait sur le piano, Mozart n'hésitait pas à l'utiliser dans de nouvelles compositions. En d'autres termes, ce sont les concertos pour piano de Mozart, et non ses opéras ou ses symphonies, qui illustrent le mieux comment il a repoussé sans cesse les sommets de son génie de la musique. Mozart a composé au total 27 concertos pour piano, dont 12 (!) entre 1784 et 1786. Cet intérêt fécond et soudain pour ce

genre ne doit rien au hasard : Mozart considérait explicitement ses derniers concertos pour piano comme des exercices techniques pour les opéras qu'il allait composer dans les cinq dernières années de sa vie. Les derniers concertos pour piano de Mozart se caractérisent par une remarquable dimension dramatique – différents personnages musicaux semblent nouer entre eux un dialogue. Selon le célèbre musicologue Charles Rosen, ces concertos s'apparentent à des œuvres aux « qualités anthropomorphiques » dans lesquelles Mozart « fait résonner la voix de l'individu pour l'opposer à la masse sonore ». En mettant la virtuosité au service des exigences de l'expression dramatique, Mozart a réussi à camper et à développer des caractères musicaux, exactement comme dans un opéra.

Le *Concerto pour piano n°23, KV 488* de Mozart fait honneur à cette description. Celui-ci l'a composé dans le cadre d'une trilogie de concertos pour piano, deux mois seulement avant la création de *Nozze di Figaro*, l'opéra italien qui a catapulté Mozart au rang de compositeur d'opéra le plus célébré de son époque. Le pianiste se voit naturellement confier le rôle principal dans cette dramaturgie concertante qu'est ce *Concerto n°23*. Il ne faut cependant pas sous-estimer le rôle de l'orchestre : Mozart l'associe en effet plus d'une fois à l'action. L'orchestre – et même différents instruments – est en quelque sorte l'alter ego du soliste : tantôt, les deux parties s'accordent, tantôt elles s'affrontent avant de se compléter à nouveau. Lorsque l'orchestre passe à l'action, le soliste s'immerge même dans la texture d'ensemble de l'œuvre, comme s'il voulait appréhender au plus près les propos de l'orchestre.

L'envergure de ce concerto pour piano de Mozart laisse s'exprimer pleinement les interactions dramatiques entre l'orchestre et le soliste. Ce *Concerto n°23* est considéré comme le concerto le plus ingénieux de Mozart. Son important effectif orchestral (avec, en plus des cordes, une flûte, des clarinettes, des bassons et des cors) contribue à lui donner une solide texture symphonique qui se prête en effet parfaitement au développement de caractères musicaux. Le *Concerto pour piano n°23* de Mozart témoigne d'une exceptionnelle générosité musicale. Il s'ouvre sur une double exposition (l'une confiée à l'orchestre et l'autre au soliste), ce qui signifie que Mozart réussit à introduire et à développer en peu de temps une

pléthore de thèmes. Même dans les passages de développement, lors desquels les thèmes déjà entendus se font habituellement concurrence, Mozart semble ne pas pouvoir résister à la tentation d'en introduire encore de nouveaux. Ces ajouts nécessitent non seulement une exceptionnelle inventivité, mais plus encore une extrême intelligence technique. L'effet est immédiat : même les passages plus virtuoses ou « mécaniques » d'un concerto de Mozart font partie d'une argumentation passionnante, comme s'il s'agissait de nouveaux points de vue étayant en permanence le raisonnement.

Le deuxième mouvement, un *Adagio* quelque peu mélancolique en fa dièse mineur – une forme inhabituelle – présente de remarquables similitudes avec une aria introspective dans un opéra. Le soliste, non accompagné par l'orchestre, fait entendre une phrase lyrique avec de grands bonds expressifs dans la ligne mélodique. Lorsque l'orchestre reprend la mélodie, le soliste s'engage dans des variations mais cherche tout autant à renouer le dialogue avec la section des bois, en particulier dans le passage central dans la tonalité majeure associée. L'exubérant rondo du dernier mouvement fait à nouveau entendre pourquoi ses concertos sont parfois considérés comme son répertoire le plus joyeux : tout comme dans les opéras italiens de Mozart, une touche d'humour parvient toujours à se glisser dans la dramaturgie.

## Gustav Mahler – *Symphonie n°6*

« Ma *Sixième* posera des énigmes dont la solution ne pourra être tentée que par une génération qui aura compris et assimilé mes cinq premières ». Après l'accueil mitigé de pratiquement toutes ses précédentes symphonies, Gustav Mahler (1860-1911) ne se berçait guère d'illusions quant à la réception critique de sa *Sixième*. Mais avec cette prophétie énigmatique, le compositeur autrichien laisse en même temps entendre que son œuvre inclut un cycle symphonique. Les compositions de Mahler forment en effet un enchevêtrement complexe de références croisées qui continuent d'ouvrir de nouvelles perspectives, même aux spécialistes les plus expérimentés de son répertoire. Les quatre premières symphonies constituaient déjà un cycle thématique à part entière. A partir de sa *Cinquième Symphonie*, Mahler a utilisé un tout autre langage ; il tourne déjà davantage son regard vers le vingtième siècle sans trop de nostalgie pour le dix-neuvième. Les trois symphonies de sa période médiane sont elles aussi parfois considérées comme formant une trilogie, même si elles ne se ressemblent guère au niveau de leur structure. Quoi qu'il en soit, la *Sixième* de Mahler est fondamentalement énigmatique, car elle confronte ceux qui l'écoutent ou la jouent à une réalité contradictoire. Le compositeur a lui-même surnommé sa *Sixième Symphonie* la « Tragique ». Et de fait, il s'en dégage une atmosphère sombre. C'est aussi sa seule symphonie qui commence et se termine en (la) mineur. Un motif « signal » récurrent, qui symbolise la fatalité, assure en outre la cohésion musicale de l'ensemble de la symphonie. Le choix de cette atmos-

phère sombre est étonnant, car Mahler a composé cette symphonie pendant ce qui fut incontestablement l'une des périodes les plus heureuses de sa vie. L'odyssée musicale qu'il a entreprise dans ses compositions ne correspond donc pas tout à fait à sa biographie. Et pourtant, ce parallélisme entre son existence et son œuvre donne précisément la clé de sa mystérieuse *Sixième Symphonie*.

Entre la fin du dix-neuvième siècle et le début du vingtième siècle, une période de prospérité avait commencé pour Mahler. Ces années-là, la vie lui souriait, tant sur le plan personnel que professionnel. En 1897, il avait été nommé directeur artistique de l'Opéra de Vienne où sa carrière de chef allait connaître son apogée, et un peu plus tard, en 1902, il épousa, à l'étonnement de tous, la superbe et charismatique Alma Schindler, la muse de nombreux artistes. Maria Anna, sa première fille, naquit la même année. Dans la *splendid isolation* de sa « petite cabane » de Maiernigg, au bord du lac de Wörthersee – où il composa aussi sa joyeuse *Quatrième Symphonie* – il écrit pendant l'été 1903 les trois premiers mouvements de sa *Sixième Symphonie*. Les carnets intimes d'Alma nous décrivent un Mahler d'excellente humeur : quand il ne compose pas, il joue avec sa petite *Putzi*. Durant l'été 1904, il achève le dernier mouvement de sa *Sixième*, conçoit au moins deux mouvements de la *Septième* et ajoute trois lieder à son recueil des *Kindertotenlieder*. Alma, qui a entre-temps mis au monde leur deuxième fille, évoque à nouveau un été sans



nuage. Seule l'énergie folle que Mahler consacre à ses *Kindertotenlieder* lui semble être un mauvais présage. Les événements dramatiques des années suivantes allaient malheureusement lui donner raison.

Les inquiétants coups de marteau assénés dans le grandiose *finale*, surtout, ont fait couler beaucoup d'encre. Mahler avait évoqué en ces termes ces coups de marteau dévastateurs : « Le héros est frappé par les trois coups du destin, dont le dernier l'abat comme un arbre. » Le sort voulut que très peu de temps après, durant l'été 1907, trois grands coups du destin allaient frapper Mahler lui-même. Il fut contraint de démissionner de son poste de directeur musical de l'Opéra de Vienne (vraisemblablement car il avait fait l'objet d'une campagne antisémite virulente), sa fille aînée, Maria Anna, mourut de la scarlatine et quelques mois plus tard à peine, Mahler apprit qu'il était atteint d'une maladie de cœur incurable, qui l'emportera à l'âge de cinquante ans. Ces drames de son existence ainsi « annoncés » font de la tragique *Sixième Symphonie* une des symphonies les plus bouleversantes de Mahler.

Mahler ouvre sa *Sixième Symphonie* sur un thème principal véhément soutenu par l'accompagnement nerveux des cordes graves. Le ton est donné d'emblée : c'est bien une croisade inéluctable qui commence et non une belle romance. Le caractère tragique est toutefois surtout convoqué par un leitmotiv musical récurrent, constitué d'une ligne rythmique et d'une ligne harmonique : une marche lourde et menaçante rythmée par les timbales sur laquelle se superpose un brillant

accord parfait majeur qui devient progressivement mineur et s'adoucit. Ce thème funeste tient toute la partition en haleine, fait le lien entre les différents mouvements de la symphonie (à l'exception de l'*Andante*) mais vient sans cesse « brouiller l'écoute ». C'est précisément lorsqu'on s'attend à voir Mahler développer des mélodies amples que le leitmotiv tragique refait surface, comme l'expression musicale d'un destin inéluctable. Le deuxième thème s'apparente à un choral plus intime, qui contraste nettement avec le thème principal oppressant. Ce choral finement orchestré débouche sur un troisième thème que Mahler lui-même a baptisé le « motif d'Alma ». Même dans sa symphonie la plus sombre, il semble encore y avoir de la place pour l'amour, sous la forme d'une superbe mélodie lyrico-romantique jouée en mode majeur. La forme sonate est ici la plus respectée : le développement voit réapparaître dans un parfait équilibre les thèmes déjà exposés. La tonalité change également, quand Mahler introduit brusquement un moment d'apaisement. Dans le lointain, des cloches de troupeau retentissent au loin, délicatement accompagnées par le célesta, qui nous font brièvement oublier le tumulte. Mais le brusque retour du thème principal impétueux ne tarde pas à briser cette illusion.

Le scherzo de la *Sixième* de Mahler est le plus démoniaque de tous ses scherzos. Le matériau thématique, qui semble tiré d'une version défigurée du thème d'ouverture, se transforme en une marche radicale et obsessionnelle. « Wie gepeitscht » (comme des coups de fouet), indique Mahler à ses musiciens. Les cors retentissent dans leur

plus haut registre, donnant au passage d'ouverture quelque chose de démoniaque. Avec encore plus de brio qu'on lui connaît, Mahler joue comme à son habitude sur les contrastes. Les trios de ce scherzo apportent un peu d'apaisement, comme d'innocentes comptines enfantines, sur une métrique toutefois irrégulière. Mahler convoque dans ces passages « le jeu rythmique d'enfants marchant dans le sable ». Quand les voix enfantines se taisent, le caractère a posteriori prophétique de la *Sixième* de Mahler n'en apparaît toutefois que plus clairement. Contrairement à son habitude, Mahler a orchestré le scherzo pour un orchestre complet. C'en est fini de la légèreté et de la parodie d'autant que le leitmotiv funeste réapparaît à deux reprises, avec la transformation en mineur de la tonalité majeure.

Avec son rythme lent, l'*Andante* offre une pause au beau milieu de ce tumulte. Sa tonalité mi bémol majeur est aux antipodes de la tragique tonalité la mineur et nous donne l'impression de plonger dans un tout autre univers. Dans ce troisième mouvement, Mahler abandonne toute violence et toute impétuosité. Une mélodie – « une chanson sans paroles » – passe délicatement d'un groupe d'instruments à l'autre. Assez curieusement, c'est précisément cette mélodie dans le plus pur style romantique qui a concentré les critiques les plus virulentes de la presse spécialisée de l'époque, qui parla de « cantilène sentimentale ». Un tel jugement méconnaît toutefois une dimension essentielle des symphonies de Mahler. Car ce qui rend précisément ce mouvement intermédiaire aussi émouvant, c'est le fait que le compositeur s'accroche farouchement à une logique

mélodique romantique complètement engloutie dans l'effroyable tumulte du deuxième et du quatrième mouvement. Il apparaît une nouvelle fois évident que Mahler a conçu ses symphonies comme s'inscrivant dans un tout cohérent, au point que les mouvements ne peuvent s'apprécier à leur juste valeur qu'en ayant à l'esprit ce qui les unit.

Malgré une profusion étourdissante de thèmes et de caractères, Mahler parvient à conférer une magnifique unité au mouvement le plus long et le plus complexe de sa *Sixième Symphonie*, en reprenant dans son *finale* un matériau déjà exposé : de longs fragments thématiques se font à nouveau entendre, comme les cloches de troupeau. Le fait que la structure de base renvoie également à un rondo de forme sonate assez stricte est finalement secondaire par rapport au climax presque théâtral qui a des allures d'effrayante descente aux enfers. Les fameux trois coups de marteau (dont le troisième a été remplacé par un coup de gong dans une version ultérieure de la partition) retentissent à chaque fois à la fin d'un passage de développement, qui a vu se confronter l'un à l'autre différents thèmes. En interrompant de manière aussi brusque le dialogue musical, ces coups de marteau symbolisent à chaque fois l'absence d'issue véritable. Le premier coup laisse déjà clairement entendre que le finale va engloutir la symphonie dans un abîme profond. Malgré quelques lueurs d'espoir, la musique n'est plus que le jouet du sort, du leitmotiv tragique. Le caractère martial domine ici. Avec l'indication *schwer* (mélancolique) notée sur la partition, Mahler a voulu donner à ce passage final le caractère d'un requiem. Alors que

la musique va bientôt disparaître, le leitmotiv tragique résonne une dernière fois mais on le sent près de s'écrouler : il est directement joué sur un accord mineur dévastateur qui signe le triomphe des ténèbres.

Une ironie du sort particulièrement cruelle donne à la *Sixième Symphonie* de Mahler un caractère quasi autobiographique, tout à fait involontairement. Mais nul besoin de croire en la destinée pour voir dans cette symphonie une sinistre prophétie. Contrairement à ses symphonies Wunderhorn, qui s'inscrivent largement dans l'esthétique romantique du XIX<sup>e</sup> siècle, les trois symphonies de la période médiane de Mahler doivent être appréhendées sous l'angle de l'émergence d'un nouveau

*Zeitgeist* en Europe et qui allait culminer dans la tragédie des deux guerres mondiales. L'éminent critique musical Theodor Adorno a vu dans le premier mouvement de la *Sixième Symphonie* de Mahler une « marche aveugle et violente des masses ». En effet, la nature colossale de cette symphonie ne peut qu'inspirer une certaine répulsion, tout en suscitant dans le même temps de l'admiration. Hans Ferdinand Redlich a sans doute résumé avec le plus de pertinence la *Sixième Symphonie* de Mahler : « La clé de l'énigme philosophique de cette symphonie nous est fournie par l'énergie belliqueuse du siècle qui l'a vu naître ».

Arne Herman

# Mozart en Mahler – Geraffineerd optimisme tot noodlottig pessimisme

**De symfonische werken van Mozart en Mahler kunnen haast niet verder uit elkaar liggen. Waar Mozart, zeker in zijn pianoconcerto's, beschouwd wordt als een speelse optimist, geeft Mahler in zijn symfonieën soms de indruk dat hij het volle gewicht van de wereld op zijn schouders torst. Voert Mozart in zijn *Pianoconcerto nr. 23* een constructieve dialoog op tussen solist en orkest, dan gaat Mahler in zijn *Zesde symfonie* vooral in dialoog met zichzelf. Pianist Nelson Goerner, het Belgian National Orchestra en het Symfonieorkest van de Munt onder leiding van Antony Hermus plaatsen beide klankwerelden lijnrecht tegenover elkaar.**

## Wolfgang Amadeus Mozart – *Pianoconcerto nr. 23*

Naast een geniaal componist was Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) ook een buitengewoon begaafd pianist. Die combinatie maakt zijn pianowerken extra interessant, omdat de componist net in die werken vaak zijn meest gewaagde experimenten onderbracht. Zodra een nieuwe vondst werkte op het klavier, was het rijp voor implementatie in andere werken. Het zijn met andere woorden Mozarts klavierconcerto's, en niet zijn opera's of symfonieën, die zijn verbazende ontwikkeling als muzikaal genie het duidelijkst illustreren. Volgens de meest gebruikelijke telling schreef Mozart 27 pianoconcerto's, waarvan maar liefst 12 in de periode tussen 1784 en 1786. Die plotse verdichting is geen toeval: Mozarts beschouwde zijn laatste pianoconcerto's expliciet als vingeroefeningen voor de opera's die hij in de laatste vijf jaren van zijn leven zou componeren. Inderdaad, Mozarts laatste pianoconcerto's dragen een

opvallende dramatiek in zich, waarbij er verschillende muzikale personages met elkaar in gesprek lijken te gaan. De bekende musicoloog Charles Rosen beschreef Mozarts concerto's ooit als werken met "antropomorfische eigenschappen", waarbij Mozart "de individuele stem afweegt tegen de sonoriteit van de massa". Door het koppelen van virtuositeit aan de eisen van de dramatische expressie wist Mozart, net zoals in een opera, muzikale karakters neer te zetten en te ontwikkelen.

Die omschrijving doet Mozarts *Pianoconcerto nr. 23*, KV 488 beslist eer aan. Het werk kwam tot stand als onderdeel van een trilogie van pianoconcerto's, op amper twee maanden voor de première van *Le nozze di Figaro*, de Italiaanse opera die Mozart katapulteerde tot de meest gevierde operacomponist van zijn tijd. Het spreekt voor zich dat de pianist de hoofdrol

speelt in het theater in concertvorm dat het *Pianoconcerto nr.23* is. Toch valt ook de rol van het orkest niet te onderschatten: meer dan eens maakt Mozart het orkest deelgenoot aan de actie. Zo functioneert het orkest, of zelfs individuele instrumenten, als een soort alter ego van de solist: soms gaan beide partijen akkoord, soms dagen ze elkaar uit, en dan weer vullen ze elkaar aan. Op momenten van orkestrale actie gaat de solist zelfs volledig op in de totaaltextuur van het werk, alsof hij de standpunten van het orkest even wil laten bezinken.

De schaal van Mozarts pianoconcerto laat die dramatische wisselwerking tussen orkest en solist ten volle toe. Het 23ste geldt als een van Mozarts meest vernuftige concerto's. De brede orkestratie (met naast de strijkersgroep ook fluit, klarinetten, fagotten en hoorns) draagt bij tot een forse symfonische textuur die zich inderdaad heel goed leent tot muzikale karaktervorming. Daarnaast getuigt Mozarts *Pianoconcerto nr.23* van een buitengewone muzikale gulheid. Het werk opent met een dubbele expositie (een voor het orkest en een voor de solist), wat wil zeggen dat Mozart op korte tijd een overvloed aan muzikale thema's weet te introduceren en ontwikkelen. Zelfs in passages waarin de doorwerking plaatsvindt en waarbij gewoonlijk de eerder gehoorde thema's tegen elkaar worden uitgespeeld, lijkt Mozart niet aan de verleiding te kunnen weerstaan om toch nog nieuwe thema's te introduceren. Die extra inlassingen vragen niet enkel een buitengewone vindingrijkheid, maar vooral een extreem technisch vernuft. Het effect blijft niet uit: ook de meer virtuoze of

'mechanische' passages van een Mozartconcerto zijn onderdeel van een boeiend betoog, alsof het een redenering is die voortdurend nieuwe inzichten te berde brengt.

De tweede beweging, een ietwat melancholisch *Adagio* in het ongebruikelijke fa-kruis klein, vertoont opvallende gelijkenissen met een introspectieve opera-aria. Onbegeleid brengt de solist een lyrische frase ten gehore met grote expressieve sprongen in de melodie. Wanneer het orkest de melodie overneemt, slaat de solist aan het variëren, maar zoekt hij evenzeer opnieuw de dialoog op met de houtblazers in het orkest; met name in de centrale passage in de verwante majeur-toonaard. Het uitbundige rondo waar Mozart zijn concerto mee afsluit, toont dan weer waarom zijn concerto's weleens zijn 'vrolijkste medium' worden genoemd: net als in Mozarts Italiaanse opera's is er doorheen de dramatiek steeds plaats voor een vleugje humor.

## Gustav Mahler – Zesde symfonie

“Mijn Zesde zal raadsels opwekken die alleen maar opgelost kunnen worden door een generatie die mijn vijf vorige symfonieën gehoord en in zich opgenomen heeft”. Na gemengde reacties op zowat al zijn eerdere symfonieën, maakte Gustav Mahler (1860–1911) zich weinig illusies over zijn Zesde. Tegelijk geeft de Oostenrijkse componist met deze cryptische voorspelling aan dat de idee van een symfonische cyclus ingebakken zit in zijn oeuvre. Mahlers werken vormen een complex kluwen aan kruisverwijzingen die zelfs voor doorgewinterde mahlerianen nog nieuwe perspectieven blijven genereren. De eerste vier symfonieën vormden in feite al een thematische cyclus op zichzelf. Vanaf de *Vijfde symfonie* bediende Mahler zich van een heel andere taal, die meer vooruitblijkt naar de twintigste eeuw dan nostalgisch terugblijkt op de negentiende. Ook de drie symfonieën uit zijn middenperiode worden wel eens begrepen als een trilogie, al is er structureel weinig gemeenschappelijk aan deze werken. Hoe dan ook is Mahlers Zesde fundamenteel enigmatisch, omdat luisteraars en interpretatoren geconfronteerd worden met een moeilijk te rijmen realiteit. De componist noemde zijn Zesde zelf de ‘Tragische’. Inderdaad draagt het werk een donkere atmosfeer uit. Het is ook zijn enige symfonie die in (la) mineur begint én eindigt. Bovendien wordt de hele symfonie muzikaal samengehouden door een terugkerend signaalmotief dat het noodlot representeert. Die grimmige eigenschappen zijn een opmerkelijke keuze, want Mahler componeerde het werk in wat ontegensprekelijk een van de gelukkigste periodes van zijn leven

was. De muzikale odyssee die hij in zijn werken aflegt, spoort dus niet geheel met zijn biografie. En toch is het precies dat parallellisme tussen leven en werk dat de sleutel is tot Mahlers raadselachtige Zesde.

Voor Gustav Mahler bracht de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw aanvankelijk enkel voorspoed. Zowel op persoonlijk als op professioneel vlak ging het hem voor de wind. Sinds 1897 was hij aangesteld als muziekdirecteur van de Weense Hofoper, waar hij het toppunt van zijn dirigenten-carrière beleefde. Bovendien trad hij tot ieders verbazing in 1902 in het huwelijk met de bloedmooie en charismatische Alma Schindler, de muze van zovele artiesten. Nog datzelfde jaar kwam hun eerste dochtertje Maria Anna ter wereld. In de *splendid isolation* van zijn villa in Maiernigg aan de Wörthersee (waar ook zijn optimistische *Vierde symfonie* tot stand kwam) componeerde Mahler in de zomer van 1903 de eerste drie delen van zijn *Zesde symfonie*. Volgens de dagboeken van Alma verkeerde haar man in opperbeste stemming: hij wisselde het componeren af met spelen en zingen met zijn dochtertje. In de zomer van 1904 werkte hij de finale van de Zesde af, concipieerde hij minstens twee delen van de *Zevende*, en voegde hij drie liederen toe aan zijn bundel *Kindertotenlieder*. Alma, inmiddels bevallen van hun tweede dochter, spreekt opnieuw van een zorgeloze zomer. Enkel Mahlers toewijding aan de *Kindertotenlieder* ervaart Alma als een nodeloos uitdagen van het lot. De gebeurtenissen van de volgende jaren zouden haar daarin helaas gelijk geven.

Vooral over de onheilspellende hamerslagen in de grandioze finale is veel inkt gevloeid. Mahler omschreef de betekenis van de drie verwoestende hamerslagen als volgt: “De held ontvangt drie slagen van het lot, waarvan de derde hem velts als een boom.” Het los besliste dat Mahler niet veel later, in de zomer van 1907, zelf drie grote tegenslagen te verwerken. Hij werd gedwongen om ontslag nemen als muziekdirecteur van de Hofoper (vermoedelijk na een antisemitische lastercampagne), zijn oudste dochter Maria Anna overleed aan roodvonk, en nauwelijks enkele maanden later werd bij Mahler zelf een ongeneeslijke hartziekte vastgesteld, die hem uiteindelijk op vijftigjarige leeftijd fataal zou worden. Die ongewilde biografische link maakt van Mahlers tragische *Zesde* een van zijn meest aangrijpende symfonieën.

Op een jachtige begeleidingsfiguur van de lage strijkers opent Mahler de *Zesde symfonie* met een militant hoofdthema. De toon is meteen duidelijk: het werk zal geen romantisch avontuur uitdrukken, maar een onstuitbare krijgstoest. Het tragische karakter zit echter vooral gebald in een terugkerend muzikaal motto, dat uit een ritmische en een harmonische component bestaat: een dreigend en marsachtig ritme in de pauken, met daarboven een luide majeur-drieklank die omslaat in een zachte mineur-drieklank. Dit onheilspellende motto houdt de hele symfonie in de ban, bindt de verschillende delen van de symfonie aan elkaar (met uitzondering van het *Andante*), en speelt regelmatig stoorzender. Precies op momenten waarop Mahler bredere melodieën lijkt te gaan ontwikkelen, steekt het tragische motto de kop op,

als de muzikale expressie van een onontkoombaar lot. Het tweede thema heeft iets weg van een intiemer koraal, en contrasteert fel met het drukke hoofdthema. Het dun georkestreerde koraaltje loopt uit in een derde thema dat Mahler zelf omschreef als het ‘Alma-thema’. In zijn meest duistere symfonie blijkt er toch nog plaats voor de liefde, in de vorm van een prachtige, lyrisch-romantische melodie in een majeurtoonard. In de doorwerking van de exemplarisch opgetrokken sonatevorm worden de gehoorde thema’s zorgvuldig tegen elkaar afgewogen. Even lijkt de toon om te slaan, wanneer Mahler plots een moment van verstilling inlast. Vanuit de verte klinken koebellen, delicaat begeleid door de celesta, die de luisteraar even het tumult doen vergeten. Maar de terugkeer van het driftige hoofdthema doorprijkt al gauw die illusie.

Het scherzo van Mahlers *Zesde* is het meest demonische van al zijn scherzo’s. Thematisch materiaal dat uit een toegetakelde versie van het openings-thema gegrepen lijkt, ontwikkelt zich tot een radicale en obsessieve mars. “Wie gepeitscht” [als met de zweep geslagen], instrueert Mahler zijn muzikanten. De kletterende hoorns in het hoogste register geven de openingspassage iets maniakaals. Feller dan ooit speelt Mahler hier zijn gebruikelijke spel met contrasten. De trio’s in dit scherzo brengen rust, en klinken als onschuldige kinderwijsjes, weliswaar in een onregelmatig metrum. Mahler hoorde in deze passages “het aritmische spelen van kinderen die voortploeteren in het zand”. Het uiteindelijke wegsterven van de kinderlijke stemmen in dit scherzo heeft achteraf de profetische indruk

van Mahlers *Zesde* enkel versterkt. Tegen zijn gewoonte in orkestreerde Mahler het scherzo voor het volledige orkest. Van schertsende lichtvoetigheid kan werkelijk geen sprake meer zijn, zeker niet omdat tot tweemaal toe het omineuze motto opduikt, waarin majeur omslaat in mineur.

Het langzame *Andante* klinkt als een eiland in een stormachtige oceaan. De toonaard van mi-mol groot staat het verst mogelijk verwijderd van het tragische la klein, waardoor de muziek van een heel andere orde lijkt te zijn. Muzikaal laat Mahler alle geweld en drift varen: een zangerige melodie, als een lied zonder woorden, wordt haast lieflijk doorgegeven van de ene naar de andere instrumentengroep. Vreemd genoeg was het precies op deze op-en-top romantische melodie dat de vakpers destijds afknapte. "Een sentimentele cantilene" noemden ze het. Een dergelijk oordeel loochent echter een cruciaal punt van Mahlers symfonieën. Het is net ontroerend hoe de componist in dit middendeel hartstochtelijk vasthoudt aan een romantische melodische logica die in het denderende tumult van de omringende delen volledig zoek is geraakt. Opnieuw blijkt hier hoezeer Mahler zijn symfonieën concipieerde als een coherent geheel, en hoe de delen enkel in hun onderlinge samenhang naar waarde te schatten zijn.

Ondanks een duizelingwekkende veelheid aan thema's en karakters, slaagt Mahler erin om het langste en meest complexe deel van zijn *Zesde symfonie* toch een grote eenheid mee te geven. Dat doet hij door in zijn finale terug te grijpen naar eerder gehoord materiaal: niet alleen uitgebreide flarden van

de thema's komen terug, maar ook de koebellen maken opnieuw hun intrede. Dat de grondstructuur van deze finale in wezen ook teruggaat op een vrij strikt sonaterondo is echter minder belangrijk dan de haast theatrale climax die zich manifesteert als een grote neerwaartse spiraal. De beruchte drie mokerslagen (waarvan de derde in een latere editie vervangen werd door een slag op de gong) verschijnen telkens aan het einde van een doorwerkingspassage, waarin verschillende thema's met elkaar in confrontatie zijn gegaan. Door een muzikale discussie zo bruusk te beslechten, symboliseren de hamerslagen telkens het gebrek aan een echte uitweg. Al na de eerste mokerslag is het duidelijk dat de finale de symfonie in een diepe afgrond zal zuigen. Ondanks enkele hoopvolle opflakkingen is de muziek vanaf dan niet veel meer dan een speelbal van het tragische motto en domineert vooral het martiale karakter. De slotpassage met de aanduiding *schwer* [zwaarmoedig] gaf Mahler het karakter van een requiem. In de langzaam wegstervende muziek weerklinkt nog een laatste keer het tragische motto, maar dit keer gehavend: het zet meteen in op een verwoestend mineur-akkoord, waaruit geen enkele hoop meer straalt.

De autobiografische invulling van Mahlers *Zesde* is ongewild, en berust op een bijzonder cynische speling van het lot. Tegelijk hoeft men niet in waarzeggerij te geloven om Mahlers *Zesde symfonie* te begrijpen als een grimmige voorspelling. In tegenstelling tot zijn *Wunderhorn-symfonieën*, waarmee hij zich grotendeels inschreef in de negentiende-eeuwse romantische esthetiek, vallen Mahlers drie middelste symfo-



nieën te begrijpen vanuit een nieuwe tijdsgeest die zich stilaan aandiende in heel Europa, en die tragisch zou culmineren in twee verwoestende wereldoorlogen. De prominente muziekcriticus Theodor Adorno hoorde in het openingsdeel van Mahlers *Zesde* een “blinde en gewelddadige mars van de massa”. Het kolossale karakter van deze symfonie kan inderdaad niet anders dan een zeker afgrijzen opwekken,

maar dwingt tegelijk ook bewondering af. Het was Hans Ferdinand Redlich die Mahlers *Zesde symfonie* misschien wel het meest treffend samenvatte toen hij schreef: “Het filosofische raadsel van deze symfonie is ontsluiert door de oorlogszuchtige dadendrang van de eeuw waarin ze ontstond.”

Arne Herman

## **Antony Hermus,** direction musicale · muzikale leiding

---

**FR** Antony Hermus est chef d'orchestre principal du Belgian National Orchestra et premier chef d'orchestre invité du Noord Nederlands Orkest et de l'Opera North basé à Leeds, en Angleterre. Après avoir étudié le piano avec Jacques de Tiège et la direction d'orchestre avec Jac van Steen et George Fritzsich, il a commencé sa carrière au Theater Hagen, où il est rapidement passé de directeur de répétition à directeur musical. De 2009 à 2015, Antony Hermus a été directeur musical à Dessau, où il a notamment dirigé son premier cycle du *Ring*. Pour son travail à Dessau, il a été nommé durant trois années consécutives « chef d'orchestre de l'année » par le magazine allemand

Opernwelt. Aujourd'hui, Antony Hermus dirige tous les grands orchestres néerlandais. Il est également très demandé en tant que chef d'orchestre invité en dehors des Pays-Bas. D'une part pour des productions d'opéra (Stuttgart, Strasbourg, Göteborg, Komische Oper Berlin, Opéra de Paris studio, Essen et le Nederlandse Reisopera), d'autre part pour des engagements en concert (Royal Philharmonic, BBC Scottish et Danish National Orchestra, l'Orchestre National de Lyon, Bamberg Symphony, Melbourne Symphony, Oregon Symphony). Antony Hermus est également professeur invité au conservatoire d'Amsterdam et conseiller artistique du Nationaal Jeugdorkest des Pays-Bas.

---

**NL** Antony Hermus is chef-dirigent van het Belgian National Orchestra en eerste gastdirigent van zowel het Noord Nederlands Orkest als de Britse Opera North (Leeds). Na studies piano bij Jacques de Tiège en directie bij Jac van Steen en George Fritsch, begon hij zijn carrière aan het Theater Hagen, waar hij al snel opklom van repetitor tot muziekdirecteur. Van 2009 tot 2015 was Antony Hermus muziekdirecteur in Dessau, waar hij onder andere zijn eerste Ringcyclus dirigeerde. Voor zijn werk in Dessau werd hij door het Duitse magazine *Opernwelt* maar liefst drie jaar op rij genomineerd als 'dirigent van het jaar'. Vandaag dirigeert Antony Hermus alle grote Nederlandse orkesten.

Ook buiten Nederland is hij een veelgevraagd gastdirigent. Zo dirigeerde hij operaproducties in Stuttgart, Straatsburg, Gothenburg, Berlijn, Parijs, Essen en voor de Nederlandse Reisopera, en stond aan hoofd van orkesten als het Royal Philharmonic Orchestra, het BBC Scottish Symphony Orchestra, het Danish National Symphony Orchestra, het Orchestre national de Lyon, de Bamberger Symphoniker, het Melbourne Symphony Orchestra en de Oregon Symphony.

# Nelson Goerner,

baryton · bariton

---

**FR** Après avoir étudié en Argentine avec Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabian et Carmen Scalcione, le pianiste Nelson Goerner remporta le premier prix du concours Franz Liszt à Buenos Aires en 1986. Il obtint ainsi une bourse pour étudier avec Maria Tipo au Conservatoire de Genève et, en 1990, Nelson Goerner remporta le premier prix du Concours de Genève. Nelson Goerner s'est produit avec les plus grands orchestres et chefs d'orchestre actuels, notamment Neeme Järvi, Sir Mark Elder, Paavo Järvi, Vassily Sinaïsky, Jonathan Nott, Fabio Luisi et Esa-Pekka Salonen. Il a participé aux plus prestigieux festivals d'aujourd'hui, notamment le Festival de Salzbourg, La Roque d'Anthéron, La Grange de Meslay, le Festival international d'Édimbourg, le Festival de Verbier, La Folle Journée (Nantes et Tokyo), le Schleswig-Holstein et les BBC Proms. Passionné de musique de chambre, Nelson Goerner a collaboré avec des

artistes tels que Martha Argerich (dans le répertoire pour deux pianos), Janine Jansen, Steven Isserlis et Gary Hoffman. Nelson Goerner entretient des liens étroits avec le Mozarteum Argentino de Buenos Aires et collabore depuis longtemps avec l'Institut Chopin de Varsovie, dont il est membre du comité consultatif artistique. Sur son propre label, Nelson Goerner a publié plusieurs CD de répertoire plus inhabituel. Le dernier en date comprend des œuvres de Godowski et de Paderewski. Son enregistrement des Ballades et Nocturnes de Chopin a été récompensé par un Diapason d'Or. Nelson Goerner enregistre principalement pour Alpha Classics et sa discographie comprend des œuvres de Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré et Franck. De nombreux albums de Goerner sont considérés comme de véritables références.

---

**NL** Na studies in Argentinië bij Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabian en Carmen Scalcione won pianist Nelson Goerner in 1986 de Eerste Prijs op het Franz Liszt Concours in Buenos Aires. Dit leidde tot een beurs om te studeren bij Maria Tipo aan het Conservatorium van Genève, en in 1990 won Nelson Goerner de Eerste Prijs op het Concours van Genève. Nelson Goerner trad op met vooraanstaande orkesten onder leiding van dirigenten als Neeme Järvi, Sir Mark Elder, Paavo Järvi, Vassily Sinaisky, Jonathan Nott, Fabio Luisi en Esa-Pekka Salonen. Hij was te gast op prestigieuze festivals zoals de Salzburger Festspiele, La Roque d'Anthéron, La Grange de Meslay, het Edinburgh International Festival, Festival de Verbier, La Folle Journée (Nantes en Tokio), Sleswijk-Holstein en de BBC Proms. Als fervent kamermusicus heeft Nelson Goerner samengewerkt met artiesten als

Martha Argerich (in repertoire voor twee piano's), Janine Jansen, Steven Isserlis en Gary Hoffman. Nelson Goerner heeft een sterke band met het Mozarteum Argentino in Buenos Aires en werkt ook al lang samen met het Chopin Instituut in Warschau, waar hij lid is van het artistiek artistieke raad. Op het eigen platenlabel van deze organisatie heeft Nelson Goerner verschillende cd's met ongebruikelijk repertoire uitgebracht. De laatste bevat werk van Godowski en Paderewski. Zijn opname van de *Ballades* en *Nocturnes* van Chopin werd bekroond met een Diapason d'Or. Nelson Goerner neemt voornamelijk op voor Alpha Classics en zijn discografie bevat werken van Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré en Franck. Veel van Goerners albums zijn uitgegroeid tot referentie-opnames.

# 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, Thomas Hampson, 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 dernier album *Multitude*. Le Belgian National Orchestra bénéficie du soutien du Tax Shelter du gouvernement fédéral belge, de la Loterie nationale et de Casa Kafka Pictures.

---

**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, Aleksandra Kurzak, 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. Het Belgian National Orchestra wordt ondersteund door de Belgische federale Tax Shelter, de Nationale Loterij en Casa Kafka Pictures.

# Orchestre symphonique de la Monnaie · Symfonieorkest van de Munt

---

**FR** En 1772, le compositeur et chef d'orchestre autrichien Ignaz Vitzthumb fonde officiellement l'Orchestre de la Monnaie. Cette formation, étroitement liée aux productions du Théâtre Royal de la Monnaie, se développe au fil du temps en travaillant avec les plus grands compositeurs, tels Richard Wagner, Nikolaï Rimski-Korsakov, Ruggiero Leoncavallo, André Messager, Vincent d'Indy et Alban Berg. Profondément renouvelé en 1981

sous le mandat de Gerard Mortier, l'Orchestre symphonique de la Monnaie est alors placé sous la direction musicale de Sylvain Cambreling (1981-91). Lui succèdent Sir Antonio Pappano (1992-2002), Kazushi Ono (2002-08) et Ludovic Morlot (2012-14). Depuis janvier 2016, l'Orchestre symphonique de la Monnaie, dont le dynamisme et l'éclectisme contribuent pleinement à l'identité artistique de la Monnaie, a pour directeur musical Alain Altinoglu.

---

**NL** In 1772 richt de Oostenrijkse componist en orkest-dirigent Ignaz Vitzthumb het Muntorkest officieel op. Het is nauw verbonden met de producties van de Munt schouwburg en ontwikkelde zich in de loop der jaren verder in samenwerking met toonaangevende componisten zoals Richard Wagner, Nikolaj Rimski-Korsakov, Ruggiero Leoncavallo, André Messager, Vincent d'Indy en Alban Berg. Onder het intendantchap van Gerard Mortier werd het Symfonieorkest van de Munt in 1981 grondig vernieuwd en onder de

muzikale leiding geplaatst van Sylvain Cambreling (1981-91). Die werd opgevolgd door Sir Antonio Pappano (1992-2002), Kazushi Ono (2002-08) en Ludovic Morlot (2012-14). Sedert januari 2016 is Alain Altinoglu de muziekdirecteur van het Symfonieorkest van de Munt. Onder zijn leiding levert het dynamisme en eclecticisme van het Muntorkest een essentiële bijdrage aan de artistieke identiteit van de Munt.

## Konzertmeister

Misako Akama

## premier violon • eerste viool

Sophie Causanschi \*\*\*

Isabelle Chardon \*

Sarah Guiguet \*

Maria Elena Boila

Nicolas Deharven

Françoise Gilliquet

Philip Handschoewerker

Akika Hayakawa

Arianne Plumel

Serge Stons

Dirk Van De Moortel

Pierre Bonesiere

Fasli Kamberi

Celine Di Fabio

Alexandra Denga

Isabelle Rowland

Ricardo Vierra

## second violon • tweede viool

Orsolya Horvath \*\*

Ignacio Rodriguez \*\*

Nathalie Lefin \*

Marie-Daniëlle Turner \*

Sophie Demoulin

Isabelle Deschamps

Hartwich D'Haene

Pierre Hanquin

Anouk Lapaire

Jacqueline Preys

Ana Spanu

Pascale

Ramanantsitohaina

Maria Frankowski

Airsa Kobayashi

Tatiana Vavalina

Paola Carmona

## alto • altviool

Dmtry Ryabinin\*

Mioko Kusama \*

Sphie Destivelle

Katelijne Onsia

Mrinela Serban

Silvia Tentori

Edouard Thise

Miki Isako

Monika Mlynarczyk

Marc Van Craesbeeck

Michael Horvath

Niclaas Altieri

## violoncelle • cello

Dmitri Silvan \*\*

Christian Muylle

Lesya Demkovych

Philippe Lefin

Uros Nastic

Harm Van Rheeden

Taras Zanchak

Delphine Lacombe

Lidija Cvitkovac

Pierre Fontenelle

Lucia Otero

## contrebasse • contrabas

Marc Garcia \*\*\*

Robertino Mihai \*\*\*

Serghei Gorlenko \*

Ludo Joly

Svetoslav Dimitriev

Dan Ishimoto

Miguel Meulders

Gergana Terziyska

Martin Rosso

Matthieu Garnavault

## flûte • fluit

Baudoin Giaux \*\*\*

Denis Pierre Gustin \*\*

Jeremie Fevre \*

Samuel Hondekijn

Elise Tossens

## hautbois • hobo

Dimitri Baeteman \*\*\*

Arnaud Guittet \*\*

Bram Nolf \*

Tine Verhoeven

Ilona Ingels

## clarinette • klarinet

Julien Beneteau \*\*\*

Lydia Rossignol \*

Ricardo Mattarredona \*

Alvaro Ferrer

## basson • fagot

Gordon Fantini \*\*\*

Bert Helsen \*\*

Filip Neyens \*

Bob Permentier \*\*

Karen Gevorkian \*

## cor • hoorn

Anthony Devriendt \*\*\*

Bart Cypers \*\*

Katrien Vintioen \*

Jan Van Duffel \*

Bernard Wasnaire \*

Rogier Steel \*

Rozanne Descheemaeker \*

Dries Laureyssen

Jozef Hars

## Trompette • trompet

Leo Wouters \*\*\*

Vidal Andreu \*\*

Ward Opsteyn \*

Steven Devolder \*

Pierre Louis Marquez \*

Robby Boone

Jeroen Bevin

## trombone

Guido Liveyns \*\*\*

Bruno Debusschere \*\*

Geert De Vos \*\*\*

Sander Vets

Roel Avonds

## tuba

Martijn Van Rijswijk \*\*\*

## timbales • pauken

Nico Schoeters \*\*\*

## percussion • percussie

Katia Godart \*\*

Pieter Mellaerts \*

Koen Maes

Arthur Ros

Mathijs Everts

Sander Vanderkloot

Mathijs Everts

## harpe • harp

Annie Lavoisier \*\*\*

Roberta Brambilla

## piano

Dino Anglani

\*\*\* chef de pupitre • aanvoerder

\*\* 1<sup>o</sup> soliste • 1e solist

\* soliste • solist



**soutien · steun**



Les concerts du Belgian National Orchestra sont réalisés avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge via Casa Kafka  
De concerten van het Belgian National Orchestra worden ondersteund door de Tax Shelter van de Belgische Federale Overheid via Casa Kafka



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.

**loterie nationale**  **nationale loterij**



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

**fieldfisher**

**.be**



**Partenaires média · Mediasponsors**

**La Libre**



**levif.**



**knack**

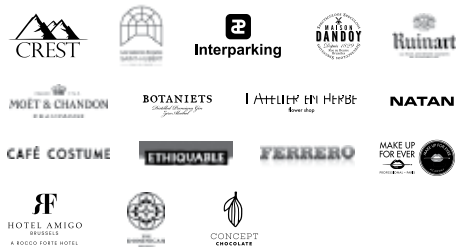
Le Belgian National Orchestra bénéficie du soutien de différents partenaires. C'est grâce à leur appui qu'il peut multiplier ses projets et en améliorer la qualité. L'orchestre tient à leur exprimer toute sa gratitude.  
Het Belgian National Orchestra wordt gesteund door verschillende partners. Dankzij hun inbreng kan het meer en betere projecten ontwikkelen. Het orkest wil deze partners graag danken.

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

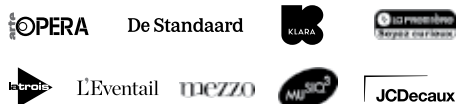
## MM CORPORATE CLUB



## MM BUSINESS SUPPLIERS



## PARTENAIRES MÉDIA / MEDIAPARTNERS / MEDIA PARTNERS



## MM SCHOOLS / OPERA & FAMILY



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



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



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

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

Nos profonds remerciements aux généreux mécènes qui soutiennent la Monnaie /  
Wij danken van harte de gulle mecenasen die de Munt steunen

**MM MAECENAS PLATINUM**

M. François Casier, Groupe Bruxelles Lambert,  
Interparking, M. et Mme Erol Kandiyoti

**MM MAECENAS GOLD**

M. Alain Mallart, Mr Adrian Mibus and Mrs An Jo Fermon, M. Daniel Thierry

**MM MAECENAS SILVER**

Mme Gisèle Croës, Dhr. en Mevr. Peter Croonen, M. et Mme Rudy Dupont,  
M. et Mme Peter Gangsted, Ch<sup>er</sup> Godefroid de Wouters,  
M. et Mme Pieter Dreesmann, M. et Mme Laurent Legein,  
Les enfants de Mme Véronique Lhoist, Dhr. Arne Quinze,  
M. et Mme Frédéric Samama, M. Stéphane Sertang,  
Mevr. Simonne Timmermans, M. et Mme Antoine Winckler

**MM MAECENAS**

M. et Mme Charles Adriaenssen, M. et Mme Xavier Bedoret,  
Mme Marie Anne Carbonez, M. et Mme Didier de Callatay, Mme Lin Deletaille,  
Dhr. Tobias Desmet, M. François Gérard, Dhr. Xavier Hufkens, B<sup>onne</sup> Dora Janssen,  
M. et Mme Adnan Kandiyoti, C<sup>te</sup> et C<sup>tesse</sup> Paul Lippens, Mme Daphne Lippitt,  
M. et Mme Clive Llewellyn, M. et Mme Pierre-Olivier Mahieu, Mme Jessica Parser,  
M. et Mme Charles Peers de Nieuwburgh, M. et Mme Michel Peterbroeck,  
Mme Catherine Sabbe, M. Daniel Schellekens, M. et Mme Leonard Schrank,  
M. et Mme Hans C. Schwab, Dhr. en Mevr. Pieter Vandenhout,  
Mevr. Mia Van Hool en Dhr. Bernard Van Hool, Dhr. en Mevr. Axel Vervoordt,  
M. et Mme Bernard Vergnes, M. Philémon Wachtelaer, Dhr. en Mevr. Victor Zwart

Et d'autres MM Maecenas anonymes /  
En andere anonieme MM Maecenas

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



**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**



**Francophones  
Bruxelles**



**beliris**  
FOUR BRUXELLES  
FOUR BRUSSELS



**European  
Commission**



**Regie der Gebouwen  
Régie des Bâtiments**

### **Federale regering · Gouvernement fédéral**

Diensten van de Eerste minister · Services du Premier Ministre

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

Diensten van de Minister van Pensioenen en Maatschappelijke Integratie, belast met Personen met een handicap, Armoedebestrijding en Beliris · 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 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 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 Vice-eersteminister en minister van Financiën, belast met de Coördinatie van de fraudebestrijding en de Nationale loterij · Services du Vice-Premier ministre et ministre des Finances, chargé de la Coordination de la lutte contre la fraude et de la Loterie nationale

### **Vlaamse Gemeenschap**

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

### **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

### **Brussels Hoofdstedelijk Gewest · Région de Bruxelles-Capitale**

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-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 belast met Financiën, Begroting, Openbaar Ambt, de Promotie van Meertaligheid en van het Imago van Brussel · 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 Staatssecretaris belast met Huisvesting en Gelijke Kansen · Cabinet de la Secrétaire d'Etat chargée du Logement et de l'Egalité des Chances

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

Kabinet van de Staatssecretaris belast met Stedenbouw en Erfgoed, Europese en Internationale Betrekkingen, Buitenlandse Handel en Brandbestrijding en Dringende Medische Hulp · 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

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

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



**Institutionele partners · Partenaires institutionnels · Institutional Partners**



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



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



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



**Stichtingen · Fondations · Foundations**



**Mediapartners · Partenaires média · Media Partners**



**Promotiepartners · Partenaires promotionnels · Promotional Partners**



**Officiële leverancier · Fournisseur officiel · Official Supplier**



**Corporate Patrons**



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

## **Bozar Maecenas**

Prince et Princesse de Chimay • Barones Michèle Galle-Sioen • 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 • 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 • Madame Louise Descamps • De heer Bernard Dubois • Mevrouw Sylvie Dubois • Madame Claudine Duvivier • Madame Dominique Eickhoff • Baron et Baronne William Frère • De heer Frederick Gordts • Comte et Comtesse Bernard de Grunne • Madame Nathalie Guiot • De heer en mevrouw Philippe Haspeslagh - Van den Poel • Madame Susanne Hinrichs et Monsieur Peter Klein • 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 Adnan Kandyoti • Monsieur et Madame Claude Kandyoti • Monsieur Sander Kashiva • Monsieur Sam Kestens • Monsieur et Madame Klaus Körner • Madame Marleen Lammerant • 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-Osterieth • De heer Peter Maenhout • De heer en mevrouw Jean-Pierre en Ine Mariën • De heer en mevrouw Frederic Martens • Monsieur Yves-Loïc Martin • Monsieur et Madame Dominique Mathieu-Defforey • 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 Pelfrène-Piqueraay • Madame Marie-Caroline Plaquet • 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 Toegemann et Bernard Slegten • Monsieur et Madame Philippe Tournay • Monsieur Jean-Christophe Troussel • Dr. Philippe Uytterhaegen • Monsieur et Madame Xavier Van Campenhout • De heer Alexander Vandenberghe • Mevrouw Yung Shin Van Der Sype • Mevrouw Barbara Van Der Wee en de heer Paul Lievevrouw • De heer Koen Van Loo • De heer en mevrouw Anton Van Rossum • Monsieur et Madame Guy Viellevigne • De heer Johan Van Wassenhove • De heer Eric Verbeeck • Monsieur et Madame Michel Wajs-Goldschmidt • Monsieur et Madame Albert Wastiaux • Monsieur Luc Willame • Monsieur Robert Willcox † • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Zita, maison d'art et d'âme

## **Bozar Circle**

Monsieur et Madame Paul Bosmans • 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 Young Circle**

Mademoiselle Floriana André • Docteur Amine Benyakoub • Mevrouw Sofie Bouckenooche • Monsieur Matteo Cervi • Monsieur Rodolphe Dulait • Monsieur Avi Goldstein • Monsieur François-Guillaume Eggermont • Monsieur et Madame Melhan-Gam • Dokter Bram Peeters • Monsieur Lucas Van Molle • De heer Jan Vancauwenberghe • De heer Nicolas Vermeulen • Monsieur et Madame Clément et Caroline Vey-Werny • Mademoiselle Cory Zhang

**AND OUR MEMBERS WHO WISH TO REMAIN ANONYMOUS**

**Coordination et rédaction · Coördinatie en redactie**

Mien Bogaert (Belgian National Orchestra)

Klaas Coulembier (Bozar)

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

**Traduction · Vertaling**

ISO Translation

**Graphisme · Grafische vormgeving**

Olivier Rouxhet (Bozar)

**Éditeurs responsables · Verantwoordelijke uitgevers**

Belgian National Orchestra: Rosita Moeyersoons

La Monnaie / De Munt: Peter de Caluwe

Bozar: Christophe Slagmuylder

Bruxelles · Brussel 2024



Diffusion radio le 19.04.2024



Radio-uitzending op 04.05.2024

# Mahler: The Symphonies

---

**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*

---

**The Mahler Cycle continues in the Henry Le Boeuf Hall of Bozar  
during the concert season '24-'25!**

**More info on:**

[nationalorchestra.be](http://nationalorchestra.be)

[bozar.be](http://bozar.be)

[lamonnaie.be](http://lamonnaie.be)