

Vendredi 24 novembre 2017 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

Concerto pour clarinette

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - GRANDS CLASSIQUES

18h45 : Rencontre avec Éric Tanguy | Stéphane Friédérich, *présentation*

MOZART, Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur K. 622 (1791) > env. 25'

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Rondo Allegro*

Pierre Génisson, *clarinette*

TANGUY, Concerto pour clarinette et orchestre (création *) > env. 25'

1. *Intense*
2. *Très doux*
3. *Vif*

Pierre Génisson, *clarinette*

* Commande de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, de l'Orchestre Symphonique de Bretagne et de la Société Buffet Crampon, dédiée à Pierre Génisson

Pause

BEETHOVEN, Symphonie n° 4 en si bémol majeur op. 60 (1806) -> env. 35'

1. *Adagio - Allegro vivace*
2. *Adagio*
3. *Allegro vivace - Un poco meno allegro*
4. *Allegro ma non troppo*

George Tudoraché, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Patrick Davin, *direction*

Sur  le vendredi 8 décembre 2017, à 20h

EN PARTENARIAT AVEC  uFund

Enjouée voire passionnée, la *Quatrième Symphonie* de Beethoven fut écrite d'une traite pendant l'été 1806, alors que le compositeur nourrissait les plus tendres sentiments pour la comtesse Thérèse de Brunswick. L'année même de sa mort, Mozart signe l'un de ses ultimes chefs-d'œuvre, le *Concerto pour clarinette*, œuvre de pure poésie, hymne à la fraternité. Le jeune clarinettiste français Pierre Génisson poursuit avec la création du *Concerto pour clarinette* d'Éric Tanguy, écrit en miroir du chef-d'œuvre de Mozart.

Mozart **Concerto pour clarinette** (1791)

COMPOSÉ EN OCTOBRE 1791, le *Concerto pour clarinette* est le chant du cygne instrumental de Mozart (1756-1791). Plongé dans la détresse matérielle, le compositeur travaille alors sans relâche aux immenses chefs-d'œuvre que sont *La Flûte enchantée*, le *Concerto pour piano n° 27*, le *Quintette à cordes K. 614*, *La Clémence de Titus* et le *Requiem* (inachevé).

NOUVEL INSTRUMENT. Écrit pour le virtuose Anton Stadler (1753-1812) avec lequel Mozart allait nouer une profonde amitié – ils étaient tous deux frères maçons à la loge *Au palmier* –, ce concerto illustre les qualités d'un instrument introduit tardivement à l'orchestre. Mise au point à Nuremberg par Denner père et fils, la clarinette se distingue du hautbois par son anche simple et sa perce cylindrique. Utilisée dès les années 1710, elle ne fut introduite à l'orchestre qu'en 1749 par Rameau (dans l'opéra *Zoroastre*). C'est toutefois l'École de Mannheim qui semble avoir été la première à la doter d'un répertoire soliste. Mozart lui porta un intérêt certain à la fin de sa vie (*La Clémence de Titus*, les dernières symphonies et diverses pièces de musique de chambre dont le fameux *Quintette K. 581*). La clarinette comporte trois registres appelés successivement, depuis le grave : « chalumeau », « clairon » et « aïgu ».

INTIMISTE. On a dit de ce concerto qu'il était « un flux mélodique intimiste » (G. Lelong). Sans doute le timbre voilé de la clarinette a-t-il conduit Mozart à éviter la dramatisation généralement associée à la forme du concerto pour évoquer au contraire un climat de musique de chambre. Il est d'ailleurs intéressant de noter

que l'orchestre ne comporte ni hautbois, ni trompette, ni percussions.

COLORÉ. L'*Allegro* repose sur des thèmes se prêtant à des jeux contrapuntiques de chevauchement (canons) donnant l'apparence d'une « série de mélodies s'engendrant les unes les autres sans la moindre rupture » (Charles Rosen). Au-delà des prouesses d'écritures, Mozart se livre surtout à l'exploitation des moindres couleurs de l'instrument soliste, explorant tour à tour ses différents registres dans ce qu'ils ont de plus remarquable et de particulier.

ÉLÉGANT. D'une élégance suprême, l'*Adagio* émerveille par son côté à la fois mélancolique et serein. Ce chant simple et gracieux, planant sur un quatuor à cordes traité en demi-teintes, rappelle que Mozart composait à la même époque son *Ave verum*, œuvre promise à une gloire universelle.

VIRTUOSE. Contrastant avec le mouvement précédent, le *Rondo* débute à la clarinette sur un thème allègre de rythme ternaire (6/8), aussitôt repris par le tutti de l'orchestre. S'ensuit un jeu d'alternances couplets-refrain, prétexte à de subtils dialogues dans lesquels le soliste fait valoir sa virtuosité par de larges écarts de tessitures et des traits de doubles croches. Une série de modulations, dont le côté expressif est encore enrichi de points d'orgue, entraîne l'auditeur vers de nouveaux territoires. Une dernière fois, le thème est repris dans une conclusion optimiste éloignant définitivement les vagues ombres d'inquiétude assombrissant ce dernier mouvement.



Tanguy Concerto pour clarinette (CRÉATION)

NÉ À CAEN EN 1968, Éric Tanguy est l'un des compositeurs français actuels les plus joués et diffusés à travers le monde. Disciple de Horatiu Radulescu, Ivo Malec, Gérard Grisey et Betsy Jolas au Conservatoire Supérieur de Paris, il a été pensionnaire de la Villa Medici en 1993-94. Compositeur de l'année aux Victoires de la musique classique (2004, 2008), il a également reçu le Grand Prix de la SACEM (2012) et le Grand Prix Lycéen des compositeurs (2014). Invité spécial d'Henri Dutilleul au Tanglewood Music Center (États-Unis, 1995), il a été compositeur en résidence à l'Orchestre de Bretagne (2001-2003) et invité de nombreux festivals (Grande-Bretagne, Danemark, Finlande, Japon). Depuis 2002, Éric Tanguy est professeur de composition au Conservatoire Paul Dukas à Paris (12^e arrondissement) et, depuis octobre 2017, à l'École Normale de Musique. Compositeur en résidence du Festival International de Musique de Besançon de 2017 à 2109, il prépare actuellement un *Concerto pour violon et orchestre* qui sera créé par Renaud Capuçon en 2019-20. Ses œuvres sont enregistrées par des labels comme Decca, Erato, Naïve, Transart, Intrada et Oehms Classics.

MODAL. « Composé en 2016-17, ce *Concerto pour clarinette* est le fruit d'une demande de Pierre Génisson, que j'avais rencontré en 2014 à Los Angeles, où il résidait tout comme moi. Pierre m'a alors fait part de son souhait que je lui écrive une partition qu'il pourrait jouer « en miroir » dans un concert incluant le *Concerto* de Mozart. J'ai bien entendu accepté son projet avec beaucoup d'enthousiasme et Pierre a pu mettre en place la création grâce à la commande conjuguée de l'OPRL, de l'Orchestre Symphonique de Bretagne et de la Société Buffet Crampon. Dans cette composition, je n'ai pas cherché à établir d'analogies avec le célèbre *Concerto pour clarinette* de Mozart, en dehors du fait que la construction fait appel elle aussi à une forme en trois mouvements



et que la clarinette solo est en La. Il n'y a donc aucune utilisation de motifs de Mozart, ni même de référence à l'esprit mozartien. Mais j'ai tenté de répondre à ma manière à certaines questions que pose l'écriture d'un concerto pour clarinette au XXI^e siècle, dans un langage qui ne relève ni de la tonalité, ni de l'atonalité, mais du champ de la modalité¹ que j'explore depuis près de 25 ans. Il y a donc ici un aspect clairement consonant, mélodique et lyrique qui n'exclut nullement le drame et la mélancolie. »

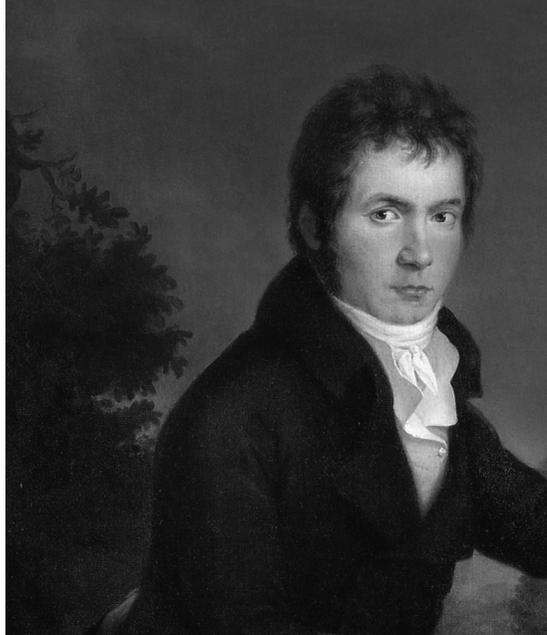
OBSESSIONNEL. « Chaque mouvement, par son titre, renvoie à un caractère musical très spécifique. À l'intérieur de ces trois mouvements (*Intense, Très doux, Vif*), j'ai exploré, à l'aide de motifs obsessionnels, les diverses possibilités de dialogue, opposition, fusion, superposition, du soliste avec l'orchestre.

¹ La modalité se définit par l'utilisation de modes, sortes d'échelles mélodiques plus variées que les gammes modernes et créant une ambiance souvent plus vague et subtile.

Et dans le jeu de la confrontation avec la forme historique du concerto, j'ai inclus une grande cadence dans le finale. Tout au long de l'œuvre, j'ai aussi tenté de traduire musicalement la formidable personnalité de Pierre Génisson dont les extraordinaires sonorité et vélocité sont à l'origine de cette nouvelle partition qui lui est dédiée. Je me réjouis vivement de retrouver à nouveau l'OPRL² et Patrick Davin pour cette création mondiale. »

ÉRIC TANGUY

² Les 11 et 12 avril 2008, l'OPRL et Pascal Rophé assuraient la création belge d'*Intrada* (1998) d'Éric Tanguy à Liège et à Bruxelles.



Rencontre avec Éric Tanguy

Comment vous inscrivez-vous dans la musique d'aujourd'hui ?

Si je devais définir ma musique en termes d'écoles, je dirais que j'appartiens à « l'école buissonnière ». Très jeune, mon travail s'inscrivait dans le courant de la musique « spectrale ». J'ai eu envie de m'en échapper lorsque je suis arrivé à la Villa Médicis à Rome, me sentant libre de toute pression esthétique. Ce n'était pas une chose aisée puisque, il y a 25 ans, un jeune compositeur n'avait pas complètement la possibilité de s'exprimer librement. L'isolement du milieu parisien, le choc esthétique provoqué par Rome, la découverte des tableaux du Caravage et de manière plus inattendue l'étude des partitions de Sibelius à la Villa Médicis, tout cela représentait pour moi l'expression du beau absolu. Ce vivre de beautés diverses a été à la source de mes racines et de mon propre langage. À mon retour de Rome, en 1994, j'en ai pris plein la figure car j'avais ramené dans mes bagages une réflexion esthétique différente alors qu'on attendait de moi que j'incarne l'avant-garde balisée, confortable, des milieux parisiens.

À quel type de commentaires avez-vous été confronté ?

Sous prétexte que je n'étais ni spectral ni sériel, on a qualifié ma musique de tonale ou de néotonale. Or, la musique n'est pas quelque chose qui se définit soit par la tonalité soit par l'atonalité. Il y a une voie médiane dans laquelle je me reconnais, celle de la modalité, que Messiaen, Dutilleux ou Ohana ou plus près de nous Dusapin et Escaich ont aussi empruntée. Aujourd'hui, il y a une véritable confusion de termes : le fait d'écrire de la musique consonnante ne veut pas dire que l'on écrit de la musique selon notre échelle tonale occidentale. La seule pièce tonale dans mon œuvre est un ensemble de comptines pour enfants que l'éditeur Gallimard m'a commandées en 1996. J'ai toujours tenté de faire de la « musique corrosive », un terme qu'Henri Dutilleux employait pour décrire ma musique. Mon but est de trouver un équilibre avec un langage contemporain qui ne lorgne pas vers le passé tout en revendiquant une filiation avec mes prédécesseurs. Je ne souhaite pas écrire une musique totalement abstraite. Je me sens en cela proche d'un

Beethoven **Symphonie n° 4** (1806)

ANNÉE FÉCONDE. C'est à l'automne 1806, dans le château du prince Lichnowski situé à Grätz (à 200 km de Vienne, aujourd'hui en République tchèque), que Beethoven (1770-1827) compose sa *Symphonie n° 4*, plus de deux ans après la *Symphonie n° 3* « *Héroïque* ». C'est la seule symphonie pour laquelle aucune esquisse n'est conservée. Contemporaine de la deuxième version de *Fidelio*, du *Concerto pour violon*, des *32 Variations pour piano en do mineur*, mais aussi du *Concerto pour piano n° 4* (commencé en 1805) et de la *Sonate Appassionata* (commencée en 1804), la *Symphonie n° 4* est une commande du comte Oppersdorff, qui possédait un château à Ober-Glogau, en Haute-Silésie. Après avoir songé à achever la fameuse *Symphonie n° 5*, commencée en 1805, Beethoven décide d'en composer une nouvelle qu'il achève en l'espace de quelques semaines. Des neuf *Symphonies*, c'est la seule qui réponde à une commande et la seule qu'il composa aussi rapidement.



Boesmans ou d'un Rautavaara qui ne se sont pas embarrassés de ce que faisaient Boulez et ses disciples. C'est ainsi qu'ils sont parvenus à réaliser un voyage musical sans doute solitaire mais absolument prodigieux.

Écrivez-vous souvent pour des orchestres symphoniques ?

Parallèlement au fait d'avoir alors été exclu d'un certain nombre de festivals français de musique contemporaine, j'ai reçu beaucoup de commandes du monde symphonique et de solistes prestigieux. Certaines de ces pièces sont d'ailleurs entrées au répertoire des grands orchestres. D'autres sont jouées un peu partout. J'ai été particulièrement touché de voir que ma pièce *Affettuoso*, écrite à la mémoire d'Henri Dutilleux, a été dirigée en 2016 par Esa-Pekka Salonen à Los Angeles en présence de Peter Sellars, Bill Viola, Thomas Adès ou Steve Reich. Si j'étais resté dans un « certain cercle » très fermé de compositeurs, je n'aurais peut-être jamais eu cette chance.

Le concerto est-il un genre dans lequel vous êtes à l'aise ou bien préférez-vous la musique orchestrale pure ?

Je me sens à l'aise dans tous les genres. Ce qui est fondamental c'est l'impulsion créatrice :

c'est elle qui donne envie d'écrire, peu importe le type d'œuvres. L'écriture doit être un processus absolu de nécessité. Je ne veux pas d'une commande qui ne rentre pas en résonance avec ce besoin d'écrire. Si, dans les propositions que je reçois, un projet me semble banal ou peu attractif, je le refuse. En parallèle, il faut être vigilant sur la qualité de son travail, ne jamais baisser la garde, ne pas se répéter, se renouveler constamment. Seule l'inspiration permet cela. La composition est une lutte avec soi-même si on veut la pratiquer avec sincérité.

Vous êtes né un 27 janvier comme Mozart. Une coïncidence appréciable ?

Je me réjouis de cette proximité mais je ne la vois pas comme un porte-bonheur car je ne suis pas superstitieux. Mozart dont j'adore la musique incarne à mes yeux le génie à l'état pur. Pourtant, je me tourne plus souvent vers mes héros que sont Vivaldi, Beethoven, Sibelius, Bartók, Saariaho. On est plusieurs à être nés le 27 janvier. C'est le cas de Renaud Capuçon et d'Emmanuel Pahud. Systématiquement on s'échange des textos entre nous pour fêter l'événement...

PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHANE DADO

ENTRE DEUX GÉANTS. Les *Symphonies* de Beethoven semblent se succéder selon une loi alternant les œuvres à dominante rythmique (nos 1, 3, 5, 7) et celles à dominante mélodique (nos 2, 4, 6, 8). La *Symphonie n° 4* ne déroge pas à la règle, elle que Schumann décrivit un jour comme « une mince fille de la Grèce entre deux géants nordiques ». Et l'on peut dire que, comme la *Huitième*, la *Quatrième* souffre de la notoriété de ses célèbres voisines... Conçue pour un orchestre réduit (1 flûte, les autres bois par deux, 2 cors, 2 trompettes, 2 timbales), elle s'ouvre – comme la *Première*, la *Deuxième* et la *Septième* – par une introduction lente (**Adagio**) à la fois mystérieuse et somptueuse, d'une pureté de ligne à couper le souffle. L'irruption de l'**Allegro vivace** n'en est que plus marquante, avec une salve d'accords martelés installant la tonalité principale de si bémol majeur. Le deuxième mouvement, un superbe **Adagio** en mi bémol majeur, constitue le cœur de l'œuvre. Selon Berlioz, il « surpasse tout ce que l'imagination la plus brûlante pourra jamais rêver de tendresse et de pure volupté ». Dans l'**Allegro vivace**, en réalité un scherzo, Beethoven choisit pour la première fois d'assortir son mouvement de deux trios, élargissant ainsi le traditionnel ABA jusqu'à obtenir une coupe de type ABABA. La dernière reprise est toutefois écourtée pour ménager un effet de surprise avec l'irruption de l'**Allegro ma non troppo** final. Reposant sur un motif obstiné des violons à l'allure de mouvement perpétuel, ce dernier conclut l'œuvre avec une exubérance intarissable. Achievée à l'automne 1806, l'œuvre fut donnée en première audition en mars 1807 à Vienne, au palais du prince Lobkowitz, en même temps que le *Concerto pour piano n° 4* et l'ouverture de *Coriolan*.

ÉRIC MAILOT

Beethoven



Patrick Davin, *direction*

Formé à Liège, ancien élève de Pierre Boulez et de Peter Eötvös, invité régulier de l'OPRL, Patrick Davin a été chef attitré de l'ensemble L'itinéraire (Paris), de l'ensemble Musiques Nouvelles, du Chœur de Chambre de Namur, Premier Chef invité de l'Opéra de Marseille et professeur aux Conservatoires Royaux de Liège et de Bruxelles (section néerlandophone). Il est Premier Chef invité de l'ORW et Directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse. Il dirige en France, Allemagne, Autriche, Suisse, Espagne, aux Pays-Bas... Avec l'OPRL, il a enregistré *An die Nacht* de Mernier (avec la soprano Laure Delcampe, Cypres) et l'intégrale des *Concertos pour violon* de Vieuxtemps (avec des solistes de la Chapelle Musicale Reine Élisabeth, Fuga Libera).



Pierre Génisson, *clarinette*

Formé au Conservatoire Supérieur de Paris (classe de Michel Arrignon) et à l'Université de Los Angeles, Pierre Génisson (1986) est lauréat du Concours international Jacques Lancelot de Tokyo (Premier Prix et Prix du public, 2014) et du Concours Carl Nielsen au Danemark. Il joue en solo avec les orchestres de Bretagne, Tokyo, Odense, Trondheim... dans des répertoires allant du *Concerto* de Mozart au *Chant des ténèbres* de Thierry Escaich, en passant par Nielsen, Copland, Weber, Strauss. Soutenu par les Fondations Banque populaire et Safran, il a enregistré des sonates françaises avec le pianiste David Bismuth (*Aparté/Harmonia Mundi*, 2014) et les *Quintettes* de Mozart et Weber avec le Quartet 212 (*Aparté*, 2017), Choc Classica de l'année.

www.pierregenisson.com



Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Créé en 1960, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) est la seule formation symphonique professionnelle de la Belgique francophone. Soutenu par la Fédération Wallonie-Bruxelles (avec le concours de la Loterie Nationale), la Ville de Liège, la Province de Liège, il se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans toute la Belgique et dans les grandes salles et festivals européens. Sous l'impulsion de son fondateur Fernand Quinet et de ses Directeurs musicaux Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth et aujourd'hui Christian Arming, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française.

www.oprl.be

MUSIQ³ SOUTIENT

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

Concerts, opéras, émissions thématiques, chroniques, rencontres et rendez-vous culturels...

Découvrez notre grille de programme sur www.musiq3.be



CHANGEZ D'AIRS

À écouter

MOZART, CONCERTO POUR CLARINETTE

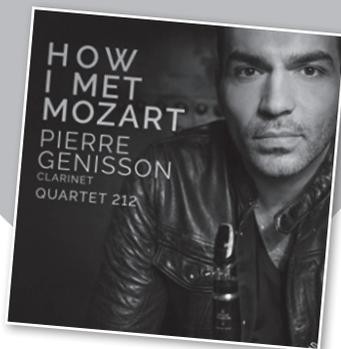
- Jean-Luc Votano, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dir. Louis Langrée (CYPRES)
- Sabine Meyer, Staatskapelle de Dresde, dir. Hans Vonk (WARNER CLASSICS)
- Paul Meyer, Orchestre de Chambre Anglais, dir. David Zinman (DENON)

BEETHOVEN, SYMPHONIE N° 4

- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Simon Rattle (BPR)
- Orchestre de la Tonhalle de Zurich, dir. David Zinman (ARTE NOVA)
- Orchestre de Chambre de Bâle, dir. Giovanni Antonini (SONY)

Le dernier CD de Pierre Génisson, Choc Classica de l'année !

(détails en page 7)



Salle Philharmonique Prochains concerts

Samedi 2 décembre 2017 | 20h Mythologies

● CONSERVATOIRE ROYAL DE LIÈGE

DEBUSSY, Prélude à l'après-midi d'un faune
DUKAS, L'Apprenti sorcier
POULENC, Concerto pour deux pianos
THEODORÁKIS, Prométhée enchaîné (création)
Stéphane De May & Peter Petrov, *piano*
Orchestre Symphonique du Conservatoire Royal de Liège | Patrick Baton, *direction*

Dimanche 3 décembre 2017 | 16h Roger Muraro

● PIANO 5 ÉTOILES

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*

Mardi 5 décembre 2017 | 19h Vitamine B3

● HAPPY HOUR !

BARTÓK, Duos pour 2 altos
BRAHMS, Quintette à cordes n° 2 (extraits)
BACH, Concerto brandebourgeois n° 6
ANONYME VÉNITIEN, pièce de la Renaissance
Philippe Pierlot, Oriane Laurent, *viole de gambe*
Jean-Gabriel Raellet, Corinne Cambron, *violon*
Ralph Szigeti, Patrick Heselmans, *alto*
Jean-Pierre Borboux, *violoncelle*
Jens Similox-Tohon, *contrebasse*
Fabien Moulaert, *clavecin*

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

Prochain concert

Dimanche 4 février 2018 | 19h

Chostakovitch, la Première

LEKEU, Adagio pour quatuor d'orchestre
KORNGOLD, Concerto pour violon
CHOSTAKOVITCH, Symphonie n° 1
Nicolas Dautricourt, *violon*
OPRL | Christian Arming, *direction*

LES
SOIRÉES DE
L'ORCHESTRE
GRANDS
CLASSIQUES