

Samedi 23 novembre 2019 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

OPRL+ Symphonic Cinema

L'oiseau de feu

● OPRL+

DUTILLEUX, Tout un monde lointain, concerto pour violoncelle et orchestre (1970) > env. 30'

1. *Énigme (Très libre et flexible)*
2. *Regard (Extrêmement calme)*
3. *Houles (Large et ample)*
4. *Miroirs (Lent et extatique)*
5. *Hymne (Allegro)*

Christian Poltéra, *violoncelle*

PAUSE

STRAVINSKY, L'Oiseau de feu (ballet intégral) (1910) > env. 44'

1. *Introduction*
TABLEAU I
2. *Le Jardin enchanté de Katcheï*
3. *Apparition de l'Oiseau de feu, poursuivi par Ivan Tsarévitch*
4. *Danse de l'Oiseau de feu*
5. *Capture de l'Oiseau de feu par Ivan Tsarévitch*
6. *Supplications de l'Oiseau de feu*
7. *Jeu des princesses avec les pommes d'or*
8. *Brusque apparition d'Ivan Tsarévitch*
9. *Corovod (Ronde) des princesses*
10. *Lever du jour*
11. *Carillon féérique, Apparition des Monstres – Gardiens de Katcheï et Capture d'Ivan Tsarévitch*
12. *Danse de la suite de Katcheï enchantée par l'oiseau de feu*
13. *Danse infernale de tous les sujets de Katcheï*
TABLEAU II
14. *Disparition du palais et des sortilèges de Katcheï, Animation des chevaliers pétrifiés, Allégresse générale*

Lucas van Woerkum, *soliste image*

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Gergely Madaras, *direction*



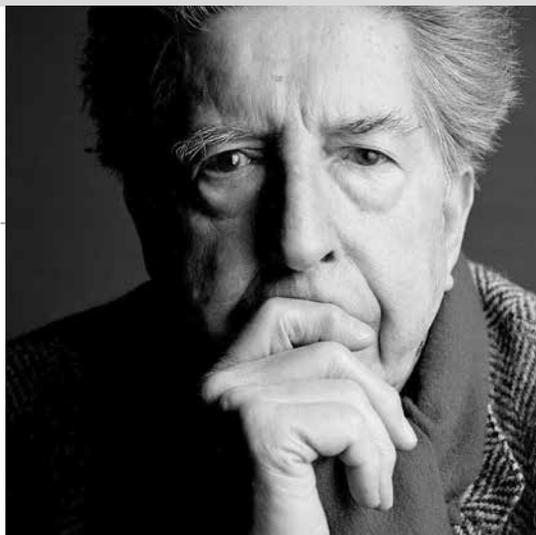
En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Inédit à l'OPRL : le « Symphonic Cinema » ! En 2015, le réalisateur néerlandais Lucas van Woerkum signe son premier long métrage : *L'Oiseau de feu*. Ce film sans dialogues est intégralement calibré sur la musique de Stravinsky, en interaction permanente avec l'orchestre, et réussit le pari d'actualiser l'histoire au travers d'images et de personnages ancrés dans notre temps. Un concept novateur qui a déjà séduit les plus grandes salles d'Amsterdam, Londres ou Pékin, proposé par l'OPRL à Liège et Bruxelles en exclusivité belge !

Dutilleux **Tout un monde lointain** (1970)

JOIE DU SON. Né à Angers, Henri Dutilleux (1916-2013) entre au Conservatoire de Paris en 1933. Il y suit les cours de Maurice Emmanuel (histoire de la musique), Jean et Noël Gallon (harmonie) et Henri Büsser (composition). Son séjour à la Villa Médicis – consécutif à l'obtention du Grand Prix de Rome en 1938 – est écourté par la Seconde Guerre mondiale. Après les hostilités, Dutilleux est nommé directeur du service des illustrations musicales à la Radio française (1945-1963). Perfectionniste, il écrit lentement et ne produit guère qu'une partition tous les trois ou quatre ans. Il est l'auteur de deux symphonies (1950, 1959), d'un ballet, d'œuvres symphoniques diverses et de deux concertos, l'un pour violoncelle, *Tout un monde lointain*, l'autre pour violon, *L'Arbre des songes*. Professeur de composition au Conservatoire de Paris de 1970 à 1985, Dutilleux a épousé la pianiste Geneviève Joy, décédée en novembre 2009. Son approche, fondée essentiellement sur l'instinct, la poésie et l'imaginaire, l'empêche d'adhérer à un système rigide de création musicale. Cette recherche de « la joie du son » le situe aux antipodes d'un Boulez. Qualifié de « moderne classique » ou de « classique d'avant-garde » (Cl. Glayman), il est l'un des tout grands compositeurs du XX^e siècle.



BAUDELAIRE. Derrière le titre poétique *Tout un monde lointain*, issu du poème *La Chevelure* de Baudelaire, se cache un concerto pour violoncelle résultant d'une commande conjuguée du Ministère français des Affaires culturelles et du virtuose Mstislav Rostropovitch. Celui-ci en assura la création le 25 juillet 1970 au Festival d'Aix-en-Provence, sous la direction de Serge Baudo. Composé à partir de 1968, ce concerto tire son inspiration et son découpage d'extraits poétiques de Baudelaire placés en épigraphe de chacune des parties. À cette époque, « *Dutilleux était hanté par Baudelaire, dans l'œuvre duquel, vers ou prose, il venait de se replonger avec passion.* » (Claude Rostand). Dans cet état d'esprit, le violoncelle sert « *de relais, de médium entre l'univers baudelairien et le monde sonore, pour tout ce qui s'identifie à l'idée d'évasion.* »

« *Jamais la musique de Dutilleux ne fut mieux concertée, exaltant la virtuosité de l'instrument soliste dans un accord subtil avec un orchestre qui est tout un monde lointain, un monde imaginaire.* »

(Jean Roy).

Le déroulement de la partition¹ a été ainsi présenté par le compositeur lui-même :

1. **Énigme (Très libre et flexible)**

... « Et dans cette nature étrange et symbolique... » (*Poème XXVII*)

Une sorte de cadence du soliste ponctuée par quelques accords – ou « thème d'accords » qui servira de motif de transition – précède un mouvement s'apparentant à un scherzo (utilisation de formes sérielles, procédés de variations, etc.). L'orchestre est employé dans son ensemble, mais traité d'une manière morcelée, voire « pointilliste ».

2. **Regard (Extrêmement calme)**

... « Le poison qui découle

De tes yeux, de tes yeux verts,

Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers... » (*Le Poison*)

Premier mouvement lent. Chant de caractère modal². Le violoncelle est traité constamment et volontairement dans le registre aigu de la chanterelle³. Orchestre à cordes. Quelques bois, timbales.

3. **Houles (Large et ample)**

... « Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve

De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts... » (*La Chevelure*)

Le motif principal de cette période centrale était préfiguré à la fin de la cadence, dans *Énigme*. Orchestre à base de bois, cuivres et cordes.

4. **Miroirs (Lent et extatique)**

... « Nos deux cœurs seront de vastes flambeaux

Qui réfléchiront leurs doubles lumières

Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux... » (*La Mort des Amants*)

Deuxième mouvement lent. Phrase d'essence modale, fréquemment entrecoupée de silences ou de lentes pulsations de percussion. Accords « miroirs » exposés à la harpe. À la phrase du soliste se superposent des fragments de cette même phrase reprise en « miroir » par les violons dans le registre aigu. Le même processus de retour en arrière se manifeste au centre de la partie orchestrale, cette fois harmoniquement. En contrepoint, réapparition du motif caractérisant *Énigme*. Orchestre à base de cuivres (cuivres « éteints » jouant pianissimo), de quelques cordes, de percussion (claviers et métaux) et de harpe.

5. **Hymne (Allegro)**

... « Garde tes songes :

Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous ! » (*La Voix*)

Ce mouvement constitue un épilogue assez bref où se conjuguent des éléments exposés dans *Houles*, *Miroirs*, *Regard*, et *Énigme*. Orchestre traité dans son ensemble. Comme les toutes premières, les dernières notes sont confiées au soliste.

ÉRIC MAIRLOT

1 Enregistrée par Marc Coppey et l'OPRL, sous la direction de Pascal Rophé (Æon, 2008).

2 **Modal**. Par opposition à « tonal », le terme désigne le retour à des échelles sonores en vogue jusqu'à la Renaissance.

3 **Chanterelle**. Corde la plus aiguë d'un instrument à cordes.

Stravinsky **L'Oiseau de feu, ballet** (1910)

DIAGHILEV. Entre 1900 et 1914, l'imprésario Serge Diaghilev (1872-1929) parade inlassablement entre Saint-Petersbourg, Paris, Londres et Moscou. Il montre d'abord les impressionnistes français en Russie, y faisant simultanément jouer l'« avant-garde » musicale française (D'Indy, Dukas et Debussy dans le même sac, à Pavlosk en 1904). À Paris, il monte une exposition intitulée *Deux siècles d'art russe* (1906), allant, en fait, des icônes du XV^e siècle aux nouveaux peintres pétersbourgeois (Vroubel) ou moscovites (Larionov). Cette explosion de couleurs succède, à Paris, à l'émoi suscité par les premières manifestations des peintres fauves, regroupés autour de Matisse. C'est un succès et Diaghilev soupçonne que ce goût soudain pour la couleur assurera un accueil tout aussi favorable envers la récente musique russe.

BALLETS RUSSES. Le 16 mai 1907, Arthur Nikisch, chef à vie du Philharmonique de Berlin, donne, à Paris, le départ d'une tonitruante *Quinzaine de Musique Russe* (orchestre, danse, opéra mais aussi de grands solistes dont Serge Rachmaninov) à laquelle participent, en outre, les danseurs du Bolchoï aussi bien que Félia Litvine et Fédor Chaliapine ! La série est couronnée par Rimski-Korsakov, en personne, venu diriger sa *Nuit de Noël...* L'année suivante, c'est toute une série d'opéras russes que Diaghilev amène à Paris (c'est notamment la révélation terrassante de *Boris Godounov*, avec Chaliapine). Désormais Diaghilev a tout le monde dans sa poche et, dès 1909, il peut lancer ses Ballets Russes, troupe qu'il a formée avec les meilleurs éléments des Théâtres Impériaux.

COCTEAU. « Russe » devient synonyme de couleur, de fastes barbares, d'avant-garde. Au niveau de la musique, la critique parisienne reçoit tout cela distraitement (les

premiers programmes sont des plus académiques) mais le public est conquis par les chanteurs, et bientôt par des danseurs aujourd'hui mythiques : Pavlova, Nijinski, Karsavina. On sombre dans le fétichisme dès que s'en mêle un chanteur auquel nous devons toute la légende : Jean Cocteau.



Tamara Karsavina, vers 1910.

RAVEL... Diaghilev veut néanmoins conquérir les élites réticentes (il y a subi des éreintages désopilants dans la *Revue Musicale* d'alors). Sa tactique est d'honorer les compositeurs français de commandes fastueuses. À l'origine, Debussy, Fauré et probablement Saint-Saëns sont sollicités mais déclinent. C'est sans doute le critique Calvocoressi (interprète entre Russes et Français) qui suggère son ami Ravel. Un projet estimé miraculeux lui est alors proposé : une heure de musique inspirée de *Daphnis et Chloé*, ballet livrable dès la saison d'été 1910 !

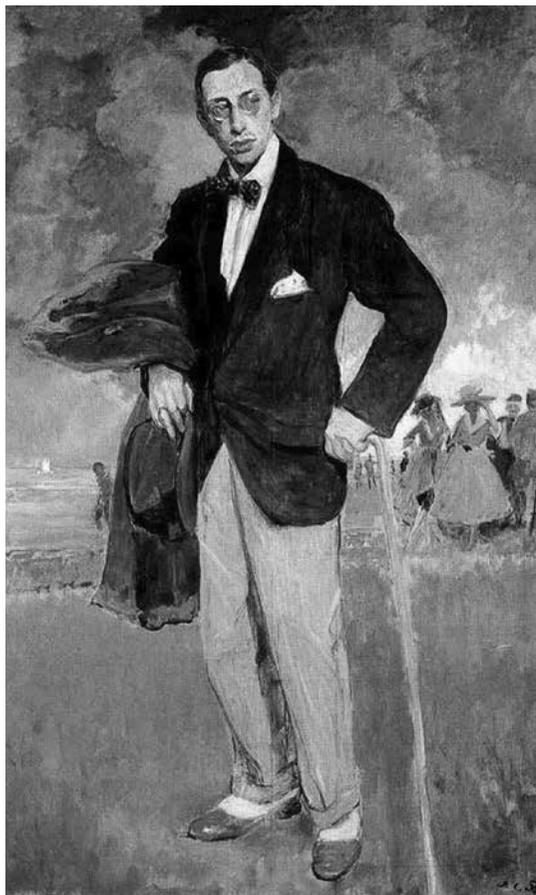
... JETTE LE GANT. Impécunieux et traversant une période de relative stérilité, Ravel croit acceptable de se soumettre à cette commande flatteuse. Hélas, si

Daphnis, traduit par Paul-Louis Courier, avait pu l'enchanter, le livret que lui propose le chorégraphe Fokine se révèle affligeant. Ravel se rebiffe, tente de corser des épisodes, se bagarre autant avec Fokine qu'avec Diaghilev... Cette Grèce redevenue conventionnelle lui sort bientôt par les yeux et lorsqu'en automne 1909, Diaghilev veut savoir où en est le projet, Ravel répond qu'il ne faut pas y compter pour l'été 1910. Affolement. Comment remplacer cette heure d'inédit annoncée à grand bruit ?

OISEAU MAGIQUE. Diaghilev, disposant d'un livret de rechange, se tourne vers un projet féerique : grâce à la plume arrachée à un oiseau magique, un Tzarévitch⁴ délivre un harem de 13 princesses jusqu'à maintenues prisonnières par un génie malfaisant. Diaghilev appelle donc le compositeur Tchérépnine (qui le fuit) puis Anatole Liadov, grand talent, parfait styliste, héritier capiteux de l'orchestration à la Rimski-Korsakov. La donnée semble, en plus, convenir à la palette de Liadov, mais (la psychologie manquant à Diaghilev) c'est dédaigner le fait que ce dernier ne compose que des pièces brèves. Vite, le pauvre Liadov déclare forfait. La situation devenant critique, Diaghilev doit chercher quelqu'un pouvant risquer un échec.

UN DÉBUTANT ? POURQUOI PAS ?

L'œuvre doit être encadrée par *Gisèle* et *Les Orientales*, pot-pourri de divers compositeurs, orchestrés pour l'occasion. Diaghilev se souvient alors avoir confié une partie de ces ravaudages⁵ au fils d'un chanteur célèbre. Un amateur, certes, mais qui avait retenu l'attention de Rimski-Korsakov, juste avant qu'il disparaisse. Ce nommé Stravinsky, Igor, vient de faire jouer un *Scherzo fantastique*



Portrait d'Igor Stravinsky, 1915.

mobilisant un énorme orchestre pour à peine 12 minutes. En surnage une évidence de talent (confirmée, en mai suivant, par l'audition de *Feu d'artifice*). Insérer une petite heure de cette musique « moderne » entre deux plats romantiques serait peut-être une bonne idée ? D'autant qu'un livret linéaire pourrait canaliser la tendance de ce jeune Stravinsky à convoquer des montagnes d'orchestre, sur des images inconsistantes... Le débutant en question (Diaghilev semble n'avoir rien su d'une *Symphonie en mi bémol* jouée aux Concerts Belaïev dès janvier 1908), consulté en catastrophe, accepte. Quelle aubaine, en

4 Tzarévitch. Fils aîné du tsar, héritier du trône impérial russe.

5 Ravaudage. Rapiéçage, ouvrage fait grossièrement.

effet! Trois quarts d'heure de musique devant être créées à Paris!

CONTREFAÇON. Ce que l'on ne sait pas encore, c'est combien Igor Stravinsky (1882-1971) est rusé. Invité par une troupe quasi officielle, programmé parmi les lieux communs du ballet traditionnel, présenté comme « l'élève de Rimski-Korsakov » (il dira lui-même combien c'était exagéré), la solution, pour aller vite et sans heurter, n'est-elle pas de s'inspirer des grands ballets de Tchaïkovski? Dès l'introduction, nous en sommes instruits par bien des redites – et que dire de ces pépiements qui vont pousser la « Danse de l'Oiseau de feu » vers la caricature? Plus tard, le « Jeu des princesses » sera la contrefaçon éhontée de la « Danse des petits cygnes » et il en sera de même presque jusqu'au bout. Reste à orchestrer ce brouet « féerique » avec tout ce qu'avait pu lui amener la tutelle de Rimski et aussi l'exemple debussyste. La pâte, si l'on compare aux œuvres suivantes, n'en reste pas moins épaisse (Stravinsky lui-même plaisantait sur sa bouillabaisse) et certains épisodes semblent indûment étirés (plus de dix minutes, assez confuses, entre les « Jeux des princesses » et le surgissement « infernal » de Katcheï!)... Diaghilev admire pourtant la promptitude avec laquelle Stravinsky a fait presque exactement ce qu'il souhaitait (il faut réorchestrer, sur place, certains passages moins bien ajustés, ajouter aussi, çà et là, des transitions facilitant le déroulement du spectacle).

L'ORIGINALITÉ DE STRAVINSKY est ailleurs : il a l'idée d'exprimer les éléments positifs de la narration (le Tsarévitch, la vaillance, l'amour, la libération finale) par des thèmes diatoniques⁶ tandis que toutes les forces magiques (« l'Oiseau de feu » et notamment ses « supplications ») ou

maléfiques (le magicien Katcheï) seront signifiées par des thèmes chromatiques⁷. Malgré l'usage de discrets leitmotifs (thèmes récurrents), le compositeur manifeste là sa méfiance viscérale vis-à-vis du wagnérisme (quitte à faire, au passage, allusion au carillon de *Parsifal*!). Stravinsky sait surtout que cela crée des complexités harmoniques savoureuses, susceptibles de séduire les mélomanes français! Le calcul se révèle bon.

L'UN DES PLUS GRANDS. Car, tout le monde le sait aujourd'hui, en une seule soirée, ce 25 juin 1910, Stravinsky est reconnu comme l'un des plus grands. Il a 28 ans! Il est convié par le farouche Debussy. Ravel, le lendemain matin, écrit à son disciple Delage : « *Venez vite! Je vous attends pour retourner à L'Oiseau de feu. Et quel orchestre! Ça va plus loin que Rimski-Korsakov!* » Il songe dès lors à reprendre *Daphnis*!

BALLET INTÉGRAL. C'est se montrer un rien bluffé. Peu dupe, Stravinsky, par diverses « suites d'orchestre », resserrera le propos sur le meilleur de son travail, éliminant tout ce qui avait été trop soumis à la danse. Ainsi dégraissé, *L'Oiseau de feu* fait une carrière sans précédent. Mais la légende allait être la plus forte : en 1952, Ernest Ansermet revient à la partition intégrale, impose à nouveau, par le disque, le ballet dans sa continuité. C'est qu'en 1910, pour la première fois depuis *Boris Godounov*, un spectacle de Diaghilev a été encensé par toute la critique. Les Ballets Russes sont soudain reconnus dans leur spécificité... et le Barine qui se débattait dans d'incessantes difficultés financières considère aussi le tiroir-caisse : Stravinsky, à coup sûr, porte bonheur!

MARCEL MARNAT

6 Diatonique. Série de notes parcourant les touches blanches du piano.

7 Chromatique. Série de notes parcourant les touches blanches et noires du piano.



L'HISTOIRE. Pénétrant au clair de lune dans une forêt mystérieuse où se dresse un arbre chargé de pommes d'or, le prince Ivan Tsarévitch aperçoit l'Oiseau de feu, cherche à le capturer et lui rend la liberté contre le présent d'une plume dorée. Parvenu au domaine du sorcier Katcheï, Ivan voit sortir du château 13 princesses prisonnières qui jouent avec les pommes d'or. La plus belle, Tsarevna, lui raconte comment le sorcier capture les voyageurs et les transforme en pierre. Alors qu'une horde de monstres s'empare de lui, Ivan ne doit son salut qu'à l'intervention de l'Oiseau de feu. Ce dernier guide le prince vers l'arbre dans lequel est caché l'œuf qui renferme l'âme de Katcheï et l'encourage à le briser afin d'anéantir le sorcier et son charme maléfique. Ivan retrouve alors Tsarevna dans la liesse générale.

DANS LE FILM « magique et réaliste » qu'il a conçu, en 2015, sur *L'Oiseau de feu* de Stravinsky, le cinéaste Lucas van Woerkum prend quelque liberté avec l'histoire originelle. Après la mort de sa femme, l'empereur Kashkei vit dans la solitude de ses souvenirs. Dans un château abandonné, il est soigné par ses serviteurs enchantés. La fille négligée de Kashkei (assimilée à l'Oiseau de feu) ne supporte pas cette situation et utilise ses pouvoirs magiques pour le confronter à son passé.

Rencontre avec **Lucas van Woerkum**,

RÉALISATEUR DU FILM *FIREBIRD* (2015)

Vous avez une double formation de corniste et de cinéaste. D'où est née l'idée du « Symphonic Cinema » ?

J'avais 15 ans, j'étais en vacances en Italie et j'écoutais des musiques de films en boucle sur mon vieux discman (*rire*). J'étais passionné par ces musiques inspirées de Mahler et de Bruckner... et je me suis dit que ce serait intéressant, un jour, de concevoir des films sur des musiques de ces compositeurs. Plus tard, j'ai poursuivi mes études de cor au Conservatoire de Tilburg, tout en étudiant le cinéma à l'École des Arts de la scène et des Arts visuels d'Utrecht. Mon but était d'imaginer des fictions non pas pour fournir des « informations » aux auditeurs mais pour ajouter une poésie visuelle à la musique. Le film que j'ai réalisé pour l'obtention de mon diplôme, en 2004, touchait déjà à la musique et à Mahler mais avec des prises de vues de Riccardo Chailly dirigeant l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam dans la 9^e *Symphonie* de Mahler.

Quel est votre point de départ pour concevoir un film ?

En tant que musicien, je pars toujours de la musique et de ce qu'elle évoque poétiquement pour moi. Mais, choisissant des œuvres à programme (comme *L'Île des morts* de Rachmaninov, *Daphnis et Chloé* de Ravel ou *L'Oiseau de feu* de Stravinsky), je tiens bien sûr compte de la structure du récit ou de l'histoire qui sous-tend l'œuvre. Dans le cas de *L'Oiseau de feu*, j'ai pris en compte la structure de l'œuvre en une introduction et 13 chapitres. Mon but est de ne pas tomber dans la simple illustration mais d'introduire une lecture en plusieurs « couches ». Ainsi, le personnage de l'Oiseau de feu, qui s'oppose au sorcier Katchei dans la version originale, est devenu une fille aux pouvoirs magiques, celle d'un

empereur (Kashkei) et non plus d'un sorcier. La mort en couches de l'impératrice a entraîné la mésentente de l'empereur avec la princesse. Cette tension sera résolue à la fin du film. Cette relecture est de nature à rendre l'histoire plus intense et dramatique.

Comment arrivez-vous techniquement à vous adapter aux différentes manières d'interpréter une œuvre, en particulier au niveau des tempos ?

Il y a essentiellement deux manières de procéder. Mes films sont constitués de plusieurs centaines de séquences (400 pour *L'Oiseau de feu*) devant correspondre à des passages bien précis de la musique. Toutes ces scènes comportent environ dix secondes de plus que nécessaire. Cela me permet d'allonger la diffusion de n'importe quelle séquence si le tempo pris par le chef le nécessite. Par ailleurs, pour les séquences chorégraphiques, je peux faire varier la vitesse de diffusion pour adapter les mouvements des danseurs aux rythmes de la musique. C'est le cas, par exemple, dans la *Danse infernale* qui clôture le Premier Tableau de *L'Oiseau de feu*.

Travaillez-vous avec une partition ou de mémoire ?

Actuellement, je fais tout de mémoire. C'est plus facile pour moi qui ai conçu les films, mais quand il s'agit de films nouveaux, la tension est plus élevée car l'œuvre est plus récente. C'est un peu comme un soliste qui jouerait un nouveau concerto.

La collaboration avec les chefs d'orchestre est-elle toujours bonne ?

Si le chef a l'habitude de travailler sur des productions d'opéras et de ballets, cela induit chez lui une certaine souplesse, car il est habitué à tenir compte d'une mise en scène ou d'une chorégraphie. Si ce n'est pas le cas, on peut rencontrer des chefs assez



rigides dans leur conception, qui imposent leurs tempos, sans aucun échange de vue. C'est une attitude assez rare, mais que j'ai rencontrée, par exemple, à Pékin pour le film sur *L'Île des morts* de Rachmaninov. Le chef dirigeait vraiment très lentement, sans aucune discussion possible.

Comment êtes-vous entré en contact avec Gergely Madaras ?

En fait, assez curieusement. Gergely devait participer à une séance photo chez mon ami Marco Borggreve, un photographe très connu dans le milieu de la musique classique. Connaissant bien mon travail de cinéaste, Marco m'a demandé si je serais d'accord qu'il parle à Gergely de mon travail, ce que j'ai accepté avec joie. Il lui a donc remis une clé USB de démonstration puis Gergely m'a rappelé pour envisager une collaboration.

Avez-vous déjà réalisé un film sur de la musique pure, indépendante de tout récit ?

Oui, pour des musiques contemporaines d'Arvo Pärt, Dirk Brossé, Willem Jeths et Michel van der Aa. C'est ce que je fais également dans mon dernier film *Mahler : The Echo of Being* (« Mahler : l'écho d'une vie »), qui repose sur le poème symphonique *Totenfeier* (« Cérémonie funèbre »), écrit en 1888, le troisième mouvement de la *Symphonie n° 4* et l'*Adagio* final de la

Symphonie n° 9. Le script original tente de situer Mahler à travers lui-même, son épouse Alma et sa fille Anna.

Avez-vous encore l'occasion de pratiquer le cor ?

Plus vraiment. C'est une question que l'on me pose souvent mais aujourd'hui le cinéma a pris le dessus. Ceci dit, quand je pilote sur scène la diffusion de mes films pour l'adapter au jeu de l'orchestre, je retrouve le même type de sensations que celles que j'avais en tant que musicien d'orchestre. Je n'ai plus l'occasion de produire un « beau son » musical mais j'ai la satisfaction de participer à une exécution en live, aux côtés de musiciens de premier plan.

Quels sont vos projets ?

La collaboration avec l'OPRL – exclusive en Belgique! – ne fait que commencer puisque d'autres films sont à l'étude pour les saisons à venir. Je suis très heureux de cette relation privilégiée qui s'établit dans la durée. Par ailleurs, mes autres films poursuivent leur carrière à l'international. À titre d'exemple, *L'Oiseau de feu* a été vu à ce jour aux Pays-Bas, au Royaume-Uni, au Danemark, à Prague, Taïwan et Pékin. *L'Île des morts* et *Daphnis et Chloé* poursuivent également leur chemin.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC MAIRLOT

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, Madaras est également réputé comme chef d'opéra à Londres, Amsterdam, Genève et Budapest. Il est régulièrement invité par des orchestres majeurs de Grande-Bretagne, France, Italie, Allemagne, Danemark, Norvège, États-Unis, Australie, Japon... Ancré dans le répertoire 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.gergelymadas.com

Christian Poltéra, *violoncelle*



Disciple de Nancy Chumachenco, Boris Pergamenchtchikov et Heinrich Schiff, Christian Poltéra (Zurich, 1977) est BBC New Generation Artist en 2004. Il joue avec les plus grands orchestres, sous la direction de Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons, John Eliot Gardiner... Passionné de musique de chambre, il forme le Trio Zimmermann (avec Frank Peter Zimmermann et Antoine Tamestit). Il a enregistré des concertos de Dvořák, Dutilleux (*Tout un monde lointain*), Lutosławski, Walton, Hindemith, Barber, Chostakovitch et Martinů, et des œuvres de chambre de Prokofiev, Fauré, Beethoven, Schubert et Mendelssohn. Professeur à l'Université de Lucerne, il joue un violoncelle Antonio Casini (1675) et le fameux Stradivarius « Mara » (1711). www.christianpoltera.com

Lucas van Woerkum, *soliste image*



Lucas van Woerkum (1982) a étudié la réalisation cinématographique à l'École des Beaux-Arts d'Utrecht et le cor au Conservatoire Fontys de Tilburg. En 2004, il est diplômé avec le film *Mahler : Ich bin der Welt abhanden gekommen*, qui montre Riccardo Chailly et l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam dans la 9^e *Symphonie* de Mahler. Il réalise ensuite des documentaires sur les compositeurs Arvo Pärt, Willem Jeths et Michel van der Aa. Depuis quelques années, il transforme des histoires de musique classique en scénarios de films. Ces films sont projetés dans des salles de concert où il adapte la projection en direct depuis la scène. Parmi les œuvres phare de ce nouveau genre figurent *L'Île des morts* (2011), *L'Oiseau de feu* (2015) et *Daphnis et Chloé* (2017-18). www.symphonic-cinema.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 Bartholomé, 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

Séance supplémentaire, mise en vente dès le 27/11, à 13h !

Judi 30 janvier 2020 | 20h

Liège, Salle Philharmonique

OPRL+ Théâtre Roméo & Juliette

PROKOFIEV, Roméo & Juliette, ballet, extraits

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Gergely Madaras, *direction*

Fabrice Murgia, *mise en scène*

Giacinto Caponio, *création vidéo*

Véronique Leroy, *assistante*

En collaboration avec la Compagnie Artara

Vient de paraître !

César FRANCK, « Rédemption »

Musique en Wallonie

Ève-Maud Hubeaux, *mezzo-soprano*

Vlaams Radio Koor

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Hervé Niquet, *direction*



À écouter

DUTILLEUX, TOUT UN MONDE LOINTAIN

- Christian Poltéra, Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne, dir. Jac van Steen (BIS)
- Marc Copepy, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dir. Pascal Rophé (ÆON)
- Xavier Philips, Orchestre Symphonique de Seattle, dir. Ludovic Morlot (NAXOS)
- Truls Mørk, Orchestre Philharmonique de Radio France, dir. Myung-Whun Chung (ERATO)
- Mstislav Rostropovitch, Orchestre National de Paris, dir. Serge Baudo (WARNER CLASSICS)

STRAVINSKY, L'OISEAU DE FEU, BALLET INTÉGRAL

- Orchestre Symphonique de Londres, dir. Valery Gergiev (LSO LIVE)
- Orchestre du Royal Concertgebouw d'Amsterdam, dir. Mariss Jansons (RCO LIVE)
- Orchestre Symphonique de Montréal, dir. Charles Dutoit (DECCA)
- Orchestre Symphonique de Chicago, dir. Pierre Boulez (DGG)
- Orchestre Philharmonique d'Israël, dir. Leonard Bernstein (DGG)

