

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

SAMEDI 19 NOVEMBRE 2022 – 20H00

L'Oiseau de feu
Orchestre national de Lyon
Nikolaj Szeps-Znaider
Yefim Bronfman



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Animaux musiciens

Les retranscriptions musicales du monde sonore qui nous entoure comptent des bruits de machines ou des rumeurs de villes ; mais elles se sont d'abord construites avec des évocations de notre environnement naturel, évocations où le règne animal tient une place de choix. Figures essentielles de notre imaginaire, les animaux apportent de la matière à nombre de nos productions culturelles, qu'elles soient visuelles, écrites (depuis les fables animalières jusqu'aux comptines pour enfants) ou sonores.

Jouant le rôle de symboles chrétiens, ils inspirent toute une part du Codex Las Huelgas. Jordi Savall l'interprète avec ses ensembles La Capella Reial de Catalunya et Hespèrion XXI. Cette pratique pluriséculaire du bestiaire s'épanouit particulièrement au Moyen Âge. Bien que sa destination ait en partie changé, elle reste très présente dans les imaginaires artistiques jusqu'à aujourd'hui, comme le montre une bonne part de la programmation de ce cycle de concerts. On y croise notamment *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, donné par l'Orchestre de Paris, auquel répondent un *Carnaval des animaux sud-américains*, donné par l'ensemble ALMAVIVA et le comédien Elliot Jenicot, et un *Carnaval des animaux en péril* par l'ensemble La Rêveuse. Né en Amazonie, le troglodyte uirapurú est le héros d'un ballet de Villa-Lobos donné par l'Orchestre Pasdeloup et dansé par Nicolas Fayol et Mehdi Baki.

Sans surprise, les oiseaux ont tenu la place d'honneur dans la musique, de Janequin à Messiaen : on entendra dans ce cycle *L'Oiseau de feu* de Stravinski (par l'Orchestre National de Lyon) et aussi de Ravel ou de Tchaïkovski, tandis que Mozart se place du côté, non de l'oiseau, mais de l'oiseleur (*La Fabuleuse Histoire de l'oiseleur Papageno* avec Les Lunaisiens). On croise également des chats, des mouches, des insectes divers (*Le Festin de l'araignée* de Roussel avec l'Orchestre de Paris) et un chacal, dans un concert-restitution. Avec *Contes et bestiaires*, le Musée propose dans ses espaces une mise en musique de contes célèbres, tandis que les solistes de l'Ensemble intercontemporain créent *ever-weaver* de Lisa Illean, qui évoque les fils de l'araignée tisserande.

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Mercredi 16 novembre

20H00 ————— CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

Le Carnaval des animaux en péril

Jeudi 17 novembre

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Vox animalis

Vendredi 18 novembre

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Bestiaire

Samedi 19 novembre

11H00 ET 15H00 ————— CONCERT EN FAMILLE

Le Carnaval des animaux / Fantaisie de la nature

15H00 ————— CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE

La Fabuleuse Histoire de l'oiseleur Papageno

Clé d'écoute à 18h30 L'Oiseau de feu, Stravinski

20H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

L'Oiseau de feu

Dimanche 20 novembre

11H00 ET 15H00 ————— SPECTACLE EN FAMILLE

Le Carnaval des animaux sud-américains

14H30 OU 15H30 ————— CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

Contes et bestiaires

16H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

Les Animaux modèles

Récréation musicale à 15h30 pour les enfants dont les parents sont au concert

19H00 ————— CONCERT

Bestiaire et symboles du divin

Vendredi 25 novembre

20H00 ————— RESTITUTION

Le sifflet du Chacal
Musiques du Congo et d'Afrique du Sud

Activités

SAMEDI 19 NOVEMBRE À 15H00

L'atelier du week-end

Instruments zoomorphes du Congo

DIMANCHE 20 NOVEMBRE À 14H00

Un dimanche en orchestre

Le Carnaval des animaux de Saint-Saëns

VENDREDI 25 NOVEMBRE À 9H30

Master-classe

La Pédagogie Percustra



Partenaire de la Philharmonie de Paris

dans la mesure du possible, met à votre disposition ses taxis
G7 Green pour faciliter votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Programme

Maurice Ravel / Colin Matthews

Il. Oiseaux tristes – extrait de Miroirs

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 3

ENTRACTE

Igor Stravinski

L'Oiseau de feu

Orchestre national de Lyon

Nikolaj Szeps-Znaider, direction

Yefim Bronfman, piano

Coproduction Orchestre national de Lyon, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H.

AVANT LE CONCERT

Clé d'écoute – L'Oiseau de feu, Stravinski

18h30. Salle de conférence – Philharmonie

Les œuvres

Maurice Ravel (1875-1937)

Colin Matthews (1946)

II. *Oiseaux tristes* – extrait de *Miroirs*

Composition : 1905 (Ravel), 2015 (Matthews).

Création : le 6 janvier 1906 à la salle Erard par Ricardo Viñes (Ravel),
le 7 août 2015 au Royal Albert Hall de Londres par le BBC Philharmonic
Orchestra dirigé par Nicholas Collon (Matthews).

Durée : 4 minutes environ.

Deuxième volet de *Miroirs*, cahier de cinq pièces pour clavier chacune dédiée à un membre du groupe « Les Apaches » – à savoir Léon-Paul Fargue, Ricardo Viñes, Paul Sordes, Michel Dimitri Calvocoressi et Maurice Delage –, *Oiseaux tristes* nous entraîne au cœur d'une sombre forêt étouffée par la chaleur estivale. Composée en premier, la miniature donne une impression de liberté proche de l'improvisation. La sophistication de l'écriture n'en n'est pas moins inouïe : « [le recueil] marque dans mon évolution harmonique un changement assez considérable pour avoir décontenancé les musiciens jusqu'alors les plus accoutumés à ma manière », note l'auteur qui a lui-même instrumenté *Une Barque sur l'océan* et *Alborada del gracioso*. Commandée dans le cadre des *Proms* de Londres en 2015, la subtile orchestration de Colin Matthews trempe son pinceau dans une palette plus ravélienne que nature.

Nicolas Deryn

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano n° 3 en ut mineur, op. 37

Allegro con brio

Largo

Rondo : Allegro

Composition : entre 1800 et 1802.

Création : à Vienne le 5 avril 1803 avec le compositeur au piano.

Dédicace : Au prince Louis-Ferdinand de Prusse.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors,
2 trompettes – timbales – cordes

Durée : 38 minutes environ.

« Beethoven, le géant des pianistes, vint à Prague. Il donna un concert. (...) Le jeu étonnant de Beethoven, si remarquable par les développements hardis de son improvisation, me toucha le cœur d'une façon étrange. » – Václav Jan Křtitel Tomášek (1774-1850), compositeur pragois, qui entretint une correspondance avec Beethoven et Goethe.

C'est comme pianiste virtuose que Beethoven se fit d'abord connaître et apprécier de la société viennoise, ravie de ses acrobaties digitales et de ses improvisations fougueuses. Dès son installation dans la capitale austro-hongroise (novembre 1792), les succès ne cessèrent en effet de s'accumuler pour le jeune musicien, lui apportant une gloire qui lui permit rapidement de pénétrer les salons les plus recherchés et de montrer une totale assurance en son génie créateur. Les premiers symptômes de la surdité devaient rompre peu à peu cette jeunesse insolemment brillante. Apparus en 1796, les bourdonnements auditifs qui bientôt l'assaillirent nuit et jour ouvrirent un gouffre tragique sous le pas conquérant du jeune Beethoven, qui garda son infirmité naissante comme un secret honteux, s'enfermant dans un repli douloureux. Période d'intense souffrance morale,

“
À présent,
je veux composer
comme j'improvise.

Ludwig van Beethoven

dont témoigne la lettre désespérée, connue sous le nom de Testament de Heiligenstadt, que Beethoven rédigea le 2 octobre 1802 à l'intention de ses frères Carl et Johann. Elle devait marquer le point culminant de ce qui est sans doute la période la plus sombre de sa vie et un pivot dans son œuvre. C'est dire le clivage qui peut séparer ce concerto des deux précédents (écrits entre 1795 et 1798), où l'équilibre du classicisme se mêlait à une virtuosité démonstrative. Rien de tel dans ce *Troisième Concerto*, qui amorce un changement que poursuivra la *Troisième Symphonie*, entreprise peu après (1802-1804).

Contrairement aux œuvres les plus tendues de cette période décisive, ce n'est ni le désespoir, ni la révolte, ni la résignation qui, étonnamment, dominent ici, mais une plénitude qui ouvre directement aux amplifications du romantisme et témoigne d'un changement spirituel autant que musical. Résultat de l'épreuve des souffrances endurées ? Il est sûr en tout cas que la musique révèle désormais pour Beethoven ce pouvoir de sublimation qu'elle aura toujours à ses yeux et dont son œuvre ne cessera plus de se nourrir, – seul intermédiaire capable de transcender les souffrances vécues et de manifester les sentiments et les désirs les plus élevés : amour, idéaux politiques ou gloire de Dieu. Le *Troisième Concerto* en témoigne, qui montre une grandeur et une élévation perpétuelles. Au piano comme à l'orchestre, la liberté de l'expression et la largesse de l'écriture dominent l'œuvre de bout en bout. Elle initie un tout nouveau partenariat entre soliste et orchestre, où le second ne se contente plus d'offrir l'écran nécessaire au faire-valoir du premier, pour lui offrir bien au contraire le concours de sa grandeur et de sa puissance. L'association offre dès lors un élargissement spectaculaire de l'horizon sonore et ouvre l'équilibre du classicisme aux amplifications du romantisme : du dialogue solennel du premier mouvement aux échanges contrastés du dernier, en passant par l'ample méditation nocturne que constitue le *Largo* central, où piano et orchestre alternent pour tisser ensemble un rêve sonore émerveillé.

Alain Galliar

Igor Stravinski (1882-1971)

L'Oiseau de feu – Suite de ballet pour orchestre

1. Introduction – Danse de l'Oiseau de feu – Variations de l'Oiseau de feu
2. Pantomime I
3. Pas de deux : l'Oiseau de feu et Ivan Tsarevitch
4. Pantomime II
5. Scherzo : danse des princesses
6. Pantomime III
7. Khorovode des princesses
8. Danse infernale de Kastcheï et de ses sujets
9. Berceuse
10. Finale

Titre original : *L'Oiseau de feu, conte dansé en deux tableaux, d'après un conte national russe.*

Composition : de novembre 1909 à mai 1910 à Saint-Petersbourg ;
arrangement en suite de ballet pour orchestre en 1945.

Dédicace : « À mon cher ami Andreï Rimski-Korsakov ».

Création du ballet : le 25 juin 1910, à l'Opéra de Paris, par les Ballets russes
sous la direction musicale de Gabriel Pierné.

Effectif de la suite de 1945 : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes,
2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, grosse
caisse, caisse claire, tambourin, cymbales, triangle, xylophone – harpe –
piano – cordes.

Durée : environ 31 minutes.

La création de *L'Oiseau de feu*, le 25 juin 1910 à Paris, propulse Stravinski sur le devant de la scène internationale. C'est un jeune homme de 28 ans qui, du jour au lendemain (semble-t-il), « devient » compositeur, emportant l'adhésion du public comme de la presse. Debussy, qui pourtant n'était pas particulièrement porté sur les débordements d'enthousiasme, fut parmi les premiers à féliciter cet étranger venu de Russie ; ce dernier rencontrera bientôt tout le gratin parisien, de Ravel, Satie et Falla à Proust ou Claudel.

À l'origine de la partition, un homme qui est en train, lui aussi, de conquérir Paris : Serge de Diaghilev. Grand découvreur de talents, organisateur hors pair de rencontres fécondes, l'impresario avait orchestré la création parisienne du *Boris Godounov* de Moussorgski en 1907 avant de lancer en 1909 sa première saison de ballet au Théâtre du Châtelet. Pour l'année suivante, il envisage un ballet sur le conte russe de l'oiseau de feu ; après avoir pensé à collaborer avec Tcherepnine et Liadov, il finit par confier la tâche à Stravinski, qui s'y attelle avec ardeur. Ainsi débute une collaboration qui se poursuivra jusqu'à la mort de l'homme de théâtre, presque vingt ans plus tard ; à *L'Oiseau de feu* viendront bien vite s'ajouter les deux autres pans de la « trilogie russe », *Petrouchka* en 1911 et *Le Sacre du printemps* en 1913. Les trois œuvres contribueront à asseoir solidement la réputation de ces Ballets russes, qui verront passer au fil des années aussi bien Debussy, Ravel, Satie, Falla et Prokofiev que Picasso, Matisse ou Braque.

Le Sacre du printemps, envisagé dès 1910, se nourrira de rite païen ; *L'Oiseau de feu* se fonde, lui, sur un conte – ou plutôt des contes, car cet « oiseau-chaaleur », littéralement, dont les plumes magiques brillent de mille feux, est le héros de nombreuses légendes russes. L'argument de Michel Fokine en fait un allié du prince Ivan Tsarevitch, retenu prisonnier dans le palais de Kastcheï, ce vieux sorcier que Rimski-Korsakov avait choisi huit ans auparavant comme héros de l'opéra en un acte *Kastcheï l'Immortel*. Grâce à la plume magique qu'il a arrachée à l'Oiseau avant de lui rendre sa liberté, Ivan Tsarevitch découvre le secret de l'immortalité de Kastcheï et le tue, libérant par la même occasion les chevaliers pétrifiés et surtout les treize princesses captives.

Le personnage de Kastcheï n'est pas le seul lien qu'entretient le ballet du jeune Stravinski avec l'univers de Rimski-Korsakov : c'est dans l'orchestration que l'on peut ressentir le plus profondément l'influence du maître (mort en 1908) sur son ancien élève. Les exercices d'instrumentation pratiqués sous l'œil attentif de son professeur durant plusieurs années ont valu à Stravinski une connaissance parfaite des différents pupitres et un goût pour les splendeurs orchestrales dont bien des pages de *L'Oiseau de feu* donnent la preuve : que l'on songe, par exemple, dans le ballet originel, à *l'Apparition de l'Oiseau de feu*, un véritable feu d'artifice de battements d'ailes, de tournolements et de roulades de flûtes. Vibrionnant, iridescent, l'Oiseau est l'antithèse orchestrale du maléfique Kastcheï, associé à des sonorités graves et lourdes, martelées – *l'Introduction*, faite de sinuosités de violoncelles et de contrebasses, de sonneries lugubres de vents et de timbres feutrés

de bois, en est un exemple parlant. Ces deux personnages magiques partagent en revanche un même langage truffé de chromatisme ; chez l'Oiseau, cela se traduit par des arabesques qui prennent parfois des allures orientales tandis que Kastcheï se voit attribuer un thème de croches régulières englobé dans une quarte augmentée ondulant au gré de ses descentes et de ses montées. Au contraire – et il y a là, à nouveau, un héritage de Rimski-Korsakov, et plus précisément de son *Coq d'or* –, les humains comme Ivan Tsarevitch et les princesses utilisent un langage diatonique. En témoignent ainsi la danse des princesses et leur khovorode, sur un thème carré fait de gammes et d'arpèges, en croches tout juste bousculées d'un petit triolet en contrechant.

Les partitions ultérieures abandonneront bien vite une part de ce langage encore tout imprégné de postromantisme au profit d'une écriture plus acérée, tant dans ses oppositions de couleurs harmoniques que dans ses timbres ; pour autant, ce premier essai, où se trouvent en germe les orchestrations atypiques et si hautes en couleur des ballets des années suivantes, est un véritable envoûtement sonore. Si *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps* choisissent de creuser d'autres voies, notamment rythmiques, les trois œuvres partagent un même sens de l'urgence, une même énergie tellurique : les danses du *Sacre*, notamment, seront les héritières de cette *Danse infernale* des sujets de Kastcheï, traversée d'immenses zébrures verticales et poussée en avant par la motorique de son thème de noires en syncofes.

Soucieux de la diffusion de son ballet, même après les évolutions stylistiques et l'émigration aux États-Unis, Stravinski le retravailla en diverses suites de concert : une première suite, en 1910, qui conservait l'orchestration originale, fut suivie d'une deuxième en 1919 et d'une troisième en 1945 (qui conserve la quasi-intégralité du ballet, et qu'il enregistra pour Columbia en 1967), toutes deux écrites pour des orchestres moins étendus.

Angèle Leroy

Les compositeurs

Maurice Ravel

Leçons de piano et cours de composition forment le quotidien du jeune Ravel, qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui va devenir l'un de ses plus dévoués interprètes. Ses premières compositions précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gédalge et de Fauré. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essayés dans les années précédentes, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve son talent : *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye* ou *Gaspard de la nuit*. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, tandis que *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La

guerre ne crée pas chez Ravel le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Il continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front. En 1921, il s'offre une maison à Montfort-l'Amaury ; c'est là qu'il écrit la plupart de ses dernières œuvres : *Sonate pour violon et violoncelle*, *Sonate pour violon et piano*, *L'Enfant et les Sortilèges* (sur un livret de Colette), *Boléro* écrit pour la danseuse Ida Rubinstein, *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol*. En parallèle, il multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Il meurt en décembre 1937.

Colin Matthews

Né à Londres en 1946, Colin Matthews se forme auprès d'Arnold Whittall et de Nicholas Maw. Dans les années 1970, il est assistant de Benjamin Britten et travaille un moment avec Imogen Holst. À partir de 1963, il participe à l'élaboration de la version de Deryck Cooke de la *Dixième Symphonie* de Mahler, jusqu'à sa publication en 1975. En cinquante ans, le compositeur se sera tourné vers une multiplicité de genres, des ouvrages pour piano solo aux pièces orchestrales et pour ensemble en passant par cinq quatuors à cordes. Compositeur associé du London Symphony Orchestra de 1992 à 1999, il écrit notamment dans ce cadre un *Concerto pour violoncelle* à l'intention de Rostropovitch. En 1997, sa composition chorale et orchestrale *Renewal*, commande pour le cinquantième anniversaire de la BBC Radio 3, reçoit le prix de la Royal Philharmonic Society. Depuis 2000, on lui doit diverses œuvres pour orchestre : *Reflected Images* pour le San

Francisco Symphony Orchestra, *Berceuse for Dresden* pour le New York Philharmonic, *Turning Point* pour l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et *Traces Remain* pour le BBC Symphony Orchestra. Ses trois principales œuvres vocales récentes sont *Spleen: A Land of Rain* pour le Birmingham Contemporary Music Group (2017), *As time returns* pour le London Sinfonietta (2018) et *Seascapes* pour le Nash Ensemble (2020). Colin Matthews est directeur exécutif et fondateur de NMC Recordings, administrateur de la Holst Foundation ainsi que conseiller musical et co-président de Britten-Pears Arts. En 1992, il crée avec Oliver Knussen l'Aldeburgh Composition Course, et participe depuis 2005 au Panufnik Scheme du London Symphony Orchestra en tant que directeur de la composition. Il est professeur honoraire des universités de Nottingham et de Manchester et professeur de composition (chaire Prince Consort) au Royal College of Music de Londres.

Ludwig van Beethoven

Né à Bonn en 1770, Ludwig van Beethoven s'établit à Vienne en 1792. Là, il suit un temps des leçons avec Haydn, Albrechtsberger ou Salieri, et s'illustre essentiellement en tant que virtuose. Il rencontre à cette occasion la plupart de ceux qui deviendront ses protecteurs, tels le prince Lichnowski, le comte Razoumovski ou le prince Lobkowitz. Ses premières compositions d'envergure – les *Quatuors op. 18* et les premières sonates pour piano, dont la « Pathétique » – datent de la fin du siècle. Mais alors qu'il est promis à un brillant avenir, les souffrances dues aux premiers signes de la surdité commencent à apparaître. La période est extrêmement féconde sur le plan compositionnel, des œuvres comme la *Sonate pour violon « À Kreutzer »* faisant suite aux *Sonates n^{os} 12 à 17* pour piano. Le *Concerto pour piano n^o 3* inaugure la période « héroïque » de Beethoven dont la *Troisième Symphonie*, créée en avril 1805, apporte une illustration éclatante. L'opéra attire également son attention : *Fidelio*, commencé en 1803 et représenté sans succès en 1805, sera remanié à plusieurs reprises pour finalement connaître une création heureuse en 1814. La fin des années 1810 abonde en œuvres de premier plan, qu'il

s'agisse des *Quatuors « Razoumovski »* ou des *Cinquième* et *Sixième Symphonies*, élaborées conjointement et créées lors d'un concert fleuve en décembre 1808. Cette période s'achève sur une note plus sombre, due aux difficultés financières et aux déceptions amoureuses. Peu après l'écriture, en juillet 1812, de la fameuse « Lettre à l'immortelle bien-aimée », dont l'identité n'est pas connue avec certitude, Beethoven traverse une période d'infertilité créatrice. Sa surdité dorénavant totale et les procès à répétition qui l'opposent à sa belle-sœur pour la tutelle de son neveu Karl achèvent de l'épuiser. La composition de la *Sonate « Hammerklavier »*, en 1817, marque le retour de l'inspiration. La décennie qu'il reste à vivre au compositeur est jalonnée de chefs-d'œuvre visionnaires que ses contemporains ne comprendront en général pas. Les grandes œuvres du début des années 1820 (la *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*) cèdent ensuite la place aux derniers quatuors, dont la *Grande Fugue*. Après plusieurs mois de maladie, le compositeur s'éteint à Vienne en mars 1827. Dans l'important cortège qui l'accompagne à sa dernière demeure, un de ses admirateurs de longue date, Franz Schubert.

Igor Stravinski

Né en 1882 de parents musiciens, Igor Stravinski apprend le piano et manifeste une prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit en droit à l'université de Saint-Petersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier la musique. Il se partage alors entre ses leçons particulières avec le maître et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire l'attention de Serge de Diaghilev, qui lui commande une œuvre pour les Ballets russes : *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910. Suivront deux autres ballets : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal. Il s'installe en Suisse, puis en France. En proie à l'époque à des difficultés financières, il collabore avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* et de *Renard*, et aussi du livret de *l'Histoire du soldat*. Avec *Pulcinella* (1920), Stravinski aborde sa période « néoclassique », avec un intérêt pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que le recours à des formes traditionnelles (concerto grosso, fugue, symphonie). En France, il donne ses premières œuvres non scéniques importantes

(*Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*), et sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipus rex*, dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Des œuvres concertantes suivent : *Concerto pour violon*, *Concerto pour deux pianos seuls*, *Dumbarton Oaks Concerto*. Devenu citoyen français en 1934, Stravinski s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Accueilli à bras ouverts, ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et compositions (*Symphonie en ut*, *Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress* (1951) vient mettre un terme à la période « néoclassique » de Stravinski, qui s'engage alors, à 70 ans, dans la voie sérielle. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche, qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) ou *Agon* (1957). L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Stravinski s'éteint à New York en avril 1971.

Les interprètes

Nikolaj Szeps-Znaider

Après une saison préparatoire en 2019-2020 où il avait dirigé le concert d'ouverture et une tournée dans les principales villes de Russie (février 2020), le Danois Nikolaj Szeps-Znaider est devenu en septembre 2020 le septième directeur musical de l'Orchestre national de Lyon (ONL). Deux ans plus tard, son mandat initial de quatre ans a été prolongé de trois années supplémentaires, jusqu'en juin 2027. La nomination de Nikolaj Szeps-Znaider à la tête de l'ONL constitue une étape marquante dans une carrière de premier plan, où la baguette rejoint l'archet depuis plusieurs années. Outre les liens étroits qu'il a tissés avec l'Orchestre symphonique de Londres, Szeps-Znaider est l'invité régulier de phalanges mondiales majeures, tels l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre philharmonique de New York, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Bamberg ou l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm. Il s'affirme également sur la scène lyrique. Après le succès éclatant de ses débuts à la Semperoper de Dresde dans *La Flûte*

enchantée, il y a immédiatement été réinvité dans *Le Chevalier à la rose*. En 2020-2021, il a fait ses débuts au Théâtre royal du Danemark dans une nouvelle production de *La Flûte enchantée*. Nikolaj Szeps-Znaider est également l'un des violonistes majeurs de notre temps, et il conserve un calendrier dense de concerts en soliste et en récital. Il a gravé les plus grands concertos du répertoire avec des chefs comme Valery Gergiev, Zubin Mehta, Mariss Jansons, Riccardo Chailly, Colin Davis ou Alan Gilbert. Il a également enregistré l'intégrale des œuvres pour violon et piano de Brahms avec Yefim Bronfman et l'intégrale des concertos de Mozart avec l'Orchestre symphonique de Londres, qu'il dirigeait du violon – la revue *The Strad* y a salué « *vraisemblablement l'un des plus beaux sons de violon qui aient jamais été portés au disque* ».

Nikolaj Szeps-Znaider joue un violon Guarneri del Gesù de 1741, le « Kreisler », que lui prête le Théâtre royal du Danemark grâce à la générosité des Fondations Velux, du Fonds Villum et de la Fondation Knud-Højgaard.

Yefim Bronfman

Reconnu internationalement comme l'un des pianistes les plus acclamés et admirés d'aujourd'hui, Yefim Bronfman fait partie d'une poignée d'artistes régulièrement sollicités par les festivals, les orchestres, les chefs d'orchestre et les séries de récitals. Sa technique imposante, sa puissance et son lyrisme exceptionnels sont reconnus aussi bien par la presse que le public. En tant qu'artiste en résidence au Concertgebouw d'Amsterdam en 2021-2022, sa saison a commencé par une tournée avec l'orchestre en Europe et s'est terminée par la première mondiale d'un concerto commandé pour lui à Elena Firsova. Yefim Bronfman travaille régulièrement avec les plus grands chefs, tels Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Alan Gilbert, Vladimir Jurowski, James Levine, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Jaap van Zweden, Franz Welser-Möst ou David Zinman. Toujours désireux d'explorer le répertoire de musique de chambre, il a eu pour partenaires

Pinchas Zukerman, Martha Argerich, Magdalena Kožená, Anne-Sophie Mutter, Emmanuel Pahud et bien d'autres. En 1991, il a donné une série de récitals conjoints avec Isaac Stern en Russie, marquant ses premières représentations publiques dans ce pays depuis son émigration en Israël à l'âge de 15 ans. Largement apprécié pour ses enregistrements en solo, en musique de chambre et avec orchestre, Yefim Bronfman a été nommé à de nombreuses reprises pour les Grammy Awards. Son catalogue prolifique comprend des œuvres pour deux pianos de Rachmaninoff et Brahms avec Emanuel Ax, l'intégrale des concertos de Prokofiev avec l'Orchestre philharmonique d'Israël et Zubin Mehta, un disque Schubert/Mozart avec les Zukerman Chamber Players, la bande originale de *Fantasia 2000* de Disney, le *Deuxième Concerto pour piano* de Magnus Lindberg, écrit pour lui, ou encore l'enregistrement de l'intégrale des concertos pour piano ainsi que du *Triple Concerto* de Beethoven (avec le violoniste Gil Shaham, le violoncelliste Truls Mørk et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich sous la direction de David Zinman).

Orchestre national de Lyon

Fort de 104 musiciens permanents, l'Orchestre national de Lyon (ONL) a pour directeur musical Nikolaj Szeps-Znaider depuis septembre 2020. Héritier de la Société des Grands Concerts de Lyon, fondée en 1905 par Georges Martin Witkowski, l'ONL 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), Jun Märkl (2005-2011) et Leonard Slatkin (2011-2017), aujourd'hui directeur musical honoraire. L'ONL a le privilège de répéter et jouer dans une salle qui lui est dédiée, l'Auditorium de Lyon (2100 places). Interprète reconnu de Ravel, Debussy ou Berlioz, l'ONL explore un répertoire éclectique, du XVIII^e siècle à nos jours. Il passe régulièrement commande à des compositeurs d'aujourd'hui, tels Kaija Saariaho, Thierry Escaich, Guillaume Connesson ou cette saison Olga Neuwirth, compositrice associée. La richesse de son répertoire se reflète dans une vaste discographie, éditée notamment chez

Naxos. Pionnier dans ce domaine, l'ONL s'illustre avec brio dans des ciné-concerts, qu'il s'agisse de grandes sagas comme *Le Seigneur des anneaux* et *Star Wars* ou de chefs-d'œuvre du cinéma muet. Il s'implique dans les actions pédagogiques et la médiation, avec notamment une politique tarifaire forte à l'égard des plus jeunes, des projets ambitieux pour les écoles et les familles, et un nouvel équipement, l'Espace découverte, qui accueille toute l'année des Ateliers sonores. En 2017-2018, l'Auditorium-Orchestre national de Lyon a lancé le projet Démon (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) dans la Métropole de Lyon. Un nouveau cycle de trois ans s'est ouvert avec la saison 2021-2022. Au-delà des concerts qu'il donne à l'Auditorium, l'ONL se produit dans les plus grandes salles du monde. L'Auditorium-Orchestre national de Lyon a rejoint en mars 2022 le prestigieux réseau ECHO (European Concert Hall Organisation) qui réunit 23 grandes salles de concert de 13 pays européens afin de partager des réflexions et des initiatives communes sur les enjeux majeurs du secteur musical.

L'Orchestre national de Lyon est un établissement de la Ville de Lyon, subventionné par l'État.

L'AUDITORIUM ORCHESTRE
NATIONAL DE LYON

Directrice générale

Aline Sam-Giao

Secrétaire générale

Emmanuelle Durand

Directeur de production

Jérôme Peyret

**Directeur administratif
et financier a.i.**

Clément Louyot

Délégué artistique

Ronald Vermeulen

Et l'ensemble des équipes
administratives et techniques.

ORCHESTRE
NATIONAL DE LYON

Directeur musical

Nikolaj Szeps-Znaider

Kaé Kitamaki

Yaël Lalande

Julien Malait

Diego Matthey

Maïwenn Merer

Iva Nedeva

Julie Oddou

Aurianne Philippe

Sébastien Plays

Rachel Sintzel

Camille Vasseur

Benjamin Zekri

Roman Zgorzalek

Altos

Corinne Contardo*

Jean-Pascal Oswald*

Fabrice Lamarre*

Catherine Bernold

Marc-Antoine Bier

Vincent Dedreuil-Monet

Vincent Hugon

Seungeun Lee

Carole Millet

Lise Niqueux

Manuelle Renaud

Claire Héléne Rignol

Violoncelles

Nicolas Hartmann*

Édouard Sapey-Triomphe*

Philippe Silvestre de Sacy*

Themis Bandini

Mathieu Chastagnol

Pierre Cordier

Stephen Eliason

Vincent Falque

Tomomi Hirano

Jérôme Portanier

Jeanne Soler

Contrebasses

Botond Kostyák*

Vladimir Octavian Toma*

Pauline Depassio*

Gabriel Faustino Dos Santos

Gérard Frey

Violons

Jennifer Gilbert**

Giovanni Radivo**

Jacques-Yves Rousseau*

Ludovic Lantner*

Florent Souvignet-Kowalski*

Catherine Menneson*

Tamiko Kobayashi*

Audrey Besse

Charles Castellon

Yves Chalamon

Amélie Chaussade

Léonie Delaune

Andréane Détienne

Catalina Escobar

Annabel Faurite

Eliad Florea

Véronique Gourmanel

Sandrine Haffner

Noé Garin
Eva Janssens
Benoist Nicolas
Marta Sánchez Gil

Flûtes

Jocelyn Aubrun*
Emmanuelle Réville*
Nicolò Valerio
Harmonie Maltère

Hautbois

Clarisse Moreau*
Philibert Perrine*
Philippe Cairey-Remonay
Pascal Zamora

Clarinettes

Nans Moreau*
François Sauzeau*
Thierry Mussothe

Bassons

Olivier Massot*
Louis-Hervé Maton*
François Apap
Stéphane Cornard

Cors

Gabriel Dambricourt*
Guillaume Tétu*
Stéphane Grosset
Grégory Sarrazin
Yves Stocker
Paul Tanguy

Trompettes

Sylvain Ketels*
Christian Léger*
Arnaud Geffray
Michel Haffner

Trombones

Fabien Lafarge*
Charlie Maussion*
Frédéric Boulan
Mathieu Douchet

Tuba

Guillaume Dionnet*

Timbales et percussions

Adrien Pineau*
Stéphane Pelegri
Thierry Huteau
Guillaume Itier
François-Xavier Plancqueel

Harpe

Éléonore Euler-Cabantous*

Claviers

Pierre Thibout*

* *Supersoliste

* Soliste