

Vendredi 17 novembre 2017 | 20h | Liège, Salle Philharmonique

Dimanche 19 novembre 2017 | 17h | Ettelbruck, Centre des Arts Pluriels

Jan Lisiecki

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE – GRANDS INTERPRÈTES

NICOLAÏ, Les Joyeuses Commères de Windsor, ouverture (1845-1848) > env. 8'

GRIEG, Concerto pour piano et orchestre en la mineur op. 16 (1868) > env. 30'

1. *Allegro molto moderato*

2. *Adagio*

3. *Allegro moderato e marcato*

Jan Lisiecki, *piano*

Pause

SCHUMANN, Symphonie n° 3 en mi bémol majeur op. 97 « Rhénane » (1850) > env. 35'

1. *Lebhaft* (« *Vif* »)

2. *Scherzo. Sehr mäßig* (« *Très modéré* »)

3. *Nicht schnell* (« *Sans hâte* »)

4. *Feierlich* (« *Solennel* »)

5. *Lebhaft* (« *Vif* »)

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège | Christian Arming, *direction*

En direct sur  Concert capté par  (le 19/11)

EN PARTENARIAT AVEC 

Samedi 18 novembre 2017 | 16h | Liège, Salle Philharmonique

Piano romantique

● LES SAMEDIS EN FAMILLE

GRIEG, Concerto pour piano

Jan Lisiecki, *piano*

Pierre Solot, *présentation*

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège | Christian Arming, *direction*

AVEC LE SOUTIEN D' 

EN PARTENARIAT AVEC 



Sous contrat exclusif chez Deutsche Grammophon depuis l'âge de 15 ans, le jeune pianiste canadien Jan Lisiecki aborde le *Concerto* de Grieg avec toute la fougue et le charme de ses 22 ans. Exact contemporain de Chopin, l'Allemand Otto Nicolai signe, en 1846, son opéra *Les Joyeuses Commères de Windsor*, tiré de Shakespeare. Quatre ans plus tard, Schumann souligne, dans sa *Symphonie « Rhénane »*, tout ce que peuvent évoquer le Rhin, ses paysages et ses légendes, dans l'âme des Romantiques allemands.

Nicolai Les Joyeuses Commères de Windsor, ouverture (1845-1848)

FILS D'UN COMPOSITEUR qui rêvait de faire de son fils un enfant prodige, Otto Nicolai naît à Königsberg en 1810. Contemporain de Félix Mendelssohn, comme lui il mourra d'une attaque cérébrale avant d'avoir atteint l'âge de 40 ans. Fuyant le foyer paternel à 16 ans, il se

rend à Berlin où il étudie la composition avec Carl Friedrich Zelter. À 23 ans, il devient organiste de l'ambassadeur de Prusse à Rome, où il se familiarise avec la musique de Palestrina et l'univers de l'opéra italien. C'est à cette époque qu'il écrit une *Fantaisie et variations brillantes pour piano et orchestre* sur la *Norma* de Bellini. Employé un temps comme professeur de chant et chef d'orchestre à la cour de Vienne, il retourne en Italie où plusieurs de ses opéras sont représentés avec des succès divers, puis regagne Vienne en 1841 comme directeur de l'Opéra. En 1848, il part pour Berlin où il prend la direction du chœur de la cathédrale et dirige des ouvrages lyriques. C'est à cette époque qu'il met la dernière main à l'ouvrage qui, à lui seul, lui assurera une gloire posthume, *Die lustigen Weiber von Windsor*, traduit le plus souvent en français par *Les Joyeuses Commères de Windsor*.

SON AMI SIEGFRIED KAPPER lui avait soufflé le sujet de cette intrigue tirée de Shakespeare (*A Most Pleasant and Excellent Conceited Comedy of Sir John Falstaff and the Merry Wives of Windsor*, vers 1597). Le poète Salomon Hermann Mosenthal fut chargé



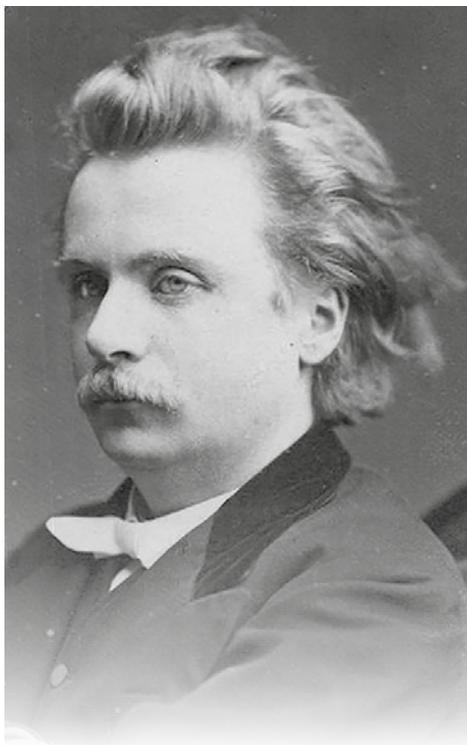
de rédiger le livret mais Nicolai rédigea lui-même les dialogues. L'œuvre fut finalement créée le 9 mars 1849, deux mois à peine avant le décès inopiné du compositeur. Celui-ci y réalise avec brio une synthèse entre le style allemand savant et le style italien léger. Dès l'*Ouverture* apparaissent notamment les motifs principaux de la scène nocturne finale dans laquelle on note l'influence de l'univers fantastique de Carl Maria von Weber et de Félix Mendelssohn. En 1893, 45 ans plus tard, Giuseppe Verdi reprendra le sujet de Shakespeare pour signer son fameux *Falstaff*, mais tandis que chez Verdi, Falstaff est vraiment le personnage principal, doté d'une grandeur humaine et d'une certaine sagesse philosophique, chez Nicolai, il est à ce point typé dans ses défauts qu'il cède le pas aux

personnages des deux joyeuses commères. L'œuvre connaîtra un succès croissant, en particulier dans les pays germaniques, où elle fait belle figure encore aujourd'hui par son côté cocasse et primesautier.

L'HISTOIRE. « Sir John Falstaff mène une vie de bâton de chaise. Toujours sans le sou, il envoie la même lettre d'amour à Frau Fluth et Frau Reich, deux riches bourgeoises. Celles-ci, se rendant compte de la supercherie, sont piquées au vif. Elles ne peuvent dès lors que s'amuser aux dépens du maladroit prétendant. Tantôt jeté dans la Tamise avec le linge sale, tantôt expulsé à grands coups de balai alors qu'il est déguisé en femme, Falstaff devient la moquerie des enfants du village lorsqu'il se promène dans la forêt dans un costume de fantôme. » (www.operaliege.be)

Grieg Concerto pour piano (1868)

CULTURE NORVÉGIENNE. Après avoir étudié à Leipzig, Edvard Grieg (1843-1907) n'a que 20 ans lorsqu'il fonde à Copenhague le groupe Euterpe, ayant pour but d'affranchir la culture scandinave de l'influence allemande. Quatre ans plus tard, il fonde l'Académie Norvégienne de Musique et ne cessera de militer toute sa vie en faveur d'un art national puisant aux sources du folklore norvégien. En 1868, à 25 ans, il se lance dans la composition d'un *Concerto pour piano* dont la création, initialement prévue pour le Nouvel An 1869, aura finalement lieu le 3 avril 1870 à Rome, sous les doigts de son dédicataire, le pianiste Edmund Neupert. Au *Concerto* de Schumann (1845), le *Concerto* de Grieg emprunte la tonalité de la mineur, propice aux épanchements lyriques. Liszt ne tarira pas d'éloges sur cette œuvre : l'interprétant lui-même, il s'interrompait par moments pour applaudir et accompagner de la voix l'un ou l'autre passage qui l'enchantait particulièrement. À Grieg, il déclara : « Quel talent. Ne laissez rien au monde vous détourner de votre voie ! »



HALLING ET SPRINGDANS. Après un roulement de timbales suivi de cascades d'octaves au piano, le thème principal de l'*Allegro molto moderato* est annoncé à l'orchestre, puis repris au piano. D'esprit à la fois nonchalant et langoureux, il se distingue essentiellement par un rythme de « halling », danse masculine norvégienne, à 2 ou 4 temps. La fin est grandiose, avec une cadence virtuose du soliste, d'inspiration lisztienne. L'*Adagio* central, un nocturne intime, est murmuré par les cordes avec sourdines. Vers le milieu, le discours se densifie, avant de replonger dans la torpeur initiale. Le finale *Allegro moderato e marcato*

enchaîne directement sur des motifs incisifs de la clarinette et du basson. Il repose lui aussi sur un thème de « halling », mais avec cette fois des trépignements aux accents fortement marqués. La surprise survient avec un *Cantabile* en fa majeur dont le contraste apparaît aussi étonnant qu'inattendu. Vers la fin, l'orchestre se joint peu à peu au piano dans la reprise du thème initial, cette fois sous forme de « springdans », danse sautillante norvégienne à trois temps. Et Grieg de reprendre – au surplus – le dessin mélodique du *Cantabile*, dans un grandiose appel des trompettes.

Schumann Symphonie n° 3 « Rhénane » (1850)

DYNAMIQUE. La *Symphonie « Rhénane »* est l'une des œuvres les plus dynamiques de la maturité de **Robert Schumann** (1810-1856). Elle fut composée peu de temps après son arrivée à Düsseldorf comme directeur de la musique. Schumann devait y connaître un accueil très chaleureux et des charges de travail qui, bien que pesantes, lui laissaient assez de temps pour composer. C'était aussi l'occasion de se rapprocher du Rhin, un fleuve qui fascina de tout temps le compositeur, depuis sa plus tendre enfance, jusqu'à ce jour de 1854 où il tenta vainement d'en finir avec la vie.

DERNIÈRE SYMPHONIE. Après le *Concerto pour violoncelle*, entrepris au mois d'octobre 1850, Schumann se lance dans la composition d'une symphonie destinée à évoquer le Rhin, ses paysages, ses légendes... Primitivement sous-titrée « Épisode d'une vie sur les bords du Rhin », la *Symphonie « Rhénane »* fut composée prestement entre le 2 novembre et le 9 décembre 1850, puis créée à Düsseldorf, sous la direction du compositeur, le 6 février 1851. C'est en fait la dernière des symphonies de Schumann, la *Quatrième*



ayant été composée en 1841 puis simplement remaniée dix ans plus tard.

SÈVE PUISSANTE. Comme on peut le constater dès les premières notes, la *Troisième Symphonie* offre un cinglant démenti à ceux qui voient dans les dernières œuvres de Schumann les signes d'un appauvrissement de l'inspiration. Loin de l'obsession morbide qui l'accablait plus tard, Schumann s'attache ici au

mythe du Rhin, source de vie, sève puissante et vigoureuse donnant lieu à un splendide renouveau créateur. La « *Rhénane* » a pour particularité de comporter cinq mouvements – soit un de plus que les autres symphonies –, désignés non pas en italien mais en allemand.

RADIEUSE. S'ouvrant dans une atmosphère radieuse, le *Lebhaft* (« *Vif* ») ne comporte pas l'habituelle introduction lente, pourtant classique chez Schumann. Le thème principal, d'une allégresse et d'une ferveur communicatives, résonne d'abord chaleureusement aux cordes, bois et timbales. Il est ensuite repris directement aux cors sous forme de fière sonnerie. Précédé de notes détachées assez vives, le deuxième thème offre un climat plus sombre et lyrique. Le mouvement entier conserve cependant un élan irrésistible, avec en son centre un ardent appel des cors sur le thème principal.

VARIATIONS. Conçu de manière inhabituelle, le *Scherzo Sehr mäßig* (« *Très modéré* ») est en réalité une suite de variations de style populaire. Sous-titré à l'origine « *Matinée sur le Rhin* », il est assez éloigné du scherzo traditionnel en trois parties. D'abord confiée aux altos et violoncelles, sa mélodie principale est un *ländler*, sorte de danse rustique allemande ressemblant à une valse lente, originaire d'une région de Haute-Autriche (Landl) et très en vogue au début du XIX^e siècle. La fin comporte à nouveau de belles sonneries des cors.

TRANSITION. Noté *Nicht schnell* (« *Sans hâte* »), le troisième mouvement sert essentiellement de transition entre ses voisins. De forme *lied* (ABA), il bénéficie d'une orchestration élégante dans laquelle les clarinettes se distinguent par leur lyrisme et leur délicatesse.

MAJESTÉ. Le *Feierlich* (« *Solennel* ») trouve son origine dans une visite que firent Robert et Clara Schumann à la cathédrale de Cologne. Après avoir descendu le Rhin, ils assistèrent à la cérémonie d'élévation au rang de cardinal de l'archevêque von Geissel. C'est un *Maestoso* presque funèbre dans lequel retentit un thème

lent et solennel traité dans un contrepoint directement inspiré par Bach. L'apparition des trombones, limitée à ce seul mouvement, ajoute encore à la grandeur de caractère.

LIESSÉ POPULAIRE. Aussi ardent et optimiste que le premier mouvement, le finale *Lebhaft* (« *Vif* ») consacre le retour au ton de mi bémol majeur. Dans la joie et l'allégresse, la liesse populaire se répand sur des motifs simples et directs dans lesquels s'insèrent de franches interventions des cuivres. Vers la fin, c'est d'ailleurs aux trompettes qu'il convient de rappeler le thème religieux du mouvement précédent, cette fois en majeur. La coda *più vivace* clôt l'ensemble dans une péroraison éclatante.

DÉFI À LA MORT. « Pendant les quelques années qui lui restent pour créer, Schumann ne sera jamais aussi violent que dans les mouvements extrêmes de la *Rhénane*, en revanche il s'enfoncera dans le demi-jour et les ténèbres des mouvements médians. La *Troisième Symphonie* tire de ce contraste son étrange équilibre de symphonie romantique à nulle autre pareille, mais « pour qui sait écouter », elle sonne comme un grand cri de défi à la mort. » (Rémy Stricker)

ÉRIC MAIRLOT





Christian Arming

direction

Directeur musical de l'OPRL depuis 2011, Christian Arming (1971) est né à Vienne et a grandi à Hambourg. Disciple de Leopold Hager et proche collaborateur de Seiji Ozawa (1992-1998), il a été Directeur musical à Ostrava (1995-2002), Lucerne (2001-2004) et Tokyo (2003-2013). Depuis 2017, il est Premier Chef invité de l'Orchestre Symphonique de Hiroshima. Il a enregistré des œuvres de Brahms, Beethoven, Mahler, Janáček et Schmidt (notamment avec le New Japan Philharmonic), chez Fontec et Arte Nova/BMG, Escaïch avec l'Orchestre National de Lyon (Universal/accord), et avec l'OPRL, Franck (Fuga Libera), Saint-Saëns (3 CD; Zig-Zag Territoires/Outhere), Gouvy (Palazzetto Bru Zane), Wagner (Naïve) et Jongen (Musique en Wallonie).



Jan Lisiecki

piano

Né au Canada en 1995, Jan Lisiecki fait ses débuts en concerto à neuf ans. En 2010, son CD des *Concertos* de Chopin, enregistrés *live* à 13 ans et 14 ans, suscite une formidable adhésion de la critique louant l'exceptionnelle maturité du jeune homme. Dès 2011, il bénéficie d'un contrat d'exclusivité chez DGG pour qui il enregistre des *Concertos* de Mozart, des *Études* de Chopin, des œuvres pour piano et orchestre de Schumann et des œuvres rares pour piano et orchestre de Chopin (ECHO Klassik 2017). Ambassadeur de l'UNICEF au Canada depuis 2012, il joue avec les plus grands orchestres (Londres, Vienne, Berlin, Tokyo, New York, Boston, San Francisco, Cleveland) et des chefs comme Gergiev, Pappano, Nézet-Séguin, Harding...

www.janlisiecki.com

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'AIRES

rtbf 

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 Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth et aujourd'hui Christian Arming, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française.

www.oprl.be



À écouter

NICOLAÏ, LES JOYEUSES COMMÈRES DE WINDSOR

- Orchestre de la Radio de Munich, dir. Ulf Schirmer (CPO/BR)
- Orchestre de la Radio de Munich, dir. Rafael Kubelik (DECCA)
- Staatskapelle Berlin, dir. Bernhard Klee (BRILLIANT CLASSICS)

GRIEG, CONCERTO POUR PIANO

- Lilya Zilberstein, Orchestre de Göteborg, dir. Neeme Järvi (DGG)
- Stephen Kovacevich, Orchestre Symphonique de la BBC, dir. Colin Davis (DECCA)
- Leif Ove Andsnes, Orchestre Philharmonique de Bergen, dir. Dmitri Kitaïenko (ERATO)

SCHUMANN, SYMPHONIE N° 3 « RHÉNANE »

- Orchestre Philharmonique de Vienne, dir. Leonard Bernstein (DGG)
- Orchestre Philharmonique de Los Angeles, dir. Carlo Maria Giulini (DGG)
- Orchestre Philharmonia, dir. Christian Thielemann (DGG)





Rencontre avec Jan Lisiecki

Depuis quand le *Concerto* de Grieg est-il à votre répertoire ?

Depuis quatre ou cinq ans.

Peut-on établir un parallèle entre Chopin, que vous affectionnez particulièrement, et Grieg ?

En musique, il est très facile d'établir toutes sortes de parallèles entre des compositeurs, même s'ils ne sont pas très proches l'un de l'autre. Je pense que c'est une question très personnelle de choisir son approche d'un compositeur, la façon d'interpréter une œuvre. D'une certaine façon, il est possible de jouer Bach d'une manière romantique ou Mozart dans un style baroque. Mais certainement, entre Grieg et Chopin, il y a des similitudes. Tous les deux étaient capables d'écrire d'incroyables mélodies, qui étaient pour eux, très souvent, le principal moyen d'expression mis à la disposition de l'interprète. Bien sûr, la musique de Chopin est éminemment polonaise, tandis que Grieg, qui est scandinave, avait une approche très différente. Mais les deux ont exploité les possibilités du piano avec un talent exceptionnel – Chopin de manière plus exclusive, alors que Grieg a aussi écrit de nombreuses œuvres pour d'autres instruments.

Comment décririez-vous le rapport entre la partie pianistique et la partie orchestrale du *Concerto* de Grieg, notamment en comparaison des concertos de Chopin ?

Chez Grieg, les parties sont d'un niveau plus égal, dans l'écriture et la structuration ; je

pense que Grieg était plus à l'aise que Chopin pour composer pour l'orchestre, et pour utiliser les divers instruments. Cependant, je ne fais pas partie de ces pianistes qui n'aiment pas les compositions orchestrales de Chopin ; je pense qu'il s'est beaucoup plus concentré sur le piano, et que d'une certaine manière, les concertos de Chopin sont des sonates pour piano seul avec accompagnement orchestral. C'est différent chez Grieg, où je décèle bien plus de dialogue ; souvent la musique y passe de l'un à l'autre avec beaucoup plus de fluidité que chez Chopin, où cela fonctionne plus par séquences séparées.

Peut-on comparer le nationalisme de Grieg à celui de Chopin ?

Pour être honnête, je connais bien mieux le nationalisme de Chopin que celui de Grieg, puisque j'ai des racines polonaises : je sais beaucoup mieux ce que signifie le sens de la nation en Pologne. Il m'est donc plus difficile de décrire comment Grieg est associé à l'esprit national norvégien, mais je pense que pour de multiples raisons, Chopin a été beaucoup plus fortement occupé par des sentiments nationaux, tout simplement parce qu'il a passé la majeure partie de sa vie loin de son pays natal. Grieg, lui, se sentait à la maison. Chez Chopin, cet esprit polonais lui permet de se souvenir de son pays et c'est indissociable de la peine, de la souffrance, de l'amour aussi, que l'on éprouve quand on se souvient d'un

pays que l'on a quitté 20 ans plus tôt, et que l'on ne peut plus qu'imaginer, sans savoir ce qu'il est devenu en réalité. Parce que Chopin a écrit sa musique avec cette distance, cela lui confère une dimension différente.

Votre approche du concert est celle d'un moment de partage privilégié avec le public, lors duquel l'artiste doit se donner totalement. Est-ce d'autant plus nécessaire pour les répertoires du XIX^e siècle, dans lesquels l'artiste et ses émotions sont le moteur de toute la création ?

En concerto, mon répertoire se partage de façon assez équilibrée entre les périodes classique et romantique. En récital, c'est même plus varié. Mais l'implication totale dans l'œuvre et son émotion sont sans doute même plus indispensables, et difficiles, lorsque vous jouez Bach ou Mozart, que pour Chopin, Liszt ou Grieg. La musique des compositeurs romantiques établit une connexion plus immédiate, plus naturelle, avec le public, pour de multiples raisons : il connaît mieux ce répertoire, et cette musique est plus évidente d'elle-même, elle suscite l'adhésion, emporte naturellement l'auditeur. Jouer Bach en récital, c'est si pur, si simple, que le seul fait de jouer cette musique ne suffit pas à emporter l'adhésion du public ; vous devez donner toutes vos émotions, toute votre concentration. Bien sûr, il faut une distance dans le sens où vous ne pouvez pas vous jeter tout entier dans la musique comme dans Chopin, ni ne pouvez transformer la musique avec vos propres idées. Mais d'autre part, interpréter Bach signifie que vous devez vous concentrer de façon totale, ne pas relâcher l'attention, même cinq secondes, sans quoi vous perdez l'intérêt de votre auditoire et vous aurez à batailler durant très longtemps pour le ramener à vous. Avec Chopin par exemple, si vous manquez dix secondes de votre interprétation, la musique est tellement accessible que c'est beaucoup plus facile de le ramener dans la musique.

Vous avez dit dans l'une de vos interviews que vous étiez content de ne plus être un enfant prodige. Pourquoi ?

La musique est tellement belle qu'elle supprime toutes les barrières, et cela, que l'interprète soit grand ou petit, homme ou femme, jeune ou vieux, et d'où qu'il vienne. La seule chose qui compte, c'est comment vous jouez. Le problème, c'est que les gens attachent naturellement des termes descriptifs à des interprètes. Et toutes ces choses dont je viens de dire qu'elles ne sont pas importantes, en fait le deviennent soudainement, et dans mon cas, bien sûr, cela a souvent été l'âge. Je pense que de bonnes interprétations sont simplement... de bonnes interprétations. Le pire compliment que l'on puisse faire est sans doute : « c'était excellent compte tenu de... » et d'ajouter un adjectif : « pour un vieux, pour un jeune interprète ». C'est tellement plus que cela ! L'important, c'est comment vous jouez. Donc le terme « jeune prodige » ne m'a jamais paru encourageant, puisque quelqu'un dit que vous êtes formidable parce que vous êtes jeune. Cela ne dit rien du fait que vous voulez vous améliorer, travailler ; or la musique, c'est l'expérience de toute une vie. Peu importe votre âge et le nombre de fois que vous avez joué quelque chose, il y a toujours à découvrir encore et encore dans une œuvre, quelque chose de neuf à porter au jour d'une autre manière qu'auparavant.

Cette étiquette vous a-t-elle pesé ?

Voici ce que mon expérience en a retenu : lorsque vous êtes sur scène (par exemple avec un orchestre – j'en ai des souvenirs vers 12, 13 ans par exemple), avec des musiciens évidemment tous bien plus âgés et expérimentés que vous, ils sont naturellement sceptiques vis-à-vis de ces « enfants prodiges » qui arrivent sur scène.

Puis, quand vous commencez à faire de la musique, si c'est vraiment de qualité, alors ils l'oublient rapidement. Il y a eu comme cela des situations dans ma vie où l'âge, soudainement, a été complètement oublié, et cela devenait drôle parce que j'étais trop jeune pour aller au restaurant après le concert, ou pour qu'on m'offre une bouteille de champagne...

En ce qui vous concerne, vos talents sont multiples et pas uniquement liés à la musique...

Oui, j'ai aussi été avancé à l'école : j'ai sauté le « kindergarten » (5-6 ans), ainsi que la Junior High School (12-14 ans). J'apprends très vite, et bien sûr c'est une chance en musique aussi.

En tant qu'ambassadeur de l'UNICEF depuis 2012, comment envisagez-vous votre action en faveur de l'enfance ?

Quand j'étais très jeune, je donnais beaucoup de concerts de charité au Canada. Quand l'UNICEF m'a contacté, j'avais seulement 13 ans et ils ont dû créer un titre spécial pour moi : « Youth Ambassador ». Puis quand j'ai été assez grand, je suis devenu un ambassadeur « normal ». C'est une chose formidable de pouvoir travailler avec l'UNICEF, d'être informé de ce qu'ils font, et d'aller se rendre compte sur place. Dans mon cas, j'ai pu jouer

au Guatemala, et aux frontières de la Syrie. Cela donne une appréciation différente des choses; la musique était mon unique moyen de communication avec ces enfants, je ne pouvais pas parler avec les réfugiés, mais ils chantaient et je jouais. Ils n'avaient jamais entendu de musique classique occidentale, et il y a eu des rires, des sourires, quelques larmes, et tellement d'émotion à travers cela. C'est un privilège pour moi d'être né dans un pays comme le Canada. Pouvoir rendre quelque chose en retour, c'est juste une petite manière d'agir, je leur suis reconnaissant. Mon action consiste surtout à jouer et à rassembler des fonds pour l'UNICEF. Et puis de mon côté j'ai voulu aussi visiter des endroits, me faire une idée, et avoir une meilleure compréhension du pouvoir de la musique et des émotions qu'elle suscite. C'est vraiment quelque chose.

PROPOS RECUEILLIS PAR SÉVERINE MEERS

**PROCHAIN
CONCERT
LES SAMEDIS
EN FAMILLE**

Samedi 16 décembre 2017 | 16h
Un Noël slave

Après de nombreux concerts dans des salles prestigieuses à Paris, Amsterdam ou Vienne, le Sirba Octet retrouve la Salle Philharmonique et l'OPRL pour son nouveau programme intitulé « Sirba Orchestra », et accueille également Nicolas Kedroff, un des plus grands joueurs de balalaïka. Cet instrument populaire en Russie vient sublimer quelques titres dans un programme aux accents slaves, à l'énergie jubilatoire et communicative !

LEHN, Sirba Orchestra

Nicolas Kedroff, *balalaïka*

Sirba Octet

OPRL | Christian Arming, *direction*

**PROCHAIN
CONCERT
GRANDS
INTERPRÈTES**

Vendredi 19 janvier 2018 | 20h
Frank Braley

Depuis sa victoire au Concours Reine Élisabeth en 1991, Frank Braley mène une carrière exemplaire de pianiste et... depuis peu, de chef d'orchestre. À la tête de « son » Orchestre Royal de Chambre de Wallonie (60 ans en 2018!), il reprend le Concerto n° 4 de Beethoven, qui l'avait mené à la victoire, et dirige des œuvres pour cordes de Górecki, Respighi et Nino Rota.

GÓRECKI, Trois pièces dans le style ancien
BETHOVEN, Concerto pour piano n° 4 (version pour piano et orchestre à cordes)
RESPIGHI, Airs et danses antiques, suite n° 3
ROTA, Concerto per archi

Orchestre Royal de Chambre de Wallonie
Frank Braley, *piano et direction*

Dans le cadre des 60 ans de l'ORCW.

Salle Philharmonique

Prochains concerts

Mercredi 22 novembre 2017 | 12h30

Années folles

● MUSIQUE À MIDI

POULENC, Sonate pour hautbois et piano
(extraits)

DEBUSSY, Rhapsodie pour clarinette et piano

ROUSSEL, Aria pour flûte et piano

MILHAUD, Sonate pour flûte, hautbois,
clarinette et piano (extraits)

POULENC, Sextuor pour flûte, hautbois,
clarinette, basson, cor et piano

Liesbet Driegelinck, *flûte*

Jeroen Baerts, *hautbois*

Lorenzo De Virgiliis, *clarinette*

Joanie Carlier, *basson*

Jonathan Rongvaux, *cor*

Julien Beurms, *piano*

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

Vendredi 24 novembre 2017 | 20h

Concerto pour clarinette

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - GRANDS
CLASSIQUES

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

MOZART, Concerto pour clarinette

TANGUY, Concerto pour clarinette (création *)

BEETHOVEN, Symphonie n° 4

Pierre Génisson, *clarinette*

OPRL | Patrick Davin, *direction*

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

Dimanche 3 décembre 2017 | 16h

Roger Muraro

● PIANOS 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!

BACH, Concerto brandebourgeois n° 6 pour
2 altos, 2 viols, violoncelle et contrebasse

BRAHMS, Quintette à cordes n° 2 (extraits)

BARTÓK, Duos pour 2 altos

ANONYME VÉNITIEN, Pièce de la Renaissance
pour 2 altos et 2 viols

Philippe Pierlot et Oriane Laurent, *viole de gambe*

Jean-Gabriel Raelet et Corinne Cambron, *violon*

Ralph Szigeti et Patrick Heselmans, *alto*

Jean-Pierre Borboux, *violoncelle*

Jens Similox-Tohon, *violone*

Fabien Moulart, *clavecin*

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

Rejoignez-nous, devenez membre !

Depuis 1988, les Amis de l'Orchestre ont pour principale mission de soutenir l'OPRL. L'aide financière des Amis a été sollicitée, de nombreuses fois, pour mener à bien des projets importants. En tout, c'est une somme de plus de 500.000 € que les Amis ont apportée pour augmenter le champ d'action de l'Orchestre.

Durant cette saison, de nombreuses activités sont réservées exclusivement aux Amis : répétitions commentées, préludes aux concerts, rencontres, voyages sur les traces de l'Orchestre et des surprises...

Pour devenir membre, il vous suffit de verser votre don sur le compte BE35 0017 8635 5737.

Adhérent : 30 € et plus par personne
50 € et plus par couple

Sympathisant : 60 € et plus par personne
100 € et plus par couple

Protecteur : 120 € et plus par personne
200 € et plus par couple

En rejoignant les Amis, vous partagez votre amour de la musique et contribuez au rayonnement de l'Orchestre.

Comment nous contacter ?

04.220.00.38 | amis@oprl.be
Boulevard Piercot, 25-27 – 4000 Liège

OPRL | Les Amis
de l'Orchestre