

Dimanche 6 octobre 2019 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Beethoven, l'Héroïque

● CHEZ GERGELY

DHEUR, Symphonie Khazar « Les migrants de l'éternel », fantaisie ésotérique pour orchestre (création, commande de l'OPRL) > env. 12'

1. *L'errance (Allegro molto)*
2. *Intermezzino : Le rêve du Khagan (Adagio)*
3. *La conversion (Andante espressivo)*
4. *L'apogée (Allegro vivace)*

BEETHOVEN, Symphonie n° 3 « Héroïque » en mi bémol majeur op. 55 (1802-1804) > env. 50'

1. *Allegro con brio*
2. *Marcia funebre (Adagio assai)*
3. *Scherzo (Allegro vivace)*
4. *Finale (Allegro molto)*

George Tudorache, *concertmeister*
Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Gergely Madaras, *direction*



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Une bombe musicale ! Avec la *Symphonie « Héroïque »* de Beethoven, la musique occidentale quitte la merveilleuse quiétude de Mozart et de Haydn pour des sonorités inspirées par la Révolution française. Elle est dédiée initialement à Bonaparte jusqu'à ce qu'il trahisse les idéaux de 1789 en se faisant sacrer empereur. Quant à la création de Patrick Dheur, sur le thème de la migration, elle évoque le destin tragique des Khazars, peuple nomade aux abords de la mer Caspienne, aujourd'hui disparu.

Dheur **Symphonie Khazar**

(CRÉATION, COMMANDE DE L'OPRL)

PIANISTE LIÉGEOIS BIEN CONNU

(disciple de Nikita Magaloff, Paul Badura-Skoda, Lucette Descaves et Leon Fleisher), Conservateur du Musée Grétry à Liège, **Patrick Dheur** est également un compositeur apprécié dans une palette de genres musicaux allant de la pièce instrumentale aux fresques symphoniques, en passant par la musique de chambre, les concertos, les cantates et oratorios (sur ses propres textes). Sa musique témoigne d'un atta-

chement aux valeurs mélodiques, aux développements harmoniques traditionnels qui, structurés formellement, créent un langage propice à l'expression d'idées et de convictions personnelles. Plus de 20 CD et une trentaine d'opus retracent l'évolution de l'interprète et du compositeur. En 2018, Patrick Dheur a publié le livre-CD *Composer avec le monde. Sept notes pour se comprendre* (éd. Snel, préface de José Van Dam). www.dheur.org



Rencontre avec Patrick Dheur

Comment est née cette *Symphonie Khazar* ?

Après avoir donné des concerts en Serbie, j'ai reçu en cadeau *Le Dictionnaire Khazar*, un roman de l'écrivain serbe Milorad Pavić, publié en 1984, puis traduit en français en 1988. Ce roman se présente comme une sorte d'encyclopédie en trois parties, avec de nombreux articles pouvant se lire dans l'ordre choisi par le lecteur. Pavić a écrit d'autres ouvrages qui cassent les codes : l'un repose sur une grille de mots croisés, un autre est réversible avec deux histoires qui se rejoignent, un troisième est chapitré sur les 22 atouts d'un jeu de tarot. Au-delà de cette forme originale, j'ai été interpellé par l'histoire des Khazars, un peuple semi-nomade qui a réellement existé en Asie centrale, entre les VI^e et XIII^e siècles. Le nom *Khazar* semble d'ailleurs dériver d'un mot turc signifiant « errant, nomade ».

Ils pratiquaient plusieurs religions...

Au début, ils croyaient au chamanisme. Plus tard, ils adoptèrent le judaïsme, l'islam et le christianisme. La légende veut que le *Khagan* (« empereur »), ayant fait un rêve, aurait convoqué un moine, un derviche et un rabbin, pour interpréter ce songe. À la suite de quoi, les Khazars se seraient convertis en masse au judaïsme mais auraient aussi toléré le christianisme et l'islam. Les gens persécutés pour leur foi, se réfugiaient en Khazarie. Tout cet univers de nomadisme, de migration, mais aussi de tolérance a trouvé chez moi un écho. Au-delà de la migration physique, c'est aussi celle des idées et des cultures qui m'intéresse. Les juifs ashkénazes descendraient des Khazars.

Comment cela se traduit-il en musique ?

J'ai imaginé cette symphonie en quatre mouvements : *L'errance*, *Le rêve du Khagan*, *La conversion* et *L'apogée*. J'ai voulu suggérer plus que décrire et surtout faire rêver. Mon concept de « mélancolie » est particulièrement présent et m'a permis d'élaborer des thèmes musicaux originaux, au caractère volontairement expressif. La partition comporte des allusions furtives aux trois univers monothéistes, à travers la musique klezmer pour le judaïsme, des inflexions arabes pour l'islam et une écriture en forme de choral pour le christianisme.

Faut-il y voir aussi une allusion à l'actualité ?

Bien sûr, on parle beaucoup des migrants actuellement, mais les migrations ont toujours été présentes à travers l'histoire. Elles sont bénéfiques pour le renouvellement génétique des populations mais aussi pour le brassage des idées qu'elles suscitent. En tant qu'artiste, on est amené sans cesse à voyager et donc les artistes sont eux aussi d'éternels migrants. Le premier mouvement *L'errance* traduit la recherche de quelque chose, d'un endroit, d'une aire géographique, ce qui n'exclut pas des épisodes combatifs voire épiques... Pour le finale, ma nature optimiste m'a conduit à illustrer *L'apogée* de cette civilisation, plutôt que son déclin, ce qui se traduit par un côté rythmique et extraverti.

Comment êtes-vous venu à la composition ?

La composition a toujours été présente en moi mais s'est révélée tardivement. J'ai d'abord entrepris une carrière de pianiste – tout en improvisant pour moi –, avant d'aborder concrètement l'écriture. C'est Célestin Deliège, professeur d'analyse

musicale au Conservatoire de Liège, qui m'a donné le déclic de l'écriture. J'ai grandi dans l'univers d'Henri Pousseur ; j'ai de grands amis compositeurs, comme Claude Ledoux, mais je n'étais pas dans « le bon terreau » car mon style n'est pas avant-gardiste mais tonal et redevable à l'orchestration à la française. J'ai d'abord composé pour le piano, la voix (*Évangile selon saint Jean*), des ensembles de chambre, puis l'orchestre (concertos pour piano)... Disons que ma carrière de pianiste et ma carrière de compositeur se nourrissent mutuellement.

Quelle est votre actualité ?

Le 23 septembre, j'ai créé *La Salazarienne*, clin d'œil à mon ami le peintre Luis Salazar, à qui le Musée La Boverie consacre une belle rétrospective jusqu'au 20 octobre. C'est une pièce descriptive de sa personnalité et de son œuvre. En retour, Luis a

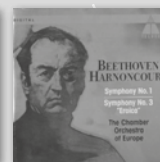
dévoilé lors du concert une œuvre nouvelle réalisée au départ du manuscrit de ma pièce. Par ailleurs, je compose actuellement une ballade pour alto et piano, qui fait suite à d'autres ballades composées pour flûte et piano, pour violon et piano (cette dernière pour Pierre Amoyal). À la fin de l'année, devrait paraître une monographie que m'a consacrée le comédien et metteur en scène José Brouwers. J'ai aussi reçu de Pierre Thimus, organiste de l'église Saint-Jacques, la commande d'une œuvre pour orgue seul, qu'il créera lors du Festival d'Orgue de Liège 2020. Je poursuis aussi ma carrière de pianiste en Italie et en Corée.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC MAIRLOT

À écouter

BEETHOVEN, SYMPHONIE N° 3 « HÉROÏQUE »

- Orchestre Symphonique de Pittsburgh, dir. Manfred Honeck (FRESH REFERENCE)
- Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, dir. Mariss Jansons (BR KLASSIK)
- Orchestre de Chambre de Bâle, dir. Giovanni Antonini (SONY)
- Philharmonie de Chambre de Brême, dir. Paavo Järvi (RCA RED SEAL)
- Royal Flemish Philharmonic, dir. Philippe Herreweghe (PENTATONE)
- The Chamber Orchestra of Europe, dir. Nikolaus Harnoncourt (TELDEC)



Beethoven

Symphonie n° 3 « Héroïque » (1802-1804)

RÉVOLUTIONNAIRE. À l'aube de la trentaine, Ludwig van Beethoven (1770-1827) dédie initialement sa 3^e *Symphonie* à Bonaparte, alors Premier Consul, en qui il voyait un défenseur des libertés républicaines. Lorsque celui-ci se fait couronner empereur le 18 mai 1804, Beethoven, de rage, rebaptise son œuvre (en italien) **Grande symphonie héroïque pour célébrer le souvenir d'un grand homme** et la dédie au Prince de Lobkowitz. Ébauchée à Heiligenstadt en 1802, l'« Héroïque » est achevée à Vienne en 1804 et jouée en privé au Palais Lobkowitz en août de la même année. Présentée au public au Théâtre an der Wien de Vienne, le 7 avril 1805, elle ne recueille que des applaudissements clairsemés ; les critiques la jugent « *interminable, surchargée, incompréhensible et beaucoup trop bruyante* » (témoignage de Czerny). Et pour cause, ces témoins viennent d'assister au franchissement d'une étape capitale de l'histoire de la musique : la naissance d'une forme nouvelle de symphonie, en rupture avec les modèles de Haydn et de Mozart, affranchie de son statut de simple divertissement : « *La 3^e Symphonie est sans précédent dans la musique instrumentale, par sa durée (une cinquantaine de minutes), son énergie rythmique, l'importance de ses développements, la puissance de sa construction. Elle est la première d'une série d'œuvres, véritables monuments de*

la musique, qui vont inspirer, mais aussi intimider les successeurs de Beethoven. » (Michel Lecompte)

INSPIRATION FOISSONNANTE. Deux accords secs donnent le coup d'envoi de l'**Allegro con brio**. Contrairement aux usages de l'époque, les thèmes ne se dessinent que progressivement et par apports successifs. L'impression première est celle d'une écriture où la cohérence découle, en bonne partie, d'un jeu rythmique énergique et d'audaces harmoniques surprenantes. Le thème principal, conçu dès le départ pour pouvoir être facilement repris par les cors, est d'abord joué aux violoncelles. Fondé sur l'accord de mi bémol majeur, il se présente davantage comme un motif que comme un thème à part entière. Le



mouvement entier manifeste une inspiration foisonnante et abonde en sonorités nouvelles. Les motifs continuent de se succéder pour former des groupes thématiques répondant au schéma traditionnel de la forme-sonate, considérablement élargi. Le développement, aux proportions imposantes, module vers des tonalités éloignées avant de faire entendre un nouveau thème – plus tendre – au hautbois. Une sonnerie de cors marque le début de la réexposition à laquelle une longue coda apporte une conclusion brillante.

FUNÈBRE. Au traditionnel *Adagio*, Beethoven substitue une poignante **Marche funèbre (*Adagio assai*)**, hommage posthume au héros évoqué dans le titre de l'œuvre. Hormis le finale de la *Neuvième*, c'est le mouvement le plus long des neuf symphonies (17'), page célèbre par son éloquence pathétique et ses proportions sans précédent. Il débute dans la tonalité tragique de *do mineur*, avec un thème énoncé dans le grave par les violons, ponctués par le grondement des basses. Au terme du premier épisode (5'), un intermède contraste par sa tonalité majeure et son caractère serein ; les hautbois, flûte et basson y dialoguent. Une courte reprise ramène pourtant le thème lancinant du début, auquel succède bientôt une double fugue grandiose et solennelle dont la marche inexorable ajoute encore à l'accablement. Une coda douloureuse achève de disloquer le thème principal. Le mouvement s'éteint dans une quasi-léthargie.

PÉTILLANT. Après la tension extrême des deux premiers mouvements, Beethoven introduit une détente salutaire sous la forme d'un pétillant **Scherzo (*Allegro vivace*)**. Sur un rythme vif et régulier, les violons égrènent un chapelet de notes détachées d'où jaillit le thème du hautbois, emprunté au folklore estudiantin. Le *Trio* central – fait nouveau – utilise trois cors dialoguant sur des motifs évoquant la chasse. Il s'agit

là du premier emploi d'un troisième cor dans l'orchestre symphonique. Pour terminer, le *Scherzo* est repris dans une forme quasi identique à celle de départ.

LIBÉRATEUR. La structure la plus audible du *Finale* est celle qui correspond aux trois tempi successifs : ***Allegro molto*** (6'), ***Poco andante*** (5') et ***Presto*** (1'). La conception première est pourtant d'un autre ordre puisqu'elle repose sur une série de 12 variations au départ d'un thème que l'on n'entend pas immédiatement ! Ce thème, une contredanse déjà utilisée en 1801 par Beethoven à la fin de son ballet *Les Créatures de Prométhée* et en 1802 dans ses *Quinze Variations et fugue pour piano op. 35*, n'apparaît qu'au terme d'une introduction et de trois variations réalisées sur la basse destinée à l'accompagner. Le début du finale est donc trompeur : après une entrée en matière qui égare l'auditeur, le thème principal fait son entrée de manière anodine au hautbois. Par deux fois, l'***Allegro molto*** débouche sur de vigoureux épisodes en *fugato*, essentiellement basés sur le thème de basse. Même s'il est déjà bien présent au cours du premier épisode, c'est principalement dans le ***Poco andante*** que le thème de contredanse prend toute sa mesure, progressivement transfiguré par un traitement relevant du génie. Tour à tour badin, intense, élégiaque, puis majestueux et souverain, il évolue aux bois, aux cordes puis aux cuivres. Le tout s'achève en un ***Presto*** exubérant, où culmine l'évocation triomphale du thème de *Prométhée*. L'utilisation de ce thème n'est évidemment pas un hasard. Comme dans la *Neuvième* – qu'il achèvera 19 ans plus tard –, Beethoven confie à son dernier mouvement un message hautement symbolique, libérateur pour l'homme. Et quel meilleur héros choisir que Prométhée, dieu primitif qui déroba le feu aux dieux qui se le réservaient, pour l'apporter aux hommes ?

ÉRIC MAIRLOT

Rencontre avec Gergely Madaras

En quoi *l'Héroïque* de Beethoven est-elle une symphonie révolutionnaire ?

Elle l'est doublement, parce qu'il s'agit à la fois d'une œuvre écrite dans l'esprit de la Révolution française et d'une partition musicalement novatrice. Nous savons que Beethoven était un grand admirateur de Napoléon Bonaparte, Premier Consul. Il ne le perçoit pas comme un héros de guerre mais comme un citoyen démocrate au service de la France, un esprit éclairé qui par sa personnalité énergique a pacifié un pays troublé par les remous de la Révolution française. C'est un héros qui reste humain, avec ses qualités et ses défauts, un peu comme celui que Richard Strauss décrira dans *Une vie de héros* à la fin du XIX^e siècle. Pour toutes ces raisons, Beethoven lui dédie sa *Troisième Symphonie* en 1803.

Quels sont les aspects révolutionnaires sur le plan musical ?

En fait, ils sont omniprésents. Dès les premiers accords, Beethoven nous plonge dans un univers sonore inhabituel, marqué par des tas de trouvailles qui rompent avec la tradition. À l'époque classique, par exemple, le passage d'un premier thème à un second se faisait par l'intermédiaire de transitions élaborées. Avec *l'Héroïque*, le passage se fait brusquement, sans transitions et avec un minimum de modulations. Le phénomène est particulièrement frappant dans le 3^e mouvement où l'on passe du premier au second thème au moyen d'une seule note. L'effet est inouï ! Les silences que le compositeur distille dans sa partition ont aussi une force expressive jamais entendue auparavant. À la fin du XIX^e siècle, le chef d'orchestre autrichien Felix Weingartner souligne aussi que la conception de cette symphonie est tota-



lement audacieuse sur le plan formel et que le travail polyphonique, « d'une perfection inégalable », est plus évolué que tout ce qui avait été composé auparavant, à l'exception peut-être du finale de la *Symphonie « Jupiter »* de Mozart.

Quel regard Beethoven porte-t-il sur la Révolution de 1789 ?

Beethoven est un démocrate, il souhaite par conséquent que le peuple puisse participer au pouvoir. Il est dès lors un sympathisant de la première heure de la Révolution française. Cependant, son idée de la révolution est dépourvue de toute intention guerrière. Le compositeur est un pacifiste (comme le rappelle l'*Ode à la Joie* de sa *Neuvième Symphonie*), il souhaite la légitimité du peuple sans le bain de sang. Au moment où Napoléon se proclame empereur en 1804, Beethoven a le sentiment que les idéaux révolutionnaires viennent d'être bafoués. Il biffe rageusement sa dédicace, ne conservant tout au plus que l'idée de « héros » en





arrière-plan. Avec le temps, cette colère à l'égard de Napoléon 1^{er} s'estompera à la suite de chaque défaite militaire de l'empereur. Lorsqu'il apprendra sa mort en 1821, Beethoven rappellera avoir composé son éloge funèbre 18 ans plus tôt (faisant référence au mouvement lent de sa *Symphonie « Héroïque »*, la « Marche funèbre »).

Comment l'œuvre fut-elle perçue à sa création ?

L'*Héroïque* parut totalement incompréhensible aux premiers auditeurs de l'œuvre, dérouterés par une structure qui était tout sauf traditionnelle et par les contrastes très marqués d'un mouvement à l'autre. Le public se sentit perdu devant l'ampleur du premier mouvement, le plus long jamais écrit jusque-là pour une ouverture de symphonie, tout comme il fut désarçonné par la construction inhabituelle du dernier mouvement, conçu sur le principe d'un thème suivi de variations. Les critiques voyaient dans cette musique une fantaisie orchestrale plutôt qu'une symphonie à proprement parler. Le compositeur Carl Maria von Weber se montra plus négatif, considérant la partition comme totalement chaotique et hasardeuse, au point de douter des capacités mentales du compositeur. Rossini et Wagner ont été beaucoup plus enthousiastes, ils ont perçu combien cette musique a changé le cours de l'histoire. De son côté, la France découvrit avec la *Symphonie « Héroïque »* une œuvre enthousiasmante qui changea sa perception générale de la musique germanique, perçue pendant longtemps comme pesante et ennuyeuse.

Les marches funèbres sont très à la mode au moment de la Révolution française notamment chez Gossec, Méhul ou Cherubini. Y a-t-il chez Beethoven des éléments inspirés de ses prédécesseurs ?

Beaucoup d'éléments nous montrent cette influence : l'usage du mode mineur

(le mouvement est en do mineur, la tonalité de la mort), les rythmes pointés qui rappellent les grandes ouvertures à la française, les roulements de tambour et les sonneries de trompettes qui ont une couleur militaire inspirée par les idéaux de 1789. Beethoven est par ailleurs très précis sur son indication de tempo : il écrit « 80 à la croche », ce qui correspond à la vitesse habituelle des marches françaises. En Autriche, le rythme est plus lent et s'effectue à « 60 à la croche ». Cette mention est importante car elle nous oblige à ne pas interpréter le mouvement trop lentement, pour ne pas perdre l'idée de marche processionnaire.

Dans cette « Marche funèbre » toujours, on entend la cellule thématique « sol sol mi bémol » qui structurera toute la future 5^e Symphonie. Une coïncidence ?

Cela a été pour moi une réelle surprise de constater la présence de ce motif. Il démontre clairement que Beethoven est un compositeur qui travaille avec une matière thématique restreinte et qu'il recycle – consciemment ou inconsciemment – son matériel musical.

Le 3^e mouvement est-il encore lié au thème de l'héroïsme ou s'agit-il d'une page de musique pure ?

C'est plus un mouvement pensé comme une agréable respiration avant la concentration requise par le finale. Il est un peu comme un sorbet ou une eau fraîche que l'on consomme entre deux plats aux saveurs prononcées. Il permet par ailleurs une meilleure transition entre les 2^e et 4^e mouvements.

Beethoven avait-il des attentes particulières sur l'interprétation de sa symphonie ?

Beethoven souhaitait qu'elle soit jouée en début de concert ou en tout cas en pre-

mière partie de concert, au moment où la concentration du public est la plus grande. Sans doute pour que chacun puisse mieux y percevoir toutes les innovations. Nous avons de la chance avec la série « Chez Gergely » de répondre au souhait du compositeur puisqu'il n'y aura pas de seconde partie (*rites*).

Le concert débute par la nouvelle œuvre du compositeur liégeois Patrick Dheur, une commande de l'OPRL. Quel en est le propos ?

C'est une symphonie qui aborde la question des traditions d'une nation particulière, les Khazars, peuplade turcophone de la mer Caspienne dont l'État disparut mystérieusement autour du XI^e siècle. Patrick Dheur y aborde les aspects ésotériques de ce peuple à la religion complexe. Il insiste aussi beaucoup sur les idées de transmission et de permanence d'une culture forte à travers le temps, quand bien même la société environnante qui a vu naître cette culture connaîtrait divers bouleversements. Musicalement, la partition ne cherche pas les effets de surprise. La référence au passé et à la tradition induit la présence de belles mélodies dans un langage tonal accessible. L'harmonie qui se dégage de l'œuvre est en contraste total avec les sonorités tumultueuses et révolutionnaires de Beethoven.

PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHANE DADO



Gergely Madaras, *direction*

Né en 1984, en Hongrie, Gergely Madaras est Directeur musical de l'OPRL depuis septembre 2019. Il y dirige notamment les séries Music Factory, Chez Gergely, et deux concerts OPRL+. Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgogne (2013-2019) et Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Savaria (Hongrie) depuis 2014, il a multiplié les publics et remodelé les missions de ces orchestres, en les reconnectant avec leurs villes. Gergely Madaras est régulièrement invité par des orchestres majeurs de Grande-Bretagne, France, Allemagne, Danemark, Norvège... Ancré dans le répertoire traditionnel classique et romantique, il est aussi un ardent défenseur de Bartók, Kodály et Dohnányi et maintient une relation étroite avec la musique d'aujourd'hui. www.gergelymadaras.com



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, la Ville de Liège et 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 Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Christian Arming et aujourd'hui Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. www.oprl.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.

