

Vendredi 27 septembre 2019 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

Concert d'ouverture

Le sacre du printemps

● PRESTIGE

ENESCO, Suite pour orchestre n° 2 en do majeur op. 20 (1915) > env. 26'

1. *Ouverture (Allegro ben moderato)*
2. *Sarabande (Moderato sostenuto)*
3. *Gigue (Vivace, ma non troppo)*
4. *Menuet grave (Ben moderato)*
5. *Air (Andante mesto)*
6. *Bourrée (Tempo di bourrée)*

TCHAIKOVSKI, Variations sur un thème rococo pour violoncelle et orchestre en la majeur op. 33 (version de Fitzenhagen) (1876-1877) > env. 18'

1. *Moderato quasi Andante*
2. *Tema. Moderato semplice*
3. *Var. 1. Tempo del Tema*
4. *Var. 2. Tempo del Tema*
5. *Var. 3. Andante sostenuto*
6. *Var. 4. Andante grazioso*
7. *Var. 5. Allegro moderato*
8. *Var. 6. Andante*
9. *Var. 7. Allegro vivo e coda*

István Várdai, *violoncelle*

Pause

STRAVINSKY, Le Sacre du printemps (1911-1913) > env. 35'

Premier tableau : *L'Adoration de la Terre*

1. *Introduction (Lento – Più mosso – Tempo I)*
2. *Les Augures printaniers – Danses des adolescentes (Tempo giusto)*
3. *Jeu du rapt (Presto)*
4. *Rondes printanières (Tranquillo – Sostenuto e pesante – Vivo – Tempo I)*
5. *Jeu des cités rivales (Molto allegro)*
6. *Cortège du Sage (Molto allegro)*
7. *L'Adoration de la Terre (Le Sage) (Lento)*
8. *Danse de la Terre (Prestissimo)*

Second tableau : *Le Sacrifice*

1. *Introduction (Largo)*
2. *Cercles mystérieux des adolescentes (Andante con moto - Più mosso - Tempo I)*
3. *Glorification de l'élue (Vivo)*
4. *Évocation des ancêtres (Lento)*
5. *Action rituelle des ancêtres (Lento)*
6. *Danse sacrale (Allegro Moderato)*

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Gergely Madaras, *direction*

En direct sur



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

CE SOIR, À 22H45!

En télé, sur La Trois (émission « Tempo »), à 22h45, vous pouvez voir Gergely Madaras et l'OPRL dans le concert *Daphnis et Chloé* : une captation du 28 février 2019 où Gergely Madaras dirigeait le chef-d'œuvre de Ravel (ballet intégral, avec le Chœur de Radio France), ainsi qu'une création de Philippe Boesmans, *Fin de nuit pour piano et orchestre* (commande de l'OPRL), avec le pianiste David Kadouch. Visible également durant 30 jours sur RTBF-Auvio!

Frénésie rythmique, mélodies de la Russie païenne, rites sacrificiels : tous les ingrédients du *Sacre du printemps* de Stravinsky concourent à faire de ce chef-d'œuvre le plus grand scandale de l'Histoire de la musique ; c'est aussi la partition idéale pour ouvrir la saison « (R)évolution » de Gergely Madaras. En prélude, le folklore roumain d'Enesco, teinté de couleurs françaises, et les envolées romantiques des *Variations rococo* (1877) de Tchaïkovski sous l'archet virtuose d'István Várdai.

Enesco Suite pour orchestre n° 2 (1915)

ENFANT PRODIGE. Né à Liveni-Vîrnav (Moldavie roumaine), en 1881, de parents agriculteurs, **Georges Enesco** (en roumain, George Enescu) fait preuve dès l'enfance de dons extraordinaires pour la musique. À quatre ans, il reçoit ses premiers cours de violon d'un musicien tzigane, puis compose dès l'année suivante. Il travaille ensuite au Conservatoire de lassy avec Eduard Caudella, ancien élève de Vieuxtemps, puis dès 1888, au Conservatoire de Vienne, où il rencontre Brahms et travaille le violon avec Joseph Hellmesberger et la composition avec Robert Fuchs (maître de Korngold, Mahler, Sibelius, R. Strauss, Hugo Wolf et Zemlinsky). À 12 ans, il poursuit le violon au Conservatoire de Paris, avec le Liégeois Martin-Pierre Marsick, et la composition avec Massenet et Fauré. Étudiant également le violoncelle, l'orgue et surtout le piano, il donne en concert, à 16 ans, ses œuvres de chambre, et l'année suivante, sa suite pour orchestre *Poème roumain op. 1*. Bien qu'il se considère avant tout comme un compositeur, il mène une carrière de violoniste virtuose dont il tirera toute sa vie l'essentiel de sa subsistance.

« **UN GÉANT** ». Peu après avoir fondé le Quatuor Enesco, en 1904, Enesco est nommé violoniste de la cour de la reine de Roumanie, ce qui le conduit à rentrer dans son pays natal jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Il y développe la musique classique dans un pays qui en avait été pri-

vé en raison du joug turc de quatre siècles, levé seulement en 1860. Après la guerre, Enesco fait des tournées dans l'Europe entière comme violoniste et chef d'orchestre, avant de se rendre aux États-Unis, où il fait ses débuts à New York avec l'Orchestre de Philadelphie. En 1925, il rencontre le tout jeune Yehudi Menuhin et consacre deux ans de sa vie à assurer sa formation intellectuelle et musicale, devenant ainsi son



Georges Enesco.



Martin-Pierre Marsick.

véritable père spirituel : « *C'était un homme romantique, chevaleresque, une sorte de Don Quichotte, se souvient Menuhin. Il défendait la musique comme il aurait défendu une femme. C'était un aristocrate raffiné, imprégné à la fois de l'élégance de Vienne où il avait étudié et des traditions populaires d'Europe centrale. Il portait en lui une réalité de la terre et des peuples une réalité organique de la vie dont j'ai mesuré la profondeur lors de mes voyages en Roumanie. C'était un géant doué d'une mémoire phénoménale qui lui permettait de retenir pour toujours n'importe quelle partition après l'avoir lue une seule fois.* » (cité par Jean-Michel Molkhou).

ŒUVRE. Se partageant entre la France et la Roumanie, Enesco est un professeur recherché qui aura une grande influence sur de jeunes violonistes comme Arthur Grumiaux, Ginette Neveu, Ivry Gitlis, Ida Haendel ou Christian Ferras. L'instauration d'un régime communiste dans son pays natal, en 1946, le conduit toutefois à s'installer définitivement en France. Sur le plan compositionnel, il incarne le génie roumain, à l'égal d'un Bartók pour la Hongrie ou d'un Szymanowski

pour la Pologne. Sa musique, fortement imprégnée de folklore, mais nourrie aussi d'influences germaniques et latines, comporte notamment quatre symphonies « d'école » (composées pour le Conservatoire de Paris), des œuvres vocales dont l'opéra *Œdipe* (1923-1930, créé à l'Opéra Garnier en 1936), trois *Symphonies*, trois *Suites pour orchestre*, une *Symphonie concertante pour violoncelle et orchestre*, des œuvres pour piano et

de nombreuses œuvres de chambre (son domaine de prédilection). Sa toute dernière œuvre, la *Symphonie de chambre op. 33* (pour 12 solistes) est achevée en 1954. Affaibli par une attaque survenue la même année, Enesco s'éteint à Paris, le 4 mai 1955, veillé notamment par la Reine Élisabeth de Belgique.

HOMMAGES. En 1923, le grand violoniste liégeois Eugène Ysaÿe lui dédie sa *Sonate pour violon seul n° 3*. Tous les deux ans, en septembre, Bucarest vibre au son du Festival Enesco (le plus grand festival de musique classique d'Europe avec une centaine de concerts en trois semaines). L'OPRL vient d'y donner deux concerts comportant notamment la *Suite pour orchestre n° 2* au programme de ce soir.

FORMES ANCIENNES. Datée de 1915, la *Suite pour orchestre n° 2 op. 20* est créée l'année suivante à Bucarest, sous la direction du compositeur. Elle témoigne du goût d'Enesco tant pour les formes anciennes (ici la « suite de danses » baroque) que pour la musique traditionnelle de son pays. L'œuvre s'articule en six mouvements portant des noms de danses anciennes.

1. Ouverture (**Allegro ben moderato, 4/4**).

D'un ton franc et altier, cette *Ouverture* est une fête à elle seule, qui permet à tous les pupitres de l'orchestre de piaffer en une sorte de jubilation collective. Au-delà des apparences, Enesco y montre une grande science du contrepoint et de l'orchestre par l'élaboration d'une « magistrale fugue à six voix » (Halbreich).

2. Sarabande (**Moderato sostenuto, 3/4**).

Traditionnellement, la « sarabande » est une danse lente à trois temps, douce et noble, dans laquelle le deuxième temps est davantage marqué que le troisième. Essentiellement confiée aux cordes, rehaussées de quelques instruments à vent, celle d'Enesco est « élégante et mystérieuse, avec quelques touches d'archaïsme habilement recréées dans un langage qui appartient bien à son époque. » (Lischké).

3. Gigue (**Vivace, ma non troppo, 6/8**). Si

la « gigue », danse ternaire rapide d'origine anglaise ou irlandaise, clôt habituellement la suite baroque, celle d'Enesco prend place au cœur même de sa *Suite pour orchestre*. Elle s'articule en deux volets à reprises, où les pizzicatos des cordes (pinçées) dominent largement. Seuls une flûte, une clarinette et un basson la ponctuent, avant que l'ensemble ne s'évanouisse de manière énigmatique.

4. Menuet grave (**Ben moderato, 3/4**).

Solennel, appuyé et finalement assez lent pour un « menuet », ce bref *Menuet grave* sollicite tout l'orchestre, à grand renfort de cors, trompettes et trombones.

5. Air (**Andante mesto, 7/8**). Comme

l'annonce son titre (*mesto* signifie « triste » en italien), cet *Air* nostalgique adopte une expression désolée, aux teintes sombres. L'ambiance est celle d'un nocturne alanguiné, sorte de couvre-feu soumis à la moiteur de l'été, à peine troublé par quelques solistes (noter le chromatisme hésitant des haut-

bois, flûte, clarinette, cor, puis enfin violon et piano).

6. Bourrée (**Tempo di bourrée, 2/1**).

S'ouvrant sur le même thème que l'*Ouverture*, cette fête populaire conclusive est de loin le mouvement le plus développé de toute la *Suite*. C'est en fait un bouillant « rondo » reposant sur un refrain omniprésent et appuyé (presque une danse de trépidement) alternant avec des couplets d'une grande finesse et variété d'orchestration. Solidement construite, cette ample page symphonique, à la carure nette, fait place à des éléments de « diversion » issus d'un folklore apparenté à celui du *Petrouchka* de Stravinsky (1910-1911). On notera que le piano d'orchestre y assume, à maintes reprises, une partie d'une réelle virtuosité.

ÉRIC MAIRLOT

A stylized, handwritten signature of Georges Enesco in a dark grey color, written in a cursive script.

Tchaïkovski Variations sur un thème rococo

(1876-1877)

STYLE GALANT. Contemporaines de la *Symphonie n° 4*, les *Variations sur un thème rococo pour violoncelle et orchestre op. 33* de **Piotr Ilitch Tchaïkovski** (1840-1893) doivent leur nom au caractère du thème principal, composé en hommage à Mozart et au « style galant » du XVIII^e siècle. Seule une lettre adressée à son frère Anatole par le compositeur atteste qu'elles étaient déjà commencées le 15 décembre 1876 : « *J'écris des variations pour cello solo avec orchestre* ». Probablement achevées dans le courant de l'année 1877 (le manuscrit n'est pas daté), ces *Variations* furent créées à Moscou le 18 novembre 1877, sous la direction de Nikolai Rubinstein, par le violoncelliste allemand Wilhelm Fitzenhagen, collègue de Tchaïkovski au Conservatoire de Moscou.

DEUX VERSIONS. Entre-temps, Fitzenhagen se permit d'apporter des modifications substantielles à la partition, déjà dans sa forme pour violoncelle et piano, puis dans sa version orchestrale : « *Un "réviseur" qui, sans vergogne, et fort de la passivité du compositeur, non seulement réécrivit la partie soliste, mais de surcroît bouscula complètement la conception d'ensemble du cycle, intervertissant et supprimant, le cas échéant, certaines variations... et réussissant en fin de compte à donner à l'ensemble une structure certes moins originale, mais plus aisée et logique du point de vue de l'exécutant.* » (André Lischke). Même l'éditeur Jurgenson se montra outré de l'aplomb du soliste : « *Détestable Fitzenhagen!* » écrivit-il à Tchaïkovski (3 février 1878). « *Il veut absolument réécrire ta pièce pour violoncelle, la "violoncelliser" comme il dit, et déclare que tu lui aurais donné carte blanche.*



Wilhelm Fitzenhagen, créateur des *Variations rococo*.

Mon Dieu! Tchaïkovski revu et corrigé par Fitzenhagen!!! » La version originale ne fut finalement créée que le 24 avril 1941, par Daniel Schafran, à Moscou, sous la direction d'Alexandre Melik-Pachaïev, puis éditée en 1956. C'est pourtant encore aujourd'hui la version de Fitzenhagen qui est la plus régulièrement jouée et éditée.

ACCUEIL. Les premières exécutions des *Variations rococo* furent chaleureusement accueillies, tant à Moscou (où elles reçurent le soutien du journal Golos du 6 décembre 1878) qu'à Wiesbaden, le 8 juin 1879 : « *J'ai l'immense plaisir de vous annoncer que j'ai été rappelé trois fois, et même pendant l'exécution, après l'Andante (ré mineur), on avait vigoureusement applaudi. Liszt me dit "Vous avez joué magnifiquement. Voilà enfin de la vraie musique", et c'est le plus grand compliment que Liszt puisse faire.* » (lettre de Fitzenhagen au compositeur, 13 juin 1879). Pas dupe pour autant, Tchaïkovski devait exprimer par la suite, au violoncelliste Anatoli Brandoukov, son vif dépit face aux



arrangements de Fitzenhagen, concluant :
« *Et puis que le diable les emporte, qu'elles restent comme ça !* ».

VERSION DE FITZENHAGEN. De taille réduite, l'orchestre de Tchaïkovski se limite, comme au XVIII^e siècle, aux cordes (souvent jouées en pizzicatos) et aux vents par deux (flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et cors) dialoguant avec le soliste sans le concurrencer. La version originale comportait une introduction, l'énoncé du thème, huit variations et un finale, mais la cadence du soliste intervenait dès la fin de la Var. 2, ce qui contrevenait aux usages

et risquait de mettre mal à l'aise le soliste, insuffisamment échauffé. Dans sa propre version, Fitzenhagen applique l'ordre suivant : Introduction, Var. 1, 2, 7, 5, 6, cadence du soliste, Var. 3, suppression de la Var. 8 et finale. Ce nouvel agencement a pour avantage de mieux correspondre à la forme d'un concerto, selon le canevas suivant : allegro initial (Var. 1 et 2), mouvement lent (Var. 7), scherzo (Var. 5 et 6), cadence du soliste et finale. Il va de soi que, dans sa version, Fitzenhagen a renuméroté l'ensemble de manière continue.

Stravinsky **Le Sacre du printemps** (1911-1913)

BALLETS RUSSES. En 1913, le jeune compositeur russe **Igor Stravinsky** (1882-1971), disciple de Rimski-Korsakov, jouit déjà d'une certaine notoriété. À la demande de l'impresario Serge Diaghilev, impressionné par son *Scerzo fantastique* et son *Feu d'artifice*, il a déjà composé, pour les Ballets Russes, deux partitions magistrales : *L'Oiseau de feu* (1909-1910) et *Petrouchka* (1910-1911). En 1910, alors qu'il est occupé à achever la partition de *L'Oiseau de feu*, Stravinsky fait un rêve dans lequel une jeune fille est offerte en sacrifice au dieu du printemps. Si pour Vivaldi, le printemps est une saison douce et inoffensive qui voit la nature s'égayer progressivement, il en va tout autrement du printemps russe dont l'effet de soudaineté laisse une forte impression à Stravinsky. Lorsque, pendant son long exil, on lui demande ce qui lui avait été le plus cher dans sa lointaine patrie, le compositeur répond : « ... *le violent printemps russe qui semble venir en une heure, comme si toute la terre craquait. C'était l'événement le plus merveilleux de chaque année de mon enfance.* » (entretien avec Robert Craft, 1972)

RUSSIE PAÏENNE. Ayant entendu parler de ce rêve, Diaghilev contacte Stravinsky pour le prier d'en faire un ballet. La rédaction du livret est confiée à Nicolas Roerich, un spécialiste de la civilisation de la Russie païenne et des traditions slaves les plus anciennes, qui concevra également les décors et les costumes. Roerich et Stravinsky imaginent un découpage en deux parties : *L'Adoration de la Terre* et *Le Sacrifice*. Dès la fin de l'été 1911, Roerich envoie l'argument mais il faudra attendre deux ans pour que la partition soit achevée. La majeure partie du spectacle est composée de mouvements de groupe, rondes, transes, etc. À la fin de la *Seconde partie*, la vierge élue, jouée par la danseuse britannique

Lydia Sokolova, se lance dans une danse frénétique qui la conduit jusqu'à la mort.

DANSE BRUTALE. Depuis qu'il a quitté la troupe du Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg, où il a été formé, Vaslav Nijinski (1889-1950) a intégré la troupe permanente des Ballets Russes. Il bénéficie du soutien inconditionnel de Diaghilev qui veut en faire un maître de ballet. En 1913, Nijinski est déjà célèbre pour avoir réglé la chorégraphie de plusieurs ballets et endossé les premiers rôles du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy et de *Petrouchka* de Stravinsky. Très tôt, il se forge un style personnel inspiré notamment des figures grecques antiques. Ce faisant, il rompt avec la grâce et l'harmonie traditionnelles de la danse classique pour adopter un style brut fait de corps désarticulés, brisés, aux positions anguleuses... Dans *Le Sacre du printemps*, la chorégraphie de Nijinski décuple la puissance déjà terrifiante de la musique, une musique si complexe que 120 répétitions s'avèrent nécessaires pour régler le spectacle. Le 29 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, le public de la première est scandalisé par cette musique et cette chorégraphie aux accents primitifs et brutaux.

SACRIFICIEL. Stravinsky a insisté sur le fait que son ballet ne comportait pas d'intrigue mais se présentait comme « *une série de cérémonies de l'ancienne Russie* ». *L'Adoration de la Terre* se passe au pied d'une colline sacrée où les tribus slaves se sont réunies pour célébrer le printemps. Une sorcière annonce l'avenir. Il y a une scène de rapt, d'épousailles et de danses. Les Anciens arrivent du village. Au moment le plus solennel du ballet, le Sage se prosterne symboliquement vers la terre qui commence à se couvrir de fleurs.



Nicolas Roerich.



Lydia Sokolova.



Vaslav Nijinski.

Après les joies purement terrestres de la première partie, **Le Sacrifice** célèbre les félicités célestes. Un groupe de jeunes filles danse au pied de la colline et choisit la victime qui sera honorée. Roerich précise : « *Dans un moment, celle-ci exécutera sa dernière danse devant les anciens revêtus de peaux d'ours rappelant que cet animal est l'ancêtre de l'homme. Ensuite, les vieillards consacreront la victime au dieu Yarillo.* »

RÉVOLUTIONNAIRE. La musique occidentale avait pour tradition de subordonner le rythme à la mélodie et à l'harmonie. L'aspect musical le plus étonnant du *Sacre* réside au contraire dans la primauté du rythme sur la mélodie et l'harmonie, un rythme sauvage, primitif, brusque, répétitif, aux accents décalés... Cette extrême vigueur s'accompagne d'harmonies denses, véritables blocs d'accords dissonants dont la compacité, mariée à la rythmique implacable, exerce un prodigieux impact sur l'auditeur. Cette densité à l'état brut reflète l'âme ancestrale du peuple russe en même temps qu'elle symbolise l'irruption tellurique du printemps sibérien. Chacune des deux parties débute par une introduction, puis se divise en un certain nombre de danses distinctes, alternant sursaut incantatoire et débâcle apeurée. Elles culminent respectivement avec la *Danse de la Terre* et la *Danse sacrée*, « effarante muraille rythmique » (Marcel Marnat). Publiée pour la

première fois en 1921, la partition du *Sacre du printemps* fera l'objet d'une révision en 1947.

STRAVINSKY TÉMOIGNE. « *La complexité de ma partition avait exigé un grand nombre de répétitions que [Pierre] Monteux conduisit avec le soin et l'attention qui lui sont coutumiers. Quant à ce que fut l'exécution au spectacle, j'étais dans l'impossibilité d'en juger, ayant quitté la salle dans les premières mesures du prélude, qui tout de suite soulevèrent des rires et des moqueries. J'en fus révolté. Ces manifestations, d'abord isolées, devinrent bientôt générales et, provoquant d'autre part des contre-manifestations, se transformèrent très vite en un vacarme épouvantable. Pendant toute la représentation je restai dans les coulisses à côté de Nijinski. Celui-ci était debout sur une chaise criant éperdument aux danseurs : "16, 17, 18..." (ils avaient leur compte à eux pour battre la mesure). Naturellement, les pauvres danseurs n'entendaient rien à cause du tumulte dans la salle et de leur propre trépidnement. Je devais tenir Nijinski par son vêtement, car il rageait, prêt à tout moment à bondir sur la scène pour faire un esclandre. Diaghilev, dans l'intention de faire cesser ce tapage, donnait aux électriciens, l'ordre tantôt d'allumer, tantôt d'éteindre la lumière dans la salle.* » (Igor Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, Denoël, Paris, 1962/2000, pp. 76-77).



Gergely Madaras, *direction*

Depuis le 1^{er} septembre 2019, le jeune chef d'orchestre hongrois Gergely Madaras (35 ans) est devenu le neuvième Directeur musical de l'OPRL.

NÉ À BUDAPEST EN 1984, Gergely Madaras a d'abord étudié la musique folklorique hongroise, avant de se consacrer à la flûte, au violon et à la composition. Il est diplômé de la Faculté de flûte de l'Académie Franz Liszt de Budapest et détenteur d'un Master en direction d'orchestre de l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne. Depuis 2014, il est le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Savaria, dans sa Hongrie natale. Entre 2013 et 2019, il a également occupé le poste de Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgoigne.

IL EST RÉGULIÈREMENT INVITÉ par des orchestres de premier plan comme le Philharmonia, le BBC Symphony, le BBC Philharmonic, le BBC Scottish Symphony Orchestra, l'Orchestre Hallé, le Filarmonica della Scala, le Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra Nazionale della Rai, l'Oslo Philharmonic, le Copenhagen Philharmonic, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, etc. Il s'est produit sur les scènes de la Philharmonie de Paris, du Barbican Centre, du Royal Festival Hall (Londres) ou du Suntory Hall de Tokyo. En outre, il a fait des débuts très remarqués avec les orchestres symphoniques de Melbourne, du Queensland (Australie) et de Houston (Texas). Parmi les temps forts de la saison 2019-2020 figurent ses débuts avec le Norwegian Radio Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestre National de Lyon et le Netherlands Philharmonic au Concertgebouw d'Amsterdam.

OPÉRA. Gergely Madaras s'est également taillé une solide réputation en tant que chef d'opéra. En 2012, il a été choisi comme premier récipiendaire de la bourse Sir Charles Mackerras à l'English National Opera. Une bourse qu'il a reçue à ses débuts avec cette compagnie, dans la nouvelle production de *La Flûte enchantée*, mise en scène par Simon McBurney au Coliseum Theatre (Londres). Depuis lors, il a dirigé des productions très prisées : *Les Noces de Figaro*, *La Flûte enchantée*, *Otello*, *La Traviata*, *La Bohème*, *Lucia di Lammermoor*, *Vanessa*, *Le Château de Barbe-Bleue*, *Albert Herring*, *Fantasio* et *Viva La Mamma*, dans des lieux tels que l'Opéra National d'Amsterdam, le Grand Théâtre de Genève et l'Opéra d'État hongrois.

MUSIQUE CONTEMPORAINE. Attiré par les répertoires classiques, romantiques et la musique hongroise, Gergely Madaras entretient également une relation privilégiée avec la musique contemporaine. Entre 2010 et 2013, il a été l'assistant de Pierre Boulez à la Lucerne Festival Academy. Ces dernières années, il a collaboré étroitement avec des compositeurs comme George Benjamin, György Kurtág et Peter Eötvös. Il a créé, dirigé ou enregistré plus d'une centaine de compositions écrites après 1970.

Rencontre avec Gergely Madaras

La saison 19-20 « (R)évolution » est votre première saison en tant que Directeur musical de l'OPRL. Pourquoi l'ouvrir avec *Le Sacre du printemps* ?

Parce que c'est une œuvre qui reste révolutionnaire encore aujourd'hui. Elle ne fait plus scandale mais elle suscite encore une émotion très forte, qui est de l'ordre de la réaction instinctive. Écouter *Le Sacre* fait vibrer, aujourd'hui encore, notre ressenti le plus profond, presque animal ; le côté sacrificiel, tribal, nous renvoie aux origines, à la nature, et cette émotion est présente dans la musique. Chaque fois que je l'écoute, je découvre quelque chose de nouveau, de frais. Avec l'Orchestre, il faut travailler sur l'énergie, le collectif, la concentration, un niveau constant d'attention et d'intensité ; et cela peut alors devenir contagieux pour le public !

Qu'en est-il de la première partie du concert qui mélange grand répertoire et découverte ?

La *Suite pour orchestre n° 2* d'Enesco est quasiment contemporaine du *Sacre*, puisqu'elle a été composée deux ans plus tard (1915), mais reste rare au concert. C'est une œuvre festive et colorée que nous venons de jouer (le 15/09) au Festival Enesco de Bucarest. Quant aux *Variations rococo* de Tchaïkovski, elles nous permettront de réentendre mon ami István Várdai. Nous avons étudié ensemble, à Budapest puis à Vienne. Nous avons presque le même âge (je suis né en 1984, lui en 1985). C'est, pour moi, l'un des plus importants violoncellistes d'aujourd'hui. Il a des capacités musicales exceptionnelles, combinant la flamboyance, la délicatesse, la couleur, la diversité, la capacité d'évocation... Je l'ai entendu dans les *Variations rococo* à Budapest. J'avais déjà dirigé l'œuvre par ailleurs, mais lors de ce concert, ces *Variations* m'ont semblé tout à coup d'une telle évidence, d'un naturel, où tout semble

couler de source aisément, sans que l'on se pose de question. Chaque « goutte » de musique devient une perle, tout semble à sa place et découler fluidement de son jeu.

Et déjà paraît votre premier CD enregistré avec l'OPRL, consacré au compositeur belge Philippe Boesmans !

Cet album est emblématique de l'identité de l'OPRL (de son ADN) puisqu'il consacre 40 ans de collaboration avec l'un des plus grands compositeurs belges actuels. Les trois œuvres concertantes de ce disque – commandes de l'OPRL – sont complètement différentes. Ce sont diverses facettes, divers visages, de Philippe Boesmans. La plus révolutionnaire des trois est finalement la plus ancienne : le *Concerto pour violon*, composé en 1979. Notre concertmeister George Tudorache y fait merveille. Je dois dire que l'OPRL tient en sa personne un artiste de classe mondiale, un vrai trésor, avec qui j'espère monter d'autres projets. Paradoxalement, Boesmans a adopté un langage beaucoup moins complexe et avant-gardiste dans *Fin de nuit pour piano et orchestre* (2019), écrit 40 ans plus tard ! L'écriture y est presque classique, mélodique, avec des réminiscences de Gershwin, Ravel, un mélange de diverses influences classiques, des mélodies qu'on a l'impression de déjà connaître, des harmonies simples. Et comme chez Mozart, Haydn ou Beethoven, l'intonation, la clarté, la mise en place, doivent être d'une pureté de cristal. Un vrai challenge, lors duquel le soliste, David Kadouch, est resté d'un niveau de concentration et de qualité musicale constants. Entre les deux s'insère le très beau *Capriccio pour deux pianos et orchestre*, créé pour les 50 ans de l'OPRL (2011), qui a bénéficié des talents conjugués de David Kadouch et de Julien Libeer. Un grand bonheur !

PROPOS RECUEILLIS PAR SÉVERINE MEERS



István Várdai, *violoncelle*

NÉ EN 1985 EN HONGRIE, István Várdai étudie le violoncelle à Budapest (avec László Mező), à Vienne (avec Reinhard Latzko) et à Kronberg (près de Francfort, avec Frans Helmerson), où il enseigne dès 2010. Troisième Prix du Concours Tchaïkovski de Moscou en 2007, Premier Prix du Concours de Genève en 2008, Premier Prix du Concours ARD de Munich en 2014, il joue avec les plus grands orchestres (Saint-Pétersbourg, Moscou, Genève, Munich, Manchester, Helsinki, Londres, Toulouse, Budapest...), sous la baguette de chefs tels que Mikhaïl Pletnev, Ádám Fischer, Zoltán Kocsis, Howard Griffiths, Gilbert Varga, Susanna Mälkki, Klaus Mäkelä, Hannu Lintu...

IL A ENREGISTRÉ plusieurs CD : Janáček, Prokofiev et le *Concerto* d'Elgar (Ysaÿe Records, 2009), le *Concerto* de Johan Baptist Vanhal (CPO, 2010), Mendelssohn, Martinů, etc. (Hänssler, 2013), les deux versions des *Variations sur un thème rococo* de Tchaïkovski (Brilliant, 2014), *Singing Cello* (Hungaroton, 2015) et les *Suites pour violoncelle seul* de Bach (Brilliant, 2017). Il joue un violoncelle Montagnana de 1720 et le légendaire Stradivarius « du Pré-Harrell » de 1673, ayant appartenu à Jacqueline du Pré. Avec le violoniste Kristóf Baráti, il est Directeur artistique du Festival de musique de chambre « Kaposfest » de Kaposvár (dans le sud-ouest de la Hongrie). En octobre 2018, il a succédé à Heinrich Schiff comme professeur de violoncelle au Conservatoire de Vienne. En mai 2018, il a joué le *Double concerto* de Brahms avec Marc Bouchkov et l'OPRL dirigé par Christian Arming.

Rencontre avec István Várdai

Quels liens vous unissent à votre compatriote Gergely Madaras ?

Nous nous connaissons depuis nos études à Budapest et à Vienne, mais curieusement, nous n'avions jamais eu l'occasion de travailler ensemble avant l'année dernière. Gergely est quelqu'un que j'apprécie beaucoup. Nous avons une proximité de langage et d'éducation, la même manière de faire de la musique. Nous avons collaboré pour la première fois en 2018, pour le 165^e anniversaire de l'Orchestre Philharmonique de Budapest, dans le *Concerto pour violoncelle n° 4* d'Anton Kraft, un violoncelliste virtuose, ami de Haydn, Mozart et Beethoven. Nous cherchons déjà d'autres occasions de jouer ensemble, après ces concerts à Bruxelles et Liège.

Vous avez enregistré les deux versions des *Variations rococo* de Tchaïkovski. Que représente pour vous cette œuvre ?

C'est l'une des plus belles œuvres concertantes pour violoncelle, probablement une de celles que j'ai le plus jouées. Je connais ces *Variations* depuis l'enfance et je les joue depuis une vingtaine d'années. Tchaïkovski y réussit la rencontre organique entre deux styles : le style classique du XVIII^e siècle et un romantisme léger, d'une grande élégance. Ce n'est pas une pièce dramatique ou échevelée, mais plutôt un modèle de distinction. La forme à variations est très intéressante par la grande créativité qu'elle suscite. Son interprétation nécessite de parvenir à un juste équilibre de formes, de couleurs, avec juste ce qu'il faut d'émotion...

Pourquoi avoir choisi la version de Fitzenhagen pour ces concerts ?

À vrai dire, j'ai beaucoup de respect pour la version originale de Tchaïkovski, qui est particulière par son atmosphère de



« nocturne », mais j'apprécie davantage celle de Fitzenhagen dans la mesure où je la trouve plus construite et mieux graduée sur le plan émotionnel. Elle est aussi plus porteuse pour le public qui vient entendre une œuvre concertante, en ce sens qu'elle répond mieux à la structure usuelle d'un concerto. Dans la version de Tchaïkovski, la cadence du soliste survient après seulement deux-trois minutes de musique, ce qui perturbe la ligne émotionnelle. La version de Fitzenhagen est pour moi plus démonstrative et convaincante.

Quelle est votre actualité (concerts, CD...)?

J'ai enregistré plusieurs CD ces dernières années, mais actuellement ce n'est pas l'essentiel de mon activité. Je me consacre plutôt aux concerts, avec les œuvres essentielles que j'aime interpréter, comme les *Six Suites pour violoncelle seul* de Bach, les *Concertos* et la *Symphonie concertante* de Haydn, les grands concertos du répertoire, mais aussi une œuvre de la compositrice finlandaise Kaija Saariaho – *Seven Butterflies* – et des récitals avec le pianiste islandais Víkingur Ólafsson. Par ailleurs, j'ai l'occasion de créer le *Concerto pour bandonéon et violoncelle* de Juan Pablo Jofre et une œuvre de Miklós Lukács pour électronique, violoncelle, tabla indien et cymbalum, en partie improvisée.

PROPOS RECUELLIS PAR ÉRIC MAIRLOT

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

DIRECTEUR GÉNÉRAL : DANIEL WEISSMANN

DIRECTEUR MUSICAL : GERGELY MADARAS

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, la Ville de Liège, la Province de Liège, l'OPRL se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans tout le pays (à Anvers, Bruxelles, Charleroi, Hasselt, Mons, Namur, Saint-Hubert, Saint-Vith...), dans les grandes salles et festivals d'Europe (Amsterdam, Paris, Vienne, Espagne, Suisse...), ainsi qu'au Japon et aux États-Unis. En 2019, l'OPRL est en tournée au Japon et l'invité du prestigieux Festival Enesco de Bucarest. En 2020, il est à l'affiche du Festival Rostropovitch à Moscou.

Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming), l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. Un travail que poursuit par Gergely Madaras, à compter de septembre 2019. À une volonté marquée de soutien à la création, de promotion du patrimoine franco-belge, d'exploration de nouveaux répertoires s'ajoute une politique discographique forte de plus de 100 enregistrements.

Parmi son actualité discographique, citons le projet *Sirba Orchestra!* (DGG / Universal France), l'intégrale Respighi (BIS), des œuvres de Saint-Saëns (BIS), Bloch et Elgar (La Dolce Volta), Ysaÿe (Fuga Libera), Franck (Fuga Libera, Musique en Wallonie), Gabriel Dupont (Fuga Libera), des concertos pour clarinette avec Jean-Luc Votano (Fuga Libera) et des œuvres concertantes de Boesmans (Cypris).

Depuis près de 20 ans, l'OPRL a pris le parti d'offrir le meilleur de la musique au plus grand nombre, au moyen de formules originales (Music Factory, Les samedis en famille, Happy Hour !, OPRL+) et de séries dédiées (Musiques anciennes, Musiques du monde, Piano 5 étoiles, Orgue). Depuis 2016, il bénéficie d'un partenariat avec la chaîne TV Mezzo Live HD (Europe, Asie, Canada).

L'OPRL est également soucieux de son rôle citoyen tout au long de l'année, en allant vers des publics plus éloignés de la culture classique. Il s'adresse particulièrement aux jeunes, au moyen d'animations dans les écoles, de concerts thématiques (dont L'Orchestre à la portée des enfants) et surtout, depuis 2015, par la mise en place d'orchestres de quartier avec l'association ReMuA (El Sistema Liège).

www.oprl.be

www.facebook.com/orchestreliège

www.twitter.com/orchestreliège

www.youtube.com/OPRLlive



L'Orchestre

DIRECTEUR GÉNÉRAL

Daniel WEISSMANN

DIRECTEUR MUSICAL

Gergely MADARAS

CHEF ASSISTANT

Victor JACOB

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**

HAUTOBOIS

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***
NN**
Geoffrey GUÉRIN*
David LEFÈVRE*
Bruce RICHARDS*

TROMPETTES

François RUELLE***
NN.**
Sébastien LEMAIRE*
Philippe RANALLO*

TROMBONES

Alain PIRE***
Gérald EVRARD**
NN*

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

*** Premier soliste, Chef de pupitre

** Premier soliste

* Second soliste

Victor Jacob *Un nouveau chef assistant de l'OPRL en 2019-2020*



En mai dernier, l'OPRL organisait un concours de chef assistant. Il a choisi à la majorité des suffrages le Français Victor Jacob (28 ans), diplômé d'un Master de direction d'orchestre de la Royal Academy of Music de Londres et d'un Master du CNSM de Paris avec Alain Altinoglu. Il se perfectionne également auprès de Bernard Haitink, Marin Alsop ou encore David Zinman.

Finaliste du 56^e Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon (2019), il s'est également vu décerner une « mention spéciale du jury » décernée pour la première fois par le Concours, pour « saluer son magnifique travail ».

Son engagement à l'OPRL lui offre d'assister Gergely Madaras sur diverses productions et de diriger la série « L'orchestre à la portée des enfants ». Une nomination en phase avec l'esprit de « fellowship » du modèle britannique (patronage, octroi de bourses) que notre Directeur musical affectionne pour la richesse de l'échange et l'esprit de collégialité qui en découlent.

La rentrée média de l'OPRL

Découvrez « OPRL live ! », la chaîne YouTube de l'OPRL

La chaîne YouTube « OPRL live ! » publie chaque semaine sur la plateforme vidéo YouTube un contenu inédit. « OPRL live ! » est organisée en cinq rubriques : archives, documentaires, extraits des concerts récents captés par Mezzo, présentation des activités de l'OPRL, présentation de la saison. Une manière originale de prolonger votre expérience musicale avec l'Orchestre.

En accès gratuit via l'adresse www.youtube.com/OPRLlive

L'OPRL sur les écrans des cinq continents !

Les mois de septembre et d'octobre mettent l'OPRL à l'honneur sur les chaînes TV musicales internationales MEZZO et MEZZO LIVE HD avec un cycle « spécial OPRL ».

Six concerts différents seront diffusés (pour un total de 91 diffusions), ainsi qu'un film-portrait de Gergely Madaras (*Tempo Madaras*) et des interviews (Mezzo Voce). Avec deux inédits captés tout récemment : le concert *Daphnis et Chloé* dirigé par Gergely Madaras (23 diffusions, dès le dimanche 8 septembre à 20h30 sur MEZZO) et le concert *Carmina Burana* dirigé par Christian Arming (16 diffusions, dès le lundi 16 septembre à 20h30 sur MEZZO).

La tournée au Japon sur RTC Télé Liège

RTC Télé Liège consacre un reportage de 26 minutes à la tournée de l'OPRL au Japon (juin-juillet 2019).
À revoir quand vous voulez sur www.rtc.be !

Contemporary Clarinet Concertos

Fuga Libera – sortie : 23 août

M. LINDBERG,
Concerto pour clarinette
HARTMANN,
Kammerkonzert pour clarinette,
quatuor à cordes et orchestre à cordes
FARJOT,
Fantasme – Cercles de Mana

Jean-Luc Votano, *clarinette*
Arnaud Thorette, *alto*
Antoine Pierlot, *violoncelle*
Quatuor Danel
OPRL | Christian Arming, *direction*

C'est l'œuvre d'un « classique » du XX^e siècle, le *Kammerkonzert pour clarinette, quatuor à cordes et orchestre à cordes* de Karl Amadeus Hartmann (1930), que Jean-Luc Votano, clarinette solo de l'OPRL, enregistre ici avec le Quatuor Danel et l'Orchestre. Cet album propose également deux œuvres du XXI^e siècle : le *Concerto pour clarinette* de Magnus Lindberg (2001-2002) dont Jean-Luc Votano, l'OPRL et Christian Arming avaient assuré la création belge en 2008, et *Fantasme – Cercles de Mana* de Johan Farjot. Cette composition apparaît ici en création mondiale au disque avant d'être présentée en concert. Un album à la mesure de la virtuosité et de la musicalité de Jean-Luc Votano.

Choix de France Musique. Diapason d'or.



Deux nouveaux enregistrements



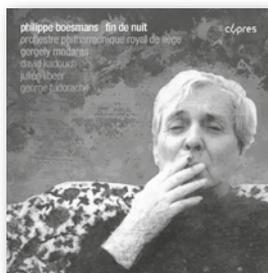
Philippe Boesmans Fin de nuit

Cypres – sortie : 1^{er} octobre
Vendu ce soir en avant-première !
(au stand Visé Musique)

BOESMANS,
Concerto pour violon et orchestre
Capriccio pour deux pianos
et orchestre
Fin de nuit pour piano et orchestre

George Tudorache, *violon*
David Kadouch, *piano*
Julien Libeer, *piano*
OPRL | Gergely Madaras, *direction*

À l'occasion de la prise de fonction de Gergely Madaras comme Directeur musical de l'OPRL, le label Cypres sort (déjà !) le premier enregistrement du chef hongrois à la tête de « son » orchestre ! L'album « Fin de nuit » convie à une histoire de notes, un foisonnement dédié à l'orchestre par Philippe Boesmans, véritable magicien du son. Ces trois œuvres concertantes sont toutes des commandes de l'OPRL à Philippe Boesmans, respectivement en 1979, 2011 et 2019. Elles soulignent la solidité du lien entre un compositeur et un orchestre au fil des décennies.



À écouter

ENESCO, SUITE POUR ORCHESTRE N° 2

- Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dir. Lawrence Foster (APEX)

TCHAIKOVSKI, VARIATIONS SUR UN THÈME ROCOCO

- István Várdai, Orchestre Philharmonique Pannon de Pécs, dir. Tibor Bogányi (BRILLIANT CLASSICS)
- Gautier Capuçon, Orchestre du Théâtre Mariinsky, dir. Valery Gergiev (ERATO)
- Pieter Wispelwey, Musikkollegium Winterthur, dir. Jonathan Morton (EVIL PENGUIN RECORDS CLASSIC)
- Mstislav Rostropovitch, Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Herbert von Karajan (DGG)

STRAVINSKY, LE SACRE DU PRINTEMPS

- Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, dir. Mariss Jansons (BR KLASSIK)
- Orchestre de Philadelphie, dir. Yannick Nézet-Séguin (DGG)
- Orchestre du Festival de Lucerne, dir. Riccardo Chailly (DECCA)
- Orchestre de Cleveland, dir. Pierre Boulez (ERATO)

