

Vendredi 17 mai 2019 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

Carmina Burana

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - PRESTIGE

BARTÓK, Musique pour cordes, percussion et célesta ZS 106 (1936) > env. 32'

1. *Andante tranquillo*
2. *Allegro*
3. *Adagio*
4. *Allegro molto*

PAUSE

ORFF, Carmina Burana (1935-1936) > env. 60'
(détails ci-dessous)

Concert capté par **mezzo**
liveHD

Sur **MUSIQ³** le vendredi 7 juin 2019, à 20h

Dimanche 19 mai 2019 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Carmina Burana

● LES CONCERTS DU CHEF

ORFF, Carmina Burana (1935-1936) > env. 60'

Fortuna Imperatrix Mundi (*Fortune, impératrice du monde*)

1. O Fortuna
2. Fortunae plango vulnere

I. Primo vere (*Au printemps*)

3. Veris laeta facies
4. Omnia sol temperat
5. Ecce gratum

Uf dem anger (*Sur le pré*)

6. Danse instrumentale
7. Floret silva nobilis
8. Chrumer, gip die varwe mir
9. Swaz hie gat umbe
10. Were diu Werlt alle min

II. In Taberna (*À la taverne*)

11. Aestuans interius
12. Olim lacus colueram
13. Ego sum abbas
14. In taberna quando sumus

III. Cour d'amours

15. Amor volat undique
16. Dies, nox, et omnia
17. Stetit puella
18. Circa mea pectora
19. Si puer cum puellula
20. Veni, veni, venias
21. In trutina
22. Tempus est iocundum
23. Dulcissime

Blanziflor et Helena (*Blanchefleur et Hélène*)

24. Ave formosissima

Fortuna Imperatrix Mundi (*Fortune, impératrice du monde*)

25. O Fortuna

Chen Reiss, *soprano*

Cornel Frey, *ténor*

Adrian Eröd, *baryton*

Chœur Philharmonique Tchèque de Brno (dir. Petr Fiala)

Maîtrise de l'Opéra Royal de Wallonie (dir. Véronique Tollet)

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Christian Arming, *direction*



En partenariat avec **uFund**

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Pour ses derniers concerts en abonnement comme Directeur musical de l'OPRL, Christian Arming termine sur un feu d'artifice : les célèbres *Carmina Burana* de Carl Orff, créés à l'Opéra de Francfort, en 1937. Inspirée de poèmes médiévaux conservés à l'abbaye de Benediktbeuern, cette cantate à l'énergie irrésistible illustre les péripéties des hommes soumis aux caprices de la roue de la fortune. Éloge du jeu, du vin et de la chair, l'œuvre tire sa substance d'anciens textes païens rédigés en latin, français et allemand, inspirés par la brièveté de la vie ou les aléas de la destinée.

Créée en 1937, la même année que les *Carmina*, la *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Bartók (jouée le vendredi 17 mai) est une architecture sonore taillée dans le diamant avec des mélodies incisives et une orchestration insolite.

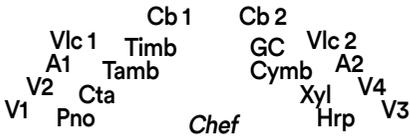
Bartók Musique pour cordes, percussion et célesta (1936)

COMMANDE. Paul Sacher (1906-1999), chef d'orchestre, mécène et créateur de nombreuses œuvres commandées aux meilleurs compositeurs du XX^e siècle (notamment à Honegger, Britten, Stravinsky, R. Strauss ou Berio), était sans cesse au fait des nouveaux courants musicaux. Fort impressionné par le *Quatuor à cordes n° 5* (1934) de Béla Bartók (1881-1945), il commande à ce même compositeur, en juin 1936, une œuvre pour son Orchestre de chambre de Bâle en vue des célébrations des dix ans de la formation. Bartók, au lieu de nommer son œuvre symphonie, suite ou concerto, use plutôt de l'appellation *Musique pour...*, suivant en cela un certain courant allemand néoclassique de l'entre-deux-guerres, illustré notamment par Paul Hindemith, auteur de *Kammermusik für...* ou de *Konzertmusik für...*, œuvres délibérément anti-romantiques et marquées, tout comme celle de Bartók, par une recherche formelle particulièrement fouillée et par un renoncement à toute expression



subjective. L'effectif requis par la *Musique pour cordes, percussion et célesta* comprend une harpe, un piano, un xylophone et des timbales à pédales, qui permettent des glissandos. Dans la préface de sa partition, Bartók prescrit une disposition des cordes en deux groupes qui se font face, et ce, afin de mettre en relief les nombreux effets de

dialogue présents dans sa musique. Les autres instruments sont situés au centre :



FUGUE. L'*Andante tranquillo* par lequel s'ouvre l'œuvre est une fugue construite sur un seul et même sujet chromatique (c.-à-d. passant par tous les demi-tons), sinueux et tendu. Le parcours de ce premier mouvement s'apparente à une sorte de vague s'enflant très lentement jusqu'à un sommet avant de décroître. Ainsi que l'a démontré le musicologue hongrois Ernő Lendvai, l'apogée de cette vague correspond à la section d'or de la durée totale du mouvement, Bartók adaptant ici au domaine du temps la fameuse « divine proportion » (0,618), si chère aux architectes et aux peintres. Ce premier mouvement est la source à laquelle puisent les trois suivants puisque le sujet de la fugue contient en germe les contours mélodiques de plusieurs thèmes du reste de l'œuvre.

DEUX GROUPES. À l'inverse du premier mouvement, l'*Allegro* regorge de contrastes. De forme-sonate (opposant deux thèmes), il exploite la division de l'orchestre en deux groupes séparés, les faisant tantôt s'opposer l'un à l'autre, tantôt se fondre en une masse unifiée.

NOCTURNE. Dans l'*Adagio*, Bartók renoue avec un type de musique nocturne, inauguré dans sa suite pour piano *En plein air* (1926), et qui est repris dans ses *Quatuors à cordes n° 4 et n° 5*. Figures en glissando des timbales à pédales, motifs mélodiques fugaces aux cordes empruntant au style *parlando rubato* de la fugue du premier mouvement, tout concourt à dépeindre une nuit habitée, mystérieuse et quasi lumineuse, d'une « douceur calme, nimbée d'un halo crissant et moiré » (Boulez).

RONDO. Le tableau final de l'œuvre, *Allegro molto*, est un rondo (refrain-couplets) enlevé dans lequel ressort vertement la couleur folklorique de l'Europe de l'Est. Vif et heurté, son premier thème est bâti sur un des étonnants rythmes bulgares dont la découverte avait enthousiasmé Bartók au début des années 1930. Au cœur du mouvement, reparaît le fameux sujet de la fugue, aux intervalles maintenant élargis et exempts de tout chromatisme. Porteur de cette métamorphose du sujet, le dernier mouvement dénoue une tension laissée latente depuis la fugue du début de l'œuvre.

SUCCÈS. Lors de sa création à Bâle, le 21 janvier 1937, la *Musique pour cordes, percussion et célesta* fut accueillie par un tonnerre d'applaudissements et Paul Sacher et son orchestre durent bisser le mouvement final. En dépit de quelques exécutions dans les années qui suivirent, ce ne fut qu'à la toute fin des années 1940 et dans les années 1950, à la faveur d'un mouvement de redécouverte de la musique de Bartók en Occident, que l'œuvre vint à connaître le succès. Dans la production de Bartók, celle-ci illustre l'aboutissement d'une longue recherche visant à forger un langage musical savant et moderne, qui intègre les caractéristiques des musiques folkloriques des pays de l'Europe de l'Est. À une certaine objectivité du discours, hautement revendiquée par les néoclassiques, Stravinsky et Hindemith en tête, à l'exigence de renouvellement du langage prônée par Schoenberg et ses disciples, l'œuvre de Bartók a ceci de rafraîchissant qu'elle ajoute un enracinement profond dans une tradition populaire et, en cela même, traduit une préoccupation humaniste qui n'échappe à aucune oreille attentive.

PIERRE GRONDINES

Orff *Carmina Burana* (1935-1936)

CARL ORFF. Né à Munich en 1895, et formé au piano et au violoncelle dès l'âge de cinq ans, Carl Orff est surtout connu aujourd'hui comme auteur d'une méthode d'apprentissage de la musique fondée essentiellement sur le rythme (la « méthode Orff », une des rares avec celle de Jacques-Dalcroze à offrir une alternative à l'enseignement du solfège traditionnel) et comme auteur d'une cantate dont la popularité s'est rapidement étendue au monde entier : les fameux *Carmina Burana* (« Chants de Beuren »). Chef d'orchestre à Munich, puis à Mannheim et Darmstadt, Orff étudie la composition et s'intéresse à des musiciens oubliés comme Byrd, Lassus, Schütz et Monteverdi. De cette recherche va naître sa conception d'une musique « primitive », liée à la maîtrise du corps et à une forme de célébration rituelle. Fidèles à ces préceptes, les *Carmina Burana* lui offrent son

premier grand succès dans l'Allemagne du III^e Reich, dont il deviendra l'un des compositeurs officiels. Après la Seconde Guerre mondiale, Orff s'intéressera aux thèmes grecs classiques et chrétiens. De 1950 à 1960, il dirige la classe de composition du Conservatoire de Munich, avant de prendre la tête, à Salzbourg, d'un institut attaché au Mozarteum et portant son nom. Il meurt à Munich en 1982, à près de 87 ans.

STYLE. On a beaucoup glosé sur le contexte politique qui a vu naître les *Carmina Burana*. Orff n'a-t-il pas publié sa méthode (*Schulwerk*) en 1933, l'année même où Hitler accédait au pouvoir ? S'il est certain que les représentants du national-socialisme virent dans son approche un moyen de contrôler et de discipliner la jeunesse allemande, en retour, le compositeur sut adapter son langage pour en renforcer l'efficacité directe. Et si certains, comme Stravinsky, n'ont pas hésité à parler de « néo-néanderthalisme musical », voire de musique « totalitaire », force est de constater aujourd'hui que les *Carmina Burana* sont devenus depuis bien longtemps un classique de la musique du XX^e siècle dont le succès n'est pas près de se démentir, au concert comme au disque.

BAVIÈRE. Le titre des *Carmina Burana* (« Chants de Beuren ») provient du *Codex Buranus*, un manuscrit (XI^e-XII^e siècle) retrouvé en 1803 dans le couvent de Benediktbeuren (dans les Alpes bavaroises), publié en 1847 et aujourd'hui conservé à la Bibliothèque d'État de Bavière, à Munich. Ce recueil renferme quelque 200 chansons provenant de l'Europe entière, sur des textes en latin médiéval, en vieil allemand et en vieux français. Les thèmes abordés sont très variés : depuis quelques rares textes





Codex Buranus, 1250.

sacrés, jusqu'aux célébrations du vin et de l'amour, en passant par l'évocation du printemps, la caricature de l'autorité, la satire des mœurs de l'époque... Orff reprit certains de ces textes pour leur appliquer un traitement musical totalement neuf, étant entendu que les lignes mélodiques originales n'étaient notées qu'au moyen de neumes (abréviations musicales) et non de notes précises.

TROIS PARTIES. Composé en 1935-1936 et créé avec grand succès le 8 juin 1937 à l'Opéra de Francfort, sous la direction de Bertil Wetzelsberger, *Carmina Burana* est une cantate pour solistes (soprano, ténor et baryton), chœur mixte, chœur d'enfants et grand orchestre (il existe une version sans orchestre, avec deux pianos, timbales et grosse percussion, et même pour piano seul sans chanteurs). L'ensemble comporte 25 numéros répartis en un prologue, trois parties (traitant successivement du printemps, de la boisson et de l'amour) et une conclusion.

SCANSION. Les procédés d'écriture visent à une efficacité immédiate : répétition quasi incantatoire, souvent sur une même note ou sur des accords parallèles, motifs mélodiques proches de la gamme, vigoureuses scansions rythmiques, accélérations frénétiques... ou au contraire, blocs d'accords statiques et hiératiques, le tout visant à recréer l'esprit « païen » de musiques ancestrales. Ces procédés n'en sont pas pour autant rustiques ou grossiers, mais souvent plus travaillés qu'il n'y paraît, avec notamment une alternance complexe de mesures paires et impaires. Enfin, Orff ne se prive pas d'introduire certains aspects comiques, lorsqu'il confie au ténor les lamentations du cygne en train de rôtir, raillées par les percussions et le chœur d'hommes (n° 12), ou lorsqu'il brocarde gentiment le bel canto italien (n° 23). Le tout est précédé et conclu par le morceau le plus célèbre de la partition, un chœur exaltant Fortune, déesse du destin et de la chance.

ÉRIC MAIROT

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI**1. O FORTUNA**

O Fortuna,
velut Luna
statu variabilis,
semper crescis
aut decrescis;
vita detestabilis
nunc obdurat
et tunc curat
ludo mentis aciem;
egestatem,
potestatem,
dissolvit ut glaciem.

Sors immanis
et inanis,
rota tu volubilis,
status malus,
vana salus
semper dissolubilis;
obumbrata
et velata
mihi quoque niteris;
nunc per ludum
dorsum nudum
fero tui sceleris.

Sors salutis
et virtutis
mihi nunc contraria;
est affectus
et defectus
semper in angaria.

Hac in hora
sine mora
cordae pulsum tangite!
Quod per sortem
sternit fortem,
mecum omnes plangite!

2. FORTUNAE PLANGO VULNERA

Fortunae plango vulnera
stillantibus ocellis,
quod sua mihi munera
subtrahit rebellis.
Verum est, quod legitur
fronte capillata,
sed plerumque sequitur
Occasio calvata.

In Fortunae solio
sederam elatus,
prosperitatis vario

FORTUNE, IMPÉRATRICE DU MONDE*(Chœur)*

O Fortune,
comme la Lune
tu es variable,
toujours croissante
et décroissante;
la vie détestable
d'abord oppresse
et puis calme
comme le jeu s'empare de la raison,
pauvreté
et pouvoir
elle les fait fondre comme glace.

Sort monstrueux
et vain,
tu fais tourner la roue,
tu es mauvais,
vaine santé
toujours divisible,
ombragée
et voilée
tu me tourmentes aussi;
là par le jeu
mon dos nu
j'apporte à ta vilénie.

Le hasard du sort
et de la vertu
maintenant contre moi,
est poussé
et épuisé,
toujours en esclavage.
Donc à cette heure
sans délai
pincez les cordes vibrantes;
car le sort
renverse l'homme fort,
pleurez tous avec moi!

(Chœur)

Je pleure les blessures que Fortune
me fait, les yeux en larmes,
pour les présents qu'elle me fait
qu'elle me retire, rebelle.
Il est vrai et écrit
que sa chevelure est longue,
mais quand il échoit
une occasion, la voilà chauve.

Sur le trône de Fortune
je m'étais assis noblement,
couronné des fleurs

flore coronatus;
quicquid enim florui
felix et beatus
nunc a summo corrui
gloria privatus.

Fortunae rota volvitur;
descendo minoratus;
alter in altum tollitur;
nimis exaltatus
rex sedet in vertice
caveat ruinam!
Nam sub axe legimus
Hecubam reginam.

I PRIMO VERE

3. VERIS LAETA FACIES

Veris laeta facies
mundo propinquatur.
Hiemalis acies
victa iam fugatur.

In vestitu vario Flora principatur,
nemorum dulcisono
quae cantu celebratur.

Florae fusus gremio
Phoebus novo more
risum dat, hoc vario
iam stipatae flore.
Zephyrus nectareo
spirans it odore.
Certatim pro bravo
curramus in amore.

Cytharizat cantico
dulcis Philomena.
Flore rident vario
prata iam serena.
Salit coetus avium
silvae per amoena.
Chorus promit virginum
iam gaudia millena.

4. OMNIA SOL TEMPERATA

Omnia Sol temperat
purus et subtilis;
novo mundo reserat
facies Aprilis,
ad amorem properat
animus herilis,
et iocundis imperat
deus puerilis.

Rerum tanta novitas
in sollemni vere

variées de la prospérité;
si j'ai pu prospérer
heureux et comblé,
là du sommet je choisis
privé de gloire.

La roue de Fortune tourne :
je descends, amoindri ;
un autre là-haut est monté ;
trop exalté
le roi s'assoit au sommet
gare à la chute !
Car sous le tableau on lit
Reine Hécube.

I AU PRINTEMPS

(Chœur)

La joyeuse face du Printemps
s'offre au monde,
la rigueur hivernale,
déjà vaincue, fuit ;
parée d'habits colorés, Flore règne,
la douce harmonie des bois
chante ses louanges.

Allongé sur les genoux de Flore
Phébus d'une façon nouvelle
sourit, couvert
déjà de fleurs colorées
Zéphyre émet un souffle
d'une senteur de nectar.
À qui mieux mieux pour le prix
de l'amour nous courons.

Dans les chants comme les cythares
la douce Philomène.
Parés des fleurs colorées
les calmes prés se rient.
Un groupe d'oiseaux s'élève
dans l'amène forêt.
Le chœur des vierges promet
déjà des joies par milliers.

(Baryton)

Le Soleil chauffe tout,
pur et léger,
encore une fois il révèle au monde
la face d'Avril,
vers l'amour se presse
l'esprit de l'homme
et les joies sont commandées
par l'enfant-dieu.
Toute cette renaissance
dans la fête solennelle du printemps

et Veris auctoritas
iubet nos gaudere;
vias praebet solitas;
et in tuo Vere
fides est et probitas
tuum retinere.

Ama me fideliter!
Fidem meam nota;
de corde totaliter
et ex mente tota
sum praesentialiter
absens in remota.
Quisquis amat taliter,
volvitur in rota.

5. ECCE GRATUM

Ecce gratum
et optatum
Ver reducit gaudia.
Purpuratum
florete pratum.
Sol serenat omnia.
Iamiam cedant tristitia!
Aestas redit,
nunc recedit
Hiemis saevitia.
Iam liquescit
et decrescit
grando, nix et cetera.
Bruma fugit,
et iam sugit
Ver Aestatis ubera.
Illi mens est misera,
qui nec vivit,
nec lascivit
sub Aestatis dextera.
Gloriantur
et laetantur
in melle dulcedinis
qui conantur,
ut utantur
praemio Cupidinis.
simus iussu Cypridis
gloriantes et
laetantes
pares esse Paridis.

UF DEM ANGER

6. DANSE INSTRUMENTALE

et le pouvoir du printemps
nous ordonnent de nous réjouir;
il nous montre des voies familières,
et en ton printemps
cela est juste et bon
de garder ce qui est tien.

Aime-moi fidèlement !
Vois comme je suis fidèle
de tout mon cœur
et de toute mon âme,
Je suis avec toi
même quand je suis loin;
qui que ce soit qui aime ainsi
tournera sur la roue.

(Chœur)

Voici que l'agréable
et le souhaité
Printemps ramène la joie.
Vêtu de pourpre
fleurit les prés,
le Soleil rend tout serein.
La tristesse s'en va aussitôt !
Été revient,
là se retire
la rigueur de l'hiver.
Maintenant fondent
et décroissent
La grêle, la neige et le reste,
la brume s'enfuit,
et déjà surgit,
le Printemps, de la mamelle de l'Été;
il est malheureux l'esprit
qui ne vit
ni ne folâtre
sous la main dextre d'Été.
Ils se glorifient
et se réjouissent
dans une douceur de miel
ceux qui entreprennent
de se servir du
prix de Cupidon;
soyons aux ordres de Vénus
glorifions-nous
et réjouissons-nous
d'être les égaux de Paris.

SUR LE PRÉ

6. DANSE INSTRUMENTALE

7. FLORET SILVA NOBILIS

Floret silva nobilis
floribus et foliis.

Ubi est antiquus meus amicus?
hinc equitavit.

Eia, quis me amabit?

Floret silva undique.
Nach mime gesellen ist mir we.

Gruonet der walt allenthalben,
wa ist min geselle also lange?

Der ist geriten hinnen.

Owi, wer sol mich Minnen?

8. CHRAMER, GIP DIE VARWE MIR

Chramer, gip die Varwe mir
die min Wengel roete,
damit ich die jungen Man
an ir dank der Minnenliebe noete.
Seht mich an, jungen Man!
Lat mich iu gevallen!

Minnet, tugentliche man,
minnechliche frouwen!
Minne tuot iu hoch genuot
unde lat iuch in hohen eren schouwen.
Seht mich an, jungen man!
Lat mich iu gevallen!

Wol die, Werlt, das du bist
also freudenriche!
Ich wil dir sin undertan
durch din Liebe immer sicherliche.
Seht mich an, jungen Man!
Lat mich iu gevallen!

9. SWAZ HIE GAT UMBE

Swaz hie gat umbe,
daz sint allez Megede,
die wellent an Man
alle disen Sumer gan.

Chume, chum, Geselle min,
ih enbite harte din,

(Chœur)

La noble forêt fleurit
de fleurs et de feuilles.

(Chœur de femmes)

Où donc est celui qui est mon ancien ami ?
Là-bas, il chevauchait !

(Chœur de femmes)

Hélas ! Qui donc m'aimera ?

(Chœur)

La forêt fleurit tout entière,
Je me languis de mon ami.

(Petit Chœur)

La forêt verdit toute entière,
pourquoi mon amour est-il si long ?

(Chœur d'hommes)

Il était à cheval,

(Chœur de femmes)

Hélas ! Qui donc m'aimera ?

(Chœur de femmes)

Gardien, donne-moi de la couleur
pour rosir mes joues,
ainsi pourrai-je faire que les jeunes hommes
m'aiment contre leur volonté.
Regardez-moi, jeunes hommes !
Laissez-moi vous plaire !

Hommes bons, amour,
femmes dignes d'amour !
L'amour ennoblit ton esprit
et te donne de l'honneur.
Regardez-moi, jeunes hommes !
Laissez-moi vous plaire !

Je te salue, monde,
si riche en joies !
Je te serai obéissante
par les plaisirs que tu offres.
Regardez-moi, jeunes hommes !
Laissez-moi vous plaire !

(Chœur)

Celles qui tournent
sont toutes vierges,
elles veulent faire sans un homme
durant tout l'été.

Viens, viens, mon amour,
je te désire ardemment,

ih enbite harte din,
chume, chum, Geselle min.

Suozer rosenvarwer Munt,
chum unde mache mich gesunt,
chum unde mache mich gesunt,
suozer rosenvarwer Munt.

10. WERE DIU WERLT ALLE MIN

Were diu Werlt alle min
von dem Mere unze an den Rin,
des wolt ih mih darben
daz diu Chunegin von Engellant
lege an minen Armen.

je te désire ardemment,
viens, viens, mon amour.

Douces lèvres du rouge de la rose,
venez et rendez-moi meilleur,
venez et rendez-moi meilleur,
douces lèvres du rouge de la rose.

(Chœur)

Tout le monde était mien
de la mer jusques au Rhin,
je m'en priverais pour
qu'ainsi la reine d'Angleterre
s'allongeât dans mes bras.

II IN TABERNA

11. AESTUANS INTERIUS

Aestuans interius
ira vehementi
in amaritudine
loquor meae menti;
factus de materia,
cinis elementi,
similis sum folio,
de quo ludunt venti.

Cum sit enim proprium
viro sapienti
supra petram ponere
sedem fundamenti,
stultus ego comparor
fluvio labenti
sub eodem tramite
numquam permanenti.

Feror ego veluti
sine nauta navis,
ut per vias aeris
vaga fertur avis;
non me tenent vincula,
non me tenet clavis;
quaero mihi similes,
et adiungor pravis.

Mihi cordis gravitas
res videtur gravis;
iocus est amabilis
dulciorque favis;
quicquid Venus imperat,
labor est suavis,
quae numquam in cordibus
habitat ignavis.

Via lata gradior
more iuventutis,

II À LA TAVERNE

(Baryton)

Rongé intérieurement
d'une violente colère,
dans l'amertume
à mon âme je parle :
fait de matière,
des cendres des éléments,
je suis semblable à une feuille,
dont se jouent les vents.

Car que ce soit le propre
d'un homme sage
de poser sur la roche
le siège des fondations,
je suis l'idiote comparé
au fleuve qui coule,
qui dans sa course folle
jamais ne change de route.

Je suis emporté tel
un navire sans matelot,
et par la voie des airs
tel qu'est porté l'oiseau flottant;
les chaînes ne peuvent me tenir,
la clef ne peut me lier;
je cherche les gens comme moi
et rejoins les dépravés.

La lourdeur de mon cœur
me semble un lourd fardeau;
plaisanter est plus aimable
et plus doux qu'un gâteau de miel;
quoi que Vénus ordonne
la tâche est douce,
elle n'habite jamais
les cœurs paresseux.

Sur la large voie je marche
aux usages de la jeunesse

implicor et vitiis
immemor virtutis,
voluptatis avidus
magis quam salutis,
mortuus in anima
curam gero cutis.

12. OLIM LACUS COLUERAM

Olim lacus colueram,
olim pulcher exstiteram,
dum cygnus ego fueram.

Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter!

Girat, regirat garcifer;
me rogus urit fortiter;
propinat me nunc dapifer.

Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter!

Nunc in scutella iaceo,
et volitare nequeo;
dentes frendentes video.

Miser, miser!
modo niger
et ustus fortiter!

13. EGO SUM ABBAS

Ego sum abbas Cucaniensis
et consilium meum est cum bibulis,
et in secta Decii voluntas mea est,
et qui mane me quaesierit in taberna
post vesperam nudus egredietur,
et sic denudatus veste clamabit:

Wafna, wafna!
quid fecisti, Sors turpissima?
nostrae vitae gaudia
abstulisti omnia!

14. IN TABERNA QUANDO SUMUS

In taberna quando sumus,

je me plie ainsi qu'aux vices
oublieux de ma vertu,
je suis avide de plaisirs
plus que pour mon salut,
mort dans mon âme,
je porterai soin à la chair.

(Ténor)

Jadis j'habitais sur un lac,
jadis ma beauté exaltait
lorsque j'étais un cygne.

(Chœur d'hommes)

Ô malheureux !
Maintenant noir
je suis brûlé complètement !

(Ténor)

Le commis me tourne et me retourne;
je brûle sacrement sur le bûcher;
le cuistot maintenant me sert.

(Chœur d'hommes)

Ô malheureux !
Maintenant noir
je suis brûlé complètement !

(Ténor)

Maintenant je gis sur un plateau,
et je ne puis plus voler,
je vois d'impatientes dents.

(Chœur d'hommes)

Ô malheureux !
Maintenant noir
je suis brûlé complètement !

(Baryton)

Je suis l'abbé de Cocagne
et mon assemblée est constituée de buveurs,
et être dans l'ordre de Decius est ma volonté,
et qui me chercherait dans la taverne au matin,
après Vêpres en sortirait nu,
et ainsi dénudé de ses habits il crierait :

(Baryton et Chœur d'hommes)

Holà ! Holà !
Qu'as-tu fait, infâme Sort ?
Notre joie de vivre,
tu l'as toute emportée !

(Chœur)

Quand nous sommes dans la taverne,

non curamus quid sit humus,
sed ad ludum properamus,
cui semper insudamus.
quid agatur in taberna
ubi nummus est pincerna,
hoc est opus ut quaeratur,
si quid loquar, audiatur.

Quidam ludunt,
quidam bibunt,
quidam indiscrete vivunt.
sed in ludo qui morantur,
ex his quidam denudantur,
quidam ibi vestiuntur,
quidam saccis induuntur;
ibi nullus timet mortem,
sed pro Baccho mittunt sortem.

Primo pro nummata vini;
ex hac bibunt libertini;
semel bibunt pro captivis,
post haec bibunt ter pro vivis,
quater pro Christianis cunctis,
quinquies pro fidelibus defunctis,
sexies pro sororibus vanis,
septies pro militibus silvanis.

Octies pro fratribus perversis,
nonies pro monachis dispersis,
decies pro navigantibus,
undecies pro discordantibus,
duodecies pro paenitentibus,
tredecies pro iter agentibus.
Tam pro papa quam pro rege
bibunt omnes sine lege.

Bibit hera, bibit herus,
bibit miles, bibit clericus,
bibit ille, bibit illa,
bibit servus cum ancilla,
bibit velox, bibit piger,
bibit albus, bibit niger,
bibit constans, bibit vagus,
bibit rudis, bibit magus.

Bibit pauper et aegrotus,
bibit exul et ignotus,
bibit puer, bibit canus,
bibit praesul et decanus,
bibit soror, bibit frater,
bibit anus, bibit mater,
bibit ista, bibit ille,
bibunt centum, bibunt mille.

Parum sescentae nummatae
durant cum immoderate
bibunt omnes sine meta,

que nous importe ce qui est poussière,
mais nous nous hâtons pour les jeux
qui nous mettent toujours en sueur.
Ce qui se passe dans la taverne,
où l'argent est le roi,
ça vaut le coup de demander,
et d'écouter ce que je dis.

Certains jouent,
certains boivent,
d'autres vivent sans pudeur.
De ceux qui jouent,
certains se retrouvent nus,
certains sont rhabillés,
d'autres sont mis en sac.
Personne ici ne craint la mort,
mais ils misent le sort pour Bacchus.

Le premier est pour la tournée
puis les affranchis boivent,
une autre fois pour les prisonniers,
la troisième pour les vivants,
la quatrième pour les Chrétiens,
la cinquième pour les fidèles défunts,
la sixième pour les sœurs légères,
la septième pour les soldats en campagne.

La huitième pour les frères pervers,
la neuvième pour les moines dispersés,
la dixième pour ceux qui naviguent,
la onzième pour les plaideurs,
la douzième pour les pénitents,
la treizième pour les voyageurs.
Autant pour le Pape que pour le Roi,
tous boivent sans loi.

La patronne boit, le patron boit,
le soldat boit, le prêtre boit,
celui-ci boit, celle-ci boit,
l'esclave boit avec la servante,
l'agile boit, le paresseux boit,
le blanc boit, le noir boit,
le pondéré boit, l'inconstant boit,
le fou boit, le sage boit,

Le pauvre et le malade boivent,
l'exilé et l'étranger boivent,
l'enfant boit, le vieux boit,
l'évêque et le doyen boivent,
la sœur boit, le frère boit,
la vieille boit, la mère boit,
celui-ci boit, celui-là boit,
cent boivent, mille boivent.

Six cents pièces filent
vite, quand, sans retenue,
tous boivent sans fin.

quamvis bibant mente laeta;
sic nos rodunt omnes gentes,
et sic erimus egentes.
qui nos rodunt confundantur
et cum iustis non scribantur.

III COUR D'AMOURS

15. AMOR VOLAT UNDIQUE

Amor volat undique,
captus est libidine.
iuvenes, iuenculae,
coniunguntur merito.

Siqua sine socio,
caret omni gaudio;
tenet noctis infima
sub intimo
cordis in custodia;

fit res amarissima.

16. DIES, NOX, ET OMNIA

Dies, nox, et omnia
mihi sunt contraria;
virginum colloquia
me fay planszer,
oy suvenz suspirer,
plu me fay temer.

O sodales, ludite,
vos qui scitis dicite,
mihi maesto parcite,
grand ey dolur,
attamen consulite
per voster honur.

Tua pulchra facies,
me fay planszer milies,
pectus habens glacies,
A ramender...
statim vivus fierem
per un baser.

17. STETIT PUELLA

Stetit puella
rufa tunica;
si quis eam tetigit,
tunica crepuit.
Eia!

Stetit puella,
tamquam rosula;

Mais ils boivent l'esprit gai;
ainsi nous sommes ceux que tous méprisent,
et ainsi nous sommes sans le sou.
Ceux qui nous critiquent iront au diable
et avec les justes ne seront pas comptés.

III COUR D'AMOURS

(Chœur de femmes)

Amour vole partout,
saisi de désir.
Jeunes hommes et jeunes femmes
sont unis équitablement.

(Soprano)

La fille sans compagnon
manque tous les plaisirs;
elle tient la nuit la plus basse
profondément
cachée dans son cœur :

(Chœur de femmes)

c'est la plus grande amertume.

(Ténor et Baryton)

Jour, nuit et tout
me sont contraires ;
la conversation des vierges
me fait pleurer,
et souvent soupirer,
et surtout m'effraie.

O compagnons, raillez,
vous ne savez ce que vous dites,
épargnez le malheureux que je suis,
grande est ma douleur,
conseillez-moi au moins,
sur votre honneur.

Ton beau visage,
me fait mille fois pleurer,
ton sein est de glace.
Tel un remède,
je serai sitôt vivant
par un baiser.

(Soprano)

Une jeune fille était là
dans une tunique rouge ;
si quelqu'un la touchait,
la tunique bruissait.
Eia !

Une jeune fille était là
comme un bouton de rose :

facie splenduit,
os eius floruit.
Eia!

18. CIRCA MEA PECTORA

Circa mea pectora
multa sunt suspiria
de tua pulchritudine,
quae me laedunt misere.

Manda liet, manda liet,
min geselle
chumet niet.

Tui lucent oculi
sicut solis radii,
sicut splendor fulguris
lucem donat tenebris.

Manda liet, manda liet,
min geselle
chumet niet.

Vellet Deus, vellent dii,
quod mente proposui,
ut eius virginea
reserassem vincula.

Manda liet, manda liet,
min geselle
chumet niet.

19. SI PUER CUM PUELLULA

Si puer cum puellula
moraretur in cellula,
felix coniunctio.
Amore succrescente,
pariter e medio
propulso procul taedio,
fit ludus ineffabilis
membris, lacertis, labiis.

20. VENI, VENI, VENIAS

Veni, veni, venias,
ne me mori facias,
hyrcra, hyrcra, nazara;
trillirivos.

Pulchra tibi facies,
oculorum acies,
capillorum series;
o quam clara species!

Rosa rubicundior,
Lilio candidior,
omnibus formosior;
semper in te glorior!

son visage était radieux
et sa bouche fleurissait.
Eia!

(Baryton et Chœur)

Dans mon cœur
nombreux sont mes soupirs
à cause de ta beauté,
qui me blessent misérablement.

Entonne un chant, entonne un chant,
mon amour
ne vient pas.

Tes yeux brillent
comme les rayons solaires,
comme la splendeur de l'éclair
donne la lumière aux ténèbres.

Entonne un chant, entonne un chant,
mon amour
ne vient pas.

Que Dieu veuille, que les dieux veuillent
ce qui est dans mon esprit,
que de sa virginité
j'ouvre enfin les chaînes.

Entonne un chant, entonne un chant,
mon amour
ne vient pas.

(Chœur d'hommes)

Si un garçon avec une fille
s'attarde dans une chambrette,
heureux dans leur union.
L'amour augmentant,
et entre eux
la pudeur est oubliée,
un ineffable jeu commence
avec leurs membres, bras et lèvres.

(Chœur)

Viens, viens, que tu viennes,
ne me laisse pas mourir,
hyrcra, hyrcra, nazara,
trillirivos!

Belle est ta face,
la lueur de tes yeux,
tes cheveux tressés,
ô quel glorieux être!

Plus rouge que la rose,
plus blanc que le lis,
plus aimant que les autres,
toujours de toi je me glorifie!

21. IN TRUTINA

In trutina mentis dubia
fluctuant contraria
lascivus amor et pudicitia.
Sed eligo quod video,
collum iugo praebeo;
ad iugum tam suave transeo.

22 TEMPUS EST IOCUNDUM

Tempus est iocundum,
o virgines,
modo congaudente
vos iuvenes.

Oh - oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo.

Mea me confortat
promissio,
mea me deportat negatio.

Oh - oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo.

Tempore brumali
vir patiens,
animo vernali
lasciviens.

Oh - oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo.

Mea mecum ludit
virginitas,

(Soprano)

Dans l'hésitante balance de mon esprit
s'opposent des contraires :
l'amour lascif et la pudeur.
Mais je choisis ce que je vois,
et soumetts mon cou au joug :
au joug malgré tout doux je me soumetts.

(Chœur)

Le temps est joyeux,
Ô vierges,
réjouissez-vous avec vos
jeunes hommes !

(Baryton)

Oh ! Oh ! Oh !
je fleuris entièrement !
de mon tout premier amour
je brûle ardemment !
Un nouvel, nouvel amour
est ce dont je meurs.

(Chœur de femmes)

Je suis réconfortée
par ma promesse,
je suis abattue par mon refus

(Soprano et Chœur de femmes)

Oh ! Oh ! Oh !
je fleuris entièrement !
de mon tout premier amour
je brûle ardemment !
Un nouvel, nouvel amour
est ce dont je meurs.

(Chœur d'hommes)

Par temps brumeux
l'homme patient,
par l'esprit printanier
devient lascif.

(Baryton)

Oh ! Oh ! Oh !
je fleuris entièrement !
de mon tout premier amour
je brûle ardemment !
Un nouvel, nouvel amour
est ce dont je meurs.

(Chœur de femmes)

Ma virginité
me rend folâtre,

mea me detrudit
simplicitas.

Oh - oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo.

Veni, domicella,
cum gaudio;
veni, veni, pulchra,
iam pereo.

Oh - oh,
totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo.

23. DULCISSIME

Dulcissime,
totam tibi subdo me!

BLANZIFLOR ET HELENA

24. AVE FORMOSISSIMA

Ave formosissima,
gemma pretiosa,
ave, decus virginum,
virgo gloriosa,
ave, mundi luminar,
ave, mundi rosa,
Blanziflor et Helena,
Venus generosa.

FORTUNA IMPERATRIX MUNDI

25. O FORTUNA

O Fortuna,
velut Luna
statu variabilis,
semper crescis
aut decrescis;
vita detestabilis
nunc obdurat
et tunc curat

ma simplicité
me retient.

(Soprano et Chœur de femmes)

Oh ! Oh ! Oh !
je fleuris entièrement !
de mon tout premier amour
je brûle ardemment !
Un nouvel, nouvel amour
est ce dont je meurs.

(Chœur)

Viens, demoiselle,
avec joie,
viens, viens, ma toute belle,
déjà je me meurs !

(Baryton et Chœur)

Oh ! Oh ! Oh !
je fleuris entièrement !
de mon tout premier amour
je brûle ardemment !
Un nouvel, nouvel amour
est ce dont je meurs.

(Soprano)

Ô cher entre tous,
Je me donne à toi totalement !

BLANCHEFLEUR ET HÉLÈNE

(Chœur)

Je salue la plus belle,
précieux joyau,
Je salue la gloire des vierges,
glorieuse vierge,
Je salue la lumière du monde,
Je salue la rose du monde,
Blanchefleur et Hélène,
noble Vénus !

FORTUNE, IMPÉRATRICE DU MONDE

(Chœur)

O Fortune,
comme la Lune
tu es variable,
toujours croissante
et décroissante;
la vie détestable
d'abord oppresse
et puis calme

ludo mentis aciem;
egestatem,
potestatem,
dissolvit ut glaciem.

Sors immanis
et inanis,
rota tu volubilis,
status malus,
vana salus
semper dissolubilis;
obumbrata
et velata
mihi quoque niteris;
nunc per ludum
dorsum nudum
fero tui sceleris.

Sors salutis
et virtutis
mihi nunc contraria;
est affectus
et defectus
semper in angaria.
hac in hora
sine mora
cordae pulsum tangite!
quod per sortem
sternit fortem,
mecum omnes plangite!

comme le jeu s'empare de la raison,
pauvreté
et pouvoir
elle les fait fondre comme glace.

Sort monstrueux
et vain,
tu fais tourner la roue,
tu es mauvais,
vaine santé
toujours divisible,
ombragée
et voilée
tu me tourmentes aussi;
là par le jeu
mon dos nu
j'apporte à ta vilénie.

Le hasard du sort
et de la vertu
maintenant contre moi,
est poussé
et épuisé,
toujours en esclavage.
Donc à cette heure
sans délai
pincez les cordes vibrantes;
car le sort
renverse l'homme fort,
pleurez tous avec moi !

Lexique

Cocagne. Pays d'abondance et d'insouciance.

Cupidon. Dieu romain de l'Amour.

Decius. Empereur romain de 248 à 251 qui persécuta les chrétiens pour affermir l'unité romaine autour de la religion.

Flora. Divinité romaine des Fleurs et des Jardins; épouse de Zéphyre.

Fortune. Déesse romaine du Destin et de la Chance.

Hécube. Épouse de Priam, dernier roi de Troie.

Pâris. Fils de Priam et d'Hécube ; il fut la cause de la Guerre de Troie en enlevant Hélène.

Philomèle. Fille de Pandion, roi d'Athènes; enlevée puis poursuivie par son frère Térée, elle fut changée en rossignol par les dieux pour lui échapper.

Phoebé. Divinité romaine de la Lune, sœur de Phébus (Apollon).

La reine d'Angleterre. Probablement Aliénor d'Aquitaine.

Vénus. Déesse de l'Amour et de la Beauté.

Vêpres. Partie de l'office divin célébrée à la fin de la journée, vers 16h30, avant le couchant.

Zéphyre. Dieu des Vents.



Christian Arming, *direction*

Directeur musical de l'OPRL depuis 2011, Christian Arming (1971) est né à Vienne et a grandi à Hambourg. Disciple de Leopold Hager et proche collaborateur de Seiji Ozawa (1992-1998), il a été Directeur musical à Ostrava (1995-2002), Lucerne (2001-2004) et Tokyo (2003-2013). Depuis 2017, il est Premier Chef invité de l'Orchestre Symphonique de Hiroshima. Il a enregistré des œuvres de Brahms, Beethoven, Mahler, Janáček et Schmidt (notamment avec le New Japan Philharmonic), chez Fontec et Arte Nova/BMG, Escaich avec l'Orchestre National de Lyon (Universal/accord), et avec l'OPRL, Franck (Fuga Libera), Saint-Saëns (3 CD; Zig-Zag Territoires/Outthere), Gouvy (Palazzetto Bru Zane), Wagner (Naïve), Jongen (Musique en Wallonie), Sirba Orchestra! (DGG) et Bloch/Elgar (La Dolce Volta, distinctions de *Classica*, *Diapason*, *L'Écho*, *La Libre* et *ResMusica*).



Chen Reiss, *soprano*

Née en Israël en 1979, Chen Reiss commence le piano à cinq ans, le ballet à sept ans et le chant à 14 ans. Après avoir poursuivi ses études à New York, elle rejoint l'Opéra National de Munich où Zubin Mehta devient son mentor. Aujourd'hui, elle chante dans les opéras de Berlin, Hambourg, Dresde, Vienne, Milan, Florence, Londres, Amsterdam, Philadelphie, Miami, Tel-Aviv... sous la direction de chefs comme Barenboim, Eschenbach, Gatti, Harding, Honeck, Janowski, Paavo Järvi, Levine, Minkowski, Petrenko, Tate, Thielemann, Welser-Möst... Chez Onyx, elle a enregistré « Liaisons » (avec l'ensemble L'Arte del mondo, Diapason d'or en 2011) et « Le Rossignol et la Rose » (airs romantiques avec le pianiste Charles Spencer).

www.chenreiss.com



Cornel Frey, *ténor*

Né en 1977, à Lucerne (Suisse), diplômé du Conservatoire de Berne en 2003 (classe de Jakob Stämpfli), Cornel Frey fait partie de la troupe de l'Opéra de Wuppertal de 2003 à 2009. En 2005 et 2006, il chante dans *Lucio Silla* de Mozart, sous la baguette de Nikolaus Harnoncourt. Il chante aujourd'hui dans les festivals et opéras de Munich, Graz, Ludwigsburg, Lucerne, Vienne, Düsseldorf, Hambourg... Au concert, il interprète un large répertoire d'œuvres de Britten, Schoeck, Szymanowski, et en particulier les grands oratorios et cantates de Bach. Il a notamment chanté la *Passion selon saint Matthieu* avec l'Orchestre Sainte-Cécile de Rome et Antonio Pappano. En 2005, il a enregistré un récital Beethoven/Schubert chez Sonarte. www.cornelfrey.com



Adrian Eröd, *baryton*

Né à Vienne en 1970, fils du compositeur d'origine hongroise Iván Eröd, le baryton Adrian Eröd est la coqueluche de la presse et du public viennois. Depuis ses débuts à l'Opéra National de Vienne, en 2001, il ne cesse d'être courtoisé par les plus grandes maisons (Paris, Marseille, Hambourg, Francfort, Dresde, Madrid, Venise, Houston, Tokyo...). Son magnifique succès dans *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, sous la direction de Christian Thielemann, lui vaut des invitations à Bayreuth, Zurich, Cologne, Leipzig, Amsterdam, Tokyo... En concert, il a chanté notamment sous la direction de Riccardo Muti, Simon Rattle (avec le Philharmonique de Berlin), Nikolaus Harnoncourt (*Passion selon saint Matthieu* de Bach) et Fabio Luisi (*Carmina Burana* de Carl Orff). www.adrianeroed.com



Chœur Philharmonique Tchèqu de Brno (*dir. Petr Fiala*)

Fondé en 1990 par son chef Petr Fiala, le Chœur Philharmonique Tchèqu de Brno se classe parmi les ensembles les plus recherchés et les plus professionnels d'Europe. Abordant les oratorios, cantates et opéras de toutes les époques, il donne plus de 90 concerts par an, tant en République tchèqu qu'à l'étranger. Ses disques (chez Panton, Supraphon, Farao, Koch, Sony...) sont régulièrement primés. Ses activités sont rendues possibles grâce à la généreuse contribution de la région de Moravie du Sud, du Ministère de la Culture de la République tchèqu et de la Ville de Brno. Depuis 2014, il a pour partenaire le Tescan Orsay Holding. Dernier concert avec l'OPRL : Festival EXILS (*Symphonie n° 13 « Babi Yar »* de Chostakovitch, février 2017). Retour le 29/04/20 dans Prokofiev. www.cfsbrno.cz/en



Maîtrise de l'Opéra Royal de Wallonie (*dir. Véronique Tollet*)

Depuis 1984, des générations successives d'enfants de 6 à 16 ans ont foulé la scène de l'ORW, chantant en français, italien, allemand ou même russe... Sous les responsabilités musicales successives de Suzanne Blattel, Michèle Lemaître, Jean-Claude Van Rode et aujourd'hui Véronique Tollet, ce sont des dizaines d'œuvres que la Maîtrise a interprétées : opéras, comédies musicales, petits opéras en minuscules (spécialement revus pour être chantés par les enfants), spectacles et concerts, et même pour certains d'entre eux, des participations aux opéras en tant que solistes. Avec l'OPRL, la Maîtrise de l'ORW a chanté notamment dans *Les Planètes* de Holst, *Jeanne au bûcher* d'Honegger et pour le livre-disque « Comptines. L'orchestre raconte ». www.operaliege.be/a-propos/la-maitrise-de-lorw



Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles (avec le concours de la Loterie Nationale), la Ville de Liège, la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth et aujourd'hui Christian Arming, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. www.oprl.be

OPRL

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Daniel WEISSMANN

DIRECTEUR MUSICAL

Christian ARMING

CONSEILLER

ARTISTIQUE,

DÉLÉGUÉ À LA

PROGRAMMATION

Robert COHEUR

CONCERTMEISTER

George TUDORACHE
NN.

PREMIERS VIOLONS

Olivier GIOT***

Virginie PETIT**

Izumi OKUBO*

Maéva LAROQUE *

Maria BARANOWSKA

Ann BOSSCHEM

Yinlai CHEN

Sophie COHEN

Rossella CONTARDI

Pierre COX

Anne-Marie DENUTTE

Hanxiang GONG

Hélène LIEBEN

Barbara MILEWSKA

Laurence RONVEAUX

SECONDS VIOLONS

Aleš ULRICH***

Ivan PERČEVIĆ**

Maria OSINSKA*

Daniela BECERRA*

Michèle COMPÈRE

Audrey GALLEZ

Marianne GILLARD

Roland HEUKMES

Hrayr KARAPETYAN

Aude MILLER

Urszula
PADALA-SPERBER

Astrid STÉVANT
NN.

ALTOS

Ralph SZIGETI***

Ning SHI**

Artúr TÓTH*

Corinne CAMBRON

Sarah CHARLIER

Éric GERSTMANS

Isabelle HERBIN

Patrick HESELMANS

Juliette MARICHAL

Jean-Christophe
MICHALLEK

Violaine MILLER

VIOLONCELLES

Thibault LAVRENOV***

Jean-Pierre BORBOUX*

Paul STAVRIDIS*

Étienne CAPELLE

Ger CHAPPIN

Cécile CORBIER

Marie-Nadège DESY

Théo SCHEPERS

Olivier
VANDERSCHAEGHE

CONTREBASSES

Hristina
FARTCHANOVA***

Zhaoyang CHANG**

NN.*

Simon VERSCHRAEGE*

François HAAG

Koen TOTÉ

NN.

FLÛTES

Lieve GOOSSENS***

Valerie DEBAELE**

Miriam ARNOLD*

Liesbet DRIEGELINCK*

PICCOLO

Miriam ARNOLD**

HAUTBOIS

Sylvain CREMERS***

Sébastien GUEDJ**

Jeroen BAERTS*

Alain LOVENBERG*

COR ANGLAIS

Jeroen BAERTS**

CLARINETTES

Jean-Luc VOTANO***

Théo VANHOVE**

Martine LEBLANC*

Lorenzo de VIRGILIIS*

CLARINETTE MI

BÉMOL

Lorenzo de VIRGILIIS**

CLARINETTE BASSE

Martine LEBLANC**

BASSONS

Pierre KERREMANS***

Joanie CARLIER**

Philippe
UYTTEBROUCK*

Bernd WIRTHLE*

CONTREBASSONS

Philippe
UYTTEBROUCK**

Bernd WIRTHLE*

CORS

Nico DE MARCHI***

Benjamin CHARTRE**

Geoffrey GUÉRIN*

David LEFÈVRE*

Bruce RICHARDS*

TROMPETTES

François RUELLE***
NN.**

Sébastien LEMAIRE*

Philippe RANALLO*

TROMBONES

Alain PIRE***

Gérald EVRARD**

Alain JANTI*

TROMBONE BASSE

Pierre SCHYNS**

TUBA

Carl DELBART**

TIMBALES

Stefan MAIRESSE***

Geert
VERSCHRAEGEN**

PERCUSSIONS

Peter VAN TICHELEN***

Arne LAGATIE**

Jean-Marc
LECLERCQ**

HARPE

Annelies BOODTS

PIANO

Geoffrey BAPTISTE

Darina VASILEVA

CÉLESTA

André ROÉ

*** Premier soliste, Chef de pupitre

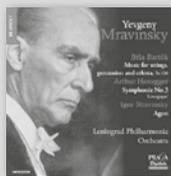
** Premier soliste

* Second soliste

À écouter

BARTÓK, MUSIQUE POUR CORDES, PERCUSSION ET CÉLESTA

- Orchestre de Cleveland, dir. Christoph von Dohnányi (DECCA)
- Orchestre Symphonique de Chicago, dir. Pierre Boulez (DGG)
- Orchestre Symphonique de Chicago, dir. Georg Solti (DECCA)
- Orchestre Philharmonique de Leningrad, dir. Yevgeny Mravinsky (PRAGA)
- Orchestre Symphonique de Chicago, dir. Fritz Reiner (RCA)



ORFF, CARMINA BURANA

- Chœurs et Orchestre de l'Opéra de Berlin, dir. Eugen Jochum (DGG)
- Chœur et Orchestre Symphoniques de Londres, dir. André Previn (EMI)
- Chœur et Orchestre Symphoniques de la Radio bavaroise, dir. Daniel Harding (DGG)
- Chœur et Orchestre de la Radio de Berlin, dir. Riccardo Chailly (DECCA)
- Chœur et Orchestre Philharmoniques de Berlin, dir. Simon Rattle (WARNER)



MUSIQ'3 SOUTIENT

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

Revivez les meilleurs moments de la saison dans nos émissions Concerts, **chaque jour à 20h** et du **lundi au vendredi à 13h**.

Emissions thématiques, chroniques, rencontres et rendez-vous culturels... : découvrez notre grille de programme sur www.musiq3.be



CHANGEZ D'AIRES