

A close-up, low-angle photograph of numerous organ pipes. The pipes are arranged in a dense, slightly curved row, receding into the distance. They are illuminated from below, creating a warm, golden glow and highlighting their metallic texture. The background is dark, making the pipes stand out.

BO  
ZAR

INORGURATION  
ORGAN FESTIVAL  
15 – 22 SEPT.'17

CENTRE FOR FINE ARTS  
BRUSSELS

PALAIS DES BEAUX-ARTS  
BRUXELLES  
PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN  
BRUSSEL

Nous remercions particulièrement les partenaires de BOZAR qui ont soutenu la restauration de l'orgue du Palais des Beaux-Arts au cours de ces dernières années :

**La Banque Nationale de Belgique**

**Engie**

**Fonds Baillet Latour**

**La Loterie Nationale**

**Proximus**

**UCB**

Nous remercions tout aussi chaleureusement pour leur précieuse contribution les BOZAR Patrons ainsi que l'ensemble des donateurs, fondations et mécènes privés qui souhaitent rester anonymes.

We danken in het bijzonder de partners van BOZAR die de restauratie van het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten de voorbije jaren hebben gesteund:

**De Nationale Bank van België**

**Engie**

**Fonds Baillet Latour**

**De Nationale Loterij**

**Proximus**

**UCB**

We danken ook van ganser harte de BOZAR Patrons en alle schenkers, stichtingen en privémeccenasen die anoniem willen blijven, voor hun gewaardeerde bijdrage.

Avant-propos · Woord vooraf ..... p. 2

Histoire d'une renaissance ..... p. 5

De geschiedenis van een wedergeboorte ..... p. 9

Parole d'experts ..... p. 14

Experten aan het woord ..... p. 23

Composition de l'orgue · Samenstelling van het orgel ..... p. 34

#### Concerts · Concerten

15 SEPT. '17 Belgian National Orchestra ..... p. 38

17 SEPT. '17 Dialogues de l'orgue ..... p. 60

18 SEPT. '17 Des Enfers au Paradis · Van de Hel naar het Paradijs .... p. 62

19 SEPT. '17 David Orlowsky Trio ..... p. 74

20 SEPT. '17 Estonian National Male Choir ..... p. 76

21 SEPT. '17 Der letzte Mann ..... p. 78

22 SEPT. '17 Orchestre Philharmonique Royal de Liège ..... p. 80

Soutiens · Steun ..... p. 94

Nous y sommes. L'inauguration du grand orgue du Palais des Beaux-Arts place la nouvelle saison musicale de BOZAR, *The Sound of Change*, sous le signe du renouveau. En effet, y a-t-il meilleure opportunité de goûter au « changement » qu'au travers d'une renaissance ? Durant cinquante ans, la vue de ce vaisseau dominant la Grande Salle Henry Le Bœuf nous ramenait constamment à son imposant silence. Aujourd'hui, l'orgue a retrouvé sa voix et est désormais prêt à reconquérir la place qui lui revient : celle du « roi des instruments », dont la remise en fonction représente une étape importante dans la restauration globale du Palais entamée à la fin des années 1990.

Initiée en 1988 par Bernard Foccroulle et une poignée d'organistes experts, la restauration de l'orgue représente l'un des dossiers les plus longs et les plus complexes gérés par les équipes du Palais ces dernières années. Grâce à la persévérance des acteurs du chantier, grâce également au soutien indispensable de nombreux partenaires privés, nous sommes fiers de rendre au public du Palais un instrument à la mesure de notre projet artistique et de sa réputation internationale.

Dans un monde en perpétuelle mutation, cette restauration ne prend tout son sens que dans une perspective de renouvellement. C'est pourquoi, grâce à l'orgue et aux merveilleux champs des possibles qu'il ouvre, BOZAR entend élargir ses horizons musicaux, et ce dès l'ouverture de la saison. Le grand orgue révélera ses multiples facettes au gré de configurations diverses et inédites tout au long du festival d'« InORGuration ». L'instrument-roi sera bien évidemment à découvrir dans le répertoire symphonique en compagnie d'orchestres de renom, dans la musique ancienne avec l'ensemble InAlto, dans le mélange détonnant d'orgue et de klezmer servi par le David Orlowsky Trio, mais aussi dans le cadre d'un ciné-concert lors des UFA Film Nights. Sans oublier les créations ! Des œuvres spécialement composées par Benoît Mernier, Bernard Foccroulle et Karol Beffa pour le festival vous seront présentées en première mondiale.

Après l'InORGuration, l'heure sera encore à la fête. Le 12 octobre, l'orgue résonnera sous les doigts d'Iveta Apkalna et mêlera ses multiples jeux à la sonorité unique du Koninklijk Concertgebouworkest placé sous la baguette de Péter Eötvös. Ce dernier, également compositeur, présentera en première mondiale *Multiversum*, sa création pour orgue, orgue Hammond et orchestre commandée par BOZAR. Voilà qui cloturera ces festivités en beauté !

Nous vous souhaitons une inauguration riche en surprises sonores et en émotions. Longue vie à l'orgue !

**Paul Dujardin, CEO - Artistic Director**  
**Ulrich Hauschild, Director of Music**

Het is zover. Het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten wordt ingehuldigd, meteen ook het bewijs dat het nieuwe muziekseizoen van BOZAR in het teken van vernieuwing staat. Vernieuwing die in dit geval gepaard gaat met een echte renaissance. Vijftig jaar lang heerste achter de imposante orgelkast in de Grote Zaal Henry Le Bœuf alleen maar diepe stilte. Vandaag heeft het orgel zijn stem teruggevonden en eist het de plaats weer op die het toekomt als 'koning van de instrumenten'. Dat er opnieuw een orgel in gebruik wordt genomen, is bovendien een belangrijke fase in de algemene restauratie van het Paleis, die eind jaren 1990 begon.

De reconstructie, opgestart door Bernard Foccroulle en een handvol gespecialiseerde organisten, is ook een van de langste en ingewikkeldste dossiers die de verschillende teams van het Paleis de jongste jaren behandelden. Dankzij het doorzettingsvermogen van de medewerkers op het terrein en de onmisbare steun van tal van privépartners, kunnen we het publiek van het Paleis vandaag een instrument voorstellen dat ons artistieke project en onze internationale reputatie waardig is.

In een wereld die voortdurend verandert, krijgt deze reconstructie pas haar volle betekenis in een context van vernieuwing. Gezien de quasi oneindige mogelijkheden van het instrument wil BOZAR zijn muzikale horizon dan ook uitbreiden, en dit vanaf het begin van het nieuwe seizoen. Tijdens het InORGuration-festival worden de diverse facetten van het orgel belicht aan de hand van optredens in verschillende, ook ongewone bezettingen. De 'koning van de instrumenten' zal uiteraard te horen zijn in het symfonische repertoire samen met gerenommeerde orkesten, maar ook in een programma met oude muziek in het gezelschap van het ensemble InAlto, of in combinatie met de klezmermuziek van het David Orlowsky Trio en in het kader van een filmconcert tijdens de UFA Film Nights. Natuurlijk staan er ook enkele wereldpremières op het programma! Zo hoor je nieuwe composities van Benoît Mernier, Bernard Foccroulle en Karol Beffa, die speciaal voor deze gelegenheid zijn geschreven.

Na InORGuration vieren we gewoon verder. Op 12 oktober zit Iveta Apkalna aan het klavier, die de diverse registers van het instrument zal weten te versmelten met de unieke klank van het Koninklijk Concertgebouworkest onder leiding van Péter Eötvös. Hij dirigeert de wereldpremière van *Multiversum*, zijn nieuwe stuk voor orgel, Hammondorgel en orkest, een opdrachtwerk van BOZAR. Een mooie afsluiter van een groots feest!

Het beloven verrassende, ontroerende festiviteiten te worden!  
Lang leve het orgel!

**Paul Dujardin, CEO - Artistic Director**  
**Ulrich Hauschild, Director of Music**



## HISTOIRE D'UNE RENAISSANCE

Amour, délice et orgue... Trois vocables qu'unit une petite particularité linguistique, celle de revêtir le genre féminin lorsqu'on les décline au pluriel. L'orgue manifeste donc son caractère mystérieux, complexe et exceptionnel jusque dans la grammaire française. Celui qu'on présente volontiers comme « le roi des instruments » occupe en effet une place d'exception dans l'histoire de la musique. Cet instrument peuple nos églises, chapelles et cathédrales depuis plus de mille ans. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il fait son entrée dans les salles de concert, tandis que se constitue un répertoire réunissant l'orgue et l'orchestre. Inauguré en 1930, l'orgue du Palais des Beaux-Arts fut construit dans cette visée symphonique, avec l'ambition de « tout jouer » : l'ancien comme le moderne. Avec le nouvel orgue inauguré en 2017, c'est une nouvelle page de l'histoire du Palais qui s'ouvre et qui se veut résolument inscrite dans le XXI<sup>e</sup> siècle.

L'origine de l'orgue remonterait au III<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Agrément sonore des courses de chars et autres combats de gladiateurs dans l'empire romain, l'orgue ne cessera d'évoluer. Des progrès rapides le transforment d'âge en âge, et lui confèrent un rôle de témoin : témoin des connaissances techniques de ses concepteurs, témoin des penchants esthétiques de ceux qui lui consacrent leur talent. De la verveur des trompettes « en chamade » des orgues baroques ibériques, aux prétentions symphoniques des grands instruments romantiques d'Aristide Cavallé-Coll, le concept « orgue » recouvre presque autant de réalités qu'il y a d'instruments, et le patrimoine organistique européen s'apparente à un paysage d'une infinie variété.

Tantôt de salon, tantôt d'église, tour à tour « portatifs » ou monumentaux, les orgues partagent un certain nombre de points communs. Un ou plusieurs claviers permettent de jouer l'instrument, dont les tuyaux (jusqu'à plusieurs milliers pour un même orgue) sont alimentés par de l'air sous pression. Très vite dans l'histoire de l'instrument, apparaît le pédalier, qui permet de faire entendre les notes les plus graves de la tessiture. Le mouvement des soupapes qui permettent à l'air de s'engouffrer dans les tuyaux est commandé par une mécanique complexe et précise. Plus les instruments seront grands, plus les facteurs d'orgue devront rivaliser d'imagination pour garantir un toucher vif et léger à leurs réalisations.

Flûte, clarinette, trompette, violoncelle, contrebasse, principal, cornet, nazard, cromorne... Les registres de l'orgue sont autant de familles sonores dont les noms trahissent les intentions : rappeler le son d'un instrument, jouer de ses propres couleurs... Dès les origines, l'orgue se positionne comme l'instrument complet par excellence, celui dont la douceur, la puissance, la profondeur et la brillance se suffisent à elles-mêmes. De plus en plus expressif, de plus en plus souple,

jusqu'à rivaliser avec l'orchestre, l'instrument étend bientôt son empire aux salles philharmoniques, suscite la créativité des compositeurs et transporte musiciens et mélomanes.

## Une histoire mouvementée

Le XX<sup>e</sup> siècle a été le théâtre de changements radicaux dans la facture d'orgue : les applications de l'électricité puis de l'électronique ont permis de construire des instruments de plus en plus grands et de plus en plus performants. L'histoire de l'orgue du Palais des Beaux-Arts illustre cette évolution.

L'orgue de la Grande Salle Henry Le Bœuf fut achevé par Joseph Stevens, facteur d'orgue de Duffel, en 1930, soit deux ans après l'inauguration du Palais des Beaux-Arts. Victor Horta en dessina le buffet, dans un souci de respect esthétique de la Grande Salle qu'il avait également conçue. Toutefois seule une partie de son projet initial fut réellement mise en œuvre. La composition de l'orgue fut quant à elle dressée par Paul de Maleingreau, titulaire de la classe d'orgue du Conservatoire royal de Bruxelles, qui se chargea également d'inaugurer l'orgue le 6 novembre aux côtés de Joseph Jongen, directeur du même Conservatoire. Dans la notice du programme du concert, il s'exprime au sujet de l'instrument : « Appelées à compléter l'œuvre nationale du Palais des Beaux-Arts, les orgues construites par Stevens font honneur à l'artisanat d'un pays dont la facture fournit, jadis, la palette sonore aux maîtres néerlandais, ancêtres directs de J.-S. Bach. ». L'orgue de la Grande Salle Henry Le Bœuf fut conçu comme un orgue « à tout jouer », suivant l'esthétique néoclassique en vogue en France à la même époque. Cette esthétique à tendance universaliste prétendait permettre aux organistes de jouer cinq siècles de musique sur un même instrument.

Les plus grands organistes du XX<sup>e</sup> siècle s'y sont produits, dans le répertoire symphonique, mais également dans des œuvres plus anciennes, avec par exemple l'intégrale des œuvres pour orgue de Johann Sebastian Bach exécutée par Charles Hens. Après de glorieuses années de fonctionnement, l'instrument est endommagé en 1967 par un incendie. Une enquête auprès des spécialistes de l'orgue de l'époque eut alors lieu afin de savoir s'il convenait de restaurer l'orgue, ou de le reconstruire. Marie-Claire Alain, Marcel Dupré ou Pierre Cochereau : tous condamnèrent l'orgue de Jos Stevens, appelant de leurs vœux la construction d'un nouvel instrument. Diverses solutions provisoires sont mises en œuvre, entre autres l'intégration d'un petit orgue néobaroque de facture hollandaise dans le grand buffet désormais vide dès 1971.

En 1988, un nouveau projet voit le jour sous la direction de l'organiste belge Bernard Foccroulle. Derrière son buffet et ses tuyaux de façade, c'est cet instrument alliant tradition et modernité qui voit aujourd'hui le jour, fruit d'un long travail entrepris

dès 1993 par la Manufacture d'Orgues luxembourgeoise Westenfelder et achevé 25 ans plus tard par le duo français Bernard Hurvy et Olivier Robert. Rien n'a en effet été épargné au cours de ce chantier retardé notamment par la rénovation de la Grande Salle Henry Le Bœuf, la faillite d'un sous-traitant et plusieurs dégâts des eaux. Le financement du budget d'un peu plus d'un million d'euros a été presque totalement couvert par des soutiens privés.

## Entre tradition et modernité

Depuis près de 90 ans, le Palais des Beaux-Arts a toujours joué un rôle de premier plan dans la création musicale belge et internationale. Le souci de persévérer dans cette voie nous imposait de faire de notre orgue un instrument résolument actuel, outil à la disposition des compositeurs d'aujourd'hui, inspirateur des talents de demain. À la suite de Bernard Foccroulle dont l'expertise dans le domaine de la musique contemporaine est reconnue de tous, une commission d'organistes de haut niveau composée de Jean Ferrard, Kamiel D'Hooghe, Joris Verdin, Benoît Mernier rejoints par Olivier Latry et Éric Brottier a défini les bases d'un ambitieux projet de reconstruction alliant tradition et recherche la plus pointue dans les domaines de l'acoustique et de la facture d'orgues en elle-même.

Une des caractéristiques essentielles de l'orgue du Palais des Beaux-Arts est sa polyvalence, prolongeant de la sorte la philosophie de l'instrument de 1930. L'apport technologique a en effet été pensé, notamment au niveau de son logiciel de transmissions mis au point par l'ingénieur suisse Daniel Debrunner, de sorte que l'instrument puisse être utilisé dans une perspective tant traditionnelle que contemporaine et ouverte aux évolutions.

Les répertoires baroques et romantiques y sonneront de manière tout à fait appropriée, ainsi que les grandes œuvres pour orgue et orchestre que l'on n'a plus jouées à Bruxelles depuis près de 50 ans. Parmi les plus grands chefs-d'œuvre de ce répertoire, citons par exemple la *Symphonie avec orgue* de Camille Saint-Saëns qui retrouvera enfin sa place dans la programmation musicale du Palais des Beaux-Arts, et ce dès l'InORGuration.

## L'avenir est ouvert

L'orgue est également inspirateur de nouvelles créations, à l'image des pièces composées par Benoît Mernier, Bernard Foccroulle et Karol Beffa en vue de ces festivités inaugurales. L'instrument est en effet porteur d'une ergonomie d'utilisation et d'une technologie offrant d'ores et déjà aux organistes de multiples fonctionnalités de jeu ainsi qu'une exceptionnelle modularité dans l'organisation et le mixage de ses huit plans sonores internes. Ce potentiel est source de multiples possibilités de développement.

Premièrement, l'installation d'une lutherie électronique permettra un prolongement de l'instrument dans la droite ligne de la création électro-acoustique. Fusion entre le son traditionnel porté par le vent et les immenses potentiels offerts par la technologie contemporaine, cette lutherie permettra de capter et de restituer en temps réel les sons produits par les tuyaux, tout en les transformant par des effets informatiques dont la palette serait disponible à la console de l'orgue.

Une deuxième possibilité de développement consiste à utiliser l'orgue sous traction proportionnelle. Permettant une relation particulière entre le toucher aux claviers et le contrôle des soupapes sous les tuyaux, ce système offrira à l'interprète une grande souplesse de jeu.

Enfin, la mise en service d'un protocole d'entrées-sorties MIDI (Musical Instrument Digital Interface) donne accès à une multiplicité d'utilisations musicales intégrant une intervention extérieure : tant celles déjà connues que celles que l'avenir nous réserve dans le domaine de l'exploration et du développement, permettant aux compositeurs de concevoir des pièces utilisant les sons de l'orgue de façons totalement nouvelles.

## DE GESCHIEDENIS VAN EEN WEDERGEBOORTE

**Liefde en verrukking zijn twee woorden die het geheimzinnige, complexe en bijzondere karakter van het orgel uitdrukken. Het instrument wordt vaak de 'koning van de instrumenten' genoemd en neemt in de muziekgeschiedenis een uitzonderlijke plaats in. Het orgel, waarvan de oorsprong tot de derde eeuw voor onze tijdrekening teruggaat, vind je al meer dan duizend jaar in onze kerken, kapellen en kathedralen terug. In de 19e eeuw deed het zijn intrede in de concertzaal, waardoor er ook een repertoire ontstond voor orgel en orkest. Het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten werd ingehuldigd in 1930 en is gebouwd met de symfonische ambitie voor ogen dat je er alles op moest kunnen spelen: zowel oud als modern. Met de inhuldiging van het nieuwe orgel in 2017 begint een nieuwe bladzijde in de geschiedenis van het Paleis, dat resoluut voor de 21e eeuw gaat.**

Het orgel ontstond als muzikale ontspanning bij wagenrennen en gladiatorengevechten in het Romeinse Rijk, en bleef evolueren. In de loop der tijden kende het een snelle ontwikkeling, waarvan de resultaten steeds een weerspiegeling waren van zowel de technische kennis van de bouwer als van de esthetische voorkeuren van de musicus. Het begrip orgel dekt dan ook een realiteit die zo uiteenlopend is als dat er instrumenten zijn, van de klank van de krachtige trompetten 'en chamade' in de Iberische barokorgels, tot de symfonische pretenties van de grote, romantische instrumenten van Aristide Cavallé-Coll. Het Europese orgelerfgoed is een oneindig gevarieerd landschap.

Orgels waren nu eens voor de salon, dan weer voor de kerk bedoeld, draagbaar of monumentaal. Toch delen ze een aantal kenmerken. Het instrument wordt bespeeld op één of meer klavieren; de pijpen (tot een paar duizend in één orgel) worden gevoed door samengeperste lucht. Al snel in de geschiedenis van het instrument deed het voetklavier zijn intrede, waarop je de laagste noten speelt. Het jagen van de lucht door de pijpen via ventielen, wordt gedaan door een complex en precies mechanisme. Hoe groter de instrumenten, hoe meer verbeelding de orgelbouwers aan de dag moesten leggen om het toucher van hun instrument zo levendig en licht mogelijk te houden.

Fluit, klarinet, trompet, cello, contrabas, principaal, cornet, nazard, cromorne... De orgelregisters zijn als klankfamilies waarvan de naam telkens de bedoeling verraad: de klank van een instrument oproepen én eigen kleuren creëren. Van bij het begin wierp het orgel zich op als het 'complete' instrument bij uitstek. Met zijn zachtheid, kracht, diepgang en schittering heeft het aan zichzelf genoeg.

Het instrument werd steeds expressiever en soepeler, en ging zich zelfs met het orkest meten. Al snel breidde het zijn invloedssfeer dus uit naar de filharmonische zalen, stimuleerde het de creativiteit van componisten en bracht het musici en muzikliefhebbers in vervoering.

## Een bewogen geschiedenis

In de twintigste eeuw onderging de orgelbouw radicale veranderingen. Met de hulp van elektriciteit en elektronica konden steeds grotere en krachtigere instrumenten worden gebouwd. De geschiedenis van het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten belicht deze evolutie.

Het orgel in de Grote Zaal Henry Le Bœuf werd in 1930 afgewerkt door Joseph Stevens, een orgelbouwer uit Duffel. Het kwam er dus twee jaar nadat het Paleis voor Schone Kunsten zelf was ingehuldigd. Victor Horta tekende de orgelkast, die qua esthetiek moest aansluiten bij de Grote Zaal die hij eveneens had ontworpen. Toch werd slechts een deel van zijn oorspronkelijke ontwerp gerealiseerd. Het was Paul de Maleingreau, orgeldocent aan het Koninklijk Conservatorium van Brussel, die het orgel samenstelde. De Maleingreau huldigde het instrument ook in, op 6 november, samen met Joseph Jongen, de directeur van het Conservatorium van Brussel. In het programmaboekje zegt laatstgenoemde over het instrument: “Het orgel van Stevens is geroepen om het nationale initiatief dat het Paleis voor Schone Kunsten is, te vervolmaken. Het brengt hulde aan een land waarin de orgelbouw al heel vroeg een klankenpalet aanreikte aan de Nederlandse meesters, de rechtstreekse voorlopers van J.S. Bach.” Het orgel in de Grote Zaal Henry Le Bœuf was ontworpen als een instrument waarop je ‘alles moest kunnen spelen’, in overeenstemming met de neoclassicistische stroming die in die tijd in de mode was in Frankrijk. Volgens die universalistisch georiënteerde visie konden organisten vijf eeuwen muziek op één en hetzelfde instrument spelen.

De grootste organisten van de twintigste eeuw speelden op het instrument, niet alleen in symfonisch repertoire, ook in oudere werken. Zo vertolkte Charles Hens de volledige orgelwerken van Johann Sebastian Bach. Nadat het instrument vele glorievolle jaren achter de rug had, werd het in 1967 door een brand beschadigd. Orgelspecialisten werd gevraagd of het orgel gerestaureerd moest worden, of door een nieuw vervangen. Marie-Claire Alain, Marcel Dupré en Pierre Cochereau gaven zonder uitzondering het orgel van Jos Stevens op, en pleitten voor een nieuw instrument. Verschillende voorlopige oplossingen zagen het licht, zoals in 1971 de plaatsing van een klein neobarok orgel van Nederlandse makelij in de voor de rest lege orgelkast.

In 1988 ontstond een nieuw project onder leiding van de Belgische organist Bernard Foccroulle, met als resultaat het orgel dat zich vandaag achter de

orgelkast met zijn sierpijpen bevindt, en dat traditie met moderniteit verbindt. Het was een werk van lange adem, dat in 1993 werd aangevat door de Manufacture d’Orgues Luxembourgeoise Westenfelder en 25 jaar later werd afgewerkt door het Franse duo Bernard Hurvy en Olivier Robert. De bouw is inderdaad niet van een leien dakje gegaan: die onderging onder meer vertraging door de renovatie van de Grote Zaal Henry Le Bœuf, het faillissement van een onderaannemer en herhaaldelijke waterschade. De financiering van het budget van iets meer dan één miljoen euro gebeurde bijna volledig met private middelen.

## Tussen traditie en moderniteit

Het Paleis voor Schone Kunsten speelt al bijna 90 jaar een bijzondere rol in het Belgische en internationale muziekleven. Om op de ingeslagen weg verder te gaan, moesten we wel resoluut een eigentijds orgel bouwen dat hedendaagse componisten van dienst kan zijn en ook aankomend talent kan inspireren. In het kielzog van Bernard Foccroulle, van wie de expertise op het vlak van hedendaagse muziek algemeen bekend is, werden de principes van een ambitieus reconstructieproject vastgelegd door een commissie van hoogstaande organisten, bestaande uit Jean Ferrard, Kamiel D’Hooghe, Joris Verdin en Benoît Mernier, verder aangevuld met Olivier Latry en Éric Brottier. De boedeling was traditie te verbinden met het recentste onderzoek in akoestiek en orgelbouw.

Een van de essentiële kenmerken van het nieuwe orgel van het Paleis voor Schone Kunsten is zijn veelzijdigheid, waarmee het in de lijn ligt van het instrument uit 1930. Het technologische aandeel is zo opgevat dat het instrument zowel in een traditioneel als in een hedendaags perspectief kan worden ingezet, en ook klaar staat voor de toekomst.

Het barokke en het romantische repertoire zullen er volledig tot hun recht komen, net als de grote werken voor orgel en orkest die al bijna vijftig jaar niet meer in Brussel werden gespeeld. Tot de meesterwerken uit dit repertoire behoort onder meer de *Orgelsymfonie* van Camille Saint-Saëns, die in het Paleis voor Schone Kunsten eindelijk opnieuw op het programma staat; meer nog, die tijdens dit InORGuration-festival wordt gebracht.

## De toekomst wenkt

Het orgel is ook een inspiratiebron voor nieuwe creaties, naar het voorbeeld van de werken van Benoît Mernier, Bernard Foccroulle en Karol Beffa, die ze speciaal voor de feestelijke inhuldiging componeerden. Het instrument heeft een ergonomische gebruikswijze en beschikt over een technologie die organisten voortaan verschillende speelfunctionaliteiten biedt, alsook een uitzonderlijk flexibel systeem wat de organisatie en de vermenging van de acht interne

klankniveaus betreft. Een potentieel dat aan de basis ligt van talloze verdere ontwikkelingen.

Ten eerste zal het orgel door de installatie van een *electronic device*, het terrein van de elektroakoestische creatie betreden. Door de traditionele klank, aangestuurd door lucht, te combineren met het gigantische potentieel van de moderne technologie, maakt deze *electronic device* het mogelijk om de klanken die door de pijpen geproduceerd worden, live op te nemen en in real time opnieuw uit te sturen, maar dan omgevormd met digitale effecten waarvan het klankenpalet op de speeltafel beschikbaar is.

Een tweede mogelijkheid om het orgel verder te ontwikkelen, is het gebruik van proportionele tractie. Zo ontstaat een speciale relatie tussen de aanslag op het klavier en de controle van de ventielen onder de pijpen, waardoor de organist veel soepeler kan spelen.

Tot slot maakt het uitwerken van een protocol voor MIDI In/Out (Musical Instrument Digital Interface) het mogelijk om tal van muzikale toepassingen te gebruiken waarbij van buitenaf wordt ingegrepen: zowel toepassingen die we nu al kennen als toekomstige toepassingen die via experimenten en ontwikkelingen ontdekt zullen worden en waarmee componisten muziek zullen kunnen componeren waarbij ze de klanken van het orgel op totaal nieuwe manieren benutten.



En 1971, cet orgue néobaroque du facteur hollandais Flentrop fut installé derrière le buffet de l'orgue de la Grande Salle Henry Le Boeuf.  
In 1971 werd dit neobarokorgel van de Nederlandse bouwer Flentrop geïnstalleerd in de orgelkast van de Grote Zaal Henry Le Boeuf.



## PAROLE D'EXPERTS

Bernard Hurvy, Bernard Focroulle,  
Benoît Mernier et Olivier Latry

Le chantier de la restauration de l'orgue du Palais des Beaux-Arts a vu le jour en 1993. Il fut alors confié à la Manufacture d'Orgues luxembourgeoise représentée par Georg Westenfelder, puis par le fils de ce dernier, Andreas Westenfelder. La phase finale de ce chantier fut assumée par le duo de facteurs d'orgues français Bernard Hurvy et Olivier Robert. En vue de l'InORGuration, Bernard Hurvy s'est chargé du réglage final du son de l'orgue et de son harmonisation : un travail de longue haleine, étendu sur plusieurs mois, qui nécessite patience, rigueur et précision. Pour mener à bien cette mission, il a pu compter sur le soutien de musiciens de renommée internationale. Les organistes et compositeurs belges Benoît Mernier et Bernard Focroulle ont mis leur connaissance musicale et technique de l'instrument au service du projet, de même qu'Olivier Latry, titulaire des grandes orgues de Notre-Dame de Paris. Nous avons tenu à donner la parole à ces experts de l'orgue à l'occasion de ce festival d'InORGuration.



BERNARD HURVY, facteur d'orgues

**Avant toute chose, pourriez-vous expliquer brièvement le fonctionnement d'un orgue ?**

**B. H.:** L'orgue est un instrument à vent. Pour produire le son, il faut souffler de l'air au pied de chaque tuyau disposé verticalement. Pour ce faire, jadis on faisait appel à des pompes à bras ou à pied. Avec l'arrivée de l'électricité au début du XX<sup>e</sup> siècle, les turbines électriques ont remplacé les pompes humains. L'air ainsi produit remplit les soufflets (des réserves en bois et en cuir qui se gonflent et se dégonflent successivement). Le vent est ensuite dirigé dans des porte-vent (des conduits en bois) vers les sommiers, c'est-à-dire les organes techniques qui distribuent l'air sous les tuyaux. Après avoir été réglé en pression,

l'air est distribué dans chacun des tuyaux grâce à un système de soupapes qui sont elles-mêmes commandées depuis les claviers et la console de l'organiste, traditionnellement par des transmissions mécaniques et, plus récemment, par des transmissions relayées par l'électronique, le contact au clavier activant les électroaimants placés sous les sommiers. Au Palais des Beaux-Arts, nous avons affaire au second type de transmission.

**L'arrivée de l'électricité a donc changé le cours de l'histoire de l'orgue à tuyaux ?**

**B. H.:** Les technologies n'ont pas bouleversé les principes mêmes de l'instrument, qui consistent à offrir aux interprètes des claviers précis permettant un jeu virtuose et la possibilité de choisir et combiner des timbres différents. Ces grands principes ont été acquis dès la fin de la Renaissance et sont restés inchangés. Cependant, l'arrivée de l'électricité a servi à la base à remplacer les transmissions mécaniques. L'électronique permet en outre aux organistes de programmer à l'avance la gestion du changement des jeux, ce que l'on appelle la registration. Ces systèmes de programmation permettent un changement de timbre rapide, très utile notamment dans le répertoire romantique et dans l'improvisation. Dans le cas contraire, l'organiste est obligé de lâcher les claviers pour tirer les jeux, ou de faire appel à des assistants.

**Combien de registres compte un orgue tel que celui du Palais des Beaux-Arts ?**

**B. H.:** Celui-ci en compte 60. On peut le comparer à un orchestre qui serait composé d'autant d'instruments. En fait, on peut dire qu'un orgue est un ensemble d'instruments, car chaque tuyau constitue un instrument en soi, donnant un timbre particulier et une seule note. L'orgue offre à l'organiste des timbres différents, que ce dernier peut combiner, à la manière d'un orchestrateur. Si le clavier d'orgue comprend 61 notes - comme c'est le cas pour l'orgue du Palais des Beaux-Arts -, pour un timbre (flûte, trompette, hautbois, etc.) il faut au moins 61 tuyaux qui auront la même forme, mais avec une longueur chaque fois différente. Les tuyaux de façade, ce sont les arbres qui cachent la forêt. Dans cet orgue, on dénombre près de 4200 tuyaux, tous différents et fabriqués à la main. Cela semble fou. Ceci explique pourquoi nous autres, facteurs d'orgues, sommes un peu fous aussi ! (*rires*)

**Dans l'imaginaire collectif, l'orgue est souvent associé à la musique d'église et à la liturgie. Cela a-t-il toujours été le cas ?**

**B. H.:** L'histoire de l'orgue remonte à l'Antiquité gréco-romaine. Il faut savoir qu'au Moyen Âge, l'orgue était d'abord banni des églises, car il était considéré comme un instrument du diable. Ce n'est que peu à peu que l'instrument a commencé à être admis dans les églises, peut-être par le biais des communautés monastiques qui utilisaient l'instrument comme outil de travail

pour répéter le chant. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Händel jouait ses propres concertos pour orgue entre les actes de ses opéras. Dans les ensembles de musique baroque, on trouvait aussi de petits instruments appelés « orgues coffres » chargés de jouer la basse continue. Les grandes orgues de salle ne semblent avoir été développées qu'à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, probablement parallèlement au développement des grands orchestres symphoniques, de l'habitude du concert et des grandes salles.

#### **Qu'est-ce qui fait la particularité d'un orgue de salle ?**

**B. H.:** Chaque orgue, quel qu'il soit, est toujours construit de façon personnalisée en fonction de l'architecture du lieu, du style sonore souhaité, du nombre de jeux, etc. Dans une salle de concert telle que la Grande Salle Henry Le Bœuf, l'orgue sera appelé à servir un répertoire orchestral, mais aussi à être joué en récital. Cela couvre donc un large répertoire allant de la musique ancienne à la musique contemporaine, en passant par la musique symphonique romantique. S'il n'existe pas d'orgue « à tout jouer », l'harmonisation est ici réalisée en fonction de l'acoustique de la salle et en fonction d'un répertoire qui privilégie la musique orchestrale et qui permet aussi l'interprétation du répertoire le plus usuel.

#### **Cet orgue est donc taillé sur mesure pour la Grande Salle Henry Le Bœuf...**

**B. H.:** Pour avoir participé aux réglages finaux de cet instrument, je suis très admiratif du choix des paramètres de fabrication des tuyaux qui correspondent très bien au résultat espéré dans une telle salle. Je rends donc hommage aux facteurs Westenfelder de la Manufacture d'Orgues luxembourgeoise pour la justesse de leurs choix.

#### **En vue de cette inauguration, vous avez été investi d'une mission. Quelle fut-elle ?**

**B. H.:** Avec Olivier Robert, nous avons été appelés pour donner une aide à la finition de cet instrument, en vue de son inauguration. Il s'agissait de mettre au point la finition sonore de l'instrument, c'est-à-dire l'harmonisation.

#### **En quoi cela consistait-il concrètement ?**

**B. H.:** Rester durant des heures près des tuyaux d'orgue, tout seul, dans le secret. C'est le cœur de notre métier. Tout se passe dans le silence et la patience. Chaque tuyau est pris un à un, et fait l'objet de micro-manœuvres. Cela implique des gestes d'une extrême finesse. Ce travail d'harmonisation demande beaucoup de temps. Le but est d'offrir au musicien un beau son, porteur d'émotion. L'accord fait également partie du travail. Il consiste à régler la longueur des tuyaux. Paradoxalement, plus les tuyaux sont grands, plus les petits gestes apportés vont transformer positivement ou négativement leur sonorité. Il peut ainsi nous arriver de passer plusieurs heures sur le même tuyau.

#### **Lors de ce processus, vous avez bénéficié de l'aide de plusieurs organistes : une contribution indispensable ?**

**B. H.:** La collaboration entre les musiciens et les facteurs d'orgues est essentielle lorsqu'il s'agit de mettre au point un instrument de qualité. Être en lien avec les musiciens est très important pour les facteurs, notamment durant la phase d'harmonisation de l'instrument. Au fil de l'avancement nous pouvons demander aux musiciens de faire des essais. Cela nous permet d'entendre l'instrument avec des oreilles fraîches, mais aussi de recevoir des critiques extérieures, car notre jugement peut être altéré par les nombreuses heures passées le nez dans le guidon.



BENOÎT MERNIER, organiste et compositeur

#### **Vous avez participé aux nombreuses phases de test qui ont permis le réglage final du son de notre orgue. Vous souvenez-vous à quand remonte votre première rencontre avec l'instrument ?**

**B. M.:** Je n'étais pas présent au tout début du processus de gestation de l'orgue, qui remonte aux années 1990. Je me souviens toutefois avoir assisté à un moment incroyable, il y a presque trente ans de cela. Avec le Centre de Recherches et de Formation musicales de Wallonie, nous faisons des essais sur le petit instrument du facteur d'orgues hollandais Flentrop, qui était installé dans le buffet de l'orgue actuel. Ces essais consistaient à enregistrer les sons de l'orgue pour ensuite les diffuser à l'aide de haut-parleurs disposés un peu partout dans le buffet. Des facteurs d'orgues étaient également présents et, très curieux, assistaient à la scène. Le résultat était incroyable : un mélange de sons électroniques et de sons de l'orgue proprement dit. Ce fut le point de départ du projet de lutherie électronique totalement inédit à l'époque. Depuis, le petit orgue a été démonté et ce grand instrument est maintenant construit et opérationnel. C'est formidable !

**En quoi l'orgue actuel convient-il mieux à la grande salle du Palais des Beaux-Arts que l'orgue néobaroque de Flentrop ?**

**B. M.:** Dans une salle de 2000 places telle que celle-ci, il convient de disposer d'un instrument composé d'un grand nombre de registres. Il faut en effet qu'il soit capable, d'une part, de remplir l'espace acoustique et, d'autre part, d'accompagner un orchestre dans le répertoire symphonique et dans les concertos pour orgue, où l'instrument soliste doit pouvoir rivaliser avec la masse orchestrale. Ce n'était évidemment pas possible avec le petit orgue Flentrop placé là « en attendant ».

**La tessiture de l'orgue est-elle aussi étendue que celle d'un orchestre ?**

**B. M.:** Tout à fait, sa tessiture est extrêmement large. Cet instrument peut produire des sons quasiment inaudibles, proches de l'ultrason dans l'aigu et de l'infrason dans le grave. De plus, si l'orchestre permet une gamme de couleurs et de dynamiques très large, l'orgue aussi, et en particulier celui-ci car il permet de réaliser des sonorités extrêmement douces. Quant à savoir si l'orgue est capable de rivaliser en dynamique avec le tutti d'un orchestre, rendez-vous le 15 septembre pour en juger !

**Votre nouvelle œuvre écrite pour le premier concert de l'inauguration allie justement l'orgue et l'orchestre. Pouvez-vous nous en dire plus à ce sujet ?**

**B. M.:** BOZAR m'a commandé ce concerto pour orgue pour l'un des concerts d'inauguration de l'instrument. Si j'ai déjà écrit un concerto pour piano et un concerto pour violon, ceci est ma première œuvre concertante avec orgue. Écrire pour orgue et orchestre n'est pas simple, car bien qu'étant deux entités distinctes, ces derniers ont des rôles similaires. Tout comme l'orchestre, l'orgue recèle une diversité de jeux (ou registres) lesquels « imitent » d'autres sonorités (le hautbois, la flûte, le violon, etc.) et sont spatialisés, de par la position des tuyaux dans l'orgue. Cependant, la façon de réaliser les crescendos diffère singulièrement entre ces deux entités. Sur le plan instrumental, on risque sans cesse d'être dans la redondance ou le conflit (le plus souvent à la défaveur de l'orgue d'ailleurs). L'alliage entre orgue et orchestre est en cela plus complexe et moins naturel qu'entre un piano ou un violon et un orchestre. L'enjeu est donc passionnant ! L'orgue étant par nature plus raide que l'orchestre, j'ai beaucoup travaillé pour trouver à la fois une forme de souplesse sonore et musicale dans le dialogue tout en visant quelque chose rempli d'énergie et de jubilation.

**Comment compose-t-on pour un instrument comme celui-ci ?**

**B. M.:** En général on écrit pour un orgue précis comme on écrirait pour un instrumentiste que l'on connaît. Ici j'étais dans une toute autre configuration puisque l'orgue n'était pas encore achevé lorsque j'ai commencé à

écrire mon concerto. De plus personne ne sait encore comment cet instrument va réagir avec 80 musiciens sur scène et 2000 personnes dans la salle. Pour concevoir les sonorités et les alliages avec l'orchestre, il m'a donc fallu beaucoup travailler sur cet instrument, alors même qu'il était inachevé, pour pouvoir projeter mon imagination dans l'acoustique de la salle et ce que j'en connais quand elle sonne avec un orchestre symphonique. Le challenge était aussi d'écrire une œuvre festive faisant entendre les nombreuses couleurs et particularités de ce nouvel instrument tout en permettant que l'œuvre puisse fonctionner dans d'autres salles avec d'autres orgues.



BERNARD FOCCROULLE, organiste et compositeur

**Quels furent vos premiers contacts avec l'orgue du Palais des Beaux-Arts ?**

**B. F.:** Quand j'ai été invité à donner mes premiers concerts dans la Salle Henry Le Bœuf, au milieu des années 1970, l'orgue qui s'y trouvait était un petit Flentrop néobaroque, caché derrière la façade. Il ne correspondait pas du tout aux besoins d'une grande salle. Le son était trop « petit ». L'instrument comprenait cinq fois moins de jeux qu'en compte le nouvel orgue. S'il permettait de jouer un concerto de Händel, il était absolument insuffisant pour interpréter une œuvre avec grand orchestre.

**Comment l'idée de faire construire un nouvel orgue a-t-elle vu le jour ?**

**B. F.:** Vers la fin des années 1970, avec quelques amis, nous avons imaginé convaincre la direction du Palais des Beaux-Arts de doter cette salle magnifique d'un orgue digne de ce nom. En 1989, nous avons organisé un colloque à Saint Rémy de Provence et réuni des spécialistes (organistes, compositeurs et électroacousticiens) pour réfléchir à l'avenir de l'orgue et assurer la présence

à Bruxelles d'un instrument tourné vers le XXI<sup>e</sup> siècle. L'histoire fut longue et douloureuse suite aux dégâts successifs subis par l'orgue, mais aujourd'hui, nous arrivons pratiquement au terme du processus. Nous disposons d'un instrument qui, je pense, fera honneur au Palais des Beaux-Arts, à Victor Horta et aux mélomanes de Belgique.

#### **Quelle est sa particularité ?**

**B. F.:** Cet instrument convient tant au grand répertoire symphonique qu'à la musique ancienne – le concert que nous donnerons le 18 septembre en est l'illustration. Il permettra de jouer de la musique de la Renaissance, des œuvres de Bach, Franck, Widor ou Liszt, mais pourra également servir la création ! C'est un instrument très flexible qui donne de nombreuses possibilités, notamment au niveau des nuances dynamiques.

#### **Quels sont les avantages d'un orgue de salle par rapport à un orgue d'église ?**

**B. F.:** L'orgue de salle a plusieurs avantages. Tout d'abord, il permet le contact visuel. Dans une cathédrale, l'organiste demeure souvent invisible. Dans une salle de concert, le public peut voir la console, le pédalier, l'organiste et toutes les manipulations qu'il réalise. Ensuite, dans un lieu interdisciplinaire tel que le Palais des Beaux-Arts, l'orgue va pouvoir être associé à l'orchestre, aux chanteurs, mais aussi à la vidéo, à la danse...

#### **Le 18 septembre, vous présentez une nouvelle œuvre dans le cadre de l'InORGuration. Quelle fut sa source d'inspiration ?**

**B. F.:** Lorsque j'ai commencé à réfléchir à une composition qui serait dédiée à cet instrument, j'ai eu l'idée d'associer l'orgue à la voix et à plusieurs instruments. La voix est pour moi le modèle de toute musique. Un interprète ne peut rien faire de mieux que de faire chanter sa musique. Pour cette œuvre, les instruments ont donc été choisis en fonction de leur vocalité. Le cornet à bouquin, les sacqueboutes sont des instruments très « vocaux ». L'instrumentarium est donc comparable à celui qui était utilisé à l'époque de Monteverdi, au passage de la fin Renaissance au début du baroque.

#### **L'orgue occupe-t-il une place particulière dans cette œuvre ?**

**B. F.:** Dans beaucoup de pièces de la Renaissance, l'orgue est relégué à une fonction d'accompagnement. Ici, c'est l'inverse. J'ai voulu donner à l'orgue une fonction orchestrale. Ses nuances évoluent du très doux à un niveau dynamique égal ou supérieur à celui des autres instruments, et atteint parfois une puissance comparable à celle d'un orchestre symphonique. C'est une pièce qui occupe une place singulière dans le répertoire de l'orgue de par le rôle orchestral de l'orgue, ainsi que par sa situation à mi-chemin entre l'oratorio et l'opéra.

#### **Enfin, l'inauguration de cet orgue a-t-elle une résonance particulière pour vous ?**

**B. F.:** Je suis assez optimiste car cet orgue va permettre d'attirer un public peu coutumier des concerts d'orgue habituels – qui ont généralement lieu dans un cadre religieux. Au Palais des Beaux-Arts, on pourra découvrir à la fois le répertoire d'orgue traditionnel et la musique contemporaine, mais aussi des incursions vers le hip-hop, les musiques actuelles, le rock ou encore le jazz. Cet instrument sera une opportunité de faire un pas vers tous ces styles de musique. Je suis heureux qu'un instrument comme celui-ci puisse permettre à un nouveau public d'entrer en contact avec l'orgue et de le découvrir sous toutes ses facettes.



OLIVIER LATRY, organiste

#### **Olivier Latry, comment avez-vous été approché pour prendre part aux derniers réglages de l'orgue ?**

**O. L.:** Bernard Focroulle m'a invité à collaborer à ce projet alors que j'étais en tournée aux États-Unis. Je lui ai dit que j'acceptais mais que mes connaissances étaient limitées en la matière et qu'il était bon que l'on constitue une équipe. J'ai tout de suite fait appel à un technicien-conseil. C'est ainsi qu'Éric Brottier s'est joint à nous. Cela nous a permis de réunir deux éléments qui s'avèrent indispensables dans un projet tel que celui-ci, à savoir la technique et l'artistique.

#### **Vous connaissez bien les orgues de salle pour en avoir abondamment joué. Quelle est leur importance dans le paysage musical actuel ?**

**O. L.:** La place de l'orgue à l'église est importante, car sans cela, nous n'aurions jamais eu l'œuvre pour orgue de Bach ou de Messiaen. Cependant, il est important de ne pas l'y confiner et de valoriser son côté laïc. Il existe plusieurs répertoires qui n'ont pas été composés pour l'église. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, on voit

apparaître les premiers orgues de salle, tels que celui du Trocadéro à Paris. On a alors écrit un vaste répertoire pour ce type d'orgue, comprenant notamment des transcriptions et des danses. L'orgue de salle permet donc d'interpréter cette musique dans le lieu approprié, mais aussi de jouer avec différents types de formations (grand orchestre, orchestre de chambre, chœur, quatuor, etc.).

**En quoi cet orgue diffère-t-il de l'image que l'on s'en fait habituellement ?**

O. L.: Le problème de l'orgue, c'est qu'on le classe directement dans un style bien précis. Pourtant le mot « orgue » englobe six siècles de musique ! Il faudrait donc à chaque fois spécifier ce que l'on souhaite désigner : par exemple, parle-t-on d'un orgue baroque allemand ou d'un orgue romantique français ? De la même manière, on devrait toujours préciser s'il s'agit d'un orgue de salle ou d'église. L'orgue de salle doit pouvoir « tout » faire. Ce qui n'est évidemment pas possible, et qui nous oblige à trouver des compromis. Il est important que l'orgue plaise à ceux qui vont en jouer, mais aussi aux chefs d'orchestre qui seront amenés à faire appel à lui. L'orgue doit être malléable, notamment au niveau des nuances. Pour un chef d'orchestre, faire de la musique avec un orgue qui ne permet pas de jouer *piano*, c'est problématique...

**Qu'est-ce qui vous fascine tant dans l'orgue ?**

O. L.: Les combinaisons qu'il permet sont pratiquement infinies. Chaque instrument est unique ! Ici, au Palais des Beaux-Arts, il va falloir du temps pour s'approprier les différents sons et pour apprendre à les mélanger. Un orgue, c'est un peu comme un ami : il faut apprendre à le connaître. On en découvre d'abord l'apparence (la façade), ensuite on voit comment il réagit, quels sont ses points d'intérêt, ses points de divergence, etc. Cela fait 40 ans que je suis organiste et à chaque fois que je découvre un nouvel instrument, j'éprouve le même sentiment qu'au premier jour. Tout ça est absolument passionnant !

Propos recueillis par Diane Van Hauwaert et Yoann Tardivel. Transcription par Luc Vermeulen

## EXPERTEN AAN HET WOORD

Bernard Hurvy, Bernard Foccroulle, Benoît Mernier en Olivier Latry.

In 1993 ging de restauratie van het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten van start. In eerste instantie werd die taak toevertrouwd aan de Manufacture d'Orgues Luxembourgeoise, vertegenwoordigd door Georg Westenfelder en later overgenomen door zijn zoon Andreas Westenfelder. Voor de finale fase van de renovatiewerken werd het Franse orgelmakersduo Bernard Hurvy en Olivier Robert ingezet. Voor de InORGuratie heeft Bernard Hurvy de klankbijstelling en de intonatie van de orgelklank voor zijn rekening genomen: een klus die zich over verschillende maanden uitstrekte en behalve tijd, ook geduld, ijver en nauwkeurigheid vergde. Hiervoor kon hij rekenen op de hulp van internationaal gereputeerde muzikanten. De Belgische organisten en componisten Benoît Mernier en Bernard Foccroulle en de Fransman Olivier Latry (verantwoordelijk voor de grote orgels van Notre-Dame in Parijs) stelden hun muzikale en technische kennis ter beschikking van het project. In de aanloop naar het festival InORGuratie beantwoorden deze orgelexperten enkele vragen.



BERNARD HURVY, orgelbouwer

**Kan u ons eerst wat uitleg geven over de werking van een orgel?**

B.H.: Het orgel is een blaasinstrument. De klank komt tot stand door een luchtstroom die aan de voet van de verticaal geplaatste pijpen wordt geblazen. Vroeger maakte men gebruik van luchtpompen die handmatig of met de voeten werden bediend. Met de komst van de elektriciteit in het begin van de twintigste eeuw werd de mankracht vervangen door elektrische turbines. De geproduceerde lucht vult een reeks blaasbalgen (houten en leren reserves waar de lucht voortdurend in- en uitgeblazen wordt). De luchtstroom wordt dan via windkanalen (houten pijpen) geleid tot de windlade, een mechanisme dat

de luchtstroom onder het pijpwerk verspreidt. Van zodra de druk regelmatig verdeeld is, komt de lucht in de pijpen terecht dankzij een kleppensysteem dat door de organist vanuit de klavieren en de speeltafel bediend wordt. Aanvankelijk gebeurde dat via een mechanisch stangenstelsel, maar tegenwoordig maakt men gebruik van elektronische transmitters, waarbij de toetsen elektromagneten activeren die onder de windladen geplaatst zijn. In het Paleis voor Schone Kunsten wordt dit tweede systeem gehanteerd.

#### **De komst van de elektriciteit heeft dus de geschiedenis van het pijporgel grotendeels beïnvloed ?**

**B.H. :** De muzikant moet beschikken over klavieren waarmee hij een virtuoos spel aan de dag kan leggen en waarmee hij verschillende klankkleuren kan kiezen en combineren; deze principes blijven met de nieuwe technologieën helemaal dezelfde. De grondregels werden gelegd in de late renaissance en zijn sindsdien bijna ongewijzigd gebleven. De komst van de elektriciteit heeft alleen gezorgd voor een alternatief dat de mechanische transmitters kon vervangen. Dankzij de elektronica kan de organist de registers op voorhand wisselen, hetgeen doorgaans 'registratie' genoemd wordt. Dit programmatiesysteem laat snelle klankwissels toe, niet alleen handig in het romantische repertoire maar ook voor improvisatie. Vroeger moest de organist ofwel het toetsenbord loslaten om een ander register te trekken, of er eventueel een assistent bijhalen.

#### **Hoeveel registers telt een orgel als dat van het Paleis voor Schone Kunsten?**

**B.H.:** Dit orgel kent er zestig, wat vergelijkbaar is met een orkest van evenveel instrumenten. Het orgel is als het ware een instrumentaal ensemble waarbij elke buis een apart instrument representeert met een welbepaalde klankkleur, op één toonhoogte. Het orgel biedt verschillende klankkleuren die de organist kan combineren en waar hij een eigen orkestratie van kan maken. Met een toetsenbord bestaande uit 61 noten – zoals het geval is voor het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten – moet één klankkleur (fluit, trompet, hobo enz.) minstens 61 buizen tellen die de dezelfde vorm hebben, maar in lengte verschillen. De buizen aan het orgelfront zijn als het ware de bomen waardoor je het bos niet ziet. Dit orgel telt niet minder dan 4200 buizen, elk verschillend en met de hand gemaakt. Het lijkt wel geschift. Waarschijnlijk is dat de reden waarom wij, orgelbouwers, ook in een zekere zin geschift zijn! (*lacht*)

#### **In het collectieve bewustzijn wordt het orgel vaak met de liturgie en de kerkmuziek geassocieerd. Is dat altijd zo geweest?**

**B.H.:** De orgelgeschiedenis gaat terug tot de Grieks-Romeinse oudheid. We mogen niet vergeten dat het orgel in de middeleeuwen verbannen werd uit de kerk, omdat het beschouwd werd als instrument van de duivel. Slechts geleidelijk aan deed het orgel haar intrede in de kerk, in alle waarschijnlijkheid

dankzij de kloostergemeenschappen die het gebruikten als hulpmiddel bij zangrepetities. In de 18e eeuw speelde Händel zijn orgelconcerto's tussen twee operabedrijven door. Barokensembles maakten gebruik van een klein instrument, het 'kistorgel', ingeschakeld als basso continuo. De grote concertorgels werden pas vanaf de 19e eeuw ontwikkeld, parallel met de ontwikkeling van de symfonische orkesten en in de context van het concertgebeuren en de grote zalen.

#### **Wat is de eigenheid van concertorgels?**

**B.H.:** Elk orgel is hoe dan ook op individuele wijze gebouwd in functie van de zaalarchitectuur, de gewenste klankstijl, het aantal registers enz. In een concertzaal zoals de Grote Zaal Henry Le Bœuf moet het orgel niet alleen voor het orkestrepertoire worden ingezet, maar ook voor recitals. Dit impliceert een breed repertoire gaande van oude tot hedendaagse muziek via de symfonische Romantiek. Een orgel geschikt voor 'alle muziek' bestaat echter niet. In dit geval is de intonatie gebeurd in functie van de akoestiek van de zaal, voor een repertoire dat voornamelijk orkestraal is, maar ook voor de interpretatie van het meest gebruikelijke repertoire.

#### **Dit orgel is dus op maat gemaakt van de Grote Zaal Henry Le Bœuf ...**

**B.H.:** Ik heb de laatste klankverfijning van het instrument bijgewoond en sta vol bewondering voor de parameters die tijdens de vervaardiging van de buizen werden gekozen. Het komt volledig overeen met het resultaat dat we voor ogen hadden voor een dergelijke zaal. Petje af voor de orgelmakers Westenfelder van de Manufacture d'Orgues Luxembourgeoise, voor de evenwichtige keuzes die ze maakten.

#### **Voor deze inauguratie kreeg u een welbepaalde missie. Waaruit bestond deze?**

**B.H.:** Met oog op de inauguratie werd ik samen met Olivier Robert ingeschakeld voor de finale fase. Concreet ging het om de afwerking van de klank van het instrument, de zogenaamde intonatie.

#### **Wat houdt deze taak concreet in?**

**B.H.:** Urenlang, alleen en in het geheim, naast de orgelbuizen blijven staan. Dat is eigenlijk de essentie van ons beroep. Alles gebeurt in stilte, met veel geduld. Elke buis apart moet vervolgens micro-wijzigingen ondergaan. Dit impliceert een zeer delicate manoeuvring. En de intonatie vergt heel wat tijd. De bedoeling is om aan de muzikant een mooie klank te bieden, die een zekere emotie draagt. Ook het stemmen maakt deel uit van het werk. Concreet betekent dit dat de lengte van de buizen wordt aangepast. Het lijkt een paradox, maar hoe groter de buis, hoe groter de invloed van een kleine ingreep die de klank positief of negatief omvormt. Het gebeurt wel vaker dat we gedurende enkele uren op één buis zitten te werken.

**In dit ontwikkelingsproces konden jullie op de hulp rekenen van verschillende organisten. Was dat een noodzakelijke bijdrage?**

**B.H.:** Voor de totstandbrenging van een kwalitatief instrument is de samenwerking tussen muzikant en orgelmaker onontbeerlijk. De band tussen orgelmaker en muzikant is uiterst belangrijk, vooral tijdens de harmonisatiefase van het instrument. Tijdens het hele proces vragen we aan muzikanten om het instrument uit te testen. Daardoor kan het instrument gehoord worden met een nieuw stel oren en kunnen we externe feedback krijgen; urenlange concentratie beïnvloedt uiteraard je oordeel.



BENOÎT MERNIER, organist en componist

**U was betrokken bij de herhaaldelijke testfases voor het afstellen van ons orgel. Kan u ons vertellen wanneer u voor het eerst in contact kwam met het instrument?**

**B.H.:** Ik was niet betrokken bij de allereerste fase van het ontwikkelingsproces van het orgel. Maar ik herinner me een ongelooflijk moment, ondertussen bijna dertig jaar geleden. In de orgelkast van het huidige orgel stond een klein instrument van de Hollandse orgelmakers Flentrop, waarop we samen met het Centre de Recherches et de Formation musicales de Wallonie experimenteerden. De orgelklanken werden opgenomen om ze vervolgens uit te sturen aan de hand van luidsprekers die in de orgelkast verspreid stonden. Vol nieuwsgierigheid kwamen ook orgelmakers dit tafereel bijwonen. Het resultaat was echt ongelooflijk: een mengeling van elektronische klanken en echte orgelklanken. Het was de start van een project rond elektronische instrumentenbouw – in die tijd helemaal nieuw. Intussen heeft het kleine orgel plaats gemaakt voor dit groot instrument, vandaag afgewerkt en operationeel. Echt geweldig!

**Waarom past dit nieuwe orgel beter in de Grote Zaal van het Paleis voor Schone Kunsten dan het neobarokorgel van Flentrop?**

**B.M.:** Een zaal met 2000 zitplaatsen zoals deze moet over een instrument te beschikken dat bestaat uit een groot aantal registers. Het instrument moet enerzijds in staat zijn om de ruimte akoestisch te vullen, maar anderzijds ook om een orkest in een symfonisch repertoire te vervoegen en bij de orgelconcerto's als solo-instrument te rivaliseren met de massa van het orkest. Dit was uiteraard niet mogelijk met de kleine Flentrop die daar slechts 'tijdelijk' stond.

**Is het orgelbereik even groot als dat van een orkest?**

**B.M.:** Ja inderdaad, er is een enorm breed bereik in toonhoogtes. Dit instrument kan haast onhoorbare klanken produceren, niet ver van de ultrasone frequenties in de hoogtes en de infrageluiden in het lage register. Bovendien kan het orgel – en vooral dit instrument – net als het orkest een breed spectrum aan kleuren en dynamieken brengen en extreem zachte klanken voortbrengen. Of het orgel op vlak van dynamiek werkelijk met de tutti van het orkest kan rivaliseren, zullen we op 15 september weten!

**De nieuwe compositie die u voor het eerste inauguratieconcert schreef, combineert orgel en orkest. Kan u ons daar meer over vertellen?**

**B.M.:** Van BOZAR kreeg ik de opdracht om een orgelconcerto te componeren in het kader van de inauguratieconcerten van het instrument. Ik schreef al een piano- en een vioolconcerto, maar dit was de eerste keer dat ik het orgel gebruik als concerterend instrument. Het is niet evident om voor orgel en orkest te schrijven, want al zijn de expressieve middelen van beide entiteiten totaal tegenovergesteld, hun rol is vergelijkbaar. Net als het orkest beschikt het orgel over een verscheidenheid aan registers om bepaalde klankkleuren 'na te bootsen' (de hobo, de fluit, de viool enz.) en net als een orkest zijn die ruimtelijk georganiseerd naargelang de plaats van de buis in het orgel. Maar de manier waarop crescendo's tot stand komen, is helemaal anders. Op instrumentaal vlak bestaat er een risico om in herhaling te vallen of om een vorm van onenigheid te creëren (vaak ten nadele van het orgel trouwens). De combinatie tussen orgel en orkest is op dat vlak complexer en minder natuurlijk dan tussen piano of viool en orkest. Maar dat maakt het extra boeiend! Van nature is het orgel wat stijver dan het orkest, daarom was de uitdaging om zowel een muzikale en auditieve souplesse te vinden in de dialoog, als om iets feestelijks te brengen, bruisend van energie.

**Hoe componeert men voor een dergelijk instrument?**

**B.M.:** Over het algemeen schrijft de componist voor een welbepaald orgel alsof hij voor een muzikant zou schrijven die hij kent. Hier was

de situatie anders, gezien het orgel nog niet af was toen ik aan mijn concerto begon. Het klankresultaat van het instrument met 80 muzikanten op scène en 2000 toeschouwers in de zaal, is nog een onbekende. Om mij een idee te vormen van de klank en het samenspel met orkest, moest ik lang ter plaatse werken op het instrument dat, hoewel onafgewerkt, de basis moest leggen van mijn voorstellingsvermogen van het klankmateriaal in de zaalakoestiek - weliswaar aangevuld met mijn kennis van hoe de zaal klinkt met een symfonisch orkest. Het was een uitdaging om een feestelijk stuk te schrijven met de waaier aan kleuren en typische kenmerken van dit nieuwe instrument, en dat ook uitvoerbaar is in andere zalen, op andere orgels.



BERNARD FOCCROULLE, organist en componist

**Wanneer kwam u voor het eerst in contact met het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten?**

**B.F.:** Midden jaren 1980 werd ik uitgenodigd voor mijn eerste concerten in de Grote Zaal Henry Le Bœuf. Het orgel in kwestie was een kleine neobarokke Flentrop, ergens achter het orgelfront verstopt. Het instrument stemde helemaal niet overeen met de noden van een grote zaal. Het was veel te klein van klank. Het orgel telde vijf keer minder registers dan het nieuwe orgel. Het was geschikt voor een concerto van Händel, maar helemaal niet voor de uitvoering van een werk met groot orkest.

**Hoe is het idee gegroeid om een nieuw orgel te laten bouwen?**

**B.F.:** Eind jaren 1970 hebben we samen met een aantal vrienden een poging ondernomen om de directie van het Paleis voor Schone Kunsten te overtuigen om deze magnifieke zaal te voorzien van een orgel die naam waardig. In 1989 organiseerden we een colloquium in Saint Rémy de Provence waar we

specialisten samenbrachten (organisten, componisten en specialisten in de elektro-akoestiek). De bedoeling was om over de toekomst van het orgel na te denken en om concreet een plaats te vinden in Brussel voor een instrument dat gericht zou zijn naar de 21e eeuw. Het vervolg van het verhaal is lang en pijnlijk omwille van de opeenvolgende schade die het orgel heeft ondergaan, maar vandaag lijkt het doel bereikt. Het instrument waar we nu over beschikken, is volgens mij een eerbetoon aan het Paleis voor Schone Kunsten, aan Victor Horta en aan de melomanen in België.

**Wat is de eigenheid van dit instrument?**

**B.F.:** Het instrument is zowel geschikt voor het groot symfonisch repertoire als voor de oude muziek - het concert dat we op 18 september geven, zal daar een bewijs van zijn. Er is plaats voor muziek uit de renaissance, voor de werken van Bach, Franck, Widor en Liszt, maar ook voor nieuwe creaties! Het is een zeer flexibel instrument met tal van mogelijkheden, onder meer dankzij de nuances in dynamiek.

**Wat zijn de voordelen van een concertorgel ten aanzien van een kerkorgel?**

**B.F.:** Het concertorgel heeft meerdere voordelen. Het laat in eerste instantie visueel contact toe. In een kathedraal is de organist meestal verstopt. In een concertzaal kan het publiek de speeltafel, het pedaal, de organist en al zijn bewegingen zien. Op een interdisciplinaire plek als het Paleis voor Schone Kunsten kan je het orgel met combineren met het orkest en met zangers, maar ook met videokunst en dans.

**Op 18 september stelt u in het kader van de InORGuratie een nieuw stuk voor. Wat was uw inspiratiebron?**

**B.F.:** Toen ik begon met het schrijven van een compositie voor dit instrument, kreeg ik het idee om een verband te leggen tussen het orgel, de stem en een aantal andere instrumenten. Voor mij is de stem de referentie van alle muziek. Het ultieme doel is om als uitvoerder het instrument als het ware 'te laten zingen'. Voor dit stuk zijn de instrumenten gekozen in functie van hun stemkwaliteit. De zink (ook wel cornetto genoemd) en de baroktrombone zijn 'vocale' instrumenten. Eigenlijk is het gebruikte instrumentarium vergelijkbaar met wat gehanteerd werd ten tijde van Monteverdi, in de overgang tussen late renaissance en vroege barok.

**Krijgt het orgel een bijzondere plaats in het stuk?**

**B.F.:** In heel wat renaissancestukken krijgt het orgel slechts een begeleidende functie. Hier is het net andersom. Ik heb aan het orgel een orkestrale functie willen geven. De nuances evolueren van zeer zacht tot een dynamiek die of op hetzelfde of op een hoger niveau komt te staan dan de andere instrumenten,



en met momenten is de kracht zelfs vergelijkbaar met die van een symfonisch orkest. Het stuk krijgt een bijzondere plaats in het orgelrepertoire omwille van de orkestrale rol die het orgel inneemt en omwille van het feit dat het zich situeert tussen opera en oratorium.

#### **Welke gevoelens hebt u bij de inauguratie van dit orgel?**

**B.F.:** Ik ben nogal optimistisch: dit orgel heeft alle troeven om een publiek aan te trekken dat weinig vertrouwd is met orgelconcerten – concerten die trouwens meestal plaatsvinden in een religieus kader. Het Paleis voor Schone Kunsten zal zowel het traditioneel orgelrepertoire aanbieden als hedendaagse muziek, met eventueel uitstapjes richting hiphop, actuele muziek, rock en jazz. Dit instrument zal de mogelijkheid geven om al deze muziekgenres aan te wenden. De idee dat dit instrument bruggen zal slaan naar een nieuw publiek dat in aanraking komt met het orgel en het instrument in al zijn facetten ontdekt, maakt me gelukkig.



OLIVIER LATRY, organist

#### **Op welke manier heeft men u, Olivier Latry, benaderd om deel te nemen aan de laatste klankbijstellingen van het orgel?**

**O.L.:** Op tournee in de Verenigde Staten kreeg ik een uitnodiging van Bernard Foccroulle om mee te werken aan het project. Ik aanvaardde met plezier, maar voegde daar meteen aan toe dat mijn kennis beperkt was en dat het beter zou zijn om een ploeg samen te stellen. Ik heb meteen contact opgenomen met een technisch adviseur. Zo is Éric Brottier erbij gekomen. Op die manier konden we twee aspecten samenbrengen die noodzakelijk zijn voor de realisatie van dit soort project: het technische en het artistieke.

#### **Al spelend hebt u een grote kennis opgedaan rond concertorgels. Wat is vandaag de betekenis van deze instrumenten in het muzieklandschap?**

**O.L.:** De plaats van het orgel in de kerk valt niet te onderschatten, want er zou anders nooit sprake zijn geweest van het oeuvre voor orgel van Bach of van Messiaen. Toch is het belangrijk om het daar niet toe te beperken en om de seculiere kant een plaats te geven. Er bestaat een repertoire dat niet geschreven werd in kerkelijke context. Vanaf de 19e eeuw ziet men de eerste concertorgels opduiken, zoals de Trocadéro in Parijs. Vanaf dan is een belangrijk repertoire voor dit soort orgel ontwikkeld, met onder meer transcripties en dansen. Dankzij het concertorgel kan deze muziek uitgevoerd worden in de juiste context en in samenspel met andere bezettingen (met groot orkest, kamerorkest, koor, kwartet enz.).

#### **Wat maakt dit orgel uniek?**

**O.L.:** Iedereen heeft de neiging om een orgel in een hokje te duwen, in een welbepaalde stijl. Het woord 'orgel' omvat nochtans meer dan zes eeuwen muziek! Elke keer dient men precies te zijn in wat men aanduidt: gaat het bijvoorbeeld om een Duits barok of om een Frans romantisch orgel? Net zoals men steeds moet specificeren of het om een concert- of kerkorgel gaat. In principe moet het concertorgel alles aankunnen, wat in de praktijk onhaalbaar is en wat uiteindelijk leidt tot het maken van compromissen. Het is essentieel dat het instrument in de smaak valt bij al wie erop zal spelen, inclusief de orkest-dirigent die het instrument moet integreren in zijn orkest. Het orgel moet flexibel zijn, met name op vlak van nuances. Stel dat het instrument geen *piano* toelaat, dan kan dat problematisch zijn voor de dirigent ...

#### **Wat is er voor u zo fascinerend aan het orgel?**

**O.L.:** Het aantal combinaties is bijna oneindig. Elk instrument is uniek! Het zal hier, in het Paleis voor Schone Kunsten, heel wat tijd vergen om alle verschillende klanken te verkennen en ze te leren combineren. Een orgel is een beetje als een vriend: je moet die leren kennen. Eerst zie je enkel het gezicht (het orgelfront) en pas daarna besef je hoe hij reageert, waar zijn interesses liggen en waar de moeilijkheden liggen. Ik ben intussen 40 jaar organist en elke keer dat ik een nieuw instrument ontdek, komt datzelfde gevoel van de eerste dag in me op. Boeiend allemaal!

Interviews afgenomen door Diane Van Hauwaert en Yoann Tardivel. Transcriptie door Luc Vermeulen.



Les tuyaux à bouche sont reconnaissables à leur fente caractéristique.  
De lippijpen van het orgel zijn herkenbaar aan hun typische inkepingen.



Une partie infime des quelque 4200 tuyaux qui composent l'orgue.  
Enkele van het 4200-tal pijpen dat het orgel telt.



Olivier Latry (debout) et Bernard Focroulle (assis à l'orgue) lors d'une séance de réglage de l'instrument.

Olivier Latry (staand) en Bernard Focroulle (gezeten) tijdens een afstemmingssessie.

Grand orgue du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles ·

Groot orgel van het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel

#### Facteurs d'orgue · Orgelbouwers

Georg & Andreas Westenfelder

Bernard Hurvy & Olivier Robert (finition de l'instrument · afwerking van het instrument) avec la participation de · met de medewerking van:

Daniel Debrunner (logiciel et gestion des transmissions · software en transmissietechnieken)

#### Commission d'accompagnement · Begeleidende commissie

Bernard Focroulle, Olivier Latry, Benoît Mernier, Kamiel D'Hooghe & Joris Verdin, organistes · organisten

Jean Ferrard & Éric Brottier, experts · experts

#### Période de construction · Bouwperiode

1998 - 2017

#### Buffet · Orgelkast

Buffet d'origine de style Art déco, réalisé d'après un dessin de Victor Horta · Originele orgelkast in art-decostijl, naar een ontwerp van Victor Horta

#### Console · Speeltafel

Mobile, à transmissions électriques sous gestion informatique

4 claviers de 61 notes C - c<sup>'''</sup> et pédalier de 32 notes C - g<sup>'</sup>

Commandes des jeux et des fonctionnalités : usuelles plus tablette tactile

Mobilier, met elektrische, computergestuurde transmissie

4 klavieren met 61 toetsen C - c<sup>'''</sup> en een voetklavier met 32 toetsen C - g<sup>'</sup>

Bediening van de registers en de functionaliteiten: zoals gebruikelijk, plus touch tablet

#### Composition des jeux · Samenstelling van de registers

Grand-Orgue (fonds)	Positif · Positief	Récit 1	grande Pédale
Montre 16' Bourdon 16' Montre 8' Bourdon à cheminée 8' Flûte harmonique 8' Gambe 8' Prestant 4' Flûte 4' (octaviante) Quinte 2'2/3 Doublette 2' Fourniture V rgs Cornet V rgs	Quintaton 16' Principal 8' Bourdon 8' Flûte ouverte 8' Salicional 8' Unda maris 8' Prestant 4' Flûte douce 4' Nazard 2'2/3 Quarte 2' Tierce 1'3/5 Larigot 1'1/3 Plein-jeu IV rgs Carillon III rgs Clarinettes 16' Cromorne 8'	Flûte harmonique 8' Gambe 8' Voix céleste 8' Flûte traversière 4' Quinte harmonique 2'2/3 Octavin 2' Tierce harmonique 1'3/5 Piccolo 1' Basson 16' Trompette 8' Clairon 4'  Récit 2  Bourdon 16' Principal 8' Cor de nuit 8' Prestant 4' Fourniture V rgs Hautbois 8' Voix humaine 8'	Soubasse 32' Flûte 16' Soubasse 16' Flûte 8' Bombarde 16'  petite Pédale  Violoncelle 16' (à 2 rangs · in twee rijen) Violoncelle 8' (à 2 rangs · in twee rijen) Flûte 4' Trompette 8' Clairon 4'  Lutherie électronique · Electronic device (en attente · nog niet geïnstalleerd)
Grand-Orgue (anches)	Bombarde 16' Trompette 8' Clairon 4'		
Chamade intérieure	Tuba Mirabilis 8'		

#### Attribution des plans sonores sur les claviers · Klankverdeling tussen de klavieren:

Base · Basis: P : grande Pédale + petite Pédale

I : Grand-Orgue fonds + Grand-Orgue anches

II : Positif · Positief

III : Récit 1 + Récit 2

IV: libre + lutherie électronique · *electronic device*

Tuba mirabilis: jeu libre pouvant être joué sur n'importe quel clavier · vrij register dat op gelijk welk klavier kan worden gebruikt

Extension : libre attribution des différents plans sonores sur les 4 claviers et sur le pédalier, en 16', 8', 4' ou 2', inclus plans de Pédale sur les claviers manuels.

Uitbreiding: vrije klankverdeling tussen de 4 klavieren en het pedaalklavier (16', 8', 4' of 2'), inclusief het pedaal op de manuele klavieren.

#### Accessoires et accouplements · Speelhulpen en koppelingen

Expression Positif · Positief. Expression Récit

Tremblants · Tremulanten: Grand-Orgue, Positif · Positief, Récit

Tous les accouplements et tirasses habituels · Alle gebruikelijke koppelingen en 'tirasses'

Tous les accouplements en 16', 8', 4', 2' · Alle koppelingen 16', 8', 4', 2'

#### Autres fonctionnalités · Andere functionaliteiten

Combinateur

Sostenuto par remplacement et par addition · Sostenuto door vervanging of door toevoeging

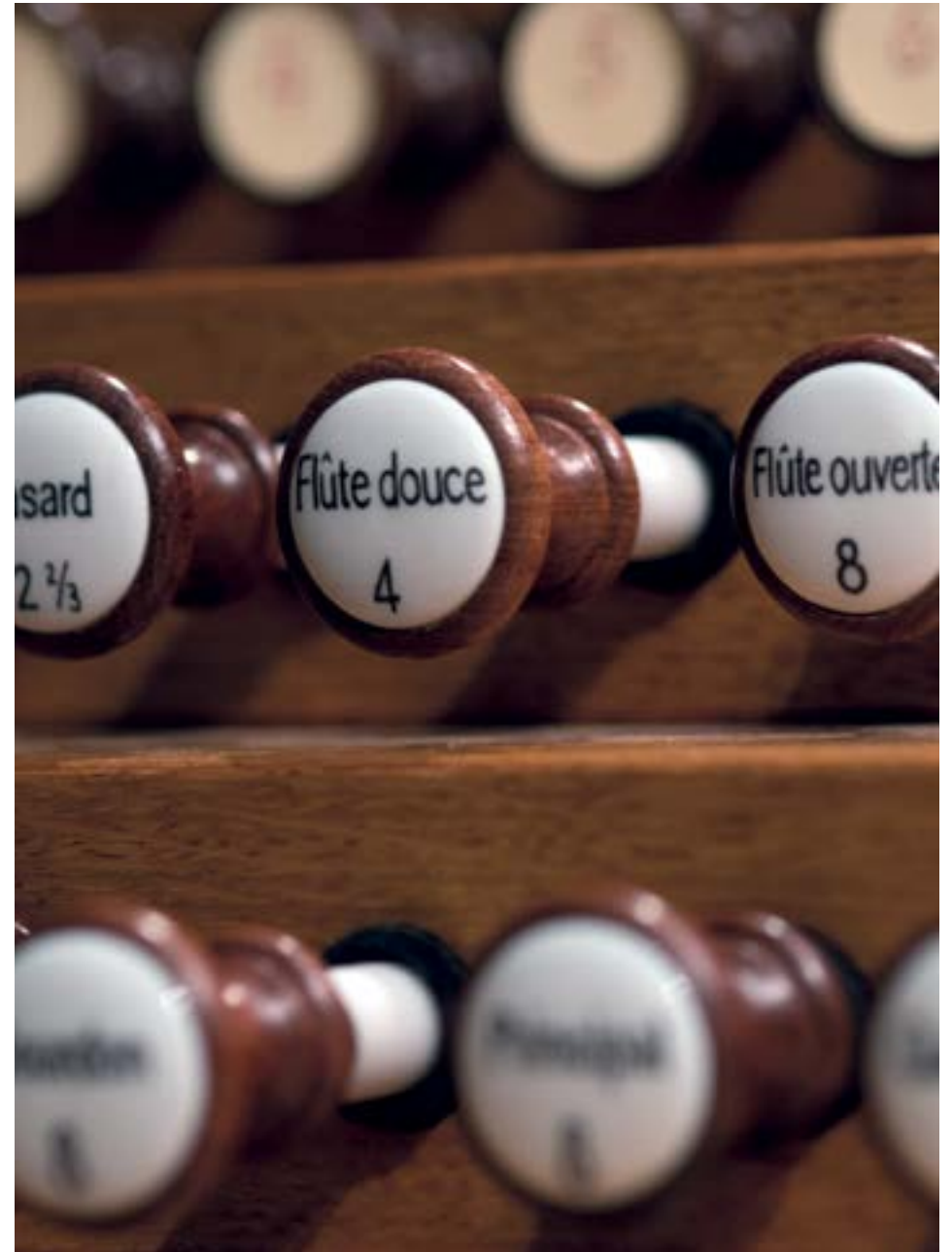
Coupages des claviers · Deling van de klavieren

Transposition individuelle des claviers · Afzonderlijke transpositie van de klavieren

Interface MIDI in/out



Les conduits acheminant l'air jusqu'au pied des tuyaux.  
De geleiders die de lucht tot aan het uiteinde van de pijpen voeren.



Avec ses 60 jeux, l'orgue dispose d'une vaste gamme de timbres.  
Met zijn 60 registers beschikt het orgel over een uitgebreid gamma aan timbres.

15 SEPT. '17 – 20:00

Grande Salle Henry Le Boëuf · Grote Zaal Henry Le Boëuf

## BELGIAN NATIONAL ORCHESTRA

HUGH WOLFF, direction · leiding

OLIVIER LATRY, orgue · orgel

PIERRE-LAURENT AIMARD, piano

### **BENOIT MERNIER (°1964)**

Concerto pour orgue et orchestre · Concerto voor orgel en orkest (2017)

commande BOZAR, création mondiale · opdracht BOZAR, wereldcreatie

– Vif

– Calme et souple

– Vif et léger

### **MAURICE RAVEL (1875-1937)**

Concerto pour piano et orchestre en ré majeur, « pour la main gauche » ·

Concerto voor piano en orkest in D, “voor de linker hand” (1929-1930)

– Lento – Allegro

pause · pauze

### **LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, « Eroica » · Symfonie nr. 3 in Es, op. 55,

“Eroica” (1803-1805)

– Allegro con brio

– Marcia funebre: Adagio assai

– Scherzo: Allegro vivace – Trio

– Finale: Allegro molto

fin du concert · einde van het concert

22:00

captation et diffusion en direct · opname en rechtstreekse uitzending



BELGIAN  
NATIONAL ORCHESTRA

coproduction · coproductie

Hugh Wolff, un Américain à Bruxelles

Ce concert, dirigé par l'excellent chef américain Hugh Wolff, nous donne l'occasion de faire plus ample connaissance avec un homme au parcours déjà riche d'expériences, tant aux États-Unis qu'en Europe. Bienvenue au nouveau directeur musical du Belgian National Orchestra.

**Votre histoire est exceptionnelle. Né à Paris, vous avez étudié à Harvard et été l'élève de Messiaen en France et de Fleisher aux États-Unis. Comment ces approches culturelles multiples et diverses de la musique ont-elles influencé votre propre vision de celle-ci ?**

Je me considère chanceux d'avoir vécu, étudié et travaillé dans différents pays. Je pense que cela m'a aidé à élargir ma conception du style et de ce qui était important dans différentes cultures.

**En tant que chef d'orchestre, vous avez suivi une voie similaire : vous avez été nommé directeur musical et/ou chef principal d'orchestres tant américains qu'européens. Ces orchestres adoptent-ils différentes méthodes de travail ?**

Les orchestres de différents pays sont loin d'être les mêmes. Je dirais que les orchestres britanniques et américains (où les subsides gouvernementaux sont plus réduits) travaillent de manière plus rapide et efficace pour des raisons budgétaires. En Europe continentale, les orchestres travaillent un peu plus lentement. Ils ont donc l'occasion d'aller plus au fond des choses lors des répétitions. J'apprécie tout autant ces deux approches.

**Vous avez été le chef principal de l'hr-Sinfonieorchester de Francfort en Allemagne pendant près de dix ans. Quels souvenirs gardez-vous de cette période et quels objectifs souhaitiez-vous atteindre avec l'orchestre à l'époque ?**

Je conserve de très bons souvenirs de mon passage à Francfort et je continue à collaborer avec l'orchestre de temps à autre. J'apprécie énormément le fait que les orchestres radiophoniques, parce qu'ils diffusent chaque concert et n'aiment pas interpréter plusieurs fois les mêmes pièces, proposent souvent un très large répertoire au public. Cette vision nous a permis de rester très libres au niveau des choix de répertoire et de toucher un peu à tout. Nous avons mis sur pied une série appelée « Barock+ » qui explorait la musique ancienne ainsi que des œuvres pour orchestres de petite envergure. De plus, l'orchestre lui-même s'intéressait au travail, avec des cuivres naturels (dépourvus de pistons) et à l'approche baroqueuse. Je pense que cela a permis d'enrichir tant les musiciens que le public. En tout cas, l'expérience m'a beaucoup enrichi.

**Comme vous le savez, le financement de la culture aux États-Unis, où la plupart des orchestres existent grâce à des initiatives et des fonds privés, est très différente de celle de l'Europe continentale, où la culture est plus fréquemment subventionnée par des fonds publics. Quelle influence cette situation exerce-t-elle ? Diriez-vous que les gens sont plus sensibles à la musique classique en Europe qu'aux États-Unis ?**

J'apprécie énormément qu'en Europe continentale, les artistes soient encouragés à prendre des risques et se préoccupent moins de trouver des subsides pour chaque projet. Les artistes doivent essayer de nouvelles choses, provoquer le débat. Ils n'y parviennent pas toujours, mais ils ont l'obligation d'être créatifs. Cela dit, je ne pense pas que les habitants d'un pays soient plus sensibles à la musique classique que ceux d'un autre. Je crois qu'il faut surtout que l'auditeur soit habitué au langage sonore grâce auquel la musique classique exprime des émotions et des idées. Comme dans chaque langue, le manque de familiarité entrave la compréhension.

**Au cours de cette dernière décennie, les nouvelles technologies ont profondément bouleversé la relation entre l'industrie de la musique classique et le public. Comment peut-on utiliser les nouvelles technologies pour toucher un public plus large et, plus spécifiquement, la jeune génération ?**

Les jeunes d'aujourd'hui s'attendent à être stimulés visuellement. Depuis plus d'une génération, la nouvelle musique populaire est accompagnée de vidéos. La musique classique ne dispose pas de cet élément visuel, ce qui représente une difficulté lorsqu'il s'agit d'attirer l'attention des jeunes. La retransmission créative de concerts, la production de clips-vidéo de musique classique ou la diversité des lieux dans lesquels les concerts se déroulent sont autant d'éléments qui aident la musique classique à toucher un public plus jeune. Nous pouvons et devons en faire plus, plus particulièrement au niveau de la programmation, de la présentation des concerts (notamment l'éclairage, les tenues de scène, les visuels) afin de communiquer notre passion pour la musique que nous aimons.

**Votre discographie est impressionnante et variée, s'étendant de Bach à Copland. Vous sentez-vous plus proche d'une période spécifique de l'histoire de la musique ?**

Ma formation et mon histoire m'ont permis de me sentir à l'aise dans de nombreux styles. Selon moi, un chef d'orchestre doit prendre en compte le fait qu'il se trouve à la tête d'un groupe de musiciens ayant chacun des opinions et des goûts divergents. J'essaie donc vraiment de ne pas me spécialiser.

**Aimez-vous concevoir un programme associant plusieurs périodes, styles et pays, ou préférez-vous les programmes thématiques ? Ou une combinaison des deux, c'est-à-dire un thème qui traverse à la fois les époques et les styles ?**

J'aime préparer un programme à la manière d'un cuisinier qui concocte un repas ou d'un commissaire qui organise une exposition. Au cours d'un concert, les œuvres musicales doivent « se parler » et inviter l'auditeur à se demander pourquoi elles ont été inscrites au même programme. Ce sera plusieurs fois le cas au cours de la prochaine saison.

**Vous avez déjà dirigé le Belgian National Orchestra. Vous le connaissez donc assez bien. Avez-vous un projet artistique spécifique que vous souhaitez implémenter et développer ?**

Nous avons l'objectif d'élargir le répertoire de l'orchestre et de nous produire dans de nouvelles salles. En tant qu'orchestre de la Belgique tout entière, nous avons la responsabilité de toucher l'ensemble du pays. Je compte promouvoir la culture et les artistes belges tout en mettant en valeur le profil international de l'orchestre.

**Vous connaissez la Grande Salle du Palais des Beaux-Arts. Comment décririez-vous l'ambiance particulière de la Grande Salle Henry Le Bœuf ?**

J'apprécie beaucoup la beauté et la qualité unique de la Grande Salle de BOZAR. Il s'agit d'un bijou bruxellois et belge. Un plaisir tant pour l'auditeur que pour l'interprète.

**La saison musicale 2017-2018 de BOZAR a pour thème « The Sound of Change ». Que cela vous évoque-t-il ?**

Comment se fait-il que les gens se tournent vers la musique lorsqu'ils ressentent des moments d'intense émotion ou de stress, de souffrance ou d'euphorie ? La musique a le pouvoir singulier de canaliser nos émotions et de changer la manière dont nous nous sentons. Lorsque la musique contourne notre rationalité pour nourrir notre esprit, elle peut exprimer l'inexprimable. La musique atteint notre être, change ce que nous sommes dans l'intimité de notre rapport à nous-même. Elle nous change, tout simplement.

15 SEPT. '17 - 20:00

## L'Orchestre National de Belgique devient le Belgian National Orchestra

**En 2017-2018, l'Orchestre National de Belgique accueille un nouveau directeur musical : le chef d'orchestre américain Hugh Wolff. L'Orchestre a également choisi un nouveau nom et revu la conception de ses programmes. Les trois prochaines saisons du Belgian National Orchestra suivront désormais une ligne dramaturgique unique. Les trois premiers concerts de rentrée de l'ensemble définiront d'emblée sa nouvelle vision artistique, inaugurant un triptyque qui occupera l'orchestre jusqu'en 2020 autour de la puissance des individualités, de l'excès des passions qui ont projeté l'Europe deux fois au fond du gouffre et du rappel triomphal de l'humanisme.**

Et qui pourrait mieux incarner l'humanisme que Beethoven et sa *Symphonie Héroïque* dont il biffe rageusement la dédicace quand il apprend que Napoléon, l'homme nouveau qui doit faire triompher les Lumières en Europe, s'est autoproclamé empereur ! Le **15 septembre**, l'humanisme ne sera pas moins présent chez Ravel, lorsqu'il fait monter sur scène un mutilé de la Grande Guerre, dont on fête toujours le centenaire. Il s'agit du *Concerto pour la main gauche*, ici confié au célèbre pianiste français Pierre-Laurent Aimard. Soliste de premier plan également, Olivier Latry inaugurera le grand orgue, tant attendu, de la Grande Salle Henry Le Bœuf, avec une création du Belge Benoît Mernier, connu pour faire vibrer ce qu'il y a de plus sensible en l'Homme. Orgue et orchestre feront ainsi sonner la Grande Salle du Palais des Beaux-Arts comme au temps de son inauguration, en 1928.

Le **17 septembre**, la création de Mernier fera place au *Dr. Atomic* du compositeur américain le plus joué, John Adams, à l'honneur durant toute la saison du Belgian National Orchestra. Cela montre la place que son nouveau directeur musical, Hugh Wolff, souhaite réserver à la musique contemporaine ainsi qu'à l'exploitation d'un répertoire plus large à travers lequel il entend tisser des liens entre les pièces d'hier et d'aujourd'hui.

Enfin, le troisième concert, le **1<sup>er</sup> octobre**, introduit avec les *Images*, l'hommage que le Belgian National Orchestra réserve à Debussy, dont on fêtera en 2018 le centenaire de la disparition. Debussy associé à Richard Strauss, un couple franco-allemand d'apparence aussi improbable que peuvent être sa musique et son histoire souvent conflictuelle, et qui pourtant aujourd'hui est au cœur de la construction européenne.

Le Belgian National Orchestra et BOZAR vous réservent encore bien d'autres d'émotions musicales durant cette nouvelle saison 2017-2018, placée sous le signe du changement et du renouveau.

## Hugh Wolff, an American in Brussels

Dit concert staat onder leiding van de Amerikaan Hugh Wolff; de perfecte gelegenheid om deze uitstekende dirigent, die reeds een indrukwekkend parcours heeft afgelegd in zowel de Verenigde Staten als België, beter te leren kennen. Een warm welkom aan de nieuwe chef-dirigent van het Belgian National Orchestra.

**U hebt een indrukwekkende achtergrond; geboren in Parijs, gestudeerd aan Harvard University, onderwezen door Messiaen in Frankrijk en door Fleisher in de VS. Hoe hebben deze meerdere en gediversifieerde culturele benaderingen van muziek uw eigen visies op muziek beïnvloed?**

Ik beschouw mezelf gelukkig dat ik heb geleefd, gestudeerd en gewerkt in verschillende landen. Ik denk dat het me heeft geholpen om een ruimer idee van stijl te hebben, en van wat belangrijk is in verschillende culturen.

**Als dirigent heb u een gelijkaardige weg bewandeld: u werd aangesteld als muziekdirecteur en/of chef-dirigent van zowel Amerikaanse als Europese orkesten. Werken Amerikaanse en Europese orkesten anders? Als dat zo is, hoe zou u dan deze verschillen omschrijven?**

Er zijn belangrijke verschillen tussen orkesten in verschillende landen.

Ik zou zeggen dat de orkesten in de VS en het VK (waar overheidsfinanciering vrij laag is) zeer snel en efficiënt werken, deels omdat ze trachten geld te besparen. In continentaal Europa werken orkesten wat trager maar ze hebben vaak meer tijd om te repeteren. Ik waardeer beide werkwijzen!

**U was chef-dirigent van het hr-Sinfonieorchester in Frankfurt voor bijna 10 jaar. Welke herinneringen zijn u bijgebleven van deze periode en wat heeft u bereikt met het orkest?**

Ik heb zeer goede herinneringen aan mijn tijd in Frankfurt en blijf met het orkest werken van tijd tot tijd. Ik waardeer het enorm dat de omroeporkesten, aangezien ze elk concert uitzenden en niet graag repertoire herhalen, het publiek het breedst mogelijke repertoire willen presenteren. Dit gaf ons een zeer ruime keuze en de mogelijkheid om vele diverse werken aan te pakken. We lanceerden een serie "Barock+", die vroeg repertoire en werken voor kleinere orkesten verkende. Hierdoor waren de koperblazers gretig om natuurinstrumenten, zonder kleppen, uit te proberen en historische uitvoeringspraktijken te verkennen. Ik denk dat het zowel de muzikanten als het publiek verrijkt heeft. Het verruimde zeker mijn eigen inzicht.

**Zoals u weet, verschilt het (financiële) beleid van orkesten in de VS enorm van die in continentaal Europa. Terwijl**

15 SEPT. '17 - 20:00

**cultuur in Europa voornamelijk gefinancierd wordt door overheidsmiddelen, bestaan de meeste orkesten in de VS dankzij particuliere initiatieven en financiering. Verandert dat iets? Zou u zeggen dat mensen gevoeliger zijn voor klassieke muziek in Europa dan in de VS?**

Ik waardeer het enorm dat artiesten in Europa aangemoedigd worden om risico's te nemen en minder te piekeren over de financiering van elk project. Artiesten moeten nieuwe en uitdagende dingen proberen. Ze slagen niet altijd, maar artiesten hebben een verplichting om creatief te zijn. Ik denk niet dat mensen in een bepaald land gevoeliger zijn voor klassieke muziek dan in een ander land. Het heeft eerder te maken met de vertrouwde van elke individuele luisteraar met de klanktaal van klassieke muziek om emoties en ideeën uit te drukken.

**Dit voorbije decennium hebben nieuwe technologieën de relatie tussen de klassieke muziekindustrie en het publiek dramatisch veranderd. Hoe kan men nieuwe technologieën gebruiken om een breder publiek te bereiken, voornamelijk de jonge generatie?**

De jongere generatie verwacht nu dat bijna alles visueel is. Voor meer dan een generatie komt nieuwe populaire muziek standaard ook met een videoclip. Klassieke muziek heeft geen natuurlijke, visuele component, dus dat creëert een uitdaging wat betreft het trekken van aandacht van jongere mensen. Concerten streamen op een creatieve manier, klassieke muziekvideo's produceren, en optredens op verschillende soorten locaties hebben allemaal bijgedragen tot het bereiken van jongere doelgroepen. Er is meer dat we kunnen en moeten doen, voornamelijk wat betreft programmering en concertpresentaties (belichting, kledij, beelden om een paar op te noemen), om onze passie voor deze muziek door te geven.

**U hebt een indrukwekkende, gediversifieerde discografie, van Bach tot Copland. Voel u zich nauwer verbonden met een specifieke periode uit de muziekgeschiedenis?**

Mijn educatie en achtergrond hebben me geholpen om me comfortabel te voelen in vele stijlen. En ik denk dat een dirigent, die een groep muzikanten leidt, elk met een andere voorkeur en mening, verplicht is om rekening te houden met al deze voorkeuren en ideeën. Dus probeer ik zeker niet te specificeren!

**Verkiest u programma's die verschillende periodes, stijlen en landen combineren, of verkiest u een eerder thematisch programma?**

Ik creëer graag een programma zoals een chef een maaltijd plant of

een curator een galerij. Ik vind dat de muziekstukken op een concert met elkaar moeten "praten", zodat de luisteraar begint te reflecteren over de reden waarom deze samen geprogrammeerd werden. Dit zal u redelijk veel zien en horen in het programma van volgend jaar.

**U heeft het Belgian National Orchestra al gedirigeerd. Wat zijn uw verwachtingen deze keer? Heeft u een specifiek artistiek idee met het orkest dat u wilt uitwerken?**

We zijn bezig met het uitbreiden van het repertoire en de locaties waar we optreden. Als *nationaal* orkest hebben we de verantwoordelijkheid om alle regio's van het land aan te spreken. Het is mijn ambitie om de Belgische cultuur en artiesten te promoten en het internationale profiel van het orkest te versterken.

**Het Belgian National Orchestra heeft u in het bijzonder al gedirigeerd bij BOZAR. Hoe zou u de zaal en het Brusselse publiek omschrijven?**

Ik houd erg van de unieke schoonheid en de kwaliteit van de Grote Zaal Henry Le Bœuf. Het is een juweel voor Brussel en België, en een waar genoegen voor zowel de uitvoerder als luisteraar om daar een concert mee te maken.

**Het seizoen 2017-2018 van BOZAR is opgehangen aan het thema "The Sound of Change". Hoe klinkt verandering?**

Waarom wenden mensen zich tot muziek op stressvolle, triestige, vreugdevolle of emotionele momenten? Muziek heeft de kracht om onze emoties te herkennen en ons gevoel te veranderen. Wanneer muziek het rationele brein omzeilt en de ziel aanspreekt, slaagt ze erin uit te drukken wat niet uit te drukken valt. Muziek verandert ons.

Het Nationaal Orkest van België wordt het Belgian National Orchestra

In 2017-2018 verwelkomt het Nationaal Orkest van België een nieuwe muziekdirecteur: de Amerikaanse dirigent **Hugh Wolff**. Behalve een nieuwe muziekdirecteur, heeft het Nationaal Orkest van België ook een nieuwe naam gekozen en de uitwerking van zijn programma's herzien. De komende drie seizoenen van het **Belgian National Orchestra** vormen één geheel, met een doordachte dramaturgische lijn. De drie eerste concerten van het voorjaar belichamen meteen de nieuwe artistieke visie van het orkest en openen de triptiek waarbij het orkest zich tot 2020 zal wijden aan de kracht van het individu, de hoog oploeiende passie die Europa twee keer tot de rand van de afgrond heeft gebracht en de triomfantelijke terugkeer van het humanisme.



Wie belichaamt dat humanisme beter dan Beethoven en zijn de *Derde symfonie*, de *Eroica*, waarvan hij woedend de opdracht schrapte toen hij vernam dat Napoleon, de grote man die de Verlichting in Europa moest laten triomferen, zichzelf tot keizer had uitgeroepen! Op **15 september** is dat humanisme ook sterk aanwezig bij Ravel, die immers een oorlogsinvalides op het podium brengt, een slachtoffer van de Grote Oorlog waarvan we ook dit jaar nog de honderdste verjaardag gedenken. Het gaat daarbij om het *Concerto voor de linkerhand*, dat hier door de beroemde Franse pianist Pierre-Laurent Aimard wordt vertolkt. Olivier Latry zal het grote orgel van de Grote Zaal Henry Le Bœuf inwijden, iets waar heel hard naar uitgekeken is, met de première van een compositie van de Belg Benoît Mernier, die er om bekendstaat de diepste emoties van de mens tot uiting te brengen. Het orgel en het orkest zullen de grote zaal van het Paleis voor Schone Kunsten vullen met muziek, net als in de tijd van de oorspronkelijke inwijding van het orgel, in 1928.

Op **17 september** wordt de compositie van Mernier vervangen door *Dr. Atomic*, een werk van de meest gespeelde Amerikaanse componist, John Adams, die het hele seizoen van het Belgian National Orchestra centraal zal staan. Daaraan merk je hoeveel belang de nieuwe muziekdirecteur Hugh Wolff hecht aan enerzijds hedendaagse muziek en anderzijds de exploitatie van een veel groter repertoire, aangezien hij van plan is werken van vroeger en nu aan elkaar te linken.

In het derde concert, op **1 oktober**, brengt het Belgian National Orchestra met *Images* een eerbetoon aan Debussy, die in 2018 precies honderd jaar overleden zal zijn. Debussy en Richard Strauss verenigd in één concert, een Frans-Duits duo dat op het eerste gezicht even ver van elkaar af staat als hun muziek en hun vaak tegenstrijdige geschiedenis, die vandaag centraal staat in de Europese constructie.

Het Belgian National Orchestra en BOZAR hebben nog andere muzikale emoties voor je in petto tijdens dit nieuwe seizoen in 2017-2018, dat staat in het teken van verandering en vernieuwing.

## Clé d'écoute

### BENOÎT MERNIER

#### Concerto pour orgue et orchestre (2017), commande BOZAR, création mondiale

En vue de cette InORGuration, BOZAR a commandé à Benoît Mernier, compositeur et organiste belge, un concerto spécialement dédié à l'instrument dont nous fêtons aujourd'hui la renaissance. Après deux premiers concertos (pour piano et pour violon), Mernier signe son premier concerto pour orgue. « L'inauguration d'un nouvel orgue se doit d'être festive » relève le compositeur. « J'ai donc écrit une œuvre au caractère démonstratif et théâtral (particulièrement dans le dernier mouvement). Si les sonorités utilisées sont originales, la structure de l'œuvre est celle du concerto traditionnel : trois mouvements vif-lent-vif, avec une cadence à l'orgue dans le dernier. »

Bien qu'organiste, c'est non sans difficulté que Benoît Mernier s'est employé à l'écriture de son concerto. « Écrire pour orgue et orchestre n'est pas simple », confie-t-il. « Car bien qu'étant deux entités distinctes, ces derniers ont des rôles similaires. Tout comme l'orchestre, l'orgue recèle une diversité de jeux (ou registres), lesquels "imitent d'autres sonorités (le hautbois, la flûte, le violon, etc.) et sont spatialisés, de par la position des tuyaux dans l'orgue. Cependant, la façon de réaliser les crescendos est singulièrement différente entre ces deux entités. Sur le plan instrumental, on risque sans cesse d'être dans la redondance ou le conflit (le plus souvent à la défaveur de l'orgue d'ailleurs). L'alliage entre orgue et orchestre est en cela plus complexe et moins naturel qu'entre un piano ou un violon et un orchestre. » Cette proximité entre les deux protagonistes du concerto a poussé le compositeur à placer dans sa partition ce qu'il définit comme des « trompe-l'oreille » : des passages où le timbre de l'orgue et celui de l'orchestre se confondent. Quant à la spatialisation, ce principe est également mis en exergue au sein de l'œuvre à l'aide d'effets de stéréophonie.

Chaque orgue est un instrument unique, de par sa facture, sa registration ou encore l'acoustique du lieu qui l'abrite. Les spécificités de l'orgue du Palais des Beaux-Arts ont nourri l'inspiration du compositeur. « Il m'a fallu, explique Mernier, garder à l'esprit le son de l'orgue dans la salle Henry Le Bœuf, et imaginer quelle en serait l'acoustique le jour du concert. » Outre l'instrument, l'interprète de la partie soliste du *Concerto pour orgue*, en l'occurrence Olivier Latry, titulaire des orgues de la cathédrale Notre-Dame de Paris, a également été une source d'inspiration majeure. Benoît Mernier : « C'est une très grande chance d'écrire pour un interprète et virtuose comme Olivier Latry, dont la gestique est parfaitement maîtrisée et très expressive. Chez lui, le geste n'est jamais outrancier : il fait l'alliance entre la technique et la musicalité. De plus, Olivier est un habitué des salles de concert. Sa façon d'entrer sur scène et de s'asseoir à l'instrument m'a fortement inspiré. Le

début du *Concerto* se fera donc par un trait virtuose sur le tutti de l'orgue. Il faut que ça sonne ! »

## MAURICE RAVEL

### Concerto pour piano et orchestre en ré majeur « pour la main gauche » (1929-1930)

Tout comme le contexte de la naissance de la *Troisième Symphonie* de Beethoven fait partie des « petites histoires » bien connues de l'histoire de la musique, de nombreux mélomanes connaissent l'origine du *Concerto pour piano « pour la main gauche »* de Ravel - dédié, comme les symphonies de Beethoven, à une figure marquante. C'est le pianiste Paul Wittgenstein (1887-1961), frère du philosophe Ludwig Wittgenstein, qui est à l'origine de la commande de ce concerto. Officier au cours de la Première Guerre mondiale, Paul y avait perdu son bras droit, ce qui ne l'empêcha pas de reprendre sa carrière après la guerre. Il se consacra à l'élaboration d'un répertoire complet et de grande qualité pour la main gauche, grâce à des commandes notamment à Richard Strauss, Britten, Prokofiev, Hindemith, Korngold et Ravel. Lorsque ce dernier reçut la demande de ce concerto pour le plus célèbre pianiste à un bras de toute l'histoire de la musique, il ne dut pas y réfléchir bien longtemps : les termes de la demande constituaient déjà un défi en soi !

« Les interprètes ne sont pas des esclaves », affirmait Wittgenstein. Il se considérait comme un client, et donc habilité à proposer une série de modifications à la partie de piano de Ravel. La réaction du compositeur fut laconique : « Les interprètes sont des esclaves... » Ravel ne se montra donc pas très heureux lorsque Wittgenstein apporta des changements après la création de l'œuvre, et les deux hommes n'arrivèrent jamais à dépasser leurs divergences de vues. Ravel avait de bonnes raisons pour ne permettre aucune modification : la partie de main gauche est complète et virtuose, et suffisamment riche pour permettre nuances et phrasés. En outre, la texture orchestrale est magistrale, écrite de façon à ce que chaque note du piano s'y insère parfaitement. Un arrangement ou une version à deux mains du concerto était donc exclu pour le compositeur.

Le concerto est en un seul mouvement continu, tout en comportant différentes sections. Ravel lui-même commenta l'œuvre dans une interview du *Daily Telegraph* : « Dans une œuvre de cette nature, il est indispensable que la texture ne donne pas l'impression d'être plus mince que celle d'une partie écrite pour les deux mains. Aussi ai-je recouru à un style qui est bien plus proche de celui, volontiers imposant, des concertos traditionnels. Après une première partie empreinte de cet esprit apparaît un épisode dans le caractère d'une improvisation

qui donne lieu à une musique de jazz. Ce n'est que par la suite qu'on se rendra compte que l'épisode en style jazz est construit, en réalité, sur les thèmes de la première partie. »

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

### Symphonie n° 3 en mi bémol majeur, « Eroica » (1803-1805)

L'histoire de la naissance de la *Troisième Symphonie* de Beethoven, mieux connue sous le nom d'*Eroica*, est à peu près connue : le compositeur, démocrate convaincu et défenseur des idées de liberté et d'égalité, voulait dédier sa dernière symphonie à Napoléon, qu'il considérait comme le porte-étendard de la pensée républicaine. Lorsque Beethoven apprit que Napoléon s'était lui-même proclamé empereur, il aurait déclaré avec indignation : « Ce Bonaparte n'est qu'un personnage vulgaire. Il foulera aux pieds les droits de l'humanité rien que pour satisfaire son ambition et deviendra un tyran bien pire encore que les autres. » Le compositeur biffa ensuite la dédicace initiale et changea le titre comme suit : *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il souvenire d'un grand' uomo* (*Symphonie héroïque composée pour célébrer la mémoire d'un grand homme*). Finalement, Beethoven dédia sa *Troisième Symphonie* au prince de Lobkowitz, qui paya le compositeur pour cela et permit que la symphonie fût répétée dans son palais avant la première représentation publique le 7 avril 1805, dirigée par Beethoven.

L'élément « héroïque » de la symphonie fut maintenu dans le titre. L'*Eroica* est la première symphonie de Beethoven à la référence non musicale et est dès lors considérée aujourd'hui comme l'une des premières représentantes du romantisme musical. Mais ce n'est pourtant pas de la musique purement programmatique. En réalité, ce que cherchait le compositeur, c'était exprimer l'« idée » héroïque sous tous ses aspects.

En ce qui concerne la forme, la technique de composition et la structure de l'œuvre, Beethoven franchit hardiment les limites définies par les modèles classiques. Les thèmes sont développés en groupes thématiques, le développement est habilement réalisé et étendu grâce à des techniques contrapuntiques, et, par l'insertion d'une marche funèbre et la transformation d'un mouvement de danse en une pièce de caractère (troisième mouvement), le compositeur enrichit considérablement la palette expressive.

Dans le premier mouvement, le thème principal se fait entendre à la basse. Après deux répétitions, Beethoven introduit une phrase secondaire, augmentant ainsi la tension dramatique. Vient ensuite une section lyrique. La structure et le développement de ce mouvement présentent des similitudes avec le mythe de

Prométhée (et donc avec le ballet de Beethoven *Die Geschöpfe des Prometheus – Les Créatures de Prométhée*) : Prométhée a créé deux sculptures, mâle et femelle. Mais celles-ci restent insensibles face à leur créateur. Il les menace, veut même les tuer, mais une voix supérieure le retient. Purifiés par les dieux, les enfants de Prométhée viennent enfin à la vie. Le premier mouvement de la symphonie se termine cependant avant la conclusion positive du mythe : il s'achève avec une coda dramatique.

Le deuxième mouvement est la célèbre marche funèbre. Sombre, comme une procession de deuil, le thème principal monte de la basse. Dans la partie centrale en do majeur, Beethoven fait s'éclaircir le ciel, comme une vision. Mais bientôt, la mélancolie reprend le dessus et le début est repris, après quoi vient encore une coda de lamentation.

Pour le troisième mouvement, Beethoven a choisi un scherzo plutôt que le menuet habituel ; en effet, l'idée de faire danser un menuet par le héros semblait inappropriée. Le scherzo ludique sonne, comme si le héros triomphant jouissait nonchalamment de ses victoires.

Dans le *Finale* reviennent les références à Prométhée et en particulier aux *Créatures de Prométhée*. Le mouvement est basé sur une contredanse. Le choix de cette danse, une sorte de *line dance*, ne relève pas du hasard : originaire d'Angleterre, elle agit comme un symbole de la démocratie longtemps espérée. De cette manière, le *Finale* se dresse comme un hymne grandiose à la liberté de tous les hommes.

15 SEPT. '17 - 20:00

## Toelichting

### BENOIT MERNIER

#### Concerto voor orgel en orkest (2017), opdracht BOZAR, wereldcreatie

Naar aanleiding van deze InORGuration heeft BOZAR aan de Belgische componist en organist Benoît Mernier gevraagd om een concerto te schrijven, speciaal voor het instrument dat nu ingehuldigd wordt. Het is Merniers eerste orgelconcerto, na zijn eerdere concerto's voor piano en voor viool. 'De inhuldiging van een nieuw orgel moet een feestelijk gebeuren zijn', zegt de componist. 'Ik heb dus een openhartig en theateraal werk geschreven. Dat blijkt vooral in het laatste deel. De klankkleur is wel origineel, maar de structuur van het werk volgt die van een traditioneel concerto: drie delen (snel-langzaam-snel), met in het laatste deel een cadens van het orgel.'

Ook al is hij zelf organist, toch is de compositie van dit concerto niet zonder slag of stoot verlopen. 'Het was een hele uitdaging', bekent Mernier. 'Ook al zijn orgel en orkest twee aparte entiteiten, toch vervullen ze een vergelijkbare rol. Net zoals het orkest kan het orgel via zijn registers heel wat verschillende klanken produceren, die de kleuren van bv. de hobo, de fluit of de viool "nabootsen". Die registers krijgen een ruimtelijke invulling, door de positie van de orgelpijpen. Niettemin is de manier om bijvoorbeeld crescendi te realiseren volledig verschillend bij orgel of orkest. Op instrumentaal vlak riskeer je voortdurend om in herhaling te vervallen of in een conflictsituatie te geraken (meestal ten nadele van het orgel). De vermenging van beide is dus veel complexer en minder natuurlijk dan bijvoorbeeld het samenspel van een piano of viool met een orkest.' De verwantschap tussen de twee hoofdrolspelers van het concerto hebben de componist ertoe gebracht om in de partituur af en toe een zogenaamde *trompe-l'oreille* in te lassen, passages met "gehoor-bedrog" waarin het timbre van orgel en orkest samenvallen. Bij de ruimtelijke invulling komt dit principe dan weer naar voren door het gebruik van stereofonie.

Elk orgel is uniek – door de fabricatie, de opbouw van de registers, en de akoestiek van de ruimte waarin het instrument zich bevindt. Het specifieke karakter van het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten was ook een inspiratiebron voor de componist. 'Ik moest de klank van het orgel van de Grote Zaal Henry Le Bœuf goed in gedachten houden. En ook wat de akoestiek zou zijn op de dag van het concert.' Niet alleen het instrument was een belangrijke bron van inspiratie maar ook de uitvoerder van de solopartij van het *Orgelconcerto*: Olivier Latry, organist-titularis van de Notre-Dame van Parijs. Benoît Mernier: 'Het is een unieke kans om voor een organist en virtuoos als Olivier Latry te mogen schrijven. Hij heeft een perfecte en zeer expressieve gestiek. Zijn bewegingstechniek is nooit overdreven en hij rijmt die techniek aan een grote muzikale gevoeligheid. Bovendien voelt

Olivier zich goed thuis in een concertzaal. De manier waarop hij de scène opkomt en aan het instrument gaat zitten hebben me sterk geïnspireerd. Het *Concerto* begint dus met een virtuoze uithaal op de tutti van het orgel. Dat het maar eens goed schalt!

## MAURICE RAVEL

### Concerto voor piano en orkest in D, “voor de linkerhand” (1929-1930)

Net zoals de ontstaanscontext van de *Derde symfonie* van Beethoven een van de typische *petites histoires* van de muziekgeschiedenis is, zijn vele muzikliefhebbers vertrouwd met de oorsprong van Ravel's *Pianoconcerto voor de linkerhand* – nog zoals bij Beethovens symfonie opgedragen aan een opvallend figuur. De opdracht voor het concerto kwam van pianist Paul Wittgenstein (1887-1961), broer van de filosoof Ludwig Wittgenstein. Paul had als officier in de Eerste Wereldoorlog zijn rechterarm verloren. Dit weerhield hem er niet van om na de oorlog zijn carrière terug op te nemen. Hij legde zich toe op uitbouw van een omvangrijk en kwalitatief hoogstaand repertoire voor de linkerhand, dankzij opdrachten aan onder anderen Richard Strauss, Britten, Prokofjev, Hindemith, Korngold en Ravel. Toen die laatste de opdracht kreeg voor een concerto van de beroemdste eenhandige pianist uit de muziekgeschiedenis, moest hij hierover niet lang nadenken: de compositorische uitdaging zat reeds in de opdracht zelf vervat.

‘Uitvoerders zijn geen slaven’, stelde Wittgenstein. Hij zag zich als opdrachtgever dan ook gemachtigd om in Ravel's pianopartij een aantal wijzigingen door te voeren. Ravel's reactie was laconiek: ‘Uitvoerders zijn slaven...’. De componist was dan ook *not amused* toen Wittgenstein in aanloop naar de première aanpassingen aanbracht. De twee hebben het meningsverschil nooit meer bijgelegd. Ravel had goede redenen om geen wijzigingen toe te staan. De partij voor de linkerhand alleen is vol en virtuoos, en rijk genoeg om kleurschakeringen en fraseringen mogelijk te maken. Bovendien is de orkestrale textuur magistraal, op maat geschreven zodat elke pianonoot er perfect doorheen komt. Ook een bewerking of uitvoering van het concerto in een versie voor twee handen was voor Ravel dan ook uitgesloten.

Het concerto is in één doorlopende beweging geschreven, maar is weliswaar uit verschillende secties opgebouwd. Ravel zelf lichtte in een interview voor de *Daily Telegraph* het werk toe: ‘In een werk zoals dit is het essentieel om géén doorzichtig klankbeeld na te streven. Je dient de illusie te wekken dat het wel degelijk om een compositie voor twee handen gaat. Ik heb me dan ook in eerste instantie gebaseerd op de traditionele orkeststijl. Na een eerste sectie volgt een

improvisatorische passage, die op haar beurt de aanzet vormt tot een jazzy sectie. Deze is in feite géënt op een muzikaal thema uit de orkestrale inleiding.’

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

### Symfonie nr. 3 in Es, op. 55, “Eroica” (1803-1805)

De ontstaansgeschiedenis van Beethovens *Derde symfonie*, beter bekend als de *Eroica*, is nagenoeg bekend: de componist, een overtuigde democraat en een voorvechter van de idee van vrijheid en gelijkheid in de maatschappij, zou zijn meest recente symfonie opdragen aan Napoleon, die hij als vaandeldrager van het republikeinse gedachtegoed beschouwde. Toen Beethoven echter vernam dat Napoleon zich tot keizer had laten uitroepen, zou hij verontwaardigd hebben uitgeroepen: ‘Deze Napoleon is een vulgair iemand. Hij zal de mensenrechten vertrappen louter omwille van zijn ambitie en hij zal nog een grotere tiran worden dan alle anderen’. Daarop schrapte de componist de oorspronkelijke opdracht, en veranderde de titel van de uitgave als volgt: *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il souvenir d'un grand' uomo* (“Heroïsche symfonie, gecomponeerd ter nagedachtenis van een groot man”). Uiteindelijk droeg Beethoven zijn *Derde symfonie* op aan prins Lobkowitz, die de componist ervoor betaalde. Hij maakte het bovendien mogelijk dat de symfonie in zijn paleis werd ingestudeerd nog vóór de eerste publieke uitvoering op 7 april 1805, die Beethoven zelf leidde.

Het “heroïsche” element van de symfonie is echter blijven hangen in de titel. De *Eroica* is Beethovens eerste symfonie met een buitenmuzikale verwijzing en geldt daarom vandaag als een van de eerste uitingen van de muzikale romantiek. Maar het gaat nochtans zeker niet om zuivere programmuziek. Wat de componist eerder nastreefde, is de uitdrukking van de ‘idee’ van het heldhaftige in alle aspecten.

Wat betreft vorm, componeertechniek en opbouw overschreed Beethoven vermetel de grenzen van de klassieke voorbeelden. De thema's zijn uitgegroeid tot themagroepen, de doorwerking is door contrapuntische technieken kunstiger en uitgebreider, en door de inlassing van een treurmars en de omwerking van een dansbeweging tot een karakterstuk (derde beweging) heeft Beethoven het palet aan uitdrukkingsvormen aanzienlijk verrijkt.

In het eerste deel klinkt het hoofdthema in de bas. Na twee herhalingen introduceert Beethoven een bijzin, waardoor de dramatische spanning wordt opgevoerd. Pas daarna volgt een lyrisch gedeelte. De structuur en verloop van deze eerste beweging vertoont overeenkomsten met de mythe van Prometheus (en niet toevallig ook met Beethovens ballet *Die Geschöpfe des Prometheus*):

Prometheus heeft twee beelden geschapen, man en vrouw. Ze blijven echter gevoelloos voor hun schepper. Hij bedreigt hen, wil hen zelfs vermoorden, maar een hogere stem weerhoudt hem. Gelouterd door de goden worden de kinderen van Prometheus tenslotte toch levende wezens. Het eerste deel van de symfonie eindigt echter vóór het positieve slot van de mythe: de beweging wordt besloten met een dramatische coda.

De tweede beweging is de beroemde treurmars. Duister, als een rouwstoet, stijgt het hoofdthema uit de bas op. In een middendeel in do groot laat Beethoven de hemel echter opklaren, als een visioen. Maar al snel krijgt de zwaarmoedigheid weer de bovenhand en wordt het begin hernomen, waarop nog een klagende coda volgt.

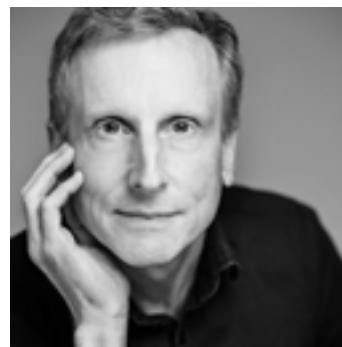
Als derde deel koos Beethoven voor een scherzo in plaats van het toen nog meer gebruikelijke menuet; de held die Beethoven in gedachten had een menuet laten dansen, was immers ongepast. Het speelse scherzo verklankt dan ook als het ware de triomfantelijke held, die zorgeloos geniet van zijn overwinningen.

In de *Finale* klinken opnieuw verwijzingen naar Prometheus en in het bijzonder *Die Geschöpfe des Prometheus* door. Een contradans maakt de basis van de vierde beweging uit. De keuze voor een contradans, een soort *line dance*, is niet toevallig. De dans komt uit Engeland en fungeert als symbool van de lang verhoopde democratie. Op die manier manifesteert de *Finale* zich als een grandioze hymne op de vrijheid van alle mensen.

15 SEPT. '17 - 20:00

## Biographies · Biografieën

Hugh Wolff, direction · leiding



FR Hugh Wolff est né à Paris en 1953, de parents américains. Il a étudié la composition à Harvard, puis à Paris avec Olivier Messiaen et la direction d'orchestre avec Charles Bruck. Il a ensuite été formé au piano avec Leon Fleisher, aux États-Unis. Il a commencé sa carrière en 1989, comme assistant de Mstislav Rostropovich au National Symphony Orchestra de Washington DC. Il a été le directeur musical du New Jersey Symphony (1986-1993), du Saint Paul Chamber Orchestra (1992-2000), chef principal du hr-Sinfonieorchester de Frankfurt (1997-2006), et est directeur musical du Belgian National Orchestra depuis septembre 2017. Il a dirigé de grands orchestres nord-américains (Chicago, New York, Boston, Philadelphia, Los Angeles, San Francisco ou Cleveland) et européens (Gewandhausorchester Leipzig, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra ou City of Birmingham). Son répertoire s'étend de la période baroque à la création contemporaine. Il dispose d'une vaste discographie pour laquelle il a collaboré avec de nombreux artistes dont Mstislav Rostropovich, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Hilary Hahn, ou Jean-Yves Thibaudet. Hugh Wolff enseigne au New England Conservatory of Music de Boston.

NL Hugh Wolff werd in 1953 geboren in Parijs uit Amerikaanse ouders. Hij studeerde compositie aan Harvard en later in Parijs bij Olivier Messiaen; bij Charles Bruck volgde hij orkestleiding. In de Verenigde Staten studeerde hij daarna piano bij Leon Fleisher. Zijn carrière begon in 1989 als assistent van Mstislav Rostropovitsj bij het National Symphony Orchestra in Washington DC. Hij was muziekdirecteur van het New Jersey Symphony Orchestra (1986-1993) en The Saint Paul Chamber Orchestra (1992-2000), en ook chef-dirigent van het hr-Sinfonieorchester van Frankfurt (1997-2006). Sinds september 2017 is hij muziekdirecteur van het Belgian National Orchestra. Hugh Wolff stond eerder al aan het hoofd van de grote Noord-Amerikaanse symfonieorkesten (Chicago, New

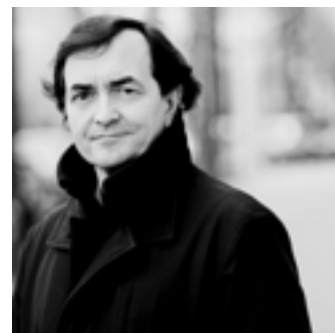
York, Boston, Philadelphia, Los Angeles, San Francisco en Cleveland) en Europa (Gewandhausorchester Leipzig, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra en City of Birmingham Symphony Orchestra). Zijn repertoire gaat van de barokperiode tot de hedendaagse muziek. Hij kan ook terugblikken op een hele reeks cd-opnames. Daarvoor werkte hij samen met onder meer Mstislav Rostropovitsj, Yo-Yo Ma, Joshua Bell, Hilary Hahn en Jean-Yves Thibaudet. Hij geeft ook les aan het New England Conservatory of Music in Boston.

## Olivier Latry, orgue · orgel

FR Né à Boulogne-sur-Mer en 1962, Olivier Latry a fait ses études au Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne) auprès de Gaston Litaize. Depuis 1985, il est l'un des trois titulaires du Grand Orgue de Notre-Dame de Paris. Réputé pour son talent d'improvisateur hors pair, Olivier Latry mène une carrière internationale brillante. Il s'est produit dans plus de 50 pays et s'est vu couronné de nombreux prix et distinctions internationales. Comme soliste, il côtoie régulièrement sur scène des orchestres tels que le Philharmonia Orchestra, le Boston Symphony Orchestra ou le Montreal Symphony Orchestra. Son répertoire très étendu inclut la musique contemporaine. En 2000, il a mis en œuvre l'un de ses projets phares, à savoir l'intégrale des œuvres pour orgue d'Olivier Messiaen interprétée à Paris, Londres et New York, suivie d'un enregistrement pour Deutsche Grammophon (2002). Latry dispose d'une vaste discographie, récemment enrichie d'un nouvel album, *Voyage* (Erato, 2017), enregistré sur l'orgue de la Philharmonie de Paris. Olivier Latry enseigne l'orgue au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

NL Olivier Latry is geboren in Boulogne-sur-Mer in 1962. Hij studeerde aan het Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne) bij Gaston Litaize. Sinds 1985 is hij een van de drie organisten van de Parijse Notre-Dame. Latry, bekend om zijn groot improvisatietalent, bouwde een indrukwekkende internationale carrière uit als organist. Hij trad op in meer dan 50 landen, en mocht talrijke internationale prijzen in ontvangst nemen. Als solist treed hij regelmatig op met orkesten als het Philharmonia Orchestra, het Boston Symphony Orchestra en het Montreal Symphony Orchestra. Latry beheerst een omvangrijk repertoire, inclusief hedendaagse muziek. Een opvallend project was de integrale uitvoering van alle orgelwerken van Olivier Messiaen in Parijs, Londen en New York in 2000 (opname voor DG, 2002). Latry heeft een uitgebreide discografie, die hij recent uitbreidde met *Voyage* (Erato, 2017), opgenomen op het orgel van de Philharmonie in Parijs. Latry is professor orgel aan het Conservatoire National Supérieur de Musique van Parijs.

## Pierre-Laurent Aimard, piano



FR Pierre-Laurent Aimard est né à Lyon en 1957. Il a étudié au Conservatoire de Paris dans la classe d'Yvonne Loriod et à Londres avec Maria Curcio. En 1973, il remporte le concours Messiaen, alors qu'il n'a que 16 ans. Trois ans plus tard, il est nommé premier pianiste solo de l'Ensemble intercontemporain. Depuis lors, il a mené des collaborations avec des orchestres de premier plan sous la direction de chefs tels que Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Nikolaus Harnoncourt et Peter Eötvös. Cette année, Aimard a été couronné du prestigieux International Ernst von Siemens Music Prize. Entre 2009 et 2016, il a assumé les fonctions de directeur artistique du Festival d'Aldeburgh. En 2016-2017, il entame la deuxième saison de sa résidence de trois ans au Southbank Centre. Sa vaste discographie a été abondamment primée. Le pianiste français a récemment signé un contrat d'exclusivité avec le label néerlandais Pentatone. Son premier album pour ce label sortira début 2018 ; il sera dédié au *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen.

NL Pierre-Laurent Aimard is geboren in Lyon in 1957. Hij studeerde aan het Conservatoire de Paris bij Yvonne Loriod en in Londen bij Maria Curcio. In 1973 won Aimard de Messiaen-wedstrijd. Op 19-jarige leeftijd werd hij eerste solopianist van het Ensemble intercontemporain. Sindsdien werkt hij samen met vooraanstaande orkesten, o.l.v. dirigenten als Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Nikolaus Harnoncourt en Peter Eötvös. Eerder dit jaar werd Aimard bekroond met de prestigieuze International Ernst von Siemens Music Prize. Van 2009 tot 2016 was de pianist artistiek directeur van het Aldeburgh Festival. Dit seizoen wordt het tweede van een driejarige residentie bij het Southbank Centre. De pianist beschikt over een veelzijdige, vaak bekroonde discografie. Recent heeft Aimard getekend bij het Nederlandse label Pentatone. In het voorjaar van 2018 komt zijn eerste opname bij Pentatone uit: de *Catalogue d'oiseaux* van Messiaen.

15 SEPT. '17 - 20:00

## Belgian National Orchestra

FR Fondé en 1936, le Belgian National Orchestra, anciennement connu sous le nom d'Orchestre National de Belgique, est le partenaire privilégié de BOZAR. de 2012 à 2017, l'orchestre était placé sous la direction musicale d'Andrey Boreyko. Depuis septembre 2017, le chef d'orchestre américain Hugh Wolff est aux commandes de l'orchestre. Le Belgian National Orchestra se produit aux côtés de solistes renommés tels que Vadim Repin, Gidon Kremer, Boris Berezovsky ou Rolando Villazón, mais aussi avec de jeunes talents. Il s'intéresse également à la jeune génération d'auditeurs et ne recule pas devant des projets novateurs tels que sa collaboration avec l'artiste pop-rock Ozark Henry. Cette saison, l'orchestre se produit aux côtés de solistes tels que Frank Peter Zimmermann, Esther Yoo, Gabriela Montero et Olivier Latry. Sa discographie, parue essentiellement sur le label Fuga Libera, jouit d'une reconnaissance internationale et comprend, entre autres, six enregistrements réalisés sous la direction de son ancien chef Walter Weller.

NL Het Belgian National Orchestra, tot voor kort bekend als het Nationaal Orkest van België, werd opgericht in 1936. Het orkest is de geprivilegieerde partner van BOZAR. Sinds september 2017 is de Amerikaanse dirigent Hugh Wolff muziekdirecteur. Het Belgian National Orchestra treedt op met solisten van wereldformaat als Vadim Repin, Gidon Kremer, Boris Berezovsky en Rolando Villazón, alsook met jong talent. Verder investeert het Belgian National Orchestra in de toekomstige generatie luisteraars en deinst het niet terug voor vernieuwende projecten, zoals met pop-rock-artiest Ozark Henry. Dit seizoen treedt het orkest op met solisten als Frank Peter Zimmermann, Esther Yoo, Gabriela Montero en Olivier Latry. Tot de bekroonde discografie, voornamelijk op het label Fuga Libera, behoren o.m. 6 opnames onder leiding van voormalig chef-dirigent Walter Weller.

15 SEPT. '17 - 20:00

<b>Koncertmeester · concertmeester</b> Alexei Moshkov	<b>alto · altviool</b> Mihoko Kusama* Dmitri Ryabinin* Marc Sabbah* Sophie Destivelle Kateljine Onsia Peter Pieters Marinella Serban Silvia Tentori Montalto Edouard Thise Patrick Van Netelbosch	<b>hautbois · hobo</b> Dimitri Baeteman** Arnaud Guittet* Martine Buyens* Bram Nolf*	<b>tuba</b> Jozef Matthessen*  <b>harpe · harp</b> Annie Lavoisier**
<b>premier violon · eerste viool</b> Sophie Causanschi** Isabelle Chardon* Sarah Guiguet* Maria Elena Boila Nicolas de Harven Françoise Gilliquet Philip Handschoewerker Akika Hayakawa Ariane Plumel Ara Simonian Serge Stons Dirk Van de Moortel Yolande Van Puyenbroeck	<b>violoncelle · cello</b> Olsi Leka** Tine Muylle* Lesya Demkovych Philippe Lefin Uros Nastic Harm Van Rheeden Taras Zanchak	<b>clarinette · klarinet</b> Jean-Michel Charlier** Massimo Ricci* (& petite clarinette · esklarinet) Julien Bénéteau* (& clarinette basse · basklarinet)	<b>percussion · slagwerk</b> Guy Delbrouck** Katia Godart* Nico Schoeters  ** chef de pupitre · lessenaaraanvoerder * soliste · solist
<b>second violon · tweede viool</b> Filip Suys** Nathalie Lefin* Marie-Daniëlle Turner* Sophie Demoulin Isabelle Deschamps Hartwich D'haene Pierre Hanquin Gabriella Paraszka Ana Spanu	<b>contrebasse · contrabas</b> Robertino Mihai** Svetoslav Dimitriev* Sergej Gorlenko* Ludo Joly* Dan Ishimoto Miguel Meulders Gergana Terziyska  <b>flûte · fluit</b> Baudoin Giaux** Denis-Pierre Gustin* Laurence Dubar* (& piccolo) Jérémie Fèvre* (& piccolo)	<b>basson · fagot</b> Luc Loubry** Bob Permentier* Bert Helsen* Filip Neyens*  <b>hoorn · cor</b> Ivo Hadermann** Anthony Devriendt* Jan Van Duffel* Katrien Vintioen* Bernard Wasnaire*	<i>formation · bezetting</i> Au sein des pupitres des instruments à cordes, les musiciens changent de place régulièrement · Binnen elke strijkersgroep wisselen de musici regelmatig van plaats
		<b>trompette · trompet</b> Leo Wouters** Ward Opsteyn* Davy Taccogna*	<b>trombone</b> Luc De Vleeschhouwer** Bruno De Busschere* Guido Liveyns*

17 SEPT. '17 – 20:00

Grande Salle Henry Le Boëuf · Grote Zaal Henry Le Boëuf

## DIALOGUES DE L'ORGUE

ORCHESTRE SYMPHONIQUE ET CHŒUR DE FEMMES DE  
LA MONNAIE · SYMFONIEORKEST EN DAMESKOOR VAN  
DE MUNT

**ALAIN ALTINOGLU**, direction · leiding

**THIERRY ESCAICH**, orgue · orgel

LA CHORALINE, CHŒUR DE JEUNES DE LA MONNAIE ·  
JEUGDKOOR VAN DE MUNT

ACADÉMIE DES CHŒURS DE LA MONNAIE ·

KOORACADEMIE VAN DE MUNT

**MARTINO FAGGIANI & BENOÎT GIAUX**, direction de chœur · koorleiding

**CLAUDE DEBUSSY (1862 - 1918)**

Trois Nocturnes (1897-1899)

**SAMUEL BARBER (1910 - 1981)**

Toccata Festiva, op. 36 (1960)

**FRANCIS POULENC (1899 - 1963)**

Litanies à la Vierge Noire (Notre-Dame de Rocamadour), FP 82 (1936/1947)

**BENOÎT MERNIER (\*1964)**

Dickinson Songs, création mondiale, commande de la Monnaie · wereldpremière,  
opdrachtwerk van de Munt

production · productie



LA MONNAIE / DE MUNT

coprésentation · copresentatie

**BO  
ZAR**

FR Suite à la formidable participation de La Choraline à son opéra *Frühlings Erwachen*, Benoît Mernier a composé une nouvelle œuvre pour le Chœur de jeunes de la Monnaie et grand orchestre. Puisant chez la poétesse Emily Dickinson, une voix majeure des débuts du modernisme américain, il a mis en musique sept de ses poèmes - « en balance entre la nature et le sacré » - dont la simplicité énigmatique entre particulièrement bien en résonance avec l'univers des jeunes filles du chœur. Lors de ce concert dans le cadre du Festival InORGuration, l'organiste Benoît Mernier côtoiera des compositeurs qui ont écrit des pièces phares pour cet instrument, comme Poulenc ou encore Barber et son exubérante *Toccata Festiva*. Et Debussy ? Ses *Nocturnes* ne quittent jamais la table de travail de Mernier... À l'issue de ce programme très diversifié, nous dirons peut-être en écho à Dickinson : « J'ai entendu la parole de l'Orgue, parfois. »

NL Na de gewaardeerde deelname van La Choraline aan Benoît Merniers opera *Frühlings Erwachen*, schreef de componist een nieuw werk voor het Jeugdkoor van de Munt en groot orkest. Bij dichteres Emily Dickinson, een belangrijke stem in het vroege Amerikaanse modernisme, vond hij zeven gedichten die verwijzen naar "de natuur en het sacrale". Door hun enigmatische eenvoud vinden ze een bijzondere weerklank in de leefwereld van de jongeren. Voor een concert dat kadert in het festival InORGuration, is organist Mernier niet toevallig in het gezelschap van componisten die belangrijk werk voor dit instrument schreven: Poulenc en Barber, met zijn exuberante *Toccata Festiva*. En Debussy? Diens *Nocturnes* liggen voor Mernier steeds binnen handbereik op de componeertafel... Na afloop van dit gelaagde programma zeggen we misschien met Dickinson: "Ik hoorde een Orgel spreken - eens."

Un programme séparé sera en vente le jour du concert. ·

Een afzonderlijk programma wordt de dag van het concert te koop aangeboden.



18 SEPT. '17 – 20:00

Grande Salle Henry Le Boëuf · Grote Zaal Henry Le Boëuf

## DES ENFERS AU PARADIS · VAN DE HEL NAAR HET PARADIJS

**OURI BRONCHTI**, direction · leiding  
**ALICE FOCCROULLE**, soprano · sopraan  
**NIKOLAY BORCHEV**, baryton · bariton  
**BERNARD FOCCROULLE**, orgue · orgel  
**YOANN TARDIVEL**, orgue · orgel

### INALTO

**Lambert Colson**, cornet · cornetto  
**Jutta Troch**, harpe · harp  
**Guy Hanssen**, trombone  
**Charlotte Van Passen**, trombone  
**Bart Vroomen**, trombone

**LUIGI ROSSI (?1597/98-1653)**  
Les pleurs d'Orphée ayant perdu sa femme

**BARBARA STROZZI (1619-1677)**  
Che si puo fare

**GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)**  
Partie diverse sopra la Monica

**LUIGI ROSSI**  
M'uccidete belli occhi

**GIROLAMO FRESCOBALDI**  
Canzon quinta a 4

**MARCO DA GAGLIANO (1582-1643)**  
Io vidi in terra angelici costumi

**MARCO DA GAGLIANO**  
Vergine Bella

**GIROLAMO FRESCOBALDI**  
Toccata quinta sopra i pedali

**MARTINO PESENTI (ca.1600-1648)**  
Due rose fresche, e colte in paradiso

pause · pauze

**BERNARD FOCCROULLE (\*1953)**  
Scena "E vidi quattro stelle" (frammenti dal *Purgatorio* di Dante),  
pour soprano, baryton, cornet à bouquin, trois saqueboutes (ou trombones),  
harpe et grand orgue · voor sopraan, bariton, cornetto, drie baroktrombones,  
harp en groot orgel  
création mondiale · wereldpremière  
commande · opdracht Ars Musica & BOZAR

fin du concert · einde van het concert  
22:00

FR Avant le concert, les lauréats des EFFE Awards seront annoncés par Tibor Navracsics, commissaire européen chargé de l'éducation, de la jeunesse et des sports. Fort du prix reçu en 2015-2016 pour son mandat à la direction du Festival d'Aix-en-Provence, Bernard Focroulle prendra part, aux côtés de Sir Jonathan Mills, Président du Jury international de l'EFFE, à la cérémonie des EFFE Awards tenue à BOZAR.

NL Vóór het concert worden de laureaten van de EFFE Awards bekendgemaakt door Tibor Navracsics, Europees commissaris voor Onderwijs, Jongerenzaken en Sport. Bernard Focroulle, prijswinnaar in 2015-2016 voor zijn mandaat als directeur van het Festival d'Aix-en-Provence, neemt samen met Sir Jonathan Mills, voorzitter van de internationale jury van de EFFE, deel aan de ceremonie van de EFFE Awards bij BOZAR.

captation · opname  
diffusion · uitzending: 29.09.2017 - 20:00

partenaire · partner



en collaboration avec · in samenwerking met



dans le cadre du thème · in het kader van het thema XX-XXI

## Clé d'écoute

### Des Enfers au Paradis

L'ensemble InAlto interprète ici des perles du premier baroque d'une grande intensité dramatique en dialogue avec la nouvelle musique de Bernard Foccroulle composée autour du *Purgatoire* de Dante. Un voyage entre passé et présent, paradis et enfers, où se mêlent le son intemporel de l'orgue et la couleur unique des instruments d'InAlto.

### Du passé...

Le programme est construit autour de deux auteurs qui ont profondément marqué la poésie italienne et l'histoire de la littérature européenne : Dante Alighieri et Francesco Petrarca. Leurs textes ont connu un immense succès auprès des compositeurs des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, ceux-ci étant à la recherche d'une poésie profonde, extrêmement chargée en émotions, développant des thèmes chers aux madrigalistes et aux premiers adeptes de la *seconda prattica* tels que Jacopo Peri, Giulio Caccini, Marco da Gagliano... La perte de l'être cher, la caducité de la vie, les errances de l'âme et la puissance du sentiment amoureux sont des sources d'inspiration communes aux textes de Dante et Petrarque.

### Au présent

#### Bernard Foccroulle

Scena « E vidi quattro stelle » (frammenti dal *Purgatorio* di Dante)

*“Guardaci ben ! Ben son, ben son Beatrice.  
Come degnasti d'accedere al monte?  
Non sapei tu che qui è l'uom felice?”*

« Regarde : Je suis bien, je suis Béatrice.  
Comment as-tu osé accéder à ce mont,  
Ne savais-tu pas qu'ici l'homme est heureux ? »

J'ai eu l'occasion de voyager et de découvrir des orgues très différents en France, Espagne, Italie, Allemagne du Nord et du Sud, des orgues d'époques différentes. J'ai eu aussi eu beaucoup de plaisir à travailler le répertoire contemporain. Il y a donc toujours eu dans mon travail musical un lien entre la musique du passé et la production musicale actuelle. J'ai souvent conçu des programmes où les deux musiques se côtoient et s'éclairent mutuellement, comme c'est le cas ici. En outre, j'ai toujours tenu à ce que la musique soit partagée avec le plus grand nombre, que ce soit dans le domaine de l'opéra ou de l'orgue. Aujourd'hui je suis heureux

qu'un instrument comme l'orgue puisse permettre à un nouveau public d'entrer en contact avec cet instrument et de le découvrir sous toutes ses facettes.

Lorsque j'ai commencé à réfléchir à une composition qui serait dédiée à cet instrument [l'orgue de la Grande Salle Henry Le Bœuf], j'ai eu l'idée d'associer l'orgue à la voix et à plusieurs instruments. La voix est pour moi le modèle de toute musique. Un interprète ne peut rien faire de mieux que de faire chanter sa musique. Pour cette nouvelle œuvre, les instruments ont donc été choisis en fonction de leur vocalité. Le cornet à bouquin, les sacqueboutes sont des instruments très « vocaux ». L'instrumentarium est donc comparable à celui qui était utilisé à l'époque de Monteverdi, entre la fin de la Renaissance et le début du baroque. La harpe aura pour fonction de donner une touche dynamique, car elle pourra donner de l'attaque, tandis que l'orgue fournira la résonance.

Ensuite je me suis mis à la recherche d'un texte. Le *Purgatoire* de Dante, volet central de la célèbre trilogie la *Divine Comédie*, est un texte d'une richesse inépuisable. Ce grand classique s'est donc imposé comme une évidence, car il m'accompagne depuis longtemps. Mon père, à qui j'ai d'ailleurs dédié ma composition, a toujours adoré Dante. Ce texte m'a énormément nourri, en particulier dans cette composition. Le récit commence lorsque Dante et Virgile sortent de cet endroit sombre, chaotique et douloureux que sont les Enfers. Progressivement ils vont évoluer vers une montagne. Au cours de cette ascension, Dante est rejoint par Béatrice. Leur rencontre est d'une humanité et d'une émotion remarquables. Elle est aussi pleine de tension, car Béatrice reproche d'abord à Dante sa conduite passée : elle estime que Dante ne lui a pas été assez fidèle après sa mort à elle. Toutefois, au-delà des reproches, tout porte à croire que c'est la force de l'amour qui les réunit. De cette rencontre, Dante va se plonger dans le cours du fleuve Léthé pour y être purifié. Enfin, il montera vers les étoiles. C'est ainsi que ce referme le *Purgatoire*.

Dans beaucoup de pièces de la Renaissance, l'orgue est relégué à une fonction d'accompagnement. Ici, c'est l'inverse. J'ai voulu donner à l'orgue une fonction orchestrale. Ses nuances évoluent du très doux à un niveau dynamique égal ou supérieur à celui des autres instruments, et atteint parfois une puissance comparable à celle d'un orchestre symphonique. C'est une pièce qui occupe une place singulière dans le répertoire de l'orgue de par le rôle orchestral de l'orgue, ainsi que par sa situation à mi-chemin entre l'oratorio et l'opéra.

Bernard Foccroulle

## Toelichting

### Van de Hel naar het Paradijs

Het ensemble InAlto vertolkt enkele pareltjes uit de vroege barok, die een grote dramatische intensiteit ademen. Ze treden in dialoog met de nieuwe muziek van Bernard Foccroulle rond het verhaal *Louteringsberg* van Dante. Een reis tussen verleden en heden, tussen hel en paradijs, waarin de tijdloze klank van het orgel zich vermengt met de unieke kleur van de instrumenten van InAlto.

### Van het verleden...

Het programma is opgebouwd rond twee auteurs die een markante plaats innemen in de Italiaanse poëzie en de geschiedenis van de Europese literatuur in het algemeen: Dante Alighieri en Francesco Petrarca. Hun teksten kenden een enorm succes bij componisten uit de zestiende en de zeventiende eeuw. Die waren immers op zoek naar diepgaande, emotioneel geladen poëzie, met thema's die geliefd waren bij de madrigalisten en de eerste aanhangers van de *seconda prattica*, zoals Jacopo Peri, Giulio Caccini, Marco da Gagliano... Het verlies van een dierbare, de nietigheid van het leven, de rondzwervende ziel en de kracht van de liefde zijn inspiratiebronnen die de teksten van Dante en Petrarca met elkaar gemeen hebben.

### ... naar het heden

#### Bernard Foccroulle

Scena "E vidi quattro stelle" (frammenti dal *Purgatorio* di Dante)

*"Guardaci ben ! Ben son, ben son Beatrice.  
Come degnasti d'accedere al monte?  
Non sapei tu che qui è l'uom felice?"*

*"Kijk goed! Ik stel het goed, ik ben Beatrice.  
Hoe heb je je op deze berg durven begeven?  
Wist je niet dat hier de mens gelukkig is?"*

'Ik heb tijdens mijn reizen de kans gehad om zeer verschillende orgels uit diverse periodes te ontdekken, in Frankrijk, Spanje, Italië, Noord- en Zuid-Duitsland. Ik hou me ook heel graag bezig met hedendaags repertoire. Tijdens mijn muzikale werkzaamheden is er dus altijd een band geweest tussen muziek uit het verleden en actuele creaties. Ik heb vaak programma's uitgewerkt waarin beide aspecten aan bod kwamen en elkaar ophelderden. Dit is ook hier het geval. Bovendien heb ik het altijd belangrijk gevonden dat zoveel mogelijk mensen muziek met elkaar

zouden delen, of het nu om opera of orgel gaat. Vandaag ben ik blij dat een instrument als het orgel een nieuw publiek de kans geeft om met het instrument in contact te komen en zijn verschillende aspecten te ontdekken.'

'Wanneer ik begon na te denken hoe ik een compositie aan dit instrument [het orgel van de Grote Zaal Henry Le Bœuf] kon wijden, kwam ik op het idee het orgel te verbinden met de menselijke stem en met verschillende andere instrumenten. De stem geldt voor mij als model voor alle muziek. Een uitvoerder kan niets beters doen dan zijn muziek te laten zingen. Voor dit nieuwe werk koos ik dus de instrumenten uit in functie van hun vocale kwaliteiten. De cornetto en de baroktrombones zijn zeer 'vocale' instrumenten. Het instrumentarium is dus vergelijkbaar met wat in gebruik was ten tijde van Monteverdi, tussen het einde van renaissance en het begin van de barok. De harp dient om een dynamische toets te geven, want hij kan de inzet geven, terwijl het orgel voor de resonantie zorgt.'

'Vervolgens ben ik op zoek gegaan naar een tekst. *Louteringsberg* (*Purgatorio*) van Dante, het centrale deel van de beroemde trilogie *De goddelijke komedie*, is een tekst met een onuitputtelijke rijkdom. Deze grote klassieker was dus een evidente keuze, zeker gezien hij mij al een hele tijd vertrouwd is. Mijn vader, aan wie ik mijn compositie heb opgedragen, was trouwens een groot bewonderaar van Dante. Deze tekst heeft mij enorm gevoed, zeker voor deze compositie. Het verhaal begint wanneer Dante en Vergilius de hel verlaten: een duistere, chaotische en pijnlijke plek. Ze begeven zich langzaam naar een berg. Tijdens de bestijging van de berg voegt Beatrice zich bij Dante. Hun ontmoeting is van een merkwaardige menselijkheid en bewogenheid. Ze is ook spanningsvol, want aanvankelijk verwijt Beatrice Dante zijn vroegere gedrag: ze vindt dat hij haar na haar dood niet trouw genoeg is gebleven. Toch lijken de verwijten te wijken voor de kracht van de liefde die hen verbindt. Dante duikt in de rivier de Lethe om gezuiverd te worden. Uiteindelijk stijgt hij op naar de sterren. Hiermee eindigt *Louteringsberg*.'

'In talrijke muziekstukken uit de renaissance is de rol van het orgel beperkt tot begeleidingsinstrument. Hier is het tegendeel waar. Ik heb het orgel een orkestrale functie willen geven. De nuances van het orgel gaan van zeer zacht tot een dynamisch niveau dat gelijk is aan, of hoger dan dat van de andere instrumenten; soms bereikt het zelfs een kracht die vergelijkbaar is met die van een symfonieorkest. Mijn stuk bekleedt een bijzondere plaats in het orgelrepertoire. Dit komt door de orkestrale rol van het orgel en het feit dat het werk zich halverwege tussen het oratorium en de opera bevindt.'

Bernard Foccroulle

## Biographies · Biografieën

### OURI BRONCHTI, direction · leiding

FR Ouri Bronchti est né en Israël en 1977. Il a étudié le piano solo et l'accompagnement au Conservatoire de Lausanne, où il a décroché un poste d'accompagnateur alors qu'il n'avait que 22 ans. Quatre ans plus tard, il a décidé de poursuivre sa formation au Royal College of Music de Londres. Il a étudié auprès de Roger Vignoles et John Blakely (accompagnement), John Constable (répétiteur d'opéra) et Neil Thompson (direction d'orchestre). Il a complété sa formation au National Opera Studio, à Londres également. Depuis, il travaille en freelance pour l'English National Opera, le Royal Opera House (Covent Garden), le Festival d'Aix-en-Provence, l'English Touring Opera, la Classical Opera Company, l'Opera Group, l'European Opera Centre et d'autres compagnies. Il a également travaillé comme coach vocal pour l'Académie du Festival d'Aix, la Royal Danish Opera Academy, le Royal College of Music et le National Opera Studio. Ouri Bronchti est à présent répétiteur à La Monnaie.

NL Ouri Bronchti werd in 1977 in Israël geboren. Hij studeerde begeleiding en solopiano aan het Conservatoire de Lausanne, waar hij op slechts 22-jarige leeftijd aangeworven werd als een van de begeleiders. Na vier jaar besliste hij om zijn opleiding voort te zetten aan het Royal College of Music in Londen. Hij studeerde bij Roger Vignoles en John Blakely (begeleiding), John Constable (operarepetitor) en Neil Thompson (orkestleiding). Hij voltooide zijn opleiding aan de National Opera Studio, eveneens in Londen. Sindsdien werkt hij freelance voor de English National Opera, het Royal Opera House (Covent Garden), het Festival d'Aix-en-Provence, de English Touring Opera, de Classical Opera Company, de Opera Group, het European Opera Centre en andere gezelschappen. Hij was ook actief als vocal coach voor de Académie du Festival d'Aix, de Royal Danish Opera Academy, het Royal College of Music en de National Opera Studio. Ouri Bronchti is thans repetitor bij de Munt.

### ALICE FOCCROULLE, soprano · sopraan

FR Alice Focroulle a suivi des cours de technique vocale auprès de la Danoise Susanna Eken, avant d'étudier à la Hochschule für Musik Köln auprès de Josef Protschka et Christoph Prégardien. Elle est la cofondatrice du jeune ensemble l'Autre mOnde, qui relie des œuvres musicales de différentes périodes. Elle chante régulièrement avec le Collegium Vocale Gent, mais collabore aussi avec les ensembles InAlto, Pygmalion, Vox Luminis, Scherzi Musicali, La Fenice, Akadêmia, etc. Elle a été invitée, en tant que soliste et au sein d'ensembles

vocaux, à différents festivals, ainsi qu'à l'Opéra de Reims, au Théâtre des Champs-Élysées, etc. À La Monnaie, elle a chanté dans *House of the Sleeping Beauties*, l'opéra de Kris Defoort (Fuga Libera, 2009). On a aussi pu l'entendre dans *Dido and Aeneas* de Purcell avec Scherzi Musicali, ainsi que dans *Ulysse* de Zamponi sous la direction de Leonardo García Alarcón (Ricercar, 2013). Elle a collaboré aux deux enregistrements d'*InAlto*, dédiés à Johann Hermann Schein (Ramée, 2015) et à *Heinrich Schütz and his Legacy* (Passacaille, 2016). Avec son père, Bernard Focroulle, elle a enregistré un album consacré à Frescobaldi (Ricercar, 2016).

NL Alice Focroulle volgde stemtechniek bij de Deense Susanna Eken en ging later studeren aan de Hochschule für Musik Köln bij Josef Protschka en Christoph Prégardien. Ze is medeoprichtster van het jonge Ensemble l'Autre mOnde, dat muziekwerken uit diverse periodes met elkaar laat dialogeren. Ze zingt geregeld met Collegium Vocale Gent, maar werkt ook samen met de ensembles InAlto, Pygmalion, Vox Luminis, Scherzi Musicali, La Fenice, Akadêmia etc. Als soliste en koorlid was ze te gast op diverse festivals, alsook in de Opéra de Reims, het Théâtre des Champs-Élysées... In de Munt zong ze in *House of the Sleeping Beauties*, de opera van Kris Defoort (Fuga Libera, 2009). Ze was te horen in Purcells *Dido and Aeneas* met Scherzi Musicali en in Zamponi's *Ulysse* o.l.v. Leonardo García Alarcón (Ricercar, 2013). Ze werkte mee aan beide opnames van *InAlto*, gewijd aan Johann Hermann Schein (Ramée, 2015) en *Heinrich Schütz and his Legacy* (Passacaille, 2016). Met haar vader Bernard Focroulle nam ze een Frescobaldi-cd op (Ricercar, 2016).

### NIKOLAY BORCHEV, baryton · bariton

FR Le baryton Nikolay Borchev est né en 1980 à Pinsk (Biélorussie). Il a étudié au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, avant de poursuivre sa formation à Berlin, à la Hochschule für Musik « Hanns Eisler ». Il s'est construit en très peu de temps un vaste répertoire en matière d'opéra, de musique orchestrale et de lieder, allant du baroque au contemporain. Grâce à ses qualités vocales et artistiques, mais aussi à sa présence scénique, il est invité dans les grands opéras, salles de concert et festivals d'Europe. Depuis 2006, on a pu l'entendre à de nombreuses reprises au Théâtre Royal de la Monnaie, où il a chanté des œuvres de Monteverdi, Mozart, Rossini et Gassmann, et a participé à la première mondiale de *Frühlings Erwachen* de Benoît Mernier. Ses projets actuels et futurs incluent ses débuts à l'Opéra de Stuttgart (*Jevgeni Onegin*), à l'Opéra de Lyon (*La Cenerentola*), à l'Opéra national du Rhin de Strasbourg (*La Calisto*) ainsi qu'au Tchaïkovsky Concert Hall de Moscou (*Ariadne auf Naxos*).

nl De bariton Nikolay Borchev werd geboren in 1980 in Pinsk (Wit-Rusland). Hij studeerde aan het Tsjaikovski-Conservatorium in Moskou en vervolgde zijn studies in Berlijn aan de Hochschule für Musik “Hanns Eisler”. Hij wist in korte tijd een heus repertoire uit te bouwen op het vlak van opera, orkestmuziek en liederen, gaande van de barok tot vandaag. Dankzij zijn vocale en artistieke kwaliteiten maar ook zijn présence op het toneel, is hij te gast in alle grote Europese opera- en concerthuizen en op festivals. In de Brusselse Munt is Borchev sinds 2006 vaak te horen: hij zong er in werk van Monteverdi, Mozart, Rossini en Gassmann, alsook in de wereldpremière van Benoît Merniers *Frühlings Erwachen*. Huidige en toekomstige projecten omvatten operadebuten in de Oper Stuttgart (*Jevgeni Onegin*), de Opéra de Lyon (*La Cenerentola*), de Opéra national du Rhin in Straatsburg (*La Calisto*) en de Tchaikovsky Concert Hall in Moskou (*Ariadne auf Naxos*).

## BERNARD FOCCROULLE, orgue · orgel

fr Bernard Foccroulle (\*1953) se dédie à l'interprétation d'un vaste répertoire, allant de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine, et a notamment assuré la création mondiale d'œuvres de compositeurs tels que Philippe Boesmans, Xavier Darasse, Jonathan Harvey et Pascal Dusapin. Entre 1992 et 2007, il s'est tenu à la tête du Théâtre Royal de la Monnaie. Il a ensuite assumé la fonction de directeur du Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Foccroulle aime à combiner la musique avec d'autres formes d'art : en témoignent ses collaborations avec l'artiste vidéo Lynette Wallworth (*Darkness and Light*) et avec le chorégraphe Salva Sanchis. Sa riche discographie comprend entre autres les disques *Am Rande der Nacht* (Cypres, 2011) et *Bernard Foccroulle: Works for Historic Organs* (Aeon, 2014). Trois intégrales primées couronnent cette discographie : celles des œuvres pour orgue de Jean-Sébastien Bach, Buxtehude et Weckmann (Ricercar), en vue desquelles Foccroulle est parti à la recherche des plus beaux instruments historiques. Depuis 2010, il enseigne l'orgue au Conservatoire royal de Bruxelles. En 2017, il a reçu le prix du meilleur « Leadership in Opera » à l'occasion des International Opera Awards.

nl Bernard Foccroulle (Luik, \*1953) vertolkt een breed orgelrepertoire, gaande van de renaissance tot vandaag. Zo verzorgde hij de wereldpremière van tientallen werken van o.m. Philippe Boesmans, Xavier Darasse, Jonathan Harvey en Pascal Dusapin. Van 1992 tot 2007 stond hij aan het hoofd van de Koninklijke Muntschouwburg. Sindsdien is hij directeur van het Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Foccroulle combineert graag muziek met andere kunstvormen. Zo werkte hij samen met de videokunstenaar Lynette Wallworth (*Darkness and Light*) en met de danser en choreograaf Salva Sanchis. Tot zijn rijke

discografie behoren onder meer de cd's (met eigen werk) *Am Rande der Nacht* (Cypres, 2011) en *Bernard Foccroulle: Works for Historic Organs* (Aeon, 2014). Een onmiskenbaar hoogtepunt vormen de succesvolle, bekroonde opnames van de integrale orgelwerken van J.S. Bach, Buxtehude en Weckmann (Ricercar), waarvoor Foccroulle op zoek ging naar de mooiste historische instrumenten. Sinds 2010 onderwijst hij orgel aan het Conservatoire royal de Musique de Bruxelles. In 2017 ontving hij de prijs 'Leadership in Opera' van de International Opera Awards.

## YOANN TARDIVEL, orgue · orgel

fr Yoann Tardivel a étudié à Paris, Copenhague et Bruxelles. Il a suivi les enseignements d'entre autres Michel Bouvard, François Henri Houbart et Olivier Latry. Il doit sa connaissance de la musique ancienne allemande et scandinave à Jean Ferrard et Bernard Foccroulle. En 2008, il a remporté le premier grand prix d'interprétation au Concours international Xavier Darasse à Toulouse. À cette occasion, il a été nommé Young Organist of the Year par ECHO en 2009. De 2007 à 2010, il a été organiste co-titulaire à Notre-Dame des Vertus à Aubervilliers. Son répertoire reflète son intérêt pour la musique française, qu'elle soit baroque, romantique ou contemporaine. L'album *Jardin suspendu* (Editions Hortus), consacré à la musique de Jehan Alain, est ainsi sorti en 2012. Yoann Tardivel s'est déjà produit dans les lieux qui comptent parmi les plus représentatifs de l'orgue français et a été invité à de nombreux festivals internationaux en Europe. Il est actuellement professeur assistant au Conservatoire Royal de Bruxelles et animateur-producteur sur Musiq'3.

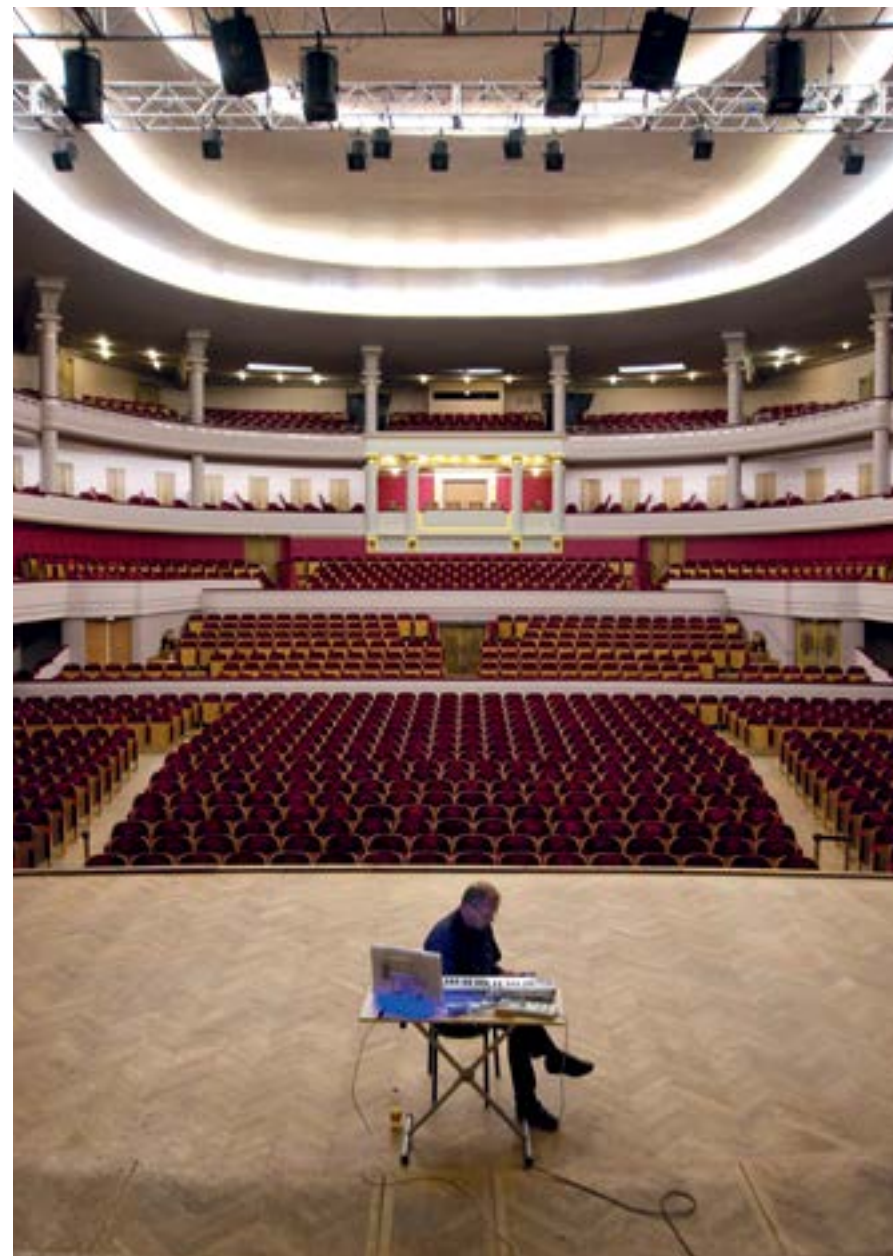
nl Yoann Tardivel studeerde in Parijs, Kopenhagen en Brussel. Zijn belangrijkste leraars waren Michel Bouvard, François Henri Houbart en Olivier Latry. Zijn kennis van de oude muziek uit Duitsland en Scandinavië heeft hij o.m. te danken aan Jean Ferrard en Bernard Foccroulle. In 2008 won hij de eerste grote prijs 'interpretatie' op het Internationale Concours Xavier Darasse in Toulouse en werd hij bij die gelegenheid in 2009 tot Young Organist of the Year uitgeroepen door ECHO. Tussen 2007 en 2010 was Yoann Tardivel co-organist van de Notre-Dame des Vertus in Aubervilliers. Zijn repertoire weerspiegelt zijn interesse voor de Franse muziek, of die nu barok, romantisch of hedendaags is. Zo verscheen in 2012 het album *Jardin suspendu* (Editions Hortus), gewijd aan de muziek van Jehan Alain. Yoann Tardivel speelde concerten op de meest representatieve Franse orgels en was te gast op talrijke internationale festivals in Europa. Hij is assistent-docent aan het Conservatoire Royal de Bruxelles en animator-producer bij Musiq'3.

## INALTO

FR L'ensemble InAlto a vu le jour en 2012, sous l'impulsion de Lambert Colson. Ce dernier joue du cornet à bouquin, un instrument qui jouit d'une grande popularité aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, notamment en raison de son timbre dont la proximité avec la voix humaine était fort appréciée. InAlto explore aussi bien la musique vocale qu'instrumentale et se consacre à la redécouverte de répertoires oubliés. Pour obtenir des interprétations aussi belles que convaincantes, l'ensemble se tourne non seulement vers le passé, mais également vers l'avenir, en cherchant à rendre la musique ancienne parlante pour un public plus actuel. Maîtres de l'interprétation « historiquement informée », les musiciens travaillent au plus près des sources. Depuis sa création, InAlto a été l'invité de plusieurs salles et festivals prestigieux d'Europe : De Bijloke (Gand), le Venetian Centre for Baroque Music, le Festival du Pays d'Auge, le Museum Plantin-Moretus (Anvers), le Festival Musiq'3, le Festival de Wallonie, le Concertgebouw de Bruges, le Schloss Gottorf à Schleswig (Allemagne), le Théâtre de Namur... InAlto a déjà réalisé deux enregistrements couronnés de succès : *Ich will schweigen*, consacré à Johann Hermann Schein (Ramée, 2015), et *Heinrich Schütz and his Legacy* (Passacaille, 2016 ; Diapason d'Or Janvier 2017, Choc de Classica). Un troisième enregistrement, dédié à l'art du cornet à bouquin à Rome, paraîtra à la fin de l'année 2017 (Passacaille).

NL Het ensemble InAlto werd in 2012 opgericht door Lambert Colson. Hij speelt op de cornetto, een instrument dat in de 16e en 17e eeuw zeer populair was, niet in het minst omdat men vond dat het als geen ander in staat was om de menselijke stem na te bootsen. InAlto verkent hierbij zowel de vocale als de instrumentale muziek en wijdt zich aan de herinterpretatie van vergeten repertoires. Om die op overtuigende wijze te brengen, richt het ensemble zijn blik niet enkel naar het verleden, maar kijkt het ook ver in de toekomst. Zoniet loopt men het risico dat oude muziek niet meer overtuigt. De musici zijn meesters in de 'historisch geïnformeerde' interpretatie en werken dicht bij de bronnen. Sinds zijn ontstaan werd InAlto uitgenodigd door prestigieuze zalen en festivals in Europa: De Bijloke (Gent), het Venetian Centre for Baroque Music, het Festival du Pays d'Auge, het Museum Plantin-Moretus (Antwerpen), het Festival Musiq'3, het Festival de Wallonie, het Concertgebouw van Brugge, het Schloss Gottorf in het Duitse Schleswig, het Théâtre de Namur... InAlto realiseerde reeds twee succesvolle opnames: *Ich will schweigen* rond de figuur van Johann Hermann Schein (Ramée, 2015) en *Heinrich Schütz and his Legacy* (Passacaille, 2016; Diapason d'Or Janvier 2017, Choc de Classica). Een derde opname, gewijd aan de kunst van de cornetto in Rome, verschijnt later in 2017 (Passacaille).

18 SEPT. '17 - 20:00



Avant l'arrivée de la console, l'orgue monumental était contrôlé à partir d'un petit clavier MIDI.

Vóór de installatie van de speeltafel werd het monumentale orgel aangestuurd met een klein MIDI-keyboard.

19 SEPT. '17 – 20:00

Grande Salle Henry Le Boeuf · Grote Zaal Henry Le Boeuf

## DAVID ORLOWSKY TRIO & DAVID TIMM

NOEMA 2.0 - KLEZMER & ORGAN

FR Avec *Noema* - terme grec qui désigne la pensée, l'idée ou la perception -, les musiciens du David Orlowsky Trio apportent une nouvelle fois la preuve que leur curiosité musicale ne connaît pas de limites. Pour ce nouveau projet, le trio s'est associé au virtuose David Timm, un organiste allemand de tout premier plan. *Noema* rend hommage à la tradition de la musique klezmer - la marque de fabrique du David Orlowsky Trio -, truffée de fragments de jazz, de musiques du monde et de musique classique.

NL Met *Noema* - naar het Griekse "gedachte", "idee" of "waarneming" - tonen de drie muzikanten van het David Orlowsky Trio andermaal dat hun muzikale nieuwsgierigheid geen grenzen kent. Voor dit nieuwe project slaat het trio de handen in elkaar met de virtuoze David Timm, een absolute toporganist uit Duitsland. *Noema* brengt hulde aan de traditie van de klezmermuziek - het handelsmerk van het David Orlowsky Trio - maar is doorweven met flarden jazz, tango-, wereld- en klassieke muziek.

### Biographies · Biografieën

David Timm, orgue · orgel

FR David Timm est un chef d'orchestre, organiste et pianiste allemand. Il se produit régulièrement en concert en Europe, aux États-Unis et au Japon. Entre 1998 et 2002, il a enseigné la direction chorale et d'orchestre à la Hochschule für Kirchenmusik de Halle. Il enseigne également l'improvisation sur l'orgue à la Hochschule für Musik und Theater de Leipzig depuis 1998. Depuis 2005, il dirige le chœur de l'Université de Leipzig, qui l'a également distingué du titre honorifique de directeur musical de l'Université. Timm a été le directeur musical de l'Ensemble vocal de Leipzig de 1999 à 2006. Il a également été actif comme chef d'orchestre, notamment avec l'Orchestre de chambre Mendelssohn de Leipzig, la Chursächsischen Philharmonie, l'Orchestre baroque de Leipzig et la MDR Kammerphilharmonie. En 2016, Timm a été le directeur artistique du projet

« Reger à Leipzig » et du festival Max Reger à Leipzig, à l'occasion des cent ans de la mort du compositeur et organiste.

NL David Timm is een Duitse dirigent, organist en pianist. Als pianist en organist treedt Timm geregeld op in Europa, de VS en Japan. Van 1998 tot 2002 onderwees Timm koor- en orkestdirectie aan de Hochschule für Kirchenmusik in Halle. Sinds 1998 geeft Timm eveneens les aan de Hochschule für Musik und Theater Leipzig, waar hij orgel improvisatie doceert. Sinds 2005 leidt hij het koor van de universiteit van Leipzig, dat hem ook met de eretitel van Universitätsmusikdirektor onderscheidde. Van 1999 tot 2006 was Timm muziekdirecteur van het Leipziger Vocalensemble. Verder was hij als dirigent actief bij onder meer het Mendelssohn Kammerorchester Leipzig, de Chursächsischen Philharmonie, het Leipziger Barockorchester en de MDR-Kammerphilharmonie. In 2016 was Timm artistiek directeur van het project "Reger in Leipzig" en het Max Reger Festival in Leipzig, naar aanleiding van het 100-jarige overlijden van componist en organist Max Reger.

David Orlowsky Trio

FR Le David Orlowsky Trio est composé de David Orlowsky (clarinette), Jens-Uwe Popp (guitare) et Florian Dohrmann (contrebasse). L'ensemble joue principalement ses propres œuvres, qu'il qualifie de « musique de chambre du monde », mais est également toujours à la recherche de nouveaux sons et influences. Néanmoins, de par son effectif, le son du David Orlowsky Trio est fort teinté d'accents klezmer. Le trio formé autour de David Orlowsky s'est produit notamment à Carnegie Hall, au Concertgebouw d'Amsterdam et à la Philharmonie de Berlin, ainsi qu'aux festivals du Schleswig-Holstein, du Rheingau, de Lucerne, à la Beethovenfest de Bonn et au Jazz in de Gracht à La Haye. Par le passé, le trio a notamment collaboré avec le violoniste Daniel Hope, le joueur de mandoline Avi Avital et l'acteur Dominique Horwitz.

NL Het David Orlowsky Trio bestaat uit David Orlowsky (klarinet), Jens-Uwe Popp (gitaar) en Florian Dohrmann (contrabas). Het trio speelt vooral eigen werk, dat het omschrijft als "kamerwereldmuziek". Het drietal is dan ook steeds op zoek naar nieuwe klanken en invloeden, maar met zijn samenstelling ademt het David Orlowsky Trio doorgaans een sterke klezmer-sound. Het trio rond Orlowsky heeft opgetreden in onder meer Carnegie Hall, het Concertgebouw Amsterdam en de Philharmonie van Berlijn, en was te horen op festivals als het Schleswig-Holstein Musik Festival, het Rheingau Musik Festival, Beethovenfest Bonn, Lucerne Festival en Jazz in de Gracht in Den Haag. In het verleden werkte het trio samen met onder anderen violist Daniel Hope, mandolinespeler Avi Avital en acteur Dominique Horwitz.

20 SEPT. '17 – 20:00

Grande Salle Henry Le Boeuf · Grote Zaal Henry Le Boeuf

## ESTONIAN NATIONAL MALE CHOIR

MIKK ÜLEOJA, direction · leiding

TOOMAS TRASS, orgue · orgel

### ARVO PÄRT

°1935

De Profundis (1977-1980)

### TOOMAS TRASS

°1966

Improvisation · Improvisatie

### JEAN-PIERRE LEGUAY

°1939

Missa Laudamus Te (2015-2016)

pause · pauze

### VELJO TORMIS

1930-2017

Hääled Tammsaare karjapõlvest (1977)

Sampo tagumine (1997)

Incantatio maris aestuosi (1996)

Pärismaalase lauluke (1981)

Laulja (1974)

fin du concert · einde van het concert

21:45

### dans le cadre de · in het kader van

the Estonian Presidency of the Council of the European Union

the 100th Birthday of the Republic of Estonia

captation · captatie

diffusion · uitzending: 03.10.2017 - 20:00

 Klara



FR À l'occasion de la Présidence estonienne au Conseil de l'Union Européenne, BOZAR reçoit l'une des formations chorales les plus emblématiques qui soient : le Chœur national d'hommes d'Estonie. Outre aux interprètes, ce concert fait la part belle aux compositeurs de ce pays balte à la richesse inestimable. Disparu en janvier 2017, Veljo Tormis nous a laissé une production de musique chorale aussi abondante que remarquable. Quant au minimaliste Arvo Pärt, il appartient au panthéon des compositeurs vivants. Chef-d'œuvre intemporel, son *De Profundis* réunit l'intensité du chant, la puissance de l'orgue et la percussion dans un crescendo progressif des plus dramatiques. En bon allié de l'effectif choral, l'orgue sera donc également de la partie, sous les doigts de l'improvisateur hors pair Toomas Trass.

nl Ter gelegenheid van het Estse voorzitterschap van de Raad van de Europese Unie ontvangt BOZAR een van de meest emblematische koren van het land: het Nationaal Mannenkoor van Estland. De Baltische staat heeft een bijzonder rijke cultuur en tijdens dit concert brengt het koor een bloemlezing van werken van Estse componisten. Veljo Tormis, die in januari 2017 overleed, heeft een groot aantal hoogstaande koorwerken nagelaten. De minimalist Arvo Pärt is een van de componisten die gelukkig wel nog onder ons is. Zijn tijdloze meesterwerk *De Profundis* combineert intense zanglijnen met de kracht van het orgel en percussie. Een crescendo werkt gestaag naar een dramatische climax toe. Naast het koor hoor je ook het orgel aan het werk met als organist de weergalozes improvisator Toomas Trass.

Un programme séparé sera disponible gratuitement le jour du concert. ·

Een afzonderlijk programma wordt de dag van het concert gratis aangeboden.



21 SEPT. '17 – 20:00

Grande Salle Henry Le Boeuf · Grote Zaal Henry Le Boeuf

## DER LETZTE MANN

FRIEDRICH WILHELM MURNAU

DE, 1924, 86', n/b · zw, muet · stil

## BRUSSELS PHILHARMONIC

CASE SCAGLIONE, direction · leiding

MATHIAS LECOMTE, orgue · orgel

**KAROL BEFFA**, composition · compositie (création mondiale, commande BOZAR · wereldcreatie, opdracht BOZAR, MÜPA Budapest, Bertelsmann)

dans le cadre de · in het kader van UFA Film Nights 2017

coproduction · coproductie

BERTELSMANN



CINEMATEK

Un programme séparé sera disponible gratuitement le jour du concert. ·  
Een afzonderlijk programma wordt de dag van het concert gratis aangeboden.

FR Le portier du Grand hôtel Atlantic est un homme important et admiré de tous. Un jour, la direction du luxueux établissement, le jugeant trop vieux pour la fonction, l'affecte à l'entretien des toilettes. Il doit alors subir les railleries de ses amis, de ses voisins et de la société.

Pour cette projection, le compositeur franco-suisse Karol Beffa a spécialement écrit une partition à l'intention du Brussels Philharmonic et de l'orgue du Palais des Beaux-Arts. Avec ses multiples registres, son intensité et sa polyvalence, l'orgue récemment restauré se prête parfaitement à la bande originale du film.

NL De portier van het Grand Hotel Atlantic wordt door iedereen gerespecteerd. Tot de directie van het luxueuze hotel op een dag besluit dat hij te oud is geworden voor zo'n belangrijke functie. Voortaan moet hij de toiletten onderhouden. Al snel wordt hij uitgelachen door zijn vrienden, de burens en de maatschappij.

Speciaal voor deze vertoning schreef de Frans-Zwitserse componist Karol Beffa een partituur voor Brussels Philharmonic en het orgel van het Paleis voor Schone Kunsten. Met zijn verschillende registers, zijn intensiteit en polyvalentie leent het gerestaureerde orgel zich perfect voor deze nieuwe soundtrack van de film.



22 SEPT. '17 – 20:00

Grande Salle Henry Le Boeuf · Grote Zaal Henry Le Boeuf

## ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

CHRISTIAN ARMING, direction · leiding

ÉRIC MAIRLOT, orgue · orgel

### PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

1840-1893

Roméo et Juliette, ouverture fantaisie d'après W. Shakespeare · Romeo en Julia, fantasie-ouverture naar W. Shakespeare (1869, 1880)

### CÉSAR FRANCK

1822-1890

Le chasseur maudit, poème symphonique · symfonisch gedicht (1882)

pause · pauze

### CAMILLE SAINT-SAËNS

1835-1921

Symphonie n° 3 en do mineur, op. 78 « avec orgue » · Symfonie nr. 3 in c, op. 78, "Orgelsymfonie" (1886)

Adagio - Allegro moderato - Poco adagio

Allegro moderato - Presto - Maestoso - Allegro

fin du concert · einde van het concert

21:50

### Clé d'écoute

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie d'après W.

Shakespeare (1869, 1880)

L'ouverture *Roméo et Juliette* de Tchaïkovski est une œuvre de jeunesse fougueuse. L'œuvre témoigne, dans toute sa véhémence et sa passion, d'un sens aigu de la couleur sonore et de l'orchestration. De forme sonate, elle ne possède pas de programme précis. Pourtant, l'idée générale de la célèbre pièce de théâtre de Shakespeare, qui décrit le sort tragique des deux amants de Vérone, victimes de la haine sanguinaire entre les familles Montague et Capulet, est conservée.

Trois thèmes majeurs structurent la pièce : le thème introductif de Frère Laurent (le confident de Roméo) est un choral qui constitue un compromis entre le style occidental et le style orthodoxe russe. Il est repris avec un contrepoint discret de cordes. Un *accelerando* chargé de tension maléfique prépare ensuite à la violence de la partie principale, laissant présager le dénouement tragique. Le second thème est celui de la haine entre les deux familles, évoquant combats, poursuites, chocs métalliques des épées. L'épilogue, où le fameux troisième thème résonne pour la dernière fois, offre un message d'amour. La chanson d'amour de Roméo et de Juliette témoigne d'une profonde tendresse et d'un transport passionné.

L'idée d'une œuvre autour de *Roméo et Juliette* et le caractère des thèmes furent proposés à Tchaïkovski par son collègue Mili Balakirev, chef de file du célèbre Groupe des Cinq, qui réunissait des compositeurs russes importants. L'œuvre lui est dédiée. Balakirev soumit l'œuvre à un contrôle approfondi, et Tchaïkovski accepta à contrecœur certaines de ses propositions de modifications. La première en 1870 ne rencontra pas un succès retentissant ; le compositeur admit alors que certaines des critiques de Balakirev étaient fondées. Tchaïkovski s'attela à un remaniement profond de l'œuvre, réécrivant toute l'introduction et adaptant le développement et la réexposition. Cette deuxième version fut présentée au public en 1872. Puis Tchaïkovski retravailla l'œuvre une troisième fois en 1880, s'attaquant cette fois à la fin. C'est à ce moment qu'apparut le nom de « fantaisie-ouverture ». Les versions originales sont conservées, mais *Roméo et Juliette* est généralement présentée dans sa dernière version, comme ce soir.

### CÉSAR FRANCK

Le Chasseur maudit, poème symphonique (1882)

En 1882, Franck entama la composition d'un poème symphonique, peut-être pour

renouveler l'essai des Éolides, qui n'avaient pas connu un grand succès, peut-être pour montrer à ses amis et élèves qu'il était toujours capable de rivaliser avec eux. Ou bien Franck voulait-il simplement se consacrer à un genre alors très populaire : à la même époque, Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Henri Duparc et Ernest Chausson s'essayèrent tous au poème symphonique.

Pour cette œuvre nouvelle, Franck s'inspira du poème *Der wilde Jäger* (*Le Chasseur maudit*) de Bürger, qui lui aurait peut-être été soumis par d'Indy ou Duparc, grands connaisseurs de la littérature allemande. Sur la page de garde de la partition, le compositeur a paraphrasé le texte de la ballade. En voici un résumé : un dimanche matin, un comte rhénan s'élance à la chasse, tandis que sonnent les cloches et que s'élèvent des chants religieux. Il défie les âmes pieuses qui s'efforcent de le ramener à son devoir dominical. Mais la chevauchée se précipite et, soudain, le comte se retrouve seul, son cheval refuse d'avancer et son cor reste muet. Une voix d'outre-tombe s'élève et le maudit ; de toutes parts, les flammes de l'enfer jaillissent. Harcelé par les démons, il s'enfuit à jamais à travers les espaces et les abîmes.

La musique, qui suit fidèlement ce récit, est divisée en quatre parties. Un *Andantino* en sol majeur plante le décor avec un thème au cor auquel répond un motif religieux aux violoncelles. Une deuxième section, un *Allegro* en sol mineur, évoque la chasse et les objurgations des paysans. Dans la troisième, *Lento*, Franck dépeint la solitude figée et angoissante du comte, soulignée par le tuba. C'est dans ce climat que s'élève la voix infernale. La musique s'élance alors *Presto* dans la chevauchée fantastique qui conclut l'œuvre dans une atmosphère démoniaque emplie de terreur.

Franck dirigea lui-même la première du *Chasseur maudit* en 1883 à Paris. L'œuvre reçut un accueil chaleureux et Franck une longue ovation, l'une des rares qu'il connut jamais, couronnant le premier franc succès de sa carrière. Inaugurant une série de chefs-d'œuvre tardifs (*Les Djinns*, *Variations symphoniques*, *Symphonie en ré mineur*), *Le Chasseur maudit* est vraiment digne de figurer parmi les meilleurs poèmes symphoniques du XIX<sup>e</sup> siècle finissant.

## CAMILLE SAINT-SAËNS

Symphonie n° 3 « avec orgue » en do mineur, op. 78 (1886)

Une certaine ambiguïté perdure concernant Camille Saint-Saëns. Il est souvent dépeint comme un compositeur conservateur, tourné vers le passé, malgré son engagement de jeunesse pour ce qui était alors la nouvelle musique. Il fut par exemple l'un des premiers en France à exprimer son admiration pour la musique

de Richard Wagner. Il intégra également des œuvres de Robert Schumann dans la programmation de ses concerts, à une époque où le jeune compositeur allemand n'était pas encore une valeur confirmée en France. Enfin, il fut le premier à diriger les poèmes symphoniques de Franz Liszt dans son pays.

Trois facteurs ont contribué à façonner l'image conservatrice de Saint-Saëns. Premièrement, si l'on s'en tient aux genres et aux grandes formes, son œuvre peut être cataloguée comme néoclassique. Porté par son penchant pour Mozart et Beethoven, Saint-Saëns utilisait volontiers les modèles viennois typiques : la sonate, la symphonie et le concerto. Deuxièmement, sur le plan harmonique, son langage musical suivait strictement les règles imposées aux jeunes compositeurs par les conservatoires. Troisièmement, il fonda en 1871, avec Romain Bussine, la Société nationale de musique, une instance destinée à promouvoir l'héritage musical français, qui considérait le modernisme d'un œil critique.

La popularité de Saint-Saëns culmina au début des années 1860. Pourtant, le public français s'habitua assez rapidement à sa musique et le relégua au second plan dans les années 1870 et 1880, au bénéfice de compositeurs comme Fauré et Franck. C'est tout autrement que ses œuvres furent accueillies en Angleterre et en Amérique, où il fut honoré jusqu'à la fin de sa vie comme l'un des meilleurs compositeurs français de son temps. Dans les années 1880, le respect que lui portaient les Anglais prit même une forme très concrète : la Philharmonic Society londonienne lui commanda une nouvelle symphonie qu'il termina en 1886 et dont il dirigea la création à Londres. Un mois après la première, Franz Liszt, un grand ami de Saint-Saëns, décédait. Le compositeur décida alors de dédier sa toute nouvelle symphonie à sa mémoire.

En raison de l'élargissement de l'effectif symphonique traditionnel à l'orgue, Saint-Saëns donna à sa *Troisième Symphonie* le surnom de « symphonie avec orgue ». L'histoire personnelle du compositeur permet de comprendre ce choix d'instrumentation. Saint-Saëns était lui-même un pianiste et un organiste accompli, et il avait le sentiment qu'avec sa *Troisième Symphonie*, il se risquait pour la dernière fois au genre symphonique. C'est pourquoi il se décida à concevoir l'œuvre presque comme un témoignage de sa vie et de sa carrière. Il nota : « Avec elle, j'ai donné tout ce que j'ai pu donner... ainsi n'écrirai-je plus jamais rien comme cette œuvre. »

À première vue, la *Symphonie avec orgue* semble s'écarter des formes conventionnelles, mais ce n'est en fait pas le cas. L'œuvre est construite en deux grands mouvements. Le premier comprend une partie lente et une partie rapide, le deuxième un *scherzo* et un finale. Cette grande forme correspond donc à un groupement par deux des quatre mouvements traditionnels d'une symphonie. Outre l'orgue et le piano (à quatre mains), d'autres instruments assez inhabituels

tels que le cor anglais, la clarinette basse et le contrebasson colorent l'orchestre de leurs sonorités particulières.

### Toelichting

PJOTR ILJITSJ TSJAJKOVSKI

Romeo en Julia, fantasie-ouverture naar W. Shakespeare  
(1869, 1880)

De ouverture *Romeo en Julia* is een onstuimig jeugdwerk van Tsjajkovski. In al zijn heftigheid en passie geeft het werk blijk van een groot gevoel voor klankkleur en orkestratie van de componist. Het werk heeft een sonatevorm zonder een welomschreven programma. Toch is het algemene idee van Shakespeares beroemde toneelstuk, dat het tragische lot beschrijft van twee geliefden uit Verona, die het slachtoffer zijn van de oorlogszuchtige haat tussen de families Montaignu en Capulet, behouden.

Het werk is gestructureerd rond drie hoofdthema's: het inleidende Broeder-Laurent-thema (Broeder Laurent is de vertrouweling van Romeo) is een koraal dat de westerse en de Russisch-orthodoxe stijl met elkaar verzoent. Het wordt in de strijkers hernomen in een discreet contrapunt. Het daaropvolgende accelerando, dat met een noodlottige spanning is geladen, leidt naar het geweld van het middendeel, waarbij je de tragische ontknoping reeds kan voorvoelen. Het tweede thema beschrijft de haat tussen de twee families. Het roept gevechten, achtervolgingen en wapengekletter op. De uiteindelijke boodschap van de epiloog, waarin het beroemde derde thema een laatste maal weerklinkt, is er een van liefde. Het liefdeslied van Romeo en Julia getuigt van een diepe tederheid en een hartstochtelijke vervoering.

Het idee voor een werk rond *Romeo en Julia* en het karakter van de thema's werden aan Tsjajkovski voorgesteld door collega-componist Mily Balakirev. Aan hem, de leider van het befaamde Machtige Hoopje, een groep van vijf belangrijke Russische componisten, is het werk ook opgedragen. Balakirev onderwierp *Romeo en Julia* aan een grondige controle, en Tsjajkovski aanvaardde met enige tegenzin een deel van zijn voorstellen. Nadat de première in 1870 geen doorslaand succes was, zag de componist in dat Balakirevs kritiek goed gefundeerd was. Tsjajkovski begon aan een grondige herwerking van het stuk, waarbij hij de hele inleiding herschreef en de doorwerking en de re-expositie aanpaste. Deze tweede versie ging in première in 1872. Vervolgens herwerkte Tsjajkovski het stuk nog een derde maal in 1880. Dit keer nam hij het einde onder handen. Ook nu pas gaf hij het werk de ondertitel "fantasie-ouverture" mee. De originele versies zijn wel bewaard, maar *Romeo en Julia* wordt doorgaans opgevoerd in zijn definitieve versie, zoals ook vanavond het geval is.

22 SEPT. '17 - 20:00

CÉSAR FRANCK

Le chasseur maudit, symfonisch gedicht (1882)

In 1882 begon César Franck aan de compositie van een symfonisch gedicht. Misschien ging het om een poging het weinig succesrijke *Les Eolides* te hernemen, of misschien wilde hij zijn vrienden en leerlingen gewoon laten zien dat hij nog altijd met hen kon wedijveren. Of nog legde Franck zich misschien gewoon toe op een genre dat op dat moment erg populair was: in dezelfde periode waagden Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Henri Duparc en Ernest Chausson zich allen aan het symfonisch gedicht.

Voor dit nieuwe werk putte Franck inspiratie uit het gedicht *De vervloekte jager* van Bürger, dat hem wellicht werd aanbevolen door d'Indy of Duparc, allebei grote kenners van de Duitse literatuur. Op het schutblad van de partituur heeft de componist de tekst van de ballade geparafraseerd. Het verhaal komt hierop neer: op zondagochtend vertrekt een Rijnlandse graaf op jacht. De klokken luiden en er klinken religieuze gezangen. De graaf daagt de vrome zielen uit die hem proberen ertoe te overhalen zijn zondagsplicht te vervullen. Maar de rit verloopt steeds sneller en opeens is de graaf alleen, zijn paard weigert vooruit te gaan, zijn jachthoorn blijft stom. Een stem uit de onderwereld weergalmt en vervloekt de jager: aan alle kanten ontspring het hellevuur. Opgejaagd door de duivels vlucht hij voor eeuwig over velden en dalen.

De muziek volgt de verhaallijn op de voet en bestaat uit vier delen. Een Andantino in sol groot beeldt het decor uit met een thema van de hoorn, dat beantwoord wordt door een religieus motief van de cello's. Het tweede gedeelte, een Allegro in sol klein, roept de jacht op en verklankt de aanmaningen van de boerenbevolking. In het Lento schildert Franck de starre en beangstigende eenzaamheid van de graaf, in de verf gezet door de tuba. In dit klimaat weerklinkt dan de stem uit de hel. De muziek komt op dreef in het Presto van de onheilspellende rit die eindigt in een angstaanjagende en demonische sfeer.

Franck zelf dirigeerde de première van *Le chasseur maudit* in 1883 in Parijs. Het stuk werd enthousiast onthaald en de componist kreeg een lange ovatie – een van de zeldzame keren dat hij dat mocht meemaken, de bekroning van het eerste echte succes uit zijn loopbaan. *Le chasseur maudit* is de voorbode van een hele reeks late meesterwerken van Franck (*Les Djinns*, *Variations*, *Symfonie in d*) en heeft beslist zijn plaats verdiend tussen de beste symfonische gedichten van het eind van de 19e eeuw.

## CAMILLE SAINT-SAËNS

### Symfonie nr. 3 in c, op. 78, “Orgelsymfonie” (1886)

Over Camille Saint-Saëns bestaat enige dubbelzinnigheid. Vaak wordt hij afgeschilderd als een conservatief componist die zijn blik strak op het verleden gericht hield. Nochtans spande hij zich tijdens zijn jeugd nadrukkelijk in voor de toenmalige nieuwe muziek. Zo was hij in Frankrijk een van de eersten die zijn appreciatie voor de muziek van Richard Wagner uitsprak. Daarnaast nam hij in de programmatie van zijn concerten ook muziek van Robert Schumann op, die op dat moment in Frankrijk nog geen gevestigde waarde was. En als eerste dirigeerde in Frankrijk de symfonische gedichten van Franz Liszt.

Drie factoren hebben in belangrijke mate bijgedragen tot het conservatieve imago van Saint-Saëns. Ten eerste kan zijn werk, wat de genres en de grote vormen betreft, beschouwd worden als neoclassicistisch. Gedreven door zijn voorliefde voor Mozart en Beethoven, maakte Saint-Saëns graag gebruik van de typisch Weense modellen, zoals de sonate, de symfonie of het concerto. Ten tweede volgde zijn muzikale taal op harmonisch vlak vrij strikt de regels die de conservatoria aan de jonge componisten oplegden. Ten derde richtte hij in 1871, samen met Romain Bussine, de Société Nationale de Musique op, een instelling die zich tot doel stelde om het Franse muzikale erfgoed te promoten en zich kritisch opstelde ten aanzien van het modernisme.

De populariteit van Saint-Saëns kende een hoogtepunt in de vroege jaren 1860. Het Franse publiek raakte echter snel gewend aan zijn muziek en daarom werd Saint-Saëns in de jaren 1870 en 1880 naar het tweede plan doorverwezen ten voordele van componisten als Fauré en Franck. Anders verliep de receptie van Saint-Saëns in Engeland en Amerika. Daar werd hij tot op het einde van zijn leven geëerd als de belangrijkste Franse componist van zijn tijd. In de jaren 1880 kreeg het respect van de Engelsen voor Saint-Saëns ook een concrete vorm: de Londense Philharmonic Society gaf hem de opdracht voor een nieuwe symfonie. Saint-Saëns voltooide ze in 1886 en dirigeerde zelf de première te Londen. Een maand na de première overleed Franz Liszt, een goede vriend van Saint-Saëns. De componist besloot daarop om zijn nieuwbakken symfonie op te dragen aan de nagedachtenis van Liszt.

Vanwege de uitbreiding van de traditionele symfonische orkestbezetting met orgel, naast piano, kreeg Saint-Saëns' *Derde symfonie* de bijnaam “Orgelsymfonie”. De keuze voor de toevoeging van deze klavierinstrumenten aan de symfonie kan begrepen worden vanuit de persoonlijke geschiedenis van de componist. Saint-Saëns was zelf een begenadigd pianist en organist, en hij voorvoelde als het ware dat hij zich met zijn *Derde symfonie* voor het laatst aan het symfonische genre zou wagen. Daarom besloot hij het werk bijna als een getuigenis van zijn leven en

carrière op te vatten. Hij tekende dan ook op: “Met dit werk heb ik alles gegeven wat ik heb... Ik zal nooit kunnen herhalen wat ik hier gedaan heb.”

De vorm van de *Orgelsymfonie* lijkt op het eerste gezicht onconventioneel, maar is dat eigenlijk niet. Het werk is opgebouwd uit twee grote delen. Het eerste deel bestaat uit een snel en een langzaam deel, het tweede uit een scherzo en een finale. De grote vorm komt dus eigenlijk neer op een groepering per twee van de vier traditionele bewegingen van een symfonie. Naast de al eerder vermelde uitbreiding met orgel en piano (vierhandig), zorgen ook de Engelse hoorn, de basklarinet en de contrafagot voor een rijk gekleurde orkestklank.

## Biographies · Biografieën

### CHRISTIAN ARMING, direction · leiding

FR Né à Vienne en 1971, Christian Arming a étudié la direction d'orchestre à l'Universität für Musik und darstellende Kunst de sa ville natale. À 24 ans, il est nommé à la tête de l'Orchestre Philharmonique Janáček à Ostrava en République tchèque. Il devient ensuite successivement directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Lucerne (de 2001 à 2004), du New Japan Philharmonic (de 2003 à 2013) et de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) en 2011. Christian Arming a dirigé plus de 50 orchestres, en concert et au sein de productions d'opéra. Sa discographie couvre une variété de compositeurs tels que Brahms, Beethoven, Mahler, Bruckner, Janáček, Schmidt, Rihm et Escaich. Avec l'OPRL il a enregistré Franck (2012), Saint-Saëns (2013), Gouvy (2014), Wagner (2015) et Jongen (2017).

NL Christian Arming is geboren in Wenen in 1971. Hij studeerde orkestdirectie aan de Universität für Musik und darstellende Kunst in zijn geboortestad. Op zijn 24e werd hij dirigent van het Janáček Filharmonisch Orkest van Ostrava in de Tsjechische Republiek (1995-2002). Vervolgens werd hij muziekdirecteur van het Lucerne Festival Orchestra (2001-2004), het New Japan Philharmonic (2003-2013) en het Orchestre Philharmonique Royal de Liège (sinds september 2011). Arming dirigeerde meer dan 50 orkesten en leidde ook opera's. Hij maakte opnames met werk van Brahms, Beethoven, Mahler, Bruckner, Janáček, Schmidt, Rihm en Escaich. Met het Orchestre Philharmonique Royal de Liège nam hij werk op van Franck (2012), Saint-Saëns (2013), Gouvy (2014), Wagner (2015) en Jongen (2017).

### ÉRIC MAILOT, orgue · orgel

FR Né à Liège en 1968, Éric Mairlot étudie l'orgue aux Conservatoires royaux de Bruxelles et de Liège avec Hubert Schoonbroodt et Anne Froidebise. Il a joué en tant que soliste en Europe et aux États-Unis. Licencié en musicologie de l'Université Libre de Bruxelles, il a collaboré de 1993 à 1995 à l'*Inventaire des Orgues de Wallonie*, recensant plus de 300 orgues en province de Liège. Depuis 2000, il travaille à l'OPRL en tant que chargé des programmes et rédactionnels et chargé de la programmation « orgue ». En 2005, il a pris part à l'inauguration du grand orgue Pierre Schyven de la Salle Philharmonique de Liège, et en 2007, a joué en tournée en Suisse avec l'OPRL. Depuis 2010, il est organiste titulaire du grand orgue Pierre Schyven de l'église royale Saint Jacques-sur-Coudenberg à Bruxelles.

NL Éric Mairlot is in 1968 geboren in Luik. Hij studeerde orgel aan de conservatoria van Brussel en Luik met Hubert Schoonbroodt en Anne Froidebise. Als solist treedt hij op in Europa en in de VS. Mairlot is tevens gediplomeerd musicoloog (ULB). In die hoedanigheid werkte hij van 1993 tot 1995 mee aan de *Inventaire des Orgues de Wallonie*, waarbij hij meer dan 300 orgels in de provincie Luik beschreef. Sinds 2000 werkt Mairlot bij het OPRL als redacteur en programmator "orgel". In 2005 werkt hij mee aan de inauguratie van het grote orgel Pierre Schyven in de Salle Philharmonique in Luik. Verder is Mairlot titularis-organist van het grote orgel Pierre Schyven in de kerk van Sint-Jacob-op-Koudenberg in Brussel.

## ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

FR L'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) se produit dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique de Liège. Sous la direction musicale de Christian Arming depuis 2011, l'orchestre a compté, parmi les chefs marquants de son histoire, Fernand Quinet, Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée et Pascal Rophé. Initiateur de nombreux projets pédagogiques, l'OPRL dirige, en partenariat avec ReMuA, le projet El Sistema Liège, qui donne la possibilité à 150 enfants de pratiquer la musique au sein d'un orchestre de quartier. Disques récents : 2014 (Gouvy, Respighi, Ysaÿe, Fourgon), 2015 (Jongen, Respighi, Wagner), 2016 (Mernier, Lalo, Ysaÿe, Respighi) et 2017 (Jongen). L'OPRL est soutenu par la Ville de Liège, la Province de Liège et la Fédération Wallonie-Bruxelles (avec le concours de la Loterie Nationale).

NL Het Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) treedt op in het prestigieuze kader van de Salle Philharmonique de Liège. Sinds 2011 staat het onder leiding van Christian Arming. Voormalige dirigenten waren Fernand Quinet, Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée en Pascal Rophé. Het OPRL engageert zich ook voor talrijke pedagogische projecten. Met ReMuA (Réseau de Musiciens-intervenants en Atelier) leidt het OPRL El Sistema Liège, waarbij 150 kinderen de kans krijgen om samen te musiceren in een buurtorkest. Recente opnames zijn gewijd aan Gouvy, Respighi, Ysaÿe, en Fourgon (2014), Jongen, Respighi en Wagner (2015), Mernier, Lalo, Ysaÿe en Respighi (2016), en Jongen (2017). Het OPRL wordt gesteund door de stad Luik, de provincie Luik en de Franse Gemeenschap (in samenwerking met de Nationale Loterij).

# ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

## premier violon · eerste viool

George Tudoraché,  
Konzertmeister ·  
concertmeester  
NN., Konzertmeister ·  
concertmeester  
Olivier Giot\*\*\*  
Virginie Petit\*\*  
Izumi Okubo\*  
NN.\*\*  
Maria Baranowska  
Ann Bosschem  
Yinlai Chen  
Sophie Cohen  
Rossella Contardi  
Pierre Cox  
Anne-Marie Denutte  
Hanxiang Gong  
Hélène Lieben  
Barbara Milewska  
Laurence Ronveaux  
NN.

## second violon · tweede viool

Aleš Ulrich\*\*\*  
Ivan Percevic\*\*  
Emilio Mecenero\*  
Maria Osinska\*  
Michèle Compère  
Audrey Gallez  
Christian Gerstmans  
Marianne Gillard  
Roland Heukmes  
Aude Miller  
Urszula  
Padala-Sperber  
Astrid Stévant  
NN.  
NN.

## alto · altviool

Ralph Szigeti\*\*\*  
Ning Shi\*\*  
Patrick Heselmans\*  
Artúr Tóth\*  
Corinne Cambron  
Sarah Charlier  
Éric Gerstmans  
Isabelle Herbin  
Juliette Marichal  
Jean-Christophe  
Michallek  
Violaine Miller  
NN.

## violoncelle · cello

Thibault Lavrenov\*\*\*  
NN.\*\*  
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  
NN.

## flûte · fluit

Lieve Goossens\*\*\*  
Valerie Debaele\*\*  
Miriam Arnold\*(&  
piccolo\*\*)  
Liesbet Driegelinck\*

## 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\*  
(& petite clarinette ·  
esklarinet\*\*)

## basoon · fagot

Pierre Kerremans\*\*\*  
Joanie Carlier\*\*  
Philippe  
Uyttebroeck\* (&  
contrebasoon ·  
contrafagot\*\*)  
Bernd Wirthle\*  
(& contrebasoon ·  
contrafagot)

## cor · hoorn

Nico De Marchi\*\*\*  
Bruce Richards\*\*  
Geoffrey Guérin\*  
David Lefèvre\*  
Nigel Munisamy\*

## trompette · trompet

François Ruelle\*\*\*  
Juan Antonio  
Martínez Escribano\*\*  
Sébastien Lemaire\*  
Philippe Ranallo\*

## trombone

Alain Pire\*\*\*  
Gérald Evrard\*\*  
Alain Janti\*

## trombone basse · bassotrombone

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

## piano

Geoffrey Baptiste  
André Roé

## orgue · orgel

Éric Mairlot

\*\*\* premier soliste  
et chef de pupitre  
· eerste solist en  
lessenaaraanvoerder  
\*\* premier soliste ·  
eerste solist  
\* second soliste ·  
tweede solist

22 SEPT. '17 - 20:00





Photos · Foto's:

Cover, pp. 14, 17, 19, 23, 26, 28, 32, 36, 37, 73 © BOZAR - Yves Gervais - pp. 4, 91, 92 © BOZAR - Denis Erroyaux - p. 13 © BOZAR ARCHIVES - pp. 21 et 30 © Deyan Parouchev - p. 33 © BOZAR - Didier Verboomen - p. 55 © Caroline Talbot & Andrew Hulbut - p. 57 © Marco Borggreve + DG - p. 77 © Jaan Krivel



Join the patrons  
& enjoy free entrance to all  
concerts, exhibitions, films,  
conferences, special events...

CONTACTS : [patrons@bozar.be](mailto:patrons@bozar.be) - 02 507 84 21 or 02 507 84 01

PALAIS DES BEAUX-ARTS  
BRUXELLES  
PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN  
BRUSSEL



## BOZAR PARTNERS

### Soutien public · Overheidssteun · Public partners



### Gouvernement Fédéral · Federale Regering

Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de l'Emploi, de l'Economie et des Consommateurs, chargé du Commerce extérieur · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Sécurité et de l'Intérieur, chargé des Grandes Villes et de la Régie des bâtiments · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Coopération au développement, de l'Agenda numérique, des Télécommunications et de la Poste · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre des Finances · Diensten van de Minister van Financiën

### Communauté Française

Cabinet du Ministre-Président · Cabinet de la Vice-Présidente et Ministre de l'Éducation, de la Petite enfance, des Crèches et de la Culture · Cabinet du Ministre de l'Aide à la jeunesse, des Maisons de justice et de la Promotion de Bruxelles

### Vlaamse Gemeenschap

Kabinet van de Minister-president en Minister van Buitenlands Beleid en Onroerend Erfgoed · Kabinet van de Minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel

### Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens

Kabinet des Ministerpräsidenten

### Région Wallonne

Cabinet du Ministre-Président

### Région de Bruxelles-Capitale · Brussels Hoofdstedelijk Gewest

Cabinet du Ministre-Président · Kabinet van de Minister-President · Cabinet du Ministre des Finances, du Budget, des Relations extérieures et de la Coopération au Développement · Kabinet van de Minister van Financiën, Begroting, Externe Betrekkingen en Ontwikkelingssamenwerking

### Commission Communautaire Française

### Vlaamse Gemeenschapscommissie

### Ville de Bruxelles · Stad Brussel

### Partenaires internationaux · Internationale partners · International partners

European Concert Hall Organisation: Concertgebouw Amsterdam · Gesellschaft der Musikfreunde in Wien · Wiener Konzerthausgesellschaft · Cité de la Musique Paris · Barbican Centre London · Town Hall & Symphony Hall Birmingham · Kölner Philharmonie · The Athens Concert Hall Organization · Konserthuset Stockholm · Festspielhaus Baden-Baden · Théâtre des Champs-Élysées Paris · Salle de concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte de Luxembourg · Paleis voor Schone Kunsten Brussel/Palais des Beaux-Arts de Bruxelles · The Sage Gateshead · Palace of Art Budapest · L'Auditori Barcelona · Elbphilharmonie Hamburg · Casa da Música Porto · Calouste Gulbenkian Foundation Lisboa · Palau de la Música Catalana Barcelona · Konzerthaus Dortmund



### Partenaires institutionnels · Institutionele partners · Institutional partners



### Partenaires structurels · Structurele partners · Structural partners



### Partenaires privilégiés · Bevoorrechte partners · Privileged partners



### Fondations · Stichtingen · Foundations



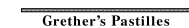
### Partenaires médias · Media partners



### Partenaires promotionnels · Promotiepartners · Promotional partners



### Fournisseur officiel · Officiële leverancier · Official supplier



### Corporate Patrons

EDMOND DE ROTHSHILD (EUROPE) · BIRD & BIRD · EDF LUMINUS · LHOIST · LINKLATERS · PUIILAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERINGSMAATSCHAPPIJ NV ·

Contact : 02 507 84 45 - patrons@bozar.be

## BOZAR PATRONS

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comte Gabriel Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateauvieux • Monsieur Laurent Arnauts • Duchesse d'Audiffret Pasquier • Monsieur et Madame Laurent Badin • Baron en Barones Jean-Pierre de Bandt • Monsieur Erard de Becker • Monsieur et Madame Roger Bégault • Madame Marie Bégault • Monsieur Jan Behlau • Monsieur Jean-François Bellis • Baron et Baronne Berghmans • Monsieur Tony Bernard • Baron en Barones Luc Bertrand • De Heer Stefaan Bettens • De Heer en Mevrouw Carl Bevernage • Madame Bia • Mevrouw Liliane Bienfet • Monsieur Philippe Bioul • Mevrouw Roger Blanpain • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer Michel Bonne • Monsieur et Madame Bernard Boon Falleur • Monsieur Vincent Boone • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • De Heer en Mevrouw Alfons Brenninkmeijer • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Madame Marie Anne Carbonez • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • Monsieur et Madame Jean-Charles Charki • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marianne Claes • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzius • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • De Heer en Mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Vicomte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • Mevrouw Philippe Declercq • Monsieur Pascal De Graer • De heer en Mevrouw Bert De Graeve • Mevrouw Brigitte De Groof • Baron Andreas De Leenheer • Monsieur Michel Delloye • Monsieur et Madame Alain De Pauw • Monsieur Patrick Derom • Monsieur Laurent Desseille • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Madame Iro Dimitriou • De heer en Mevrouw Pieter Dreesmann • M. Bruce Dresbach et Dr. Corinne Lewis • De Heer en Mevrouw Bernard Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur et Madame Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • Madame Sylvia Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Madame Bernard Guttman • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspesslagh • Monsieur Thierry Hazevoets • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Monsieur et Madame Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • Monsieur et Madame Jean-François Jans • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Monsieur et Madame Mathieu Janssens van der Maelen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandyoti • Monsieur Claude Kandyoti • Monsieur Sam Kestens • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • Comte et Comtesse Yvan de Launoit • Chevalier et Madame Laurent Josi • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur et Madame Laurent Legein • Monsieur et Madame Charles-Henri Lehideux • Monsieur Mark Le Jeune • Monsieur et Madame Gérald Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • De Heer en Mevrouw Thomas Leysen • De heer en Mevrouw Paul Lievevrouw - Van der Wee • Madame Florence Lippens • Madame Daphné Lippitt • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur Manfred Loeb • Madame Marguerite de Longeville • Comte et Comtesse Jean-Baptiste de Looz-Corswarem • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels - Osterrieth • De heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et

## BOZAR PATRONS

Madame Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • Monsieur Hervé Ollagnier • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Monsieur Peter Henrich • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piqueray • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippon • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Baronne Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • Madame Didier Rolin Jacquemyns • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Rusotto • Monsieur et Madame Samir Sabet d'Acree • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Jean-Pierre Schaeken-Willemaers • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Chevalier Alec de Selliers de Moranville • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist Mendelssohn • Messieurs Bernard Slegten et Olivier Toegemann • Mr. & Mrs. Trevor Soames • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Irene Steels-Wilsing • De heer en Mevrouw Jan Steyaert • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur et Madame Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Madame Véronique Thierry • Monsieur Gilbert Tornel • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Monsieur Philippe Uytterhaegen • De heer Marc Vandecandelaere • De heren Pascal van der Kelen en Patrick Haemelinck • Monsieur et Madame Bruno Vanderschelden • Mevrouw Greet Van de Velde • De heer Jan Van Doninck • Madame Nadine van Havre • Madame Lizzie Van Nieuwenhuysse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • Baronne Velge • De heer Eric Verbeeck • Monsieur et Madame Denis Vergé • Monsieur et Madame Bernard Vergnes • Monsieur et Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De heer en Mevrouw Axel Vervoordt • Monsieur Guy Vieilleville • De heer en Mevrouw Karel Vinck • Vrienden van het Zoute • Madame Gabriel Waucquez • Monsieur et Madame Peter Wilhelm • Monsieur et Madame Luc Willame • Monsieur Robert Willocx • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter • Mr. Johan Ysewyn & Ms Georgia Brooks • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Monsieur et Madame Yves Zurstrassen •

Contact : 02 507 84 21 ou 02 507 84 01 - patrons@bozar.be

### YOUNG PATRONS

Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouhoven de Bergeyck • Monsieur et Madame Amaury de Harlez • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Madame Elozi Lomponda • De heer Stephane Nerinckx • Madame Constance Nguyen • Monsieur Rahim Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • De heer Alexander Tanghe • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Valentine van Rijckevorsel • Madame Sarah Zucker

Contact : 02 507 84 28 - youngpatrons@bozar.be



Le Belgian National Orchestra est subsidié par le gouvernement fédéral et reçoit le soutien de la Loterie Nationale.  
Het Belgian national Orchestra wordt door de federale overheid gesubsidieerd en krijgt de steun van de Nationale Loterij.



Partenaires média · Mediasponsors



Le Belgian National Orchestra bénéficie du soutien de différents partenaires. C'est grâce à leur appui qu'il peut multiplier ses projets et en améliorer la qualité. L'orchestre tient à leur exprimer toute sa gratitude.

Het Belgian national Orchestra wordt gesteund door verschillende partners. Dankzij hun inbreng kan het meer en betere projecten ontwikkelen. Het orkest wil deze partners graag danken.

BO  
ZAR

MUSIC

# The Sound of Change

CENTRE FOR FINE ARTS  
BRUSSELS

MUSICAL SEASON '17 – '18

DISCOVER THE 250 CONCERTS OF OUR NEXT SEASON ON BOZAR.BE

PALAIS DES BEAUX-ARTS  
BRUXELLES  
PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN  
BRUSSEL

Roman Sigher, Wasserstiefel, 1986. Photo · Foto: Marek Rogowicz

# BO ZAR

## FEEL AT HOME

**NEW: BOZAR BOOKSHOP**  
by Walther König  
Rue Ravensteinstraat 23  
1000 Brussels  
Open from Tue to Sun,  
10 am - 6 pm  
Thur, 10 am - 9 pm



**BOZAR BRASSERIE**  
3, Rue Baron Horta ·  
Baron Hortastraat  
1000 Brussels  
Open from Tue to Sat, at  
noon and in the evenings



**BOZAR CAFÉ VICTOR**  
Rue Ravensteinstraat 23  
1000 Brussels  
Open from Tue to Sun,  
10 am - 10 pm



A visit to BOZAR also means the chance to take in the splendour of the Centre for Fine Arts, to browse in the BOZAR BOOKSHOP, to drink a cup of coffee at BOZAR CAFÉ VICTOR, to have a bite in the BOZAR BRASSERIE or to follow a guided tour in the exhibition halls with friends and family.



**Nous ne crierons jamais  
sur tous les toits  
que la salle  
Henry Le Boeuf  
est exceptionnelle.**

**Probablement  
parce qu'elle a  
une acoustique inouïe.**



**Uitschreeuwen dat  
de Henry Le Boeufzaal  
de allerbeste zaal is,  
doen we nooit.**

**Ze heeft namelijk  
een ongelooflijke  
akoestiek.**



MUSIQ<sup>3</sup>

CHANGEZ D'AIRS



*C'est à votre portée*

MUSIQ'3 SOUTIENT

## L'INORGURATION DE BOZAR

Nos micros sont parmi vous.  
Réécoutez les meilleurs moments sur  
notre antenne ou sur **RTBF-Auvio**.

Tout le programme :  
[musiq3.be](http://musiq3.be)

rtbf.be



DE NATIONALE LOTERIJ ZET DANKZIJ HAAR SPELERS DE  
SCHOULDERS ONDER CULTUUR, SPORT, WETENSCHAPPELIJK  
ONDERZOEK, ARMOEDEBESTRIJDING, ONTWIKKELINGSSAMENWERKING EN  
SOLIDARITEITSACTIES. EN ELKE INZET VAN DEZE SPELERS, HOE KLEIN OOK,  
MAAKT EEN WERELD VAN VERSCHIL.  
BOZAR KIEST VOOR DE NATIONALE LOTERIJ ALS BETROUWBARE PARTNER  
OM HAAR PROJECTEN TE REALISEREN EN BEDANKT DAN OOK DE SPELERS  
VOOR DE STEUN!

#IEDEREENTMEE

 Nationale  
Loterij

GRÂCE À SES JOUEURS, LA LOTERIE NATIONALE SOUTIENT  
LA CULTURE, LE SPORT, LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE, LA LUTTE  
CONTRE LA PAUVRETÉ, LA COOPÉRATION AU DÉVELOPPEMENT ET DES  
ACTIONS DE SOLIDARITÉ. QUEL QUE SOIT LE MONTANT MISÉ, CHAQUE  
JOUEUR PEUT VRAIMENT FAIRE LA DIFFÉRENCE.

POUR MENER À BIEN SES PROJETS, BOZAR A CHOISI POUR PARTENAIRE LA  
LOTERIE NATIONALE EN RAISON DE SA FIABILITÉ. ELLE REMERCIE DÈS LORS  
LES JOUEURS POUR LEUR SOUTIEN !

#CHACUNCOMPTE

 Loterie  
Nationale

Une symphonie de fruits.  
Een symfonie van fruit.



Les pastilles Grether's – au goût délicieusement fruité  
et à la consistance incomparable.

Grether's pastilles – met een heerlijk fruitige smaak  
en unieke consistentie.

Disponible en pharmacie – Beschikbaar bij de apotheek

**BIEN PLUS QU'UN DÉLICE.  
MEER DAN LEKKER.**

 **melisana**  
Kinderfruits Group

**PIANOS MAENE FLAGSHIP STORE GHENT**  
exclusive brands Steinway & Sons - Boston - Essex - Doutreligne



**STEINWAY**  
**PIANO GALLERY**  
**BELGIUM**



Steinway Piano Gallery Belgium  
Pieter Van Reysschootlaan 2 B-9051 **Ghent**  
(Next to exit E40 - Sint-Denijs-Westrem)

Pianos Maene Brussels  
Argonnestraat 37 B-1060 **Brussels**  
(Near to the railway station Brussels South)

Other Showrooms in Antwerp, Lanaken and  
Ruislede (headquarters and workshop)

Steinway & Sons - Boston - Essex - Doutreligne

**www.maene.be**



Sheer  
Driving Pleasure

# ALLEGRO CRESCENDO.

Experience joy that is more powerful and more intense every time you take the wheel of a BMW. Become the conductor of your own driving pleasure – playing on the most beautiful instrument. Like an artist, BMW aspires to perfect aesthetics. This is why BMW Belux is proud to be the partner of BOZAR.

 GIVE WAY TO SAFETY.

Environmental information (RD 19/03/04): [www.bmw.be](http://www.bmw.be)

4.5-8.3 L/100 KM • 119-193 G/KM CO<sub>2</sub>