

Vendredi 21 février 2020 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

Danses symphoniques

● PRESTIGE

SMETANA, Ma Patrie (1873-1879) (extrait) > env. 12'

2. *La Moldau* (1874)

M. LINDBERG, Concerto pour clarinette (2001-2002) > env. 30'

Jean-Luc Votano, *clarinette*

PAUSE

RACHMANINOV, Danses symphoniques op. 45 (1940) > env. 35'

1. *Non allegro*

2. *Andante con moto (Tempo di valse)*

3. *Lento assai - Allegro vivace*

Alberto Menchen, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Christian Arming, *direction*

CE SOIR, À 22H !

En télé, sur La Trois, à 22h, est diffusé le documentaire *Tempo Madaras*.

Un portrait du jeune chef d'orchestre hongrois Gergely Madaras, nommé Directeur musical de l'OPRL en 2019 à l'âge de 35 ans. Visible également durant 30 jours sur RTBF-Auvio !



En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Rachmaninov trouve en Christian Arming un interprète de grande classe. Avec l'OPRL, le chef autrichien enflamme les *Danses symphoniques* (1940), vaste concerto pour orchestre qui juxtapose des textures flamboyantes (incluant le piano, les cloches et le saxophone alto) à des ambiances d'une noirceur ténébreuse (avec l'inévitable *Dies iræ*, marque de fabrique du compositeur). Dans la foulée de l'enregistrement réalisé pour Fuga Libera avec l'OPRL (Diapason d'or et Prix Caecilia de l'année!), Jean-Luc Votano remet à l'honneur le brillant *Concerto pour clarinette* de Magnus Lindberg.

Smetana

La Moldau (1874)

CYCLE SYMPHONIQUE. Né en Bohême en 1824 et mort à Prague 60 ans plus tard, **Bedřich Smetana** est tenu pour le véritable père de l'École symphonique tchèque, dont Antonín Dvořák sera le continuateur. Après les premières atteintes d'une surdité naissante, contraint de quitter son poste de chef d'orchestre à l'Opéra de Prague, Smetana consacre les dix dernières années de sa vie à la composition. C'est à cette époque qu'il se lance dans l'écriture d'un vaste cycle symphonique en six parties intitulé *Má Vlast* (« Ma Patrie ») dont **La Moldau** constitue le deuxième volet. Écrite en trois semaines, à l'automne 1874, et créée à Zofin, le 4 avril 1875, cette page célèbre décrit le cheminement de la rivière tchèque, depuis sa source jusqu'à son arrivée dans l'Elbe.

PATRIMOINE NATIONAL. Le début est particulièrement descriptif avec l'évocation des deux ruisseaux à sa source qui s'unissent pour donner naissance à la rivière. En jaillit une superbe mélodie qui dominera l'œuvre entière. Dans la partition, Smetana a pris soin de distinguer divers épisodes : une chasse dans les bois (sonneries de cuivres), une noce



paysanne (danse populaire en rythme de polka, aux bois et aux cordes), une nuit de pleine lune avec les ébats des roussalkas, sortes d'ondines slaves (scène fantastique aux miroitements pré-impressionnistes), les cascades des gorges de Saint-Jean, l'arrivée à Prague (apogée grandiose) et la dilution dans le lointain (*diminuendo* ne conservant que les violons). Avec cette œuvre célèbre, Smetana hisse la Moldau au rang de patrimoine national.

M. Lindberg

Concerto pour clarinette (2001-2002)

FINLANDAIS. Né à Helsinki en 1958, Magnus Lindberg étudie la composition à l'Académie Sibelius de sa ville natale, avec le célèbre Einojuhani Rautavaara et Paavo Heininen, tout en complétant sa formation auprès de Franco Donatoni à Sienne et Brian Ferneyhough à Darmstadt. Diplômé en 1981, il suit des cours privés avec Vinko Globokar et Gérard Grisey à Paris et s'intéresse beaucoup aux percussions japonaises et au rock punk berlinois. Après quelques essais de jeunesse, Magnus Lindberg signe, en 1979, sa première œuvre véritable, *Quintetto dell'estate*. Il se lance ensuite dans l'écriture pour orchestre avec *Sculpture II* (1982), puis avec *Action-Situation-Signification* (1982), son premier grand succès. De 1983 à 1985, il compose *Kraft*, son œuvre la plus vaste, avec des harmonies de 70 sons simultanés et une partition d'un mètre de haut ! Cette œuvre gigantesque ne se limite pas aux instruments traditionnels, mais fait appel à des percussions sur débris métalliques et à des mots parlés. Lindberg entame alors une période sabbatique de deux ans, durant laquelle il redéfinit son style, tout en se remettant lentement d'une maladie tropicale contractée lors d'un voyage en Indonésie.

NOUVEAU DÉPART. *Kraft* reposait sur une forme de type « chaconne » (variations appliquées à une suite répétée d'accords). Lindberg reprend cette idée pour fonder son nouveau style, illustré pour la première fois par la trilogie orchestrale *Kipnetics* (1988), *Marea* (1989-1990) et *Joy* (1990). Bien que moins intéressé par la manipulation électronique du son, il

explore aussi les possibilités offertes par l'informatique musicale pour générer des contrepoints complexes. Cela se reflète dans *Corrente* (1992) et *Duo Concertante* (1992), où s'intègrent des influences allant de Pierre Boulez et Tristan Murail à Stravinsky et au minimalisme américain. Avec *Aura* (1994), il renoue les liens entre ce style « éclectique » et sa propre manière. En mars 2002, Magnus Lindberg remporte un beau succès à Liège pour un concert donné à l'occasion de la création mondiale (dans son intégralité) du triptyque *Feria* (1995-1997), *Parada* (2001) et *Cantigas* (1998-1999), par l'OPRL et Louis Langrée.

NOUVELLE TONALITÉ. Dans certaines œuvres, comme le *Concerto pour clarinette*, l'une de ses œuvres les plus appréciées, Lindberg penche vers une sorte de « nouvelle tonalité », usant notamment de thèmes d'essence populaire. D'autres œuvres concertantes sont inscrites à son catalogue : *Arena* (1994-1995, pour hautbois et orchestre), le *Concerto pour violoncelle* (1997-1999), le *Concerto pour orchestre* (2003) et le *Concerto pour violon* (2006). Magnus Lindberg a été « compositeur en résidence » pour l'Orchestre Philharmonique de New York (2009-2012), l'Orchestre de la Radio de Stuttgart (2011-2012), l'Orchestre Philharmonique de Londres (2014-2017), l'Orchestre Philharmonique de Radio France (2016-2017) et l'Orchestre National de Lille (2018-2020). En 2016, il a signé *Two Episodes*, pièce complémentaire à la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, dans un esprit proche de celui de l'architecte leoh Ming Pei, qui dessina la Pyramide du Louvre.

REDOUTABLE MAIS MAGISTRAL. Commencé en 2001 et achevé en 2002, le *Concerto pour clarinette* de Lindberg est une commande conjointe de la Radio finlandaise, de l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, de la Fondation de la Salle Philharmonique de Stockholm et de Radio France. Il est dédié au virtuose finlandais Kari Kriikku, qui en assura la création. L'orchestre comprend les bois par 2 (y compris 2 clarinettes et 1 clarinette basse s'ajoutant au soliste), 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, des timbales, ainsi qu'un vaste pupitre de percussions (vibraphone, glockenspiel, cloches empilées, sonnaillles, triangle, 6 cymbales, 2 tam-tam, blocs de bois, bongos, grosse caisse, 2 gongs, marimba, crotales), piano (ou célesta), harpe et quintette à cordes. L'œuvre débute à la clarinette seule par un thème très doux et très calme (évoquant les grandes étendues scandinaves), bientôt rejoint par les cordes pianissimo. Très vite, cependant, l'écriture « s'emballe » au point de requérir une redoutable virtuosité de la part du soliste.

SONS MULTIPHONIQUES. En peu de temps, celui-ci se voit appelé à user d'à peu près tous les procédés techniques exploitables à la clarinette, en particulier des « sons multiphoniques » (empilement progressif de sons obtenu lorsque tous les trous de l'instrument sont bouchés). Le développement central se distingue par un langage plus dissonant et contemporain. Aux deux



tiers de l'œuvre, un court dialogue avec les clarinettes de l'orchestre conduit à une cadence *ad libitum*, non écrite mais laissée à la discrétion de l'interprète. Jean-Luc Votano a choisi d'écrire sa propre cadence en partant du thème et des principaux épisodes de l'œuvre, mais en ménageant également quelques citations surprises... Après un retour conquérant du thème à tout l'orchestre, dans un style un peu jazzy (très inspiré des musiques de film), le *Concerto* se referme de manière étonnante par une longue note tenue dans l'aigu, suivie de deux descentes du soliste sur un accord pianissimo de l'orchestre. Venant après les œuvres de Hartmann, Nielsen et Copland, le *Concerto pour clarinette* de Lindberg fait déjà partie des œuvres majeures de notre temps.

Rachmaninov

Danses symphoniques

(1940)

EXIL NEW-YORKAIS. Le 11 août 1939, Serge Rachmaninov (1873-1943) fait une dernière apparition en Europe avant de gagner les États-Unis. La menace d'un conflit européen le pousse à louer une propriété à Long Island. Durant l'hiver 1939-1940, à l'occasion du 30^e anniversaire de ses débuts américains, l'Orchestre de Philadelphie lui consacre cinq concerts exclusifs à New York, rendant ainsi hommage à son triple talent de compositeur, de pianiste et de chef d'orchestre. Après une période de doute et de relatif silence en tant que compositeur, Rachmaninov se décide au cours de l'été 1940 à entreprendre l'écriture de trois danses pour orchestre.

NOUVEAUX TIMBRES. Œuvre ultime du compositeur (il mourra trois ans plus tard d'un cancer généralisé), les *Danses symphoniques* devaient primitivement s'appeler *Danses fantastiques*, probablement en raison des traits qui les rapprochent de la *Symphonie fantastique* de Berlioz (citation du *Dies irae*). Rachmaninov y fait montre de nouvelles recherches de timbres et de couleurs, usant notamment du piano intégré à l'orchestre comme un instrument percussif, des campanelli (cloches) et surtout du saxophone alto. Créée le 3 janvier 1941 par l'Orchestre de Philadelphie sous la direction d'Eugene Ormandy, l'œuvre reçut toutefois un accueil mitigé.

PREMIÈRE DANSE. Les trois danses devaient à l'origine porter les sous-titres *Jour*, *Crépuscule* et *Minuit*. Mais Rachmaninov

abandonna cette idée pour ne conserver que les indications de mouvements. La première danse, notée *Non allegro*, se présente sous la forme d'un triptyque dont les parties extrêmes se distinguent par des rythmes de trépidnement. À l'inverse, la section médiane renferme un très beau solo de saxophone serti par les arabesques du hautbois et de la clarinette. Dans la dernière section, le compositeur introduit un nouveau thème escorté par le tintement argenté des cloches, flûte, piccolo, harpes et piano. Il s'agit en réalité d'un emprunt à la *Symphonie n° 1* (1895) dont l'accueil désastreux avait plongé jadis Rachmaninov dans une profonde dépression.

DEUXIÈME DANSE. Introduite de manière abrupte par des accords dissonants des cuivres avec sourdines, la deuxième danse



Andante con moto (Tempo di valse) s'inscrit dans la tradition de Berlioz, Tchaïkovski et Mahler, en même temps qu'elle s'abreuve aux trouvailles d'harmonies et de timbres de la musique française. À l'instar de *La Valse* de Ravel, elle semble hésiter entre opulence facile et fracas menaçants. Un solo de violon participe à cet effet « fantomatique » et hésitant. « *Tout le mouvement est animé par un ensemble de pulsions intentionnellement hétérogènes créant une sensation de conflit.* » (André Lischke)

LA TROISIÈME DANSE *Lento assai* – *Allegro vivace* clarifie l'impression laissée dans le premier mouvement par l'autocitation de la *Première Symphonie* :

les premières notes du thème annonçaient bel et bien l'irruption du *Dies irae*. Dans le courant du morceau, une psalmodie russe orthodoxe (issue des *Vêpres op. 37* de 1915) entre en rivalité avec lui pour finalement symboliser la victoire de la Vie sur la Mort. Rachmaninov a fait surmonter ce passage du mot « Alléluia » et a noté sur la dernière page du manuscrit : « *I thank Thee, Lord* » (« Je te rends grâce, Seigneur »).

« *C'est une œuvre particulièrement belle, à la fois grave, flamboyante et apaisée, dont Rachmaninov a truffé la partition d'autocitations, en manière d'ultime regard sur sa vie.* » (J.E. Fousnaquer)

ÉRIC MAIRLOT

Rencontre avec Christian Arming

Vous dirigez pour la première fois avec l'OPRL les *Danses symphoniques de Rachmaninov*, son ultime chef-d'œuvre orchestral. Créée aux États-Unis, en janvier 1941, cette œuvre est-elle pour autant de la musique américaine ?

Même si la partition a été dédiée à Eugene Ormandy et « son » Orchestre de Philadelphie que Rachmaninov tenait pour le « meilleur au monde », l'œuvre n'est pas du tout pensée dans un esprit américain. Elle diffère en cela de la *Symphonie « du Nouveau Monde »* de Dvořák qui s'inspire comme on le sait de thèmes indiens ou afro-américains. Rachmaninov reste totalement fidèle à ses racines russes, avec des mélodies inspirées de la liturgie orthodoxe et même une citation de sa *Première Symphonie* à la fin de la première danse.

Ces *Danses* égalent-elles les œuvres les plus connues du compositeur ?

L'écriture y est plus « instrumentale » que dans les *Symphonies*, les *Concertos pour piano* ou *L'île des morts*, où le caractère mélodique et chantant (ce que l'on appelle le *cantabile*) est plus immédiat. C'est sans

doute la raison pour laquelle l'œuvre eut peu de succès à sa création. Pourtant, ce n'est pas du tout une musique difficile à écouter. Si vous ne l'avez jamais entendue, vous la trouverez compréhensible et séduisante dès la première écoute.

Initialement, l'œuvre comportait un semblant de programme...

Dans ses notes d'intention, Rachmaninov envisage ce cycle comme un bilan de ses pensées musicales. Il associe chaque mouvement à des étapes de la condition humaine : les titres (provisaires) qu'il leur donne suggèrent, par métaphore, trois étapes de la vie : la naissance (« Jour »), l'âge adulte (« Crépuscule ») et la vieillesse ou la mort (« Minuit »), avec le retour justifié du *Dies Irae* dans ce dernier mouvement. Finalement, Rachmaninov renonça à tout programme pour laisser parler l'esprit de la danse. Certains musicologues ont même évoqué l'idée que Rachmaninov destinait ces trois mouvements à un ballet qu'aurait pu chorégraphier le grand Michel Fokine, ce qui, en soi, n'a rien d'impossible.

Comment se différencient les trois *Danses* ?

Le premier mouvement ne se réfère pas à la danse directement même si on peut aisément danser dessus. Il présente une simple structure A/B/A et une métrique très « motorique ». Le deuxième est une valse très éloignée de l'atmosphère joyeuse des valses viennoises de Johann Strauss. L'esprit est ici profondément russe avec un mélange de mélancolie et de grotesque, un peu comme dans *La Valse* de Ravel. On y trouve le même sentiment de fin du monde, cette même tension qui précède l'anéantissement. En plus, les modulations y sont très étranges, les choix de cadences troubles et ambigus ; le tout finit d'ailleurs de manière incertaine sur un accord dont on ne sait pas s'il est en mode majeur ou mineur. Le troisième mouvement a pour moi des accents rythmiques curieusement proches d'une danse espagnole, d'un fandango par exemple ; il me rappelle l'*Alborada del gracioso* de Ravel ou la musique d'Albéniz.

Ces *Danses* sont dites « symphoniques » ; pourquoi cette appellation ?

Parce que Rachmaninov renouvelle son approche de l'orchestration avec quelques belles trouvailles. Outre la présence d'un saxophone alto (avec un magnifique solo dans la section B du premier mouvement), on trouve aussi des cloches ou encore un piano traité de manière très percussive. L'œuvre est à sa manière une sorte de « concerto pour orchestre ».

Votre enregistrement du *Concerto pour clarinette* de Lindberg avec Jean-Luc Votano et l'OPRL a reçu un Diapason d'or et un Prix Caecilia de l'année 2019. Comment expliquer ce succès ?

Pour moi, ce concerto est un chef-d'œuvre. Au-delà du fait qu'il s'agit d'une des partitions pour clarinette les plus difficiles et les plus virtuoses du répertoire, cette musique nous plonge dès les premières mesures dans les merveilleux paysages

de la Scandinavie, un peu comme les *Symphonies* de Sibelius. L'écriture est très instrumentale mais elle donne à entendre des mélodies immédiatement mémorables, récurrentes, et sans trop sonner comme de la musique contemporaine. L'orchestration est imposante et le travail rythmique exigeant car Lindberg a une manière très personnelle de noter ses rythmes selon des schémas et des relations mathématiques complexes. Du début à la fin, le chef doit parvenir à conserver les proportions rythmiques de la partition sous peine de perdre la pulsation et de voir l'édifice musical s'effondrer.

Pourquoi avoir choisi *La Moldau* de Smetana en début de concert ?

D'abord parce qu'il s'agit d'un des « tubes » du répertoire classique. C'est une musique que j'adore et que j'ai eu l'occasion de jouer souvent avec mon orchestre d'Ostrava. Cela me rappelle mes années en Tchéquie (1995-2002). Ensuite, je voulais une pièce courte en relation avec l'idée de la nature, en écho au *Concerto* de Lindberg. La Moldau est la plus longue rivière de la République tchèque, elle coule devant le château de Prague. Enfin, Smetana, Lindberg et Rachmaninov ont écrit trois pièces dont l'arrière-fond reste imprégné par l'idée d'école nationale. C'est un fil rouge qui traverse tout le concert.

Après huit ans de direction musicale, vous revenez à l'OPRL comme chef invité. Est-ce que cela change votre relation avec les musiciens ?

Je vois cela avant tout comme un retour dans mon ancienne « famille » musicale. Mais sans les contraintes, le poids administratif, les à-côtés de la fonction de Directeur musical. J'ai naturellement la responsabilité de réussir le concert, mais je me sens libre de tout le reste. Du coup c'est très agréable et relax !

Quels sont vos projets dans les mois qui viennent ?

Dans un futur proche, je dirigerai essentiellement de l'opéra. Juste après mes concerts avec l'OPRL, je me rends en mars à Kyoto et Tokyo pour une nouvelle production de *Die Fledermaus* (Johann Strauss fils). Après cela, une nouvelle produc-

tion d'*Ariane à Naxos* (Richard Strauss) m'attend en avril à l'Opéra de Montpellier. Enfin, cet été je retourne à l'Aspen Music Festival and School dans le magnifique État du Colorado. J'en profiterai pour faire de la natation, du vélo ou de la randonnée et d'autres activités de plein air.

PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHANE DADO

Rencontre avec Jean-Luc Votano

Comment est né ce disque d'œuvres concertantes pour clarinette ?

Le point de départ en est le *Concerto pour clarinette* de Magnus Lindberg, dont nous avons donné la première belge en 2008, avec l'OPRL et Christian Arming. Cela a été une rencontre inoubliable : d'une part avec cette œuvre, d'autre part avec Christian, que l'on ne connaissait pas encore très bien à l'époque (il n'était venu diriger l'OPRL qu'une fois auparavant). La collaboration s'est très bien passée, à tel point que j'ai rejoué deux fois ce concerto l'année suivante au Japon sous sa direction – il était à l'époque Directeur musical du New Japan Philharmonic.

En 2008, Jean-Pierre Rousseau et Pascal Rophé (alors Directeur musical de l'Orchestre) m'avaient proposé de créer ce concerto à Liège avec notre orchestre, ce qui était déjà exceptionnel. Ensuite, l'arrivée de Daniel Weissmann en 2015 m'a permis de concrétiser un rêve : enregistrer ce concerto, avec deux autres œuvres concertantes pour clarinette.

En quoi ce concerto est-il si exceptionnel pour vous ?

Je le trouve grisant à jouer malgré les difficultés, et je le redécouvre sans cesse. J'ai eu la chance de rencontrer Magnus Lindberg au Festival Radio France Occitanie Montpellier, où je viens de le jouer (le 25 juillet 2019) à l'invitation



de Jean-Pierre Rousseau; nous avons beaucoup parlé tous les deux. Je lui ai dit que peut-être, lorsque je jouerai son œuvre pour la 20^e fois, je commencerai à me détendre (sourire)... Ce concerto est vraiment un chef-d'œuvre absolu, comparable à ceux de Tchaïkovski pour le violon ou le piano ! La clarinette attendait cela depuis très longtemps. Même s'il a été écrit pour le clarinettiste Kari Kriikku, j'ai l'impression qu'il a été écrit pour moi, c'est une véritable euphorie. Quand le thème principal revient dans le registre aigu de l'instrument avec 100 musiciens à fond derrière soi, et qu'on entend toujours la clarinette solo tant c'est bien écrit, c'est juste... enivrant.

Comment le programme du disque a-t-il été choisi ?

Avant de découvrir le *Concerto* de Lindberg, je pensais réaliser avec l'OPRL un disque de bravoure avec les œuvres de Jean Françaix, Aaron Copland et Carl Nielsen (trois des plus beaux concertos du XX^e siècle). Mais la continuité de ces œuvres, c'est le *Concerto*

de Lindberg... et cela a rebattu les cartes. Le choix du *Kammerkonzert* de Hartmann faisait sens : c'est une œuvre sublime et trop rarement jouée, que j'avais envie de faire revivre. Bien sûr, elle est plus ancienne que le *Concerto* de Lindberg, et elle reste aussi très tonale, mais avec une vraie recherche de couleurs. Ma rencontre récente avec Magnus Lindberg m'a confirmé que c'était une association pertinente, car il m'a confié qu'il adorait ce compositeur et qu'il recherchait le même type de couleurs. Enfin, l'œuvre de Johan Farjot s'inscrit un peu dans le même style, c'est un univers similaire.

Il ne faut pas voir ce disque comme un disque de musique « contemporaine » mais bien comme un disque rassemblant trois œuvres et trois compositeurs, qui à mes yeux, incarnent la suite logique de l'évolution de la musique. Dans le *Concerto* de Lindberg, on retrouve les couleurs et l'héritage de Stravinsky, Ravel et bien d'autres; dans Hartmann, on retrouve des sons proches de la musique traditionnelle, et c'est clairement un hommage aux *Dances de Galanta* de Kodály; et dans l'œuvre de Farjot, toutes les couleurs de l'école française sont présentes : Debussy, Ravel, Fauré... Cela donne un disque vraiment cohérent au niveau musical, tant du point de vue des couleurs que dans leur exploitation remarquable de toutes les possibilités de l'instrument.

La cadence de ce concerto est laissée à la libre appréciation de l'interprète. Vous avez donc dû en composer une?

Oui, le compositeur écrit clairement que la cadence n'est pas obligatoire, et il propose à l'interprète d'en improviser une... J'ai donc écrit une cadence, que j'adapte au fur et à mesure de mes concerts. Maintenant que les liens de cette musique avec *Le Sacre du printemps* de Stravinsky et *Daphnis et Chloé* de Ravel m'ont été confirmés par le compositeur, on peut s'attendre à ce que ma cadence pour le concert à la Salle Philharmonique comporte des clins

d'œil à ces deux œuvres orchestrales que j'ai aussi jouées dans l'Orchestre... Ce n'est jamais facile d'écrire une cadence, et pour moi, en 2008, c'était une première. Pour être honnête, à l'époque je me suis un peu inspiré de l'enregistrement, et de la cadence de Kari Kriikku.

Est-ce difficile, lorsqu'on est soliste d'un orchestre, de mener une carrière personnelle de niveau international?

J'ai beaucoup de chance d'être à l'OPRL car c'est un orchestre qui laisse la possibilité à ses musiciens de s'épanouir « en dehors ». Cela me permet d'explorer d'autres horizons, mais aussi, je l'espère, d'être un porte-drapeau de l'Orchestre à l'étranger. J'ai toujours mené ma carrière « hors réseau », sans agent ni carnet d'adresses, et considéré la musique comme une passion et un partage entre le compositeur, l'interprète et l'auditeur. Mon activité principale, c'est d'être clarinette solo à l'OPRL, et en parallèle, j'avais des rêves que toutes ces rencontres m'ont permis de réaliser. C'est une chance inouïe.

Enregistrer avec son propre orchestre : qu'est-ce que cela représente pour vous?

C'est un honneur et une chance! L'OPRL n'est définitivement pas comme les autres; c'est un orchestre vraiment particulier. Souvent, pour les musiciens d'un orchestre, jouer en soliste, devant tous les autres, c'est comme passer un second examen. À l'OPRL, c'est le contraire, on est soutenu de manière incroyable, et pouvoir enregistrer dans une telle atmosphère est formidable. La session d'enregistrement s'est vraiment bien passée, dans une atmosphère détendue (ce qui n'est pas toujours le cas), malgré le temps, l'exigence et la patience que l'on demande à chacun. Tout le monde a vraiment été exemplaire, j'en ai eu les larmes aux yeux! Ça donne des ailes de se sentir porté, on est prêt à donner encore plus.

PROPOS RECUEILLIS PAR SÉVERINE MEERS



Christian Arming, *direction*

Directeur musical de l'OPRL de 2011 à 2019, 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), Tokyo (2003-2013) et Hiroshima (depuis 2017). Il a enregistré avec le New Japan Philharmonic (Fontec et Arte Nova/BMG), l'Orchestre National de Lyon (Universal/ Accord) et l'OPRL. Avec ce dernier, il a enregistré Franck (Fuga Libera), Saint-Saëns (3 CD; Zig-Zag Territoires/Outhere), Gouvy (Palazzetto Bru Zane), Wagner (Naïve), Jongen (Musique en Wallonie), Sirba Orchestra! (DGG), Bloch/Elgar (La Dolce Volta, 5 étoiles de *Classica*, 5 Diapasons, 5/5 de *L'Écho*, 3 étoiles de *La Libre*, Clef de *ResMusica*) et *Contemporary Clarinet Concertos* avec Jean-Luc Votano (Fuga Libera, distinctions en p. 12).

Jean-Luc Votano, *clarinette*

Né en 1982, Jean-Luc Votano intègre l'OPRL en qualité de clarinette 1^{er} soliste à 20 ans. Lauréat de nombreux concours internationaux, il mène une carrière qui le conduit sur tous les continents. Chambriste et pédagogue, il ouvre en 2007 la classe de clarinette de l'Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie (IMEP, Namur). Membre du Trio Abocalips et de l'Ensemble Contraste, il a enregistré *Concertos pour clarinette* (Cypres), l'intégrale pour clarinette et alto de Max Bruch (Cypres, Diapason d'or), *Schumann's Fantasy* (Cypres), *Besame Mucho* avec l'Ensemble Contraste et l'OPRL (Aparté, 2017), *Contemporary Clarinet Concertos* avec l'OPRL, Christian Arming (Fuga Libera, distinctions en p. 12), et l'album *Clarineti all'opera* avec l'IMEP Namur Clarinet Choir. www.jeanlucvotano.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, la Ville de Liège et 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, Christian Arming et aujourd'hui Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. www.oprl.be



À écouter



SMETANA, LA MOLDAU

- Orchestre Philharmonique de Vienne, dir. Rafael Kubelík (DECCA)
- Orchestre Symphonique de Bamberg, dir. Jacob Huřša (TUDOR)
- Orchestre Philharmonique Tchéque, dir. Jiří Bělohlávek (DECCA)



M. LINDBERG, CONCERTO POUR CLARINETTE

- Jean-Luc Votano, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dir. Christian Arming (FUGA LIBERA)

Diapason d'or de l'année 2019

Prix Caecilia 2019

Choix de France Musique

Supersonic de *Pizzicato*

10 de *Crescendo*

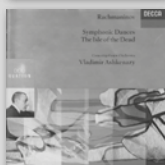
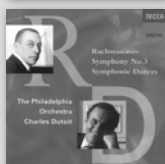
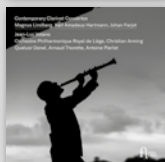
« Votano signe le plus vibrant témoignage de cette décennie en faveur de la musique d'aujourd'hui pour clarinette. » (« Diapason d'or du mois », Bertrand Hainaut, *Diapason*, octobre 2019)

« Dans un couplage original avec le trop rare Karl Amadeus Hartmann, Jean-Luc Votano se confirme un clarinettiste inspiré, avec lequel il faut compter dans le paysage international de son instrument. L'occasion aussi de rappeler l'excellence de la formation à laquelle il appartient, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dirigé ici une dernière fois par celui qui en fut le remarquable directeur musical ces dernières années, Christian Arming. Un disque où les planètes sont alignées. » (Christian Merlin, *Le Figaro*, 17/09/2019)

« [Votano] mérite sans conteste son titre de soliste. Son interprétation est captivante, sa virtuosité incroyable et sa lecture du concerto de Lindberg peut-être encore plus séduisante que celle de son créateur Kari Kriikku. » (Stephen Barber, *MusicWebInternational.com*, octobre 2019)

« De l'infra-basse au suraigu, rien ne semble impossible à Jean-Luc Votano qui maîtrise de bout en bout cette œuvre diabolique mais géniale. » (Jean-Marc Petit, *La Voix du Nord*, 09/10/2019)

« S'il fallait une preuve de l'excellence de certains des musiciens qui opèrent au sein de nos grandes formations symphoniques, ce disque en serait la preuve éclatante. Dans un programme aussi superbement exécuté qu'intelligemment choisi, Jean-Luc Votano, clarinettiste solo de l'OPRL, montre qu'il est de ceux avec qui il faut compter sur une scène internationale où les brillants adeptes de l'instrument ne manquent pas. » (Patrice Lieberman, *Crescendo-magazine.be*, 20/11/2019)



RACHMANINOV, DANSES SYMPHONIQUES

- Orchestre de Philadelphie, dir. Charles Dutoit (DECCA)
- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Lorin Maazel (DGG)
- Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, dir. Mariss Jansons (EMI)
- Orchestre du Royal Concertgebouw d'Amsterdam, dir. Vladimir Ashkenazy (DECCA)