

L'HEURE SYMPHONIQUE

MOZART, SYMPHONIE N° 39

MOZART, Concerto pour cor et orchestre n° 2
en mi bémol majeur K. 417 (1783)

⌚ ENV. 15'

1. *Allegro maestoso*
2. *Andante*
3. *Rondo*

Margaux Ortman, *cor*

MOZART, Symphonie n° 39
en mi bémol majeur K. 543 (1788)

⌚ ENV. 33'

1. *Adagio - Allegro*
2. *Andante con moto*
3. *Menuetto (Allegretto)*
4. *Finale (Allegro)*

DURÉE : ENV. 1H

George Tudorache, *concertmeister*
Orchestre Philharmonique Royal de Liège
Giulio Cilona, *direction*

Grâce à Mozart, le cor acquiert ses premières lettres de noblesse à une époque où il n'était considéré que comme un instrument de chasse et de plein air. À la fois noble et joyeux, enrichi d'un mouvement lent empreint de grande tendresse, le *Deuxième Concerto* (1783) met en lumière la nouvelle cheffe du pupitre des cors de l'OPRL, Margaux Ortman. Œuvre de la maturité, la *Symphonie n° 39* (1788) de Mozart s'inspire du théâtre, et s'apparente à *Don Giovanni* par une quête incessante de couleurs, la présence de passages profonds et méditatifs, et cette capacité à façonner les mélodies comme de véritables lignes de chant. Sublime !

MOZART CONCERTO POUR COR ET ORCHESTRE N° 2 (1783)

MARCHAND DE FROMAGE. Les œuvres pour cor et orchestre de **Mozart** (1756-1791) – des mouvements isolés et quatre concertos – s'échelonnent entre 1783 et 1791. Elles sont dédiées à son ami Joseph Leutgeb, premier corniste à l'Orchestre de la cour de Salzbourg à partir de 1763, puis musicien itinérant à partir de 1777. De nombreuses annotations sur les manuscrits attestent de la franche camaraderie, voire de la polissonnerie qui unissait les deux gaillards : « Ah ! infâme cochon », « Fais une pause », ou encore « Un mouton pourrait triller ainsi »... Tout en poursuivant sa carrière de musicien, Leutgeb ouvrira un commerce de fromage à Vienne, grâce à des fonds prêtés par le père de Mozart. Il était pourtant très connu puisqu'il a créé notamment des œuvres de Dittersdorf, Leopold Hoffman et Michael Haydn.

COR D'HARMONIE. Les *Concertos pour cor* de Mozart sont écrits pour un cor d'harmonie, c'est-à-dire un instrument dépourvu de pistons, avec lequel certaines notes sont obtenues en introduisant la main dans le pavillon. Ces notes diffèrent des autres par



leur caractère « voilé ». Le *Concerto pour cor et orchestre n° 2 en mi bémol majeur K. 417* comporte trois mouvements. Dans l'*Allegro maestoso* initial, Mozart surprend par l'insertion d'un épisode central, thématiquement indépendant du reste. Alors que l'*Andante*, fluide et chantant, introduit une brève méditation, le *Rondo* final plonge l'auditeur dans l'univers de la chasse. Peu avant la fin, Mozart s'amuse à faire « trébucher » les musiciens en les obligeant par deux fois à prendre un nouveau départ.

ÉRIC MAILOT



RENCONTRE AVEC MARGAUX ORTMAN

Vous êtes issue, Margaux, d'une famille de musiciens. Est-ce cet héritage qui vous a donné l'envie de devenir musicienne? Et pourquoi avoir choisi le cor?

Mon papa joue et enseigne le trombone et le tuba et c'est effectivement lui qui m'a transmis très tôt sa passion pour la musique qui lui avait elle-même été transmise par son père. Il m'a toujours aidée et soutenue tout en veillant à respecter mon autonomie artistique et en me laissant faire mes propres choix. Lorsque j'étais enfant, s'est d'ailleurs posé celui de l'instrument, il m'en a proposé plusieurs. Le cor s'est imposé naturellement : son timbre m'a séduite dès les premières notes, alors que j'avais sept ou huit ans. Ce fut un véritable coup de foudre, et cette fascination ne m'a plus jamais quittée. Dans les orchestres d'harmonie de ma région (Pays de Herve et d'Aubel), le cor n'était pas un instrument très représenté et généralement pas auprès des femmes. Cette originalité m'a d'autant plus séduite. Très jeune déjà, j'affirmais vouloir devenir professeure de cor, sans même encore connaître réellement le monde des orchestres... Une conviction instinctive qui ne m'a jamais quittée.

Ma maman, bien que n'étant pas musicienne, m'a toujours soutenue et accompagnée : c'est elle qui me conduisait à mes cours chaque semaine. Aujourd'hui encore, mes parents sont régulièrement présents à mes concerts pour m'encourager et partager ces moments en famille.

Vous interprétez avec l'OPRL un concerto de Mozart. Qu'a apporté ce compositeur à l'histoire du cor?

Il faut d'abord rappeler qu'à l'époque de Mozart, les cornistes jouaient sur des cors naturels sans palettes ni pistons : en bouchant plus ou moins l'ouverture du pavillon avec la main, ils parvenaient à obtenir une gamme chromatique. En effet, les pistons n'apparaîtront que vers 1815 et encore plus tard arriveront les palettes, devenues aujourd'hui l'élément central du cor moderne, celui-là même que j'utilise lors du concert.

Mozart a composé la plupart de ses *Concertos pour cor* ainsi qu'un *Rondo* dans sa tonalité de prédilection, mi bémol majeur (à l'exception d'un *Concerto en ré majeur* écrit en 1791). Toutes ces œuvres étaient destinées à son ami Joseph Leutgeb (1732-1811), corniste à la cour de Salzbourg et proche de la

famille Mozart. Leutgeb jouissait alors d'une certaine notoriété, et Mozart, par amitié et admiration, a écrit pour lui ce corpus de concertos.

Les manuscrits originaux témoignent de cette complicité : on y trouve de nombreuses dédicaces pleines d'humour, parfois taquines. Mozart y appelle Leutgeb « *mon ami Leutgeb, cet âne* », et multiplie les plaisanteries affectueuses. Les finales joyeux et enlevés de ces *Concertos* reflètent sans doute la vivacité de leur relation. Quant au *Concerto n° 1 en ré majeur*, sa tessiture plus basse laisse penser que Mozart souhaitait ménager son ami, déjà plus âgé à l'époque de son remaniement.

Pourquoi avez-vous choisi d'interpréter plutôt le Concerto n° 2 K. 417 de Mozart ?

J'aime profondément ses contrastes et la beauté de ses lignes mélodiques. Le premier mouvement est plutôt virtuose et le deuxième est doux et mélodieux. Le finale, éclatant et joyeux, regorge d'envolées. Il a d'ailleurs servi de modèle au *Concerto n° 4 K. 495*, qui se conclut lui aussi par un *Rondo*. Pour faire mon choix, je me suis installée derrière mon pupitre avec les quatre concertos de Mozart, je les ai joués et ce choix s'est imposé à moi tout naturellement.

Comment appréhendez-vous le fait de jouer comme soliste invitée parmi vos collègues ?

C'est un rôle totalement différent, qui demande une préparation spécifique en amont. Jouer en soliste n'a rien à voir avec le fait de tenir une partie soliste au sein de l'orchestre, l'approche n'est pas la même. Ce qui ne change pas, en revanche, c'est le soutien de mes collègues : que je sois au pupitre ou en soliste, je sais que je peux compter sur eux. C'est une chance inouïe de pouvoir jouer dans son propre orchestre, de sentir cette énergie collective et cette bienveillance. L'effectif réduit du concerto permettra d'ailleurs de créer une atmosphère presque chambriste, une forme de proximité musicale que j'apprécie beaucoup.

Vous êtes, depuis le départ de Nico De Marchi il y a un an et demi, la nouvelle cheffe du pupitre de cors de l'OPRL. Quelles sont vos responsabilités au sein de ce pupitre ?

Être cheffe de pupitre implique avant tout une organisation harmonieuse du groupe : gérer le choix des cornistes du groupe en fonction des concerts dont les œuvres varient d'une semaine à l'autre, veiller à l'harmonie et la cohésion entre les membres du pupitre et rechercher une ligne commune, une cohérence sonore au sein de notre pupitre, tout en respectant les spécificités de chacun. Le pupitre réunit en effet des cornistes spécialisés dans les registres plus aigus ou plus graves et cette diversité fait notre richesse.

Quelle couleur sonore souhaitez-vous développer avec vos collègues au sein de l'Orchestre ?

L'identité sonore est une chose qui se conçoit déjà lors des concours de recrutement. Nous cherchons évidemment un corniste, une personnalité et un collègue qui pourra s'inscrire dans la même dynamique que la nôtre tout en l'enrichissant. Le timbre du pupitre se caractérise par la quête de la beauté et de la qualité du son, avec une couleur ronde, chaleureuse et pleine. Nous poursuivons dans la lignée de ce que Nico De Marchi, ancien cor solo et chef de pupitre de l'OPRL, a construit puisqu'il était également mon professeur durant de nombreuses années et que c'est cette vision que j'aime faire perdurer tout en me l'appropriant, bien évidemment. Cet héritage nous vient de Francis Orval. Ils ont tous deux profondément marqué ma conception du jeu tout comme celle de bon nombre de cornistes d'ici et d'ailleurs. Francis Orval m'a d'ailleurs initiée au cor naturel à l'IMEP, ce qui complète aujourd'hui ma compréhension globale de l'instrument.

En dehors de l'Orchestre, vous avez fondé le Duo Eoliha avec la harpiste Gabriella Garcia. Comment est née l'idée de cette formation ?

L'aventure a commencé pendant la période du Covid. Mon papa souhaitait organiser avec le Service Culturel de Thimister un concert diffusé en direct pour les habitants de la commune. Il a immédiatement pensé à notre Duo qu'il venait d'entendre à l'IMEP dans le cadre des cours de musique de chambre. Après ce concert, nous ne nous sommes plus jamais quittées, entre autres, car nous aimons profondément l'association de nos instruments.

C'est une formation atypique — et même unique en Belgique. Le répertoire, encore méconnu, nous passionne : nous aimons fouiller, découvrir et mettre en lumière des œuvres peu jouées de compositeurs comme Boieldieu, Paisiello ou Spontini. Nous avons aussi à cœur de promouvoir la création belge contemporaine. Mon papa, qui est également compositeur, nous a écrit une *Première Suite*, et travaille actuellement sur une *Deuxième*. La compositrice Line Adam nous a également dédié une pièce originale. Nous donnons une quinzaine de concerts par an, principalement en Wallonie. Le public est souvent intrigué par cette combinaison instrumentale inhabituelle, avec parfois des a priori... que nous nous faisons un plaisir de bousculer. Beaucoup craignent que le cor domine la harpe, et nous aimons justement leur montrer qu'il n'en est rien.

Parlez-nous de vos activités professorales. Comment envisagez-vous l'enseignement du cor ?

J'enseigne actuellement à l'IMEP, à Namur, et parallèlement (ce que j'apprécie énormément) au Conservatoire de Verviers. J'aime le fait d'avoir un pied dans deux mondes complémentaires : celui d'une académie et celui d'un établissement d'enseignement supérieur. À l'IMEP, je forme entre autres les futurs pédagogues, qui effectuent d'ailleurs aussi leurs stages dans la classe de Verviers.

À Verviers, mon objectif est d'amener les élèves à jouer avec un beau son et le plus de musicalité possible. J'essaie surtout de leur transmettre l'amour de l'instrument, pour qu'ils aient envie de pratiquer chez eux, spontanément, avec plaisir en faisant preuve de plus en plus d'autonomie. Je souhaite que le cor soit pour eux un jeu plutôt qu'une contrainte.

Dans le cadre de l'enseignement supérieur, nous approfondissons ces mêmes fondements (la qualité sonore, la musicalité, le souci constant du beau) mais bien d'autres encore. Le but étant de les préparer à une carrière professionnelle et qu'ils aient les outils nécessaires pour y accéder. L'autonomie est également un socle important à ce stade, ils doivent être en recherche constante et se questionner intelligemment pour avancer efficacement. C'est un travail de patience et d'exigence mais profondément gratifiant.

Quelles sont vos concertos préférés ?

Outre le *Deuxième Concerto* de Mozart, je citerais le *Concerto pour cor* de Glière, tout comme j'aime énormément le *Premier Concerto* de Richard Strauss (dont le père était corniste). J'ai une grande affection pour le répertoire romantique, dont la richesse expressive me touche particulièrement.

Et quels sont vos solos orchestraux favoris ?

Il est difficile de choisir tant le répertoire regorge de magnifiques parties.

Pour en citer quelques-uns, j'évoquerais ceux de la *Symphonie n° 5* de Tchaïkovski, de la *Pavane* de Ravel, des *Symphonies n° 2* et *n° 5* de Mahler, mais aussi ceux de la *Symphonie n° 3* de Brahms, de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky, de la *Symphonie n° 5* de Chostakovitch ou encore de *Don Juan* de Strauss. Comme me l'avait dit le regretté Bruce Richards (ancien cor premier soliste de l'OPRL) lorsque j'ai remporté le concours : « *Quoi que l'on joue, regarde bien, il y a toujours un petit quelque chose, même une note délicate, dont il faut prendre soin* ».

PROPOS RECUEILLIS
PAR STÉPHANE DADO

MOZART SYMPHONIE N° 39 (1788)

SIX SEMAINES. Mozart composa ses trois dernières symphonies (n° 39-41) coup sur coup durant l'été 1788, en l'espace de six semaines. On ignore ce qui le poussa à revenir au genre après une interruption d'un peu plus d'un an et demi : peut-être la perspective d'un voyage en Angleterre. Il est de tradition d'affirmer qu'il les destina à des concerts par souscription évoqués par lui dans une lettre à son ami Puchberg mais qui n'eurent pas lieu, et qu'en conséquence elles ne furent jamais exécutées de son vivant. Mozart ne les aurait donc jamais entendues. On estime maintenant qu'au contraire, les concerts par souscription de l'automne 1788, ou du moins certains d'entre eux, eurent bien lieu, et qu'au moins une des trois œuvres, la *Symphonie en sol mineur n° 40*, y fut jouée.

LES DIFFICULTÉS FINANCIÈRES qu'il rencontra et la diminution du nombre des concerts qu'il donna, notamment en public, n'impliquent pas nécessairement une chute de sa popularité comme compositeur et comme interprète. D'autres compositeurs subirent des avatars du même ordre, et d'autres facteurs purent jouer, dus pour une bonne part aux conditions générales de la musique à Vienne à la fin des années 1780 : la guerre contre la Turquie déclenchée par Joseph II en février 1788 suscita au plan financier de nombreuses restrictions et difficultés.

TRILOGIE. Il est en outre vraisemblable que Mozart fit entendre les trois symphonies (ou l'une des trois) lors de ses tournées en Allemagne d'avril-juin 1789 et de septembre-novembre 1790. Il semble même que la *Symphonie n° 40 en sol mineur* ait été dirigée par Salieri à la Tonkünstler-Societät de Vienne les 16 et 17 avril 1791. Il faut aussi signaler qu'en avril 1790, les trois furent annoncées en manuscrit au catalogue de

l'éditeur Johann Christoph Westphal, de Hambourg. Elles avaient donc déjà circulé. Elles ne furent toutefois publiées qu'après la mort de Mozart : en 1793 (n° 41), 1794 (n° 40) et 1797 (n° 39). Elles forment incontestablement une trilogie, mais lorsqu'on les entend à la suite l'une de l'autre, c'est aussi l'individualité de chacune qui frappe.

SANS HAUTOIS. Contrairement aux deux suivantes, la *Symphonie n° 39* n'est pas entrée dans la légende : c'est la moins commentée des trois. Elle ne comporte pas de partie de hautbois, phénomène des plus rares dans les symphonies du XVIII^e siècle : d'où ses sonorités à la fois massives et feutrées privilégiant la clarinette, en particulier dans le mouvement lent. C'est la seule des trois à comporter une introduction lente (*Adagio*) : massive et solennelle. L'*Allegro* qui suit s'ouvre sur un envoûtant rythme à 3/4, comme trois ans plus tôt l'épisode correspondant de la *Symphonie en si bémol majeur n° 85*, dite « *La Reine de France* », de Haydn. Au bout de quelques mesures éclate un *forte* permettant aux cuivres (cors et surtout trompettes) et aux timbales de se déployer, comme déjà dans l'introduction. La vigueur de ce passage parcouru par un motif rythmique incisif de trois notes est accentuée par une série de gammes descendantes elles aussi déjà rencontrées dans l'introduction. Après un « second thème » chantant réparti entre les violons et les vents, c'est le motif rythmique qui met fin à l'exposition, et c'est encore lui qui (immédiatement suivi du « second thème ») inaugure le développement central.

TRISTESSE. Plus encore que l'*Allegro*, l'*Andante con moto* en la bémol majeur à 2/4 fait alterner les zones de calme et de sérénité et les explosions dramatiques, d'autant qu'ici, les explosions sont dans le mode mineur : la première fois en fa mi-

neur, la seconde fois en si mineur, tonalité éloignée donnant une impression de fort dépaysement. Le thème principal a une allure de marche lente, mais sans l'énergie qu'on associe à ce rythme. À chacune de ses réapparitions, il est subtilement modifié, comme voilé d'une infinie tristesse. Le mouvement se termine dans l'apaisement, puis par deux accords bien scandés.

HAYDN. Parcours d'arpèges en fusée, le **Menuetto** combine l'énergie et la grâce.

Quant au trio central, c'est une sorte de *Ländler* (danse populaire autrichienne proche de la valse) faisant la part belle à la clarinette. Sans laisser à l'auditeur le temps de respirer, le **Finale (Allegro)** s'élançait avec un thème « à la Haydn » qui sous des aspects divers dominera le discours, en un monothématisme courant chez le musicien d'Eszterháza, mais nettement moins fréquent chez Mozart.

MARC VIGNAL

Giulio Cilona, *direction*

Né à Sharon (Connecticut) en 1995, le chef d'orchestre belgo-américain, Giulio Cilona est diplômé du Mozarteum de Salzbourg, où il a reçu la médaille Bernhard-Paumgartner en 2019. Également formé à Hanovre et Bruxelles, il est aussi pianiste, compositeur et claveciniste. Lauréat du Concours International de direction d'Orchestre d'Opéra de l'ORW-Liège (2022) et du Prix Ernst von Schuch (2024), il a été Kapellmeister à la Deutsche Oper Berlin et premier chef invité à l'Opéra national de Lorraine. Il dirige un large répertoire lyrique et symphonique à travers l'Europe (Dresde, Copenhague, Lyon, Lausanne, Turin, Toulouse...). En 2025-2026, il fait notamment ses débuts à l'Opéra royal du Danemark et au Rossini Opera Festival de Pesaro (Italie). www.giuliocilona.com



© Photo : Barbara Rigon

« [Le Belgo-Américain] Giulio Cilona est sans nul doute une des étoiles montantes de la direction d'orchestre en Europe. [...] Sa capacité à donner sens et profondeur aux belles pages orchestrales qui parsèment [Louise] de Charpentier ont fait impression sur le public et sur la critique, mais aussi sur les musiciens lyonnais. Ils ne tarissent pas d'éloges à son égard, tant et si bien que certains voient déjà en lui un possible successeur de Daniele Rustioni comme directeur musical de la deuxième maison lyrique de France. » (Nicolas Blamont, *La Libre*, 3 février 2026)



Margaux Ortman, *cor*

Originaire de Thimister (près de Liège), Margaux Ortman (1992) prend goût à la musique grâce à son papa Robert Ortman, professeur de trombone et de tuba. En 2010, elle poursuit sa formation à l'Institut Royal Supérieur de Musique & de Pédagogie de Namur (IMEP) avec Nico De Marchi (cor 1^{er} soliste de l'OPRL) puis avec Francis Orval (Master en cor naturel). En 2013, elle devient membre de la Musique Royale de la Force Aérienne Belge et y deviendra officiellement soliste en 2016. Après avoir enseigné le cor à l'Académie de Waterloo et à l'Académie de Welkenraedt, elle enseigne aujourd'hui cet instrument au Conservatoire de Verviers (depuis 2018) et à l'IMEP (depuis 2024). Cor 1^{er} soliste de l'OPRL depuis 2021, elle forme le Duo Eoliha avec la harpiste Gabriella Garcia.

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

