

Dimanche 30 septembre 2018 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Wagner, ouvertures et préludes

● LES CONCERTS DU CHEF

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Tannhäuser (1843-1845) > env. 15'

Ouverture (version de Dresde)

Parsifal (1857-1882) > env. 12'

Prélude de l'Acte I

Le Vaisseau fantôme (1839-1841, 1860) > env. 11'

Ouverture

Lohengrin (1845-1848) > env. 4'

Prélude de l'Acte III

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg (1867) > env. 19'

Prélude de l'Acte I

Alberto Menchen, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Christian Arming, *direction*

Christian Arming revient à ses premières passions, la musique de Wagner, avec un florilège des plus belles pages orchestrales du « maître de Bayreuth ». Amour, gloire et beauté sont au cœur de ces épopées héroïques inspirées par la mythologie germanique (*Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Parsifal*) et les légendes nordiques (*Le Vaisseau fantôme*).

Rencontre avec Christian Arming

Christian Arming, après le *Ring sans paroles* en mai 2013, vous revenez à Wagner avec ce « best of » instrumental. Pourquoi ce compositeur vous fascine-t-il autant ?

Après avoir joué le *Ring sans paroles*, beaucoup de musiciens de l'OPRL sont venus me demander de rejouer sa musique plus souvent. Certes, elle est techniquement très difficile, mais ils adorent la richesse de cette œuvre. Elle comprend tellement de niveaux et de strates musicales qui se combinent parfaitement. Les leitmotifs racontent tellement de choses riches que cela donne une construction musicale fascinante et magnifique.

On connaît les positions antisémites de Wagner, également présentes en musique dans ses opéras. Peut-on faire abstraction de l'arrière-fond idéologique quand on aime cette musique ?

Nous sommes tous conscients de ce qu'a été l'histoire à partir de 1933, au moment de l'avènement d'Hitler au pouvoir. Cela nous impose d'être extrêmement vigilants, surtout à l'heure actuelle, pour éviter que ces événements ne se répètent. Mais il nous est impossible également de réduire le répertoire de Richard Strauss, de Franz Schmidt, de Carl Orff ou de Richard Wagner à de la musique du Troisième Reich. Nous courons le risque

de perdre des partitions absolument géniales. Il faut surtout éviter les anachronismes avec l'œuvre de Richard Wagner et le séparer des compositeurs que je viens de citer. Il n'a rien avoir avec les idées nauséabondes du nazisme. Jamais il n'a exprimé dans ses écrits l'idée de destruction de la race juive ou de l'Holocauste. Son antisémitisme est celui d'une certaine bourgeoisie du XIX^e siècle, il exprime avant tout le rejet de tout ce qui est judaïque dans l'art ou la musique germaniques. Wagner n'a donc pas créé le nazisme. C'est le nazisme qui a réinterprété Wagner et confisqué son œuvre. Il faut donc être très prudent quand on évoque ces questions.

Quel travail doit être mis en œuvre pour faire sonner l'OPRL comme un véritable orchestre wagnérien ?

J'ai envie de répondre à votre question par une autre question : y a-t-il réellement un vrai son wagnérien ? Certes, nous savons que l'orchestre du Festival de Bayreuth a donné le diapason de ce que peut être le son wagnérien par excellence. Un son qui s'est forgé grâce à une architecture particulière et à la disposition en escalier des musiciens sous la scène du Théâtre de Bayreuth. Mais est-ce l'unique vérité sonore possible pour bien jouer Wagner ? En Allemagne, sans doute, parce que la plupart des musiciens qui composent l'Orchestre de Bayreuth sont des solistes

provenant des grands orchestres allemands (Munich, Dresde, Francfort, Berlin). En retour, ces derniers exportent le son de Bayreuth dans leur propre ville, créant ainsi un modèle sonore emblématique. Cependant, il me semble évident que l'on peut développer d'autres manières d'entendre et de diriger la musique de Wagner. Ces alternatives restent selon moi tout aussi correctes. En quoi les Wagner d'un Toscanini à la Scala de Milan ou ceux d'un Solti avec l'Orchestre de Chicago seraient-ils moins valables ? Ce que nous faisons à Liège a donc également sa pertinence. Il ne faut pas oublier que la Salle Philharmonique a une acoustique qui lui est propre et qui ne pourra forcément jamais imiter celle du temple de Wagner à Bayreuth. J'aimerais rappeler aussi que le son de l'OPRL n'est pas seulement celui d'un orchestre français, c'est un orchestre qui a en lui des couleurs germaniques, ce qui lui donne un potentiel supplémentaire pour jouer Wagner. Ce qui est très important pour moi, afin d'atteindre une certaine vérité musicale, c'est de disposer de musiciens conscients individuellement des caractéristiques et du sens des leit-motifs qu'ils jouent. Wagner en combine parfois trois à quatre en même temps. Si les musiciens ont parfaitement compris la symbolique de ces motifs, cela permet d'avoir à l'orchestre une image sonore d'une grande lisibilité qui répond aux besoins du drame wagnérien. Cela me paraît plus essentiel en fin de compte.

Vous dirigez la version de Dresde de l'ouverture de *Tannhäuser*. Pourquoi ne pas avoir choisi une autre version ?

Wagner a réalisé quatre versions différentes de cet opéra. À l'origine, il y a la version de Dresde, Wagner en était très heureux. Il fit ensuite des remaniements successifs, notamment pour Paris et Vienne. Mais à chaque fois ces remaniements l'ont laissé insatisfait. À la fin de



sa vie, Wagner voulait même remanier encore une fois *Tannhäuser* afin d'achever la partition qui est restée dans un état de chantier permanent (*work in progress*). Lorsqu'il a fallu faire un choix pour le « Concert du chef », je me suis dit que le simple fait que Wagner fut pleinement satisfait de sa version originale était une raison suffisante pour diriger cette version de Dresde.

PROPOS RECUEILLIS PAR
STÉPHANE DADO

Richard Wagner

(1813-1883)

CRIBLÉ DE DETTES. Né à Leipzig le 22 mai 1813, Richard Wagner est orphelin de père à six mois. En août 1814, sa mère épouse l'acteur Ludwig Geyer – sans doute le véritable père de Richard – qui lui communiquera sa passion pour le théâtre. Car c'est bien Shakespeare et non Beethoven que le jeune homme veut d'abord égaler... Mais à 15 ans, Wagner découvre le pouvoir de la musique, qu'il décide d'étudier à l'Université de Leipzig. Ses premiers modèles seront Carl Maria von Weber et Beethoven. À 20 ans, son opéra *Les Fées* demeure injoué, mais sa nomination aux postes de directeur musical aux opéras de Wurtzbourg et de Magdebourg le tire d'ennuis pécuniaires. Peu après la création de son opéra *La Défense d'aimer*, en 1836, Wagner épouse l'actrice Minna Planer. Le couple s'installe à Königsberg, puis à Riga (Lettonie). Après quelques semaines, Minna le quitte pour un autre... qui la laissera sans le sou. Wagner pardonne à l'infidèle mais leur mariage est définitivement compromis et s'achèvera 30 ans plus tard dans la souffrance. Toute sa vie, Wagner sera tourmenté par des problèmes d'argent. Criblé de dettes, le couple s'enfuit vers la Grande-Bretagne. Au cours de la traversée, une forte tempête oblige le bateau à trouver refuge dans un fjord norvégien. C'est cet épisode qui inspirera à Wagner son premier opéra d'envergure : *Le Vaisseau fantôme*.

NÉGOCIANT EN SOIERIES. Ayant participé à un coup d'État en 1849, Wagner doit quitter Dresde où il est chef d'orchestre du grand théâtre depuis six ans. Après un second séjour à Paris, il s'établit finalement avec sa femme à Zurich en 1852, où il obtient l'appui financier d'un riche négociant en soieries, Otto Wesendonck.



Mais les problèmes s'accumulent : à l'écart du monde musical allemand, il n'est plus en mesure de faire représenter ses œuvres et son épouse Minna sombre dans la dépression. De plus, Wagner est atteint d'érysipèle (infection de la peau) ce qui accroît encore la difficulté de son travail. La découverte de la philosophie d'Arthur Schopenhauer, axée sur une vision pessimiste de la condition humaine, le marque à jamais. Il devient végétarien et défenseur de la cause animale. Parallèlement, il développe le concept d'« œuvre d'art totale », dans laquelle la musique, le chant, la danse, la poésie, le théâtre et les arts plastiques sont mêlés de façon indissociable.

AMOUR CONTRARIÉ. Logé dans une petite maison de la propriété des Wesendonck, Wagner remarque très vite la femme de son bienfaiteur et brûle pour elle d'une passion croissante. Mathilde Wesendonck n'a pourtant pas l'intention de compromettre son mariage et tient son mari informé de ses contacts avec Wagner. Cette relation demeure-t-elle platonique ou connaît-elle un début de concrétisation ? Rien n'est sûr... Troublé, Wagner abandonne néanmoins la composition de la *Tétralogie* – qu'il ne

reprendra que 12 ans plus tard – et commence à travailler à *Tristan et Isolde*, œuvre probablement suscitée par cet amour contrarié. Mathilde possède un réel talent d'écriture. Wagner utilise cinq deses poèmes pour composer ses *Wesendonck-Lieder*, véritables chants d'amour qui serviront également d'esquisses pour *Tristan et Isolde*. En 1858, une lettre interceptée par l'épouse Minna poussera Wagner à quitter Zurich pour Venise.

COSIMA LISZT. Les amours tumultueuses de Wagner n'en restent pas là. En 1862, le compositeur s'éprend de Cosima, la fille de Franz Liszt et épouse du chef d'orchestre Hans von Bülow, de 24 ans sa cadette. Quatre ans plus tard, Cosima et Richard s'installent à Lucerne au bord du Lac des Quatre Cantons, dans la villa de Tribschen mise à leur disposition par le roi Louis II de Bavière, protecteur et admirateur inconditionnel de Wagner. Le couple se marie en 1870, non sans avoir donné naissance à trois enfants : Isolde, Eva et Siegfried. Le matin du 25 décembre 1870, le jour de ses 33 ans, Cosima s'éveille au son de la musique que lui prodiguent 13 musiciens de la Tonhalle de Zurich sur le grand escalier de la villa. Connue plus tard sous le nom de *Siegfried-Idyll*, cette ode est un hymne au bonheur conjugal. Plus prosaïquement, les enfants Wagner la surnommeront *Die Treppenmusik* (« la musique de l'escalier »)...

BAYREUTH. Grâce au soutien de Louis II de Bavière, Wagner parvient à lancer la construction d'un théâtre spécialement conçu pour la représentation de ses œuvres, en particulier la *Tétralogie* dont il poursuit inlassablement la composition. En 1871, son choix se porte sur la petite ville de Bayreuth. L'année suivante, la première pierre du Festspielhaus (Palais des festivals) est posée. Une souscription est lancée à travers toute l'Allemagne pour

récolter des fonds. C'est une donation de Louis II, en 1874, qui constitue l'apport décisif. La même année, les Wagner s'installent à Bayreuth dans la villa Wahnfried (« Là où mes illusions trouvèrent la paix »). Deux ans plus tard, le Palais des festivals ouvre ses portes avec la création de *L'Anneau du Nibelung*. Tchaïkovski a le sentiment d'assister à un événement décisif : « Ce qui s'est passé à Bayreuth restera dans la mémoire de nos petits-enfants et de leur descendance ». Le succès artistique de l'entreprise n'empêche pas un important déficit, ce qui conduit le compositeur à renoncer temporairement à un deuxième festival l'année suivante.

STYLE DE WAGNER. Cas fort rare dans l'histoire de la musique, Wagner a pris le risque important d'écrire lui-même tous les livrets de ses opéras. Cette démarche s'inscrit dans la notion d'« œuvre d'art totale » évoquée plus haut, démarche visant à la maîtrise de tous les paramètres d'une œuvre pensée comme un tout, une globalité. Seul le lecteur francophone maîtrisant suffisamment l'allemand peut mesurer avec quel brio Wagner est sorti victorieux de ce défi. Autre point déterminant : dès 1850, Wagner transforme profondément l'opéra, le concevant non plus comme un divertissement mais comme une dramaturgie sacrée. Dans ce contexte, il généralise l'usage du *leitmotiv* (littéralement, « motif conducteur »), thème musical qui revient d'un bout à l'autre de l'œuvre pour dépeindre un personnage, un objet, une émotion... Cette technique avait déjà été exploitée par Grétry, Weber et Berlioz (« idée fixe » dans la *Symphonie fantastique*), mais c'est chez Wagner qu'elle apparaît sous sa forme la plus développée et la plus complexe. La construction formelle dépend désormais de l'enchaînement et de l'entrelacement de ces leitmotifs, totalement structurants. Sur le plan harmonique enfin, Wagner n'invente rien à proprement parler, mais parvient à

faire du neuf avec du vieux : tous les accords qu'il utilise se rencontrent déjà chez Bach ou même Mozart. Il étire néanmoins des accords sur lesquels ses devanciers ne passaient que rapidement. Parallèlement, il multiplie les dissonances pour intensifier et dramatiser son discours, notamment par un chromatisme très tendu.

TÉTRALOGIE. Fruit de près de 30 ans de travail, *L'Anneau du Nibelung* est un cycle de quatre drames, inspiré de la mythologie germanique et nordique et particulièrement de *La Chanson des Nibelungen*, un poème épique allemand du Moyen Âge. En français, on parle de *Tétralogie*, bien que le mot *Ring* s'impose aujourd'hui davantage (de l'allemand, *Der Ring des Nibelungen*). Wagner lui-même qualifie ce cycle de « festival scénique en un prologue et trois journées ». Selon les interprétations, il peut durer de 13 à 16 heures ; le poème compte, à lui seul, plus de 8000 lignes et met en scène plus de 30 personnages. La musique repose sur plus de 80 leitmotifs différents... *Le Crépuscule des dieux*, troisième et dernière journée de la Tétralogie, fut créé à Bayreuth le 17 août 1876.

ANTISÉMITES. Wagner fut aussi un écrivain extrêmement prolifique. Il est l'auteur d'une centaine de livres, poèmes et articles couvrant un large éventail de sujets, comme la philosophie, la politique, ou encore l'analyse de ses propres opéras. Parmi ses ouvrages les plus significatifs, citons *Opéra et drame* (1851), *L'œuvre d'art de l'avenir* (1849) et l'autobiographie *Ma vie* (1880). Par ailleurs, tout au long de sa vie, Wagner n'a cessé d'émettre des opinions antisémites (*La Juiverie dans la musique*, 1850), accusant notamment des musiciens juifs comme Mendelssohn ou Meyerbeer d'écrire une musique artificielle, sans profondeur, nuisible à l'esprit allemand... Ces préjugés raciaux – malheureusement courants à l'époque – lui vaudront de solides inimitiés,

notamment celle du philosophe Nietzsche. Et pourtant, Wagner eut plusieurs amis juifs, comme Hermann Levi, que le compositeur désigna pour diriger la première de *Parsifal* et qui fut sollicité, en 1883, pour porter son cercueil. Après la mort de Cosima et de son fils Siegfried, en 1930, la responsabilité du festival échut à l'épouse de ce dernier, Winifred Wagner, une amie personnelle d'Hitler. Il n'en fallait pas plus pour que les nazis récupèrent cette musique – avec celle de Beethoven et de Bruckner – pour propager leur idéologie. Woody Allen en a fait un trait d'humour célèbre : « Quand j'écoute trop Wagner, j'ai envie d'envahir la Pologne. »

MUSIQUE DE FILM. En raison sans doute de son côté scénographique mais aussi de son romantisme, la musique de Wagner a été très utilisée par l'industrie cinématographique. Nul n'a oublié l'attaque des hélicoptères rythmée par la *Chevauchée des Walkyries* dans *Apocalypse Now* (1979) de Francis Ford Coppola, ni le *Prélude de Lohengrin* au son duquel Charlie Chaplin, déguisé en Hitler, joue avec un globe dans *Le Dictateur* (1940). La *Chevauchée des Walkyries* accompagne également Marcello Mastroianni dans ses fantasmes lorsqu'il s'imagine coursant et fouettant des femmes dans une ronde infernale, dans *Huit et demi* (1963) de Federico Fellini. Déjà en 1929, Luis Buñuel et Salvador Dalí utilisaient la *Mort d'Isolde* de *Tristan et Isolde* dans leur court-métrage surréaliste *Un chien andalou*. La musique de *Tristan* apparaît aussi dans les arrangements de Bernard Herrmann pour *Sueurs froides* (1958) d'Alfred Hitchcock. Parmi les musiciens hollywoodiens influencés par Wagner, citons Erich Wolfgang Korngold, mais aussi John Williams, qui revendique la *Tétralogie* comme source d'inspiration pour le cycle *La Guerre des étoiles* (1977) imaginé par George Lucas.



Wartbourg, château situé sur une falaise de 410 m de haut, au sud-ouest d'Eisenach en Thuringe, où se situe l'action de *Tannhäuser*.

Tannhäuser, Ouverture (version de Dresde)

(1843-45)

TOURNOI DE CHANT. *Tannhäuser* et *le tournoi de chant de Wartbourg* est le cinquième opéra de Richard Wagner et le deuxième de ses dix opéras majeurs. Les thèmes-clés sont l'opposition entre l'amour sacré et l'amour profane, ainsi que la rédemption par l'amour, thème qui traverse l'ensemble de l'œuvre de Wagner. Le poème fut achevé en août 1843 et l'opéra créé au Théâtre de la Cour de Saxe à Dresde le 19 octobre 1845. Quatre versions se succèdent toutefois jusqu'en 1861, année de la création à Paris, lors de laquelle Wagner ajoute une *Bacchanale* après l'ouverture, pour le public parisien friand de ballet. Des modifications mineures seront encore apportées en 1875 pour les

représentations viennoises. L'ouverture de *Tannhäuser*, tout aussi célèbre que celle du *Vaisseau fantôme*, repose sur trois thèmes : le premier, impérieux et majestueux, paraît à la clarinette, au basson et au cor, avant d'« exploser » sur un accompagnement animé des violons ; il formera ultérieurement le thème du *Chœur des pèlerins*. La partie centrale plonge l'auditeur dans les délices de la cour de Vénus : un premier motif annonce le chant de Tannhäuser à la louange de Vénus (qui scandalisera la cour de Wartbourg), un second évoque Vénus elle-même par un langoureux solo de clarinette. Enfin, la reprise du *Chœur des pèlerins* conclut l'ensemble avec une ampleur dramatique.

Parsifal, Prélude de l'Acte I

(1857-1882)

ULTIME OPÉRA. C'est en janvier 1882 que Wagner achève son dernier opéra, *Parsifal*, esquissé dès 1857 mais réellement mis en chantier 20 ans plus tard. L'ouvrage, qui met en scène les chevaliers du saint Graal (la coupe utilisée par le Christ lors de la dernière Cène), est créé lors du second Festival de Bayreuth, le 26 juillet 1882. Déjà gravement malade, Wagner décide de passer l'hiver suivant à Venise. Le mardi 13 février 1883, il succombe à une crise cardiaque. Son corps est rapatrié et inhumé dans le jardin de la villa Wahnfried. Le *Prélude* de l'Acte I repose sur quatre thèmes :

> celui de la Cène, dessiné avec douceur par les violons, violoncelles, besson, clarinette et cor anglais ;

Sehr langsam sehr ausdrücksvoll



> le thème du Graal, clamé par les cuivres puis repris par les bois ;

Sehr langsam



> celui de la Foi, lui aussi confié aux cuivres ;

Sehr langsam



> celui de la Sainte Lance, dérivé du premier.

Wagner s'éloigne ici des tumultes habituels de l'ouverture pour pénétrer dans la sphère purement sacrée des Chevaliers du Graal. Comme l'écrit Michel Parouty : « Il est impossible de décrire l'impression de solennité mystérieuse, mais aussi de douleur, qu'exhale cette page symphonique qui demeure sans conteste l'une des plus belles de l'univers wagnérien. »





Meudon, maison où fut composé *Le Vaisseau fantôme*.

Le Vaisseau fantôme, Overture

(1839-41, 1860)

THÈMES WAGNÉRIENS. Exilé à Paris, c'est à Meudon, entre 1839 et 1841, que Wagner compose *Le Vaisseau fantôme*, opéra en trois actes qui sera créé à Dresde le 2 janvier 1843. S'il relève encore en grande partie du style dominant de l'époque, l'ouvrage comporte néanmoins déjà plusieurs grands thèmes de l'univers wagnérien : l'errance, l'arrivée d'un personnage inconnu, le sacrifice, la rédemption par l'amour. En 1860, Wagner retravaille l'ouverture pour une exécution en concert à Paris. L'influence de Weber se ressent dans la description de la nature. L'ouverture repose essentiellement sur deux thèmes : celui du Hollandais (en allemand, le titre se traduit littéralement par *Le Hollandais volant*), un *Allegro con brio* attaqué par les cors et bassons :

Allegro con brio



suivi d'un dessin inquiétant des cordes symbolisant peut-être l'équipage fantôme du navire ;

un second thème, aux bois, évoquant la figure apaisante de Senta, la rédemption par l'Amour.

Andante



S'ensuit un long développement où s'affrontent les différents thèmes. La conclusion consacre le triomphe du motif de Rédemption et le retour du premier thème, cette fois en majeur.

Lohengrin, Prélude de l'Acte III

(1845-48)

ANVERS. Composé de 1845 à 1848, *Lohengrin* est un « opéra romantique en trois actes » d'une durée de trois heures et demie. La création devait avoir lieu à Dresde mais l'opéra fut rejeté car Wagner prit part à un coup d'État en 1849 et dut quitter la ville, où il était chef d'orchestre du grand théâtre depuis six ans. L'œuvre fut finalement créée à Weimar, sous la direction de Liszt, le 28 août 1850. Le livret, écrit par Wagner lui-même, s'inspire d'une légende allemande dans laquelle le héros Lohengrin est un chevalier à l'armure bril-

lante amené dans une nacelle traînée par un cygne. L'histoire se passe à Anvers, sur les rives de l'Escaut. Dans l'opéra complet, le *Prélude* de l'Acte III – pièce brillante et enlevée – précède directement la fameuse *Marche nuptiale* (ou *Marche « des fiancés »*), entendue couramment de nos jours, lors des célébrations de mariage.



L'arrivée de Lohengrin, par Theodor Pixis (1831 - 1907).



Le Théâtre de la Cour, à Munich, 1820.

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg, Prélude de l'Acte I

(1862-67)

JOUTES MUSICALES. L'histoire des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* constitue en elle-même une fantastique plongée dans le monde des joutes musicales allemandes des XIV^e et XV^e siècles. Ébauché en 1845, délaissé pendant près de 20 ans, cet opéra ne sera mené à son terme qu'en 1867, après cinq années de labeur, puis créé le 21 juin 1868, au Théâtre de la Cour à Munich, sous la baguette de Hans von Bülow, premier mari de Cosima Liszt-Wagner. Les maîtres chanteurs allemands du Moyen Âge et de la Renaissance possédaient des règlements compliqués pour départager les concurrents dans leurs célèbres concours de chant. En plaçant en factions opposées les tendances

conservatrices des maîtres chanteurs et les aspirations des jeunes poètes, Wagner décrit finement le combat personnel qui l'oppose aux tenants de l'opéra traditionnel. Le *Prélude*, composé sous le choc de *L'Assomption de la Vierge* du Titien, aux Frari de Venise, se fonde entièrement sur les thèmes principaux contenus dans l'opéra : l'air digne des maîtres chanteurs, l'air plaisant des apprentis, découlant du précédent, et l'air de la compétition chanté par le héros Walter von Stolzing au troisième acte. Leur mise en œuvre, d'une immense habileté, symbolise la victoire de la jeunesse et de l'amour sur le conservatisme.

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, Escaich 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), Jongen (Musique en Wallonie) et Sirba Orchestra ! (DGG). À paraître : *Schelomo* de Bloch et le *Concerto pour violoncelle* d'Elgar avec Gary Hoffman et l'OPRL (La Dolce Volta, octobre 2018).

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

Redécouvrez le CD Wagner de l'OPRL avec Evgeny Nikitin et Christian Arming!

RICHARD WAGNER (extraits)

Le Vaisseau fantôme

Lohengrin

Tannhäuser

Le Crépuscule des dieux

La Walkyrie

Evgeny Nikitin, *baryton-basse*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Christian Arming, *direction*



CLEF DE RESMUSICA

5 ÉTOILES DE KLASSIEKCENTRAAL.COM

4 CŒURS DE FORUMOPERA.COM