

BO  
ZAR

ORCHESTRE  
PHILHARMONIQUE ROYAL  
DE LIÈGE  
& CHŒUR DE RADIO  
FRANCE

01 MAR. '19  
GERGELY MADARAS,  
DIRECTION · LEIDING  
DAVID KADOUCHE,  
PIANO

GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF ·  
GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF

« [...] l'une des plus belles œuvres de la musique française. »

“[...] één van de mooiste werken uit de Franse muziek.”

Igor Stravinsky  
au sujet de · over *Daphnis et Chloé*

Programme · Programma, p. 2  
Clé d'écoute, p. 3  
Entretien : Gergely Madaras, p. 7  
Toelichting, p. 10  
Interview: Gergely Madaras, p. 14  
Biographies · Biografieën, p. 17

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE  
GERGELY MADARAS, direction · leiding  
DAVID KADOUCH, piano  
CHŒUR DE RADIO FRANCE  
LIONEL SOW, direction du chœur · koorleiding  
ALBERTO MENCHEN, Konzertmeister · concertmeester

PHILIPPE BOESMANS

°1936

Fin de nuit, pour piano et orchestre · voor piano en orkest (création mondiale  
· wereldpremière, commande · opdracht OPRL)

- Dernier rêve
- Envol

pause · pauze

MAURICE RAVEL

1875-1937

Daphnis et Chloé, symphonie chorégraphique · choreografische symfonie  
(1909-1912)

Premier Tableau

1. Introduction
2. Danse religieuse
3. Scène – Danse générale
4. Danse grotesque de Dorcon  
– Scène
5. Danse légère et gracieuse de  
Daphnis
6. Scène – Danse de Lycénion –  
Scène (les pirates)
7. Scène – Danse lente et  
mystérieuse

Deuxième Tableau

1. Introduction
2. Danse guerrière
3. Scène – Danse suppliante de  
Chloé

Troisième Tableau

1. Lever du jour – Scène
2. Daphnis et Chloé miment  
l'aventure de Pan et de Syrinx
3. Danse générale

22:00

fin du concert · einde van het concert

Partenaire Classicarte ·  
Classicarte partne



captation · opname 

partenaire · partner



soutien · steun



avec le soutien du Tax Shelter du gouvernement fédéral de Belgique ·  
met de steun van de Tax Shelter van de Belgische Federale Overheid

Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veuillez à éteindre téléphones portables,  
montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer.  
Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch  
uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken.

Avant sa prise de fonction officielle en septembre 2019, le futur Directeur musical de l'OPRL, Gergely Madaras, explore deux fondamentaux de l'Orchestre : la musique franco-belge et la création. Pièce maîtresse de l'impressionnisme, *Daphnis et Chloé* est un ballet d'une sensualité ardente dans lequel Ravel livre sa vision idéalisée de la Grèce antique. En miroir, le diptyque « *Fin de nuit* » de Philippe Boesmans, nouvelle commande de l'OPRL, avec le concours de David Kadouch, la jeune coqueluche du piano français.

## PHILIPPE BOESMANS

**Fin de nuit, pour piano et orchestre  
(création mondiale, commande OPRL)**

### Boesmans et son œuvre

Né à Tongres en 1936, Philippe Boesmans est l'un des grands compositeurs d'aujourd'hui. À 18 ans, il entre au Conservatoire royal de Liège, dans la classe de piano de Robert Leuridan. Il en sort cinq ans plus tard, muni d'un Premier Prix. À la faveur de ses contacts avec Pierre Froidebise, Célestin Deliège, André Souris et Henri Pousseur, il renonce à une carrière de virtuose et s'oriente vers la composition. En 1961, il est engagé comme producteur pour le 3<sup>e</sup> Programme de la RTB (devenu Musiq'3). Dix ans plus tard, il s'installe à Liège, où il prend part au lancement du Centre de Recherches musicales de Wallonie avec Henri Pousseur. Ses œuvres, parmi lesquelles figurent une douzaine d'œuvres concertantes, sont jouées dans tous les festivals de musique contemporaine.

En 1983, son premier opéra, *La Passion de Gilles*, est créé à La Monnaie. C'est le début d'une longue collaboration qui verra la représentation de son orchestration de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (1989), mais aussi la création de *Reigen* (1993), de *Wintermärchen* (1999) et de *Julie* (2004). Créé à l'Opéra de Paris en 2009, *Yvonne, princesse de Bourgogne* ouvrait la saison de La Monnaie en septembre 2010. Philippe Boesmans collabore à deux reprises avec Joël Pommerat, qui signe le livret et la mise en scène de deux de ses opéras : *Au Monde* (2014), et *Pinocchio* (2017).

Dès 1994, Boesmans déclarait : « Il me paraît primordial de renouer aujourd'hui avec un style musical communicatif ». Loin de l'avant-garde des années 1950-1960, il réintègre dans son œuvre des éléments de la tradition qu'un certain dogmatisme avait rejetés : consonances, périodicités rythmiques, mouvements mélodiques conjoints, écriture verticale... Ce faisant, il renoue avec un côté plus sensible et hédoniste de la musique.

Éric Mairlot

### Fin de Nuit

Entre ses opéras, le compositeur Philippe Boesmans aime à penser à ses *pièces de repos*. Le présent diptyque, *Fin de Nuit*, est né pendant les répétitions de *Pinocchio* (2017) au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence.

De sa chambre d'hôtel à Aix-en-Provence, le compositeur se remémore une émotion, suscitée durant son enfance à l'écoute des concertos romantiques pour piano et orchestre retransmis sur le poste de radiodiffusion. Il pense à la sonorité de l'orchestre. Puis

à la sonorité de l'orchestre et du piano, qui n'est pas qu'une addition - banale et prosaïque - mais une alchimie ; mieux : une incarnation ! « Ces concertos que j'écoutais quand j'étais petit me rendaient fou, c'était un plaisir presque comparable à l'érotisme ».

Dans *Fin de nuit*, on entend deux mouvements très distincts. Le premier est court, il est purement orchestral et il incarne les derniers soubresauts d'un bon sommeil. *Dernier rêve* connaît l'agitation d'une nuit qui nous conduit à bon port, malgré quelques petites turbulences.

La seconde partie est un rappel à la réalité : celle d'un sentiment de jeunesse exprimé par la grande virtuosité du pianiste. « Lorsque j'ai rencontré David Kadouch, je lui ai trouvé une qualité mendelssohnienne ». Le pianiste français pris dans des tourbillons d'éternelle jeunesse et d'énergie solaire. On touche ici à la nostalgie, à la madeleine de Proust du compositeur qui, dans cette matinée de printemps augmentée des gammes frénétiques d'un pianiste virtuose, retrouve - au loin - un peu de son enfance, dans cette brise du nord. « Composer, c'est pouvoir rappeler le passé ; un passé transformé. C'est le bonheur d'une certaine tristesse ». *Fin de Nuit* rappelle aussi que les hivers des uns sont les printemps des autres. À ce titre, elle trouvera une place de choix dans ce catalogue des ironies terrestres qu'est l'œuvre de Boesmans.

Camille De Rijck

## MAURICE RAVEL

### Daphnis et Chloé, symphonie chorégraphique

En 1909, Serge Diaghilev, qui venait de fonder la compagnie des Ballets russes, commanda à Maurice Ravel la musique d'un ballet intitulé *Daphnis et Chloé*. L'argument, librement inspiré d'une pastorale du poète grec Longus (II-III<sup>e</sup> siècle après J.-Chr.), avait été proposé et arrangé par Michel Fokine, le chorégraphe de la troupe des Ballets russes. Ravel accepta et une première esquisse de la musique du ballet, dans une version avec accompagnement de piano, fut déjà imprimée en 1910. Il fallut cependant attendre avril 1912 pour que la partition définitive de cette symphonie chorégraphique en trois parties, avec chœurs et grand orchestre, soit achevée. Cette longue genèse musicale du ballet s'explique en partie par le fait que Ravel était à cette époque fortement impliqué dans la mise en place de la « Société musicale indépendante ».

La première représentation de *Daphnis et Chloé* eut lieu le 8 juin 1912 à Paris, au Théâtre du Châtelet, sous la direction musicale de Pierre Monteux. Durant les répétitions, de nombreuses différences de conceptions avaient surgi entre les différents protagonistes du ballet (outre Ravel, Diaghilev et Fokine, mentionnons Nijinsky et Karsavina à la danse et Bakst pour les décors et costumes). Le spectacle manqua probablement d'unité conceptionnelle et le public accueillit froidement cette nouvelle œuvre.

Le choix d'un sujet issu de la mythologie antique n'est pas surprenant : de nombreux artistes du début du XX<sup>e</sup> siècle firent de

même, comme par exemple Debussy (*Syrinx, chansons de Bilitis*) et Roussel (*Bacchus et Ariane*). Dans son *Esquisse biographique* dictée à Roland-Manuel, Ravel précise : « Mon intention en écrivant [*Daphnis et Chloé*] était de composer une vaste fresque musicale, moins soucieuse d'archaïsme que de fidélité à la Grèce de mes rêves qui s'apparente assez volontiers à celle qu'ont imaginée et dépeinte les artistes français de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. »

La forme générale et le déroulement de la musique de *Daphnis et Chloé* sont directement liés à l'argument du ballet (cf. p. 6). Même si Ravel s'est plaint des esquisses de l'action rédigées par Fokine, les qualifiant d'« entrave perpétuelle » à son travail compositionnel, on remarque que sa partition illustre de manière étroite le déroulement de l'histoire représentée par le ballet.

Lorsque l'on joue en concert (sans ballet) la version intégrale de cette symphonie chorégraphique *Daphnis et Chloé* - et non l'une des deux suites orchestrales extraites de cette musique de ballet - , il convient sans doute d'écouter cette œuvre à la manière d'un poème symphonique, en suivant l'argument que la musique dépeint, pour en apprécier toute la richesse. On verra ainsi que l'extraordinaire subtilité de la palette orchestrale de Ravel sert souvent à créer des atmosphères tout à fait spécifiques, illustrant les différentes scènes du ballet, comme ces danses aux caractères divers (gracieuse, grotesque, suppliante...), l'intervention surnaturelle de Pan (fin de la deuxième partie), le lever du jour (début de la troisième partie), le bruissement du vent ou d'un ruisseau...

## ARGUMENT

## Premier tableau

Une clairière à la lisière d'un bois sacré. À droite une grotte à l'entrée de laquelle sont figurées trois Nymphes, de sculpture archaïque. Vers le fond, à gauche, un grand rocher affectant la forme du dieu Pan. Des brebis paissent. Clair après-midi de printemps. Un cortège de jeunes gens et jeunes filles apporte des offrandes destinées aux nymphes. *Danse religieuse.*

Daphnis paraît, rejoint par Chloé. Les jeunes filles entourent Daphnis. Chloé est un peu dépitée. Les garçons l'entourent également. Le bouvier Dorcon est particulièrement entreprenant. *Danse générale.* Daphnis est à son tour dépité. Concours de danse entre Daphnis et Dorcon. Un baiser de Chloé en sera le prix. *Danse grotesque de Dorcon* interrompue par les rires. *Danse légère et gracieuse de Daphnis.* Tous invitent Daphnis à recevoir la récompense. La foule se retire emmenant Chloé. Daphnis reste comme en extase puis se couche sur l'herbe, la figure dans les mains. La séduisante Lycénion s'approche de lui et lui met les mains devant les yeux. *Danse de Lycénion.* Daphnis veut s'éloigner. Dépitée, elle s'enfuit, moqueuse, laissant le jeune berger troublé.

Tumulte et bruits d'armes, cris de guerre. Des femmes traversent la scène, poursuivies par les pirates de Bryaxis. Chloé accourt, éperdue. Un groupe de brigands l'enlève. Daphnis cherchant Chloé trouve une sandale qu'elle a perdue dans la lutte. Il tombe évanoui à l'entrée de la grotte des nymphes qui descendent de leur piédestal. Lumière irréaliste. *Danse lente et mystérieuse des nymphes.* Elles invoquent le dieu Pan. La forme du dieu se dessine. Tout s'éteint. Chœurs lointains.

## Deuxième tableau

Camp des pirates. Lueur sourde puis des torches éclairent violemment la scène. Pirates chargés de butin. *Danse guerrière.* On amène Chloé les mains liées. Bryaxis lui ordonne de danser. *Danse suppliante de Chloé.* Le chef l'emporte dans ses bras. Soudain l'atmosphère se charge d'éléments insolites. L'inquiétude envahit les pirates. La scène s'assombrit. Apparitions menaçantes. Terreur panique. L'ombre formidable de Pan se profile sur les montagnes. Tous fuient éperdus.

## Troisième tableau

Paysage du *Premier tableau.* Daphnis est toujours étendu devant la grotte des nymphes. *Lever du jour.* On perçoit les chants d'oiseaux et le murmure des sources. Des pâtres réveillent Daphnis et cherchent Chloé qui apparaît enfin, sauvée par l'intervention de Pan. Le vieux berger Lammon explique que c'est en souvenir de la nymphe de Syrinx, qu'il aimait, que le dieu a sauvé Chloé. *Daphnis et Chloé miment les amours de Pan et Syrinx.* La danse s'anime de plus en plus. Chloé tombe dans les bras de Daphnis qui lui jure sa foi devant l'autel des nymphes. Joyeux tumulte. *Danse de Daphnis et Chloé. Danse de Dorcon. Danse finale. Bacchanale.*



© Balazs Borocz

## DU SANG NEUF À LIÈGE

RENCONTRE AVEC  
GERGELY MADARAS

**En septembre 2019, Gergely Madaras succédera à Christian Arming à la direction musicale de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL).**

**À l'approche de son concert à la tête de « son » futur orchestre, le 1<sup>er</sup> mars, le jeune chef d'orchestre hongrois a accepté de nous parler de son héritage culturel, du rôle de directeur musical et de sa vision artistique.**

**– Quand avez-vous décidé de devenir chef d'orchestre ?**

Je devais avoir 11 ans. Je vivais encore en Hongrie. Je me souviens avoir assisté à une répétition du Budapest Festival

Orchestra. Je fus impressionné par son chef d'orchestre, un homme d'un âge avancé, qui n'était autre que Sir Georg Solti - ce devait être l'un de ses derniers concerts en Hongrie. C'est à ce moment précis qu'est née en moi l'idée de devenir chef d'orchestre.

**– À quoi ressemblait l'univers culturel et musical de votre enfance ?**

J'ai grandi dans une famille de mélomanes. Mes parents m'emmenaient régulièrement au concert. J'étais baigné dans la musique traditionnelle hongroise que l'on redécouvrait alors. Si dans les années 1950 à 1980, la création musicale était marquée par l'influence soviétique, vers la fin des années 1980, la culture et le folklore hongrois faisaient l'objet d'un regain d'intérêt. Suite au changement de régime politique en 1991, des musiciens de Budapest se rendirent en Transylvanie - tout comme Kodály cent ans plus tôt ; ils y découvrirent des villages où la culture hongroise était



préservée et les chants et les danses traditionnels très vivaces.

C'est ainsi qu'est né le festival de musique traditionnelle de Budapest et que l'on vit fleurir des écoles de musique et de danse traditionnelles.

– **Quelle formation musicale avez-vous reçue ?**

À mes six ans, mes parents m'ont inscrit dans une école de musique et de danse traditionnelles. J'y ai appris la contrebasse et le violon folklorique, ainsi que le solfège. Plus tard, j'ai également appris la flûte classique. Durant une dizaine d'années, j'ai donc bénéficié d'une éducation musicale folklorique et classique. Par la suite, je me suis spécialisé dans la musique classique : j'ai étudié la flûte à Budapest et la direction à Vienne. Mais je n'oublie pas mes racines musicales traditionnelles : elles continuent à me nourrir.

– **Viennent alors les engagements auprès d'orchestres internationaux. Vous obtenez des postes à Manchester, à l'English National Opera à Londres, puis devenez le Directeur musical de l'Orchestre de Dijon Bourgogne en 2013 et le Chef principal du Savaria Symphony Orchestra (Hongrie). Qu'avez-vous retenu de ces expériences ?**

Travailler dans plusieurs pays permet de découvrir différentes cultures. En Angleterre, j'ai été frappé par la vitesse de travail et la faculté d'adaptation des musiciens d'orchestre ; vu que l'on dispose de peu de répétitions, on se doit d'être efficace. Dans les pays francophones, le nombre confortable de répétitions permet d'aborder les pièces en profondeur. J'ai également pu constater que ces orchestres accordent une grande importance à l'attention et à la réception du public, ce qui est important.

– **Qu'est-ce qui vous réjouit dans votre future collaboration avec l'OPRL ?**

Lors de ma première collaboration avec l'OPRL en 2017, j'ai été impressionné par l'alchimie très spéciale qui y règne. Cet orchestre possède une histoire et une sonorité propres. De plus, je sens de la part des musiciens une grande curiosité et une envie d'aborder la musique en profondeur. Je trouve ça très excitant. J'ai beaucoup travaillé pour obtenir ce poste, car je souhaitais nouer une relation avec ces musiciens.

– **L'OPRL s'attache à inscrire la musique symphonique dans le XXI<sup>e</sup> siècle. Comment concevez-vous cette approche ?**

La musique classique est une forme d'art abstraite : elle n'est ni visible ni tangible. Tout repose sur l'imagination et le ressenti. Lorsque nous interprétons des œuvres composées il y a des centaines d'années, les émotions transmises sont les mêmes qu'à l'époque. Je constate souvent que les orchestres tentent d'adapter leurs programmes pour les rendre plus accessibles. Ce n'est pas une mauvaise chose, mais le répertoire symphonique est lui aussi facile d'accès. L'important est d'instaurer un dialogue entre le compositeur et l'orchestre, entre les musiciens et le public. Un orchestre se doit de refléter le monde qui l'entoure pour toucher le public.

– **En quoi consiste le rôle du directeur musical ?**

Le directeur musical indique à l'orchestre la voie à suivre et influence sa programmation. Il définit le caractère, la sonorité de l'ensemble. C'est un rôle complexe, doté de nombreuses facettes. Selon moi, un bon directeur musical doit savoir quand intervenir et quand laisser l'orchestre agir seul.

– **Prendre la direction musicale d'un orchestre : un défi ?**

Je compare souvent le directeur musical à un explorateur qui découvre un continent habité. Il travaille durant une période avec un orchestre, puis poursuit sa route. Il faut donc que ce temps ait servi à quelque chose. L'OPRL est un orchestre riche d'histoire et de tradition, qui possède déjà une sonorité et des couleurs propres. Mon but n'est pas de tout changer, mais de relever les points à redéfinir et d'évoluer ensemble.

– **Où souhaitez-vous emmener l'OPRL ?**

J'aimerais concrétiser cet ancrage de l'orchestre dans le présent au travers de concerts inscrits dans des thématiques sociétales et dans une programmation interactive. Je souhaite également explorer la rencontre entre la musique et les autres formes d'art, telles que le théâtre, le cinéma ou la danse. Enfin, j'ai bien entendu pour ambition d'apporter à l'orchestre mon propre bagage musical, à savoir, la musique d'Europe de l'Est, le répertoire français et la musique symphonique germanique.

– **Le concert de ce soir nous donne un avant-goût de cette collaboration. Pouvez-vous nous en toucher un mot ?**

Le programme de ce concert illustre bien la connexion entre deux compositeurs d'époques différentes. Cent ans séparent *Daphnis et Chloé* de Ravel et *Fin de nuit* de Philippe Boesmans (créée spécialement pour ce concert) ; pourtant elles partagent de nombreux points communs. Ces œuvres témoignent d'une créativité débordante : la musique s'y réinvente constamment. Avec ses nombreux contrastes de caractères, *Fin de nuit* s'avère une musique contemporaine très accessible - bien qu'elle soit très difficile à jouer ! Quant à *Daphnis et*

*Chloé*, elle témoigne de l'immense talent de Ravel pour créer des tableaux colorés. Même si cette musique ne nous laisse aucune mélodie à fredonner après le concert, on en garde un certain sentiment, une atmosphère : de ceux que nous laisse une peinture sublime.

Propos recueillis par Luc Vermeulen

Voor hij in september 2019 de fakkel overneemt als muziekdirecteur van het Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL), trekt de Hongaarse dirigent Gergely Madaras nog op onderzoek door het kernrepertoire van het orkest: de Frans-Belgische muziek en de nieuwe composities. *Daphnis et Chloé*, een meesterwerk van het impressionisme, is een ballet waarvan een vurige sensualiteit uitgaat en waarop Ravel zijn idealistische visie op het oude Griekenland projecteerde. Daartegenover staat *Fin de Nuit*, een werk dat Philippe Boesmans schreef in opdracht van het OPRL, en waarvoor hij David Kadouch, de publiekslieveling van de Franse piano, in de arm nam.

## PHILIPPE BOESMANS

**Fin de nuit, voor piano en orkest  
(wereldpremière, in opdracht van het  
OPRL)**

### **Boesmans en zijn oeuvre**

Philippe Boesmans werd in 1936 geboren in Tongeren en is een van de grote hedendaagse componisten. Op z'n achttiende ging hij studeren aan het Koninklijk Conservatorium Luik, waar hij pianoles volgde bij Robert Leuridan. Vijf jaar later studeerde hij er af en sleepte hij een Eerste Prijs in de wacht. Onder invloed van de componisten Pierre Froidebise, Célestin Deliège, André Souris en Henri Pousseur, zag hij af van een carrière als virtuoos en ging hij zich toeleggen op het componeren. In 1961 ging hij als producer aan de slag bij het derde net van de RTB (het huidige Musiq'3). Tien jaar later verhuisde hij naar Luik, waar hij samen

met Henri Pousseur de oprichting van het Centre de Recherches musicales de Wallonie in goede banen leidde. Zijn composities, waaronder ook een tiental concerterende werken, worden op alle hedendaagse muziekfestivals gespeeld.

In 1983 ging zijn eerste opera, *La Passion de Gilles*, in première in De Munt. Dat werd het begin van een langdurige samenwerking die zou leiden tot de opvoering van zijn bewerking voor orkest van *L'incoronazione di Poppea* van Monteverdi (1989), en tot de première van *Reigen* (1993), *Wintermärchen* (1999) en *Julie* (2004). Zijn *Yvonne, princesse de Bourgogne*, werd in 2009 voor het eerst opgevoerd in de Opéra de Paris en opende in september 2010 het seizoen van De Munt. Philippe Boesmans heeft ook twee keer samengewerkt met Joël Pommerat, die tekende voor het libretto en de regie van de opera's *Au Monde* (2014) en *Pinocchio* (2017).

In 1994 liet Boesmans optekenen: "Ik vind het tegenwoordig erg belangrijk om opnieuw aan te knopen met een communicatieve muzikale stijl." Ver weg van de avant-garde van de jaren 1950-1960 integreerde hij in zijn werken opnieuw traditionele elementen die waren verworpen door een zeker dogmatisme: harmonische samenklanken, ritmische periodiciteiten, met elkaar verbonden melodische bewegingen, verticale schriftuur ... Op die manier greep hij terug naar de gevoeligeren en meer hedonistische kant van de muziek.

Éric Mairlot

### **Fin de Nuit**

Tussen zijn opera's door legt componist Philippe Boesmans zich graag toe op ander werk. Hij legde de kiem van zijn tweeluik *Fin de Nuit* tijdens de repetities van *Pinocchio* (2017) op het

Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence.

In zijn hotelkamer in Aix-en-Provence herinnerde de componist zich het gevoel dat hem bekreep toen hij als kind de romantische concerto's voor piano en orkest op de radio hoorde. Hij mijmerde over de klankrijkheid van het orkest. Daarna dwaalden zijn gedachten af naar de welluidendheid van het orkest en de piano, die niet zomaar een banaal en prozaïsch toevoegsel is, maar veeleer een verfijning vormt, of beter nog ... een incarnatie. "Ik wist niet waar ik het had toen ik als kind die concerto's hoorde. Het genot dat ik toen voelde, had haast iets erotisch."

In *Fin de nuit* zijn twee erg verschillende bewegingen te horen. *Dernier rêve*, de eerste, korte beweging, is zuiver orkestraal en belichaamt de laatste stuip trekkingen van een goede nachtrust. Ze wordt gekenmerkt door de opwinding van een nacht die ons, ondanks wat woeligheid, naar een veilige haven leidt.

Het tweede deel voert ons terug naar de werkelijkheid en naar het gevoel van jeugdigheid dat tot uiting komt in de grote virtuositeit van de pianist. "Toen ik David Kadouch leerde kennen, vond ik hem iets Mendelssohniaans uitstralen." De Franse pianist is in de ban van de werveling van de eeuwige jeugd en van de energie van de zon. Dit neigt naar nostalgie, en doet denken aan de madeleine van Proust van de componist die, op deze lenteochtend kracht wordt bijgezet door de bezeten toonladders die de pianovirtuoos uit zijn vingers tovert. Hij vindt in het noordelijke briesje vaagweg iets van zijn kindertijd terug. "Als je componeert, kun je het verleden opnieuw oproepen, een verleden dat een gedaantewijziging heeft ondergaan. Het is het gevoel van geluk dat uitgaat van een zekere droefenis." *Fin de Nuit*

herinnert ons er ook aan dat de winter van de ene de lente van de andere is. In dat opzicht verdient dit werk een ereplaatsje in de catalogus van aardse ironieën die het oeuvre van Boesmans vormt.

Camille De Rijck

## MAURICE RAVEL

### Daphnis et Chloé, choreografische symfonie

Aan het begin van de 20e eeuw werd in Parijs het ballet gepromoot als de nieuwe totaalkunst en een waardig alternatief voor de 'oubollige' opera. De baanbrekende inspanningen van de impresario Sergej Diaghilev en zijn Ballet Russes speelden hierbij een belangrijke rol. Zo stond hij mee aan de oorsprong van o.a. de revolutionaire balletten van Stravinsky en *Jeux* van Debussy. Ook aan Ravel vroeg hij in 1909 een ballet te schrijven op een scenario van de choreograaf Michel Fokine, die zich inspireerde op de herdersroman *Daphnis en Chloé* van de Griekse auteur Longos uit de derde eeuw na Christus. Het is het typische verhaal van een verliefd paartje dat uiteen wordt gedreven en elkaar pas terugvindt na allerlei omzwervingen en beproevingen van de jongen. Zowel Fokine als Ravel interesseerden zich niet zo voor de verhaallijn, maar hadden meer oog voor een gestileerd, geïdealiseerd beeld van de Oudheid, met veel aandacht voor de sensualiteit van de heidense, rituele dans. Ravel zei zelf dat hij vooral trouw was aan het "Griekenland van zijn dromen, dat op vele manieren herinnert aan de manier hoe de Franse schilders aan het einde van de 18e eeuw het land weergaven".

Met *Daphnis et Chloé* wou Ravel meer dan een opeenvolging van karakteristieke dansen, en hij maakte er een indrukwekkend orkestwerk van. Enerzijds zet hij een immens orkest in met een grote bezetting van blazers en een hele batterij slagwerk met celesta en windmachine. Daarbovenop komt nog een koor dat niet op tekst zingt en eigenlijk hierdoor als een extra instrument dient; zo kon hij over een groot pallet aan kleuren beschikken. Anderzijds wou hij het ballet ook inschrijven in de traditie van de serieuze orkestmuziek. Zoals hij het zelf verwoordt in zijn *Autobiografische schets*, is het ballet “symfonisch geconstrueerd, heeft het een strikt tonaal plan met enkele thema’s waarvan de ontwikkeling de homogeniteit van het werk verzekert.”

Het valt dus niet te verbazen dat Ravel *Daphnis et Chloé* de ondertitel *Symphonie chorégraphique* gaf en er al snel twee suites voor de orkestzaal uit distilleerde. Het werk kent tot op heden nog steeds zijn grootste successen in de concertzaal, eerder dan als ballet.

## KORTE INHOUD

### Eerste scène

Een open plek aan de rand van een heilig woud. Rechts een grot, met aan de ingang een archaisch standbeeld van drie nimfen. Links in de achtergrond een grote rots die de vorm van de god Pan aanneemt. Een kudde grazende schapen. Een heldere lentemiddag. Een stoet jongens en meisjes is op weg om offers te brengen aan de nimfen. *Een religieuze dans.*

Daphnis verschijnt, gevolgd door Chloé. De jonge meisjes verdringen zich rond Daphnis. Chloé is wat verongelijkt. De jongens gaan nu ook rond haar dansen. Vooral Koeherder Dorcon laat zich gelden. *Algemene dans.* Nu is Daphnis verongelijkt. Danswedstrijd tussen Daphnis en Dorcon. De winnaar krijgt een kus van Chloé. *Groteske dans van Dorcon*, onderbroken door spottend gelach. *Lichtvoetige en stijlvolle dans van Daphnis.* Iedereen moedigt Daphnis aan zijn beloning in ontvangst te nemen. De menigte trekt zich samen met Chloé terug. Daphnis blijft als verrukt achter. Hij gaat in het gras liggen en laat zijn hoofd op zijn handen rusten. De verleidelijke Lyceion komt naar hem toe en slaat haar handen voor zijn ogen. *Dans van Lyceion.* Daphnis wil weg. De verongelijkte Lyceion gaat er spottend vandoor en laat de jonge herder verward achter.

Tumult en wapengekletter, oorlogskreten. Achtervolgd door de piraten van Bryaxis komt een groep vrouwen aangerend. Chloé komt aangesneld, buiten zichzelf. Een groep rovers neemt haar mee. Daphnis gaat op zoek naar Chloé en vindt een sandaal die ze in het strijdgewoel heeft verloren. Van uitputting valt hij neer aan de ingang van de grot van de nimfen die van hun sokkel komen. Een onnatuurlijk

licht. *Lichtvoetige en mysterieuze dans van de nimfen.* Ze roepen de god Pan aan. Het silhouet van de god tekent zich af. Alles wordt duister. Koorgezangen in de verte.

### Tweede scène

Het kamp van de piraten. Eerst een flauw schijnsel, en daarna het helle licht van toortsen. Piraten beladen met buit. *Oorlogsdans.* Chloé wordt met vastgebonden handen meegevoerd. Bryaxis beveelt haar te dansen. *Smekende dans van Chloé.* De aanvoerder van de piraten draagt haar weg in zijn armen. Ineens verandert de sfeer en overal verschijnen vlammetjes. De onrust grijpt om zich heen onder de piraten. Het wordt donker. Onheilspellende verschijningen. Panische angst. De schitterende schaduw van Pan tekent zich af tegen de bergen. Iedereen vlucht weg in paniek.

### Derde scène

Tafereel uit de *Eerste Scène*. Daphnis ligt nog altijd bewusteloos voor de grot van de nimfen. *Dageraad.* Vogelgezang en kabbelend bronwater. Een groep herders wekt Daphnis. Samen gaan ze op zoek naar Chloé die uiteindelijk opduikt. De tussenkomst van Pan heeft haar gered. De oude herder Lammon legt uit dat de god Chloé heeft gered omdat ze hem deed denken aan zijn geliefde, de nimf Syrinx. *Daphnis en Chloé brengen een mimespel over de liefde tussen Pan en Syrinx.* De dans wordt steeds heviger. Chloé valt in de armen van Daphnis die haar voor het altaar van de nimfen trouw zweert. Vrolijk tumult. *Dans van Daphnis en Chloé.* *Dans van Dorcon.* *Laatste dans. Bacchanaal.*



© Balazs Borocz

## NIEUW BLOED IN LUIK

Ontmoeting met Gergely Madaras

In september 2019 wordt Gergely Madaras de nieuwe muzikdirecteur van het Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) en volgt daarmee Christian Arming op. Op 1 maart leidt hij 'zijn' toekomstige orkest in BOZAR. De jonge Hongaarse dirigent vertelt over zijn cultureel erfgoed, zijn taak als muzikdirecteur en over zijn artistieke visie.

– Wanneer heb je besloten dat je dirigent wou worden?

Ik moet een jaar of 11 geweest zijn. Ik woonde nog in Hongarije. Ik herinner me dat ik een repetitie had bijgewoond van het Budapest Festival Orchestra. Ik was diep onder de indruk van de

dirigent, een man op gevorderde leeftijd, niemand minder dan sir Georg Solti - het moet een van zijn laatste concerten in Hongarije geweest zijn. Op dat moment is de droom om dirigent te worden ontkiemd.

– Hoe zagen de culturele wereld en de muziekwereld uit je kindertijd eruit?

Ik ben opgegroeid in een familie van muzikliefhebbers. Mijn ouders namen me geregeld mee naar concerten. Ik ben ondergedompeld in de traditionele Hongaarse muziek, die in die periode herontdekt werd. Van de jaren 1950 tot 1980 was de muziek sterk beïnvloed door de Sovjet-Unie, maar op het einde van de jaren 1980 kwam er een hernieuwde interesse voor de Hongaarse cultuur en folklore. Toen in 1991 het oude regime gevallen was, trokken muzikanten uit Boedapest naar Transsylvanië - net zoals Kodály honderd jaar eerder. Ze ontdekten er dorpen waar de Hongaarse cultuur bewaard

was gebleven en de traditionele liederen en dansen nog volop in ere werden gehouden. Daaruit is dan in Boedapest het Festival voor traditionele muziek ontstaan, en de scholen waar traditionele muziek en dans werden onderwezen beleefden een nieuwe bloeiperiode.

– **Hoe zag je muziekopleiding eruit?**

Toen ik zes was, hebben mijn ouders me ingeschreven in een school voor traditionele muziek en dans. Ik heb er contrabas en folkviool leren spelen en kreeg er notenleer. Later heb ik ook dwarsfluit leren spelen. Ik heb ongeveer tien jaar lang een muziekopleiding gehad die zowel aandacht had voor volksmuziek als voor klassieke muziek. Daarna heb ik me in klassieke muziek gespecialiseerd: ik heb dwarsfluit gestudeerd in Boedapest en orkestleiding in Wenen. Maar ik vergeet mijn traditionele muzikale roots niet, die blijven een bron van inspiratie.

– **Daarna werd je dirigent bij verschillende internationale orkesten. Je werkte in Manchester, bij de English National Opera in Londen, in 2013 werd je muzikaal directeur van het Orchestre de Dijon Bourgogne en je bent ook hoofdirigent van het Savaria Symphony Orchestra (Hongarije). Hebben die ervaringen je veranderd?**

Als je in verschillende landen werkt, leer je verschillende culturen kennen. In Engeland stond ik versteld van hoe snel ze daar werken en van het aanpassingsvermogen van de orkestleden; omdat er maar weinig repetities zijn, moet je efficiënt zijn. In de Franstalige landen worden er meer repetities voorzien en dan kun je dieper op de werken ingaan. Het is me ook opgevallen dat die orkesten veel belang hechten aan de aandacht van en de

ontvangst door het publiek, en dat is belangrijk.

– **Waar kijk je naar uit voor je toekomstige samenwerking met het OPRL?**

Toen ik in 2017 voor het eerst met het OPRL samenwerkte, was ik onder de indruk van de heel bijzondere chemie in dat orkest. Het heeft een eigen geschiedenis en klankkleur. Bovendien voel ik dat de muzikanten heel nieuwsgierig zijn en zin hebben om zich echt in muziekstukken te verdiepen. Dat spreekt me heel erg aan. Ik heb hard gewerkt om deze functie te krijgen, want ik wilde een band opbouwen met die muzikanten.

– **Het OPRL vindt het belangrijk om in de 21<sup>ste</sup> eeuw symfonische muziek te brengen. Wat vindt je van die visie?**

Klassieke muziek is een abstracte kunstvorm: je ziet ze niet en ze is ook niet tastbaar. Alles berust op verbeelding en aanvoelen. Als we stukken spelen die honderd jaar geleden gecomponeerd zijn, brengen die stukken nog dezelfde emoties over als toen. Ik merk vaak dat orkesten hun programma aanpassen om het toegankelijker te maken. Dat is geen foute keuze, maar het symfonische repertoire is op zich ook erg toegankelijk. Waar het om gaat is een dialoog op gang te brengen, tussen de componist en het orkest, en tussen de muzikanten en het publiek. Om het publiek te kunnen raken moet een orkest een afspiegeling zijn van de wereld waarin het optreedt.

– **Wat houdt de rol van muziekdirecteur precies in?**

De muziekdirecteur geeft aan welk pad het orkest moet volgen en stuurt de programmering. Hij bepaalt het



karakter, de klankkleur van het orkest. Het is een ingewikkelde taak, met heel veel facetten. Volgens mij moet een muziekdirecteur vooral weten wanneer hij moet ingrijpen en wanneer hij het orkest zijn gang moet laten gaan.

– **De leiding van een orkest overnemen is een hele uitdaging!**

Ik vergelijk de muziekdirecteur vaak met een ontdekkingsreiziger die op een bewoond continent stoot. Hij werkt een tijdlang met een orkest en trekt dan weer verder. De tijd die je daar doorbrengt, moet nuttig ingevuld zijn. Het OPRL is een orkest met een rijke geschiedenis en veel traditie dat al een eigen klankkleur en accenten heeft. Het is zeker niet mijn bedoeling die te veranderen, maar ik wil bepaalde elementen accentueren om het orkest bewust te maken van zichzelf en het te laten evolueren.

– **Wat wil je met het orkest bereiken?**

Ik wil de band van het orkest met het heden versterken door concerten te brengen die aansluiten op maatschappelijke thema's en door een interactieve programmering. Ik wil ook graag experimenteren met kruisbestuivingen tussen muziek en andere kunstvormen zoals theater, film en dans. En natuurlijk wil ik het orkest ook mijn eigen muzikale bagage aanreiken, namelijk de muziek uit Oost-Europa, het Franse repertoire en de Duitse symfonische muziek.

– **Het concert van vanavond geeft ons een voorsmaakje van die samenwerking. Kan je iets verklappen?**

Het concertprogramma illustreert de band tussen twee componisten uit heel verschillende periodes. Er is een kloof van honderd jaar tussen *Daphnis et Chloé* van Ravel en *Fin de nuit* van

Philippe Boesmans (speciaal voor dit concert gecomponeerd). En toch vertonen de twee werken heel wat gelijkenissen. Ze getuigen allebei van een enorme creativiteit: in beide stukken vindt de muziek zichzelf voortdurend opnieuw uit. Ondanks zijn vele contrastrijke elementen is *Fin de nuit* een erg toegankelijke hedendaagse compositie – ook al is de muziek heel moeilijk te spelen! *Daphnis et Chloé* getuigt van Ravels fenomenale talent om kleurrijke tableaux te schetsen. Na het concert blijven er geen melodieën hangen die je blijft neuriën, maar je houdt er wel een gevoel aan over, je proeft de sfeer nog: het is als een prachtig schilderij dat nazindert.

Interview door Luc Vermeulen



GERGELY MADARAS,  
direction · leiding

FR Hongrois, âgé de 34 ans, Gergely Madaras est Directeur musical de l'Orchestre Dijon Bourgogne depuis 2013 et Chef principal du Savaria Symphony Orchestra (Hongrie) depuis 2014. Durant ses mandats dans ces deux maisons, il multiplie les publics et remodèle les missions des orchestres, en les reconnectant avec leurs villes. 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. Il succédera à Christian Arming comme Directeur musical de l'OPRL à compter du 1<sup>er</sup> septembre 2019.

NL De 34-jarige Hongaar Gergely Madaras is sinds 2013 muziekdirecteur van het Orchestre Dijon Bourgogne en sinds 2014 hoofddirigent van het Savaria Symphony Orchestra (Hongarije). Hij heeft ervoor gezorgd dat beide orkesten in hun thuisbasis weer volle zalen lokken en herschreef hun missie door

ze aansluiting te laten vinden bij hun stad. Madaras is ook een veelgevraagde gastdirigent bij vooraanstaande orkesten in Groot-Brittannië, Frankrijk, Duitsland, Denemarken, Noorwegen ... Hij is bijzonder onderlegd in het traditionele klassieke en romantische repertoire. Daarnaast is hij een fervente pleitbezorger van Bartók, Kodály en Dohnányi en verdiept hij zich graag in hedendaagse muziek. Vanaf 1 september 2019 zal hij Christian Arming opvolgen als muzikaal directeur van het OPRL.



DAVID KADOUCH, piano

FR Disciple de Jacques Rouvier (Paris) et Dimitri Bashkirov (Madrid), David Kadouch se perfectionne également auprès de Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Eliso Virsaladze et Emanuel Krasovsly. Finaliste des Concours de Bonn (2005) et de Leeds (2009), il est « Révélation Jeune Talent » des Victoires de la Musique 2010 et « Young Artist of the Year » aux Classical Music Awards 2011. Invité dans le monde entier, il a enregistré le *Concerto n° 5* de Beethoven (Naxos), les *Préludes* de Chostakovitch (TransartLive), un disque

Schumann (Decca/Universal), de la musique russe... ainsi qu'un duo avec le violoncelliste Edgar Moreau autour de Franck, Poulenc et Strohl (Erato).

NL David Kadouch studeerde bij Jacques Rouvier (Parijs) en Dimitri Bashkirov (Madrid) en vervolmaakte zich bij Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Elisso Virsaladze en Emanuel Krasovsly. Hij was finalist in de pianowedstrijden van Bonn (2005) en Leeds (2009), in 2010 werd hij tijdens de Victoires de la Musique bekroond als 'Jong talent van het jaar' en in 2011 ontving hij op de Classical Music Awards de titel 'Young Artist of the Year'. Hij is een wereldwijd gevraagde pianist en heeft opnames gemaakt van het *Vijfde pianoconcert van Beethoven* (Naxos), de preludes van Sjostakovitsj (TransartLive), een Schumann-album (Decca/Universal), Russische muziek... en samen met cellist Edgar Moreau maakte hij een album met werk van Franck, Poulenc en Strohl (Erato).

Thomas Zehetmair, Patrick Fournillier... Lionel Sow enseigne la direction de chœur durant des stages de formation professionnelle et intervient lors de sessions auprès du département de musique ancienne et de la classe de direction d'orchestre du Conservatoire Supérieur de Paris.

NL Na zijn studies voor viool, zang en koor- en orkestdirectie werd Lionel Sow artistiek directeur van de Maîtrise de Notre-Dame de Paris (2006-2014). Hij bekleedt dezelfde functie bij het koor van het Orchestre de Paris (sinds 2011) en het kinderkoor van het Orchestre de Paris (sinds 2014). Sow werkte samen met leiders als Manfred Honeck, Myung-Whun Chung, Roger Norrington, Reinhard Goebel, Alexander Vedernikov, John Nelson, Gustavo Dudamel, Zsolt Nagy, Denis Comtet, Jacques Mercier, Thomas Zehetmair, Patrick Fournillier ... Daarnaast doceert hij koordirectie tijdens professionele stages en neemt hij deel aan sessies het departement voor oude muziek en de directieklas van het Conservatoire Supérieur de Paris.

LIONEL SOW, direction de chœur ·  
koorleiding

FR Après des études de violon, de chant et de direction de chœur et d'orchestre, Lionel Sow a été le Directeur artistique de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris (2006-2014). Il occupe cette même fonction auprès du Chœur de l'Orchestre de Paris (depuis 2011) et du Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris (depuis 2014). Il a collaboré avec des chefs tels que Manfred Honeck, Myung-Whun Chung, Roger Norrington, Reinhard Goebel, Alexander Vedernikov, John Nelson, Gustavo Dudamel, Zsolt Nagy, Denis Comtet, Jacques Mercier,

## CHŒUR DE RADIO FRANCE

FR Fondé en 1947, le Chœur de Radio France est le seul chœur permanent à vocation symphonique en France. Composé d'artistes professionnels, il est le partenaire privilégié de l'Orchestre National de France, de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et de la Maîtrise de Radio France. Son interprétation des grandes œuvres du répertoire est mondialement reconnue. Les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé (Bernstein, Ozawa, Muti, Fedosseiev, Masur, Jansons, Gergiev, Krivine, Gatti, Chung, Sado, Dudamel, Haitink...). Nombre de ses concerts sont disponibles en vidéo sur la plateforme [www.francemusique.fr/concerts](http://www.francemusique.fr/concerts) et sur ARTE Concert. Chaque année, il participe au Concert du 14 juillet, au pied de la Tour Eiffel, suivi par plusieurs millions de téléspectateurs. Martina Batič en est le directeur musical depuis septembre 2018.

NL Het koor van Radio France werd opgericht in 1947 en is het enige Franse koor dat zich altijd aan symfonische muziek heeft gewijd. Het koor bestaat uit professionele zangers en is de vaste partner van het Orchestre National de France, het Orchestre Philharmonique de Radio France en La Maîtrise de Radio France. Het koor wordt wereldwijd geprezen voor de manier waarop het beroemde repertoirestukken uitvoert en werd al geleid door de allergrootste dirigenten (Bernstein, Ozawa, Muti, Fedossejev, Masur, Jansons, Gergiev, Krivine, Gatti, Chung, Sado, Dudamel, Haitink...). Op [www.francemusique.fr/](http://www.francemusique.fr/) concerts en op ARTE Concert kun je verschillende video-opnames van hun concerten bekijken. Het Chœur de Radio France werkt elk jaar mee aan het concert dat op 14 juli aan de voet van de Eiffeltoren wordt gegeven en waar miljoenen tv-kijkers op afstemmen. Martina Batič is sinds september 2018 muziekdirecteur van het koor.

CHŒUR DE RADIO FRANCE

**soprano 1 · sopraan 1**

Blandine Arnould  
Marie-Noëlle Baccarat  
Nelly Barry  
Sylvie Bertho  
Kareen Durand  
Alexandra Gouton  
Manna Ito  
Laurya Lamy  
Olga Listova  
Laurence Margely  
Catherine Napoli  
Annick Porebski  
Lucia Rizzello  
Naoko Sunahata

**soprano 2 · sopraan 2**

Barbara Assouline  
Anne Coret  
Caroline Delaporte  
Marie-Christine Ducrocq  
Karen Harnay  
Claudine Margely  
Laurence Monteyrol  
Paola Munari  
Asayo Otsuka-Tronc  
Geneviève Ruscica  
Urszula Szoja  
Isabelle Trehout-Williams  
Barbara Vignudelli

**alto 1 · alt 1**

Hélène Blajan  
Sarah Breton  
Daïa Durimel  
Marie-Hélène Gatti  
Soazig Gregoire  
Béatrice Jarrige  
Carole Marais  
Florence Person  
Isabelle Senges  
Angélique Vinson  
Brigitte Vinson-O'Reilly

**alto 2 · alt 2**

Sarah Dewald  
Laure Dugue  
Sophie Dumonthier  
Olga Gurkovska  
Tatiana Martynova  
Marie-George Monet  
Anita Nardeau

Marie-Claude Patout  
Elodie Salmon  
Fabienne Werquin  
Diane Zheng

**ténor 1 · tenor 1**

Pascal Bourgeois  
Adrian Brand  
Matthieu Cabanes  
Christian Cabiron  
Romain Champion  
Johnny Esteban  
Patrick Foucher  
Francis Rodiere  
Daniel Serfaty  
Arnaud Vabois  
Pierre Vaello

**ténor 2 · tenor 2**

Joachim Da Cunha  
Bertrand Dubois  
Daniel Durand  
Nicolae Hategan  
Laurent Koehl  
Alexandre Laiter  
David Lefort  
Seong Young Moon  
Euken Ostolaza  
Jeremy Palumbo  
Cyril Verhulst

**basse 1 · bas 1**

Philippe Barret  
Nicolas Chopin  
Renaud Derrien  
Grégoire Guerin  
Patrick Ivorra  
Vincent Menez  
Mark Pancek  
Patrick Radelet  
Richard Tronc  
Patrice Verdelet

**basse 2 · bas 2**

Pierre Benusiglio  
Joachim Bi  
Philippe Eyquem  
Marc Fouquet  
Laurent Grauer  
Robert Jezierski  
Vincent Lecornier  
Sylvain Levasseur  
Philippe Parisotto  
Pierre Roux

**Directrice musicale ·  
Muziekdirecteur**  
Martina Batič

**Déleguée générale ·  
Algemene leiding**  
Catherine Nicolle

**Responsable de la  
coordination artistique ·  
Verantwoordelijke artistieke  
coördinatie**  
Marie Boyer

**Responsable administrative  
et budgétaire ·  
Verantwoordelijke  
administratie en budget**  
Nadine Toneatti

**Régisseur principal · Eerste  
regisseur**  
Gérard de Brito

**Régisseur · Regisseur**  
Lesley Mege

**Responsable des  
relations médias ·  
Persverantwoordelijke**  
Marianne Devilléger

**Responsable du programme  
éducatif et culturel ·  
Verantwoordelijke educatieve  
en culturele programma's**  
Mady Senga-Remoué

**Responsable de la  
bibliothèque d'orchestres  
· Verantwoordelijke  
orkestbibliotheek**  
Maud Rolland

**Bibliothécaire · Bibliothecaris**  
Laure Peny-Lalo

## ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

FR Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles (avec le concours de la Loterie Nationale), la Ville de Liège, la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique, dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth et aujourd'hui Christian Arming, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. Derniers disques parus : Wagner (Naïve), Jongen (Musique en Wallonie), Sirba Orchestra ! (DGG), Bloch/Edgar (La dolce volta) et Gabriel Dupont (Fuga Libera).

NL Het Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) werd in 1960 opgericht en is het enige professionele symfonische orkest van Franstalig België. De formatie krijgt de steun van de Franse Gemeenschap/Federatie Wallonië-Brussel (in samenwerking met de Nationale Loterij), de stad Luik en de provincie Luik. Het OPRL treedt op in de prestigieuze Salle Philharmonique in Luik, maar ook in de rest van België, in de grootste Europese zalen en op festivals. Onder impuls van zijn stichter Fernand Quinet en zijn muzikaal directeurs Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth en Christian Arming heeft het OPRL een muzikale identiteit gesmeed op het raakvlak tussen de Duitse en de Franse traditie. Laatst verschenen opnames: Wagner (Naïve), Jongen (Musique en Wallonie), Sirba Orchestra ! (DGG), Bloch/Edgar (La dolce volta) en Gabriel Dupont (Fuga Libera).

# ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

## Directeur général · Algemeen directeur

Daniel Weissmann

## Directeur musical ·

Muziekdirecteur

Christian Arming

## Conseiller artistique, délégué

à la programmation · Artistiek

adviseur, programmator

Robert Coheur

## Konzertmeister ·

Concertmeester

George Tudorache

NN.

## premier violon · eerste viool

Olivier Giot\*\*\*

Virginie Petit\*\*

Izumi Okubo\*

Maéva Laroque\*

Maria Baranowska

Ann Bosschem

Yinlai Chen

Sophie Cohen

Rossella Contardi

Pierre Cox

Anne-Marie Denuette

Hanxiang Gong

Hélène Lieben

Barbara Milewska

Laurence Ronveaux

## second violon · tweede viool

Aleš Ulrich\*\*\*

Ivan Percevic\*\*

Maria Osinska\*

Daniela Becerra\*

Michèle Compère

Audrey Gallez

Marianne Gillard

Roland Heukmes

Hayr Karapetyan

Aude Miller

Urszula Padala-Sperber

Astrid Stévant

NN.

## alto · altviool

Ralph Szigeti\*\*\*

Ning Shi\*\*

Artúr Tóth\*

Corinne Cambron

Sarah Charlier

Éric Gerstmans

Isabelle Herbin

Patrick Heselmans

Juliette Marichal

Jean-Christophe Michallek

Violaine Miller

## violoncelle · cello

Thibault Lavrenov\*\*\*

Jean-Pierre Borboux\*

Paul Stavridis\*

Étienne Capelle

Ger Chappin

Cécile Corbier

Marie-Nadège Desy

Théo Schepers

Olivier Vanderschaeghe

## contrebasse · contrabas

Hristina Fartchanova\*\*\*

Zhaoyang Chang\*\*

Mario Maurano\*

Simon Verschraege\*

Francis Bruyère

François Haag

Koen Toté

## flûte · fluit

Lieve Goossens\*\*\*

Valerie Debaele\*\*

Miriam Arnold\*

Liesbet Driegelinck\*

## piccolo

Miriam Arnold\*\*

## hautbois · hobo

Sylvain Cremers\*\*\*

Sébastien Guedj\*\*

Jeroen Baerts\* (& cor anglais ·

althobo)\*\*

Alain Lovenberg\*

## clarinette · klarinet

Jean-Luc Votano\*\*\*

Théo Vanhove\*\*

Martine Leblanc\* (& clarinette

basse · basklarinet)\*\*

Lorenzo de Virgiliis\* (&

clarinette en mi bémol ·

es-klarinet)\*\*

## basson · fagot

Pierre Kerremans\*\*\*

Joanie Carlier\*\*

Philippe Uyttebrouck\*

Bernd Wirthle\*

## contrebasson · contrafagot

Philippe Uyttebrouck\*\*

Bernd Wirthle\*

## cor · hoorn

Nico De Marchi\*\*\*

Benjamin Chartre\*\*

Geoffrey Guérin\*

David Lefèvre\*

Bruce Richards\*

## trompette · trompet

François Ruelle\*\*\*

NN.\*\*

Sébastien Lemaire\*

Philippe Ranallo\*

## trombone

Alain Pire\*\*\*

Gérald Evrard\*\*

Alain Janti\*

## bastrombone · trombone

basse

Pierre Schyns\*\*

## tuba

Carl Delbart\*\*

## timbales · pauken

Stefan Mairesse\*\*\*

Geert Verschraegen\*\*

## percussion · slagwerk

Peter Van Tichelen\*\*\*

Arne Lagatie\*\*

Jean-Marc Leclercq\*\*

## harpe · harp

Annelies Boodts

Benedetta De Simone

## célesta · celesta

Geoffrey Baptiste

\*\*\* premier soliste, chef

de pupitre · eerste solist,

lessenaaraanvoerder

\*\* premier soliste · eerste solist

\* second soliste · tweede solist