



TCHAIKOVSKI ROMÉO ET JULIETTE

Soirée Saint-Valentin

JE. 14 FÉV. 20h

RICHARD WAGNER (1813-1883)

Prélude de Tristan et Isolde

[10 min]

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

*Concerto pour violon et orchestre
en mi mineur, op. 64*

I. Allegro molto appassionato

II. Andante - Allegretto non troppo

III. Allegro molto vivace

[30 min]

- *Entracte* -

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI (1840-1893)

*Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie
d'après la tragédie de Shakespeare*

[20 min]

ALEXANDRE Scriabine (1872-1915)

Le Poème de l'extase, op. 54

[20 min]

Orchestre national de Lyon

Karina Canellakis, direction

Frank Peter Zimmermann, violon

RICHARD WAGNER

Prélude de Tristan et Isolde

«Comme dans toute mon existence, je n'ai jamais goûté dans sa perfection le bonheur de l'amour, je veux à ce plus beau de tous les rêves, élever un monument, un drame dans lequel ce désir d'amour sera satisfait jusqu'à son complet assouvissement. J'ai dans la tête le plan d'un Tristan et Isolde.»

C'est dans cette confiance, datée du 16 décembre 1854 et adressée à Franz Liszt, que Richard Wagner, annonçant à son ami le projet de *Tristan*, fait état des liens qui attachent la vie de l'artiste à son œuvre : à l'origine figure cet immense désir d'amour qui trouvera sa cristallisation idéale dans le mythe des éternels amants. Cependant Wagner ne s'attelle pas tout de suite à son nouveau projet ; il est bien trop occupé par la réalisation de son grand œuvre, la *Tétralogie*, dont les progrès s'accompagnent d'une idylle naissante avec Mathilde, la femme de son mécène Otto Wesendonck. En juin 1857, Wagner abandonne la composition de *Siegfried*, accablé par l'ampleur de sa tâche, et se consacre à *Tristan*. À partir de ce moment, la vie du musicien et la naissance de l'œuvre s'entrelacent étroitement, ses rapports avec Mathilde s'étant mués en une passion déclarée. On a dit que cet amour avait puissamment stimulé Richard dans sa composition, mais il est plus probable qu'il ait pu se développer, chez le musicien, sur le ferment de son exaltation artistique ; quoi qu'il en soit, on peut supposer que la réalité et la fiction s'attisèrent mutuellement

La composition de l'œuvre se poursuit pourtant loin de Mathilde, Wagner ayant dû fuir le courroux d'Otto Wesendonck, à Venise, puis à Lucerne. Les années qui suivent, précédant la tardive création du drame, comptent parmi les plus noires du musicien : années d'errance au bout desquelles il échoue, à bout de ressources, en mai 1864, à Stuttgart. C'est là qu'intervient l'aide providentielle du jeune roi de Bavière, Louis II, qui permettra la création de l'œuvre à Munich. Les quatre représentations marquent dans la carrière du compositeur un moment unique de perfection : «*Ce fut l'apogée*, écrira plus tard le compositeur. *Après ce jour-là, il n'y eut que de la souffrance.*» En effet, le ténor Ludwig Schnorr von Carosfeld, incomparable interprète de Tristan, succombe subitement quinze jours plus tard à une fièvre foudroyante ; mort que le musicien vit comme une malédiction.

Des nombreuses versions du roman médiéval qu'il possède, notamment celle de Gottfried de Strasbourg (vers 1210), Wagner opère une synthèse personnelle, supprimant les personnages

Composition (opéra) :

- poème : 20 août-18 septembre 1857
- musique : première esquisse datée du 19 décembre 1856 ;
acte I : 3 octobre/3 avril 1858 ;
acte II : 4 mai 1858/18 mars 1859 ;
acte III : 9 avril/6 août 1859.

Création (opéra) : Munich, Königliches Hoftheater, 10 juin 1865, avec Ludwig Schnorr von Carosfeld (Tristan) et Malvina Schnorr von Carosfeld (Isolde), sous la direction de Hans von Bülow

secondaires et les péripéties annexes. Le drame est entièrement centré sur les deux héros et sur la passion, latente dès le début et révélée par le philtre.

Le prélude représente musicalement cette trajectoire parfaite, de l'aveu au désir de mort, qu'accomplissent les amants. Conçu en une forme profondément originale, il est construit sur l'élaboration d'un irrésistible crescendo, qui porte les thèmes à incandescence. La continuité de l'écriture est assurée par un travail polyphonique des *Leitmotive* (motifs conducteurs), tout à fait nouveau pour l'époque, qui favorise une conception plus articulée et discursive de la musique. Cet élan, cette flamme musicale est porté par un chromatisme exacerbé (formé d'altérations des accords et de notes étrangères à l'harmonie) qui tend à effacer les repères tonals. Les fameux «accords de Tristan» qui ouvrent la partition peuvent être considérés à cet égard comme une ligne de partage des eaux du système tonal. Moins difficiles à expliquer qu'il n'y paraît, ils marquent toutefois la différence entre un «avant», période marquée par l'exploitation du système tonal et sa logique fonctionnelle, et un «après», caractérisé par la dissolution progressive de ce langage, conduisant à l'atonalité.

Le motif de l'aveu (aveu d'amour, préexistant au breuvage, qui s'exprimera au moment où Isolde arrachera la coupe des mains de Tristan pour en partager le contenu) impose dès les premières mesures du prélude son profil tendu et nostalgique (violoncelles). Il semble engendrer le motif du désir, dont le chromatisme résume le climat de l'œuvre entière (hautbois). Le thème du regard (regard de Tristan, blessé et implorant, à Isolde qui l'a soigné et, l'ayant identifié comme le meurtrier de son fiancé, s'apprête à assouvir sa vengeance) développe sa longue progression aux violoncelles, suivis des deux motifs du breuvage d'amour et du breuvage de mort. L'orchestre s'anime dans un dialogue sur le motif du coffret, dérivé des précédents, et s'enflamme peu à peu jusqu'au motif de la délivrance par la mort, qui combiné à celui du désir, puis du regard, conduit l'auditeur vers le sommet expressif du prélude. En une trame extrêmement tendue, l'aveu, le regard et la délivrance par la mort sont associés dans un contexte harmonique tourmenté, assombrissant ces élans de passion d'une teinte funeste. Le climat morne et languissant du début s'impose à nouveau, envahi de silences chargés de mystère qui annoncent le début du premier acte.

Anne Rousselin

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Concerto pour violon et orchestre en mi mineur, op. 64

Adolescent prodige, Felix Mendelssohn compose dès l'âge de 13 ans une première œuvre concertante, le *Concerto pour piano en la mineur*. Dans la foulée, il écrit le *Concerto pour violon et orchestre à cordes en ré mineur*. Si cette pièce avoue, comme le *Concerto pour violon et piano* de l'année suivante, le tribut de l'adolescent à Mozart et à la forme classique, elle contient déjà suffisamment de beautés et de maturité pour que Yehudi Menuhin ait eu envie, en 1952, de la tirer de l'oubli. Le jeune homme continue sur sa lancée avec deux concertos pour piano, musiques volubiles, flamboyantes, malgré la timidité, encore, de leur esprit d'aventure.

Au contraire de ces partitions de jeunesse, le *Concerto pour violon en mi mineur* est une œuvre de pleine maturité. Alors que, dans les décennies précédentes, les concertos pour violon avaient été surtout le fruit de virtuoses (Nicolò Paganini, Charles-Auguste de Bériot, Heinrich Wilhelm Ernst, Henri Vieuxtemps...), le pianiste et organiste Mendelssohn reprend le flambeau du concerto de Beethoven (1806) et ouvre la voie à la floraison de grands concertos romantiques : Schumann, Bruch, Brahms, Tchaïkovski, Dvořák, Goldmark...


Six années de gestation furent nécessaires. Dès 1838, Mendelssohn écrivait à Ferdinand David, Konzertmeister de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig : «*J'aimerais te composer un concerto pour violon d'ici à l'hiver prochain ; il m'en trotte un dans la tête, en mi mineur, dont le début ne me laisse pas en paix.*» La tâche se révéla plus ardue qu'il n'y paraissait de prime abord. Le violoniste promit en retour de «*tellement le travailler que les anges du ciel se réjouir[ai]ent*». Cela n'empêcha pas Mendelssohn de s'inquiéter : «*Tu voudrais quelque chose de brillant, mais comment vais-je m'y prendre ?*» Il n'acheva finalement son œuvre qu'en septembre 1844, lors de vacances à Soden, près de Francfort. Encore voulut-il, de retour à Leipzig, recueillir les conseils de David. Ensemble, les deux musiciens révisèrent la partie soliste, en particulier la cadence du premier mouvement.

Le compositeur ne put diriger lui-même la première exécution du concerto, le 13 mars 1845, au Gewandhaus de Leipzig ; souffrant, il laissa la baguette de son orchestre au compositeur et chef d'orchestre danois Niels Gade. Il dut attendre jusqu'au 3 octobre 1847 pour entendre enfin ce qui resterait sa dernière œuvre orchestrale : la

Composition : début en 1838, fin en septembre 1844 à Soden (Allemagne).

Création : Leipzig, Gewandhaus, 13 mars 1845, par le dédicataire, Ferdinand David, l'Orchestre du Gewandhaus et Niels Gade (direction).

Les anges
du ciel se
réjouiront



partie de violon solo était alors tenue par un jeune prodige hongrois, József Joachim, alors âgé d'à peine seize ans. Joachim était l'élève de David au conservatoire de Leipzig, fondé quatre ans plus tôt et dont Mendelssohn avait occupé les postes de directeur et de professeur de piano et de composition. Ce concert fut la dernière grande joie du compositeur, qui succomba à une attaque un mois plus tard.

Les difficultés techniques (traits véloces, doubles-cordes, octaves parallèles) suffisent largement à assurer le succès du soliste mais restent toujours parfaitement intégrées au discours musical. Toutefois, quel que soit l'apport de David, la conception du compositeur reste perceptible dans toute son originalité, notamment dans cette ambivalence typiquement mendelssohnienne entre une fidélité à certains idéaux classiques de pureté et d'équilibre (textures limpides, carrures régulières, phrases élégantes) et un tempérament profondément romantique et original. Inédit, le concerto l'est déjà par sa tonalité de *mi* mineur, moins courue en matière de concerto pour violon que le royal *ré* majeur, mais propre à privilégier le lyrisme et la rêverie. Mais c'est sur le plan de la forme que Mendelssohn fait preuve de la plus grande inventivité, surtout dans le premier mouvement, une forme sonate bithématique largement revisitée. On remarquera ainsi la manière dont le soliste s'élance dès la deuxième mesure, faisant fi de la traditionnelle première exposition des thèmes par l'orchestre ; les bribes du premier thème, aménagées en *sol* majeur (tonalité du second thème), qui viennent clore l'exposition ; l'irruption de la cadence de soliste à un endroit inattendu, la fin du développement, et la manière dont elle se glisse dans la réexposition au lieu d'appeler le retour de l'orchestre, comme le veut la tradition, par un trille appuyé sur l'accord de dominante ; et, dans la réexposition, le double énoncé du second thème, l'un, attendu, en *mi* majeur, l'autre beaucoup plus surprenant et confié au soliste, en *ut* majeur : par un procédé que les publicitaires appelleraient du *teasing*, Mendelssohn prépare ainsi l'oreille à la tonalité du mouvement central.

Dans le tintamarre d'une cadence en *mi* mineur très marquée, le premier mouvement s'achève ; on remarque à peine, alors, que le premier basson émerge de l'accord final sur un *si*, lequel enfle et sert de fil, tenu, pour relier ce qui précède à l'Andante central. La nouvelle tonalité, *ut* majeur, s'établit en deux mesures d'accords enchaînés, et Mendelssohn prouve à l'occasion son habileté à mener des transitions courtes mais efficaces. Deux thèmes s'opposent dans ce deuxième mouvement, de forme ABA. Le premier laisse s'épancher le violon au-dessus d'un orchestre discret, dans un climat lyrique qui rappelle celui de certaines *Romances sans paroles* pour piano. Le second, plus

véhément (*la mineur*), fait intervenir cuivres et timbales jusque-là muets, sur un grondement sourd que soulignent violoncelles et contrebasses en pizzicatos. Les autres cordes s'animent en batteries de triples croches, et le violon solo fait alterner des doubles-cordes ardues et des octaves grinçantes. Le premier thème réapparaît, très subtilement, alors que l'accompagnement inquiet de la section centrale ne s'est pas encore éteint. Ce tuilage, nouveau coup de maître, renforce la fluidité du langage.

Après une cadence parfaite, quatorze mesures d'une transition Allegretto non troppo permettent d'amener, à nouveau sans rupture, le finale – un morceau bouillonnant et virtuose, qui vaut au soliste un triomphe assuré. On reconnaît, dans la légèreté de ces traits espiègles en *staccato*, le charme piquant de la *Symphonie italienne* et surtout l'univers féérique du *Songe d'une nuit d'été*. Les timbres sylvestres des flûtes et des clarinettes ponctuent gaiement les pirouettes du violon. Dans cette forme sonate en *mi* majeur (comme l'ouverture du *Songe*), le second thème apporte de brefs instants d'un lyrisme plus humain, mais le facétieux génie Puck a tôt fait de reprendre le devant de la scène. Le concerto s'achève brillamment, alors que l'allégresse et la magie s'emparent complètement des musiciens.

Claire Delamarche

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI

Roméo et Juliette, ouverture-fantaisie d'après la tragédie de Shakespeare

Lorsqu'il entreprit la composition de *Roméo et Juliette*, Tchaïkovski avait encore peu écrit d'œuvres symphoniques. Après ses premiers essais d'étudiant, seule une première symphonie (1866) l'avait fait connaître et apprécier du public moscovite, suivie d'une «fantaisie symphonique», *Fatum* (1868), dont le compositeur, insatisfait, détruisit ensuite le manuscrit. En 1868, à l'occasion d'un séjour à Saint-Petersbourg, Tchaïkovski, qui enseignait alors la théorie et l'écriture musicales au Conservatoire de Moscou, entra en contact avec les musiciens du groupe des Cinq. Ceux-ci, presque tous autodidactes, prônaient une musique nationale nourrie de chants populaires, volontairement éloignée des standards esthétiques occidentaux. Tchaïkovski représentait une tendance opposée, ouverte aux grands courants européens, mais leurs échanges furent pourtant tout à fait cordiaux. Mili Balakirev, le chef de file du «puissant petit groupe», se prit d'intérêt pour le jeune homme, au point de lui prodiguer force conseils techniques et critiques sans concessions. C'est sous son impulsion que naquit le projet de *Roméo*

Composition : octobre-novembre 1869 (1^{re} version) ; juillet-août 1870 (2^e version) ; août 1880 (3^e version).

Création (1^{re} version) : Moscou, 4 mars 1870, sous la direction de Nikolai Rubinstein.


Dédicace : à Mili Balakirev.

et Juliette : dans une lettre d'octobre 1869, il lui en proposa le sujet, le plan formel, des indications expressives et même l'agencement des tonalités successives. Tchaïkovski suivit dans les grandes lignes ses indications et acheva en quelques semaines la composition d'une première version de l'œuvre, qu'il soumit à l'examen de son mentor. Après une création publique qui ne recueillit pas grand écho, Tchaïkovski remania largement son ouverture en tenant compte des remarques de Balakirev. Il la reprit encore en 1880, modifiant quelques détails pour aboutir à la version définitive qui est jouée de nos jours.

L'œuvre est intitulée «ouverture-fantaisie», ce qui désigne une sorte de poème symphonique, où la musique à programme se coule dans une forme relativement classique d'une grande clarté (introduction, exposition, développement, réexposition, coda). Dans ce schéma issu d'une forme sonate, les thèmes qui s'opposent et se combinent représentent des personnages ou des sentiments, et leur interaction recrée un drame abstrait qui s'affranchit du détail de la narration théâtrale pour s'élever au niveau des archétypes.

Le thème initial de l'introduction évoque vraisemblablement la figure de Frère Laurent, instrument du drame. Alors que Balakirev lui avait conseillé «*le style des passages religieux du Faust de Liszt*», Tchaïkovski a cherché à exprimer «*une âme solitaire dont la pensée est dirigée vers le ciel*» par une sorte de choral qui évoque les chants liturgiques orthodoxes. L'exposition (*Allegro giusto*) commence par un passage très mouvementé, aux rythmes heurtés, qui représente la haine entre les deux familles rivales. Les traits tourbillonnants des cordes et le fracas des cymbales évoquent une scène de duel. Le thème d'amour qui suit apporte évidemment un contraste absolu : cette souple mélodie subtilement harmonisée, aux accents passionnés, est l'une des inspirations les plus sublimes du compositeur. Elle est complétée par un motif aux oscillations chatoyantes, où d'aucuns ont cru reconnaître la timide Juliette répondant à son Roméo. Quand le thème est redonné une seconde fois, ces deux éléments sont effectivement enlacés ! Le thème de Frère Laurent joue un rôle éminent dans le développement, combiné aux accents heurtés du thème de haine, comme un *cantus firmus* tragique au-dessus de la mêlée. Dans la réexposition, le thème de haine l'emporte finalement en revenant après le sommet passionné du thème d'amour. La coda funèbre apporte finalement un apaisement sublimé. Nul doute que Tchaïkovski a mis beaucoup de lui-même dans cette évocation d'un amour impossible voué à la mort.

Une pensée
est dirigée
vers le ciel



ALEXANDRE SCRIBABINE

Le Poème de l'extase, op. 54

Descendant d'une famille d'aristocrates, Scriabine développe très tôt un talent pianistique hors norme. Mais une grave inflammation au poignet droit en 1891 anéantit son rêve d'une carrière de virtuose, et le jeune homme s'oriente vers la composition. Et c'est donc essentiellement pour le piano qu'il exprimera, quasiment sans interruption entre 1884 et 1914, son amour absolu de la musique. Dès son *Étude en ut dièse mineur op. 2*, composée à 14 ans, se dégage une maturité inouïe et une expression sensible, un lyrisme éperdu qui rappelle Chopin. Si le raffinement de son langage le rapproche de Debussy et de Ravel, sa sensualité exacerbée, autrement plus intense et exaltée, rappelle davantage Richard Strauss, mais dans un langage harmonique post-wagnérien très personnel et autrement plus novateur. Au début des années 1900, sa musique reflète ses nouvelles préoccupations mystiques portées vers l'«ivresse créatrice» chère à Nietzsche (il lit *Ainsi parlait Zarathoustra* en 1903), teintées de pensées théosophiques déifiant l'individu créateur, dont l'accomplissement de la volonté annihile toute angoisse et aboutit à l'extase.

À partir de 1903, ses sonates pour piano adoptent ainsi l'idée d'une progression inéluctable vers une transfiguration extatique. «*L'être absolu est l'extase*», écrit-il vers 1905 dans ses carnets, ou encore, en 1906 : «*Je ne suis rien, je suis seulement ce que je veux. Je suis Dieu. L'univers est mon jeu, le jeu des rayons de mon rêve*». Né au cœur d'une période extrêmement féconde, le *Poème de l'extase* reflète parfaitement ces pensées théosophiques, réunies dans un cadre formel clair, en un seul mouvement (comme dorénavant toutes ses créations), avec deux parties parfaitement symétriques augmentées d'une introduction et d'une coda. Cette partition éloquente constituera l'une des compositions les plus novatrices et originales de ce début de xx^e siècle.

«Je vous appelle à la vie, forces mystérieuses, vous, noyées dans les profondeurs obscures de l'esprit créateur, timides ébauches de la vie, à vous, j'apporte l'audace !»

Le *Poème de l'extase*, c'est d'abord ce poème en vers très courts rédigé avant la composition. Scriabine n'en recommande pas la connaissance, mais ces lignes sont en quelque sorte le miroir littéraire de ce que sera la musique, et exposent non sans lyrisme cette libération progressive de l'esprit de tous les obstacles pour un envol aboutissant à l'extase suprême.

Poème : fin 1904.

Composition : de 1905 à 1907, retouches en 1908.

Création : New York, 10 décembre 1908, par l'Orchestre symphonique de Russie sous la direction de Modest Altschuler.

Le poème symphonique débute *languido*, comme dans un rêve. S'égrènent alors en vingt mesures suaves huit motifs mélodiques se référant à des notions que l'on trouve dans le texte (l'Envol, la Volonté, la Langueur, la Protestation...) sans que l'on s'en rende vraiment compte, avec un effet volubile et aérien provoqué par une écriture très syncopée, conjuguée à des liaisons de prolongation qui annihilent tout repère rythmique. Les lignes mélodiques s'entremêlent subtilement avec, déjà, un sens de la couleur orchestrale inouï et harmoniquement complexe lié à l'usage de cet «accord synthétique» qui deviendra profession de foi dans *Prométhée* et les dernières sonates.

L'allegro débute *volando* [en volant] avec, bientôt, une trompette solo conquérante qui énonce le thème de l'Affirmation et va accompagner alors chacun des élans irrépessibles, contrastant avec des pauses sonores et un violon solo consolateur qui rappellent l'atmosphère rêveuse et mystérieuse du début. La partition est parsemée d'indications poétiques, souvent en français, destinées à interpeller l'imagination des interprètes. Dans les premières minutes, la première envolée est d'abord «avec une noble et douce majesté», puis, après un premier passage dramatique «avec une noble et joyeuse émotion». Les élans sont de plus en plus denses, charnels, et l'esprit est bientôt «charmé». «Avec une volupté de plus en plus extatique», dans les dernières minutes, débute l'élan ultime, libéré, sensationnel, soutenu par toutes les forces de l'orchestre et l'apparition de l'orgue. La révélation finale apparaît alors dans un *ut* majeur rayonnant, le même que celui ouvrant *Ainsi parlait Zarathoustra* de Richard Strauss, après un immense crescendo qui semble embraser l'humanité : «Et c'est alors que l'univers résonne / de son cri de joie / Je suis !»

Raphaël Charnay

L'accord synthétique

Appelé aussi *accord mystique*, ou *accord de Prométhée*. Développé par Scriabine dans ses dernières sonates et surtout dans *Prométhée*, ou *Le Poème du feu* (1909-1910), qu'il ouvre dans une atmosphère irréelle, cet accord de six sons est composé de quartes justes ou altérées : *do – fa* dièse – *si* bémol – *mi – la – ré*. Il marque l'affranchissement définitif de Scriabine face à la tonalité et permet l'éclosion d'un univers harmonique personnel empreint de mysticisme et de mystère.

R. C.

Frank Peter Zimmermann violon

Né en 1965 à Duisburg, l'Allemand Frank Peter Zimmermann a donné son premier concert à 10 ans. Après s'être perfectionné auprès de Valeri Gradov, Saschko Gawriloff et Herman Krebbers jusqu'en 1983, il s'est produit aux côtés de tous les orchestres majeurs de la scène internationale, sous la direction de chefs d'orchestres réputés. Ses engagements le conduisent dans les salles de concert et festivals principaux en Europe, aux États-Unis, au Japon, en Amérique du Sud et en Australie.

Parmi les faits marquants de sa saison 2018/2019, citons des engagements avec les Orchestres philharmoniques de Berlin, New York, Stockholm et de République tchèque, l'Orchestre de l'État de Bavière, l'Orchestre symphonique de Bamberg, ainsi qu'une résidence à la Staatskapelle de Dresde.

Frank Peter Zimmermann a créé quatre concertos contemporains : *En sourdine* de Matthias Pintscher (2003) avec l'Orchestre philharmonique de Berlin ; *The Lost Art of Letter Writing* de Brett Dean (2007) avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam ; *Juggler in Paradise* d'Augusta Read Thomas (2009) avec l'Orchestre philharmonique de Radio France ; et le *Concerto n° 2* de Magnus Lindberg (2015) avec l'Orchestre philharmonique de Londres. Il donne des récitals dans le monde entier avec les pianistes Piotr Anderszewski, Enrico Pace et Emanuel Ax. Cette saison, il commence également une intégrale des sonates de Beethoven avec le pianiste Martin Helmchen. Avec l'altiste Antoine Tamestit et le violoncelliste Christian Poltéra, il a formé le Trio Zimmermann, invité à Amsterdam, Bruxelles, Cologne, Londres, Lyon, Milan, Munich, Paris, Vienne, et aux Festivals de Salzbourg et Édimbourg. Frank Peter Zimmermann a enregistré pour ainsi dire tout le grand répertoire, de Bach à Ligeti, chez EMI Classics, Sony Classical, BIS, Ondine, Teldec Classics et ECM Records. Ces disques lui ont valu toutes sortes de récompenses dans le monde entier. Il joue sur un Stradivarius de 1711 ayant appartenu à Fritz Kreisler, le Lady Inchiquin, mis à sa disposition par Portigon AG.

Karina Canellakis direction

Nouvellement nommée cheffe principale de l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise, qu'elle dirigera à partir de septembre 2019, Karina Canellakis séduit critique et public à travers le monde depuis qu'elle a remplacé Jaap van Zweden au pied levé à la tête de l'Orchestre symphonique de Dallas, dans la *Huitième Symphonie* de Chostakovitch. Elle a fait ses débuts européens en juin 2015 à la tête de l'Orchestre de chambre d'Europe, au festival Styriarte de Graz (Autriche), remplaçant Nikolaus Harnoncourt, et a été réinvitée l'année suivante à la tête du Concentus Musicus de Vienne, pour diriger quatre symphonies de Beethoven.

Après avoir créé l'opéra *The Loser* de David Lang à Brooklyn et dirigé le nouvel opéra de Peter Maxwell Davies *The Hogboon* avec l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, ainsi qu'une version scénique du *Requiem* de Verdi à l'Opéra de Zurich, lors de la saison 2016/2017, Karina Canellakis a été invitée par deux fois aux BBC Proms, en 2017 puis en 2018, à la tête de l'Orchestre symphonique de la BBC. Elle a déjà dirigé de nombreux orchestres renommés, et a fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Vienne au festival de Bregenz à l'été 2018. La saison 2018/2019 la voit diriger l'Orchestre philharmonique de Stockholm lors du prestigieux concert du prix Nobel, les Orchestres philharmoniques de Londres et Oslo, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, et les Orchestres symphoniques de Montréal et Saint-Louis. Elle sera également en tournée en Australie.

Brillante violoniste, Karina Canellakis a été encouragée à diriger par Simon Rattle alors qu'elle jouait régulièrement au sein de l'Orchestre philharmonique de Berlin, comme membre de l'Orchester-Akademie. Elle joue un violon Mantegazza de 1782, généreusement prêté par un mécène privé.

Originnaire de New York, elle est diplômée du Curtis Institute of Music de Philadelphie et de la Juilliard School de New York ; elle a remporté en 2016 le prestigieux prix Sir Georg Solti de direction. Outre Rattle et van Zweden, ses principaux mentors sont Alan Gilbert et Fabio Luisi.



LES TRÉSORS CACHÉS DE L'ONL

Les plus beaux enregistrements live, des archives et des anecdotes inédites.

Émission animée par Luc Hernandez, les 2 premiers lundis de chaque mois à 20h sur RCF



LA JOIE SE PARTAGE

RETROUVONS-NOUS

LYON / 88.4 BOURGOIN-JALLIEU / 95.9 ROANNE / 88.3

SAINTE-FOY-L'ARGENTIÈRE / 101.7 TARARE / 95.1 VIENNE / 94.7 VILLEFRANCHE / 91.7

Photo: C. Julien Marot

Orchestre national de Lyon

Fort de 104 musiciens permanents, l'Orchestre national de Lyon (ONL) a pour actuel directeur musical honoraire le chef américain Leonard Slatkin, qui a été directeur musical de septembre 2011 à juin 2017. Nikolaj Szeps-Znaider est directeur musical désigné depuis décembre 2018. Il prendra ses fonctions en septembre 2020. Héritier de la Société des Grands Concerts de Lyon, fondée en 1905 par Georges Martin Witkowski, il est devenu permanent en 1969, sous l'impulsion de l'adjoint à la Culture de la Ville de Lyon, Robert Proton de la Chapelle. Après Louis Frémaux (1969-1971), il a eu pour directeurs musicaux Serge Baudo (1971-1987), Emmanuel Krivine (1987-2000), David Robertson (2000-2004) et Jun Märkl (2005-2011). L'ONL a le privilège de répéter et jouer dans une salle qui lui est dédiée, l'Auditorium de Lyon (2100 places).

Apprécié pour la qualité très française de sa sonorité, qui en fait un interprète reconnu de Ravel, Debussy ou Berlioz, l'ONL explore un vaste répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours. Il passe régulièrement commande à des compositeurs d'aujourd'hui, tels Kaija Saariaho, Thierry Escaich ou Guillaume Connesson. La richesse de son répertoire se reflète dans une vaste discographie, avec notamment des intégrales Ravel et Berlioz en cours chez Naxos.

En 2017/2018, l'Auditorium-Orchestre national de Lyon a lancé le projet Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) dans la Métropole de Lyon.

Au-delà des concerts qu'il donne à l'Auditorium, l'ONL se produit dans les plus grandes salles mondiales. Premier orchestre symphonique européen à s'être produit en Chine, en 1979, il a fait en 2017 une tournée américaine qui l'a conduit dans la salle new-yorkaise mythique de Carnegie Hall. Deux tournées prestigieuses jalonnent la saison 2018/2019 : l'Allemagne et les Pays-Bas en novembre 2018, avec des étapes notamment à la Philharmonie de Berlin et au Gewandhaus de Leipzig ; la Chine et la Corée du Sud en juin 2019, avec des concerts à Hong Kong, Pékin, Shanghai, Guangzhou, Shenzhou et Séoul.

Leonard Slatkin

directeur musical honoraire

Nikolaj Szeps-Znaider

directeur musical désigné

Violons I**Violons solos supersolistes**Jennifer Gilbert
Giovanni Radivo**Premier violon solo**

Jacques-Yves Rousseau

Deuxième violon solo

NN

Violons du rangAudrey Besse
Yves Chalamon
Amélie Chaussade
Pascal Chiari
Constantin Corfu
Andréane Détienne
Annabel Faurite
Sandrine Haffner
Yaël Lalande
Ludovic Lantner
Philip Lumbus
Roman Zgorzalek**Violons II****Premiers chefs d'attaque**Florent Souvignet-Kowalski
Catherine Menneson**Deuxième chef d'attaque**

Tamiko Kobayashi

Violons du rangCharles Castellon
Léonie Delaune
Catalina Escobar
Eliad Florea
Véronique Gourmanel
Kaé Kitamaki
Julien Malait
Diego Matthey
Maiwenn Merer
Julie Oddou
Aurianne Philippe
Sébastien Plays
Benjamin Zékri**Altos****Altos solos**Corinne Contardo
Jean-Pascal Oswald**Alto co-soliste**

Fabrice Lamarre

Altos du rangCatherine Bernold
Marc-Antoine Bier
Vincent Dedreuil-Monet
Vincent Hugon
SeungEun Lee
Jean-Baptiste Magnon
Carole Millet
Lise Niqueux
Manuelle Renaud
NN**Violoncelles****Violoncelles solos**Nicolas Hartmann
Édouard Sapey-Triomphe**Violoncelle co-soliste**

Philippe Silvestre de Sacy

Violoncelles du rangThémis Bandini
Mathieu Chastagnol
Pierre Cordier
Dominique Denni
Stephen Eliason
Vincent Falque
Jérôme Portanier
NN**Contrebasses****Contrebasses solos**Botond Kostyák
Vladimir Toma**Contrebasse co-soliste**

Pauline Depassio

Contrebasses du rangDaniel Billon
Gérard Frey
Eva Janssens
Vincent Menneson
Benoist Nicolas
Marta Sánchez Gil**Flûtes****Flûtes solos**Jocelyn Aubrun
Emmanuelle Réville**Deuxième flûte**

NN

Piccolo

Harmonie Maltère

Hautbois**Hautbois solos**Jérôme Guichard
Clarisse Moreau**Deuxième hautbois**

Philippe Cairey-Remonay

Cor anglais

Pascal Zamora

Clarinettes**Clarinettes solos**Nans Moreau
François Sauzeau**Petite clarinette**

Thierry Mussotte

Clarinette basse

Lilian Harismendy

Bassons**Bassons solos**Olivier Massot
Louis-Hervé Maton**Deuxième basson**

François Apap

Contrebasson

Stéphane Cornard

Cors**Cors solos**NN
Guillaume Tétu**Cors aigus**Paul Tanguy
Yves Stocker**Cors graves**Stéphane Grosset
Grégory Sarrazin
Manon Souchard**Trompettes****Trompettes solos**Sylvain Ketels
Christian Léger**Deuxièmes trompettes**Arnaud Geffray
Michel Haffner**Trombones****Trombones solos**Fabien Lafarge
Charlie Maussion**Deuxième trombone**

Frédéric Boulan

Trombone basse

Mathieu Douchet

Tuba**Tuba solo**

Guillaume Dionnet

Timbales et percussions**Timbalier solo**

Adrien Pîneau

Deuxième timbalier

Stéphane Pelegri

Première percussion

Thierry Huteau

Deuxièmes percussionsGuillaume Itier
François-Xavier Plancqueel**Claviers****Claviers solo**

Pierre Thibout

Harpe**Harpe solo**

Éléonore Euler-Cabantous

Aline Sam-Giao

Directrice générale

Emmanuelle Durand

Secrétaire générale

Mathieu Vivant

Directeur de production

Stéphanie PapinDirectrice administrative
et financière**Ronald Vermeulen**

Délégué artistique

Et l'ensemble des équipes
administratives et
techniques.

NOUS AVONS SÉLECTIONNÉ POUR VOUS :

SA. 9 MARS 18h

BERLIOZ ROMÉO ET JULIETTE

Hector Berlioz *Roméo et Juliette*

Orchestre national de Lyon

Alain Altinoglu, direction

Spirito

Jeune Chœur symphonique

Nora Gubisch, mezzo-soprano

Yann Beuron, ténor

Peter Rose, basse

Tarif : de 16 € à 48 € / réduit : de 8 € à 41 €

DI. 5 MAI 16h

LES HUIT SAISONS

Antonio Vivaldi *Les Quatre Saisons*

Astor Piazzolla *Les Quatre Saisons de Buenos Aires*

Orchestre national de Lyon

Alexandra Conunova, direction et violon

Tarif : de 16 € à 48 € / réduit : de 8 € à 41 €

DI. 24 MARS 16h

LE FANTÔME DE L'OPÉRA

Rupert Julian *Le Fantôme de l'Opéra [The Phantom of the Opera]*

États-Unis, 1925, N & B, muet, copie 2K teintée avec séquences en couleurs, 1h35 / avec Lon Chaney, Mary Philbin, Norman Kerry

Jean-François Zygel, accompagnement improvisé au piano

En coproduction avec l'Institut Lumière.

Dans le cadre du festival de cinéma muet de l'Institut Lumière.

Tarif : de 10 € à 38 € / réduit : de 8 € à 31 €

Mesdames et Messieurs,

L'Auditorium-Orchestre national de Lyon participe à une grande enquête nationale sur les publics. Nous souhaitons mieux vous connaître pour mieux vous accueillir. Pour participer à cette enquête, il vous suffit de répondre au questionnaire qui vous sera envoyé à votre adresse électronique dans les prochains jours.

Nous vous remercions vivement et vous souhaitons un bon concert.



Auditorium
Orchestre national de Lyon

149, rue Garibaldi - 69003 Lyon

04 78 95 95 95

auditorium-lyon.com



NOUVEAU

L'ATELIER SONORE

Un nouvel espace
d'ateliers musicaux
ouvert à tous !

Découvrir
Pratiquer
Apprendre

Ateliers pour adultes

Pratique ludique (les jeudis à 12h30), **Musique en équipe**, (les mardis à 12h30), **Théorie musicale** (les mardis à 19h), **Histoire et analyse de la musique** (les mardis à 19h)



Sessions d'ateliers en 3 ou 4
séances. Inscrivez-vous sur
auditorium-lyon.com