

Jeudi 12 février 2026 | 20h
Samedi 14 février 2026 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

RENDEZ-VOUS DU SAMEDI

Concerts d'inauguration
du nouveau célesta

ROMÉO ET JULIETTE

Programme

FAURÉ, ENV. 18'
Pelléas et Mélisande,
suite (1898-1901)

1. Prélude (Quasi adagio)
2. Fileuse (Andantino quasi allegretto)
3. Sicilienne
4. Mort de Mélisande (Molto adagio)

GOLIJOV, ENV. 22'

Three Songs pour soprano
et orchestre (1999-2002)

1. Night of the Flying Horses (berceuse yiddish) (Lullaby, Andantino)
2. Lúa descolorida (poème de Rosalía de Castro, 1837-1885) (Slowly rocking, Infinitely tender) *For Dawn Upshaw*
3. The Slowest Wind (poème d'Emily Dickinson, 1830-1886) (Aerial)

In memory of Mariel Stubrin

Chen Reiss, *soprano*

Pause ENV. 20'

PROKOFIEV, ENV. 37'

Roméo et Juliette, suites pour
orchestre op. 64 bis, 64 ter et 101 (1935-1936, 1946) (extraits)

1. Roméo à la fontaine (III, 1)
2. Juliette jeune fille (II, 2)
3. Les Montaigu et les Capulet (II, 1)
4. Roméo et Juliette (I, 6)
5. Frère Laurent (II, 3)
6. La mort de Tybalt (I, 7)
7. Sérénade matinale (III, 5)
8. Roméo sur la tombe de Juliette (II, 7)
9. La mort de Juliette (III, 6)

Alberto Menchen, *concertmeister*
Orchestre Philharmonique Royal
de Liège

Martijn Dendievel, *direction*

DURÉE : ENV. 2H

Avec le soutien du Tax Shelter du
Gouvernement fédéral de Belgique

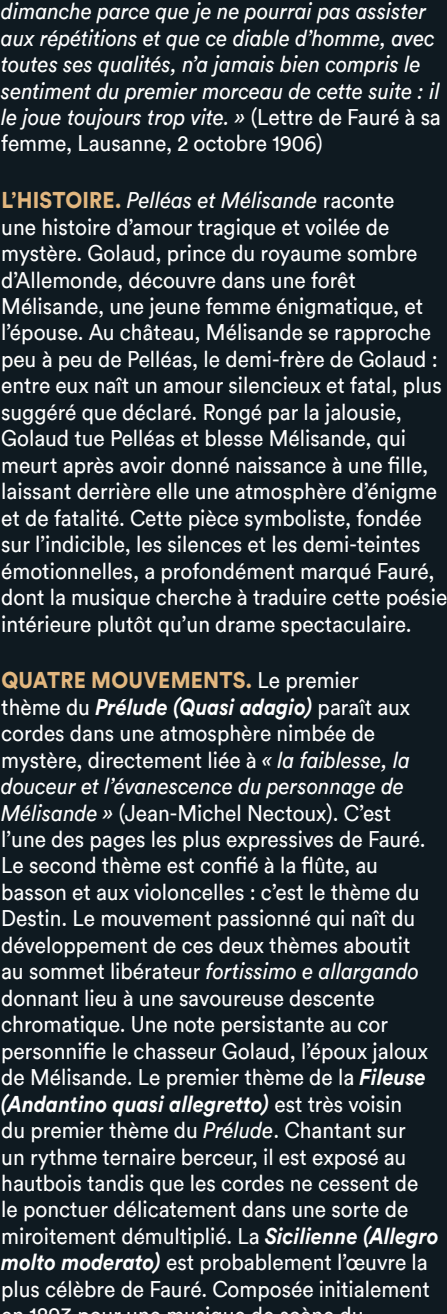


Gabriel Fauré (assis) en famille, à Ussat-les-Bains.

FAURÉ PELLÉAS ET MÉLISANDE, SUITE

(1898-1901)

PICCADILLY. Formé à l'École Niedermeyer, **Gabriel Fauré** (1848-1924) fut d'abord organiste à Rennes avant d'être nommé inspecteur de l'enseignement musical. Au Conservatoire de Paris (dont il ne fut jamais élève), il enseigne la composition puis succède à Théodore Dubois comme directeur. Parallèlement, il occupe les fonctions de maître de chapelle à l'église de la Madeleine. C'est en 1892 que **Maurice Maeterlinck** (1862-1949), figure de proue du symbolisme belge, Prix Nobel de littérature en 1911, publie *Pelléas et Mélisande*, pièce de théâtre en cinq actes. L'ouvrage est créé, le 17 mai 1893, au Théâtre des Bouffes Parisiens par la Compagnie de Lugné-Poe, qui reprend l'ouvrage deux ans plus tard, à Londres, dans le texte original français.



Maurice Maeterlinck (1862-1949)

Enthousiasmée par cette représentation, l'actrice anglaise Mrs. Patrick Campbell en fait réaliser une version anglaise qu'elle souhaite accompagner d'une musique de scène. Occupé d'écrouler un opéra sur le même argument, Debussy refuse, ce qui conduit finalement Mrs. Campbell à s'adresser à Fauré. Absorbé par ses tâches d'inspection, ce dernier n'eut finalement que le mois de mai 1899 pour réaliser la partition dont il confia l'orchestration à son élève Charles Koechlin. Créée le 21 juin 1898 au Prince of Wales Theatre, à Piccadilly, l'ouvrage remporta un vif succès.

MYSTÈRE ENVOÛTANT. Après ce succès londonien, Fauré reprit les quatre morceaux les plus développés pour former une suite symphonique. Il procéda lui-même à une révision de l'orchestration, l'amplifiant pour lui donner plus de corps et rendre au mieux cette indéchiffrable sensation de mystère envoûtant, d'atmosphère brumeuse, propre au chef-d'œuvre symboliste de Maeterlinck. La création eut lieu aux Concerts Lamoureux, le 3 février 1901 sous la direction de Camille Chevillard (la *Fileuse* fut bissée). Fauré avait quelques réserves sur l'interprétation du *Prélude* par ce chef. Voici ce qu'il écrivait cinq ans plus tard : « *Je viens de voir dans un journal que Chevillard joue ma suite de Pelléas à son premier concert de dimanche de l'Opéra Sarah-Bernhardt. Je regrette que cela se passe dimanche parce que je ne pourrai pas assister aux répétitions et que ce diable d'homme, avec toutes ses qualités, n'a jamais bien compris le sentiment du premier morceau de cette suite ; il le joue toujours trop vite.* » (Lettre de Fauré à sa femme, Lausanne, 2 octobre 1906)

L'HISTOIRE. *Pelléas et Mélisande* raconte une histoire d'amour tragique et voilée de mystère. Golaud, prince du royaume sombre d'Allemonde, découvre dans une forêt Mélisande, une jeune femme énigmatique, et l'épouse. Au château, Mélisande se rapproche peu à peu de Pelléas, le demi-frère de Golaud : entre eux naît un amour silencieux et fatal, plus suggéré que déclaré. Rongé par la jalousie, Golaud tue Pelléas et blesse Mélisande, qui meurt après avoir donné naissance à une fille, laissant derrière elle une atmosphère d'énigme et de fatalité. Cette pièce symboliste, fondée sur l'indécidable, les silences et les demi-teintes émotionnelles, a profondément marqué Fauré, dont la musique cherche à traduire cette poésie intérieure plutôt qu'un drame spectaculaire.

QUATRE MOUVEMENTS. Le premier thème du *Prélude (Quasi adagio)* paraît aux cordes dans une atmosphère nimbée de mystère, directement liée à « *la faiblesse, la douceur et l'évanescence du personnage de Mélisande* » (Jean-Michel Nectoux). C'est l'une des pages les plus expressives de Fauré. Le second thème est confié à la flûte, au basson et aux violoncelles : c'est le thème du Destin. Le mouvement passionné qui naît du développement de ces deux thèmes aboutit au sommet libérateur *fortissimo* et *allargando* donnant lieu à une savoureuse descente chromatique. Une note persistante au cor personnifie le chasseur Golaud, l'époux jaloux de Mélisande. Le premier thème de la *Fileuse (Andantino quasi allegretto)* est très voisin du premier thème du *Prélude*. Chantant sur un rythme ternaire berceur, il est exposé au hautbois tandis que les cordes ne cessent de le ponctuer délicatement dans une sorte de miroitement démultiplié. La *Sicilienne (Allegro molto moderato)* est probablement l'œuvre la plus cédée de Fauré. Composée initialement en 1893 pour une musique de scène du *Bourgeois gentilhomme* restée inachevée, elle fut reprise dans *Pelléas*. L'association de la harpe, défilant de souples arpegges, et de la flûte déroulant dans le médium, est d'une particulière poésie. La *Mort de Mélisande (Molto adagio)* repose entièrement sur un rythme de marche funèbre renouant de manière obsédante avec l'intensité dramatique du *Prélude*.

ÉRIC MAIRLOT



Photo: Marion Mitterrand 2024

GOLIJOV THREE SONGS

(1999-2002)

NÉ À LA PLATA, en 1960, Osvaldo Golijov a grandi dans une famille installée en Argentine dans les années 1920, après avoir quitté la Roumanie et l'Ukraine. Sa mère étant professeure de piano, il a baigné très tôt dans la musique : musique de chambre classique, musique liturgique juive et klezmer, ainsi que le tango nuevo d'Astor Piazzolla. Il a vécu à Jérusalem avant d'émigrer aux États-Unis en 1986. Ses œuvres comprennent la *Passión según San Marcos* ; l'opéra *Ainadamar* ; *Azul*, concerto pour violoncelle ; *The Dreams and Prayers of Isaac the Blind* pour clarinette et quatuor à cordes ; les cycles de mélodies *Ayre* et *Falling Out of Time* ; ainsi que les musiques de films *Tetro*, *Youth Without Youth* et *Megalopolis* de Francis Ford Coppola. Parmi ses œuvres récentes figurent *LALIA*, écrite pour Anthony Roth Costanzo et le MET Orchestra Chamber Ensemble, *The Given Note* pour le violoniste Johnny Gandelsman et *The Knights*, ainsi que *Megalopolis Suite* pour Riccardo Muti et le Chicago Symphony Orchestra. Osvaldo Golijov est compositeur en résidence du College of the Holy Cross, à Worcester (Massachusetts), où il enseigne depuis 1991. www.osvaldogolijov.com

LE MOT DU COMPOSITEUR

DAWN UPSHAW. La genèse des *Three Songs* (composés séparément, dans des contextes différents) commence début 1999, sous l'inspiration de la merveilleuse voix de la soprano américaine Dawn Upshaw. Notre première collaboration fut *Lúa Descolorida*, une chanson sur un poème de Rosalía de Castro, intégrée l'année suivante à ma *Passión según San Marcos*. En 2001-2002, à la demande du Minnesota Orchestra, je réalisa l'orchestration de cette mélodie ainsi que deux autres pour finalement former le cycle des *Three Songs*, créé par Dawn Upshaw à Minneapolis, en mars 2002.

YIDDISH. *Night of the Flying Horses (La nuit des chevaux volants)* commence par une *Berceuse yiddish* que j'avais composée pour le film de Sally Potter *The Man Who Cried* (avec Cate Blanchett et Johnny Depp, 2000), conçue pour fonctionner en contrepoint à un autre thème musical majeur de la bande originale : l'air de Bizet « *Je crois entendre encore* », tiré des *Pêcheurs de perles* (1863). Dans son film, Sally Potter explore le destin des Juifs et des Gitans au cours des années tragiques du milieu du XX^e siècle, à travers une histoire d'amour entre une jeune femme juive et un jeune homme gitan. La berceuse se métamorphose en une dense et sombre *doina* (genre lent, gitan, rubato), et les notes en valeur la corde la plus grave des altés. L'œuvre se termine par un galop rapide, porté par un thème « volé » à mes amis du groupe est gitan sauvage *Taraf de Haidouks*. Ce thème est présenté ici comme une poursuite en canon entre deux groupes orchestraux. La version originale de chambre est une commande des Boston Symphony Chamber Players. L'orchestre comprend 2 flûtes (la 2^e jouant aussi le piccolo et la flûte alto), hautbois, cor anglais, clarinette, clarinette basse, 2 bassons, célesta et les cordes.

GALICIEN. « *Un mort en Espagne est plus mort qu'un lépreux* », disait Garcia Lorca, expliquant que les poètes espagnols « définissent » plutôt qu'ils n'évoquent. *Lúa descolorida (Lune terne)*, poème de Rosalía de Castro, poétesse chère à Lorca, écrit en galicien (la langue de la région de Galice, dans le nord-ouest de l'Espagne), « définit » le désespoir d'une manière à la fois tendre et tragique. La mise en musique est une constellation de symboles clairement définis qui affirmation des choses contradictoires en même temps, devenant finalement un point d'interrogation suspendu. Le chant est à la fois une chevauchée au ralenti sur un cheval cosmique, un hommage aux mélismes de Couperin dans ses *Leçons de ténébres*, et des cloches aux sons veloutés provenant de trois églises différentes. Mais la source d'inspiration la plus forte de *Lúa descolorida* fut la voix arc-en-ciel de Dawn Upshaw, à qui je voulais offrir une musique d'une luminosité si discrète qu'elle évoquerait l'écho de la lame unique que Schubert fait surgir sans prévenir dans son harmonisation d'un accord de do majeur. La version originale pour voix et piano, commande du *Barlow Endowment for Music Composition*, fut créée par Dawn Upshaw et le pianiste Gilbert Kalish, en avril 1999.

ANGLAIS. *How Slow the Wind (Combien le vent est lent)*, mise en musique de deux courts poèmes d'Emily Dickinson, est ma réponse à la mort accidentelle de mon amie Mariel Stubrin. J'avais en tête l'un de ces instants de la vie qui se figent dans la mémoire à jamais : une mort soudaine, un seul moment où tout bascule, différent de l'expérience de la mort après une longue agonie. La version originale pour voix et quatuor à cordes, commande de Cecilia Wasserman à la mémoire de son mari défunt Herb, fut créée le 5 mai 2001 au Seiji Ozawa Hall de Tanglewood (Lenox, Massachusetts), par Dawn Upshaw (soprano), Toby Appel et Justine Chen (violons), Kenji Bunch (alto) et Yehuda Hanani (violoncelle). L'orchestre comprend flûte, flûte alto, hautbois, cor anglais, cor de basse alté, clarinette basse (jouant aussi de la clarinette), 2 bassons (la 2^e jouant aussi du contrebasson), 2 cors, percussions (cloches tubulaires, marimba, tam-tam, vibraphone), célesta, harpe et cordes.

OSVALDO GOLIJOV

PROKOFIEV ROMÉO ET JULIETTE, SUITES POUR ORCHESTRE

(1935-1936, 1946) (extraits)

TROIS SUITES D'ORCHESTRE. Été 1935 : **Serge Prokofiev** (1891-1953) s'est définitivement réinstallé en Union soviétique. Commence ce que l'on appellera sa « période soviétique ». Inspiré du drame de **William Shakespeare** (1564-1616) publié en 1597, *Roméo et Juliette* est le premier grand ballet de cette période. Il lui a été commandé par le Kirov en 1934 et Prokofiev le compose en cet été 1935. Le style de Prokofiev a sensiblement évolué et le long ballet en trois actes qu'il soumet au Kirov ne donne pas satisfaction. Les danseurs considèrent même que les rythmes choisis par Prokofiev sont « indansables ». C'est hors d'Union soviétique, à Brno, que le ballet sera créé, en 1938, et c'est en 1940 qu'il fera son entrée au Kirov. Le matériel musical de *Roméo et Juliette* était si riche que Prokofiev ne put se résoudre, devant le refus du Kirov, à laisser lettre morte ce travail. Aussi reprit-il sa partition en 1936 pour en tirer deux suites pour orchestre (il en écrira une troisième en 1946), puis dix pièces pour piano. Il agence tout autrement les scènes du ballet, pour donner aux œuvres qui en dérivent une personnalité, une progression et une couleur tout à fait singulières. Les grands thèmes musicaux du ballet se trouvent ainsi redistribués et comme réinventés. Pour ces concerts, Martijn Dendievel a choisi neuf pièces issues des trois *Suites*.

L'HISTOIRE. *Roméo et Juliette* raconte l'amour fulgurant et impossible de deux jeunes gens issus de familles ennemies de Vérone, les Montaigu et les Capulet. Roméo et Juliette se rencontrent lors d'un bal, tombent amoureux et se marient en secret avec l'aide du frère Laurent, qui espère que cette union réconciliera les deux clans. Mais la spirale de la violence s'aggrave : Tybalt, le cousin de Juliette, tue Mercutio, l'ami proche de Roméo, qui à son tour tue Tybalt. Pour éviter un mariage forcé, Juliette suit le plan du frère Laurent et boit un breuvage la faisant passer pour morte ; le message destiné à Roméo n'arrive pas à temps. Croquant Juliette réellement morte, Roméo se suicide, et Juliette, se réveillant trop tard, se donne la mort à son tour. Leur mort scelle finalement la réconciliation des familles ennemies.

1/ Roméo à la fontaine (III, 1) – Roméo à la fontaine dépeint l'élan juvénile et rêveur du héros, dans une musique souple et lumineuse, marquée par l'élégance et le raffinement de l'orchestration.

2/ Juliette jeune fille (II, 2) – Les flûtes et les clarinettes viennent souligner poétiquement l'innocence et la douceur de Juliette. Le génocide des pizzicati (notes détachées) ajoute l'espièglerie à la douceur, au gré d'une musique délibérément ludique et enfantine. La phrase qui commande la deuxième section installe un autre visage de Juliette, parfaitement romantique cette fois, pétri de rêverie et de langueur. Juliette, on s'en souvient, est âgée chez Shakespeare d'une quinzaine d'années.

3/ Les Montaigu et les Capulet (II, 1) – La *Deuxième Suite* se concentre sur les personnages. Il est naturel qu'elle s'ouvre sur la haine séculaire qui scelle la tragédie de Roméo et Juliette : tableau en danse de deux familles ennemies correspondant à la « *Danse des chevaliers* » dans le ballet. La pièce s'ouvre sur un thème menaçant bientôt remplacé par la marche martiale et arrogante qui figure ces aristocrates enfermés dans leur rivalité, avec des unissons tenus de violon imitant une extrême tension. Surgit au cœur de cette haine le thème vaporeux de la danse de Juliette, avec ses flûtes aux arabesques presque lascives. Il est enseveli par le retour aux accents initiaux qui sonne comme la musique du destin.

4/ Roméo et Juliette (I, 6) – C'est la fameuse « scène du balcon » qui fait entendre une *Danse d'amour* d'une grande volupté, revenant progressivement à un sentiment de douceur et de pureté extatique.

5/ Frère Laurent (II, 3) – Prokofiev esquisse un portrait grave et apaisant du moine, figure de sagesse et de compassion, porté par des sonorités profondes et solennelles.

6/ La Mort de Tybalt (I, 7) – La *Première Suite* reprend les passages les plus illustratifs du ballet, à l'exception de sa septième section, *La Mort de Tybalt*. Dans cette dernière partie de la *Première Suite*, Prokofiev concentre le combat de Tybalt et de Mercutio, le combat de Tybalt et Roméo, et enfin la mort de Tybalt. Un début presque innocent subit une exaspération graduelle. Les cuivres se font envahissants et implacables : cette mort est aussi un finale fracassant pour la *Première Suite*.

7/ Sérénade matinale (III, 5) – La Sérénade matinale offre un contraste vif et ironique : rythmes incisifs, couleurs éclatantes et énergie presque sarcastique évoquant l'agitation de Vérone et le mordant si caractéristique de Prokofiev.

8/ Roméo sur la tombe de Juliette (II, 7) – Cette fois, d'étranges dissonances viennent troubler la phrase et le pathos n'est plus suggéré, mais instillé par une tension insoutenable que fabrique à la fois le brasier des cordes et les vastes clameurs des cuivres. Quelques souvenirs (la danse de Juliette) viennent trouver cette noyade, mais le long crescendo jusqu'à la mort de Juliette n'en est pas réellement entravé : Prokofiev invente la littéralement une marche au supplice défaisant tout répit possible, avec ses montées déchirantes. La toute dernière partie de cette section décrit la mort de Juliette avec une grande économie de moyens : l'orchestre est comme étalé, neutralisé par le deuil et tout s'achève sur un fil sonore, comme un ultime soupir.

9/ La mort de Juliette (III, 6) – Ultime pièce de la *Troisième Suite*, cette marche funèbre, nourrie des sonorités profondes des cors, tuba et contrebasson, s'éteint progressivement sur des lignes calmes des instruments à vent.

SYLVAIN FORT

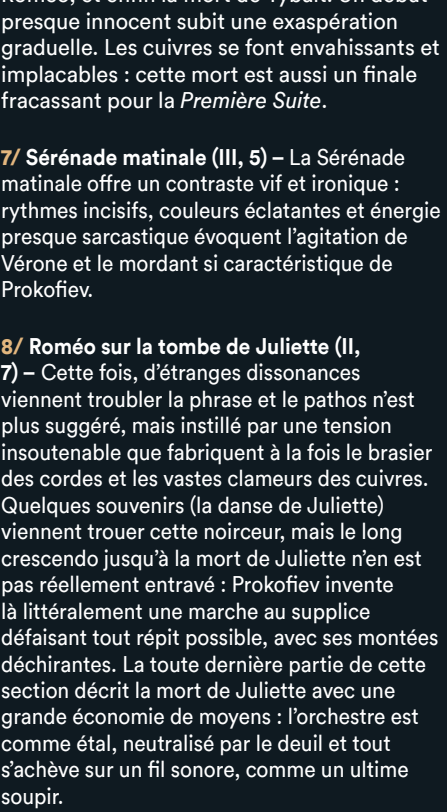


Photo: Claire Evens

Martijn Dendievel, direction

Né à Ostende, en 1995, Martijn Dendievel étudie la direction d'orchestre à Bruxelles (avec Patrick Davin) et à Weimar (avec Nicolas Pasquet et Ekhart Wycik). Il a eu pour mentors Bernard Haitink, Paavo Järvi, Christian Thielemann, Iván Fischer et Edo de Waart. Premier Prix du Concours allemand de direction d'orchestre (2021) et lauréat des Concours de Rotterdam et Londres (Donatella Flick), il est Chef principal de l'Orchestre Symphonique de Hof (Bavière) et du Symfonieorkest Vlaanderen (dès 2026). Il parle le néerlandais, l'allemand, l'anglais et le français, et a une connaissance approfondie de l'italien et du suédois. Il dirige l'OPRL dans *Cendrillon* (2020) et pour le Music Chapel Festival (2022) et le gala du CMIREB (2025). www.martijndendievel.com



Photo: Paul Marc Michal

Chen Reiss, *soprano*

La soprano Chen Reiss jouit d'une reconnaissance internationale, notamment comme ancienne membre des Opéras de Munich et Vienne. Parmi les grands forts de la saison 25-26 figurent ses débuts dans la *Symphonie n° 8* de Mahler (dir. Tarmo Peltokoski), la *Symphonie n° 2* de Mahler (avec le Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel, y compris une tournée en Asie), *Carmina Burana* (avec le Detroit Symphony), la *Missa Solemnis* de Beethoven (avec l'Orchestre de Paris et Klaus Mäkelä), le *Requiem allemand* de Brahms (avec le London Symphony Orchestra et Manfred Honeck) et *A Sea Symphony* de Vaughan Williams (avec le Hallé Orchestra et le Hong Kong Philharmonic). Elle enregistre pour Alpha Classic, Pentatone et DG&G.

www.chenreiss.com

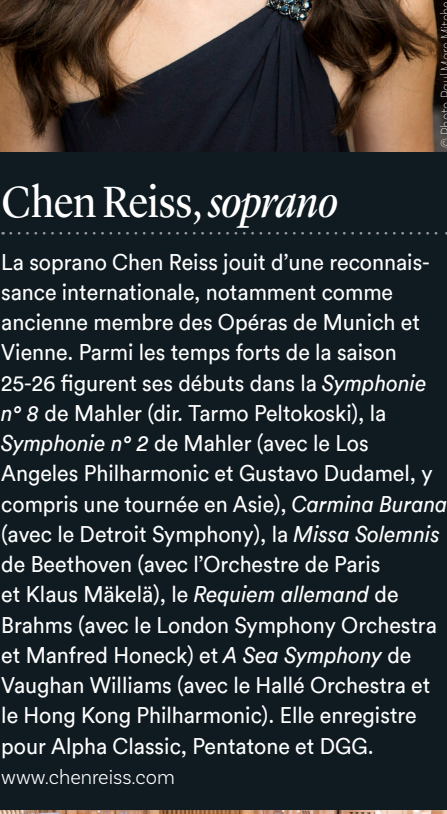


Photo: Marc Houles

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'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 toutes les Belges, dans les plus grandes salles et festivals européens, ainsi qu'au Japon, aux États-Unis et en Amérique du Sud. Sous l'impulsion de directeurs musicaux tels que Marcel Marnett, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, Christian Arming et Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au marbre de traditions germanique et française. Il a enregistré plus de 140 disques (EMI, DG&G, BIS, Fuga Libera). L'OPRL est acteur du label « Liège, ville créative musicale » de l'Unesco (2025). Directeur musical : Lionel Bringuier. www.oprl.be

SCHIEDMAYER

UN NOUVEAU CÉLESTA GRÂCE À VOS DONs

En septembre 2024, l'OPRL lançait une campagne de financement participatif auprès de son public afin de remplacer son célesta, qui montrait des signes de fatigue après 30 ans d'utilisation. La campagne fut une réussite : l'achat du nouvel instrument a pu être entièrement financé grâce à vos dons.

Le célesta est un instrument de musique de la famille des percussions muni d'un clavier, inventé en 1886 par le facteur d'harmonium français Auguste-Victor Mustel (1842-1919). C'est un hybride entre le glockenspiel et le piano, les marteaux actionnés par les touches du clavier frappant des lames métalliques. Dans le médium et l'aigu, il est souvent utilisé pour des effets féériques et merveilleux.

Tchaïkovski fut l'un des premiers à l'utiliser dans sa fameuse *Danses Nocturnes* (1892). Mais Mahler, Ravel, Holst, Chostakovitch... l'ont aussi beaucoup employé. C'est ainsi l'un des instruments favoris de John Williams, qui l'a largement mis à l'honneur dans le thème principal de la saga des *Harry Potter* (*Thème d'Hedwige*).

L'OPRL s'était fixé l'objectif de réunir pour le 30 juin 2025 la somme de 62 000 €, nécessaire au financement du nouvel instrument et de passer commande auprès du facteur allemand Schiedmayer & Sohne qui est le leader mondial du marché de la construction en célestes, un spécialiste qui conçoit des célestes et des glockenspiels, souvent adaptés aux besoins du client.

L'OPRL, ses musiciennes et musiciens, et toutes les équipes travaillent à adresser leurs chaleureux remerciements à tous les contributeurs pour leurs dons, et le soutien qu'ils ont ainsi apporté pour faire vivre le grand répertoire symphonique.

SUIVEZ-NOUS SUR INSTAGRAM!

Revivez le concert dans nos stories!

@orchestreprilharmonicaldeliege

OPRL

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Salle Philharmonique
Bd Piercot 25-27 | B-4000 Liège
+32 (0)4 220 00 00 | www.oprl.be

OPRL Liège Province de Liège MUSOS mezzo media tv

Photo: Claire Evens