

Vendredi 5 octobre 2018 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

Réformation

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE - GRANDS INTERPRÈTES

BEN-HAIM, Métamorphoses symphoniques sur un choral de Bach (1968)
> env. 18'

*Choral « Wer nur den lieben Gott läßt walten » (Adagio) - Recitative I (Moderato, free) -
Passacaglia (Andante) - Capriccio (Lovely) - Recitative II (Slow, free) - Ricercar - Largo*

BLOCH, Schelomo, rhapsodie hébraïque pour violoncelle et orchestre
(1915-16) > env. 22'

1. *Lento moderato*
2. *Allegro moderato*
3. *Andante moderato*

Gary Hoffman, *violoncelle*

Pause

MENDELSSOHN, Symphonie n° 5 en ré mineur « Réformation » op. 107
(1829-30) > env. 30'

1. *Andante - Allegro con fuoco*
2. *Allegro vivace*
3. *Andante*
4. *Choral « Ein feste Burg ist unser Gott » (Andante con moto - Allegro vivace - Allegro maestoso -
Più animato poco a poco)*

Gautier Dooghe, *concertmeister*
Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Christian Arming, *direction*

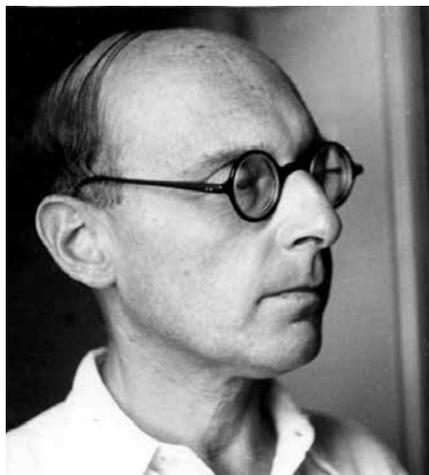
Sur  le lundi 22 octobre 2018, à 20h

EN PARTENARIAT AVEC  uFund

Composée en 1829 pour les 300 ans de la Confession d'Augsbourg (le texte fondateur de l'Église luthérienne), l'ultime *Symphonie* de Mendelssohn est un véritable acte de foi à la gloire du protestantisme. Premier Grand Prix du prestigieux Concours Rostropovitch de Paris (1986), le violoncelliste Gary Hoffman se met dans la peau du roi Salomon (« Schelomo » en hébreu) pour conter la plus orientalisante des musiques de Bloch, à l'occasion de la sortie de son enregistrement de l'œuvre avec l'OPRL (La Dolce Volta).

Ben-Haim Métamorphoses symphoniques sur un choral de Bach

(1968)



MUNICH. Issu d'une famille de juristes allemands, Paul Ben-Haim naît à Munich en 1897, sous le nom de Paul Frankenburger. De 1915 à 1920, il étudie le piano (avec Berthold Kellermann), la composition (avec Friedrich Klose et Walter Courvoisier) et la direction d'orchestre, au Conservatoire de sa ville natale. Assistant de Bruno Walter et Hans Knappertsbuch à l'Opéra de Munich, de 1920 à 1924, il devient lui-même chef en titre de l'Opéra d'Augsbourg, de 1924 à 1931. Rentré à Munich en 1931, il se consacre alors principalement à la composition, s'illustrant notamment par son *Concerto grosso*, le poème symphonique

Pan et l'oratorio *Yoram*. L'arrivée des nazis, en 1933, le pousse à quitter l'Allemagne et à trouver refuge à Tel-Aviv, en Palestine, alors sous mandat britannique. À l'indépendance d'Israël, en 1948, il hébraïse son nom en Ben-Haim. Travaillant d'abord comme pianiste accompagnateur, il se forge progressivement une réputation de professeur de composition. Son style se situe aux confins du post-romantisme et du néo-classicisme d'un Stravinsky.

TEL-AVIV. Au contact de la chanteuse Braha Zefira, il étudie les chants juifs et arabes, dont les tournures typiques influencent aussi son langage, un peu à la manière d'Ernest Bloch. Auteur de deux symphonies, de trois concertos (pour piano, violon et violoncelle), d'œuvres de musique de chambre et de nombreuses œuvres vocales, Ben-Haim est une des figures majeures de la scène musicale israélienne. En 1953, il dédie sa *Sonate pour violon seul* à Yehudi Menuhin. La même année, à la suite d'une idée formulée par le chef d'orchestre Serge Koussevitzky pour commémorer le 3000^e anniversaire de Jérusalem, Ben-Haim compose *Le doux psalmiste d'Israël*, en hommage au Roi David. Cette œuvre orchestrale de style concertant remportera le Prix de composition de l'État d'Israël, en 1957,

et sera dirigée par Leonard Bernstein, à New York, en 1959. Professeur de composition dans les Conservatoires de Tel-Aviv et Jérusalem, Ben-Haim aura notamment pour élève le chef d'orchestre Eliahu Inbal et le compositeur Henri Lazarof. Il meurt à Tel-Aviv en 1984, à 86 ans.

CHORAL DE BACH. Commande de la Radio Israélienne, les *Métamorphoses symphoniques sur un choral de Bach* (1968) reprennent une forme musicale que Ben-Haim avait déjà pratiquée dix ans auparavant dans l'œuvre orchestrale *Au chef musicien* (commande de l'Orchestre de Louisville, Kentucky). Selon le compositeur, il n'y a pas ici de « variation » à proprement parler mais une « transformation » du thème dont des parties peuvent toujours être discernées, sans toutefois qu'elles ne dominent, comme ce serait le cas dans une forme dite « à variations ». Le thème choisi est celui du choral protestant *Wer nur den lieben Gott läßt walten* (« Celui qui ne se laisse guider que par le bon Dieu »), non pas dans sa forme originelle mais dans sa forme ornementée pour le clavier, telle qu'elle apparaît dans le recueil *Kirnerberger*, composé par Johann Sebastian Bach (1685-1750) pour l'instruction de son fils aîné Wilhelm Friedemann (BWV 691) (voir figure ci-dessous).

L'ŒUVRE COMMENCE par une sobre orchestration du **Choral** dans laquelle le cor anglais et le violon solo s'échangent le thème ornementé. S'ensuit directement un **Recitativo I**, assez dissonant et dramatique, conduisant à une **Passacaglia** dont le thème ternaire, sombre et hiératique, est annoncé au trombone avant d'être repris 12 fois. De longues notes descendantes du contrebasson introduisent un vif **Capriccio** menant, via un court solo de timbales, au **Recitativo II** pour cordes seules; celui-ci se caractérise par un solo orientalisant joué de concert par le violon solo et le violoncelle solo. Le tout s'achève par un **Ricercar** très calme, amorcé par les flûtes et la harpe, se transformant progressivement en une apothéose orchestrale où retentit le choral en valeurs longues, tel un cantus firmus. Après un silence suspensif, une courte désinence prend la forme d'un **Largo** en pianissimo solennel.

CRÉATION. Composées entre septembre 1967 et mars 1968, les *Métamorphoses symphoniques sur un choral de Bach* ont été créées le 2 juillet 1968 par l'Orchestre Symphonique de la Radio Israélienne, dirigé par Mendi Rodan (Directeur musical du Belgian National Orchestra, de 1985 à 1989), et reprise la même année à Oslo, en Norvège, et à Siegen, en Allemagne.





Ernest Bloch.

Bloch **Schelomo** (1915-16)

NÉ À GENÈVE en 1880, Ernest Bloch cherche très tôt à affirmer dans sa musique ses racines hébraïques, tant au niveau des sujets que de l'intonation mélodique. Formé auprès de Louis Rey pour le violon et d'Émile Jacques-Dalcroze pour la composition, il se rend à Bruxelles sur le conseil de Martin Marsick pour travailler le violon avec Eugène Ysaÿe et François Rasse, puis achève sa formation à Francfort et à Munich. Après avoir travaillé en Suisse comme chef d'orchestre, il est engagé en 1916 – année de la composition de *Schelomo* – aux États-Unis par la compagnie de danse de Maud Allan. Entre 1920 et 1925, il est directeur de l'Institut Musical de Cleveland puis, de 1925 à 1930, directeur du Conservatoire de San Francisco. Dans les années 1930, il revient en Europe mais la montée de l'antisémitisme le contraint à retourner aux États-Unis, où il enseigne de 1942 à 1952 (Université de Berkeley).

Auteur d'une soixantaine d'œuvres couvrant tous les genres, il meurt à Portland (Oregon) en 1959.

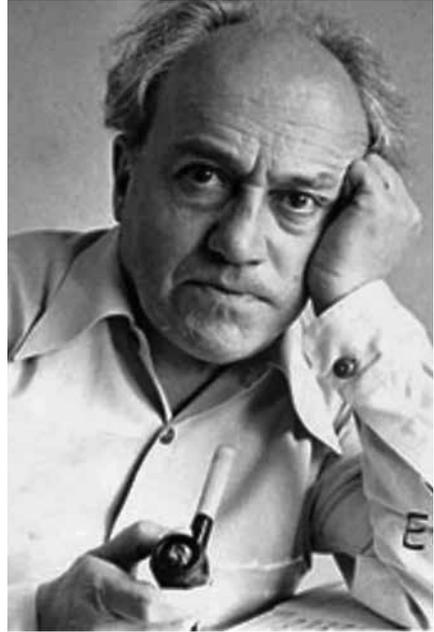
CYCLE JUIF. Composé en décembre 1915 et janvier 1916, en écho aux tueries de la Première Guerre mondiale, *Schelomo* (« Salomon ») est une « rhapsodie hébraïque pour violoncelle et orchestre » s'inspirant de la personnalité du roi Salomon, empreinte d'une philosophie désenchantée (« Vanité des vanités, tout est vanité »). Avec la *Symphonie « Israël »* (1912-16), *Baal Shem* (1923) et *De la vie juive* (1924), cette œuvre forme ce que Bloch a appelé son « Cycle juif ». Le choix du violoncelle, à l'éloquence sombre, remonte à la rencontre du compositeur avec le violoncelliste Alexandre Barjanski (1883-1946), un virtuose russe que Bloch admirait beaucoup et qui réveilla un projet antérieur : « Depuis des années, j'avais



Hans Kindler.

des esquisses pour le *Livre de l'Ecclésiaste*, que je voulais mettre en musique; mais la langue française ne convenait pas à mes dessins rythmiques – pas plus que l'allemand ou l'anglais –, et je ne connaissais pas assez bien l'hébreu. Ainsi les esquisses s'accumulaient et dormaient. » Bloch délaissa donc finalement la voix humaine pour confier au violoncelle le soin d'incarner le roi Salomon. Barjanski ne devait pourtant pas assurer la création de l'œuvre, qui eut lieu le 3 mai 1917, sous les doigts du Hollandais Hans Kindler, violoncelle solo de l'Orchestre de Philadelphie, avec l'Orchestre Philharmonique de New York dirigé par Artur Bodanzky.

NÉGATION. *Schelomo* comporte trois parties enchaînées sans interruption. Le *Lento moderato* projette d'emblée le soliste à l'avant-scène dans un monologue expressif à peine ponctué par l'orchestre. Le style en est quasi improvisé; on y relève une abondance d'intervalles typiques des échelles orientales. Après une cadence au violoncelle, l'orchestre procède par touches délicates confiées aux harpes, flûtes et célesta évoluant en parallélismes. L'effet est celui de ronds de fumée planant subtilement entre ciel et terre. Une se-



Ernest Bloch.

conde cadence du violoncelle, enivrante, est suivie d'une attaque orchestrale évoquant la puissance antique. Une troisième cadence conduit à l'*Allegro moderato* dans lequel le hautbois fait entendre un chant juif traditionnel bientôt repris par l'orchestre dans un esprit incantatoire. Un vaste crescendo mène le climat à son paroxysme avant que ne paraisse l'*Andante moderato*, oscillant entre méditation et éclats orchestraux. L'œuvre se termine dans l'extrême grave du violoncelle. Commentant cette fin, Bloch devait noter : « Cette œuvre est la seule de mon catalogue qui s'achève sur une totale négation, mais le sujet l'exige. »

Découvrez le nouveau CD de l'OPRL avec Gary Hoffman et Christian Arming !

ERNEST BLOCH

Schelomo, rhapsodie hébraïque
pour violoncelle et orchestre

EDWARD ELGAR

Concerto pour violoncelle

Gary Hoffman, *violoncelle*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Christian Arming, *direction*

LA DOLCE VOLTA



Sortie ce 5 octobre - dédicace à la pause

Rencontre avec Gary Hoffman

(EXTRAIT DU LIVRET DU CD LA DOLCE VOLTA)

Pourquoi ce couplage Bloch/Elgar ?

J'avais un projet portant sur la fin de la Première Guerre mondiale : or ces deux œuvres furent écrites, pour *Schelomo*, durant la guerre et pour celle d'Elgar, tout juste après la fin du conflit. La présence des conséquences de la guerre est évidente dans le discours du *Concerto* d'Elgar, c'est son chant du cygne, comme un adieu au monde d'hier. Je trouve que les deux œuvres se répondent sur le plan émotionnel. C'est d'ailleurs un couplage qui a déjà existé, Pierre Fournier et Alfred Wallenstein ont déjà enregistré les deux œuvres qui ont été publiées sur le même disque à l'époque du microsillon. Ce n'est pas du tout le même type d'œuvre, mais on sent une tension, une atmosphère tragique que l'on retrouve aussi d'ailleurs dans la *Sonate pour violoncelle* de Debussy.

Leonard Rose a enregistré deux fois *Schelomo*, et dans l'un de ses deux enregistrements il joue le violoncelle que vous jouez aujourd'hui...

Oui, dans le premier enregistrement avec Mitropoulos, il joue encore son Goffriller, mais dans la gravure stéréophonique à Philadelphie avec Ormandy, il a déjà son Amati; mon violoncelle a donc son empreinte dans cette œuvre. Rose était violoncelle solo, comme mon professeur János Starker. Le fait qu'ils aient été l'un et l'autre premier violoncelle dans des orchestres prestigieux avant de commencer leurs carrières de soliste leur a donné comme une liberté supplémentaire dans la manière d'aborder les œuvres.



Et vous avez travaillé *Schelomo* avec Starker ? Il en a enregistré une version magnifique avec Zubin Mehta...

Un petit peu, oui, mais je connaissais déjà l'œuvre. J'ai surtout travaillé le *Concerto* d'Elgar avec lui, c'était passionnant car il avait rencontré John Barbirolli à Londres. Starker était tout jeune homme, et avant d'être le grand chef d'orchestre qu'il est devenu, Barbirolli avait été violoncelliste. Starker ne comprenait pas totalement cette partition étrange, il lui a joué le *Concerto* et Barbirolli lui a indiqué toutes les nuances psychologiques, les accents expressifs qui forment le langage relativement secret de cette œuvre. Il m'a communiqué ce lien direct, cela donne une autre vision de l'œuvre. Je ne sais pas s'il connaissait Bloch, mais pour ma part j'ai rencontré à plusieurs reprises la fille de Bloch, elle est venue m'entendre lorsque j'ai joué les *Scènes de la vie juive*. Le fait de la connaître a eu un effet positif, j'avais l'impression d'être en quelque sorte dans une communion d'esprit avec Bloch. La proximité humaine est très importante, elle est une clé pour trouver les chemins d'une œuvre.

Le jeu du violoncelle dans *Schelomo* est singulier : ce style récitatif semble assez unique.

On le trouve aussi, en moins prononcé, dans les *Scènes de la vie juive*. Je les ai jouées très jeune et puisque je suis juif cette musique était en quelque sorte dans l'air ambiant. Avec les années, j'ai acquis le sentiment d'être en quelque sorte chez moi

dans ces musiques et donc je n'ai pas été surpris par *Schelomo*, même si l'œuvre pose bien plus de questions quant à la technique. Il faut prendre en compte l'importance de l'orchestre, la fusion des timbres, comment tout cela fonctionne, comment on parvient à faire sonner l'instrument face à une telle abondance orchestrale.

Un peu moins de trois ans séparent le *Schelomo* de Bloch du *Concerto* d'Elgar. Même si la guerre les a marqués, ils appartiennent à des univers musicaux plutôt éloignés.

Le *Concerto* d'Elgar est très particulier : le quatrième mouvement occupe quasiment la moitié de l'œuvre. Pourtant, si on le compare aux grands concertos romantiques il n'est en apparence pas si différent que cela du *Concerto* de Dvořák, mais en fait si : le style, le langage musical, le message. Et le style narratif et parabolique du *Schelomo* n'a évidemment rien à voir avec cela. Pourtant je n'ai éprouvé aucune difficulté en passant de l'un à l'autre. Ce qui est plus complexe, par rapport à l'enregistrement, c'est l'écriture avec l'orchestre qui est totalement opposée dans les deux œuvres. *Schelomo* est quasiment un poème symphonique avec une grande partie d'orchestre qui assure la puissance sonore, alors que le violoncelle se déploie dans des récitatifs qui sont en fait de grandes cadences. Souvent le violoncelle mène le *crescendo accelerando* puis l'orchestre en quelque sorte s'en empare ; dès lors, il est inutile d'écrire quoi que ce soit pour le violoncelle. Bloch le savait bien et il laisse les tsunamis sonores à la seule phalange symphonique, cela crée une dramaturgie particulière, restée unique. Et le violoncelle vers la fin de l'œuvre atteint à une poésie sombre, tout passe dans l'expression intime de l'archet.

PROPOS RECUEILLIS PAR
JEAN-CHARLES HOFFELÉ,
© LA DOLCE VOLTA

Mendelssohn **Symphonie** **n° 5 « Réformation »** (1829-30)

PREMIER ROMANTIQUE ALLEMAND, sensible mais pas torturé, Felix Mendelssohn (1809-1847) est issu d'une riche famille juive de Hambourg, convertie au protestantisme. Tempérament spontané, talent précoce, il fut au cours de sa courte carrière un mélodiste à l'inspiration délicate et poétique, qui s'attacha dans toute son œuvre à maintenir le canevas de la forme sans museler en rien la richesse de son expression. Petit-fils du philosophe Moses Mendelssohn et petit protégé de Goethe dès ses 12 ans, Félix « dessine merveilleusement, joue du violon et de l'alto, lit couramment Homère en grec et parle avec facilité quatre ou cinq langues » (Liszt). La facilité de son talent, le côté extrêmement brillant de sa musique lui valent pourtant assez mauvaise presse, notamment dans la France volontiers antisémite de la fin du XIX^e siècle. Wagner l'accable dans son célèbre pamphlet *La Juiverie dans la musique* (1850), de sorte qu'il faut attendre le jugement plus objectif du XX^e siècle pour

que Mendelssohn retrouve droit de cité parmi les musiciens de tout premier plan de son époque. Il demeure célèbre aussi pour avoir fait redécouvrir au public, en 1829, les grandes œuvres chorales de Bach, pour lequel il nourrissait une admiration sans bornes. Sa sœur Fanny, de quatre ans son aînée, probablement la compositrice la plus importante du XIX^e siècle, exerça sur lui une influence stylistique certaine. Le frère et la sœur étaient très proches, et c'est dit-on à la suite de la disparition brutale de Fanny que le compositeur mourut lui aussi d'une hémorragie cérébrale, en 1847, âgé seulement de 38 ans.

NUMÉROTATION ERRONÉE. Mendelssohn est l'auteur de cinq symphonies pour grand orchestre dont la numérotation ne correspond en rien à la chronologie : *Symphonie n° 1 op. 11* (1824), *Symphonie n° 2 « Chant de louanges » op. 52* (avec deux sopranos, ténor et chœur) (1838-40), *Symphonie n° 3 « Écossaise » op. 56* (1829-42), *Symphonie*



Félix Mendelssohn, dessin daté du 2 août 1829, pendant son séjour en Écosse. Extrait du journal de Mendelssohn.



Félix Mendelssohn (1809-1847).



Fanny Mendelssohn (1805-1847).

n° 4 « Italienne » op. 90 (1830-33) et *Symphonie n° 5 « Réformation »* op. 107 (1829-30). L'ordre de composition de ces symphonies est donc en réalité le suivant : 1 / 5 / 4 / 2 / 3, ce qui replace la *Symphonie n° 5* en... deuxième position.

THÈMES LITURGIQUES. En 1829, Mendelssohn n'a que 20 ans lorsqu'il entreprend de composer une symphonie destinée à célébrer le tricentenaire de la Confession d'Augsbourg (1530), constitutive de la foi protestante. Les troubles révolutionnaires de 1830 empêcheront toute célébration et il faudra attendre le 15 novembre 1832 pour que la *Symphonie « Réformation »* soit créée à Berlin. L'œuvre tire son nom d'emprunts à la liturgie (thèmes grégoriens et chorals luthériens). Ainsi, le premier mouvement *Andante* fait-il entendre le *Magnificat*¹ du 3^e ton et le *Nunc dimittis*² grégoriens, puis un élément aisément reconnaissable (précédé par deux fois d'une fanfare) : l'*Amen* de l'Église de Dresde, soit une brève ascension de cinq notes que reprendra Wagner comme leitmotiv du Graal dans *Parsifal* (1882). Énoncé avec retenue par les cordes, il

paraît juste avant que n'éclate le brillant *Allegro con fuoco*.

INVERSION DE MOUVEMENTS. Suivant le modèle de la *Symphonie n° 9* de Beethoven, le court scherzo *Allegro vivace* figure pour la première fois à la deuxième place. Tout en légèreté, les vents y tiennent une part importante. Vient ensuite l'*Andante*, qui placé à cet endroit, fait office d'introduction au *finale*, lancé par la flûte solo sur le fameux thème luthérien *Ein feste Burg ist unser Gott* (« C'est un repart que notre Dieu »).



Il est aussitôt repris par un chœur instrumental formé par les bois et les cuivres. Ce chant religieux avait déjà servi à J.-S. Bach pour bâtir sa *Cantate BWV 80* célébrant l'anniversaire de la Réformation, le 31 octobre 1724. S'ensuit un traitement fugué d'une grande habileté, suivi d'un *Allegro maestoso* offrant une conclusion en apothéose. De manière assez inexplicquée, Mendelssohn désavoua progressivement cette symphonie, qui ne sera éditée qu'en 1868, soit plus de 20 ans après la mort du compositeur...

1 **Magnificat.** Cantique de la Vierge Marie adressé à sa cousine Élisabeth, lorsque celle-ci apprend la maternité divine de Marie.
2 **Nunc dimittis.** Chant liturgique reprenant les mots du vieillard Siméon, ayant reconnu le Sauveur dans l'Enfant que Marie venait présenter au temple.

Rencontre avec Christian Arming

Pourquoi ouvrir ce concert avec les *Métamorphoses* de Ben-Haim ?

Je n'ai jamais eu l'opportunité de diriger du Ben-Haim, tout comme l'OPRL n'a jamais joué sa musique. C'est l'occasion de faire découvrir un compositeur très original. Les *Métamorphoses symphoniques sur un choral de Bach* sont fascinantes. C'est bien plus qu'un simple cycle de variations, ce sont de véritables métamorphoses : Ben-Haim enchaîne des climats très différents, terriblement contrastés, qui soudain, comme au cinéma, vous font passer d'une atmosphère d'humilité à une ambiance dramatique, voire tragique, dont les couleurs me font penser à de la musique de synagogue. Il y a par ailleurs beaucoup de références diverses : au chant grégorien, aux tournures mélodiques de Respighi, aux structures harmoniques d'un Franz Schmidt. C'est d'une richesse inépuisable.

Vous avez enregistré *Schelomo* avec Gary Hoffman. Pourquoi est-il un interprète idéal de cette musique ?

Au moment de la préparation du disque, il m'a paru évident que Gary maîtrise à la perfection cette œuvre. Il m'a montré sa partition et m'a expliqué toutes les intentions musicales de Bloch, une information que vous ne trouverez dans aucun livre. Il m'a appris comment interpréter stylistiquement Bloch et révélé un tas d'informations passionnantes sur le phrasé, les dynamiques, les variations de tempos (rubato). Gary m'a également donné les clés pour comprendre la manière dont *Schelomo* raconte l'histoire du roi Salomon. Il a mis en lumière la très forte présence de chants des rabbins, de lamentations hébraïques si caractéristiques. Cela a été pour moi un échange passionnant.

La *Symphonie « Réformation »* de Mendelssohn est un manifeste à la gloire de l'Église luthérienne. Comment évoquer le protestantisme en musique ?

L'œuvre a été composée pour commémorer les 300 ans de la Confession d'Augsbourg, un des textes fondateurs de la Réforme. Même s'il provient d'une famille juive, Mendelssohn a été baptisé à l'âge de sept ans. Depuis son plus jeune âge, il est fasciné par la musique de Jean-Sébastien Bach. Pour composer sa *Symphonie « Réformation »*, il lui paraissait naturel d'aller puiser des thèmes dans plusieurs cantates célèbres de Bach, comme il lui emprunte une complexité contrapuntique inhabituelle dans son œuvre.

En quoi la *Symphonie « Réformation »* diffère-t-elle des autres symphonies de Mendelssohn ?

Le premier mouvement est unique dans la production du compositeur. Deux hommes semblent y lutter, l'un discutant de religion et de la foi, l'autre, plus sceptique, disant au premier d'une manière désespérée et musclée : « mais à quoi bon croire, c'est de la folie ». La traditionnelle forme-sonate est un cadre idéal pour opposer ces deux thèmes. Mais nulle part ailleurs, Mendelssohn ne crée une telle opposition de climats, des tensions aussi extrêmes. C'est un cas unique dans ses symphonies. Le 2^e mouvement nous ramène sur terre, par son esprit de la danse et une atmosphère qui rappelle le côté primesautier du *Songe d'une nuit d'été*. Le 3^e mouvement est caractéristique de l'époque *Biedermeier* (1830-1848) prônant une vie simple et bourgeoise, avec un lamento qui sonne comme du Schubert. Avec ses deux fugues et son grand choral, le dernier mouvement nous mène vers une apothéose qui nous reconnecte à Bach. Là encore, ce sera l'unique construction du genre dans l'œuvre de Mendelssohn. Et elle est magistrale !

PROPOS RECUEILLIS
PAR STÉPHANE DADO



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), Sirba Orchestra! (DGG) et Bloch/Elgar (La Dolce Volta).



Gary Hoffman, *violoncelle*

Disciple de János Starker, Gary Hoffman (Vancouver, 1956) fait ses débuts au Wigmore Hall de Londres à 15 ans. Premier Grand Prix Rostropovitch à Paris, en 1986, il mène une carrière qui le conduit sur tous les continents. Chambriste et pédagogue recherché, il a ouvert la classe de violoncelle de la Chapelle Musicale Reine Élisabeth de Belgique en 2011. Installé depuis 1990 à Paris, Gary Hoffman joue sur un Nicolo Amati de 1662 ayant appartenu à Leonard Rose. Gary Hoffman a enregistré pour BMG (RCA), Sony, EMI, Le Chant du Monde, ainsi que La Dolce Volta : Mendelssohn avec David Selig, les *Sonates* de Brahms avec Claire désert (octobre 2017), le *Concerto* d'Elgar et *Schelomo* de Bloch avec l'OPRL (octobre 2018). www.gary-hoffman.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

À écouter

BEN-HAIM, MÉTAMORPHOSES SYMPHONIQUES SUR UN CHORAL DE BACH

- Orchestre Symphonique de la Radio de Hanovre, dir. Israël Yinon (CPO)



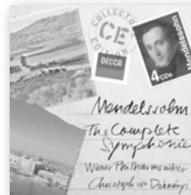
BLOCH, SCHELOMO, RHAPSODIE HÉBRAÏQUE POUR VIOLONCELLE ET ORCHESTRE

- Gary Hoffman, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dir. Christian Arming (LA DOLCE VOLTA) (voir l'annonce page 6)



MENDELSSOHN, SYMPHONIE N° 5 « RÉFORMATION »

- Orchestre de Chambre d'Europe, dir. Yannick Nézet-Séguin (DGG)
- Orchestre Symphonique de Londres, dir. John Eliot Gardiner (LSO)
- Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, dir. Kurt Masur (WARNER)
- Orchestre Philharmonique de Vienne, dir. Christoph von Dohnányi (DECCA)



Rediffusions Mezzo



Une visibilité dans 60 pays en Europe, Asie ainsi qu'au Canada, et un public potentiel de 55 millions d'abonnés. Le concert d'ouverture de l'OPRL, diffusé en direct mondial le vendredi 21 septembre 2018, à 20h, sur MEZZO, MEZZO LIVE HD et MUSIQ'3, sera rediffusé en télévision aux dates suivantes.

| | | |
|-------------------|-------|----------------------------|
| Samedi 6/10/18 | 19h22 | sur Mezzo HD et Mezzo Asie |
| Jedi 11/10/18 | 9h53 | sur Mezzo SD |
| Vendredi 12/10/18 | 14h27 | sur Mezzo SD |
| Mardi 16/10/18 | 13h50 | sur Mezzo SD |
| Mercredi 17/10/18 | 17h47 | sur Mezzo HD et Mezzo Asie |
| Jedi 18/10/18 | 17h54 | sur Mezzo SD |
| Samedi 20/10/18 | 10h34 | sur Mezzo SD |
| Mercredi 24/10/18 | 18h05 | sur Mezzo SD |
| Jedi 25/10/18 | 10h26 | sur Mezzo SD |
| Samedi 27/10/18 | 3h50 | sur Mezzo HD et Mezzo Asie |
| Mardi 30/10/18 | 10h19 | sur Mezzo SD |
| Vendredi 2/11/18 | 14h27 | sur Mezzo SD |