

Dimanche 1^{er} octobre 2017 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Brahms 3

● LES CONCERTS DU CHEF

GUILLAUME AUVRAY (1990)

Niflheim, pour grand orchestre (création, commande de l'OPRL) > env. 13'

Très lent - Animé - Un poco più animato - Plus animé - Énigmatique - Plus animé - Lointain - Più animato - Morendo

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Symphonie n° 3 en fa majeur op. 90 (1883) > env. 45'

1. *Allegro con brio*
2. *Andante*
3. *Poco allegretto*
4. *Allegro*

Georges Tudorache, *concertmeister*

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Christian Arming, *direction*

EN PARTENARIAT AVEC  uFund

Christian Arming défend avec passion la musique de Brahms; au fil des ans, il a mené avec l'OPRL un travail approfondi sur son œuvre. Après les *Symphonies* n°s 1, 2 et 4, la *Troisième* clôture cette intégrale dans le cadre des « Concerts du chef ». Composée à l'aube de ses 50 ans, après six années de maturation, elle est remarquable par son unité très forte et un élan dramatique intense mais maîtrisé. Elle synthétise une variété extraordinaire d'émotions : une symphonie « héroïque », mais celle d'un héros qui développe aussi son univers intérieur.

Auvray Niflheim (CRÉATION, COMMANDE DE L'OPRL)



Né à Etterbeek en 1990, Guillaume Auvray commence la musique à l'Académie d'Oeverijse. Il poursuit sa formation à l'Institut Lemmens de Louvain, pendant un an, puis s'inscrit, en 2010, au Conservatoire Royal de Liège, où il obtient un Master en composition dans la classe de Michel Fourgon et un Master en direction d'orchestre dans la classe de Patrick Baton. En 2014, il est admis au Conservatoire de Maastricht, où il obtient un Baccalauréat en « direction d'ensembles contemporains » dans la classe de Robert HP Platz. Il est désigné Directeur artistique de l'Orchestre Jean-Noël Hamal de Liège, pour une durée de deux ans, et de l'Ensemble néerlandais de musique contemporaine Chaves. La même année, l'Orchestre de la Grande Région crée son *Concerto pour violoncelle « Der Kreis »*. Durant son cursus à Liège, Guillaume Auvray a eu l'occasion d'assister Jean-Bernard Pommiers et Robert HP Platz à la direction, durant des sessions d'orchestre. Organiste de l'église Saint-Jean-Baptiste de Wavre pendant plusieurs années, il a dirigé le Chœur de chambre Helicante de Meise.

Comment est née votre vocation de musicien et de compositeur ?

C'est ma grand-mère maternelle, grande mélomane, qui m'a initié à la musique classique. Mon intérêt pour la musique n'a fait que grandir avec le temps mais j'ai toujours été attiré davantage par la théorie musicale, l'histoire de la musique et l'analyse musicale que par l'interprétation proprement dite. Quand j'étais adolescent, j'improvisais pour faire des essais d'harmonies mais je ne composais pas vraiment, hormis des petites pièces comme des valse – pour des ensembles d'enfants de 8-10 ans. C'est vraiment quand je suis arrivé à Liège, chez Michel Fourgon, que j'ai commencé à composer. J'ai passé six ans dans sa classe.

Comment s'organise le travail dans la classe de Michel Fourgon ?

Michel nous instruit sur toutes les techniques de composition, notamment les plus avancées en matière d'électronique, assisté par Gilles Gobert. Le cours aborde aussi la gestion du temps au sein d'une œuvre, la science de l'orchestration, les couleurs et les techniques instrumentales... Sur cette base, il nous pousse à développer au maximum notre créativité.

Quels sont les œuvres et les compositeurs qui vous ont le plus marqué ?

Je suis un grand admirateur du compositeur hongrois György Ligeti, notamment de son travail sur la micro-polyphonie dans des œuvres comme *Lontano* ou *Atmosphères*. Mais je citerai aussi des compositeurs comme Darius Milhaud (dont la version orchestrale du *Bœuf sur le toit* reste pour moi un modèle), Ravel avec *L'Enfant et les sortilèges* (que j'ai analysé en profondeur avec Robert HP Platz) et Sibelius, pour sa science des coloris.

Pourriez-vous nous parler de la pièce créée aujourd'hui et de son titre *Niflheim* ?

Dans la mythologie nordique, le terme « Niflheim » désigne le « monde de la brume » ou le « monde des ténèbres », qui existait bien avant la création du monde. L'œuvre s'ouvre et se ferme dans un climat brumeux. Conçue en forme d'arche, elle est traversée progressivement d'épisodes plus animés. Je me suis inspiré de certains traits d'Arthur Honegger, sur le plan harmonique plus que rythmique. Mais les choix harmoniques reposent également sur des analyses spectrales du son d'un tam-tam. L'œuvre explore aussi les notions d'équilibre et de déséquilibre.

Un mot sur vos projets en cours ?

J'entreprends actuellement une nouvelle année d'études au Dublin Institute of Technology (Irlande). Le but de cette formation est de m'ouvrir à d'autres styles, notamment en abordant le monde du cinéma, des films d'auteurs, des films d'animations, du travail en studio, approche qui m'attire énormément.

Quels sont vos hobbies ?

J'aime beaucoup les voyages car ils me permettent de pratiquer ma principale passion, la photographie. Par ailleurs, je suis très attiré par le travail informatique lorsqu'il est incorporé à la pratique des arts traditionnels.

PROPOS RECUEILLIS PAR ÉRIC MAIRLOT

Brahms Symphonie n° 3 (1883)

50 ANS. En Johannes Brahms (1833-1897), Schumann avait vu un symphoniste-né. La sonate riche et coruscante que le jeune Johannes avait, lors de sa première visite à leur domicile, jouée à Robert et Clara contenait en puissance les riches accents de l'orchestre : « ces sonates où perce la symphonie », écrit Schumann. Mais cette première symphonie tant espérée

tarda à venir : lorsqu'elle fut enfin

écrite et créée (1876),

Brahms avait dépassé les 40 ans. L'on ne

se trompe pas en y entendant l'explo-



sion triomphante et sauvage de ressources exceptionnelles, longuement mûries. Écrite dans la foulée, la *Symphonie n° 2* fit figure d'apaisement et de retour à un discours simple, voire badin — on parla même de « sang mozartien » à propos de cette œuvre, presque jouée. La *Symphonie n° 3* ne vit le jour qu'après six années de travail (1883). Ou, pour le dire autrement : après six années de maturation dont le fruit se livra en un été, celui de 1883. Brahms venait d'avoir 50 ans.

PUISSANCE DOMINÉE. Comment s'étonner que dès le premier mouvement, *Allegro con brio*, on perçoive une inflexion nette de la manière de Brahms ? Ce n'est plus le torrent irrésistible de la *Symphonie n° 1*, ce n'est plus la légèreté architecturée de la *Deuxième*, c'est la puissance dominée, un souffle immense mais maîtrisé. Non plus un affrontement avec le monde, mais la voix d'un triomphe : quelque chose a été surmonté. Le contraste entre les trois premiers accords, disant quelque victoire, et l'apaisement qui leur succède aussitôt traduit une sérénité reconquise. L'ampleur des violons initiaux s'adoucit dans les motifs chantants et presque pastoraux de la clarinette.

La *Symphonie n° 3* mérite-t-elle pour autant le surnom d'«Héroïque» que lui donna Hans Richter, chef d'orchestre de la création à Vienne, par référence à Beethoven ?

AFFIRMATION ET MÉDITATION. L'héroïsme brahmsien n'est pas identique à l'héroïsme beethovenien. Où Beethoven délivre une énergie apparemment inépuisable, déroule sous nos yeux les forces telluriques de l'épopée, Brahms ne renonce jamais au récit d'une intériorité. Le héros de Brahms est celui qui sait se retourner sur lui-même, contempler le parcours, et le méditer. Les langueurs et les épanchements de ce premier mouvement le montrent assez. Ce ne sont nullement des chutes de tension, mais ces moments où l'exploit cherche sa signification et écrit sa propre histoire. Le premier thème est retravaillé et modulé à la lumière de cette préoccupation. Si bien que le premier mouvement n'est pas une ascension permanente, mais une succession de points culminants : de la victoire on accepte la gloire mais aussi l'amertume. C'est dans ce mélange d'affirmation et de méditation que se trouve la marque de Brahms. Pas d'héroïsme si l'on n'a pas surmonté quelque souffrance ; la clarté finale du mouvement dit cela.

VAGUES SUCCESSIVES. Le deuxième mouvement, *Andante*, en do majeur, ne rejoue pas la scène du triomphe. Il s'attarde sur la paix obtenue. La pensée vagabonde. Le songe s'installe. Dans ce moment suspendu et immatériel dont progressivement le cours ondoyant s'élargit s'invente une rêverie fantastique, ouverte aux lumières des bois comme aux rumeurs sombres des violoncelles. La mémoire s'active par vagues successives, entrecoupées d'amuïssements étranges dont le murmure capte l'oreille. Le chant admirable du troisième thème s'épanouit comme une vision, s'amplifie et diminue comme un flux et reflux de rêves.

SOMBRE SONGE. Le troisième mouvement, *Poco allegretto*, est le miroir du premier. Il étend encore le règne de la songerie, mais pour en explorer la face plus sombre : le do majeur du deuxième mouvement se fait do mi-

neur. La dynamique du deuxième mouvement, alternant expansion et repli, le cède à un chant généralisé – tout ici devient mélodie, sollicitant tous les moyens de l'orchestre et d'abord les cordes. Le premier mouvement criait victoire par ces mêmes cordes ; voici du mineur contant l'avère de la fortune en recourant aux mélodies les plus nostalgiques du violon et du violoncelle. Nostalgie si pénétrante que ce troisième mouvement devint, avec le temps, l'emblème même du mal romantique. Le son du cor dont les Romantiques (Hugo et d'autres) avaient fait – qui sait pourquoi ? – le symbole du souvenir et du regret, résonne au beau milieu de ce mouvement avec sa belle couleur triste et douce. L'unisson des cordes semble caresser une plaie secrète. Le héros panse ses blessures.

LUTTE DÉSESPÉRÉE. Loin de tout résoudre et de nous reconduire vers les fanfares du triomphe, l'*Allegro* final approfondit le «secret douloureux», pour parler comme Baudelaire, dont le troisième mouvement a révélé la présence. D'une méditation élégiaque et presque funèbre, nous passons à la palpitation de quelque tourment. Nous voici en fa mineur, tonalité de la *Sonate pour piano n° 23 «Appassionata»* de Beethoven, où se mêlent la déploration et le combat. Nous ne survolons plus les cimes : nous revivons le combat livré pour y parvenir avec sa violence assénée, sa tension extrême, son impatience vibrante et la vrille de ses angoisses. Tout se résout en l'expression d'une exaltation sublime et conquérante, percée de peurs et d'assauts brutaux et réitérés. L'élévation, dont le motif parcourt l'ensemble du mouvement, est à ce prix : la lutte désespérée, solitaire, contre le monde et peut-être contre soi. Le récit des batailles n'est pas fait pour le livre d'or seulement, il doit dire aussi les élans et les faillites, la résolution et la cruauté. La combustion suprême de l'orchestre le cède alors à la majesté des cuivres pendant que brasillent encore les cordes : voici venir l'éther, l'apothéose, la récompense tant espérée.

SYLVAIN FORT

Rencontre avec Christian Arming



Est-ce un choix délibéré de terminer votre intégrale des *Symphonies* de Brahms par la *Troisième* ?

Oui, parce que c'est incontestablement la plus difficile à diriger. Contrairement à ce que l'on écrit souvent, ce n'est pas le finale, avec ses dernières mesures s'achevant sur un *pianissimo*, qui est le plus dur. La complexité de l'œuvre découle d'abord de ses rythmes : Brahms déplace régulièrement les accents sur le second ou le troisième temps alors que le temps fort de chaque mesure est normalement toujours sur le premier temps. Ce procédé demande toute l'attention du chef et des musiciens. Sur le plan strictement technique, la *Troisième* requiert aussi plus d'efforts et de virtuosité tant pour les cordes que pour les instruments à vent.

Pourquoi l'*Allegro* final s'achève-t-il de façon si calme ? Y voyez-vous une intention psychologique cachée ?

Il est difficile de parler au nom de Brahms, et ce dernier a laissé très peu d'écrits sur cette symphonie. Quand on analyse ce dernier mouvement, on constate qu'il commence par une introduction murmurée avant une intense explosion sonore et un retour au calme. Ce retour s'accompagne d'une citation d'un thème du premier mouvement, qui est repris comme

une réminiscence. On peut voir ce finale comme une passion intense qui se tempère au fil du temps et semble être transfigurée. C'est un peu la vision qu'en avait Clara Schumann, qui, dans sa correspondance, a rédigé une description très poétique des quatre mouvements.

Pourquoi le troisième mouvement est-il si célèbre (jusqu'à le retrouver dans l'œuvre de Serge Gainsbourg) ?

Ce mouvement est constitué d'un matériau relativement simple. Il s'agit d'un nocturne calme qui ne comporte, fait tout à fait exceptionnel chez Brahms, qu'un seul *forte*. La combinaison de la mélodie et de l'harmonie est le reflet parfait de l'état de mélancolie. Clara Schumann décrivait d'ailleurs ce mouvement comme « une perle de mélancolie ». Cet état d'âme est sans doute à la base de son succès.

Le chef d'orchestre Hans Richter, qui créa la *Troisième* de Brahms en 1883, surnomma cette œuvre « L'Héroïque », par association avec la *Troisième Symphonie* de Beethoven. Cette comparaison est-elle justifiée ?

Je ne crois pas que la comparaison tienne la route. Le premier mouvement et une partie du quatrième présentent certes des aspects héroïques. Mais pas toute la partition. Au contraire, il faudrait considérer la *Troisième* comme un acte de création intime qui nous plonge dans les arcanes psychologiques de Brahms.

Quand avez-vous dirigé l'œuvre pour la première fois ?

En 2000, à Ostrava, avec l'orchestre Janáček dont j'étais le directeur musical, et, tout de suite après, à Cincinnati, la même année. Je l'ai également donnée en Suisse (Lucerne), au Musikverein de Vienne. Mais c'est surtout au Japon que je l'ai dirigée le plus souvent.

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 de l'Or-

chestre Philharmonique Janáček d'Ostrava (1995-2002), de l'Orchestre Symphonique de Lucerne (2001-2004) et du New Japan Philharmonic (Tokyo, 2003-2013). 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/Outthere), Gouvy (Palazzetto Bru Zane), Wagner (Naïve) et Jongen (Musique en Wallonie).

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 Directeurs musicaux comme Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomé, Louis Langrée, Pascal Rophé ou François-Xavier Roth, l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française.

www.oprl.be · www.facebook.com/orchestreliege
www.twitter.com/orchestreliege
www.youtube.com/oprllive

Salle Philharmonique Prochains concerts

Mercredi 4 octobre 2017 | 18h30
T'as d'beaux yeux, tu sais

● MUSIC FACTORY

R. STRAUSS, Don Juan, extraits
et autres œuvres

OPRL | Alexandre Damnianovitch, *direction et présentation*

Gratuit pour les moins de 26 ans
Avec le soutien d'Ethias

Samedi 7 octobre 2017 | 16h
L'OPRL fait son cinéma

● LES SAMEDIS EN FAMILLE

Musiques de films

OPRL | Dirk Brossé, *direction*

Pierre Solot, *présentation*

Gratuit pour les moins de 16 ans
Avec le soutien d'Ethias

Mercredi 11 octobre 2017 | 12h30
Classic Academy
L'After

● MUSIQUE À MIDI

Œuvres de SAINT-SAËNS, SATIE, JONGEN,
BARTÓK...

Chanel Perdichizzi, *harpe*

(2^e Prix de la Classic Academy 2017)

Ivan Percevic, *violon*

Miriam Arnold, *flûte*

Aurore Grailet, *harpe*

Gratuit | Distribution des tickets dès 12h dans la limite des places disponibles

Vendredi 13 octobre 2017 | 20h
Pavel Gomziakov

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE -

GRANDS INTERPRÈTES

18h45 : Rencontre avec Samuel Jean

Stéphane Dado, *présentation*

DEBUSSY, Jeux

SAINT-SAËNS, Concerto pour violoncelle n°1

DUTILLEUX, Symphonie n°1

Pavel Gomziakov, *violoncelle*

OPRL | Samuel Jean, *direction*

Dimanche 15 octobre 2017 | 16h
Lars Vogt

● PIANO 5 ÉTOILES

J.-S. BACH, Variations Goldberg

BEETHOVEN, Sonate pour piano n°32

Lars Vogt, *piano*

Vendredi 20 octobre 2017 | 18h et 20h
Pierre et le loup

● L'ORCHESTRE À LA PORTÉE DES ENFANTS

PROKOFIEV, Pierre et le loup

Jacques Mercier, *narrateur*

OPRL | Jean-Pierre Haeck, *direction*

Philippe Lagautrière, *scénographie numérique*

Bruno Coppens, *mise en scène*

En coproduction avec les Jeunesses Musicales de Liège et Bruxelles

Samedi 21 octobre 2017 | 20h
Une vie de héros

● LES SOIRÉES DE L'ORCHESTRE -
GRANDS CLASSIQUES

HAYDN, Symphonie n°6 « Le matin »

CHOPIN, Concerto pour piano n°2

R. STRAUSS, Une vie de héros

Ingrid Fliter, *piano*

Orchestre National de Lille |

Alexandre Bloch, *direction*

Dimanche 22 octobre 2017 | 17h
AkroPercu

● VOO RIRE FESTIVAL

AkroPercu : Antoine Dandoy, Julien Mairesse,

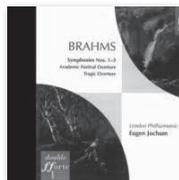
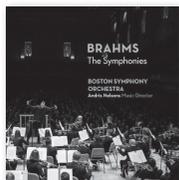
Max Charue, Adélaïde Wlomainck

Dans le cadre du VOO Rire de Liège

À écouter

BRAHMS, SYMPHONIE N° 3

- Orchestre Symphonique de Boston, dir. Andris Nelsons (BSO)
- Orchestre Symphonique de la Radio bavaroise, dir. Mariss Jansons (BR Klassik)
- Orchestre Révolutionnaire et Romantique, dir. John Eliot Gardiner (SDG)
- Orchestre Philharmonique de Londres, dir. Eugen Jochum (EMI Classics)
- Orchestre Philharmonique de Berlin, dir. Herbert von Karajan (DGG)



Dimanche 12 novembre 2017 | 16h | Liège | Salle Philharmonique

Beethoven 9

● LES CONCERTS DU CHEF

L'Histoire de l'Art est jalonnée de quelques œuvres dont on peut dire qu'il y eut un avant, et un après. Si « La Neuvième » de Beethoven en fait partie, ce n'est pas parce que son Hymne à la joie résonne aujourd'hui encore dans toutes nos classes de musique, ni parce qu'il était sourd lorsqu'il l'a composé. C'est parce que tout ce que Beethoven a imaginé à la porte à la perfection le langage de son temps (1824), en même temps qu'il ouvre une ère nouvelle de création, qu'il faudra plusieurs décennies pour assumer à sa suite.



BEETHOVEN, Symphonie n° 9

NN, *soprano*

Marion Eckstein, *mezzo-soprano*

Yves Saelens, *ténor*

Raimund Nolte, *baryton*

Chœur Philharmonique de la ville de Bonn

Orchestre Philharmonique Royal de Liège |

Christian Arming, *direction*

PROCHAIN
CONCERT
DU CHEF