

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Jeudi 2 décembre
Orchestre National de Lyon | Jun Märkl

Dans le cadre du cycle **L'art total**
Du 27 novembre au 2 décembre



SCOPE
YVES GAND

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : **www.citedelamusique.fr**

Cycle L'art total

« Ce n'est pas tant en rêve que dans cet état de délire qui précède le sommeil, et plus particulièrement quand j'ai entendu beaucoup de musique, que je perçois comme un accord général des couleurs, des sons et des parfums. Il me semble que tous se manifestent de la même façon mystérieuse, comme à travers un rayon lumineux, pour s'unir ensuite en un merveilleux concert... L'odeur des oeillets rouge sombre exerce sur moi un pouvoir étrange et magique : involontairement, je sombre dans un état de rêve et j'entends alors, comme venus du lointain, s'enflant puis expirant, les sons profonds du cor de basset. » Cette expérience onirique contée vers 1810 par Hoffmann dans les *Kreisleriana* est le reflet poétique d'une question qu'envisageaient déjà les théories de l'harmonie des sphères, les réflexions du jésuite Athanasius Kircher ou le clavecin oculaire du père Castel : celle de la correspondance entre les arts.

En 1812, le docteur Sachs parlait d'« *audition colorée* » ; quant au concept plus large de synesthésie, il sera au centre de toutes les attentions à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, donnant lieu à divers débats sur ses formes et ses implications. Liszt, Rimski-Korsakov ou Messiaen – pour ne s'intéresser qu'aux musiciens – furent tous trois synesthètes, attachant aux accords ou aux tonalités des couleurs. Scriabine associait également couleur et son, peut-être de façon plus psychologique que véritablement synesthésique, malgré ce qu'il affirmait (divers articles se sont penchés sur le sujet ces dernières années).

Ses « *sensations musicales colorées* », organisées suivant le cycle des quintes, sont analysées par Leonid Sabaneev en janvier 1911 dans la revue moscovite *Musique*. Elles forment l'un des socles de la « *symphonie de couleurs* » *Prométhée*, créée à Moscou la même année par Serge Koussevitzky. Au piano, à l'orchestre et au chœur *ad libitum*, Scriabine associe un « clavier de lumières » (« *Luce* »), qui possède sa propre ligne sur la partition. Deux voix y sont notées, l'une correspondant à la fondamentale de l'harmonie principale, l'autre changeant plus lentement, sans lien apparent avec la musique. La première de l'œuvre avec le fameux clavier, un Chromola construit par Preston Millar, n'eut pas lieu avant 1915 – alors que Scriabine était déjà mort – et elle suscita autant de critiques que d'interrogations théoriques et pratiques.

Kandinsky avait un jour confié qu'il lui suffisait de voir des tubes de peinture pour entendre de la musique. Dans son esprit, chaque couleur appelait un instrument correspondant : ainsi le jaune sonne trompette, le bleu foncé violoncelle, certaines nuances de rouge tuba et cor... Il explora ces associations dans des « opéras couleur-lumière », ou « compositions scéniques », comme *Sonorité jaune* [*Das gelbe Klang*] : en association avec le compositeur Thomas de Hartmann, il réunit musique, théâtre et scénographie – poursuivant ainsi les recherches de Wagner (qui, on le sait peu, notait assez précisément les jeux de lumière qu'il voulait obtenir) sur le *Gesamtkunstwerk*, l'œuvre d'art totale. En 1928, il accepta de « transposer » scéniquement la musique des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski au Friedrich Theater de Dessau, où se trouvait à l'époque le Bauhaus. Après avoir été inspirés par des œuvres (perdues par la suite) du peintre Victor Hartmann, ami de Moussorgski mort prématurément, les *Tableaux*, en une sorte d'aller-retour, formaient l'élément déclencheur d'une représentation où des formes géométriques suspendues, des couleurs projetées et, par moments, des danseurs concouraient à créer une œuvre nouvelle.

Comme Prométhée, dérobant le feu aux dieux, apporte aux hommes un savoir d'origine sacrée, l'artiste conçoit l'art total comme une parole prophétique et une utopie sociale. Kandinsky portait la musique à programme

proposée par le XIX^e siècle en piètre estime, considérant ses réalisations comme des « *tentatives très maladroites et, surtout, inconséquentes* » (*Du spirituel dans l'art*). Il voulait en effet substituer aux correspondances extérieures, matérielles et faciles la nécessité intérieure et la résonance (dont un Moussorgski, pour lui, faisait déjà preuve dans ses *Tableaux d'une exposition*). Les émotions artistiques ne doivent plus être acoustiques, visuelles, etc., mais « *purement spirituelles* » : tel est l'art de l'avenir.

Son avant-propos, cosigné avec Franz Marc, à l'*Almanach du Blaue Reiter* (1912) témoigne de cette philosophie. En voici les premières lignes : « *Une grande époque s'annonce et a déjà commencé : l'éveil de l'esprit, l'inclination croissante à reconquérir l'équilibre perdu, la nécessité inéluctable d'engranger les semences de l'esprit, l'épanouissement des premières fleurs. Nous sommes à l'orée d'une des plus grandes époques que l'humanité ait vécues jusqu'ici, l'époque de la grande spiritualité.* » Cet appel enthousiaste reflète les aspirations de nombreux artistes de l'époque : Kupka (*La Création dans les arts plastiques*, 1913), Picabia ou Schönberg ne diront pas autre chose. L'art total devient le moyen d'un discours esthétique totalement nouveau, une sorte de langue universelle orphique qui s'adresse à l'âme, à l'être entier. Pour Scriabine, la réunion des arts prédominants que sont la musique et la peinture et des arts résonateurs (lumière, parfum) doit « *entraîner l'âme dans un élan si titanique que cet élan doit provoquer nécessairement une véritable extase, une véritable intuition des desseins supérieurs* » (Sabaneev). Ainsi, chez lui, le rêve d'une dissolution ultime de la matière avait pour corollaire la dissolution du langage musical traditionnel, et notamment l'abolition de la tonalité, dont témoigne *Prométhée* et son fameux accord *do – fa dièse – si bémol – mi – la – ré*. Le chemin fut sensiblement le même chez Schönberg (vers l'atonalité) ou chez Kandinsky (vers l'abstraction). Par l'idée de « nécessité », dont les recherches sur l'idée d'art total et de correspondance spirituelle sont partie prenante, se redessine, aux confins d'une religion réinventée, une nouvelle carte de l'art au début du XX^e siècle.

Angèle Leroy

Cycle L'art total

SAMEDI 27 NOVEMBRE – 20H

Wolfgang Rihm

Gejagte Form (version 1995/1996)

Hugues Dufourt

Les chasseurs dans la neige d'après Bruegel

Dmitri Kourliandski

*Objets impossibles**

Commande de l'Ensemble intercontemporain – Création

Bruno Mantovani

Concerto de chambre n° 1

Création française

Ensemble intercontemporain

Bruno Mantovani, direction

***Collectif Abstract Birds**, création d'images en temps réel

Pedro Mari, vidéo

Natan Sinigaglia, vidéo

***Thomas Goepfer**, réalisation informatique musicale Ircam

***Nicolas Berteloot**, régie son

Technique Ensemble intercontemporain

MARDI 30 NOVEMBRE – 20H

Igor Stravinski

Petrouchka

Transcription pour piano du ballet complet par **Igor Stravinski** et

Mikhaïl Rudy

Modeste Moussorgski

Tableaux d'une exposition

D'après la version théâtrale de **Vassily Kandinsky** de 1928, création française de la projection des esquisses originales

Mikhaïl Rudy, piano

JEUDI 2 DÉCEMBRE – 20H

Franz Liszt

Prometheus

Richard Strauss

Mort et Transfiguration

Ludwig van Beethoven

Prometheus (extraits)

Alexandre Scriabine

Prométhée

Orchestre National de Lyon

Jun Märkl, direction

Roger Muraro, piano

Mathias Lecomte, orgue

Alain Louvier, orgue de lumière

JEUDI 2 DÉCEMBRE – 20H

Salle des concerts

Franz Liszt

Prometheus

Richard Strauss

Mort et Transfiguration

entracte

Ludwig van Beethoven

Prometheus – extraits

Ouverture

N° 3. Allegro

N° 10. Pastorale

N° 16. Finale

Alexandre Scriabine

Prométhée

Orchestre National de Lyon

Jun Märkl, direction

Roger Muraro, piano

Mathias Lecomte, orgue

Alain Louvier, orgue de lumière

Coproduction Cité de la musique, Orchestre National de Lyon.

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé le lundi 20 décembre à 9h05.

Fin du concert vers 21h45.

Figures de Prométhée

Peu de figures mythiques ont connu autant de succès au cours du XIX^e siècle que celle de Prométhée, souvent assimilé à un symbole de l'artiste en butte contre la société dans son combat pour transformer la nature en culture. Dès la fin du XVIII^e siècle, Goethe (dans un célèbre poème, écrit vers 1770, que Schubert et Wolf mettront tous deux en musique) honorait le personnage démiurgique et sa révolte ; Herder poursuivit une trentaine d'années plus tard avec *Der entfesselte Prometheus* [Prométhée délivré], à l'origine de l'inspiration lisztienne – fondée, comme *Mort et transfiguration* de Richard Strauss, sur la dualité souffrance et salvation – dans les années 1850. À la même époque que Herder, Beethoven, particulièrement sensible à cette thématique prométhéenne (il se considérait lui-même comme un génie créateur « *en lutte avec la nature et le Créateur* », comme il l'écrit dans une lettre de juin 1801), composait le ballet *Les Créatures de Prométhée*. Le XX^e siècle, inauguré par le gigantesque *Prométhée* de Fauré, donné en 1900 aux Arènes de Béziers, ne se détourna pas du personnage. L'opéra *Prometheus* de Carl Orff (1968) et le *Prometeo* de Luigi Nono (1984), entre autres, sont précédés par *Prométhée ou le Poème du feu* de Scriabine (1910), qui poursuit du côté de l'idée (... prométhéenne) d'art total les recherches opérées par le poème symphonique, dont Liszt fut l'initiateur et Richard Strauss une des plus grandes figures.

Franz Liszt (1811-1886)

Prometheus

Composition : 1850-1855.

Dédié à la princesse Carolyne de Sayn-Wittgenstein.

Création : 18 octobre 1855, Brunswick, sous la direction du compositeur.

Publication : 1856, Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – cordes.

Durée : environ 13 minutes.

« *Malheur et Gloire !* » : tel est, lapidairement résumé, le programme du poème symphonique *Prometheus* de Liszt, dans la préface qu'il fit paraître lors de l'édition de l'œuvre en 1856. Quelques lignes plus haut, il est un peu plus précis : « *Audace, Souffrance, Endurance, et Salvation : aspiration hardie vers les plus hautes destinées que l'esprit humain puisse aborder ; activité créatrice, [...] douleurs expiatoires [...], condamnation [...], cris d'angoisse et larmes de sang... mais [...] foi tacite en un libérateur [...]* et enfin, *l'accomplissement de l'œuvre de miséricorde, le grand jour venu !* » Programme flou, donc, qui vise non pas à raconter en musique mais à exprimer une *idée*, somme toute assez proche de celle de *Tasso, lamento et trionfo*, et où le mythe prométhéen prend des couleurs catholiques.

Pensée à l'origine comme une musique de scène pour le *Prométhée délivré* de Herder, à qui la ville de Weimar rendait hommage en 1850, la partition fut ensuite retravaillée sous la forme du poème

symphonique. Elle adopte une coupe ternaire évoquant dans certaines de ses caractéristiques la forme sonate ; symbole de l'esprit humain, une fugue d'abord présentée par les cordes et développée dans les règles de l'art (sujets, réponses, contre-sujets, diminutions et augmentations, épisodes...), y joue le rôle du développement. La majeure partie du matériau thématique restant développe l'idée de malédiction (empilements de quarts du tout début, qui ont choqué bien des oreilles), de souffrance (thème chromatique de cordes pressées, accords funèbres) et de plainte (motif à découvert de cor anglais, bassons et alto dans les parties *andante recitativo*, ouvert sur un intervalle de triton). Mais la conclusion de l'exposition donne déjà à entendre aux violoncelles le thème de la rédemption, avec ses intervalles détendus de tierces et de quintes, que la fin, fidèle aux préoccupations lisztienues, portera en gloire.

Angèle Leroy

Richard Strauss (1864-1949)

Tod und Verklärung [Mort et transfiguration], poème symphonique op. 24

Composition : 1887-1888.

Création : le 21 juin 1890 à Eisenach.

Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons, 4 cors – 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – percussion – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 26 minutes.

Adversaire de la musique « pure », Richard Strauss se raconta au travers de sept poèmes symphoniques où, de *Don Juan* (1888-1889) à *Une Vie de héros* (1897-1898), il se voyait en conquérant. Après ce point réalisé sur lui-même, il chanta inlassablement la féminité dans la centaine de lieder et dans les treize opéras de maturité. Strauss se défendit pourtant que *Mort et transfiguration*, son troisième poème symphonique (1887-1888), fût autobiographique.

Après une œuvre principalement en mineur (*Macbeth*), puis une seconde cheminant du majeur au mineur (*Don Juan*), Strauss souhaitait seulement emprunter le chemin inverse, du mineur au majeur, de l'ombre à la lumière. Un parcours lisztien, en sorte : les poèmes symphoniques du maître de Weimar, comme ses deux symphonies, sont familiers de ces héros glorifiés au terme de douloureux combats. *Mort et transfiguration* emprunte également le procédé lisztien de la « variation psychologique » : les thèmes musicaux prennent divers visages, chargés, à chaque apparition, d'émotions différentes. Ainsi, dans l'introduction lente, flûtes, hautbois et clarinettes s'échangent-ils des motifs qui, sur la respiration irrégulière des timbales et d'autres instruments, paraissent les derniers sursauts d'une vie qui s'échappe. Repris plus loin comme désamorçés (alors que le thème furieux de la Mort laisse quelque répit), ils prennent valeur de souvenirs bienheureux et fugaces, ponctués par une harpe cristalline. Puis ils se muent en élans passionnés, une sorte de valse désarticulée à quatre temps : les amours passées du héros. Ces avatars se tiennent toutefois dans le cadre de la forme sonate et profitent au maximum

des espaces de liberté que laisse ce moule contraignant : l'introduction, le développement et la coda – cette dernière étant associée à la transfiguration et où un thème jusque-là mineur, attribué généralement à l'Idéal, s'épanouit sur les sonorités étales de longues pédales. Des motifs entendus précédemment ne restent plus que des réminiscences, flottant comme un halo sonore autour de l'âme pacifiée.

Claire Delamarche

Ludwig van Beethoven (1770-1828)

Les Créatures de Prométhée – extraits

Ouverture

N° 3. Allegro vivace

N° 10. Pastorale

N° 16. Finale

Composition : 1800.

Création : 28 mars 1801, au Burgtheater de Vienne.

Publication : arrangement pour piano, 1801, Artaria, Vienne.

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

Durée : environ 15 minutes.

Le programme précis du ballet *Les Créatures de Prométhée* n'a pas survécu ; on sait cependant qu'il conte l'histoire de Prométhée donnant vie à deux statues d'argile, les *Urmenschen*, êtres humains originels auxquels il enseigne l'art avec l'aide d'Apollon. Prométhée n'y est plus seulement celui qui apporte à l'humanité la connaissance, mais aussi celui qui – Pygmalion avant l'heure – la crée, comme chez Hésiode. Dessinant une allégorie de la place de l'homme dans l'univers, l'œuvre peut avoir représenté pour le compositeur un pendant séculaire à l'oratorio *La Création* de Haydn, composé peu de temps auparavant. Le siècle tout juste commençant (le ballet fut commandé par le célèbre chorégraphe Salvatore Viganò en 1800) est ainsi l'occasion pour Beethoven, par le biais de ce récit initiatique, de se poser en bienfaiteur de l'humanité : « *la musique est une révélation plus noble que la sagesse et la philosophie ; elle est le vin d'une nouvelle procréation et c'est moi, Bacchus, qui presse cette glorieuse boisson pour les hommes afin qu'elle les enivre* », confiera-t-il quelques années plus tard. En tout cas, l'heureuse création du ballet inaugure pour le compositeur une période féconde, à laquelle appartiendront des partitions comme la *Symphonie « Héroïque »* (1803) ou *Fidelio* (1805).

La célébrité de l'œuvre fut cependant toute relative et d'assez courte durée. Ainsi, seule l'*Ouverture*, divisée en deux parties (un solennel *Adagio* complété d'un *Allegro molto con brio* dont l'élan symphonique et la gestion des contrastes sont du plus pur Beethoven) et rappelant par bien des caractéristiques la *Première Symphonie*, a échappé à un relatif oubli. Cependant,

ces dernières années ont marqué un retour en grâce des seize numéros suivants. Le troisième numéro, *Allegro vivace*, est un court intermède tout de légèreté, avec ses sauts de violon et son rythme pointé. Le deuxième acte donne à entendre une *Pastorale* rustique, s'amusant des bourdons de cordes, des timbres de vents (hautbois, bassons, flûtes) et des ponctuations de timbales, avec quelques petites touches particulières, telle l'insistance sur la dernière croche de la mesure par le biais de *sforzandi* ou de trilles. L'œuvre s'achève sur un finale auquel toutes les oreilles trouveront immédiatement un air de familiarité : en effet, ses deux thèmes (présentés ici en superposition, l'un aux violons, l'autre à la basse) forment la matière du quatrième mouvement de la *Symphonie « Héroïque »* (1804) – mais ils nourrissent également les *Variations héroïques* op. 35 de 1802 (que Beethoven avait songé à intituler « Prométhée »), et proviennent des *Contredanses* WoO 14, composées entre 1791 et 1802. Si ces métamorphoses thématiques nous disent quelque chose, c'est bien que l'on est en présence d'une figure de héros qui représentait beaucoup pour Beethoven.

Alexandre Scriabine (1871-1915)

Prométhée ou le Poème du feu op. 60

Composition : 1908-1910.

Création : 15 mars 1911, sous la direction de Serge Koussevitsky.

Publication : 1911, Édition russe de musique, Berlin.

Effectif : piccolo, 3 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 8 cors, 5 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, grosse caisse, cymbales, tam-tam, triangle, cloches tubulaires – jeu de timbres, piano, 2 harpes – cordes – chœur *ad libitum* – clavier de lumières.

Durée : environ 24 minutes.

Pour Scriabine, la figure prométhéenne vaut par ses implications mystiques bien plus que par les détails d'une quelconque histoire racontée par Hésiode ou Eschyle ; figure de la rébellion (comparable en cela pour le compositeur à Lucifer, qui vole la lumière de la connaissance), il donne à l'humanité, par le biais du feu, la possibilité de progresser. Indépendante de toute idée de *technè*, cette évolution représente une libération amenée à s'accomplir, dans le sens le plus fort du terme, dans l'extase finale, ce *Mystère* épiphanique qui représente le but ultime (et non atteint) des efforts du compositeur à partir de 1903. C'est ce que signifient les formes téléologiques adoptées par *Le Poème de l'extase* ainsi que *Prométhée ou le Poème du feu*. Les deux œuvres dessinent en effet la trajectoire d'une conscience, depuis son éveil jusqu'à la confirmation exaltée de son pouvoir créateur et sa victoire sur les éléments. Les premières mesures de *Prométhée* convoquent une image de chaos, « *l'absence de forme du monde, l'inertie de la Matière, le Suintement Primordial* » (Faubion Bowers). Par bribes s'y ajoutent ou s'y substituent les éléments thématiques qui, après leur apparition dans les premières minutes, seront développés au fil de la pièce ; ils sont chargés de signification symbolique et nommés « *principe créateur* », « *raison* », « *aube de la conscience humaine* », « *joie de la vie* »... Une animation graduelle et une progression par paliers finissent par mener au climax, où les thèmes en gloire s'interpénètrent pour entourer

l'auditeur d'une sorte d'immense vibration cosmique, avant la réunion (inattendue) de toutes les forces orchestrales sur un gigantesque accord de *fa* dièse majeur.

Forcément, servir un tel but mystique nécessite de « *réorganiser de fond en comble la matière sonore afin de la rendre magiquement plus active* » (comme l'expliquait Boris de Schloezer). Ainsi, les fondements harmoniques de la musique tonale se font lointains, comme l'affirme dès les premières notes le fameux « accord de Prométhée », aussi appelé « accord mystique ». Celui-ci, donné sous la forme *sol – ré dièse – la – do dièse – fa dièse – si*, marque l'importance de l'intervalle de quarte (juste, augmentée ou diminuée) ; il nourrit également les successions intervalliques des mélodies puisqu'il « *n'y a pas de différence entre la mélodie et l'harmonie. Ce sont une seule et même chose. J'ai suivi ce principe à la lettre dans Prométhée* » (Scriabine). L'orchestre utilisé est particulièrement ample, avec ses bois « par quatre », ses huit cors et cinq trompettes, sa section percussive étoffée, ses deux harpes et son jeu de timbres. Sont également employés un piano, souvent traité de manière concertante, que l'on peut considérer comme une métaphore de la conscience luttant contre le cosmos, et un chœur *ad libitum* chantant sur des voyelles ou à bouche fermée, qui apparaît vers la fin. Mais la première place est donnée au clavier de lumières (première ligne sur la partition, notée *luce*) ; chargé de traduire visuellement les idées synesthésiques de Scriabine, qui attribuait à chaque note une couleur, il superpose en général deux notes et donc deux couleurs : l'une correspond à l'harmonie fondamentale du passage joué par l'orchestre, l'autre est indépendante et dessine une montée graduelle. Les multiples problèmes techniques posés par une telle vision (car l'instrument n'existait pas) ont empêché que l'œuvre soit, en général, interprétée dans sa totalité. La création, en mars 1911, eut ainsi lieu sans les jeux de lumière ; un concert new-yorkais de 1915 proposa un pis-aller en projetant les couleurs sur un écran. Aujourd'hui encore, une interprétation « complète », fidèle aux vœux du compositeur, comme celle de ce soir, reste une rareté et un défi.

A. L.

Roger Muraro

Il voulait enseigner le saxophone, il devint pianiste... Tel est, en raccourci, l'itinéraire de Roger Muraro, aujourd'hui l'un des musiciens français les plus en vue dans le monde. Né en 1959, il grandit dans un village de la région lyonnaise. Il commence la musique au sein de la fanfare de son village puis étudie le saxophone. La concision du répertoire de cet instrument ouvre l'esprit du jeune musicien, qui peut de ce fait se mesurer directement aux œuvres contemporaines, de René Leibowitz à Edison Denisov en passant par Marius Constant. À son entrée au Conservatoire à rayonnement régional de Lyon, à l'âge de onze ans, il découvre le piano en travaillant le saxophone. En 1972, bien qu'il ne sache toujours pas faire ses gammes au clavier, Roger Muraro joue déjà, en autodidacte, les *Polonaises* de Frédéric Chopin. Son professeur de saxophone finit par s'en apercevoir et le confie alors à Suzy Bossard. À dix-sept ans, il se présente au concours d'entrée au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il échoue. Yvonne Loriod, l'épouse d'Olivier Messiaen, est membre du jury. Elle le remarque et lui dit, à l'issue de l'épreuve : « *C'est exactement ce que j'aime. Bon, cela cogne, mais ce n'est rien, c'est du tempérament !* » En 1978, il entre dans sa classe du Conservatoire de Paris, ce qui le conduit à faire la connaissance de Messiaen. Il travaille également avec Éliane Richepin, qui le confronte au grand répertoire et avec qui il prépare le Concours Tchaïkovski, dont il

remporte le quatrième prix en 1986. Roger Muraro donne son premier récital à Lyon en février 1980. Huit ans plus tard, il finance lui-même sa première exécution publique des *Vingt Regards de l'Enfant Jésus* de Messiaen. Ce concert l'impose définitivement. Seize ans après la mort de Messiaen, Roger Muraro joue sa musique partout dans le monde, l'enseigne au Conservatoire de Paris, au même titre que Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Ravel ou Bartók, et reçoit en 2003 le Grand Prix de l'Académie Charles-Cros pour l'enregistrement de l'intégrale de son œuvre. Parmi les points marquants de la saison 2010/2011, citons l'enregistrement, au cours de l'automne, de la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz dans la transcription pour piano seul de Franz Liszt (pour Universal), ses débuts à Zurich avec l'Orchestre de la Tonhalle ou encore une tournée au Japon. Roger Muraro a été élu en 2009 « personnalité musicale de l'année » par le Syndicat de la Critique ; il est chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

Mathias Lecomte

Né en 1983 dans le Nord, Mathias Lecomte commence une formation musicale complète au Conservatoire de Douai. Après une année de perfectionnement en orgue auprès d'Éric Lebrun, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il obtiendra les prix d'orgue, d'harmonie, de contrepoint, de fugue, de musique de chambre et d'orchestration dans les classes

d'Olivier Latry, Michel Bouvard, Thierry Escaich, Jean-Baptiste Courtois et Marc-André Dalbavie. Il obtient en outre un premier prix à l'unanimité dans la classe d'accompagnement au piano de France Penetier au Conservatoire à rayonnement régional de Paris. Il se produit régulièrement en soliste ou dans des formations de musique de chambre (duo trompette et orgue avec Romain Leleu), avec des chanteurs ou des chœurs (Chœur de Radio France, ensemble vocal Sequenza 9.3, Ensemble Soli-Tutti...), ainsi qu'en tant que musicien d'orchestre (Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris, Orchestre National de Lyon, Musique des Gardiens de la Paix...). S'intéressant à la transmission de la pratique musicale sous diverses formes, il cumule des expériences d'enseignement au poste de remplaçant de professeur d'harmonie au Conservatoire de Lille, de chargé de cours d'écriture en Sorbonne, et donne durant des stages d'été des cours d'accompagnement et d'écriture en Corrèze. Il est en outre depuis 2005 accompagnateur du Chœur de l'Armée Française tant à l'orgue qu'au piano.

Alain Louvier

Né en 1945, Alain Louvier mène des études axées sur les mathématiques, tout en obtenant neuf premiers prix au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il est élève notamment d'Olivier Messiaen et de Manuel Rosenthal. En 1968, il est le dernier lauréat (sur épreuves) du Prix de Rome de

composition musicale. Pensionnaire à l'Académie de France à Rome de 1969 à 1972, il reçoit ensuite d'autres distinctions, dont le Prix Honegger (1975), le Prix Paul-Gilson (1981) ou le Prix Georges-Enesco de la Sacem (1986). Directeur du Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt de 1972 à 1986, il y mène une politique de rénovation pédagogique assez remarquée, notamment en commandant à une cinquantaine de compositeurs très divers des courtes pièces destinées aux étudiants, y compris dans les niveaux initiaux. Directeur du Conservatoire de Paris de 1986 à 1991, il réalise en 1990 le transfert de l'établissement à la Porte de Pantin, tout en jetant les bases de nouveaux départements : pédagogie, métiers du son, danse contemporaine... De 1991 à 2009, Alain Louvier enseigne l'analyse musicale au Conservatoire de Paris, ainsi que l'orchestration au Conservatoire à rayonnement régional de Paris. En mai 2009, il reprend la direction du Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt. Depuis 1971, il mène une activité de chef d'orchestre tournée vers la création de nombreuses œuvres nouvelles, particulièrement avec l'ensemble L'itinéraire, ou dans le cadre des conservatoires. Dans son œuvre de compositeur, Alain Louvier propose, dès 1964, une écriture et une gestique très personnelles pour les claviers (*Études pour agresseurs, Agrexandrins*). Il s'intéresse aussi à la traduction musicale des courbes géométriques ou des suites

numériques (*Hommage à Gauss, Neuf Carrés pour quatre flûtes, Chant des aires, L'Isola dei numeri*). Il ouvre également de nouveaux horizons en introduisant la modalité dans l'univers microtonal des quarts de tons (*Le Clavecin non tempéré, Suite en do, Anneaux de lumière, S*). Son œuvre orchestrale résonne d'une aura poétique très personnelle, par l'art de l'orchestration, où il se situe dans l'héritage d'une longue tradition française (*Canto di Natale, Poèmes de Ronsard, Concerto pour alto, Météores...*). Il s'est aussi essayé aux nouvelles technologies, par exemple en 1981 à l'Ircam pour le spectacle *Casta Diva* de Maurice Béjart, ou plus récemment dans *Itinéraires d'Outre-Rêve, Quatre Paysages* pour harpe bleue ou *Un gamelan à Paris*. Plusieurs œuvres récentes sont dédiées à la voix : *Lucanes et Lagunes, Une cloche de feu rose dans les nuages, Solstices*.

Jun Märkl

Chef parmi les plus en vue de sa génération, Jun Märkl fait une carrière intense de chef symphonique et lyrique. Né à Munich dans une famille de musiciens, il a étudié le piano, le violon et la direction d'orchestre à Hanovre, avant de se perfectionner auprès de Sergiu Celibidache à Munich et de Gustav Meier à l'université du Michigan. Lauréat en 1986 du Concours de direction d'orchestre du Conseil musical allemand, il a reçu l'année suivante une bourse de l'Orchestre Symphonique de Boston pour travailler avec Leonard Bernstein et Seiji Ozawa à l'académie de

Tanglewood. Après des postes à Lucerne, Berne et Darmstadt, il a été directeur musical du Saarländisches Staatstheater à Sarrebruck (1991-1994), puis directeur musical et artistique du Staatstheater de Mannheim (1994-2000). Il a pris en septembre 2005 ses fonctions de directeur musical de l'Orchestre National de Lyon et occupe ce poste pour la dernière saison. Jun Märkl a dirigé de nombreux grands orchestres allemands, notamment, ces derniers mois, l'Orchestre Gurzenich de Cologne, l'Orchestre Philharmonique de Munich et l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin. En France, il a été invité à plusieurs reprises par l'Orchestre de Paris et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il a dirigé en outre l'Orchestre de la Radio Danoise, les orchestres philharmoniques d'Helsinki, de Rotterdam et des Pays-Bas, l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. La saison 2010/2011 marque ses débuts à la tête des orchestres philharmoniques tchèque et d'Oslo et de l'Orchestre Symphonique de Vienne. Jun Märkl entretient des liens étroits avec le Japon, le pays d'origine de sa mère. Chaque année, il dirige plusieurs fois l'Orchestre Symphonique de la NHK, à Tokyo, avec lequel il a enregistré l'intégrale des symphonies de Schumann dans le cadre d'un projet à long terme avec Exton Records. De 2001 à 2004, il a dirigé la première intégrale japonaise de la *Tétralogie* de Wagner au Nouveau

Théâtre National de Tokyo. Il apparaît régulièrement au Festival de Musique du Pacifique et à la tête de l'Orchestre de Chambre de Mito. Jun Märkl a fait ses débuts américains en 1998 avec l'Orchestre Symphonique de Dallas. Depuis lors, il est invité et réinvité par de grands orchestres d'Amérique du Nord comme ceux de Boston, Chicago, Philadelphie, Saint Louis, Washington (Orchestre Symphonique National), Dallas, Baltimore, Atlanta, Seattle, Montréal, Toronto et du Minnesota. Jusqu'en 2006, Jun Märkl est chef permanent de la Staatsoper de Bavière à Munich. Il a dirigé la *Tétralogie* à la Deutsche Oper de Berlin et il a tissé des liens étroits avec la Staatsoper de Vienne, la Staatsoper de Berlin et la Semperoper de Dresde (avec laquelle il a dirigé *Tannhäuser* en tournée au Japon en 2007). Il a fait ses débuts à l'Opéra Royal de Covent Garden dans *Le Crépuscule de dieux* en 1996 et au Metropolitan Opera de New York dans *Il Trovatore* deux ans plus tard. En complément de ses activités lyonnaises, Jun Märkl est, depuis la saison 2007/2008, chef principal et directeur artistique du MDR Sinfonieorchester (Orchestre de la Radio de Leipzig).

Orchestre National de Lyon

Héritier de la Société des Grands Concerts de Lyon, fondée en 1905 par Georges Martin Witkowski, l'Orchestre National de Lyon s'enorgueillit d'un passé prestigieux auquel ont contribué notamment André Cluytens, Charles Munch, Paul Paray et Pierre Monteux. En 1969, à l'initiative de la municipalité de Lyon et dans le

cadre de la fondation des orchestres régionaux par Marcel Landowski, il devient un orchestre permanent de 102 musiciens, sous le nom d'Orchestre Philharmonique Rhône-Alpes, avec comme premier directeur musical Louis Frémaux (1969- 1971). Dès lors, il est administré et soutenu financièrement par la Ville de Lyon, qui le dote en 1975 d'une salle de concert, l'Auditorium de Lyon ; cette salle, l'une des plus vastes de France avec ses 2000 places, jouit depuis sa rénovation totale d'une acoustique remarquable. Depuis la création de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon en 1983, l'orchestre se consacre, sous la nouvelle appellation d'Orchestre National de Lyon, au répertoire symphonique. Succédant à Louis Frémaux en 1971, Serge Baudo reste à la tête de l'orchestre jusqu'en 1986 et en fait une phalange reconnue bien au-delà de sa région d'origine. Sous l'impulsion d'Emmanuel Krivine, directeur musical de 1987 à 2000, l'Orchestre National de Lyon connaît une progression artistique saluée par la critique internationale. De 2000 à 2004, David Robertson est directeur musical de l'Orchestre National de Lyon et directeur artistique de l'Auditorium. Jun Märkl est directeur musical de l'Orchestre National de Lyon depuis septembre 2005. Leonard Slatkin occupera les mêmes fonctions à partir de septembre 2011. L'Orchestre National de Lyon développe une activité intense hors de Lyon. Après trois tournées au Japon dans les années 1990, sous la direction d'Emmanuel Krivine, puis une en 2007 avec Jun Märkl,

l'orchestre y retourne en juin 2011. Il a joué à plusieurs reprises aux États-Unis, aux BBC Proms de Londres, aux Chorégies d'Orange, à Munich, Cologne, Lucerne, Amsterdam. Il se produit chaque saison à Paris, à la Cité de la musique ou Salle Pleyel. L'orchestre a collaboré avec de nombreux interprètes renommés, comme Martha Argerich, Jessye Norman, Kristian Zimerman, Radu Lupu, Yo-Yo Ma, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Evgeni Kissin, Pierre- Laurent Aimard, Gil Shaham, Jean-Yves Thibaudet et Tabea Zimmermann. Il a accueilli de grands compositeurs, tels Luciano Berio ou Krzysztof Penderecki, venus faire travailler leurs oeuvres et les diriger. Il a également fait découvrir en première audition mondiale, européenne ou française les pièces des plus grands créateurs de notre temps, tels Pierre Boulez, Steve Reich ou, plus récemment, Marc- André Dalbavie, Thierry Escaich, compositeur en résidence de l'orchestre de 2007 à 2010, et Édith Canat de Chizy, qui lui succède en 2010/2011. La richesse du répertoire de l'orchestre se reflète dans une vaste discographie sous la baguette de Serge Baudo, Emmanuel Krivine et David Robertson notamment, qui unissent par ailleurs leur talent dans le coffret paru, en 2005, à l'occasion du centenaire de l'orchestre. L'arrivée de Jun Märkl à la tête de l'orchestre a donné une nouvelle impulsion à cette politique discographique, avec de nombreux projets chez Altus et Naxos, où sont parus des CD consacrés à Ravel et Messiaen

et les trois premiers volumes d'une intégrale Debussy. À l'image de leurs cités respectives, qui entretiennent depuis de nombreuses années des relations suivies dans le cadre de jumelages, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham et le Radio-Sinfonieorchester de Francfort ont décidé de se rapprocher pour mettre en place un jumelage musical. Effectif depuis l'automne 2004, ce projet monte en puissance d'année en année et accueille désormais l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise et l'Orchestre Symphonique National de la Radio Polonaise (Katowice). Il s'inscrit dans l'Euro-région en reliant non pas des capitales mais des villes de très grandes dimensions qui revendiquent un dynamisme économique et culturel exceptionnel.

Établissement de la Ville de Lyon, l'Orchestre National de Lyon est subventionné par le ministère de la Culture et par la Région Rhône-Alpes.

Violon solo supersoliste

Giovanni Radivo**

Violons I

Jacques-Yves Rousseau*

Yves Chalamon

Amélie Chaussade

Pascal Chiari

Constantin Corfu

Andréane Détienne

Annabel Faurite

Sandrine Haffner

Yaël Lalande

Ludovic Lantner

Philip Lumbus

Anne Rouch

Roman Zgorzalek

Rachel Henninot°

Pascal Monlong°

Violons II

Catherine Menneson*

Audrey Besse

Bernard Boulfroy

Sylvie Diou

Eliad Florea

Véronique Gourmanel

Jean-Baptiste Jourdin

Kaé Kitamaki

Mireille Monin

Sébastien Plays

Haruyo Tsurusaki

Catherine Arnoux°

Anne Menier°

Altos

Corinne Contardo*

Jean-Pascal Oswald*

Catherine Bernold

Corentin Bordelot

Vincent Dedreuil-Monet

Vincent Hugon

Valérie Jacquart

Seungeun Lee

Frank Lombard

Carole Millet

Manuelle Renaud

Emmanuel François°

Violoncelles

Nicolas Hartmann*

Philippe Silvestre de Sacy*

Mathieu Chastagnol

Dominique Denni

Stephen Eliason

Vincent Falque

Maurice Favre

Jean-Marie Mellon

Jérôme Portanier

Jean-Étienne Tempo

Contrebasses

NN*

Botond Kostyák*

Marie Clément*

Daniel Billon

Eva Janssens

Vincent Menneson

Benoist Nicolas

Marie-Noëlle Vial

Flûtes

Jocelyn Aubrun*

Benoît Le Touzé

France Verrot

Sabine Tavenard°

Hautbois

Guy Laroche*

Philippe Cairey-Remonay

Pascal Zamora

Olivier Hue°

Clarinettes

François Sauzeau*

Michel Bontoux

Thierry Mussotte

Laurence Boureau°

Bassons

Olivier Massot*

Louis-Hervé Maton*

François Apap

Stéphane Cornard

Cors

Michel Molinaro*

Guillaume Tétu*

Jean-Olivier Beydon

Joël Nicod

Patrick Rouch

Yves Stocker
Paul Tanguy
Jean-Baptiste Humbert°

Trompettes

Sylvain Ketels*
Christian Léger*
Arnaud Geffray
Michel Haffner
Thomas Pesquet°

Trombones

Fabien Lafarge*
Frédéric Boulan
Jean Gotthold

Tuba

Guillaume Dionnet*

Timbales

Benoît Cambreling*

Percussions

Thierry Huteau*
Stéphane Pelegri*
Michel Visse*
Guillaume Itier
Nicolas Cousin°
Thibaut Weber°

Claviers

Élisabeth Rigollet*

Harpes

Éléonore Euler-Cabantous*
Christine Icart°

** Super-solistes

* Solistes

° Supplémentaires



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

VENDREDI 17 DÉCEMBRE, 20H

Mikhaïl Glinka

Valse-Fantaisie

Felix Mendelssohn

Concerto pour violon

Franz Schubert

Ouverture dans le style italien

Symphonie n° 3

Chamber Orchestra of Europe

Vladimir Jurowski, direction

Joshua Bell, violon

VENDREDI 14 JANVIER, 20H

Franz Liszt

Funérailles

Olivier Messiaen

Le Merle Roche

Jean-Frédéric Neuburger

Trois Chants de Maldoror

Jean Barraqué

Sonate pour piano

Jean-Frédéric Neuburger, piano

SAMEDI 12 MARS

Franz Liszt

Deux Légendes, pour piano

Les Préludes

Deux Légendes, pour orchestre

Totentanz

Anima Eterna Brugge

Jos van Immerseel, direction

Pascal Amoyel, piano Érard 1886

> SALLE PLEYEL

VENDREDI 17 DÉCEMBRE, 20H

Richard Strauss

Don Quichotte

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 6 « Pathétique »

Orchestre du Conservatoire de Paris

Alain Altinoglu, direction

Marc Coppey, violoncelle

Gérard Caussé, alto

> MUSÉE

DIMANCHE 12 DÉCEMBRE, 16H

Salon musical en famille

De bons imitateurs

JUSQU'AU 16 JANVIER 2011

Lénine, Staline et la musique

Exposition temporaire au Musée de la musique. Nocturne les vendredis jusqu'à 22h.

VENDREDI 11 DE 10H À 18H ET SAMEDI 12 MARS DE 10H À 12H30

Colloque

Franz Liszt et la France

> ÉDITIONS

Dictionnaire encyclopédique Wagner

Sous la direction de Timothée Picard •
2494 pages • 2010 • 79 €

Musique et utopies

Collectif • 154 pages • 2010 • 19 €

Histoires des musiques européennes

Collectif • 1514 pages • 2006 • 55 €

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site Internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait dans les « Concerts » :

Tod und Verklärung, op. 24 de

Richard Strauss par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, **Armin Jordan** (direction), concert enregistré à la Cité de la musique en 2005

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

Prometheus de **Franz Liszt** par l'Hungarian National Philharmonic Orchestra, **Zsolt Hamar** (direction) • *Tod und Verklärung*, poème symphonique pour grand orchestre de **Richard Strauss** par les Berliner Philharmoniker, **Herbert von Karajan** (direction) • *Prométhée* d'**Alexandre Scriabine** par le London Philharmonic Orchestra

... de lire :

Liszt de **Bruno Moysan** • *Richard Strauss* de **Christian Goubault** • *Alexandre Scriabine : un musicien à la recherche de l'absolu* de **Manfred Kelkel**