



William WALTON

1902 – 1983

Gwenaël Mario GRISI

Né en 1989

Sergueï PROKOFIEV

1891 – 1953

William WALTON

Concerto pour alto et orchestre

Concerto for viola and orchestra / *Violakonzert*

26'25

Editions Oxford University Press

Éditions Mario Bois - Paris

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 1 | Andante comodo | 8'48 |
| 2 | Vivo, e molto preciso | 4'25 |
| 3 | Allegro moderato | 13'11 |

Gwenaël Mario GRISI

4 On the Reel

23'44

Création le samedi 27 avril 2019 à la Salle Philharmonique de Liège
sur commande de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Sergueï PROKOFIEV

Roméo et Juliette

28'53

(Suite pour alto et orchestre / Suite for viola and orchestra / *Suite für Viola und Orchester*)

Arrangement pour alto et piano de Vadim Borisovsky

Orchestration de Jean-Pierre Haeck

Éditions Le Chant du Monde

- | | | |
|----|--|------|
| 5 | Introduction / <i>Einleitung</i> | 2'45 |
| 6 | Juliette enfant / Juliet as a Young Girl / <i>Julia als junges Mädchen</i> | 3'33 |
| 7 | Danse des chevaliers / Dance of the Knights / <i>Tanz der Ritter</i> | 5'42 |
| 8 | Scène du Balcon / Balcony Scene / <i>Balkonszene</i> | 6'18 |
| 9 | La mort de Juliette / Death of Juliet / <i>Julias Tod</i> | 8'15 |
| 10 | Mercutio | 2'27 |

TT: 79'34

Trois grandes pièces pour alto et orchestre composent votre nouvel enregistrement pour La Dolce Volta. Les deux œuvres qui encadrent le Concerto de Walton, *Roméo et Juliette* de Prokofiev et *On the Reel* de Gwenaël Mario Grisi s'apparentent-elles aussi au genre du concerto ?

Adrien La Marca : Le *Concerto pour alto et orchestre* de Walton est emblématique du genre pour notre instrument et au cœur de son répertoire. C'est LE grand concerto pour alto et orchestre, même s'il est finalement trop peu programmé à mon goût et connu. Il est central dans ce projet, même si chaque œuvre a ici son identité et toute sa place.

Roméo et Juliette de Prokofiev est véritablement une grande première. Cet enregistrement le propose dans une nouvelle forme, pour alto et orchestre. J'ai beaucoup joué cette œuvre mais avec piano. C'est très excitant de l'envisager dans la puissance de l'orchestre. Et donc, ... comme un concerto !

Quant à *On the Reel* de Gwenaël Mario Grisi, il s'agit d'une commande de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège. C'est un concerto pour alto et orchestre en un mouvement, que j'ai eu la chance de créer en public lors de ma résidence à l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège en avril 2019, et qui a eu l'occasion d'évoluer pour le présent enregistrement. C'est donc pour moi le lien idéal entre Walton et Prokofiev. Et c'est aussi une première.

On peut donc vraiment dire que ce disque est une histoire de concertos !

Quel(s) lien(s) coexistent entre les trois œuvres ?

Pour mon premier enregistrement (*English Delight*), j'avais articulé tout un programme anglais autour de la *Sonate* pour alto de Rebecca Clarke. J'avais, une fois encore, envie qu'il y ait un sens. J'apprécie prendre le temps de concevoir mes disques parce que j'aime que tout résonne, et raisonne !

Walton a écrit pour le cinéma. Son concerto, lyrique et épique à souhait, sonne véritablement comme une musique de film. Mon projet partant de cette œuvre, j'ai cherché ensuite une cohésion. J'aurais pu enregistrer Walton, Bartók et Prokofiev mais c'eût été trop attendu... Musicalement, un programme doit narrer une histoire. Ici l'alto devient le héros central de chaque pièce au sein d'une aventure quasi cinématographique.

L'utilisation au cinéma des histoires d'amour, d'aventure, de familles et de déchirements politiques de *Roméo et Juliette* se couple idéalement avec Walton mais la grande découverte de cet enregistrement réside dans *On the Reel* (« Sur la bobine ») de Gwenaél Mario Grisi, dont le style d'écriture s'inspire de musiques de film et de jeux vidéo.

Roméo et Juliette et le *Concerto* de Walton m'évoquent des histoires de héros. Dans *On the Reel*, l'alto est le héros de l'histoire dont le scénario, ou plutôt, les titres de plans sont intitulés « la Battle du Héros », « le Héros est blessé », « Heroic Fantasy ! » Alors, Walton, Prokofiev, et Grisi : voilà, je tenais mon projet. Les trois styles se rejoignent, main dans la main, avec l'alto au cœur en héros de l'histoire.

Projet presque cinématographique donc avec une thématique quasi beethovénienne ou straussienne : le héros et son destin ?

Oui, totalement. Un héros qui se promène au cœur de la musique de ballet russe avec Prokofiev, puis dans le lyrisme de la musique anglaise de l'entre-deux-guerres avec Walton, jusqu'à la musique littéralement scénarisée d'aujourd'hui avec Grisi, sachant qu'*On the Reel* est directement écrit à partir d'analyses de scénarios. Les thèmes musicaux principaux et les grandes lignes d'un scénario, sont bien souvent conduits de manière similaire. C'est le principe du *leitmotiv*. Grâce à la musique, on pressent ce qui va survenir. Souffle, passions, contrastes... Tout ce que l'on peut attendre d'un grand film d'aventures, se retrouve ici musicalement. Moments de grand lyrisme, d'amour et de tendresse, luttes intérieures, combats ou doutes.

S'il y a des points communs qui unissent les trois œuvres du programme, quels sont leurs liens intimes avec votre propre histoire ?

Il est aujourd'hui très ambitieux de réaliser un projet qui ne soit pas du « cross-over ». Dans l'économie qui est la nôtre, j'ai la chance de travailler avec un label qui offre aux artistes ce qu'il y a de plus précieux : la liberté.

Le *Concerto* de Walton, point de départ de cet album, est une œuvre avec laquelle j'ai grandi. C'est d'ailleurs le premier grand concerto que j'ai joué en réalité. Nous nous connaissons par cœur (*rires*).

Prokofiev, c'est encore autre chose... J'ai toujours adoré sa musique, et beaucoup joué son œuvre qui m'a permis de remporter les Victoires de la Musique en 2014.

Cette version (validée par Prokofiev) s'appuie sur la partition alto-piano, écrite par Vadim Vasilyevich Borisovsky (1900–72), grande figure de l'alto en URSS et membre fondateur du Quatuor Beethoven. Je n'ai donc pas d'inquiétude sur le fait de trahir le compositeur. J'ai repris la partie d'alto et Jean-Pierre Haeck - orchestrateur, compositeur et chef d'orchestre exceptionnel - a retranscrit la partie de piano pour orchestre. Cela n'avait jamais été joué ainsi. C'est donc très excitant. Nous avons revu tout l'équilibre, les *tempi*, ajouté ou changé quelques parties instrumentales pour retrouver et alimenter la palette de couleurs. L'orchestre par définition ne connaissait pas cette version toute neuve ; il ne s'agissait pas que tout d'un coup dix cuivres se réveillent, tonitruants, et éteignent le discours. Car, et c'est l'histoire de cet enregistrement, nous partions d'une problématique de Live. Il s'agissait pour moi de concevoir une partition que l'on puisse reprendre en concert. Evidemment au disque, on peut tout faire ! Mais c'est une œuvre qu'on a envie d'écouter et que j'ai envie de reprendre sur scène. J'étais d'ailleurs étonné de ne trouver aucune version similaire, même en Russie... Je suis heureux d'avoir trouvé et lancé une idée originale, qui apporte un nouvel éclairage sur cette œuvre.

Quant à Gwenaël Mario Grisi, l'entente fut immédiate. Ma résidence à l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège nous a permis de nous rencontrer et de vite nous rapprocher. J'avais besoin de pratiquer sa musique, de la jouer. Lui recherchait des aiguillages car il n'avait jamais écrit de concerto pour instruments à cordes.

Entretenez-vous une relation particulière aux compositeurs d'aujourd'hui ?

Nous musiciens-interprètes ne sommes rien sans eux. On ne peut qu'être particulièrement sensible aux compositeurs de notre temps lorsque l'on est altiste. Depuis le début du XX^e siècle, l'alto n'a plus à pâlir devant le violon ou le violoncelle : il possède son répertoire ouvert sur un champ de possibles. Dans le cas de la pièce de Gwenaél Mario Grisi, j'ai aussi le sentiment extrêmement fort d'avoir vécu et partagé une collaboration puissante, riche et constructive.

On vous sent très actif dans le répertoire et dans la défense de votre instrument...

C'est vrai que j'y tiens ! Ce disque en est aussi une forme de témoignage. Depuis que j'enseigne et donne des masterclasses, je constate par exemple que le répertoire de mon album *English Delight* est joué, alors qu'il était auparavant méconnu. Les jeunes altistes me parlent désormais de la *Sonate* de Clarke, des pièces de Bridge ou de Vaughan Williams, et ont très envie de les jouer. Le public m'a incité à graver la *Sonate* de Rebecca Clarke. Aujourd'hui, ce sont de jeunes instrumentistes qui prennent la relève en la perpétuant et en la jouant... C'est un peu plus intéressant que de « simplement » proposer un programme de chefs-d'œuvre (les *Märchenbilder* de Schumann, l'*Arpeggione* de Schubert ou les pièces de Brahms) dont il existe une quantité de versions de référence. Je graverai ces pièces extraordinaires, je m'y sens prêt aujourd'hui, mais je suis heureux d'avoir accompli ce travail de transmission avec mes deux premiers disques.

Revenons au héros : l'enregistrement de ces trois pièces est aussi intrinsèquement et intimement lié à votre résidence pendant une saison au sein de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Avez-vous eu des surprises musicales ou humaines au moment de l'enregistrement ? Les pièces ont-elles évolué au cours de l'enregistrement ?

En effet, bénéficier d'une saison pour aborder divers répertoires avec orchestre et graver un disque est particulièrement luxueux ! Ce fut une expérience humaine incomparable.

L'enregistrement fut un défi intense relevé en six jours avec une organisation millimétrée.

Prokofiev a clairement beaucoup évolué. Je partais d'une partition écrite pour alto et piano, avec beaucoup de changements de tempi. Par exemple, la scène du balcon se découpe en plusieurs séquences : la découverte du décor, l'arrivée de Juliette, celle de Roméo, puis leur dialogue, l'arrivée d'un tiers, la fuite... Bref, il faut passer en permanence d'un plan à un autre, d'une séquence à une autre. Sur une seule pièce de la suite, cinq tempi différents se présentent. Et tout cela doit s'enchaîner avec fluidité, comme un beau mouvement de caméra.

La version avec piano était presque fixée dans mon ADN. Il était délicat de retrouver cela avec l'orchestre qui possède une palette de nuances beaucoup plus large. Les mains d'un pianiste prennent moins de temps à bouger que le souffle d'un trompettiste. Il s'agit d'une version commune avec l'orchestre. *Roméo et Juliette* est devenu notre aventure collective.

La pièce de Gwenaël Mario Grisi a également beaucoup évolué puisqu'une cadence s'est ajoutée entre sa création publique en avril et son enregistrement en juillet. Elle durait moins d'une minute, je trouvais cela dommage. Gwenaël m'a alors invité à l'écrire... Inenvisageable, sans être déconnecté du style ou risquer un contresens. Nous avons alors longuement dialogué. Je transmettais mes idées qu'il mettait en musique. Nous tentions, innovions jusqu'à l'achèvement de l'œuvre lors de son enregistrement !

Avez-vous tenu compte des différentes prises en consacrant du temps à les écouter ou au contraire, avez-vous enregistré dans une énergie et une méthode similaires au *Live* ?

L'enregistrement était réglé comme du papier à musique. J'allais écouter en régie lors des balances par souci d'équilibre. Écouter ainsi recentre, reconnecte et remet en perspective la musique, le beau son, les plans, l'espace. En faisant confiance à l'équipe, je demeurais concentré sur l'essentiel : la musique.

Les altistes ont-ils une capacité d'écoute particulière ?

Nous avons l'habitude d'être les parties qui nourrissent celles plus exposées. Par la nature de notre instrument, nous jouons beaucoup de musique de chambre. Les chants sont en proportion moins présents que l'épaisseur de l'harmonie, les contrechants, n'ayant pas ou peu la voix principale... Du coup, il me semble que l'altiste est extrêmement conscient de la partie jouée par les autres. C'est sans doute une vraie valeur ajoutée dans l'interprétation d'un concerto... L'altiste détient le rôle principal, tout en valorisant et en vivant presque en simultané tout ce qui se passe derrière. J'aime beaucoup d'ailleurs me tourner vers l'orchestre, et dialoguer directement avec tel ou tel pupitre ou soliste. Je crois profondément que jouer un concerto, c'est jouer de la musique de chambre, mais à plus grande échelle. Et cela a été particulièrement facile avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et Christian Arming, avec lesquels j'ai construit une relation de confiance.

Un enregistrement dans un bel esprit d'ouverture donc, et qui vous ressemble.

Je le crois. Quand on reste soit même, on parle vrai. Grâce à ma résidence à Liège, j'ai pu faire de la musique de chambre avec certains musiciens de l'orchestre, et cela créé des liens forts. Alchimie très rare. Connaître les gens personnellement, intimement, fait sonner la musique différemment. Elle devient une histoire. Finalement cet album est la carte postale de cette résidence avec orchestre. Si je retournais demain en studio, ce serait encore différent. Chaque rencontre, chaque concert, chaque disque font évoluer, construisent et magnifient tout l'édifice. Et ça ne finit jamais. C'est la très grande beauté de ce métier.



Adrien La Marca

Le jeu d'Adrien La Marca est caractérisé par une profonde expression alliée à une maîtrise instrumentale survolant tous les répertoires. Sa richesse sonore unique combinée à une présence charismatique naturelle créent une connexion émotionnelle immédiate avec son public.

2014 est un tournant important de sa vie musicale: il remporte le titre de Révélation Soliste instrumental de l'année aux Victoires de la Musique classique. En 2016, Rolando Villazón l'invite dans son émission sur ARTE « Les Stars de Demain » et la même année il sort son premier album « English Delight », paru chez La Dolce Volta.

En 2016, Adrien devient le premier musicien classique à recevoir la prestigieuse bourse de la Fondation Lagardère. Il est également lauréat des fondations Banque Populaire, L'Or du Rhin et Safran. Adrien a gagné de nombreux prix importants dans des concours internationaux tels que William Primrose, Lionel Tertis, Felix Mendelssohn et Johannes Brahms Competitions.

Lors de la saison 2018-19, il fait ses débuts avec des orchestres majeurs : Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, Polish National Radio Orchestra, Hong Kong Sinfonietta, Capitole de Toulouse, Insula, Metz, Les Siècles. Il est également le premier « Artiste en résidence » avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège durant toute cette saison.

Depuis 2013, il partage avec son frère, Christian-Pierre, la direction artistique du Festival du Forez dans la Loire.

Adrien La Marca joue un alto de Nicola Bergonzi fait à Crémone en 1780, généreusement prêté par la Boubo Music Foundation.

Three large-scale pieces for viola and orchestra make up your new recording for La Dolce Volta. Do the two works that frame Walton's Concerto, Prokofiev's *Romeo and Juliet* and Gwenaël Grisi's *On the Reel*, also belong to the concerto genre?

Adrien La Marca: Walton's Viola Concerto is emblematic of the genre for our instrument and is core repertory for us. It's *the* great viola concerto, though finally it doesn't get played often enough for my liking, and is too little known. It is central to this project, even if each work has its own identity and its own place here.

Prokofiev's *Romeo and Juliet* is actually a major premiere. This recording presents it in a new form, for viola and orchestra. I've played this work a lot, but with piano. It's very exciting to view it through the powerful sound of the orchestra. And so, yes, it is like a concerto!

Gwenaël Mario Grisi's *On the Reel* was commissioned by the Liège Royal Philharmonic. It's a concerto for viola and orchestra in one movement, of which I was lucky enough to give the first performance in concert during my residency with the orchestra last year, and which continued to evolve for this recording. I think it's the ideal link between Walton and Prokofiev. And it too is a premiere.

So we can really say that this recording is a tale of three concertos!

What links do you find between the three works?

For my first recording ('English Delight'), I structured a whole programme of English music around a sonata. Here too, I wanted my programme to have a meaning to it. You know, I like taking time to conceive my discs because I want everything to resonate together and make sense!

Walton wrote for the cinema. His concerto, as lyrical and epic as one could wish for, genuinely sounds like film music. My project started off with Walton, and then I looked for cohesion around that. I could have recorded Walton, Bartók and Prokofiev, but that would have been too predictable . . . Musically, a programme has to tell a story. Here the viola becomes the central character, the hero of each piece, within an almost cinematographic adventure.

The fact that *Romeo and Juliet* is a love story, an adventure story, a story of families and of political upheavals that has been used in many films made it an ideal coupling for Walton. But the great discovery of this recording is Gwenaél Mario Grisi's *On the Reel*, whose style of writing is inspired by film music and music for video games.

For me, *Romeo and Juliet* and Walton's Concerto evoke stories of heroes. In *On the Reel*, the viola is the hero of the story; its scenario, or rather, the individual scenes, are entitled 'The Hero's Battle', 'The Hero is wounded', 'Heroic Fantasy'! So, Walton, Prokofiev, and Grisi: that was it, I had my project. The three styles come together, hand in hand, with the viola at the centre, the hero of the story.

An almost cinematographic project, therefore, with a quasi-Beethovenian or Straussian theme: the hero and his destiny?

Yes, that's it exactly. A hero who roams from the heart of Russian ballet music with Prokofiev, to the lyricism of interwar English music with Walton, to the music of today with Gwenaël Grisi – music that is literally scripted, because *On the Reel* is written directly from analyses of film scenarios. The main musical themes and the main lines of a film scenario are often developed in a similar way. It's the principle of the leitmotif. Thanks to the music, you can sense or deduce what will happen next. Epic sweep, passions, contrasts . . . Everything you can expect from a great adventure film is found here musically. Moments of great lyricism, love and tenderness, inner struggles or doubts.

While the three works on the programme have points in common, how are they linked to your own story?

Today it's very ambitious to do a project that isn't a 'crossover'. In the current economy of the recording business, I have the good fortune to work with a label that offers artists the most precious thing of all: freedom.

The Walton Concerto, which is the starting point of the album, is a work I grew up with. In fact, it's the first big concerto I played. We know each other by heart! *(laughter)*

Prokofiev is something else again . . . I've always loved his music, and I've played *Romeo and Juliet* a lot – it helped me win the Victoires de la Musique Classique in 2014.

This version (approved by Prokofiev) is based on the arrangement for viola and piano by Vadim Vasilyevich Borisovsky (1900-72), a leading personality of the viola in the USSR and one of the founding members of the Beethoven Quartet. So I have no worries about betraying the composer. I took over the viola part and Jean-Pierre Haeck – an outstanding orchestrator, composer and conductor – transcribed the piano part for orchestra. It had never been performed like that, so it's a very exciting experience. We reviewed the whole question of balance and tempi, and added or modified a few instrumental parts to restore and nourish the palette of colours. By definition, the orchestra didn't know this brand new version; we had to avoid having ten brass instruments suddenly waking up with all their thundering power and stifling the discourse. Because, and this is the story of this recording, we were starting out from the perspective of live performance. For me, it was about creating a score suitable for the concert hall. Of course, you can do anything on record! But it's a work that people want to hear, so I'd like to be able to play it again in concert. In fact, I was astonished not to find any version similar to ours, not even in Russia . . . I'm happy to have found and launched an original idea, which sheds new light on this work.

Gwenaél Mario Gris and I hit it off right away. My residency with the Liège Royal Philharmonic allowed us to meet and get on close terms quickly. I needed to get practical experience of his music, to perform it, and he needed a bit of guidance because he had never written a concerto for a stringed instrument.

Do you have a special relationship with today's composers?

We performing musicians are nothing without composers. When you're a violist, you're particularly aware of the contribution of composers of our time. Since the beginning of the twentieth century, the viola has no longer had to pale before the violin or the cello: it has its own repertory, open to a wide range of possibilities. In the case of Gwenaël Grisi's piece, I also have an extremely strong feeling of having experienced and shared a powerful, rich and constructive collaboration.

One can sense that you're very active in promoting the viola repertory and championing your instrument.

It's true that it's very important to me! And this recording is also a form of testimony to that. Since I've started teaching and giving masterclasses, I've noticed, for example, that the repertory of my album 'English Delight' gets played nowadays, whereas it was unknown in France before. Young violists talk to me about the Clarke Sonata, or the pieces by Bridge or Vaughan Williams, and are very keen to play them. It was my audience that encouraged me to record the Sonata by Rebecca Clarke. Now it's the young musicians who are taking over by playing it and perpetuating it. That's rather more interesting than 'simply' offering a programme of masterpieces (Schumann's *Märchenbilder*, Schubert's Arpeggione Sonata, the Brahms sonatas) of which there are already plenty of benchmark versions. I will record those extraordinary pieces – I feel ready to do so today – but I'm happy to have performed this task of transmission with my first two recordings.

Let's come back to the hero. The recording of these three works is also closely, intrinsically linked to your residency of a season with the Liège Royal Philharmonic, isn't it? Did you have any musical or human surprises at the time of the recording? Did the pieces develop during the recording sessions?

Yes, having a whole season to play a variety of repertory with orchestra and record a disc was genuine luxury! It was an incomparable human experience.

The recording was an intense challenge, which we brought off in six days with a tightly planned schedule.

The Prokofiev clearly developed a lot. My starting point was a score with piano featuring a lot of tempo changes. For example, the Balcony Scene is divided into several sequences: the curtain rising on the stage set, Juliet's entrance, then Romeo's, then the dialogue between them, the arrival of the nurse, Romeo's escape . . . In other words, you must constantly shift from one shot to another, from one sequence to another. In a single movement from the suite, there are five different tempi. And all of this has to flow smoothly, like a skilful camera movement.

The version with piano was almost fixed in my DNA. It was tricky to recreate that with the orchestra, which has a much wider range of dynamics. A pianist's hands take less time to move than a trumpet player's breath does. This is a version shared with the orchestra. *Romeo and Juliet* became our collective adventure.

The piece by Gwenaël Mario Grisi also changed a good deal, since a cadenza was added between the concert in April and the recording! It lasted less than a minute, which I thought was a shame. Then Gwenaël suggested I write it myself . . . It was inconceivable for me to do that without becoming disconnected from the style, or misinterpreting something. So we ended up working in dialogue. I gave him my ideas, which he put into music. We kept experimenting and innovating until the work was finished during the recording!

Did you evaluate the different takes, by making time to listen to them, or, on the contrary, did you record with an energy and a method similar to live recording?

The recording was scheduled down to the smallest detail. I went into the control room to listen to the soundchecks, in the interest of getting the balance right. Listening in that way allows you to refocus, to reconnect. It places the music in perspective: the beauty of tone, the sound planes, the space. By trusting the recording team implicitly, I kept my focus on the essential thing: the music.

Do violists have a special capacity for listening?

We're used to being the part that nourishes the more exposed parts. By the very nature of the instrument, we play a lot of chamber music. Melodic lines are proportionately less common for us than padding out the harmony, playing countermelodies, having little or no opportunity to be the principal voice. As a result, I think violists are extremely conscious of the parts played by the others. It's probably a genuine added value when you perform a concerto. The violist has the main role, while at the same time also setting in relief and experiencing almost simultaneously everything that's going on behind him or her. In fact I really enjoy turning towards the orchestra and engaging directly in dialogue with a section or an instrumental soloist. I profoundly believe that playing a concerto means playing chamber music, but on a larger scale. And that was particularly easy to achieve with the Liège Royal Philharmonic and Christian Arming, with whom I had built up a relationship based on trust.

A recording in a fine spirit of openness, then, and one in which you can recognise yourself.

I think so. If you're being yourself, you're speaking the truth. Thanks to my residency in Liège, I was able to play chamber music with some of the members of the orchestra, and that creates powerful bonds. A very rare alchemy. Knowing people personally, intimately, makes the music sound different. It becomes a story. In the end, this disc is really a snapshot of my residency with the orchestra. If I recorded the same music tomorrow, it would be different again. Each encounter, each concert, each disc makes the whole edifice develop, builds it up and magnifies it. And it's a never-ending process. That's the great beauty of this profession.



Adrien La Marca

Adrien La Marca's playing is characterised by profound expressiveness combined with an instrumental mastery that ranges over every repertory. His unique richness of sound combined with a natural charisma creates an immediate emotional bond with his audience.

The year 2014 marked an important turning point in his musical life: he was voted Instrumental Solo Discovery of the Year at the Victoires de la Musique Classique. In 2016, Rolando Villazón invited him to appear on his ARTE show 'Les Stars de Demain', and the same year he released his first album, 'English Delight', on La Dolce Volta.

In 2016, Adrien became the first classical musician to receive the prestigious Fondation Lagardère scholarship. He has also held awards from the Banque Populaire, L'Or du Rhin and Safran foundations. Adrien has won many important prizes at international competitions, including the William Primrose, Lionel Tertis, Felix Mendelssohn and Johannes Brahms Competitions.

During the 2018/19 season, he made debuts with a number of major orchestras, namely the Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, Polish National Radio Orchestra, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Insula Orchestra, Orchestre National de Metz and Les Siècles. He was also the first 'artist in residence' with the Liège Royal Philharmonic throughout this season.

Since 2013, along with his brother Christian-Pierre, he has been joint artistic director of the Festival du Forez in the Loire *département*.

Adrien La Marca plays a viola by Nicola Bergonzi made in Cremona in 1780, generously lent to him by the Boubo Music Foundation.



ウィリアム・ウォルトン

1902 - 1983

グウェナエル・マリオ・グリジ

1989 -

セルゲイ・プロコフィエフ

1891 - 1953

ウィリアム・ウォルトン

ヴィオラ協奏曲

26'25

使用楽譜: Oxford University Press

使用楽譜: Mario Bois - Paris

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | アンダンテ・コモド | 8'48 |
| 2 | ヴィーヴォ・エ・モルト・プレチーゾ | 4'25 |
| 3 | アレグロ・モデラート | 13'11 |

グウェナエル・マリオ・グリジ

4 オン・ザ・リール

23'44

初演: 2019年4月27日(土), リエージュ・フィルハーモニー・ホール
ベルギー王立リエージュ・フィルハーモニー管弦楽团委嘱作品

セルゲイ・プロコフィエフ

ロメオとジュリエット(ヴィオラとオーケストラのための組曲)

28'53

ヴィオラ&ピアノ版(ヴァディム・ボリスフスキー編曲)

管弦楽編曲: ジャン=ピエール・ヘック

使用楽譜: Le Chant du Monde

- | | | |
|----|-----------|------|
| 5 | イントロダクション | 2'45 |
| 6 | 少女ジュリエット | 3'33 |
| 7 | 騎士たちの踊り | 5'42 |
| 8 | バルコニーの情景 | 6'18 |
| 9 | ジュリエットの死 | 8'15 |
| 10 | マーキュシオ | 2'27 |

TT: 79'34

3作には、どのような繋がりがありますか？

デビュー盤『English Delight』では、レベッカ・クラークの《ヴィオラ・ソナタ》を軸に、もっぱら英国の作品をプログラミングしました。そして私は今回もまた、一つの意味に貫かれたプログラムを望みました。私の場合、全ての収録曲が共鳴し合い、意味を共有するディスクを作りたいという強いこだわりがあるので、どうしても構想に時間がかかります！

ウォルトンは、映画音楽の作曲家としても活躍しました。この叙事詩を想わせる抒情的な《ヴィオラ協奏曲》も、まるで映画音楽のように響きます。今回のプロジェクトの最初の目的はウォルトンの協奏曲の録音でしたので、彼の協奏曲と何らかの一貫性を築く曲を選ぼうと決めました。もちろん、協奏曲をテーマに、ウォルトンとバルトークとプロコフィエフの3大協奏曲を集めたアルバムを作ることもできたはずですが、それでは意外性がありません。私にとってプログラムは、音楽的に何かを“物語る”ものです。たとえば今回は、各曲においてヴィオラが“英雄”となり、映画的とも言えるような冒険を繰り広げます。

《ロメオとジュリエット》は、恋愛物語であり、冒険物語であり、家族の物語であり、政治がもたらす分裂をめぐる物語でもあります。映画とも結びつきの強い《ロメオ》は、ウォルトンの協奏曲と共鳴し合います。しかし本盤の何よりの目玉は、グリジの《オン・ザ・リール》でしょう。彼の作曲様式は、映画音楽やゲーム音楽から深い影響を受けています。

《ロメオ》やウォルトンの協奏曲は、私に英雄の物語を想像させます。そしてそれは、グリジの発想にも通じています。《オン・ザ・リール》において、ヴィオラは英雄という設定なのです。しかもグリジは、楽譜にシナリオ—というよりむしろ、筋書きの小見出しのようなもの—を書き入れています。“英雄の闘い”、“傷ついた英雄”、“英雄的ファンタジー！”などなど……。こうして私のプロジェクトの中で、ウォルトン、プロコフィエフ、グリジが結ばれました。3作の様式が、ヴィオラが主役の“英雄の物語”を介して出会ったのです。

いわば、ベートーヴェンあるいはシュトラウスを想起させるテーマ——英雄とその運命——にもとづく、映画的なプロジェクトということでしょうか？

そのとおりです。一人の英雄が、まずプロコフィエフの作品の中でロシア・バレエの音世界を散策し、次にウォルトンの作品とともに大戦間のイギリス音楽の抒情性に浸り、最後にはグリジの現代曲において、文字どおり筋書きが付された音世界を訪ね歩くのです。おまけに《オン・ザ・リール》は、幾つかのシナリオの分析をもとに書かれています。映画においてはしばしば、主たる音楽的な主題と、シナリオの大まかな筋が、類似の手法で発展させられます。それはライトモチーフの原理と同じです。私たちは音楽の助けによって、その後の展開を予感したり、あるいは予想したりすることができます。息づかい、情熱、コントラスト……グリジの新曲の中には、私たちが優れた冒険映画に期待するあらゆる要素が音楽的に見出されます。その音世界は、抒情性の極み、愛、優しさ、葛藤、闘い、疑念に満ちています。

3曲は共通点によって結ばれているとのことですが、各曲と貴方自身の関係性についても、それぞれお話しいただけますか？

ご存知のとおり、今日、いわゆる“クロスオーバー”とは無縁のアルバムを制作するのは、極めて野心的な試みです。現在の経済状況の中で、最も貴重なもの——自由——をアーティストに提供しているレーベルとタグを組めた私は幸運です。

私自身は、ウォルトンの協奏曲とともに成長しました。演奏しはじめたのは大昔ですから、時間をかけて慣れ親しんできた楽曲です。私が実際に演奏した、初の本格的な協奏曲でもあります。この曲と私は、今では“つうかあの仲”です(笑)

プロコフィエフの音楽とは、また別の繋がりがあります。私は、彼の音楽をつねに愛し、繰り返し演奏してきました。新人賞に輝いた“ヴィクトワール・ドラ・ミュージク”でも《ロメオ》を弾きました。

本盤に収められている《ロメオ》のヴィオラ&管弦楽版は、ヴァディム・ヴァシーリエヴィチ・ボリスフスキー(1900-1972)が手がけたヴィオラ&ピアノ版——プロコフィエフ自身が公認した版——をもとにしています。ボリスフスキーはソ連の偉大なヴィオラ奏者で、ベートーヴェン四重奏団の創設メンバーでもありました。ですから、彼の編曲版を演奏してプロコフィエフを裏切ることになる心配はありません。今回は、この版のヴィオラ・パートをそのまま維持し、ジャン＝ピエール・ヘック——優れた管弦楽編曲家、作曲家、指揮者です——にピアノ・パートをオーケストラ用に編曲してもらいました。これまで、この編成で《ロメオ》が演奏されたことはないので、とてもわくわくしました。私たちは、全体のバランスや各テンポを調整し、色彩を豊かにするために幾つか部分的な加筆や変更をおこないました。当然ながらリエージュ・フィルは、この出来立てほやほやの版を初めて演奏することになりました。とはいえそれは、10人の金管楽器奏者が突如として発奮し、雷鳴のようにとどろき、音楽の流れを止めるようなタイプの編曲版ではありません。なぜなら——これは録音プロジェクトの根幹とも関わることですが——私たちは、新編曲版の“ライブ”での演奏を、当初から強く意識していたからです。私としては、新版は演奏会でも通用しなければ意味がないと考えていました。もちろん、録音だけが目的であれば何だってできます！しかし、もともと《ロメオ》は誰もが聞きたい人気曲ですから、舞台でも演奏できるのが理想的です。しかも驚くことに、これまでロシアでさえ、類似の編成による版は存在しませんでした……1曲も。誰も、試みなかったのです。ですから今回、これほど有名な曲が、独創的なアイデアに発展し、それをかたちに出來たことを嬉しく思います。

グリジとはすぐに意気投合しました。私がリエージュ・フィルのレジデント・アーティストを務めたことをきっかけに知り合い、すぐさま互いの距離を縮めました。私自身は、グリジをより深く知るために、彼の音楽に親しみ、彼の作品を演奏しました。彼もまた、新曲の方向性を探る必要がありました。というのも彼は、以前に弦楽器のための協奏曲を書いたことはなかったのです。

ふだんから同時代の作曲家たちと交流しているのですか？

私たち演奏家の仕事は、作曲家なしには成立しません。特にヴィオラ奏者たちは、当然ながら同時代の作曲家たちの動向に大きな関心を抱いています。なぜなら20世紀のはじめ以降、ヴィオラは、もはやヴァイオリンやチェロの陰に隠れることはなくなったからです——今や、ヴィオラのために書かれたレパートリーが確立されています。とりわけグリジの新作初演に関しては、同時代の作曲家とのあいだに強力で濃密で建築的な協力関係を築けたという、深い達成感を得ることが出来ました。

お話を聞いていると、ヴィオラやそのレパートリーを守り発展させていくのだという、強い意志を感じます……

確かに、それが私の望みです！しかも本盤は、その実践の一つです。昨今、学生の指導やマスタークラスを通じて、若い世代の演奏者たちと触れ合うようになって気づいたのですが……『English Delight』で私が取り上げた楽曲は、録音以前には知られていなかったのに、最近では演奏されています。若者たちは、クラークの《ヴィオラ・ソナタ》や、ブリッジやヴォーン・ウィリアムズの作品について知っていて、演奏したがっています。私にレベッカ・クラークのソナタの録音を薦めてくれたのは聴衆でした。そして今度は若いヴィオラ奏者たちが、このソナタを手に取り、演奏し、この作品を生き長らえさせようとしています……。それは、傑作だけを集めたプログラム——たとえばシューマンの《おとぎの絵本》やシューベルトの《アルペジオ・ネ・ソナタ》やブラームスの作品——をただ提案するよりも、少しだけ“面白い”取り組みだと私は思います。すでにそれらの傑作からは、多くの模範的な演奏が生まれていますし……。もちろん私は、機会があれば、それらの傑作も喜んで録音します。しかしいっぽうで私は、『English Delight』や本盤が、知名度の低い作品や新たなレパートリーの紹介に繋がることを嬉しく思っています！

“英雄”のアルバムに話を戻しましょう。今回の録音は、貴方が1年間リエージュ・フィルのレジデント・アーティストを務めた経験と、密に、そして深く関わっているとお察しします。録音期間中、楽曲や人間関係をめぐって、新鮮な驚きはありましたか？また貴方の演奏自体も、録音とともに変わっていったのでしょうか？

ワン・シーズンを通してオーケストラとともに様々なレパートリーと向き合い、こうして1枚のアルバムを録音できたことは、得難い機会でした！そしてリエージュ・フィルの人々との貴重な交流の機会ともなりました。

6日間にわたる分刻みのスケジュールでの録音セッションは、私にとって大きな挑戦でした。

《ロメオ》の演奏は録音を通じて明らかに変貌しました。ヴィオラ&ピアノ版に慣れている私から見れば、新版では多くのテンポの変更が生じています。たとえば〈バルコニーの情景〉では、複数のシーンが順に描写されています。その場の光景、ジュリエットの到着、ロメオの到着、二人の対話、第三者の到着、逃避、というふうに。つまり、あるカットから次のカットへ、あるシークエンスから次のシークエンスへと、つねに移り変わります。結果として、組曲のうちの1曲の中に、5つの異なるテンポが生じます。しかもその全てを、美しいカメラワークさながらに、滑らかに繋げていかなければなりません。

私の身体、さらにDNAの中に、ヴィオラ&ピアノ版が根づいていたため、ピアノよりもいっそう広い強弱の幅をもつオーケストラと《ロメオ》を演奏することに、当初、戸惑いました。またたとえば、ピアニストの手は、トランペット奏者の吹奏に比べて敏捷に動きます。ですから新版では、オーケストラと互いに歩み寄らなければなりません。その点で今回の《ロメオ》の録音は、私たちが協力して成しとげた“冒険”にたとえられます。

グリジの新曲の演奏も、録音を通じて変化しました。というのも、4月のコンサートの後、7月の録音前に、カデンツァが加わることになったのです。当初は、約1分の短いカデンツァだったのですが、私がそれを残念がったところ、グリジから“君が書いてみたらどうか”と提案されました。曲の様式から逸脱しないカデンツァ、曲の意味を歪めないカデンツァを自分で書くことなど、考えられませんでした。そこで私たちは幾度も対話を繰り返しました——私が出すアイデアをもとに、グリジにカデンツァを書いてもらったのです。試行錯誤や推敲の末、カデンツァはようやくレコーディング期間中に完成しました！

貴方は、さまざまな録音テイクを注意深く聞きながらレコーディングを進めたのでしょうか？それとも“生演奏”のときと同じ勢いや流儀で録音したのでしょうか？

オーケストラとの録音の段取りは、あらかじめ細かく設定されていました。音響の調整の段階では、バランスが気になって音響室にテイクを聞きにいました。“聞くこと”が、状況を修正し、再び全てを繋いでくれました。音楽を、そして美しい音、音の距離感、空間を、再び俯瞰できたからです。信頼できる録音スタッフたちのお陰で、私は何よりも重要なもの——音楽——に集中し続けることができました。

ヴィオラ奏者たちは、特異な聴取能力を具えているのでしょうか？

私たちは、他の楽器の目立つパートを“肉づけする”役割に慣れています。また楽器の特性上、室内楽を頻繁に演奏します。主旋律を“歌う”ことは稀で、厚みのある和声や対旋律を担うことが多いのもヴィオラ奏者の特徴です。したがってヴィオラ奏者は、他の楽器奏者が奏でるパートを極めて強く意識しているような気がします。それはおそらく、私たちが協奏曲のソリストを務めるさいに重要な意味をもちます……。なぜなら、自分の背後で起こっている全ての動きを重んじ、それをほぼ同時に追体験しながら、主役を演じることになるからです。私は、協奏曲の演奏中にオーケストラの方を振り向き、各楽器セクションやソロ奏者とじかに“対話”することも好きです。協奏曲のソロを受けもつことは、特大サイズの室内楽曲を演奏することと同じだと、私は深く信じています。とりわけクリスティアン・アルミンクとリエージュ・フィルとは、それをじつに自然に実践することができました。彼らと、素晴らしい信頼関係を築けたと思います。

自分らしさを追求できる、開かれた精神に満ちたレコーディング——それが今回の成功の鍵でしょうか？

そう思います。自分らしくいられれば、本心を伝えられます。リエージュでの“レジデンシー”期間中には、オーケストラのメンバーたちと室内楽も演奏しました。それが、私たちの強い絆と類まれな協力関係を育みました。個々の奏者たちと知り合い、親しくなると、音楽の響きが変わり、音楽が一つの物語になります。本盤は、私のリエージュ・フィルでの“レジデンシー”活動の思い出と成果が描かれた、一枚の絵葉書にたとえられます。もしも私が明日、何かを録音することになれば、また違ったアルバムが生まれるはずです。一つ一つの出会い、一つ一つのコンサート、そして一枚一枚のディスクが、私という“建物”を変化させ、増築し、大きくしてくれます。そこに終わりはありません。それが演奏家という職業の何よりの美しさだと思います。



アドリアン・ラ・マルカ

あらゆるレパートリーに長けたラ・マルカの演奏は、高度な演奏技術に支えられた奥深い表現を特徴とする。ラ・マルカが楽器から引き出す類いまれに豊かなサウンドは、その生来のカリスマ性と相まって、すぐさま彼自身と聴衆とを感情の絆で結びつける。

ラ・マルカは、2014年に仏“ヴィクトワール・ラ・ミュージック”からソロ器楽奏者として最優秀新人賞を授与され、音楽家人生の岐路の一つを迎えた。2016年には、仏独共同テレビARTEのローランド・ビリャソンの番組“明日のスターたち”にゲスト出演。同年、ラ・ドルチェ・ヴォルタ・レーベルからデビュー盤『English Delight～イギリスのヴィオラ作品集』をリリースした。

また2016年には、クラシック演奏家として初めてラガルデル財団の奨学生に選ばれるという快挙を成し遂げた。ラ・マルカは、バンク・ポピュレール、ロー・デュラン、サフランの各財団からも賞を授与され、支援を受けている。これまで、ウィリアム・プリムローズ、ライオネル・ターティス、フェリックス・メンデルスゾーン、ヨハネス・ブラームスの各国際コンクールで数々の名誉ある賞を受賞。

2018/2019年シーズンには、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団、フランス国立管弦楽団、ポーランド国立放送交響楽団、香港シンフォニエッタ、トゥールーズ・キャピトル国立管弦楽団、インストラ・オーケストラ、メス国立管弦楽団(ロレーヌ国立管弦楽団)、レ・シエクルとの初共演を果たした。同シーズン中には、ベルギー王立リエージュ・フィルハーモニー管弦楽団の初の“アーティスト・イン・レジデンス”を任された。

2013年から、クリスティアン＝ピエール・ラ・マルカとともに、兄弟でロワール県の“フォレ音楽祭”の芸術監督を務めている。

使用楽器は、ブボ音楽財団より貸与された1780年クレモナ製のニコラ・ベルゴンツィ。

Drei große Werke für Viola und Orchester bilden Ihre neue Platte für La Dolce Volta. Gleichen die beiden Stücke, die Waltons Konzert einrahmen, Prokofjews *Romeo und Julia* und Gwenaël Grisis *On the Reel*, ebenfalls Konzerten?

Adrien La Marca: Waltons Violakonzert ist ein Klassiker des Genres für unser Instrument und ein Herzstück seines Repertoires. Es ist DAS große Konzert für Viola und Orchester, obwohl es meines Erachtens letztendlich selten aufgeführt wird und zu wenig bekannt ist. Es bildet auch das Herzstück dieses Projekts, wenngleich jedes Werk hier seine eigene Identität und einen gebührenden Platz hat.

Mit Prokofjews *Romeo und Julia* biete ich hier eine große Premiere an. Diese Aufnahme ist die erste für Viola und Orchester. Ich habe das Werk oft gespielt, jedoch auf dem Klavier. Es sich mit der Kraft des Orchesters vorzustellen, birgt einen großen Reiz. Und ja... als Konzert!

Bei Gwenaël Mario Grisis *On the Reel* handelt es sich um einen Auftrag des Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Es ist ein Konzert für Viola und Orchester in einem Satz, das ich während meiner Residenz beim Orchestre Philharmonique Royal de Liège im April 2019 uraufführen durfte und für diese Platte weiterentwickelt wurde. Für mich ist es die ideale Verbindung zwischen Walton und Prokofjew. Auch das ist eine Premiere.

Man kann tatsächlich behaupten, dass diese Platte die Geschichte der Konzerte widerspiegelt!

Was verbindet die drei Werke?

Bei meiner ersten Platte (*English Delight*) hatte ich ein englisches Programm rund um Rebecca Clarkes *Bratschensonate* gebaut. Auch hier sollte es wieder einen Sinn geben. Ich nehme mir gern Zeit für meine Platten, weil ich möchte, dass alles nachhallt und in sich schlüssig ist!

Walton schrieb fürs Kino. Sein Konzert, ausnehmend lyrisch und episch, klingt wahrlich wie eine Filmmusik. Da mein Projekt von diesem Werk ausging, suchte ich etwas Passendes. Ich hätte Walton, Bartók und Prokofjew einspielen können, aber das wäre zu vorhersehbar gewesen... Musikalisch muss ein Programm eine Geschichte erzählen. Hier wird die Bratsche zur Heldin im Mittelpunkt jedes Stücks im Laufe eines nahezu filmischen Abenteuers!

Die Themen von *Romeo und Julia* – Liebe, Abenteuer, Familien und politischen Spannungen – passen ideal zu Walton, doch die große Entdeckung dieser Einspielung bildet Gwenaél Mario Grisi *On the Reel* („auf der Spule“), dessen Schreibstil von Film- und Videospielmusik inspiriert ist.

Romeo und Julia und Waltons Konzert geben mir Heldengeschichten ein. In *On the Reel* ist die Bratsche die Heldin der Geschichte, deren Drehbuch oder eher Szenentitel lauten: „Schlacht des Helden“, „der Held ist verletzt“, „*Heroic Fantasy*“! Nun denn, Walton, Prokofjew und Grisi: Da hatte ich mein Projekt. Die drei Stile gehen Hand in Hand mit der Bratsche im Mittelpunkt als Heldin der Geschichte.

Also beinahe ein Filmprojekt mit einer fast Beethoven'schen oder Strauß'schen Thematik: der Held und sein Schicksal?

Ja, absolut. Ein Held, der sich mit Prokofjew mitten in die russische Ballettmusik wagt, dann mit Walton in die Lyrik der englischen Musik der Zwischenkriegszeit bis hin zur buchstäblich in Szene gesetzten Musik von heute mit Grisi, wohlwissend, dass *On the Reel* direkt auf Drehbuchanalysen fußt. Die musikalischen Hauptthemen und der rote Faden eines Drehbuchs verlaufen oft ähnlich. Das ist das Prinzip des Leitmotivs. Dank der Musik weiß man, was geschehen wird. Spannung, Leidenschaft, Kontraste... Momente großer Lyrik, Liebe und Zärtlichkeit, innere Zwiespälte, Kämpfe und Zweifel.

Die drei Werke des Programms haben Gemeinsamkeiten. Was verbindet sie jedoch mit Ihrer eigenen Geschichte?

Heutzutage ist es sehr ambitioniert, ein Projekt zu realisieren, das kein „Cross-over“ ist. In unserer Wirtschaft habe ich das Glück, mit einem Label zu arbeiten, das den Künstlern das Wertvollste überhaupt bietet: Freiheit.

Waltons Konzert, der Ausgangspunkt dieses Albums, ist ein Werk, mit dem ich aufgewachsen bin. Es ist im Übrigen das erste große Konzert, das ich spielte. Wir kennen uns in- und auswendig. *(Gelächter)*

Bei Prokofjew ist es anders... Ich habe seine Musik immer geliebt und sein Werk häufig gespielt. Dank ihm gewann ich 2014 den Wettbewerb Victoires de la Musique.

Diese Version (von Prokofjew genehmigt) stützt sich auf das Arrangement für Viola und Klavier von Wadim Wassiljewitsch Borisowski (1900-1972), ein großer Bratschist der UdSSR und Mitbegründer des Beethoven-Quartetts. So habe ich keine Bedenken, dem Komponisten nicht treu zu sein. Ich übernahm den Teil für die Bratsche, und Jean-Pierre Haeck – ein hervorragender Instrumentator, Komponist und Dirigent – arbeitete den Klavierteil für das Orchester um. So war es noch nie gespielt worden. Es ist also höchst spannend. Wir haben das gesamte Gleichgewicht und die Tempi überarbeitet, einige instrumentale Teile hinzugefügt oder geändert, um die Farbpalette widerzugeben und zu bereichern. Das Orchester kannte diese völlig neue Version natürlich nicht. Es sollten nicht plötzlich zehn Blechbläser dröhnen und den Erzählfluss unterbrechen.

Denn, und das ist die Entstehungsgeschichte dieser Einspielung, das Stück sollte live gespielt werden. Ich wollte eine Partitur erschaffen, die im Konzert widerzugeben ist. Natürlich kann man auf einer Platte alles tun! Aber es ist ein Werk, das man hören möchte und das ich auf der Bühne spielen möchte. Übrigens war ich erstaunt, dass es selbst in Russland keine ähnliche Version gibt... Ich freue mich, eine Idee gehabt und umgesetzt zu haben, die das Werk in ein neues Licht rückt.

Gwenaél Mario Grisi und ich verstanden uns sofort blendend. Bei meiner Residenz beim Orchestre Philharmonique Royal de Liège lernten wir uns kennen und freundeten uns schnell an. Ich musste seine Musik üben, sie spielen; er war auf der Suche nach etwas Führung, weil er noch nie ein Streichkonzert geschrieben hatte.

Haben Sie eine besondere Beziehung zu den heutigen Komponisten?

Wir Musiker und Interpreten sind nichts ohne sie. Als Bratschist ist man den heutigen Komponisten gegenüber sehr empfänglich. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts muss sich die Bratsche nicht mehr hinter der Geige oder dem Cello verstecken: Sie hat ihr eigenes Repertoire mit zahlreichen Möglichkeiten. Im Falle von Gwenaél Mario Grisi Stück habe ich auch das starke Gefühl, eine kraftvolle, reichhaltige und konstruktive Zusammenarbeit erlebt und geteilt zu haben.

Sie vermitteln den Eindruck, angesichts Ihres Repertoires und der Verteidigung Ihres Instruments sehr aktiv zu sein...

Es liegt mir absolut am Herzen! Diese Platte zeugt auch davon. Seit ich lehre und Masterclasses gebe, stelle ich zum Beispiel fest, dass das Repertoire meines Albums *English Delight* gespielt wird, obwohl es vorher unverkannt war. Die jungen Bratschisten sprechen mir gegenüber nun von Clarkes Sonate, den Stücken von Bridge oder Vaughan Williams und möchten sie gern spielen. Das Publikum regte mich dazu an, Rebecca Clarkes Sonate einzuspielen. Jetzt lebt sie dank junger Musiker fort, die sie weiter spielen... Das ist etwas interessanter, als „nur“ ein Programm mit Meisterwerken anzubieten (Schumanns *Märchenbilder*, Schuberts Arpeggione-Sonate oder Brahms' Stücke), von denen es zahlreiche Standardversionen gibt. Ich werde diese außerordentlichen Stücke einspielen. Dazu bin ich nun bereit. Aber ich bin froh ob dieser Weitergabe mit meinen beiden ersten Platten.

Zurück zum Helden: Ist die Einspielung dieser drei Stücke ebenso untrennbar und eng mit Ihrer Residenz während einer Saison beim Orchestre Philharmonique Royal de Liège verbunden? Haben Sie während der Aufnahmen musikalische oder menschliche Überraschungen erlebt? Haben sich die Stücke währenddessen weiterentwickelt?

In der Tat ist es ein Luxus, eine Saison lang verschiedene Repertoires mit einem Orchester zu entdecken und eine Platte einzuspielen! Es war eine unvergleichliche menschliche Erfahrung.

Die Einspielung war eine sechstägige Herausforderung mit einer höchst präzisen Organisation.

Prokofjew entwickelte sich stark weiter. Ich begann mit einer Partitur für Bratsche und Klavier mit vielen Veränderungen hinsichtlich der Tempi. Zum Beispiel ist die Balkonszene in mehrere Sequenzen unterteilt: die Entdeckung des Dekors, Julias Erscheinen, dann Romeos, ihr Dialog, das Auftauchen eines Dritten, die Flucht... Man muss ständig von einem Bild zum anderen, von einer Sequenz zur nächsten wechseln. In einem einzigen Stück der Suite können fünf verschiedene Tempi auftreten. Und all das muss fließend ineinander übergehen, wie ein schöner Kameranäher.

Die Klavierversion war mir fast in Leib und Seele übergegangen. Es war heikel, dies mit dem Orchester zu rekonstruieren, das über eine weitaus breitere Nuancenpalette verfügt. Die Hände eines Pianisten bewegen sich schneller, als ein Trompeter blasen kann. Es handelt sich um eine gemeinschaftliche Version mit dem Orchester. *Romeo und Julia* wurde zu unserem gemeinsamen Abenteuer.

Gwenaël Mario Grisis Stück entwickelte sich auch viel weiter, da zwischen der Uraufführung im April und der Einspielung im Juli eine Kadenz hinzukam! Zuvor dauerte die Kadenz nur eine Minute. Das fand ich schade. So forderte mich Gwenaël auf, sie zu komponieren... Unvorstellbar, ohne Stilbruch oder Widersinn. Also begannen wir einen langen Dialog. Ich brachte meine Ideen vor, und Gwenaël machte daraus Musik. Wir probierten herum und innovierten bis zur Beendung des Werks während der Einspielung!

Haben Sie die unterschiedlichen Aufnahmen berücksichtigt, indem Sie Zeit damit verbrachten, sich diese anzuhören, oder haben Sie im Gegenteil mit einer ähnlichen Energie und Methode wie bei einem Live-Konzert aufgenommen?

Das Timing der Einspielung war ganz genau festgelegt. Für die Balance und wegen des Gleichgewichts ging ich mir die Aufnahmen anhören. Es bringt einen wieder ins Reine. Es verleiht der Musik Perspektive, der schöne Klang, die Bilder, die Weite. Ich vertraute dem technischen Team und konzentrierte mich auf das Wesentliche: die Musik.

Können Bratschisten besonders gut zuhören?

Wir sind es gewohnt, jene Instrumente zu nähren, die mehr hervorstechen. Wir spielen viel Kammermusik, so will es das Instrument. Melodien sind seltener als Harmonien und Gegenmelodien, da wir nie oder vereinzelt die Hauptmelodie haben... Daher denke ich, dass sich Bratschisten der von anderen gespielten Teile sehr bewusst sind. Das ist zweifelsohne ein wahrhaftiger Mehrwert bei der Darbietung eines Konzerts ... Der Bratschist spielt die Hauptrolle, aber wertet auf und erlebt nahezu gleichzeitig, was dahinter geschieht. Ich wende mich übrigens sehr gern dem Orchester zu und trete direkt in Dialog mit einer Stimmgruppe oder einem Solisten. Ich bin der festen Überzeugung, dass man ein Konzert wie Kammermusik in groß spielt. Und das war besonders einfach mit dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège und Christian Arming, zu denen ich Vertrauen aufgebaut habe.

Also eine von Offenheit geprägte Aufnahme, die Ihnen ähnelt.

Das denke ich. Wenn man sich selbst treu ist, spricht man die Wahrheit. Dank meiner Residenz in Lüttich konnte ich Kammermusik mit einigen Musikern des Orchesters praktizieren, und das hat enge Bande geknüpft. Eine überaus seltene Chemie. Die Musik klingt anders, wenn man die Leute persönlich und innig kennt. Sie wird zu einer Geschichte. Letztendlich ist dieses Album eine Postkarte meiner Residenz mit dem Orchester. Ginge ich morgen erneut ins Studio, wäre es wieder anders. Jedes Treffen, jedes Konzert, jede Platte entwickeln, stärken und verschönern das Aufgebaute. Und es endet nie. Das ist die unsägliche Schönheit dieses Berufs.



Adrien La Marca

Adrien La Marcass Spiel verbindet tiefen Ausdruck und eine Beherrschung des Instruments über alle Repertoires hinweg. Sein einzigartiger klanglicher Reichtum in Kombination mit einer von Natur aus charismatischen Präsenz schafft sofort eine emotionale Verbindung mit seinem Publikum.

Das Jahr 2014 brachte eine große Wende in Adrians musikalischem Leben: Er gewann den Newcomer-Titel in der Kategorie der Instrumentalsolisten bei den Victoires de la Musique classique. 2016 lud ihn Rolando Villazón zu seiner Sendung „Stars von morgen“ auf ARTE ein, und im selben Jahr veröffentlichte Adrien sein erstes Album *English Delight* bei La Dolce Volta.

2016 wurde er zum ersten klassischen Musiker, der das ruhmreiche Stipendium der Stiftung Fondation Lagardère erhielt. Er ist ebenfalls Preisträger der Stiftungen Banque Populaire, L'Or du Rhin und Safran. Adrien gewann zahlreiche bedeutende Preise bei internationalen Wettbewerben wie den Primrose, Lionel Teris, Felix Mendelssohn Bartholdy und Johannes Brahms Wettbewerben.

In der Saison 2018/19 begann er Auftritte mit renommierten Orchestern: Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, Nationales Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Insula, Orchestre national de Metz und Les Siècles. Zudem war Adrien die gesamte Saison über der erste *Artist in Residence* beim Orchestre Philharmonique Royal de Liège.

Seit 2013 teilt er mit seinem Bruder Christian-Pierre die künstlerische Leitung des Festival du Forez in der Loire.

Adrien La Marca spielt eine Bratsche von Nicola Bergonzi, die 1780 in Cremona hergestellt und ihm von der Stiftung Fondation Boubo-Music geliehen wurde.



© William Beaucardet

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, la Province de Liège, avec le concours de la Loterie Nationale, l'OPRL se produit à Liège, dans le cadre prestigieux de la Salle Philharmonique (1887), dans tout le pays, dans les grandes salles et festivals d'Europe, ainsi qu'au Japon et aux États-Unis.

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 et Christian Arming), l'OPRL s'est forgé une identité sonore au carrefour des traditions germanique et française. Un travail qui est poursuivi par Gergely Madaras, depuis septembre 2019. À une volonté marquée de soutien à la création, de promotion du patrimoine franco-belge, d'exploration de nouveaux répertoires s'ajoute une politique discographique forte de près de 100 enregistrements.

Depuis plus de 15 ans, l'OPRL a pris le parti d'offrir le meilleur de la musique au plus grand nombre, au moyen de productions originales et de séries dédiées.

Depuis 2016, il bénéficie d'un partenariat avec la chaîne TV Mezzo Live HD (Europe, Asie, Canada).

L'OPRL est également soucieux de son rôle citoyen tout au long de l'année, en allant vers des publics plus éloignés de la culture classique. Il s'adresse particulièrement aux jeunes, au moyen d'animations dans les écoles, de concerts thématiques (dont *L'Orchestre à la portée des enfants*) et surtout, depuis 2015, par la mise en place d'orchestres de quartier avec l'association ReMuA (El Sistema Liège).

www.oprl.be

Christian Arming, direction

Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) de 2011 à 2019, Christian Arming est né à Vienne en 1971 et a grandi à Hambourg. Disciple de Leopold Hager et proche collaborateur de Seiji Ozawa (1992-1998), il a été Directeur musical de l'Orchestre Symphonique d'Ostrava (1995-2002), de l'Orchestre Symphonique de Lucerne (2001-2004) et du New Japan Philharmonic de Tokyo (2003-2013). Depuis 2017, il est Premier Chef invité de l'Orchestre Symphonique de Hiroshima.

Dans sa ville natale, Christian Arming avoue sa chance d'avoir pu entendre chaque semaine des orchestres à la sonorité typiquement viennoise, mondialement réputés dans le grand répertoire germanique (R. Strauss, Bruckner, Mahler...), mais aussi découvrir les apports de Nikolaus Harnoncourt dans l'interprétation de la musique plus ancienne. À Liège, il a mis l'accent sur le répertoire d'Europe centrale, profité de la tradition que cultive l'OPRL dans le domaine de la musique contemporaine, transmis sa connaissance de la musique slave, et tchèque en particulier, et enrichi le répertoire français cher à l'Orchestre.

Christian Arming a dirigé plus de 50 orchestres dans le monde entier (Berlin, Vienne, Francfort, Leipzig, Stuttgart, Strasbourg, Munich, Rome, Genève, Boston, Cincinnati, Houston...). Il est également très demandé à l'opéra (Salzburg, Cincinnati, Trieste, Lucerne, Vérone, Strasbourg, Francfort, Tokyo...).

En une douzaine d'années, il a enregistré des œuvres de Brahms, Beethoven, Mahler, Janáček et Schmidt (notamment avec le New Japan Philharmonic), Escaich avec l'Orchestre National de Lyon, et avec l'OPRL, la *Symphonie* de Franck, Saint-Saëns (3 CD), Gouvy, Wagner, Jongen, Sirba Octet!, Bloch Elgar et Contemporary Clarinet Concertos.

Liège Royal Philharmonic

Founded in 1960, the Liège Royal Philharmonic (OPRL) is French-speaking Belgium's only professional symphony orchestra. Supported by the Fédération Wallonie-Bruxelles (Belgium's French-speaking Community), the City of Liège and the Province of Liège, with the assistance of the National Lottery, the OPRL performs in Liège – in the prestigious setting of the Salle Philharmonique (inaugurated in 1887) – and throughout Belgium, as well as in great concert halls and at major festivals around Europe, in Japan and the United States.

Moulded by its founder, Fernand Quinet, and by its Music Directors (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth and Christian Arming), the OPRL has developed a sonic identity at the crossroads of the Germanic and French traditions. This work has continued under Gergely Madaras since September 2019. It combines a determination to support new work and to promote the Franco-Belgian heritage, while also exploring new repertoire, with a recording policy that has led to nearly 100 discs.

For more than fifteen years now, the OPRL has taken up the challenge of presenting the greatest music to the widest possible audience through original projects and specific series

Since 2016, it has benefited from a partnership with the Mezzo Live HD television channel (in Europe, Asia, Canada).

The OPRL is also very much committed to the social role it plays throughout the year, taking music to sections of the population with little or no experience of classical culture. It makes a particular effort to reach young people, via educational workshops, activities in schools, thematic concerts (including 'L'Orchestre à la portée des enfants'), and especially, since 2015, through the establishment of neighbourhood orchestras with the ReMuA association (El Sistema Liège).

www.oprl.be

Christian Arming, conductor

Christian Arming was Music Director of the Liège Royal Philharmonic / Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) from 2011 to 2019. Born in Vienna in 1971, he grew up in Hamburg. After studying with Leopold Hager, he worked closely with Seiji Ozawa (1992-1998), and then became Music Director of the Janáček Philharmonic Orchestra in Ostrava (1995-2002), the Lucerne Symphony Orchestra (2001-2004) and the New Japan Philharmonic in Tokyo (2003-2013). Since 2017 he has been Principal Guest Conductor of the Hiroshima Symphony Orchestra.

Christian Arming recalls being fortunate enough to have the opportunity to hear, in his home town, week after week, orchestras with a typically Viennese sound and with a worldwide reputation in the great Germanic repertory (Richard Strauss, Bruckner, Mahler, etc.), while also discovering what Nikolaus Harnoncourt was bringing to the development of historical performance practice. In Liège, he highlighted the Austro-German repertory, taking advantage of the tradition the OPRL has developed in the field of contemporary music, shared his knowledge of Slav – and in particular Czech – music, and expanded the French repertory that is so dear to the orchestra.

Christian Arming has conducted more than fifty orchestras all over the world, in Berlin, Vienna, Frankfurt, Leipzig, Stuttgart, Strasbourg, Munich, Rome, Geneva, Boston, Cincinnati, Houston, and elsewhere. He is in great demand for opera and has conducted in Salzburg, Cincinnati, Trieste, Lucerne, Verona, Strasbourg, Frankfurt, Tokyo and other centres.

In a dozen years or so he has recorded works by Brahms, Beethoven, Mahler, Janáček and Schmidt (for the most part with the New Japan Philharmonic), Escaich with the Orchestre National de Lyon, and, with the OPRL, Franck's Symphony, Saint-Saëns (3CD), Gouvy, Wagner, Jongen, Sirba Octet!, Bloch Elgar and Contemporary Clarinet Concertos.

ベルギー王立リエージュ・フィルハーモニー管弦楽団

1960年に創設されたベルギー王立リエージュ・フィルハーモニー管弦楽団(OPRL)は、ベルギーのフランス語圏でプロとして活動している唯一の交響楽団である。ワロン＝ブリュッセル連盟、リエージュ市、リエージュ州から支援を受け、ベルギー国営宝くじの賛助を得ているOPRLは、現在、リエージュ・フィルハーモニー・ホール(1887年に開館)はもとより、ベルギー各地およびヨーロッパ屈指のホールや主要な国際音楽祭、さらには日本やアメリカで公演を重ねている。

創設者のファルナン・キネと歴代の音楽監督たち(マニュエル・ロザンタル、ポール・シュトラウス、ピエール・バルトロメー、ルイ・ラングレ、パスカル・ロフェ、フランソワ＝グザヴィエ・ロト、クリスティアン・アルミンク)の指揮のもと、OPRLはドイツ文化とフランス文化の伝統の狭間で、その音楽的アイデンティティを育んできた。2019年9月、ゲルゲイ・マダラシュが新シエフに就任。楽団は、現代音楽への積極的な支援、フランス／ベルギーの音楽遺産の普及、新たなレパートリーの開拓に加え、およそ100の録音をリリースするなど旺盛なレコーディング活動も行っている。

OPRLは15年以上ものあいだ、個性的な企画や独自のコンサート・シリーズを通じて、よりいっそう多くの聴衆に最良の音楽を届けようと努めてきた。

2016年から、クラシック・チャンネル“Mezzo LIVE HD”テレビ(ヨーロッパ、アジア、カナダ)とパートナーシップを結んでいる。

さらにOPRLは、年間を通して社会貢献活動にも力を入れており、クラシック音楽とは縁遠い人々に積極的に働きかけている。とりわけ楽団は、学校への訪問公演やテーマ別のコンサート(“子供たちに届けるオーケストラ”他)を通して、若い聴衆の開拓に励んでいる。また2015年からは、音楽教育組織“ReMuA”(エル・システム・リエージュ)との協力のもと、地域のオーケストラ団体を盛り上げている。

www.oprl.be

クリスティアン・アルミンク(指揮)

2011年から2019年までベルギー王立リエージュ・フィルハーモニー管弦楽団(OPRL)の音楽監督を務めたクリスティアン・アルミンクは、1971年にウィーンに生まれ、ハンブルクで育った。レオポルト・ハーガーに師事し、小澤征爾のもとでも研鑽(1992-1998)を積んだアルミンクは、これまでオストラヴァ・ヤナーチェク・フィルハーモニー管弦楽団(1995-2002)、ルツェルン交響楽団(2001-2004)、新日本フィルハーモニー交響楽団(2003-2013)の首席指揮者や音楽監督を歴任。2017年から、広島交響楽団の首席客演指揮者を任されている。

生地では、毎週のように現地の世界的楽団が誇るウィーンならではのサウンドに触れ、R. シュトラウス、ブルックナー、マーラー等、ドイツ系の偉大なレパートリーに親しんだ。またウィーンでは並行して、古楽演奏の偉大な先駆者ニコラウス・アーノンクールからも感化された。音楽監督を務めたリエージュ・フィルでは、楽団の看板とも言えるフランス作品の充実をはかるとともに、OPRLが現代音楽の分野で育んできた伝統を活かしながら、中央ヨーロッパ各地のレパートリーの演奏にも力を入れた。また自らのスラヴ系音楽、とりわけチェコ音楽への深い知識を、積極的にOPRLに伝えた。

これまで、ベルリン、ウィーン、フランクフルト、ライプツィヒ、シュトゥットガルト、ストラスブール、ミュンヘン、ローマ、ジュネーヴ、ボストン、シンシナティ、ヒューストンを筆頭に、世界各地の50以上のオーケストラに客演。オペラの分野でも引く手あまたのアルミンクは、ザルツブルク、シンシナティ、トリエステ、ルツェルン、ヴェローナ、ストラスブール、フランクフルト、東京等で名演を届けている。

10年以上にわたり、ブラームス、ベートーヴェン、マーラー、ヤナーチェク、シュミット等の作品を、とりわけ新日本フィルハーモニー交響楽団との共演で録音。フランス国立リヨン管弦楽団とは現代作曲家ティエリー・エスケシュの作品を録音した。OPRLとはこれまで、サン＝サーンスの作品集(3枚組)の他、フランクの交響曲、グヴィ、ワーグナー、ジョンゲンの作品を収めたアルバムをリリースしている。

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Das Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) wurde 1960 gegründet und ist das einzige professionelle Sinfonieorchester der französischsprachigen Gemeinschaft Belgiens. Das Orchester erhält die Unterstützung der Föderation Wallonie-Brüssel, der Stadt Lüttich, der Provinz Lüttich und der Nationallotterie und präsentiert sich regelmäßig im glanzvollen Rahmen des Philharmonischen Saals Lüttich (erbaut 1887), im gesamten Land, in bedeutenden Konzerthäusern und bei großen Festivals Europas sowie in Japan und den USA.

Dank seines Gründungsdirigenten Fernand Quinet und der nachfolgenden musikalischen Leiter (Manuel Rosenthal, Paul Strauss, Pierre Bartholomée, Louis Langrée, Pascal Rophé, François-Xavier Roth und Christian Arming) hat das OPRL seine eigene Identität im Schmelztiegel deutscher und französischer Traditionen entwickelt. Seit September 2019 setzt der neue Chefdirigent Gergely Madaras diese Arbeit fort. Uraufführungen, die Verbreitung des belgisch-französischen Repertoires sowie die Erkundung eines neuen Repertoires zählen zu den Hauptanliegen des Orchesters. Dies zeigt sich in einer umfangreichen Diskografie von rund 100 CDs, die mit zahlreichen Preisen und internationalen Auszeichnungen bedacht wurden.

Seit über 15 Jahren ist das Orchester mit Originalproduktionen und thematischen Konzertreihen bestrebt, einem breiten Publikum herausragende Musik näherzubringen. Seit 2016 besteht eine Partnerschaft mit dem TV-Sender Mezzo Live HD (für Europa, Asien, Kanada).

Das OPRL ist sich auch seiner gesellschaftlichen Rolle bewusst: Die klassische Musik einem Publikum nahe zu bringen, das sonst selten oder gar nicht mit ihr in Kontakt kommt, ist ein Herzensanliegen des Orchesters. Dank pädagogischer Projekte mit Schulanimationen wird ein besonders junges Publikum angesprochen, thematische Konzerte werden bei den Concerts à la portée des enfants (Kinderkonzerten) angeboten und seit 2015 entwickelt das Orchester interaktive Projekte in den einzelnen Stadtvierteln dank der Zusammenarbeit mit der Vereinigung ReMuA (El Sistema Liège).

www.oprl.be

Christian Arming, Dirigent

Christian Arming, 1971 in Wien geboren und in Hamburg aufgewachsen, war von 2011 bis 2019 Chefdirigent des Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL). Er studierte bei Leopold Hager, arbeitete eng mit Seiji Ozawa zusammen (1992-1998) und war auch Chefdirigent der Janáček-Philharmonie in Ostrava (1995-2002), des Luzerner Sinfonieorchesters (2001-2004) und der New Japan Philharmonic in Tokio (2003- 2013). Seit 2017 ist er der Erste Gastdirigent des Sinfonieorchesters Hiroshima.

In seiner Heimatstadt, so gesteht Christian Arming, hatte er das Glück, jede Woche Stücke aus dem deutsch-österreichischen Repertoire von weltberühmten Orchestern mit typisch wienerischem Klang zu hören (R. Strauss, Bruckner, Mahler usw.), aber auch Nikolaus Harnoncourts Beitrag zur Interpretation historischer Musik zu entdecken. In Lüttich legte er das Augenmerk auf das mitteleuropäische Repertoire, nutzte die Tradition, die das OPRL im Bereich der zeitgenössischen Musik pflegt, gab seine Kenntnisse der slawischen und insbesondere der tschechischen Musik weiter und bereicherte das französische Repertoire, das dem Orchester am Herzen liegt.

Christian Arming hat weltweit über 50 Orchester dirigiert (u.a. in Berlin, Wien, Frankfurt, Leipzig, Stuttgart, Straßburg, München, Rom, Genf, Boston, Cincinnati und Houston). In der Oper ist er ebenfalls sehr gefragt (Salzburg, Cincinnati, Triest, Luzern, Verona, Straßburg, Frankfurt, Tokio usw.).

Innerhalb von zwölf Jahren spielte er Werke von Brahms, Beethoven, Mahler, Janáček und Schmidt ein (insbesondere mit der New Japan Philharmonic), sowie Escaich mit dem Orchestre National de Lyon und Francks Sinfonie, Saint-Saëns (3 CDs), Gouvy, Wagner, Jongen, Sirba Octet!, Bloch Elgar und Contemporary Clarinet Concertos mit dem OPRL.





Salle Philharmonique de Liège

La Salle Philharmonique de Liège

Inaugurée en 1887 avec le concours du violoniste liégeois Eugène Ysaÿe, la Salle Philharmonique de Liège est un bâtiment de style éclectique d'inspiration Renaissance. Conçue comme une salle « à l'italienne », richement décorée de dorures et de velours rouge, complètement restaurée entre 1998 et 2000, la Salle compte plus de 1000 places réparties en un parterre, un balcon, trois rangs de loges et un amphithéâtre de 240 places. Particulièrement vaste, la scène comporte un orgue de Pierre Schyven (1888), restauré de 2002 à 2005, et des peintures murales évoquant Grétry et César Franck (1954). Siège de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, la Salle Philharmonique de Liège sert régulièrement de studio d'enregistrement aussi bien pour le répertoire symphonique que la musique de chambre ou les musiques anciennes. Les témoignages d'interprètes comme Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage, Paul Daniel... ont conduit plusieurs grandes maisons de disques (Harmonia Mundi, Universal, EMI Classics, Alpha, La Dolce Volta...) à choisir cette salle pour ses qualités acoustiques particulièrement flatteuses.

Liège Philharmonic Hall

Inaugurated in 1887 with the support of the violinist Eugène Ysaÿe, the Liège Philharmonic Hall / Salle Philharmonique is eclectic in style but basically of Renaissance inspiration. Built on the model of an Italian theatre, richly decorated with gilding and red velvet, it was completely restored between 1998 and 2000. The hall has seating for over 1000 people, with stalls, balcony, three rows of boxes and an amphitheatre of 240 seats. The vast stage, decorated with murals depicting Grétry and César Franck (1954), includes a Pierre Schyven organ (1888, restored between 2002 and 2005). Home of the Liège Royal Philharmonic, the hall is used regularly as a recording studio for symphonic, chamber and early music. The testimony of personalities of the music world including Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Eric Le Sage and Paul Daniel has led several major recording companies (Harmonia Mundi, Universal, EMI Classics, Alpha, La Dolce Volta...) to choose this hall for its very fine acoustics

リエージュ・フィルハーモニー・ホール

リエージュ・フィルハーモニー・ホール(旧:リエージュ王立音楽院附属ホール)は、リエージュ出身のヴァイオリン奏者ウジェーヌ・イザイの協力を得て1887年に開館した。ルネサンス期の要素を取り入れた折衷主義の建築様式が特徴で、“イタリア式”のホールの内装には金色の装飾と赤色のビロードが贅沢に用いられている。同ホールは1998年から2000年にかけて行われた改修工事を経てリニューアル・オープンした。その1000席を超える客席は、240席ある1階正面席の他、1階後方席、上階バルコニー席、3列のボックス席から構成されている。広大な舞台の後方にそびえるパイプ・オルガンは高名な製作者ピエール・シュハイヴェンが手がけたもの(1888)で、2002年から2005年にかけて改修された。壁画(1954)にはベルギー出身の作曲家グレトリヤ・セザール・フランクが描かれている。現在、ベルギー王立リエージュ・フィルハーモニー管弦楽団(OPRL)の活動拠点であるリエージュ・フィルハーモニー・ホールでは、オーケストラ、室内楽団体、古楽奏者たちのレコーディングも盛んに行われている。フィリップ・ヘレヴェッヘ、ルイ・ラングレ、パスカル・ロフェ、エリック・ル・サージュ、ポール・ダニエルらの助言や推薦によって、ハルモニア・ムンディ、ユニバーサル、EMIクラシックス、アルファ、ラドルチェ・ヴォルタ等のレーベルが、卓越した音響を誇るリエージュ・フィルハーモニー・ホールを録音会場に選んでいる。

Der philharmonische Konzertsaal Lüttichs

Der philharmonische Konzertsaal Lüttichs wurde 1887 mit der Unterstützung des in Lüttich geborenen Geigers Eugène Ysaÿe eingeweiht und ist ein Gebäude verschiedener Stilrichtungen, das jedoch Inspiration in der Renaissance findet. Der Saal nach italienischem Modell ist reich mit Vergoldungen und rotem Samt verziert und wurde von 1998 bis 2000 vollständig restauriert. Mehr als 1000 Plätze sind über Parkett, Rang, drei Logenreihen und ein Amphitheater mit 240 Plätzen verteilt. Auf der besonders großen Bühne prangen eine Orgel von Pierre Schyven (1888), restauriert von 2002 bis 2005, sowie Fresken, die auf Grétry und César Franck verweisen (1954). Als Heimspielstätte des Orchestre Philharmonique Royal de Liège dient der philharmonische Konzertsaal Lüttichs regelmäßig als Aufnahmestudio sowohl für das sinfonische Repertoire, als auch für Kammermusik und alte Musik. Die Wertschätzung von Interpreten wie Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage und Paul Daniel hat dazu geführt, dass mehrere große Plattenlabels (Harmonia Mundi, Universal, EMI Classics, Alpha, La Dolce Volta...) den Saal aufgrund seiner besonders hervorragenden akustischen Qualitäten zu einem ihrer Aufnahmeorte erkoren haben.

Également disponible / Also available / 好評発売中 / Auch auf CD erhältlich



ENGLISH DELIGHT イングランドの愉悦

Pieces for viola and piano ヴィオラ作品集

Clarke // Dowland // Britten // Bridge // Harvey // Vaughan Williams // Purcell

クラーク // ダウランド // ブリテン // ブリッジ // ハーヴェイ // ウィリアムズ // パーセル

(Pianist: Thomas Hoppe) (ピアノ: トーマス・ホッペ)

LDV 22 / TT: 63'10

 estore.ladolcevolta.com



© La Prima Volta 2019 & © La Dolce Volta 2020
Enregistrement réalisé du 8 au 13 juillet 2019 - Salle Philharmonique de Liège (Belgique)
Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et montage : Manuel Mohino

Texte : Gaëlle Le Dantec
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB), Kumiko Nishi (JP) & Carolin Krüger (D)

Photos : © Marco Borggreve

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions.
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion

www.ladolcevolta.com

LDV75

