

**Orchestre
Philharmonique
Royal de Liège**
Saison 20-21
Passé/Présent
Programme

OPRL | *livestream!*

Mozart 40

● GRANDS CLASSIQUES

HONEGGER, Pastorale d'été pour petit orchestre (1920) > env. 10'

1. *Calme* -
 2. *Vif et gai* -
 3. *Tempo primo (Calme)*
-

CHOSTAKOVITCH, Concerto pour violoncelle et orchestre n° 1 en mi bémol majeur op. 107 (1959) > env. 30'

1. *Allegretto*
 2. *Moderato* -
 3. *Cadenza* -
 4. *Allegro con moto*
-

Camille Thomas, *violoncelle*

PAUSE

MOZART, Symphonie n° 40 en sol mineur K. 550 (1788) > env. 35'

1. *Molto allegro*
2. *Andante*
3. *Menuetto (Allegretto)*
4. *Allegro assai*

George Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Christian Arming, *direction*

En raison de la pandémie de Covid-19, Christian Arming dirige ce concert, en remplacement de la cheffe d'orchestre suisse-australienne Elena Schwarz.



En partenariat avec **uFund**

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

Utilisée dans la publicité, au cinéma et même comme sonnerie de téléphone, la célebrissime *Quarantième Symphonie* de Mozart (1788) doit autant son succès à ses mélodies sombres et tourmentées qu'à ses rythmes fiévreux et obsédants. Après une très belle rencontre avec l'OPRL autour de la musique de Fazil Say en 2019, la violoncelliste franco-belge Camille Thomas se plonge dans le fougueux *Premier Concerto* de Chostakovitch, créé en 1959 par Mstislav Rostropovitch.

Honegger **Pastorale d'été** (1920)

GROUPE DES SIX. Né au Havre dans une famille d'origine zurichoise, **Arthur Honegger** (1892-1955) ne renonça jamais à sa nationalité suisse. Curieuse personnalité que ce protestant de culture alémanique qui se coula dans le moule français, réalisant ainsi le paradoxe du Germain latinisé. Au Conservatoire de Paris, où il étudie avec Gédalge (contrepoint et fugue), Widor (composition) et Vincent d'Indy (direction d'orchestre), il se lie d'amitié avec un groupe de jeunes compositeurs et forme avec eux ce que l'on appellera bientôt le Groupe des Six (1920), avec Auric, Durey, Milhaud, Poulenc et Tailleferre. Il affirmera toutefois très tôt une indépendance stylistique s'opposant à l'intransigeance anti-romantique ambiante. Son style ne restera d'ailleurs pas longtemps du domaine de l'avant-garde. Grand admirateur de Bach et Beethoven, farouchement attaché au système tonal, sans en être l'esclave, Honegger cherchera toujours à donner naissance à une musique, moderne certes, mais qui parle au public.

IL Y A 100 ANS. La *Pastorale d'été* porte en épigraphe un vers de Rimbaud : « *J'ai embrassé l'aube d'été* », premier vers du poème *Aube*, tiré des *Illuminations* (1872-1875). Écrite en 1920 et dédiée au compositeur et musicologue Roland-



Manuel (1891-1966), l'œuvre fut créée par l'Orchestre Vladimir Golschmann, à la salle Gaveau (Paris), le 17 février 1921 (il y a donc 100 ans!), et connut tout de suite le succès. Évoquant de loin le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, ou plus certainement l'éveil de la nature dans les Alpes surplombant Berne (où Honegger séjourna, à l'été 1920), cette *Pastorale* comporte trois volets d'égale durée, enchaînés sans interruption : **Calme – Vif et gai – Tempo primo (Calme)**. On y relève des similitudes avec la *Symphonie n° 6 « Pastorale »* de Beethoven (majestueuse mélodie de cor, pépiements d'oiseaux...), et une superposition habile des thèmes exploités dans les volets 1 et 3. La flûte clôt la pièce en douceur.

ÉRIC MAIROLT

Chostakovitch

Concerto pour violoncelle n° 1 (1959)

AMERTUME. Après sa condamnation en 1948 pour formalisme – et en corollaire son exclusion des postes d'enseignement et des restrictions dans l'exécution de ses œuvres –, la décennie des années 1950 est la plus pénible que **Dimitri Chostakovitch** (1906-1975) connaisse. Son hypocrite réhabilitation de 1958 n'y changera pas grand-chose. Aux difficultés matérielles s'ajoutent des épreuves personnelles comme le décès de sa première épouse et l'échec d'un second mariage. Il n'est donc pas étonnant que cette période s'achève par une amertume dont la musique de l'année 1960 porte des traces explicites : la mélodie *Les Descendants* du cycle *Satires* tourne en dérision les belles promesses du régime pour un avenir meilleur, et le 8^e *Quatuor* fait un bilan découragé de sa propre existence.

MÉDUSÉ. À l'été 1959, Chostakovitch se retire comme chaque année dans sa datcha de Komarovo, sur le Golfe de Finlande, où il achève la composition d'un *Concerto pour violoncelle* qu'il destine à Mstislav Rostropovitch. Celui-ci l'avait particulièrement impressionné par son interprétation de la *Symphonie concertante pour violoncelle* de Prokofiev, une des rares œuvres de ce compositeur que Chostakovitch admirait sans réserve. Averti par téléphone, Rostropovitch se précipite, étudie la partition en quatre jours et l'interprète de mémoire devant le compositeur médusé. Présentée le 21 septembre, à Moscou, au Comité de l'Union des compositeurs, avec Chostakovitch lui-même au piano, l'œuvre sera approuvée sans difficulté, applaudie par ceux-là mêmes qui dénonçaient Chostakovitch dix ans plus tôt. La création officielle, dirigée par Evgueni Mravinski, aura lieu le 4 octobre 1959 à



la Philharmonie de Léninegrad. À peine un mois plus tard, l'œuvre sera enregistrée à Philadelphie sous la direction d'Eugene Ormandy.

COR SOLISTE. À l'exemple du *Concerto n° 1 pour violon op. 77* (1948), le *Concerto pour violoncelle n° 1* est en quatre mouvements, une grande cadence servant de transition entre le mouvement lent et le finale. L'orchestre est réduit à une formation de chambre : cordes, bois par deux, timbales, célesta et un seul cuivre : un cor à qui revient un véritable rôle de second soliste.

1. Allegretto. Le *Concerto* s'ouvre sur un motif de quatre notes (qui ne sont pas sans rappeler le DSCH, signature du compositeur sur les notes ré, mi bémol, do, si) joué par le soliste et ponctué d'un rythme de trois notes aux bois. Il est répété d'une

façon presque obsessionnelle et ne laisse que peu de place au second thème. Le cor, en revanche, affirme son rôle de co-soliste. Cette brève introduction laisse la place à un *Moderato* deux fois plus long.

2. *Moderato*. Les cordes et le cor y entament une cantilène presque élégiaque, dans la tradition de Tchaïkovski ou Rachmaninov. Ce dialogue se poursuit sur une scansion des bassons jusqu'à une proclamation dramatique ponctuée par une sonnerie du cor. Comme souvent chez Chostakovitch, le célesta vient auréoler une conclusion mystérieuse jouée en sons « flageolets » par le violoncelle.

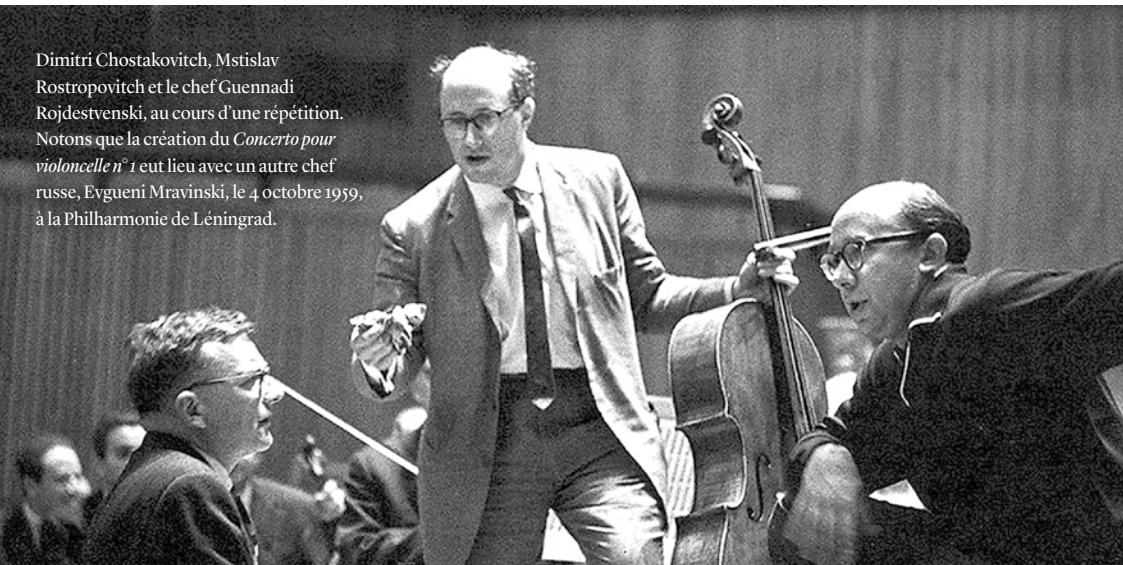
3. *Cadenza*. Enchaînée sans interruption, la cadence forme un mouvement entier, d'abord discursif au départ d'un thème du mouvement précédent, ponctué de pizzicati méditatifs, qui laissent ensuite peu à peu la place à des traits plus virtuoses et au finale, lui aussi directement enchaîné.

4. *Allegro con moto*. Un motif rythmé, scandé, parfois martelé crée un climat oppressant dans lequel le violoncelle mène un combat difficile mais obstiné. Le thème de quatre notes qui avait ouvert

le *Concerto* (sorte d'image spéculaire du célèbre DSCH) réapparaît brusquement avec un dernier martèlement des timbales. Rostropovitch a raconté que, après son exécution du *Concerto* dans la datcha de Komarovo, Chostakovitch lui avait demandé : « Avez-vous remarqué le petit thème au début du finale ». Embarrassé, il répondit n'avoir rien remarqué. « Comment ! » s'exclama Chostakovitch « vous n'avez pas reconnu Souliko, c'était Souliko ! ». En fait, Chostakovitch n'avait repris que les cinq premières notes d'une mélodie qui en compte 35 pour en faire une sorte de bougonnement dans le grave des cordes mais cela avait un sens évident pour lui car c'était la chanson géorgienne préférée de Staline et ce genre d'indication, extrêmement rare chez lui, nous permet de décoder avec plus de certitude le sens d'autres œuvres¹.

FRANS C. LEMAIRE

¹ C'est sur *Souliko* que Chostakovitch fait chanter Staline dans la cantate *Rayok* qui ridiculise le débat sur le formalisme, et ce sont les mêmes cinq premières notes que l'on retrouve dans le violent *Allegro* de la 10^e Symphonie, écrite peu après la mort de Staline et généralement considéré comme un portrait du tyran.



Dimitri Chostakovitch, Mstislav Rostropovitch et le chef Guennadi Rojdestvenski, au cours d'une répétition. Notons que la création du *Concerto pour violoncelle n°1* eut lieu avec un autre chef russe, Evgueni Mravinski, le 4 octobre 1959, à la Philharmonie de Léninegrad.

Mozart **Symphonie n° 40** (1788)

TROIS ANS SEULEMENT avant sa mort, après une période d'inactivité de plusieurs années en ce domaine, **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791) se lance dans la composition de trois symphonies de grande envergure. Datées respectivement de juin, juillet et août 1788, les *Symphonies n°s 39, 40 et 41* – les dernières écrites – posent question, à la fois par leur dissociation de toute commande et par l'époque inaccoutumée de leur composition : l'été. Malgré son poste de compositeur de la chambre impériale, Mozart est-il désabusé par la capacité de ses contemporains à entendre ce qu'il a à dire ? Vit-il dans un état d'incompréhension qui le pousse à exacerber l'expression de son langage ? Ces trois symphonies, visiblement conçues pour former un ensemble architectural, portent en elles un message qui dépasse le cadre habituel et qui semblent résulter d'une élaboration entamée bien plus tôt. Si aucune exécution du vivant de Mozart n'est attestée, il semble néanmoins que la *Symphonie n° 40* ait été adaptée en vue d'une exécution. La présence de deux clarinettes supplémentaires, prévue dans la seconde version – inscrite au programme de ce soir – pourrait en effet avoir été dictée par la participation des deux clarinettes Anton et Johann Stadler, amis du compositeur.

ACCABLEMENT. Parmi toute la production de Mozart, seules deux *Symphonies* ont été composées en mode mineur, et toutes les deux en sol. Quinze années les séparent mais de nombreux points rapprochent la « petite » n° 25 K. 183 (1773) de la « grande » n° 40 K. 550 : mêmes rythmes, mêmes tonalités transitoires, affinités de nombreux thèmes. Le ton de sol mineur ne prend tout son sens qu'à la lueur du répertoire lyrique : chaque fois



que ce ton apparaît dans les opéras de Mozart, les sentiments exprimés évoquent l'accablement, la tristesse, le désespoir ou la résignation. « *Les bouffées d'espérance qui traversaient encore l'œuvre juvénile de 1773 se font plus rares à présent, mais la pensée s'est faite plus dense, et ce n'est plus la furie désespérée d'un adolescent qui se dresse contre le Destin, c'est le courage d'un homme de trente-deux ans (sait-il qu'il ne lui reste plus que trois années à vivre ?) qui connaît les amertumes et les échecs, mais qui peut se rendre le témoignage de n'avoir jamais capitulé.* » (Jean et Brigitte Massin)

TRAGIQUE. Avec la *Symphonie n° 40*, Mozart renoue également avec son passé, avec l'élan, la sensibilité et le côté tragique du *Sturm und Drang*, ce courant préromantique qu'avait déjà illustré Haydn (notamment dans sa *Symphonie n° 39*, elle aussi en sol mineur). Le premier mou-

vement **Molto allegro** débute par un des thèmes les plus populaires de toute la musique classique. Si la tonalité se prête déjà à l'évocation de l'accablement, le thème lui-même, par son motif initial répété trois fois, ajoute au caractère sombre et plaintif. Loin d'être anecdotique ou passager, il s'avère constituer la base du mouvement tout entier. Pour résumer le contenu du premier thème, dans son intégralité, il faut néanmoins souligner sa construction en vagues successives, chacune formée d'une montée (insistance persuasive) et d'une descente (repli désabusé).

LA POPULARITÉ DE CE THÈME s'explique sans difficulté par l'adhésion naturelle qu'elle suscite. En l'entendant, on trouve forcément un écho à des sentiments proprement humains de révolte et d'abandon : c'est le cœur lui-même qui s'élève et retombe, au rythme de la musique. De carrure franche et droite, le second thème n'offre qu'un répit de courte durée. Une fois l'exposition répétée, un accord très affirmé annonce le développement. Celui-ci est basé pour l'essentiel sur le motif initial du premier thème, présenté de manière constamment renouvelée, en de multiples variantes mélodiques, harmoniques et rythmiques. La réexposition a pour particularité d'énoncer le second thème dans le ton principal, et sous une forme plus développée.

INSOLITE. L'**Andante** offre un climat d'apaisement insolite. La pulsation y est imprimée de manière régulière, notamment au moyen de notes répétées au travers desquelles se faufile quelque ligne mélodique rampante. L'écriture, calme et presque détachée, estompe l'usage des hautbois pour privilégier les cordes et ménager de nombreux échos des cors. Hormis une intensification passagère, l'orchestre semble se mouvoir dans une relative léthargie.

LE SOUCI MÉLODIQUE reprend ses droits avec le **Menuetto (allegretto)** dont la rythmique ternaire, énergique et marquée, est soulignée par la précision des hautbois et la vivacité des cordes. Beaucoup plus chantant et soutenu, le thème du trio est énoncé d'abord aux cordes avant d'être entonné par les hautbois, flûtes et bassons. Les cors y tiennent un rôle non négligeable. Après cet épisode central chaleureux, le retour du menuet fait office de rupture... et de ferme conclusion.

SCÈNE D'OPÉRA. On a déjà beaucoup écrit au sujet du dernier mouvement **Allegro assai** et de son thème principal : « *un arpège ascendant vite rompu par une réponse fougueuse* », « *une ligne ascendante coupée par une figure tournoyante* ». L'aspect le plus important à nos yeux ne réside pas tant dans le seul dessin mélodique que dans la manière avec laquelle Mozart oppose vigoureusement deux entités indépendantes dont on imagine très bien qu'elles sortent tout droit d'une scène d'opéra : un soliste exprimant innocemment sa pensée (l'arpège ascendant, *piano*), la foule le rappelant violemment à l'ordre (la réponse fougueuse, *forte*). Un passage agité de notes en bourrasque conduit au second thème, plus serein. Après la répétition habituelle, le thème principal désarticulé – comme écartelé et coupés de silences –, à l'unisson de tout l'orchestre, conduit à un *fugato* virevoltant, sorte de « *corps-à-corps acharné annonçant déjà les combats de l'épopée beethovénienne* » (B. et J. Massin). Une reprise variée du début exacerbe les tensions accumulées en une lutte exempte de toute résignation, haletante et opiniâtre jusqu'à la dernière note.

ÉRIC MAIRLOT



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) 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), Bloch/Elgar (La Dolce Volta), Contemporary Clarinet Concertos (Fuga Libera) et Heroes / Adrien La Marca (La Dolce Volta).



Camille Thomas, *violoncelle*

Née à Paris en 1988, la violoncelliste franco-belge Camille Thomas s'est formée à Paris, Berlin, Cologne et Weimar. Nommée aux Victoires de la musique 2014, Premier Prix du Concours de l'UER, elle conquiert la scène mondiale à un rythme soutenu. Artiste exclusive de DGG depuis 2017, elle enregistre un album *Saint-Saëns-Offenbach* avec l'Orchestre National de Lille (dir. Alexandre Bloch) et *Voice of Hope* avec le Brussels Philharmonic (dir. Stéphane Denève). Elle joue le Stradivarius « Feuermann » (1730) grâce à la Nippon Music Foundation et un archet d'Eugène Sartory gracieusement prêté par la Fondation Roi Baudouin (Fonds Bollandsee). En 2019, elle a donné avec l'OPRL la création belge de *Never Give Up* de Fazil Say. www.camillethomas.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 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

Pour obtenir
l'un ou l'autre de ces CD,
nous vous invitons à
vous rendre sur le site
web de notre partenaire
www.vise-musique.com!

HONEGGER, PASTORALE D'ÉTÉ

- Orchestre Philharmonique de Londres, dir. Vladimir Jurowski (LPO)
- Orchestre de la Tonhalle de Zurich, dir. David Zinman (DECCA)
- Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, dir. Charles Dutoit (ERATO)
- Orchestre du Capitole de Toulouse, dir. Michel Plasseon (DGG)

CHOSTAKOVITCH, CONCERTO POUR VIOLONCELLE N° 1

- Emmanuelle Bertrand, Orchestre National de la BBC au Pays de Galles, dir. Pascal Rophé (HM)
- Gautier Capuçon, Orchestre Mariinsky, dir. Valery Gergiev (ERATO)
- Alisa Weilerstein, Orchestre de la Radio bavaroise, dir. Pablo Heras-Casado (DECCA)
- Truls Mørk, Orchestre Philharmonique d'Oslo, dir. Vasily Petrenko (ONDINE)

MOZART, SYMPHONIE N° 40

- Orchestre baroque de Fribourg, dir. René Jacobs (HARMONIA MUNDI)
- Academy of St Martin in the Fields, dir. Neville Marriner (PHILIPS)
- Orchestre de la Radio bavaroise, dir. Herbert Blomstedt (BR KLASSIK)
- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Herbert von Karajan (WARNER CLASSICS)



Pianos Sibret

VENTE

LEASING

LOCATION EN
CONCERT

RÉPARATIONS

ACCORDS

Chaussée de Marche, 595

5101 Erpent - Namur

Tél. 081 30 59 00

Fax 081 30 59 03

info@pianos-sibret.be

www.pianos-sibret.be



PARTENAIRE DE L'OPRL DEPUIS PLUS DE 30 ANS

PIANOS NEUFS ET OCCASIONS RÉCENTES

Vous voulez être encore plus proche de votre orchestre ?

Rejoignez les Amis de l'OPRL et partagez votre passion pour la musique

En devenant membre des Amis de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, vous avez accès à des activités exclusives comme des rencontres privilégiées avec des musiciens, la découverte des coulisses de la vie de l'Orchestre, des visites privées de hauts-lieux de la musique et bien d'autres choses encore.

Par votre adhésion, vous devenez un véritable ambassadeur de l'OPRL auprès du public et grâce à votre contribution, vous soutenez aussi les projets qui permettent à l'OPRL de se développer comme les Amis de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège le font depuis plus de 30 ans.

Comment nous rejoindre ? Rendez-vous sur www.oprl.be/soutenir/amis ou demandez le dépliant des Amis à la billetterie de l'OPRL

OPRL | Les Amis de l'Orchestre

Directeur musical: Gergely Madaras
Directeur général: Daniel Weissmann

Salle Philharmonique

Boulevard Piercot 25-27

B-4000 Liège

billetterie@opr.l.be | www.opr.l.be

Tél. billetterie: +32 (0)4 220 00 00

Tél. général: +32 (0)4 220 00 10

