

Jeudi 23 octobre 2025 | 20h
Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence

Samedi 25 octobre 2025 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

RENDEZ-VOUS DU SAMEDI

SIEGFRIED-IDYLL

Depuis quelques années, le violoniste Renaud Capuçon s'illustre également comme chef d'orchestre. Avec l'OPRL, il nous entraîne dans l'univers tendre et amoureux du *Siegfried-Idyll* de Wagner, une œuvre dédiée à son épouse Cosima, où résonnent des thèmes tirés de son opéra *Siegfried*. Il explore aussi ce thème de l'intimité conjugale à travers les Interludes de l'opéra *Intermezzo* de Richard Strauss, tout en mettant en lumière, à l'archet cette fois, la fraîcheur inépuisable du violon mozartien, sans oublier de présenter la nouvelle création de Camille Pépin, jeune Française dont la musique énérgique cultive les atmosphères joyeuses.

PÉPIN, La Nuit n'est jamais complète
(création, co-commande du Grand Théâtre de Provence,
commanditaire principal, et de l'OPRL, co-commanditaire)

☺ ENV. 15'

MOZART, Concerto pour violon et orchestre n° 4
en ré majeur K. 218 (1775)

☺ ENV. 25'

1. *Allegro*
2. *Andante cantabile*
3. *Rondeau (Andante grazioso – Allegro ma non troppo)*

Pause ☺ ENV. 20'

WAGNER, Siegfried-Idyll (1870)

☺ ENV. 20'

R. STRAUSS, Intermezzo, comédie bourgeoise
avec interludes symphoniques op. 72,
4 interludes symphoniques (1922-1923, 1929)

☺ ENV. 25'

1. *Fièvre du voyage et scène de valse*
2. *Rêverie au coin du feu*
3. *À la table de jeu*
4. *Heureuse conclusion*

Alberto Menchen, *concertmeister*
Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Renaud Capuçon, *violon et direction*

DURÉE : ENV. 2H

En partenariat avec uFund

Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique

LE SAVIEZ-VOUS ?

- ▶ Lauréate des Victoires de la Musique Classique 2020, **Camille Pépin** est l'une des compositrices françaises les plus jouées de sa génération. *La Nuit n'est jamais complète*, créée par l'OPRL, s'inspire d'un poème de Paul Éluard – entre ombre et lumière, espoir et renouveau.
- ▶ **Mozart** n'avait que 19 ans lorsqu'il composa son *Concerto pour violon n° 4*, probablement pour lui-même, puisqu'il était aussi un excellent violoniste.
- ▶ Le *Siegfried-Idyll* de **Wagner** fut offert à son épouse Cosima pour son anniversaire, joué au réveil, dans l'escalier de leur maison !
- ▶ Pour son opéra *Intermezzo*, **Richard Strauss** s'inspira d'un quiproquo vécu avec son épouse.

PÉPIN LA NUIT N'EST JAMAIS COMPLÈTE

(création, co-commande du Grand Théâtre de Provence, commanditaire principal, et de l'OPRL, co-commanditaire)

NÉE EN 1990 à Amiens, **Camille Pépin** s'impose comme l'une des compositrices majeures de sa génération. À la croisée de l'impressionnisme français et du courant répétitif américain, son univers poétique puise dans la nature et la peinture une science des couleurs et des timbres d'une rare expressivité. Interprétée par les orchestres de Paris, Toulouse, Lyon, Berlin, Londres, Hambourg, Francfort, Sydney, Boston... et des chefs tels qu'Alain Altinoglu, Mikko Franck, Fabien Gabel, Kent Nagano, Daniele Rustioni, Leonard Slatkin et Simone Young, elle a reçu de nombreuses distinctions, dont le Grand Prix Sacem de la Musique Classique Contemporaine (2024) et le titre de compositrice de l'année aux Victoires de la Musique Classique (2020). Formée au Conservatoire Supérieur de Paris auprès de Guillaume Connesson, Marc-André Dalbavie et Thierry Escaich, elle poursuit son exploration des éléments naturels avec des albums tels que *Les Eaux célestes* (2023) et *Le Cycle*



de l'eau (2025), triptyque pour cor et piano dédié à la beauté fragile de la Terre. (É.M.)

CHEMIN VERS LA LUMIÈRE. *La Nuit n'est jamais complète* s'inspire du poème éponyme de Paul Éluard. Elle a été conçue pour précéder mon *Concerto pour violon* « *Le Sommeil a pris ton empreinte* » (2023). Ces deux pièces forment un cycle porteur d'un message commun : la possibilité d'une lumière au cœur de la nuit. Là où le *Concerto* explore le deuil puis la renaissance de celui qui le traverse, *La Nuit*

n'est jamais complète évoque cette main tendue dans l'obscurité, ce fil ténu d'espoir. Elle reprend un des motifs mélodiques fondateurs du *Concerto* (celui de la ritournelle lente) ici transformé et enrichi de notes descendantes, plus lumineuses – comme une fenêtre éclairée dans la nuit. L'œuvre est conçue d'un seul tenant, pensée de manière organique, et suit une trajectoire intérieure : celle d'un chemin vers la lumière. La première partie nous raconte la traversée de moments sombres, tandis que la seconde explore la possibilité d'une main tendue.

L'INTRODUCTION LENTE s'ouvre sur une atmosphère douce et emplie de mystère, celle de la nuit qui commence. Les éléments apparaissent, instables et fragiles, et disparaissent presque aussitôt. Sur la texture vaporeuse et floue des cordes, quelques lueurs vacillantes tentent d'apparaître dans les vents et les percussions.

« La nuit n'est jamais complète / Il y a toujours puisque je le dis, / Puisque je l'affirme, / Au bout du chagrin, / Une fenêtre ouverte, Une fenêtre éclairée. »

Une impulsion rythmique apparaît en fondu enchaîné et amorce un épisode mouvementé. Un motif répétitif s'installe, amplifiant l'urgence de voir bientôt la lumière. Dans un premier tutti intense et profond, les bois s'agitent et les cordes martèlent le motif rythmique obstiné. Il nous raconte la puissance brute du désespoir. Puis, de façon surprenante, la matière sonore s'attendrit et les cordes deviennent plus lyriques.

Ces deux ambiances alternent tout au long de la première partie, symbolisant une lutte intérieure : la tempête du désespoir lorsqu'il nous envahit, contre la volonté de sortir du brouillard, de croire à une main tendue, à la chaleur d'un foyer ou d'un feu réconfortant – et non destructeur.

Un passage particulièrement âpre et nerveux s'installera avec des sonorités rugueuses : cordes insistantes et martelantes, appels de cors lancinants,

trompettes raclant dans le grave, tam-tam, grosse caisse et timbales en grondements inquiétants. L'atmosphère y est lourde, pesante, oppressante. Puis, après un tutti bouleversant dans lequel les claviers hypnotiques (vibraphone et marimba) ajoutent encore à la tension, l'atmosphère s'apaise progressivement, revenant à une texture plus douce. Les vents s'effacent. Il ne reste bientôt qu'une nappe de cordes. De là naît un moment élégiaque et flottant. Vibraphone et marimba joués à l'archet rejoignent le tapis de cordes presque immobile. Le bourdon des contrebasses ajoute une couleur sombre à ce paysage sonore dépouillé. Seules s'élèvent quelques lueurs âpres et étonnantes – comme des fumées chez les cordes. Durant ce temps suspendu, deux violons solistes émergent, comme de frêles lumières cherchant à percer dans la nuit.

Est-ce ce qu'il reste après un épisode sombre ? Une lueur lointaine, incertaine, presque irréaliste ?

UN FIL D'ESPOIR. L'on croit enfin toucher au silence... Mais une résonance subtile nous retient : quelque chose résiste, un fil d'espoir nous raccroche.

« Il y a toujours un rêve qui veille »

« Un cœur généreux, une main tendue »

Au début de la seconde partie, nous basculons d'abord dans le monde du rêve : celui d'un ailleurs plus doux et lumineux. Les vents reviennent, étirant leur douce mélodie aérienne. Des nuages de cordes frémissent dans l'air nocturne. Le vibraphone, imperturbable, continue de marquer la pulsation. Avec sa sonorité magique, il s'associe à celle des pizzicati des violons puis du marimba qui prend le relais pour étayer un peu la matière. Celui-ci relance le motif obstiné, rappelant la tempête intérieure de la première partie.

Après un tutti dense et très intense – dernière évocation du désespoir – la matière s'apaise lentement dans une grande descente vibrante. Timbales et contrebasses

grondent encore, mais au loin. De brèves vagues naissent chez les bois, puis disparaissent. Les motifs obstinés des cordes aiguës et claviers s'éteignent. Flûtes et clarinettes frémissent une dernière fois. L'atmosphère douce et fragile du début est revenue, cette fois plus apaisée. Un dernier scintillement des percussions métalliques dans la nuit. La texture brumeuse des cordes s'efface dans une longue tenue

énigmatique. L'on se demande... la nuit est-elle jamais tout à fait complète ?

Dans cette pièce, j'ai voulu traduire le désir profond de croire à une lumière dans la nuit. Le défi fut de restituer, par l'écriture, des sonorités denses et évocatrices malgré l'effectif réduit d'un orchestre de chambre. Cette œuvre est dédiée à Renaud Capuçon grâce à qui ce cycle inspiré de la poésie de Paul Éluard a pu naître.

CAMILLE PÉPIN

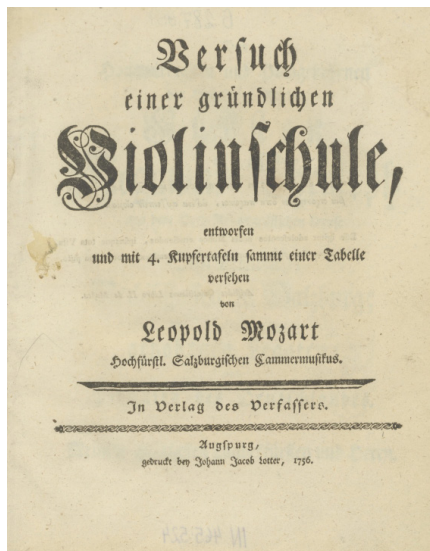
MOZART CONCERTO POUR VIOLON N° 4 (1775)

MOZART ET LE VIOLON. Le père de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), Leopold était un excellent violoniste. Il publia d'ailleurs, à Augsbourg, en 1756 (l'année même de la naissance de son fils) une méthode de violon (*Versuch einer gründlichen Violinschule*) qui devint rapidement un ouvrage de référence. Il semble toutefois que Wolfgang n'ait pas montré beaucoup de zèle

de la Cour, à Salzbourg. Par la suite, il poursuivit la pratique du violon et de l'alto, en simple passe-temps.

RETOUR À SALZBOURG. En 1775, Mozart (19 ans) rentre d'un séjour de quatre mois à Munich où il s'est produit avec beaucoup de succès. Il est forcé de reprendre ses activités officielles de compositeur et de concertmeister auprès de l'archevêque de Salzbourg : Colloredo. En l'espace de huit mois, il compose, probablement pour lui-même, une série de cinq *Concertos pour violon* dans lesquels on voit se dessiner progressivement un style personnel, de plus en plus affranchi des modèles italiens. Son instrument de prédilection restera toutefois toujours le piano, pour lequel il écrira au total 27 concertos dont la composition s'étend sur une vingtaine d'années. Dans une lettre à son père, Mozart indique d'ailleurs clairement qu'il souhaite diriger l'orchestre du clavier et non de l'archet.

FRÈRE DE MARIE-ANTOINETTE. En 1775, Colloredo est tout entier accaparé par les réceptions qu'il doit donner à l'occasion de la visite de l'Archiduc Maximilien-Frantz d'Autriche, revenant de Versailles où il est allé saluer sa sœur Marie-Antoinette. Fils de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche, frère d'une toute jeune reine de France, futur Prince-Archevêque et Électeur de Cologne (également futur protecteur de Beethoven),



dans l'apprentissage de cet instrument. Cela ne l'empêcha pas de se produire, à l'âge de sept ans, dans un concerto de sa composition et de faire sensation aux côtés de l'orchestre

Maximilien-Frantz est un personnage important. Tandis qu'il sollicite d'urgence son maître de chapelle Fischietti pour la composition d'une sérénade, Colloredo demande à Mozart de composer la musique d'une « fête théâtrale » : ce sera *Il Re Pastore*. Les *Concertos pour violon* sont donc élaborés parallèlement à cette œuvre.

VIELLE À ROUE. Dans les trois derniers concertos, les plus couramment joués, Mozart renoue avec le style italien tout en instillant une conception plus personnelle tant aux niveaux technique, esthétique que spirituel. Virtuosité et invention y sont les maîtres-mots, au point de rompre avec la rigidité des formes traditionnelles de chaque mouvement. Dans l'*Allegro* initial du *Concerto n° 4*, la réexposition finale s'effectue sans le premier thème caractéristique en accords brisés. Dans l'*Andante cantabile*, sommet expressif de l'œuvre, Mozart n'adopte pas la coupe tripartite habituelle mais juxtapose simplement deux parties identiques. Enfin, dans le *Rondeau* final (notons l'orthographe fran-

çaise), l'alternance classique entre refrain et couplets est rompue par l'irruption d'un épisode savoureux, en imitation de vielle à roue. Le thème de cette musette proviendrait de Strasbourg, ce qui expliquerait que Leopold et Wolfgang parlent de *Concerto de Strasbourg* dans leur correspondance.

RÉMINISCENCES. Daté d'octobre 1775, le *Concerto n° 4* place le soliste en position dominante, reléguant l'orchestre à un simple rôle d'accompagnateur. La tonalité de ré majeur n'est pas innocente puisqu'elle permet au compositeur d'utiliser le grave de l'instrument sur les cordes à vide de sol et ré. En dépit des nouveautés mentionnées, Mozart fait des emprunts plus ou moins directs à deux de ses aînés : Boccherini, tout d'abord, auteur lui aussi d'un *Concerto en ré majeur* dont le plan, des détails, et même des thèmes semblent avoir été source d'inspiration; ensuite Haydn, dont l'*Andante varié* de la *Symphonie n° 53 « L'Impériale »* a inspiré le refrain du finale mozartien.

ÉRIC MAIRLOT



Johann Nepomuk della Croce, *La famille Mozart*, vers 1780-1781. Salzbourg, Maison natale de Mozart.

WAGNER SIEGFRIED-IDYLL (1870)

DÉCLARATION D'AMOUR. Cette œuvre constitue sans doute l'une des plus belles déclarations d'amour d'un compositeur à sa bien-aimée. En 1862, **Richard Wagner** (1813-1883) 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 août 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.

TÉMOIGNAGE. « *Alors que je m'éveillais, mon oreille perçut un son, il enflait toujours plus fort ; non, je ne rêvais pas, c'était bien de la musique que j'entendais et quelle musique ! Lorsqu'elle eut cessé, Richard entra dans ma chambre, accompagné de nos cinq enfants [dont les deux filles de Hans von Bülow], et me remit la partition des 'Compliments symphoniques pour un anniversaire' – j'étais en larmes, mais toute la maison l'était aussi ; Richard avait disposé son orchestre dans l'escalier et consacré ainsi notre Tribschen pour l'éternité ! Idylle de Tribschen, c'est le titre de l'œuvre* », note Cosima dans son journal intime, à la date du 25 décembre 1870. Connue plus tard sous le nom de **Siegfried-Idyll**, cette ode est un hymne au bonheur conjugal, couronné par la naissance de Siegfried, le 6 juin 1869. Plus prosaïquement, les enfants Wagner la surnommeront *Die Treppemusik* (« La musique de l'escalier »)...

ALLUSIONS PRIVÉES. En 1869, alors qu'il travaille à *Siegfried*, troisième opéra de son cycle *L'Anneau du Nibelung*, Wagner réutilise deux thèmes d'un mouvement de quatuor qu'il avait esquissé cinq ans plus tôt. Achievé le 4 décembre 1870, *Siegfried-Idyll* reprend des thèmes du troisième acte de cet opéra pour exalter la relation amoureuse de Brünnhilde et de Siegfried, image du bonheur de Richard et Cosima. Wagner reprend aussi la mélodie de la berceuse allemande *Schlaf, mein Kind, schlaf ein*, et indique sous la mélodie les vers suivants : « *Dors, bébé, dors / Dans le jardin il y a deux moutons / L'un est noir et l'autre blanc / Et si le bébé ne dort pas, le noir le mordra* ». Les nombreuses allusions privées que recèle cette œuvre s'accordent à son atmosphère intime. Aussi Cosima éprouvera-t-elle un certain chagrin à la voir livrée au public : d'abord par une exécution au Théâtre de la cour de Mannheim, en décembre 1871, puis par l'édition de la partition en 1878.

ÉRIC MAIRLOT



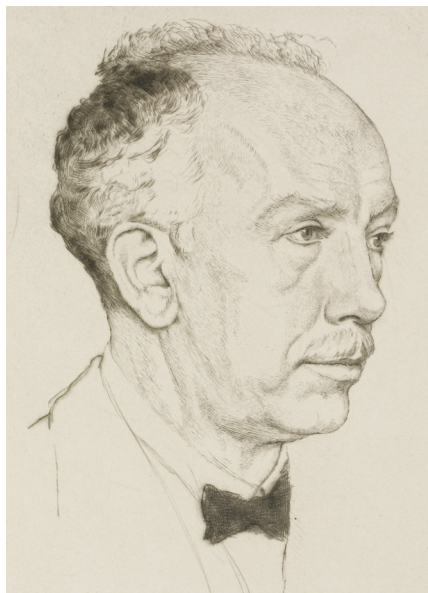
R. STRAUSS

INTERMEZZO, 4 INTERLUDES SYMPHONIQUES

(1922-1923, 1929)

SUJET PERSONNEL. Composé en 1922-1923, l'opéra en deux actes *Intermezzo* de **Richard Strauss** (1864-1949) fut créé le 4 novembre 1924 par l'Orchestre de la cour de Dresde dirigé par Fritz Busch, puis repris l'année suivante à Berlin. Après le refus de son librettiste habituel Hugo von Hoffmansthal et le désistement de l'écrivain viennois Hermann Bahr, Strauss se résolut à écrire lui-même le livret de cet opéra inspiré d'événements réels de la vie du couple Strauss. À l'insu de Richard, une lettre d'amour qui lui était adressée (mais qui était en réalité destinée à un chef d'orchestre connu sous le nom de Joseph Stransky, surnommé « Straussky ») était tombée entre les mains de Pauline Strauss, qui avait alors décidé de demander le divorce. Après avoir clarifié la situation auprès de sa femme, cet incident est devenu la base de l'opéra. Strauss voulait qu'*Intermezzo* serve de « sujet de conversation », à l'instar des comédies qui se moquent des incidents domestiques de la vie quotidienne. Cependant, Strauss a estimé qu'il était nécessaire d'insérer une douzaine d'interludes symphoniques destinés à renforcer le lyrisme de la partition. En 1929, il décida d'en tirer une suite de quatre interludes.

DISPUTE ET RÉCONCILIATION. Le premier interlude, intitulé *Fièvre du voyage et scène de valse*, décrit le départ du chef d'orchestre Robert Storch (qui représente Strauss lui-même) pour une série de concerts après une violente dispute avec sa femme. La femme de Robert, Christine, décide d'assister à une fête où elle rencontre un beau baron, avec lequel elle se rend ensuite à un bal. Elle ouvre alors une lettre d'amour qu'elle pense être adres-



sée à son mari, lui demandant de l'épouser. Furieuse, elle envoie un télégramme à son mari pour lui demander le divorce. Dans le deuxième interlude *Rêverie au coin du feu*, on voit Christine assise dans son salon, pensant au charmant baron, mais ses pensées reviennent vers son mari, l'homme qu'elle aime vraiment malgré leurs disputes occasionnelles. Le troisième interlude *À la table de jeu* marque le début de l'acte II et montre Storch recevant le télégramme de sa femme furieuse alors qu'il joue à son jeu de cartes préféré. On entend d'ailleurs le bruit des cartes qui sont battues dans ce mouvement. Juste à temps, Storch est innocenté par l'un de ses amis chefs d'orchestre, Strohm, qui est convaincu que la lettre qu'elle a découverte lui était en réalité destinée. Le quatrième interlude *Heureuse conclusion* montre Storch innocenté par sa femme et rentrant joyeusement chez lui. Ces interludes comptent parmi les meilleurs morceaux de musique de l'opéra et résument parfaitement l'action. Ils sont devenus l'une des œuvres les plus célèbres de Strauss.

D'APRÈS TON.BARD.EDU ET BSO.ORG



© Photographie non mentionnée

Renaud Capuçon, *violon et direction*

Né à Chambéry en 1976, formé aux Conservatoires de Paris et de Berlin, Renaud Capuçon s'est imposé comme soliste au plus haut niveau, jouant avec les plus grands orchestres, chefs d'orchestre et partenaires de musique de chambre. Directeur artistique des Sommets Musicaux de Gstaad, du Festival de Pâques d'Aix-en-Provence (où l'OPRL jouera en avril) et du Festival d'Évian La Grange au Lac, il est aussi professeur de violon à la Haute École de Lausanne et Directeur musical de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Parmi sa discographie immense, citons *Au cinéma* (Erato) et *Les Choses de la Vie – Cinéma II* (Erato). Il joue le Guarneri del Gesù « Panette » (1737) qui a appartenu à Isaac Stern. En 2019, il a joué avec l'OPRL et Gergely Madaras au Festival Enesco de Bucarest.



© Photo Anthony Lemoine

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, dans les plus grandes salles et festivals européens, ainsi qu'au Japon, aux États-Unis et en Amérique du Sud. Sous l'impulsion de Directeurs musicaux comme Manuel Rosenthal, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, Christian Arming et Gergely Madaras, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. Il a enregistré plus de 140 disques (EMI, DGG, BIS, Bru Zane Label, BMG-RCA, Alpha Classics, Fuga Libera). Directeur musical : Lionel Bringuier. www.oprl.be