



DE MUNT/LA MONNAIE

CONCERT

FROM
THE NEW WORLD

ALAIN ALTINOGLU
CÉSAR FRANCK, ANTONÍN DVOŘÁK

N L

De Munt heeft besloten u in dit uitzonderlijke, door de beperkingen van de coronacrisis getekende seizoen alle programmaboekjes gratis aan te bieden. Met dit gebaar willen we u, ons trouwe publiek, bedanken voor uw aanwezigheid in onze zalen en ons bij voorbaat verontschuldigen voor de artistieke aanpassingen die door de gezondheidssituatie worden veroorzaakt, waardoor we sommige van onze voorstellingen niet in optimale omstandigheden kunnen brengen.

F R

En cette saison particulière, marquée par les contraintes liées à la crise sanitaire, la Monnaie a décidé de vous offrir l'intégralité de ses programmes de salle.

Nous tenons ainsi à remercier notre public fidèle pour sa présence dans nos salles et vous prions de nous excuser par avance pour les modifications d'ordre artistique ; la situation actuelle nous empêche en effet de présenter certains de nos spectacles dans des conditions optimales.

FROM THE NEW WORLD

ALAIN ALTINOGLU
CÉSAR FRANCK, ANTONÍN DVOŘÁK

Muzikale leiding / Direction musicale ALAIN ALTINOGLU
Orgel / Orgue BENOÎT MERNIER

SYMFONIEORKEST VAN DE MUNT /
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA MONNAIE

Konzertmeister
SATÉNIK KHOURDOÏAN

Productie / Production
DE MUNT / LA MONNAIE

Coproductie / Coproduction
BOZAR MUSIC

20 SEPTEMBER / SEPTEMBRE 2020
PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN / PALAIS DES BEAUX-ARTS

DE MUNT/LA MONNAIE



IN MEMORIAM PATRICK DAVIN

16.2.1962 – 9.9.2020

NL In volle drukte tijdens de finale voorbereidingen van de wereldcreatie van de filmisch-scenische opera *Is this the end?* waarmee we dit seizoen van start zijn gegaan, is dirigent Patrick Davin ons heel plots en onverwacht ontvallen.

Dankzij zijn grote muzikale bagage en theatrale feeling, zijn warme menselijkheid, zijn aantekelijk enthousiasme en zijn groot gevoel voor humor, en ondanks zijn bescheidenheid en discretie, is Patrick in de loop der jaren uitgegroeid tot een van de pijlers van de artistieke uitstraling van de Munt. Sinds zijn entree in ons operahuis in 1993 heeft hij er talrijke producties en concerten gedirigeerd, waaronder meerdere wereldcreaties van opera's van Philippe Boesmans, Benoît Mernier, Kris Defoort en Luc Brewaeys. De hedendaagse muziek lag hem na aan het hart, maar hij bewandelde ook graag de minder betreden paden uit het grote repertoire, met een grote sympathie voor het Franse muziektheater en een bijzondere aandacht voor Offenbach. Met Patrick Davin verliest de operawereld in het algemeen en de Munt in het bijzonder een groot dirigent, een warme bezieler, een echte vriend.

De Munt draagt dit concert dan ook graag op aan de nagedachtenis van Patrick Davin.

FR Le chef d'orchestre Patrick Davin nous a quittés de façon brusque et inattendue dans l'effervescence des derniers préparatifs de la création mondiale de l'opéra scénico-filmique *Is this the end?* avec lequel nous avons ouvert la saison.

Par son bagage musical considérable et sa sensibilité pour le théâtre, par sa personnalité chaleureuse, son enthousiasme communicatif et son grand sens de l'humour, et en dépit de sa modestie et sa discrétion, Patrick est devenu au fil des ans l'un des piliers du rayonnement artistique de la Monnaie. Après ses débuts dans notre maison d'opéra en 1993, il y a dirigé de nombreux concerts et productions scéniques, parmi lesquelles plusieurs créations mondiales d'opéras de Philippe Boesmans, Benoît Mernier, Kris Defoort et Luc Brewaeys. Fervent défenseur de la musique contemporaine, il s'aventurait aussi sur des chemins moins fréquemment explorés du grand répertoire, avec une vive sympathie pour l'opéra français et une attention particulière pour Offenbach.

Avec Patrick Davin, le monde de l'opéra en général, et la Monnaie en particulier, perd un grand chef charismatique et chaleureux, un véritable ami.

La Monnaie dédie ce concert à la mémoire de Patrick Davin.

Radio-uitzending op Klara op 13.10.2020 – 20:00
Diffusion radio en direct sur Musiq'3 le 20. 9.2020 – 20:00

PROGRAMMA PROGRAMME

CÉSAR FRANCK (1822–1890)

Choral II en si mineur pour orgue et orchestre,
orkestratie / orchestration Benoît Mernier
(uit/extr. des *Trois Chorals pour Grand Orgue*), FWV 39 (1890)
- Maestoso

Orgel / Orgue Benoît Mernier

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Symphony N°9 E minor, op.95, 'From the New World' (1893)
- Adagio - Allegro molto
- Largo
- Scherzo: Molto Vivace
- Allegro con fuoco

Geen pauze / Sans entracte

CÉSAR FRANCK

KORAAL II IN B-KLEIN (1890), EEN TRANSCRIPTIE VOOR ORGEL EN ORKEST

BENOÎT MERNIER

César Franck (1822–1890) staat centraal in de geschiedenis van de orgelmuziek. Zijn opleiding aan het Conservatorium van Luik en later aan dat van Parijs leek echter een carrière te voorspellen die vooral gericht was op piano en compositie. En vanuit zijn opleiding benaderde hij het orgel veeleer als pianist. De orgelmuziek die destijds in de Franse kerken weerklonk, werd beïnvloed door de opera. Alleen Alexandre-Pierre-François Boëly (1785–1858) verdedigde een door Bach beïnvloede stijl en techniek, in de contrapuntische geest die Mendelssohn, Schumann en Brahms in hun muziek voor orgel of voor pedaalpiano (Schumann) hadden ontwikkeld.

Franck creëerde een baanbrekend orgelidoom dat zijn originaliteit niet alleen ontleent aan zijn kennis van de Duitse muziek (Beethoven, Liszt, Wagner...), maar ook aan zijn inventieve inzicht in het muzikale potentieel van de instrumenten die de briljante orgelbouwer Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899) fabriceerde. Het in 1859 door Cavaillé-Coll gebouwde nieuwe orgel van de basiliek Sainte-Clotilde in Parijs, de kerk waaraan Franck tot aan zijn dood verbonden bleef, was de vruchtbare inspiratiebron voor zijn kunst als orgel improvisator en -componist.

De Franse symfonische orgelschool (Widor, Guilmant, Vierne, Dupré...) ontstond uit een dubbele Belgische connectie: die van César Franck voor de stijl en die van Jacques-Nicolas Lemmens (1823–1881), docent orgel aan het Conservatorium van Brussel, voor de (op de Germaanse leest geschoeide) techniek.

De *koralen voor orgel nr. 1-3* (1890) zijn César Francks laatste, postuum uitgegeven werk. Ze worden doorgaans beschouwd als zijn artistieke testament. Toch schreef Franck de koralen in een periode van intense creativiteit, die nog een verdere ontwikkeling in het vooruitzicht stelde en waartoe ook zijn *Strijkkwartet* (1889–1890) en zijn opera *Ghiselle* (1888–1890) behoren. Van dat laatste werk orkestreerde hij alleen het eerste bedrijf zelf, want hij overleed op 8 november 1890. De *Trois Chorals* vertonen kenmerken van zowel symfonische muziek als van kamermuziek, en van daaruit kwam het idee om een nieuwe orkestratie te maken van het tweede luik van deze trilogie, het *Koraal in b-klein*.

Deze nieuwe orkestratie tracht zowel het symfonische als het expressieve karakter van dit bijzondere werk uit te bouwen. Franck vertrekt immers van een oud model (de passacaglia), maar hij vernieuwt het koraalgenre fundamenteel door het een uitgesproken dramatisch karakter te geven.

De behandeling van de orkestpartij beoogt niet om van dit koraal een orgelconcerto te maken, maar is veeleer de uitdrukking van mijn persoonlijke interpretatie. Daarom heb ik een aantal tempoaanduidingen toegevoegd, evenals voorstellen voor metronomische bewegingen, want het orkest biedt de mogelijkheid om het werk op een nieuwe manier te laten klinken, terwijl het toch in een enigszins traditionele vorm verankerd blijft.

Ik heb geprobeerd om aan *Koraal II* Francks typische orkestklank mee te geven (die van de *Symfonie in d-klein*, bijvoorbeeld), maar tevens heb ik soms orkestratietechnieken aangewend die deze componist én organist zelf niet gebruikte, zoals bepaalde verdubbelingen of speelwijzen voor de strijkers, die onder meer aan het einde van het werk te horen zijn.

Dit is een functionele orkestratie, die de vorm en de frasering probeert te bepalen die in het originele werk voor orgel vervat liggen. Ze maakt deels gebruik van een afwisseling tussen orgel- en orkestpartij, maar creëert tegelijkertijd een soort klankcontinuüm waarin het orkest op vloeiende wijze het orgel kracht bijzet, en vice versa. Daarom is hier ook eerder sprake van een concertante fantasie dan van een beweging uit een concerto.

– *Vertaling: Maxime Schouppe*

CÉSAR FRANCK

CHORAL II EN SI MINEUR (1890), UNE TRANSCRIPTION POUR ORGUE ET ORCHESTRE

BENOÎT MERNIER

La figure de César Franck (1822–1890) est déterminante dans l'histoire de la musique d'orgue. Pourtant, sa formation au Conservatoire de Liège puis au Conservatoire de Paris laisse présager une carrière essentiellement tournée vers le piano et l'écriture. Et c'est donc plutôt en qualité de pianiste qu'il aborde l'orgue.

À l'époque, en France, la musique d'orgue que l'on entend dans les églises est influencée par l'opéra. Seul Alexandre-Pierre-François Boëly (1785–1858) défend un style et une technique influencés par Bach, dans l'esprit contrapuntique que Mendelssohn, Schumann et Brahms ont développé dans leur musique pour orgue ou pour piano à pédalier (Schumann).

Franck ouvre une nouvelle voie et crée un langage organistique original, par sa connaissance de la musique allemande (Beethoven, Liszt, Wagner...) et par sa compréhension inventive du potentiel musical qu'offrent les instruments construits par le génial facteur d'orgue Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899) – notamment le nouvel orgue de l'église Sainte-Clotilde à Paris (1859), dont il sera le titulaire jusqu'à sa mort et qui sera l'inspirateur fécond de son art d'improvisateur et de compositeur pour orgue.

L'école d'orgue symphonique française (Widor, Guilmant, Vierne, Dupré, etc.) naît d'une conjonction belgo-belge : César Franck pour le style, et Jacques-Nicolas Lemmens (1823–1881), professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, pour la technique (issue de la tradition germanique).

Les *Trois Chorals pour orgue* (1890) de César Franck sont sa dernière œuvre publiée à titre posthume. Habituellement considérés comme son œuvre testamentaire, ils s'inscrivent pourtant dans une fièvre créatrice, celle qui avait déjà donné lieu à son *Quatuor* (1889–1890) et à son opéra *Ghiselle* (1888–1890), dont seul le premier acte fut orchestré par l'auteur, décédé le 8 novembre de cette année-là. Les *Trois Chorals* sont à la croisée d'une pensée à la fois symphonique et chambriste, d'où l'idée de proposer une nouvelle version du deuxième volet de cette trilogie, le *Choral en si mineur*.

L'orchestration présentée ici tente d'amplifier la veine à la fois symphonique et expressive de cette œuvre singulière. Franck part en effet d'un modèle ancien (la passacaille), mais renouvelle totalement le genre en inventant une forme éminemment dramatique.

Le traitement orchestral ne cherche pas à faire de ce Choral un Concerto pour orgue ; il est plutôt l'expression d'une interprétation personnelle. En ce sens, un certain nombre d'indications de tempi ont été ajoutées ainsi que des propositions de mouvements métronomiques, l'orchestre permettant en quelque sorte de faire résonner l'œuvre de façon nouvelle tout en restant ancrée dans une forme de tradition.

J'ai cherché en effet à traiter le deuxième *Choral* avec la sonorité orchestrale de Franck (celle de la *Symphonie en ré mineur* par exemple) tout en utilisant parfois des techniques d'orchestration que ce compositeur et organiste ne pratiquait pas (comme certaines doublures ou modes de jeu pour les cordes, entendus notamment à la fin de l'œuvre).

Cette orchestration est fonctionnelle, c'est à dire qu'elle tente de définir la forme et le phrasé induit par l'œuvre originale. Elle joue en partie sur une alternance de l'orgue et de l'orchestre tout en créant une sorte de continuum sonore, l'orchestre amplifiant l'orgue, et l'orgue amplifiant l'orchestre dans un souci de fluidité. Il s'agit donc plutôt d'une Fantaisie concertante que d'un mouvement de Concerto.

ANTONÍN DVOŘÁK

SYMFONIE NR.9 IN E-KLEIN

‘UIT DE NIEUWE WERELD’ (1893)

REINDER POLS

DE SCHEPPING VAN EEN EIGEN AMERIKAANS MUZIKAAL IDIOOM

Op 27 september 1892 zette de Tsjechische componist Antonín Dvořák (1841–1904) voet aan wal in New York. Hij kwam er op uitnodiging van een van de belangrijkste mecenasen van het Amerikaanse muziekleven, Jeannette Thurber, die in 1885 mede aan de oorsprong lag van het National Conservatory of Music of America in New York. Zij stelde Dvořák aan als compositieleraar en artistiek directeur van deze instelling, en hoopte daarmee haar wens kracht bij te zetten om een typisch Amerikaans muziekidioom te scheppen. Dvořák zou drie jaar in Amerika blijven en hij wist goed wat hem in die periode te doen stond: “Het Amerikaanse publiek heeft torenhoge verwachtingen van mij. Ik moet ze vooral de weg wijzen naar het Beloofde Land, naar de wereld van een nieuwe onafhankelijke kunst – kortom, een nationale muziek voor hen creëren! Ze denken dat, als de kleine Tsjechische natie musici van dit allooi voortbrengt, zij die vast en zeker ook hebben, aangezien hun land en natie zo geweldig is! Vergeef me mijn onbescheidenheid, maar ik vertel u alleen wat de Amerikaanse kranten voortdurend verkondigen! – Het is zeker een grote en nobele taak voor mij, en ik hoop dat ik met Gods hulp zal slagen.” (brief van Antonín Dvořák aan Josef Hlávka, 27 november 1892)

Zijn Amerikaanse verblijf zou een enorm creatieve periode worden waarin vele van zijn meest populaire werken het licht zagen: naast de *Symfonie ‘Uit de Nieuwe Wereld’* ontstonden hier onder meer ook het *Amerikaans Strijkkwartet, op.96* en het *Celloconcerto, op.104*.

Uiteraard had Dvořák voordien in Tsjechië ook reeds een indrukwekkend compositorisch oeuvre opgebouwd dat getuigde van de grote invloed van de Tsjechische volksmuziek op zijn klassiek-romantisch idioom. Ditzelfde recept mocht hij nu in Amerika komen toepassen.

Dvořák begon zich al spoedig na zijn aankomst in New York in te werken in de muziek van de Native Americans en in de Afro-Amerikaanse spirituals. Zo liet hij zich meerdere traditionele spirituals voorzingen door een Afro-Amerikaanse student van het conservatorium, ene Harry T. Burleigh, die nadien getuigde hoe Dvořák de geest van deze muziek absorbeerde alvorens zelf eigen melodieën neer te schrijven. Dvořáks musicologische conclusies waren misschien wat kort door de bocht (“Ik ontdek nu dat de muziek van de zwarte bevolking en van de indianen quasi identiek is”...), maar hij zag wel het potentieel van deze muzikale invloeden in: “Ik ben ervan overtuigd dat de toekomstige muziek van dit land gebaseerd moet zijn op de zogenaamde Afro-Amerikaanse muziek. Deze kan de basis vormen voor een ernstige en authentieke compositieschool die in de Verenigde Staten tot ontwikkeling zal komen. De mooie en gevarieerde thema’s zijn het product van de bodem. Het zijn de volksliederen van Amerika en ze moeten de inspiratiebron zijn voor de Amerikaanse componisten.”

DVOŘÁKS NIEUWE WERELD

Vanaf midden december 1892 legde Antonín Dvořák een schetsboek aan waarin hij een groot aantal muzikale thema’s noteerde, een verzameling waaruit hij voor zijn nieuwe symfonie én voor tal van latere werken zou blijven putten. Vanaf dan krijgt blijkbaar ook het idee vaste vorm om met dit materiaal een symfonie te componeren: op 10 januari 1893 begint hij eraan en op 24 mei sluit hij de compositie ervan af met de woorden “*Fine*. God zij dank!” De snelheid waarmee de ‘nieuwe Amerikaanse muziek’ uit de startblokken kwam, was mede te danken aan het feit dat zijn taken in het conservatorium hem toelieten veel tijd voor zijn eigen compositorische werk te nemen: “Ik heb niet bijster veel werk op het conservatorium, er is dus genoeg tijd voor mijn eigen composities, en ik ben net bezig met het afronden van de nieuwe symfonie in e-klein. Ik ben er erg blij mee; ze zal fundamenteel anders zijn dan mijn eerdere symfonieën. Iedereen met een ‘neus’ voor deze dingen zal de invloed van Amerika ontdekken.” (brief

van Antonín Dvořák aan Emil Kozánek, 12 april 1893) Zijn werkwijze daarbij was heel duidelijk, en was exact wat Jeannette Thurber van hem verwachtte: niet met de letter, maar wel met de geest van de inheemse muziek zou hij de grondvesten leggen van een nieuwe, eigen Amerikaanse muziek, die de verworvenheden van de grote klassieke en romantische traditie uit Europa verbond met heel eigen Amerikaanse accenten. “Ik [...] bestudeerde zorgvuldig een aantal melodieën van de indiaanse bevolking die een vriend me gaf en raakte diep doordrenkt met hun karakteristieken – in feite met hun ziel. Het is deze ziel die ik probeerde op te roepen in mijn nieuwe symfonie; eigenlijk heb ik geen van de [inheemse] melodieën echt gebruikt. Ik heb gewoonweg originele thema’s geschreven die de bijzonderheden bevatten van de muziek van de indianen, en door deze thema’s als onderwerpen te gebruiken, heb ik ze ontwikkeld met een heel arsenaal van moderne ritmes, contrapunt en orkestkleuren. “

Naast de melodische invloeden verwees de componist zelf ook graag naar de inspiratie die hij vond in de literatuur van de Amerikaanse dichter Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882) en specifiek in diens episch gedicht *The Song of Hiawatha* uit 1855. Dit werk, dat beschouwd wordt als het eerste Amerikaanse verhaal dat gebaseerd is op de legendes van de Native Americans, vertelt de tragische liefde van de Ojibwe-krijger Hiawatha voor Minnehaha, een Dakota-vrouw. Dvořák kende dit werk reeds langer via een Tsjechische vertaling. Nog de dag voor de première van *‘Uit de Nieuwe Wereld’* verklaarde hij aan de pers dat de trage beweging van zijn symfonie “een schets of studie [was] voor een later werk, ofwel een cantate of opera ... die gebaseerd zal zijn op Longfellow’s *Hiawatha*” en hij voegde eraan toe dat het idee voor het scherzo hem was ingefluisterd door “de scène op het feest in *Hiawatha* waar de indianen dansen” ... Eeuwen nadat de Italiaan Giovanni Battista Lulli als Jean-Baptiste Lully zijn stempel drukte op de Franse muzikale stijl, of de Duitser Georg Friedrich Händel als George Frideric Handel datzelfde deed op het Engelse idioom, zette een Tsjech de nieuwe bakens uit voor de Amerikaanse muziek... Hoezeer dit dvořákiaanse voorbeeld zijn sporen nagelaten heeft in de Amerikaanse muziek van de twintigste eeuw, was nog te horen in het laatste nieuwjaarsconcert van de Munt op 5 januari van dit jaar, waarin onder meer werken van George Gershwin, Aaron Copland en Leonard Bernstein getuigden van deze diepe Amerikaanse inspiratiebron.

EEN VAN DE POPULAIERSTE WERKEN VAN HET GANSE SYMFONISCHE REPERTOIRE

Bij de creatie van Dvořák's *Symfonie 'Uit de Nieuwe Wereld'* door de New York Philharmonic onder leiding van Anton Seidl op 16 december 1893 in Carnegie Hall in New York beleefde de componist één van de grootste triomfen uit zijn muzikale carrière. Amerika zag in dat hier nieuwe wegen werden bewandeld. En terwijl de rest van de wereld dit werk evenzeer in zijn hart sloot, bleef het toch iets bijzonders voor Amerika. Als dit voor hen geen werk was met kosmische dimensies dat representatief is voor de kunst die de mensheid heeft voortgebracht, waarom zou deze natie dan – meer dan driekwart eeuw na de creatie – een bandopname van Dvořák's *'Nieuwe Wereld'* meenemen bij de eerste maanlanding van de Apollo 11-vlucht in 1969...

Hoewel Dvořák's *Nieuwe Wereld-symfonie* duidelijk is ingebed in de grote symfonische traditie van Europa (i.e. een omvattende vorm in vier bewegingen – eerste deel in sonatevorm, dan een trage beweging, gevolgd door een scherzo, en tot slot een levendige finale –, een romantische orkestbezetting, een klassieke harmonische structuur, en zelfs hier en daar verwijzingen zoals het begin van het scherzo dat herinnert aan Beethovens scherzo uit de *Negende symfonie*...), toch ligt de nieuweheid en de echte betekenis van deze symfonie in de enorme rijkdom aan melodisch materiaal. Dvořák gaat op dit vlak zelfs een stuk verder dan wat in de Europese traditie gangbaar was. Terwijl hij in de eerste en de laatste beweging toch het klassieke model van de sonatevorm aanhoudt, vermeerderd hij het aantal thema's, in de finale zelfs tot vijf of zes. Thema's uit eerdere delen duiken ook later nog op om een grote cohesie aan het werk te geven, als een soort 'idée fixe' zoals Hector Berlioz dat in zijn *Symphonie fantastique* deed. Maar bovenal is er de overvloed aan melodieën die onmiddellijk aanspreken en ontroeren door hun directe emotie en eenvoud of die beklijven door hun kracht. Sommige zijn later zelfs een eigen leven gaan leiden zoals de melodie van de Engelse hoorn in het Largo, die in 1922 van tekst werd voorzien en sindsdien als het volkslied *Going home* bekend staat. In deze onophoudelijke en overweldigende stroom van melodieën ligt ongetwijfeld dé grote aantrekkingskracht en populariteit van dit werk.

ANTONÍN DVOŘÁK

SYMPHONIE N°9 EN MI MINEUR

« DU NOUVEAU MONDE » (1893)

REINDER POLS

LA CRÉATION D'UN LANGAGE MUSICAL AMÉRICAIN

Le 27 septembre 1892, le compositeur tchèque Antonín Dvořák (1841–1904) débarque à New York. Il y vient sur l'invitation d'une des plus importantes mécènes de la vie musicale américaine, Jeannette Thurber, l'instigatrice, en 1885, du National Conservatory of Music of America à New York. Elle embauche Dvořák comme professeur de composition et directeur artistique de cette institution, espérant ainsi favoriser la réalisation de son propre souhait de créer un langage musical typiquement américain. Le compositeur restera trois ans en Amérique ; il est bien conscient de la mission qui lui incombe durant cette période, comme le révèle une lettre qu'il adresse à Josef Hlávka le 27 novembre 1892 :

« Les Américains nourrissent de grandes attentes à mon égard. Je dois avant tout leur montrer le chemin de la terre promise et celui du royaume d'un art nouveau et indépendant, en bref fonder une musique nationale ! Ils estiment que si la petite nation tchèque possède des musiciens de cette envergure, pourquoi ne pourraient-ils pas en avoir eux aussi, étant donné que leur pays et leur nation sont si gigantesques ! Pardonnez mon manque de modestie, mais je ne fais que vous dire ce qu'écrivent en permanence les journaux ! C'est assurément une grande et noble tâche pour moi, et j'espère qu'avec l'aide de Dieu je réussirai. »

Le séjour américain de Dvořák se révèle être une période très féconde au cours de laquelle nombre de ses œuvres les plus populaires voient le jour : outre la *Symphonie « Du Nouveau Monde »*, il y compose notamment le *Quatuor à cordes américain*, op. 96 et le *Concerto pour violoncelle*, op. 104.

Bien sûr, Dvořák est déjà l'auteur, dans son pays natal, d'un œuvre impressionnant qui témoigne de la grande influence de la musique populaire tchèque sur son langage classico-romantique. Il peut à présent appliquer une recette similaire en Amérique. Peu après son arrivée à New York, il commence à se familiariser avec la musique des Amérindiens et avec les chants religieux afro-américains. Il demande ainsi à un étudiant afro-américain du conservatoire, un certain Harry T. Burleigh, de lui chanter plusieurs negro-spirituals traditionnels ; le jeune homme rapportera par la suite comment Dvořák s'imprégnait de l'esprit de cette musique avant de noter ses propres mélodies. Les conclusions musicologiques de Dvořák sont certes réductrices (« J'ai constaté que la musique des Noirs et celle des indiens étaient pratiquement identiques »...), mais il entrevoit bien le potentiel de ces influences musicales : « Je suis convaincu que la future musique de ce pays doit être basée sur ce qu'on appelle les "mélodies nègres". Celles-ci peuvent constituer les fondements d'une école de composition sérieuse et originale appelée à se développer aux États-Unis. Ces thèmes magnifiques et variés sont le produit de la terre. Ce sont les chants populaires d'Amérique, et vos compositeurs doivent se tourner vers eux. »

LE NOUVEAU MONDE DE DVOŘÁK

À partir de mi-décembre 1892, Antonín Dvořák commence à noter un grand nombre de thèmes musicaux dans un carnet, et c'est dans ce recueil qu'il puisera pour plusieurs œuvres ultérieures. L'idée d'écrire une symphonie avec ce matériel prend visiblement forme à cette époque également : le compositeur s'y attèle le 10 janvier 1893 et l'achève le 24 mai, avec les mots « *Fine*. Dieu merci ! ». La rapidité avec laquelle la « nouvelle musique américaine » voit le jour est en partie due à la grande liberté que lui laissent ses activités au conservatoire, ainsi qu'il l'écrit à Emil Kozánek dans une lettre datée du 12 avril 1893 : « Je n'ai pas beaucoup de travail au conservatoire, j'ai donc suffisamment de temps pour me consacrer au mien et je viens de terminer la nouvelle symphonie en mi mineur. J'en suis enchanté, et elle sera fondamentalement différente de mes précédentes symphonies. N'importe qui ayant du "flair" pour ce genre de choses y décèlera l'influence

de l'Amérique. » Sa méthode de travail, très claire, correspond exactement à ce que Jeannette Thurber attendait de lui : c'est en s'attachant à l'esprit plus qu'à la lettre de la musique autochtone qu'il pose les fondations d'une nouvelle musique spécifiquement américaine entremêlant les acquis de la grande tradition classique et romantique européenne et des accents typiquement américains. « J'ai [...] étudié attentivement un certain nombre de mélodies indiennes qu'un ami m'a données, et je me suis imprégné de leurs caractéristiques – de leur esprit, en réalité. C'est cet esprit que j'ai essayé de reproduire dans ma nouvelle symphonie, car je n'ai utilisé aucune des mélodies [amérindiennes]. J'ai simplement écrit des thèmes originaux incarnant les particularités de la musique indienne, puis j'ai employé ces thèmes pour sujets et les ai développés avec toutes les ressources des rythmes, contrepoint et couleur orchestrale modernes. »

Outre ces influences mélodiques, le compositeur évoque aussi volontiers l'inspiration qu'il a trouvée dans les textes du poète américain Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882), et tout particulièrement dans *The Song of Hiawatha* (1855). Ce poème épique, considéré comme le premier récit américain basé sur des légendes amérindiennes, raconte l'amour tragique que le guerrier Hiawatha, de la tribu des Ojibwés, porte à Minnehaha, une femme dakota. Dvořák connaît depuis longtemps ce poème, qu'il a lu dans une traduction tchèque. La veille de la première de la *Symphonie « Du Nouveau Monde »*, il déclare à la presse que le mouvement lent de sa symphonie est une « esquisse ou une étude pour une future œuvre, soit une cantate, soit un opéra... qui sera basée sur *Hiawatha* de Longfellow » ; il ajoute que l'idée du scherzo lui a été inspirée par « la scène festive de *Hiawatha* où les Indiens dansent ».

Deux siècles après que l'Italien Giovanni Battista Lully a façonné le style musical français sous le nom de Jean-Baptiste Lully, ou que l'Allemand Georg Friedrich Haendel en a fait de même pour le langage musical anglais en tant que George Frideric Handel, un Tchèque pose les jalons de la musique américaine... On a d'ailleurs pu entendre, lors du concert de Nouvel an donné le 5 janvier dernier à la Monnaie, à quel point le modèle dvořákien a marqué de son empreinte la musique américaine du

XX^e siècle – en témoignaient notamment les pièces de George Gershwin, Aaron Copland et Leonard Bernstein.

UNE DES ŒUVRES LES PLUS POPULAIRES DU RÉPERTOIRE SYMPHONIQUE

La création de la *Symphonie « Du Nouveau Monde »* par le New York Philharmonic sous la direction d'Anton Seidl le 16 décembre 1893 au Carnegie Hall à New York vaut à Dvořák l'un des plus grands triomphes de sa carrière. Les États-Unis prennent conscience que cette œuvre ouvre de nouvelles voies. Et si le reste du monde la chérit tout autant, elle conserve un statut à part pour les Américains : si elle ne revêtait pas pour eux une dimension cosmique représentative de l'art créé par l'être humain, pourquoi auraient-ils embarqué – plus de trois quarts de siècle après sa création – un enregistrement de cette œuvre pour le premier alunissage lors de la mission Apollo 11 en 1969 ?...

La *Symphonie « Du Nouveau Monde »* de Dvořák s'inscrit clairement dans la grande tradition symphonique européenne : elle présente une forme ample en quatre mouvements – le premier de forme sonate, puis un mouvement lent, un scherzo, un finale –, un orchestre romantique, une structure harmonique classique, et même çà et là des références au répertoire (le début du scherzo rappelle par exemple le scherzo de la *Neuvième symphonie* de Beethoven). Cependant, cette œuvre doit son caractère innovant et son importance à la richesse considérable de son matériel mélodique. Sur ce plan, Dvořák dépasse les usages de la tradition européenne. S'il conserve dans les premier et dernier mouvements le modèle classique de la forme sonate, il multiplie les thèmes, qui sont au nombre de cinq ou six dans le finale. Les thèmes de mouvements antérieurs reviennent aussi pour donner une grande cohésion à l'ensemble, à l'instar de l'« idée fixe » à laquelle Hector Berlioz recourt dans sa *Symphonie fantastique*. Mais surtout, on relève une profusion de mélodies qui plaisent et touchent d'emblée par leur simplicité et l'émotion qu'elles véhiculent, ou qui restent en mémoire en raison de leur puissance. Certaines connaîtront même par la suite une vie propre, comme la mélodie du cor anglais du Largo, qui, dotée d'un texte

en 1922, est devenue la chanson populaire « Going home ». C'est dans ce flux incessant et étourdissant de mélodies que résident indéniablement le grand attrait et l'immense popularité de cette symphonie.

– *Traduction : Émilie Syssau*

BIOGRAFIEËN BIOGRAPHIES



ALAIN ALTINOGLU
Muzikale leiding /
Direction musicale

NL De Franse dirigent Alain Altinoglu werd in 1975 geboren in Parijs en studeerde er aan het Conservatoire national supérieur de musique, waar hij tegenwoordig ook doceert. Nadat hij het Symfonieorkest van de Munt dirigeerde in *Cendrillon* (Massenet) en in diverse concerten, werd hij in januari 2016 muziekdirecteur van de Munt. Sindsdien bracht hij aan het hoofd van 'zijn'

orkest gevierde interpretaties van *De gouden haan* en van *Het sprookje van tsaar Saltan* (Rimski-Korsakov), *Aida* (Verdi), *Dialogues des Carmélites* (Poulenc), *Hertog Blauwbaards burcht* (Bartók), *Don Pasquale* (Donizetti), *Lohengrin* en *Tristan und Isolde* (Wagner), *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach) en *Macbeth Underworld* (Dusapin), naast een breed symfonisch repertoire: van Beethoven tot hedendaagse muziek, over Brahms, Berlioz, Fauré, Janáček, Bartók, Ravel en Stravinsky. De voorbije seizoenen maakte Alain Altinoglu onder meer een succesvol debuut in Bayreuth met *Lohengrin* en aan het Londense Royal Opera House Covent Garden met *Don Giovanni* (Mozart). Andere hoogtepunten zijn de wereldcreatie van *Rote Laterne* (Christian Jost) aan het Opernhaus Zürich, *Manon*

Lescaut (Puccini) aan de Bayerische Staatsoper, de Tsjaikovski-‘double bill’ *Jolanta / De notenkraker* aan de Opéra de Paris en nieuwe producties van *Macbeth* (Verdi, Wiener Staatsoper), *Salome* (Strauss, Deutsche Oper Berlin), *Pelléas et Mélisande* (Debussy, Opernhaus Zürich) en *Les Troyens* (Berlioz, Staatsoper Wien).

Hij dirigeert daarnaast geregeld prominente orkesten als het Chicago Symphony Orchestra, het Philadelphia Orchestra, de Wiener Philharmoniker, het Orchestre National de France, het Orchestre de Paris, de Staatskapelle Dresden, het Tonhalle Orchester Zürich en de Berliner Philharmoniker. Recent bracht Alain Altinoglu aan het hoofd van het Muntorkest een integrale van de Beethovensymfonieën waarbij deze symfonieën telkens in dialoog werden gebracht met een nieuwe creatie. Op zijn initiatief bracht de Munt deze zomer een podcast-serie over deze creaties.

Als pianist wijdt Alain Altinoglu zich samen met mezzosopraan Nora Gubisch aan het liedrepertoire. Met zijn familieboek *Maestro, Muziek!* en zijn populaire

familieconcerten zoals *Shéhérazade* en *Beethoven for Kids* laat hij kinderen de wereld van de klassieke muziek ontdekken. Naast *Macbeth Underworld*, de nieuwe wereldcreatie van Pascal Dusapin, dirigeerde hij vorig seizoen voor het eerst *Les Contes d’Hoffmann* (Offenbach).

Zijn eerstkomende engagements in de Munt zijn de opera’s *Falstaff* (Verdi), een semi-scenische versie van *Der Schauspieldirektor* (Mozart) en concerten met het Symfonieorkest van de Munt.

Tijdens de lockdown werkte Alain Altinoglu mee aan een aantal online muziek evenementen, zo bracht hij maar liefst 54 muzikanten uit 13 operahuizen samen voor een digitaal slotconcert met het beroemde “Coro a bocca chiusa” uit Puccini’s *Madama Butterfly*.

FR Né à Paris en 1975,
Alain Altinoglu étudie au Conservatoire national supérieur de musique de sa ville natale où il enseigne actuellement. Après avoir dirigé l’Orchestre symphonique de la Monnaie dans *Cendrillon* (Massenet) et différents concerts, il en devient le directeur

musical en 2016. Depuis lors, il a dirigé « son » orchestre dans plusieurs productions applaudies – *Le Coq d'or* et *Le Conte du tsar Saltane* (Rimski-Korsakov), *Aida* (Verdi), *Dialogues des Carmélites* (Poulenc), *Le Château de Barbe-Bleue* (Bartók), *Don Pasquale* (Donizetti), *Lohengrin* et *Tristan und Isolde* (Wagner), *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach), *Macbeth Underworld* (Dusapin)... –, ainsi que dans un vaste répertoire symphonique allant de Beethoven à la musique contemporaine en passant par Brahms, Berlioz, Fauré, Janáček, Bartók, Ravel et Stravinsky. Ces dernières saisons, le chef d'orchestre français a fait ses débuts à Bayreuth avec un *Lohengrin* couronné de succès et au Royal Opera House Covent Garden avec *Don Giovanni* (Mozart). La création mondiale de *Rote Laterne* (Jost) à l'Opernhaus de Zurich, *Manon Lescaut* (Puccini) au Bayerische Staatsoper, un double programme *Iolanta* et *Casse-Noisette* (Tchaïkovski) à l'Opéra de Paris et de nouvelles productions de *Macbeth* (Verdi) au Wiener Staatsoper, de *Salome* (Strauss) au Deutsche Oper de Berlin, de *Pelléas et Mélisande*

(Debussy) à l'Opernhaus de Zurich et des *Troyens* (Berlioz) au Wiener Staatsoper se sont révélés des temps forts de sa carrière.

Il est en outre régulièrement à la tête d'éminents orchestres internationaux comme le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, les Wiener Philharmoniker, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de Paris, la Staatskapelle de Dresde, le Tonhalle Orchester de Zurich et les Berliner Philharmoniker. Récemment, Alain Altinoglu a donné avec l'Orchestre symphonique de la Monnaie une intégrale des symphonies de Beethoven, présentées en dialogue avec des créations. À son initiative, la Monnaie a proposé cet été une série de podcasts consacrés à ces pièces. En sa qualité de pianiste, Alain Altinoglu se consacre au répertoire du lied avec la mezzo-soprano Nora Gubisch. Il aime également faire découvrir l'univers de la musique classique aux enfants, comme en témoignent son livre *Maestro, à vous de jouer !* et ses populaires concerts destinés aux familles, tels que *Shéhérazade* ou *Beethoven for Kids*.

La saison passée, Alain Altinoglu

a dirigé à la Monnaie la création mondiale *Macbeth Underworld* de Pascal Dusapin et, pour la première fois, *Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach). Il s'y tiendra prochainement au pupitre pour les opéras *Falstaff* (Verdi) et *Der Schauspieldirektor* (Mozart) ainsi que pour plusieurs concerts avec l'Orchestre symphonique de la Monnaie.

Pendant le confinement, Alain Altinoglu a participé à quelques événements musicaux en ligne, dont un extrait interprété à distance de *Madama Butterfly* (Puccini) avec 54 musiciens issus de 13 orchestres de maisons d'opéra.



BENOÎT MERNIER

Orgel / Orgue

NL De Belgische componist en organist Benoît Mernier begon zijn muziekstudies in de orgelklas

van Firmin Decerf. Hij studeerde verder aan het Conservatoire Royal de Liège bij Jean Ferrard en aan het Conservatoire de Lille bij Jean Boyer. Vervolgens studeerde hij ook klavecimbel bij Charles Koenig en compositie bij Philippe Boesmans. Vanaf dan combineert hij het componeren met een internationale carrière als organist. Hij concerteerde onder meer in Europa, Japan, Mexico en Canada, in een repertoire dat zich uitstrekt van 17^{de} en 18^{de} eeuw over de romantiek tot hedendaagse werken. Zijn composities worden gecreëerd door gerenommeerde artiesten en ensembles – vaak tijdens internationale festivals als Présences (Parijs), Ars Musica (Brussel), Wien Modern of het Prague Premieres Festival. Hij is componist in residentie in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel, voor het Oostenrijkse festival Carinthischer Sommer en schreef in 2004 het plichtwerk voor de Koningin Elisabethwedstrijd voor Zang. Benoît Merniers eerste opera *Frühlings Erwachen*, naar het stuk van Franz Wedekind, werd in 2007 gecreëerd in de Munt en kende reeds diverse nieuwe producties.

De cd/dvd-box van deze productie werd bekroond met een Diapason d'or. Een tweede opera, eveneens in opdracht van de Munt, ging in 2013 in première in een regie van Karl-Ernst en Ursel Herrmann, en onder muzikale leiding van de betreurde Patrick Davin: *La Dispute*, gebaseerd op de komedie van Marivaux.

Recenter verzorgden Lorenzo Gatto en het Belgian National Orchestra de creatie van Merniers *Concerto pour violon* en werd de opname van zijn orgelwerk *Pange lingua*, in eigen uitvoering, eveneens bekroond met een Diapason d'or. In september 2017 creëerden het Symfonieorkest en het Jongerenkoor van de Munt de wereldcreatie van zijn *Dickinson Songs*, een nieuw concertwerk voor orgel en orkest in opdracht van de Munt, waarvan een opname werd bekroond door de Octaves de la Musique 2019.

Benoît Mernier doceerde orgel, improvisatie, muziekanalyse en compositie in verschillende kunsthogescholen in België. Hij is momenteel momenteel verbonden aan het Conservatoire Royal de Musique van Brussel als docent orgel.

Benoît Mernier is de vaste organist van de Brusselse Onze- Lieve-Vrouwen-Zavelkerk, conservator van het nieuwe orgel van het Paleis voor Schone Kunsten en sinds 2007 lid van de Académie Royale de Belgique.

FR L'organiste et compositeur belge Benoît Mernier a commencé ses études musicales dans la classe d'orgue de Firmin Decerf, et les a poursuivies au Conservatoire Royal de Liège auprès de Jean Ferrard et au Conservatoire de Lille auprès de Jean Boyer. Il a ensuite travaillé le clavecin avec Charles Koenig et étudié la composition avec Philippe Boesmans. Depuis lors, il combine une carrière internationale d'organiste et de compositeur. Il donne des concerts d'orgue en Europe, au Japon, au Mexique et au Canada, parcourant un répertoire qui touche tant à la musique ancienne (XVII^e et XVIII^e siècles) qu'à la musique romantique ou aux pièces contemporaines. Ses compositions ont été créées par des artistes et ensembles renommés, souvent durant des festivals internationaux, comme Présences (Paris), Ars Musica (Bruxelles), Wien Modern ou Prague Premieres.

Compositeur en résidence au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et au festival autrichien Carinthischer Sommer, il a écrit, en 2004, l'œuvre imposée de l'édition chant du Concours Reine Elisabeth.

Frühlings Erwachen, son premier opéra, d'après la pièce de théâtre de Franz Wedekind, a été créé à la Monnaie en 2007. Le coffret CD/DVD de la création a obtenu le Diapason d'or, et l'opéra a depuis lors fait l'objet de plusieurs productions. La première de son deuxième opéra, également une commande de la Monnaie, *La Dispute*, inspiré d'une comédie de Marivaux, a eu lieu en 2013 dans une mise en scène de Karl-Ernst et Ursel Herrmann, et sous la direction musicale du regretté chef d'orchestre Patrick Davin.

Plus récemment, Lorenzo Gatto et l'Orchestre National de Belgique ont créé son *Concerto pour violon*,

et son propre enregistrement de son *Pange lingua* pour orgue a été récompensé d'un Diapason d'or. En septembre 2017, l'Orchestre symphonique et le Chœur de jeunes de la Monnaie ont créé les *Dickinson Songs*, une nouvelle commande de la Monnaie pour orgue et orchestre, dont l'enregistrement a été couronné des Octaves de la Musique en 2019. Benoît Mernier a enseigné l'orgue, l'analyse musicale, l'improvisation et l'écriture dans différentes écoles supérieures d'art en Belgique. Actuellement, il est professeur d'orgue au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles. Il est organiste titulaire de l'église Notre-Dame du Sablon de Bruxelles, conservateur du nouvel orgue du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et membre de l'Académie Royale de Belgique depuis 2007.

SYMFONIEORKEST VAN DE MUNT / ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA MONNAIE

VIOOL I / VIOLON I

Saténik Khouroïan

Eric Robberecht

Nana Kawamura

Katchatour Almazian

Ritsu Kotake

Pierre Bonesire

Patrick Merry

Frédéric Preusser

Fasli Kamberi

Céline Di Fabio

Tamako Azuma

Anne Leonardo

Laeticia Cellura

VIOOL II / VIOLON II

Femke Sonnen

Noémi Tiercet

Lubka Lingorska

Haruko Tanabe

Pascale Ramanantsitohaina

Murielle Buis

Maia Frankowski

Hiroaki Nagase

Russalina Arnaoudova

Dominika Karbowiczek

Kai-Yang Chong

ALTVIOOL / ALTO

Yves Cortvrint

Florent Brémond

Monika Młynarczyk

Irmgard Lange

Alan Woo

Dominique Lardin

Marc Van Craesbeeck

Yixun Liu

Varvara Jitcov

CELLO / VIOLONCELLE

Sébastien Walnier

Georgi Anichenko

Corinna Lardin

Albert Brunello

Janik Martens

Lidija Cvitkovic

Delphine Lacombe

CONTRABAS / CONTREBASSE

Robby Helliijn

Janos Csikos

Jose Vilaplana Herruzo

Martin Rosso

Felipe Devincenzi

José Reyes

FLUIT / FLÛTE

Matteo Delmonte

Bart Cromheeke

HOBO / HAUTBOIS

Luk Nielandt

Kasper Baele

KLARINET / CLARINETTE

Ivo Lybeert

Lydia Rossignol

Michèle Geerlings

FAGOT / BASSON

Alain Cremers

Karen Gevorkian

HOORN / COR

Jean-Pierre Dassonville

Rogier Steel

Rozanne Descheemaeker

Bert Vanderhoeft

TROMPET / TROMPETTE

Manu Mellaerts

Pierre-Louis Marques

TROMBONE

Jan Smets

Koen Severens

Geert De Vos

TUBA

Stephan Vanaenrode

PAUKEN-SLAGWERK /**TIMBALES-PERCUSSION**

Luk Artois

Pieter Mellaerts

Muziekdirecteur / Directeur musical

ALAIN ALTINOGLU

Adjunct van de muziekdirecteur en orkestmanager /

Adjointe du directeur musical et administratrice de l'orchestre

INGRID DE BACKER

Assistente van de orkestmanager / Assistante de l'administratrice de l'orchestre

CHANTAL VANROY

Secrétresse van de orkestmanager en van de muziekdirecteur /

Secrétaire de l'administratrice de l'orchestre et du directeur musical

ALEXANDRA DUFOUR

Verantwoordelijke van de Orchestra Academy / Responsable de l'Orchestra Academy

MARIE GOFFETTE

Orkestinspiciënten / Régisseurs d'orchestre

SERGE P. OUVARD, DOMINIC JACOBS, VINCENT FLAGEL, THOMAS EGLE

Verantwoordelijke muziekbibliotheek / Responsable de la bibliothèque musicale

MILTON VAN WYK

Medewerkers / Collaborateurs

STIJN VANDERHOEFT, PANAGIOTA GIANNAKA, KATRYN VAN BERGEN

Artistieke productieleiding / Responsable de la production artistique

ANNELEEN JACOBS

Verantwoordelijke voor het programmaboek / Responsable du programme

REINDER POLS

Redactie / Rédaction

CARL BÖTING

Grafisch ontwerp / Conception graphique

PIERRE STUBBE

Naar het grafisch charter van / d'après la charte graphique de BASE Design

Verantwoordelijk uitgever / Éditeur responsable

PETER DE CALUWE

Brussel / Bruxelles 2020



OPERA IN CONCERT

DER SCHAUSPIEL- DIREKTOR

WOLFGANG AMADEUS MOZART

22 & 24.11.20

DE MUNT / LA MONNAIE

DE MUNT / LA MONNAIE