

Dimanche 15 octobre 2017 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Lars Vogt

● PIANO 5 ÉTOILES

« Une aveuglante clarté polyphonique, une simplicité clinique, cette façon aussi de garder quelque chose de la précédente variation dans celle qui suit – un accent, un modelé, une articulation. » (Le Monde)

J.-S. BACH, Variations « Goldberg » BWV 988 (1742) > env. 1h15'


- | | |
|---|--|
| 1. <i>Aria</i> | 17. <i>Variation 16, à 1 clavier, ouverture</i> |
| 2. <i>Variation 1, à 1 clavier</i> | 18. <i>Variation 17, à 2 claviers</i> |
| 3. <i>Variation 2, à 1 clavier</i> | 19. <i>Variation 18, à 1 clavier, canon à la sixte</i> |
| 4. <i>Variation 3, à 1 clavier, canon à l'unisson</i> | 20. <i>Variation 19, à 1 clavier</i> |
| 5. <i>Variation 4, à 1 clavier</i> | 21. <i>Variation 20, à 2 claviers</i> |
| 6. <i>Variation 5, à 1 ou 2 claviers</i> | 22. <i>Variation 21, [à 1 ou 2 claviers?,] canon à la septième</i> |
| 7. <i>Variation 6, à 1 clavier, canon à la seconde</i> | 23. <i>Variation 22, à 1 clavier, Alla breve</i> |
| 8. <i>Variation 7, à 1 ou 2 claviers, tempo de gigue</i> | 24. <i>Variation 23, à 2 claviers</i> |
| 9. <i>Variation 8, à 2 claviers</i> | 25. <i>Variation 24, à 1 clavier, canon à l'octave</i> |
| 10. <i>Variation 9, à 1 clavier, canon à la tierce</i> | 26. <i>Variation 25, à 2 claviers, Adagio</i> |
| 11. <i>Variation 10, à 1 clavier, fughette</i> | 27. <i>Variation 26, à 2 claviers</i> |
| 12. <i>Variation 11, à 2 claviers</i> | 28. <i>Variation 27, à 2 claviers, canon à la neuvième</i> |
| 13. <i>Variation 12, [à 1 clavier,] canon à la quarte</i> | 29. <i>Variation 28, à 2 claviers</i> |
| 14. <i>Variation 13, à 2 claviers</i> | 30. <i>Variation 29, à 1 ou 2 claviers</i> |
| 15. <i>Variation 14, à 2 claviers</i> | 31. <i>Variation 30, à 1 clavier, Quodlibet</i> |
| 16. <i>Variation 15, à 1 clavier, canon à la quinte en mouvement contraire, Andante</i> | 32. <i>Aria</i> |

Pause

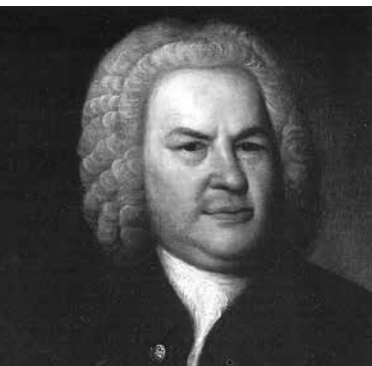
BEETHOVEN, Sonate n° 32 en do mineur op. 111 (1822) > env. 25'

1. *Maestoso - Allegro con brio ed appassionato*
2. *Arietta (Adagio molto semplice cantabile)*

Lars Vogt, *piano*

Sur  le 19.11.2017, à 20h

Présent sur la scène internationale depuis plus de 25 ans, en récital, en musique de chambre (avec Christian Tetzlaff, Ian Bostridge...) et à la baguette, Lars Vogt nous offre sa vision de deux sommets pianistiques. Des *Variations Goldberg*, il souligne la fondamentale joie de vivre et propose une version épurée et désacralisée. Il les met en miroir avec d'autres sublimes variations, celles qui referment l'ultime sonate pour piano de Beethoven.



J.-S. Bach Variations Goldberg (1742)

COMMANDE. Publiées en 1742, les *Variations Goldberg* forment à elles seules la quatrième partie de la *Clavierübung*. Elles furent commandées à Bach par le comte von Keyserling, ambassadeur de Russie auprès de la cour de Saxe. Souffrant d'insomnies et ne trouvant de véritable apaisement que dans la musique, il demanda à Bach de lui composer quelques pièces que le claveciniste Johann Gottlieb Goldberg (1725-1756), son protégé et en même temps élève de Bach, jouait dans le salon

contigu à sa chambre. Ses variations furent largement payées par leur dédicataire qui, au dire du musicographe J. N. Forkel, ne se lassait pas de les entendre.

UN OU DEUX CLAVIERS? C'est de cette anecdote qu'elles tirent le nom de *Variations Goldberg* sous lequel on les connaît aujourd'hui; mais le titre exact donné par Bach est *Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen* (« Aria avec quelques variations pour le clavecin à deux claviers »). On notera que Bach se montre exceptionnellement précis sur la nature de l'instrument qu'il entend utiliser pour l'exécution de cette œuvre. Certaines variations sont expressément écrites pour un clavecin à deux claviers; pour les autres un clavier sera suffisant; enfin, pour trois d'entre elles, l'interprète aura le choix entre un ou deux claviers.

CLAVECIN OU PIANO? Plus encore que pour toute autre œuvre pour clavecin de Bach, se pose donc ici l'éternelle question, si souvent débattue: clavecin ou piano? En effet, est-il possible de jouer au piano les *Variations Goldberg*? Les faits semblent plaider en faveur du clavecin, puisque Bach a tenu lui-même à mentionner l'emploi des claviers en tête de chaque variation. Cependant, on connaît de magnifiques enregistrements pianistiques de cette œuvre

(celui de Glenn Gould en particulier). Quoi qu'il en soit, partisans du clavecin et partisans du piano peuvent y trouver leur compte. Mais on remarquera que l'interprétation de certaines variations à deux claviers s'avère particulièrement difficile sur le seul clavier du piano, lorsque se mêlent de redoutables chevauchements de mains, de délicats croisements de voix ou de rapides répétitions de notes.

SOMMET. Cette œuvre, en laquelle Glenn Gould ne voyait « ni début, ni fin », demeure un monument de la musique de clavier en général. Dans aucune autre de ses pages pour clavecin, Bach n'a sans doute atteint une telle intensité, et il faudra très certainement attendre les *Variations Diabelli* de Beethoven pour retrouver, dans le genre de la variation, un tel sommet.

30 VARIATIONS. De variation en variation, plus que le développement d'une mélodie ornée, c'est bien la construction formelle et les progressions harmoniques d'une basse commune



qui semblent d'abord intéresser Bach. La tonalité de sol majeur et le canevas harmonique de l'aria initiale sont présents dans la plupart des variations (seules trois d'entre elles sont écrites dans le mode mineur) alors que le thème mineur de l'aria demeure le plus souvent quasi invisible. Bach reste ici dans la tradition bien connue de la chaconne ou du « ground » anglais. Il réalise, en quelque sorte, la synthèse des formes utilisées par lui dans ses pages antérieures (duos, inventions, gigue, fugues, toccatas, chorals ornés, danses, canons, ouverture à la française, etc.), et accumule les difficultés techniques qui rendent cette œuvre de plus en plus brillante à mesure qu'elle se développe. Les procédés d'écriture sont eux-mêmes constamment variés de pièce en pièce (écriture à deux, trois et quatre voix, style homophone ou polyphonique, grande diversité rythmique, etc.).

ARIA. La paisible aria (en sol majeur, à ¾) qui sert de point de départ aux 30 variations qui suivront est une sarabande très ornementée, dans le style français. Bach l'a empruntée au second *Clavierbüchlein* qu'il composa pour sa femme Anna Magdalena en 1725. Cet air est construit en deux parties de 16 mesures chacune – chaque partie étant elle-même divisée en deux phrases de huit mesures. Cette organisation se retrouvera dans presque toutes les variations. Un seul accord sert de base à chaque mesure, et c'est cette assise harmonique que Bach exploitera de variation en variation.



ADÉLAÏDE DE PLACE (GUIDE FAYARD)

Rencontre avec Lars Vogt (EXTRAIT)



PROPOS RECUEILLIS PAR FRIEDRIKE WESTERHAUS
ENREGISTREMENT DES VARIATIONS GOLDBERG
PAR LARS VOGT © CD ONDINE 2015
(TRAD. É. MAIRLOT)

Lars Vogt, vous avez découvert les *Variations Goldberg*, à l'âge de 11 ans, sous les doigts de Glenn Gould (1932-1982) filmé par Bruno Monsiegeon. Il a fallu finalement 17 ans pour que vous l'abordiez sur scène. Comment votre vision de l'œuvre a-t-elle évolué ?

On pense toujours que c'est un objet tellement sacré. Alors que pour moi, la grande surprise musicale fut de découvrir que l'œuvre est en fait très divertissante. Il y a vraiment une « joie de vivre » qui la sous-tend. Et néanmoins, chaque variation – et ceci dès l'aria, après la double barre – traite du thème de l'acceptation du chagrin.

C'est une merveilleuse philosophie de vie de se dire : nous avons la joie comme fondement et nous pouvons rendre grâce pour la vie. Le chagrin et la douleur font partie de ce que nous acceptons.

Les *Variations Goldberg* sont en réalité une vision qui englobe toute la vie, mais offrent dans l'ensemble une perception très positive de celle-ci. Parfois, il m'arrive de penser que c'est une musique de divertissement du plus haut niveau.

Cette œuvre est devenue tellement importante, colossale, emblématique, que vous

avez parlé vous-même d'« objet sacré ». Ce qui appelle la question : Comment puis-je l'approcher en tant qu'artiste ? Comment puis-je être convaincu que le moment est venu pour moi d'en présenter ma propre version – après toutes celles laissées par de grands interprètes, comme Glenn Gould ?

Primo, il faut d'abord « désacraliser » l'œuvre. Faire un pas en arrière et simplement la considérer comme une œuvre à laquelle Bach a beaucoup réfléchi. Il n'a pas voulu nécessairement y livrer ses dernières volontés ; ce n'est pas un testament. Je crois qu'il a simplement pris beaucoup de plaisir à concevoir des canons au fil des variations, et à élaborer une structure large et audacieuse. Par exemple, par la pertinence des nombres : le thème comporte 32 mesures et l'œuvre 32 pièces. Chaque groupe de trois se termine par un canon, et le dernier par un quodlibet (plaisanterie musicale combinant différentes mélodies, savantes et populaires). Je pense qu'il s'est bien amusé en écrivant ça ; on l'entend dans sa musique. Pour cette raison, je retiens surtout l'idée de joie et d'amusement. Bien sûr, il y a quelques irrptions dramatiques et, de temps à autre, une grande tristesse, mais dans l'ensemble ce sont les éléments positifs et optimistes qui dominent.

L'aria non plus n'est pas sombre ou hyperromantique ; c'est une simple et jolie pièce de musique. Il ne faut pas y voir de profonde signification ; le sens naît de lui-même.

Mais l'aria est en fait précisément l'endroit où se met en place la basse qui sert de fondement à tout ce qui va suivre. C'est dès ce moment qu'il faut en principe concevoir le développement de la forme en arche. Comment l'abordez-vous ?

Assez bizarrement, cela s'est imposé assez naturellement à moi, dès le début. Même si cela n'a pas grand-chose à voir avec la tradition selon laquelle l'aria est souvent jouée très lentement. [...] Avant de réaliser mon propre enregistrement, j'ai écouté d'autres versions et je suis resté perplexe d'entendre des ruptures de ton radicales entre l'aria et la première va-

riation. L'aria devient quelque chose de tellement sacré, noble, sublime... que la première variation surgit avec force et brutalité, comme s'il n'existait aucune connexion entre ces deux premières pièces. C'est une conception qui n'est pas du tout la mienne. En ce qui me concerne, je perçois plutôt la première variation comme une danse galante qui embellit et prolonge l'aria.

Vous avez choisi d'enregistrer les Variations Goldberg sur un piano à queue moderne. Pourquoi – et quelle est votre idée du son ici ?

J'ai préféré un grand piano moderne, et ce en dépit de toutes les difficultés et inconvénients que cela occasionne, en comparaison avec la pratique sur instruments anciens. Sa couleur a quelque chose de vraiment merveilleux, en particulier pour l'écriture polyphonique. Ma pratique de l'interprétation « historique » m'a amené à considérer qu'il était nécessaire de se rapprocher le plus possible de la voix humaine ou du violon joué sans vibrato, et je cherche à phraser de cette manière. Et ainsi se développe une couleur de son complètement différente. [...] Je joue presque tout sans pédale, je n'en fais usage qu'en de rares endroits.

En vous écoutant en concert, j'ai vraiment eu la sensation que vous jouiez davantage pour vous-même que pour l'entourage – à commencer par cette simplicité avec laquelle vous dessinez l'aria.

C'est exact. Je ressens aussi cette intimité chez Bach car tout est voulu *Soli Deo Gloria* (« À la seule Gloire de Dieu »), ce qui renvoie en définitive à la relation à Dieu. Ici, on est fort livré à soi-même. Au concert, je ressens la même chose. Même dans les salles très grandes, comme la Tonhalle de Zurich, j'ai eu la sensation de pouvoir jouer les *Variations* entièrement pour moi-même en attirant les auditeurs à moi. [...]

À la fin, je perçois le quodlibet comme un gigantesque chant d'action de grâce. C'est aussi l'aboutissement d'un immense et passionnant cheminement psychologique.

Beethoven Sonate n° 32 op. 111 (1822)

DEUX MOUVEMENTS. Au reçu du manuscrit de cette ultime *Sonate*, les éditeurs réclamèrent un troisième mouvement, en demandant si le copiste n'avait pas oublié le *Rondo* final. « Je n'ai pas eu le temps de l'écrire » répondit Beethoven en guise de boutade, à ceux qui n'avaient pas compris que cette œuvre testamentaire trouvait en deux mouvements seulement sa forme parfaite, équilibre sans précédent, à ce point satisfaisant que le compositeur n'écrira plus rien pour le piano – en dehors des *Variations Diabelli* achevées l'année suivante –, et concentrera la production de ses dernières années sur les derniers quatuors et la 9^e *Symphonie*.

TOTAL CONTRASTE. Synthèse de la sonate par l'accumulation des oppositions, c'est ainsi qu'on pourrait peut-être le mieux qualifier l'*opus 111*, car tout contraste entre ses deux mouvements : mineur-majeur, éclat, fièvre et tension d'un côté, stabilité, sobriété et chant pur de l'autre. Le premier mouvement commence par une introduction **Maestoso**, foudroyante de puissance et de grandeur, et se poursuit **Allegro con brio ed appassionato**, sous une forme très ramassée et à deux thèmes. Un premier thème impérieux et rageur, et un second aux inflexions plus lyriques, mais qui n'apparaît que subrepticement d'abord, pour revenir ensuite tout à la

fin du mouvement, après les magnifiques et vigoureux développements du premier thème. Cette vigueur pourtant n'aura pas le dernier mot : loi des contrastes encore, le mouvement s'éteint dans un murmure, et laisse pointer la tonalité majeure des variations qui vont suivre.

EXTRÊME LIBERTÉ. Le second mouvement *Arietta (Adagio molto semplice cantabile)*, en forme de variations donc, part d'un thème d'une simplicité et d'une innocence désarmantes, un chant limpide qui s'élance dans l'espace libre et vierge, dans la claire et évidente tonalité de do majeur. C'est le Beethoven le plus contemplatif qui soit, au-dessus des contingences humaines, touchant au vertige des hauteurs et à l'universel. Toute la maîtrise d'écriture du compositeur est ici au service d'une inspiration d'une extrême liberté, dépassant les limites de l'instrument, véritable signature du génie beethovénien dans ce qu'il a de plus moderne, de plus universel et de plus personnel. Les variations qui suivent vont apporter à cette figure d'absolu la complexité rythmique, utilisant des valeurs de plus en plus courtes et un discours de plus en plus rapide, mais sans rien enlever de son immobilité, de son caractère implacable ni de sa beauté sereine.

CLAUDE JOTTRAND

Le mot de Lars Vogt

« Lorsqu'on m'interroge sur les origines de ma motivation et de mon dévouement corps et âme à la musique, je cite souvent la Sonate n° 32 de Beethoven en exemple. Cette pièce a eu une influence décisive sur mon développement en tant que pianiste et en tant que personne. Je n'avais que 17 ans lorsque Karl-Heinz Kämmerling, mon professeur au Conservatoire de Hanovre, m'a demandé de la travailler. En étudiant cette pièce centrale de la littérature musicale, je me suis rendu compte à quels mondes vastes, indescriptibles et mystiques, la musique pouvait nous introduire.

Plus que par aucune autre pièce, j'ai appris au sujet de la vie, de la transcendance, et peut-être même de Dieu. C'est pour cette raison que je la place personnellement au-dessus de toute autre musique. Le génial Beethoven fut l'un de ces rares individus, dans l'histoire humaine, qui parvint à nous rapprocher un tant soit peu de la vérité de l'Existence et de l'au-delà. »

Lars Vogt piano

PIANISTE. Né en 1970 à Düren (Allemagne), Lars Vogt remporte en 1990 le Deuxième Prix au Concours de piano de Leeds. Sa carrière le conduit alors à jouer avec les plus grands orchestres sous la baguette de chefs tels que Claudio Abbado, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andris Nelsons et Simon Rattle. En musique de chambre, ses partenaires les plus prisés sont Ian Bostridge, Christian et Tanja Tetzlaff. En 1998, il a fondé son propre festival de chambre dans le village de Heimbach (près de Cologne) dont les concerts se tiennent dans une station hydro-électrique. L'immense succès rencontré par ce festival s'est traduit par plusieurs enregistrements live chez CAVi et EMI. En tant que soliste, Lars Vogt est l'invité, en 2017/18, des orchestres de Radio France, Varsovie, Leipzig, Bruxelles, Toronto et Francfort (résidence de cinq concerts).

CHEF D'ORCHESTRE. Avec le Royal Northern Sinfonia de Gateshead (Grande-Bretagne), dont il est directeur musical depuis 2015, Lars Vogt a joué l'intégrale des œuvres pour piano et orchestre de Beethoven, en Angleterre et à l'étranger (tournée en Asie). Cette exploration culmine avec la reconstitution du fameux « concert-académie » de décembre 1808, rassemblant les 5^e et 6^e *Symphonies*, la *Fantaisie chorale*, le 4^e *Concerto pour piano* et la *Messe en do majeur*. Les mêmes interprètes ont par ailleurs enregistré les cinq *Concertos pour piano* et le *Triple Concerto* (avec Christian et Tanja Tetzlaff) chez Ondine. Cette saison, Lars Vogt emmène son orchestre à Amsterdam, Vienne, Budapest et au Japon. Comme chef, il a dirigé les orchestres de Brême, Berlin, Cologne, Munich, Zurich, Salzbourg et Sydney. Ses projets incluent des collaborations avec les orchestres de Hanovre (Opéra), Francfort, Galice, Paris, Varsovie, Singapour et Nouvelle-Zélande.

DISCOGRAPHIE. Parmi ses récents enregistrements chez Ondine figurent des œuvres de Schubert et les *Variations Goldberg* de Bach



(qui ont rencontré un succès sans précédent sur les sites de téléchargement et auprès de la critique), des sonates de Brahms, Mozart et Schumann (avec Christian Tetzlaff, violon) et des trios de Brahms (avec Christian et Tanja Tetzlaff, violoncelle). Parallèlement, il a enregistré une dizaine de disques chez EMI (*Kammermusik n° 2* de Hindemith avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin et Claudio Abbado, concertos de Schumann, Grieg, n° 1 et n° 2 de Beethoven, avec l'Orchestre Symphonique de Birmingham et Simon Rattle), CAVi (un charmant album pour les enfants avec des œuvres de Larcher, Schumann et Bartók, 2016), Oehms Classics (concertos de Mozart avec l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg) et Berlin Classics (albums Liszt et Schumann en solo).

ENSEIGNEMENT. Défenseur passionné d'une meilleure intégration de la musique dans la société, Lars Vogt a fondé, en 2005, un programme scolaire qui permet à des musiciens de classe internationale d'aller à la rencontre des enfants, dans les écoles d'Allemagne et d'Autriche. En 2013, il a succédé, au Conservatoire de Hanovre, à l'un des plus grands pédagogues du piano du XX^e siècle, son professeur et ami proche Karl-Heinz Kämmerling.

Presse « [...] M. Vogt, 46 ans, n'était pas particulièrement connu pour ses interprétations de Bach, quand il a enregistré les *Variations Goldberg* en 2014. Il excellait dans la musique allemande plus tardive, Brahms en particulier. Il a apporté à son interprétation [des Goldberg] de ce dimanche cette qualité de respiration propre à ses interprétations de Brahms. Aligner des rangées de passages tourbillonnants d'une clarté parfaite n'était pas son but premier. Au contraire, dès son exposition de l'Aria qui ouvre l'œuvre, profondément lyrique quoique savamment ornementée, M. Vogt a semblé surtout œuvrer à révéler les complexités contrapuntiques de la musique, et à oser des aventures harmoniques, au risque de rendre certains passages rugueux. [...] J'ai aussi aimé la façon dont il a 'orchestré' les variations, en superposant les lignes et les voix avec des couleurs différentes. » (Anthony Tommasini, *New York Times*, 10/04/2017)

« Son interprétation [de la 32^e Sonate de Beethoven] fut mémorable, s'achevant en trilles aériens, élégants et cristallins. "Je sais que rien ne peut succéder à ceci, mais je pense qu'il y a une raison pour laquelle Beethoven l'a appelée Arietta", dit M. Vogt, faisant allusion à la seconde section de la sonate. En bis, il offrit une version introspective de l'aria des *Variations Goldberg* de Bach. » (Vivien Schweitzer, *New York Times*, 16/08/2015)

À écouter

BACH, VARIATIONS GOLDBERG

· Lars Vogt (ONDINE, 2015)



BEETHOVEN, SONATE N° 32 OP. 111

· Jean-Efflam Bavouzet (CHANDOS)



● SÉRIE PIANO 5 ÉTOILES

Prochain concert

Dimanche 3 décembre 2017 | 16h

Roger Muraro

DEBUSSY, Études, Livre I
MESSIAEN, Fauvettes de l'Hérault – concert des garrigues (création belge)
ALBÉNIZ, Iberia, Livre I
MESSIAEN, Vingt regards sur l'Enfant Jésus, extraits
Roger Muraro, *piano*



PROCHAIN
CONCERT
PIANO
5 ÉTOILES

Salle Philharmonique

Prochains concerts

Vendredi 20 octobre 2017 | 18h et 20h
Pierre et le loup (complet)

● L'ORCHESTRE À LA PORTÉE DES ENFANTS

PROKOFIEV, Pierre et le loup

Jacques Mercier, *narrateur*

OPRL | Jean-Pierre Haeck, *direction*

Philippe Lagautrière, *scénographie numérique*

Bruno Coppens, *mise en scène*

En coproduction avec les Jeunesses Musicales de Liège et Bruxelles

Samedi 21 octobre 2017 | 20h
Une vie de héros

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE -
GRANDS CLASSIQUES

HAYDN, Symphonie n° 6 « Le matin »

CHOPIN, Concerto pour piano n° 2

R. STRAUSS, Une vie de héros

Ingrid Fliter, *piano*

Orchestre National de Lille

Alexandre Bloch, *direction*

Dimanche 22 octobre 2017 | 17h
AkroPercu

● VOO RIRE FESTIVAL

AkroPercu : Antoine Dandoy, Julien Mairesse,

Max Charue, Adélaïde Wlomainck

Dans le cadre du VOO Rire de Liège

Mardi 24 octobre 2017 | 19h
100 % Mozart

● HAPPY HOUR !

MOZART, Quatuor pour flûte et cordes n° 1

MOZART, Quatuor pour hautbois et cordes

MOZART, Quatuor pour piano et cordes n° 2

Valerie Debaele, *flûte*

Sébastien Guedj, *hautbois*

Jean-Gabriel Raelet, *violon*

Corinne Cambron, *violon*

Patrick Heselmans, *alto*

Thibault Lavrenov, *violoncelle*

Darina Vasileva, *piano*

Avec le soutien des Amis de l'Orchestre et de Gamuso

Judi 26 octobre 2017 | 20h
Indonésie

Saman Gayo

● MUSIQUES DU MONDE

Saman Gayo, *danse traditionnelle*

Gamelan Garasi Seni Benawa

Rahayu Supanggih, *direction*

Étienne Bours, *présentation*

En collaboration avec les Jeunesses Musicales de Liège

Dans le cadre d'EUROPALIA INDONESIA

Vendredi 27 octobre 2017 | 18h30

Gala wallon

Pitit Piére

èt l'îéd vilin leûp

● SPECTACLE EN WALLON

PROKOFIEV, Pierre et le loup

William Warnier, *narrateur*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Jean-Pierre Haeck, *direction*

Nicole Goffart, *adaptation*

En coproduction avec le Service Culture de la Province de Liège

Dimanche 5 novembre 2017 | 16h

Ciné-concert

Hitchcock

● ORGUE

Improvisation à l'orgue sur un film muet

HITCHCOCK, The Lodger

Guy Bovet, *orgue*

OPRL Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège