

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Vendredi 9 octobre 2020 – 20h30

Métamorphoses

Orchestre National de Lille



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Métamorphoses

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Nocturne op. 19 n° 4 – Transcription pour violoncelle et orchestre

Max Bruch

Kol Nidrei – Transcription pour orchestre par Mischa Maisky

Ces deux premières pièces seront jouées enchaînées.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Variations sur un thème rococo

Richard Strauss

Métamorphoses

Orchestre National de Lille

Alexandre Bloch, direction

Mischa Maisky, violoncelle

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H50.

Les œuvres

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Nocturne op. 19 n° 4 – Transcription pour violoncelle et orchestre

Composition des *Six Morceaux op. 19* pour piano : 1873.

Transcription : 1879 pour violoncelle et piano (Fitzenhagen), 1888 pour violoncelle et orchestre (Tchaïkovski).

Effectif original : violoncelle solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors – cordes.

Durée : environ 4 minutes.

La transcription pour violoncelle solo et orchestre de la quatrième pièce des *Six Morceaux op. 19*, composés pour piano par Tchaïkovski en 1873, est un travail conjoint du compositeur et de son ami Wilhelm Fitzenhagen, violoncelliste principal de l'orchestre de la Société musicale russe de Moscou et professeur au Conservatoire. Celui-ci avait en effet donné une version pour violoncelle et piano du *Nocturne* (parue chez Jurgenson en 1879, un an après les *Variations sur un thème rococo* en réduction piano), que Tchaïkovski orchestra en 1888 en prévision de concerts qu'il donna à Paris en compagnie du violoncelliste Anatoli Brandoukov. Courte pièce notée *andante sentimentale*, elle adopte la coupe ternaire traditionnelle, complétant la mélodie mélancolique du violoncelle d'un passage central *più mosso* que Stravinski reprendra dans son ballet *Le Baiser de la fée*.

Max Bruch (1838-1920)

Kol Nidrei [Adagio sur deux mélodies hébraïques] op. 47 –
Transcription pour orchestre par Mischa Maisky

Composition : 1880.

Dédicace : à Robert Hausmann.

Création : en 1882 à Liverpool, par le dédicataire Robert Hausmann.

Effectif original : violoncelle solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – harpe – cordes.

Durée : environ 10 minutes.

Sans se réclamer explicitement du genre de la variation, l'*Adagio* pour violoncelle et orchestre de Max Bruch se fonde sur des mélodies préexistantes : la célèbre prière juive *Kol Nidre* (qui donne son titre usuel à l'œuvre), ouvrant l'office du soir de Yom Kippour, et un arrangement par Isaac Nathan d'un poème de Lord Byron (« *Oh! Weep for Those that Wept on Babel's Stream* », « Oh ! pleurez sur ceux qui pleurèrent auprès des ondes de Babel »). Protestant, Bruch fut introduit à la musique populaire juive par son professeur Ferdinand Hiller, qui le présenta à Abraham Jacob Lichtenstein, chantre à Berlin. Composée en 1880 pour la communauté juive de Liverpool, la pièce est écrite pour orchestre et pour un violoncelle solo qui imite la voix du chantre interprétant sa prière. L'atmosphère de la prière juive, appelle, entre autres, à prier « avec ceux qui auront transgressé », infuse le concerto d'une émotion palpable, qui oscille entre retenue et lyrisme, suivant une trajectoire de l'ombre à la lumière et du mineur au majeur.

« Les deux mélodies sont de premier ordre. La première est un ancien chant d'expiation, la seconde (en ré majeur) provient de la partie centrale d'un chant émouvant et vraiment magnifique [...]. J'ai découvert les deux mélodies à Berlin, où j'ai beaucoup travaillé avec les enfants d'Israël », écrit Bruch à Emil Kamphausen en 1882. Soucieux d'en permettre une large diffusion, le compositeur en réalisa lui-même de nombreux arrangements, remplaçant le violoncelle par un violon ou un alto, ou encore l'orchestre par un piano ou un orgue. La pièce fait en effet partie de ses œuvres les plus connues, à tel point qu'on oublie parfois que Bruch n'était pas juif. Schönberg (qui réalisa lui aussi une adaptation

de la prière, durant la Seconde Guerre mondiale, pour récitant, chœur mixte et orchestre) déplorait, quant à lui, son manque de « judaïté véritable » : mais c'est d'abord en tant que musique populaire que le thème inspirait Bruch, qui confiait avoir été « très sensible à la beauté incomparable de ces mélodies »... de manière comparable, finalement, à Prokofiev avec son *Ouverture sur des thèmes juifs* ou à Ravel avec son *Kaddish* et ses *Mélodies hébraïques*.

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Variations sur un thème rococo

Composition : 1876-1877.

Dédicace : à Wilhelm Fitzenhagen.

Création : en novembre 1877, à Moscou, par Wilhelm Fitzenhagen sous la direction de Nikolai Rubinstein.

Effectif : violoncelle solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors – cordes.

Durée : environ 18 minutes.

Bien que les *Variations sur un thème rococo* aient été composées durant une période difficile pour le musicien (la création de l'opéra *Vakula le forgeron* au Mariinsky de Saint-Petersbourg avait été un « échec grandiose », de l'aveu du compositeur, tandis que *Roméo et Juliette* était à la peine aussi bien à Paris qu'à Vienne), elles n'en laissent rien deviner. Au contraire, elles dégagent une impression de simplicité chaleureuse, aussi bien par leur thème au visage aimable (annoncé par l'orchestre d'abord et donné ensuite par le violoncelle) que par leur gestion des effectifs instrumentaux. Dimensionnée « par deux » comme à l'époque classique (mais sans trompettes ni timbales), contrairement à la *Quatrième Symphonie* qui lui est contemporaine, la phalange orchestrale recourt de préférence aux instruments à vent pour l'énonciation des thèmes, les cordes restant en retrait afin de ne pas faire d'ombre au soliste.

Assez fréquente chez les compositeurs écrivant de la musique concertante pour un autre instrument que le leur, la démarche consistant à solliciter l'avis d'un virtuose et ami (l'histoire est particulièrement riche de ce genre de collaborations) porte ici une grande responsabilité dans le visage final de l'œuvre. Fitzenhagen intervint en effet dans la partition dès avant son orchestration, puis de nouveau avant la publication. L'éditeur Jurgenson s'en effraya (« Mon Dieu ! Tchaïkovski revu et corrigé par Fitzenhagen !!! »), mais c'est finalement sous cette forme qu'il la publia en 1878 dans sa version avec piano et en 1889 en partition d'orchestre. C'est également dans cette version qu'elle fut créée et qu'elle rencontra le succès en Russie comme en Occident. La partition a depuis été publiée dans sa version originale grâce aux recherches de Viktor Kubatsky (en 1956), mais elle reste fréquemment interprétée dans la variante de Fitzenhagen. Celle-ci confère à l'œuvre, via la réorganisation des variations (processus dans lequel la huitième variation disparut purement) et le déplacement de la cadence, une architecture plus proche de celle d'un concerto dans la répartition des tempos et des atmosphères – tandis que l'agencement initial évoque plutôt la suite ou la sérénade et fait preuve d'une exigence absolument redoutable à l'égard du soliste.

Richard Strauss (1864-1949)

Métamorphoses – Étude pour vingt-trois cordes solistes

Composition : achevée le 12 avril 1945.

Commande : Paul Sacher.

Dédicace : à Paul Sacher.

Création : le 25 janvier 1946, par le Collegium Musicum de Zurich sous la direction de Paul Sacher.

Effectif : 10 violons, 5 altos, 5 violoncelles, 3 contrebasses.

Durée : environ 26 minutes.

« Il n'y a pas de consolation et, à mon âge, pas d'espoir », écrit Strauss à Willi Schuh en octobre 1943, peu après le bombardement du Nationaltheater de Munich par les Alliés. À l'heure des bilans, c'est un monde marqué par la dévastation qui s'offre à ses yeux.

La commande passée au compositeur par Paul Sacher pour le Collegium Musicum de Zurich, qui donnera les *Métamorphoses*, précède de bien peu la fermeture des théâtres et des opéras ordonnée par Goebbels face à l'avancée sur tous les fronts des forces alliées. Le mois de janvier 1945 voit Strauss retravailler la partition de son *Adagio* pour onze cordes solistes, qui devient un *Andante* pour deux violons, deux altos, deux violoncelles et contrebasse. Puis, au lendemain du bombardement de l'Opéra de Vienne par les Américains, il adopte l'effectif de 23 cordes solistes que nous connaissons (dix violons, cinq altos, cinq violoncelles, trois contrebasses), et achève finalement la partition le 12 avril, moins d'un mois avant la capitulation inconditionnelle de la dictature qui devait durer mille ans.

Sans forcément évoquer précisément la destruction de l'Opéra de Munich (une thèse admise depuis les années 1950, récemment critiquée par le chercheur Timothy L. Jackson), les *Métamorphoses* chantent un requiem : tombeau de la civilisation, commentaire du chaos final, déploration du naufrage total du « monde d'hier » – pour reprendre l'expression d'un juif forcé à l'exil puis au suicide, qui fut un temps le librettiste de Strauss : Stefan Zweig. Renoncement aux ors orchestraux des poèmes symphoniques de jeunesse, aux costumes opératiques de l'homme mûr : les *Métamorphoses*, sous-titrées « étude pour vingt-trois cordes solistes », se dessinent d'abord en creux. Le compositeur, qui se refusait à les faire « exagérément traîner à la Bruckner », y rejoindrait plutôt certains mouvements lents de Mahler, où sourdait, quoique cinquante ans plus tôt, une même douleur.

Bloc compact d'une petite demi-heure, la pièce est traversée par deux thèmes, qu'un troisième vient un temps compléter dans la partie centrale plus animée. Au premier, donné dès les premières secondes par un douloureux violoncelle, répondent vite les altos avec une mélodie descendante, réminiscence à l'origine inconsciente (« elle a échappé à ma plume ») de la marche funèbre de la *Troisième Symphonie* « *Eroica* » de Beethoven. Les infinis chatolements d'une polyphonie toujours renouvelée (les métamorphoses du titre ?) feront le reste, jusqu'à la citation finale, assumée cette fois, de cette *Eroica* par laquelle on annonça, à la radio, la fin de la guerre. « *In memoriam* », note le compositeur.

Angèle Leroy

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Les compositeurs

Formé en droit à Saint-Pétersbourg, Piotr Ilitch abandonne le Ministère de la Justice (1859-1863) pour la carrière musicale. L'année de son inauguration (1862), il entre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg dirigé par Anton Rubinstein dont il est l'élève. Sa maturation est rapide. Dès sa sortie en décembre 1865, il est invité par Nikolaï Rubinstein, le frère d'Anton, à rejoindre l'équipe du Conservatoire de Moscou qui ouvrira en septembre 1866 : Tchaïkovski y enseigne jusqu'en 1878. Sa première décennie passée à Moscou regorge d'énergie : il se consacre à la symphonie (n^{os} 1 à 3), à la musique à programme (*Francesca da Rimini*), compose son *Premier Concerto pour piano* et ses trois *Quatuors*. *Le Lac des cygnes* (1876) marque l'avènement du ballet symphonique. Intégré dans la vie des concerts, publié par Jurgenson, Tchaïkovski se fait rapidement un nom. Au tournant des années 1860-1870, il se rapproche du Groupe des Cinq, partisan d'une école nationale russe (avec la *Deuxième Symphonie « Petite-russienne »*, puis *Roméo et Juliette* et *La Tempête*). Mais il se voudra au-dessus de tout parti. L'année 1877 est marquée par une profonde crise lorsqu'il se marie, agissant à contre-courant d'une homosexualité acceptée. C'est aussi l'année de la *Quatrième Symphonie* et de son premier chef-d'œuvre lyrique, *Eugène Onéguine*. Nadejda von Meck devient sa mécène : cette riche admiratrice, veuve, lui assure l'indépendance financière pendant treize

années, assorties d'une correspondance régulière. Tchaïkovski rompt avec l'enseignement. Entre 1878 et 1884, il ne cesse de voyager, à l'intérieur de la Russie et en Europe (Allemagne, Italie, Autriche, Suisse, France). Outre le *Concerto pour violon* et l'opéra *Mazeppa*, il se réoriente vers des œuvres plus courtes et libres (*Suites pour orchestre*), et la musique sacrée (*Liturgie de saint Jean Chrysostome*, *Vêpres*). S'il jette l'ancre en Russie en 1885, il repart bientôt en Europe, cette fois pour diriger lors de tournées de concerts, cultivant des contacts avec les principaux compositeurs du temps. La rupture annoncée par Nadejda von Meck, en 1890, est compensée par une pension à vie accordée par le tsar (à partir de 1888) et des honneurs internationaux. Après la *Cinquième Symphonie* (1888), Tchaïkovski retrouve une aisance créatrice. Il collabore avec le chorégraphe Marius Petipa pour le ballet *La Belle au bois dormant*, auquel succède un nouveau sommet lyrique : *La Dame de pique*. L'opéra *Iolanta* et le ballet *Casse-Noisette* connaîtront une genèse plus rebelle. La *Sixième Symphonie « Pathétique »* est créée une dizaine de jours avant sa mort, dont la cause n'a jamais été élucidée (choléra ? suicide ? insuffisance des médecins ?). Parmi les Russes, Tchaïkovski représente l'assimilation des influences occidentales et de l'héritage classique, unis au génie national. Ce romantique qui vénérât Mozart marque l'histoire dans les domaines de l'opéra, de l'orchestre et du ballet.

Max Bruch

Max Bruch naît le 6 janvier 1838 à Cologne. Il écrit sa première symphonie à l'âge de 14 ans et décroche une bourse de la Fondation Mozart lui permettant de partir étudier à Francfort. Son premier opéra, *Scherz, List und Rache (Plaisanterie, ruse et vengeance)*, basé sur un singspiel de Goethe, est créé le 14 janvier 1858 à Cologne. Professeur de musique et chef d'orchestre – il dirige plusieurs chœurs et orchestres à Coblenze, Berlin, Liverpool ou encore Breslau –, Bruch se fait surtout connaître, de son vivant, pour ses œuvres vocales, dont cinq oratorios, une cantate et trois opéras. C'est cependant pour la beauté romantique de ses œuvres concertantes qu'il est aujourd'hui célébré.

Son *Concerto pour violon n° 1 en sol mineur* (1868) est un chef-d'œuvre dont la popularité ne tarit pas. Extrêmement bien structuré et façonné par le compositeur, il présente l'un des mouvements lents les plus émouvants de la période romantique. Sa *Fantaisie écossaise* (1880) et le *Kol Nidrei* (1888) pour violoncelle et orchestre occupent également une place importante dans le répertoire. Au cours de sa carrière prolifique de compositeur, Max Bruch reste toujours attaché au style romantique de sa jeunesse, refusant la modernité de Wagner ou de Liszt. Après trente ans passés à Berlin, il y décède le 2 octobre 1920.

Richard Strauss

Enfant prodige, fils d'un excellent corniste, Richard Strauss découvre la musique par l'étude des classiques allemands. Il pratique le piano à 4 ans, compose ses premières œuvres à 6, apprend le violon à 8 et entame avant l'adolescence des cours de composition. C'est son père qui l'influence le plus durant ses jeunes années, son conservatisme l'incitant à se plonger dans la musique de Mozart, Haydn, Beethoven et Schubert plutôt que dans celle de Wagner. Au cours de son apprentissage, il se passionne

pour la musique orchestrale qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'Université de Munich. À Meiningen, sous l'influence d'Alexandre Ritter, il se passionne enfin pour Wagner et Brahms, que son père abhorre. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien : il compose dix-sept lieder, une *Sonate pour violon* (1888) ; ainsi qu'une œuvre symphonique, *Aus Italien* (1887), inspirée par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient,

il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent sa réputation : *Mort et transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till l'Espiegle* (1894-95), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche, 1896), *Don Quichotte* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Le tournant du siècle apporte deux inflexions fondamentales dans la carrière de Richard Strauss : il délaisse la forme du poème symphonique pour se consacrer à l'opéra et fonde avec d'autres artistes la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé* tiré de la pièce de théâtre d'Oscar Wilde, elle-même inspirée par Gustave Flaubert. Ce chef-d'œuvre fait scandale lors de sa création mais son succès dépasse rapidement les frontières allemandes. Dans la foulée, il écrit *Elektra* qu'il achève en 1908 et présente au public l'année suivante. Travailleur infatigable, Strauss maîtrise parfaitement la forme orchestrale, qu'il déploie avec talent. *Le Chevalier à la rose* (1911), opéra en trois actes, est un autre immense succès, présenté deux mois après sa première dresdoise à la Scala de Milan et l'année suivante à Londres et New York. *La Femme sans ombre* (1919) est considéré par le compositeur comme son « dernier opéra romantique » : imaginée en temps de paix, écrite pendant la guerre et jouée après la signature du traité de Versailles, cette œuvre marque un tournant dans la vie créatrice de

Strauss. Il s'installe à Vienne et prend la direction de l'Opéra d'État, qu'il occupe jusqu'en 1924, emmène l'Orchestre philharmonique de Vienne en tournée en Amérique du Sud et dirige des orchestres aux États-Unis. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Chambre de la musique du Reich (Reichsmusikkammer) en 1933 ainsi que de composer l'hymne des Jeux olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935 avant d'être retiré de l'affiche. Son conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent que sa belle-fille, Alice, est juive. Il garde néanmoins des contacts avec des responsables, ce qui lui permet d'intervenir en faveur de sa belle-fille et de ses petits-enfants lorsque ceux-ci sont arrêtés. En 1944, du fait de l'intensification de la guerre, la première de son opéra *L'Amour de Danaé* est annulée sur ordre de Goebbels (l'ouvrage ne sera créé qu'en 1952). Après la guerre, Strauss comparait lors des procès de dénazification ; de nombreux artistes témoignent en sa faveur. Strauss est ainsi blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Vier letzte Lieder* (*Quatre derniers lieder*, 1948) avant de s'éteindre des suites d'une crise cardiaque, le 8 septembre 1949.

Les interprètes Mischa Maisky

Né et formé en Russie, Mischa Maisky émigre en Israël. Il est ensuite accueilli avec grand enthousiasme à Londres, Paris, Berlin, Vienne, New York et Tokyo. Il est le seul violoncelliste à avoir étudié avec les deux grands maîtres de cet instrument Mstislav Rostropovitch et Gregor Piatigorsky. Passionné par la musique de chambre, Mischa Maisky joue avec Radu Lupu, Yuri Bashmet, Maxim Vengerov, Nelson Freire, Gidon Kremer avec lequel il a enregistré le *Double Concerto pour violon et violoncelle* de Brahms avec les Wiener Philharmoniker et Leonard Bernstein (DGG/avec vidéo), et particulièrement avec Martha Argerich. Il collabore également avec Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta, Giuseppe Sinopoli... Parmi son importante discographie on peut citer ses albums *Debussy/Franck* (EMI) et *Schubert/Schumann* (Philips) avec Martha Argerich. Chez DGG dont il est artiste exclusif, Mischa Maisky a enregistré les *Suites* de Bach qui ont été récompensées à de multiples reprises et avec lesquelles il a effectué une tournée mondiale en 2002 ; les sonates de Bach et de Beethoven avec Martha Argerich ; le *Concerto* de Schumann avec les Wiener Philharmoniker et Bernstein ;

les trois concertos de Haydn avec le Chamber Orchestra of Europe ; un programme Dvořák et Ernest Bloch avec l'Orchestre philharmonique d'Israël et Bernstein ; le *Concerto* d'Elgar et les *Variations sur un thème rococo* de Tchaïkovski avec le Philharmonia Orchestra et Sinopoli ; les disques *Méditation*, *Adagio* et *Cellissimo*, anthologies d'œuvres miniatures ; les concertos de Chostakovitch avec le London Symphony Orchestra et Michael Tilson-Thomas ; les concertos de Vivaldi et Boccherini avec l'Orpheus Chamber Orchestra ; lors de son premier retour à Moscou, les concertos de Prokofiev et Miaskovski avec l'Orchestre national de Russie et Mikhail Pletnev ; et les trios de Tchaïkovski et Chostakovitch avec Martha Argerich et Gidon Kremer. Parus récemment, chez DGG, un disque de transcriptions de romances russes, le *Quatuor pour piano n° 1* de Brahms et des *Fantasiestücke* de Schumann avec Martha Argerich, Gidon Kremer et Yuri Bashmet, le *Concerto pour violoncelle* de Dvořák avec le Berliner Philharmoniker et Zubin Mehta ainsi que le *Triple Concerto* de Beethoven avec Martha Argerich et Renaud Capuçon chez EMI. Mischa Maisky joue un Montagnana du XVIII^e siècle, don d'un mécène.

Alexandre Bloch

Porté par une énergie et un enthousiasme communicatifs, Alexandre Bloch devient directeur musical de l'Orchestre National de Lille en septembre 2016. Il est également chef invité principal des Düsseldorfer Symphoniker depuis septembre 2015. Après avoir remporté le Concours international Donatella Flick à Londres en octobre 2012, il a été chef d'orchestre assistant au London Symphony Orchestra jusqu'en 2014. Au cours de ce mois d'octobre 2012, il remplace au pied levé Mariss Jansons à l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam pour trois brillants concerts qui lancent sa carrière tant en France qu'à l'international. Ces dernières années, Alexandre Bloch a dirigé une production de Donizetti, *L'elisir d'amore* à la Deutsche Oper am Rhein et une version de concert des *Pêcheurs de perles* de Bizet avec l'Orchestre National de Lille, qui a fait l'objet d'un enregistrement chez Pentatone. Il a également été réinvité à l'Orchestre national

de France, au Scottish Chamber Orchestra, à l'Orchestre philharmonique de Séoul, au Royal Northern Sinfonia, au BBC National Orchestra of Wales et à l'Orchestre symphonique de Vancouver. Il a dirigé le London Symphony Orchestra à l'occasion d'une tournée au Koweït. Dernièrement, Alexandre Bloch a fait un retour remarqué à l'Opéra de Lyon pour diriger la création française de l'opéra de George Benjamin *Lessons in Love and Violence* et a proposé un *Carmen* original ainsi qu'une intégrale des symphonies de Mahler avec l'Orchestre National de Lille. Né en 1985, Alexandre Bloch a commencé ses études musicales de violoncelle, d'harmonie et de direction d'orchestre aux conservatoires de Tours, Orléans puis Lille. Il étudie ensuite au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans les classes d'écriture puis de direction d'orchestre, obtenant son master dans la classe de Zsolt Nagy.

Orchestre National de Lille

Né des volontés conjointes de la Région Nord-Pas-de-Calais devenue Hauts-de-France, de l'État et de Jean-Claude Casadesus, l'Orchestre National de Lille (ONL) donne son premier concert en janvier 1976. Depuis, il s'est imposé

comme un orchestre de référence, défendant l'excellence au plus près de tous les publics et a ainsi irrigué musicalement plus de 250 communes des Hauts-de-France. En véritable ambassadeur de sa région et de la culture française,

il a été invité à se produire dans plus de 30 pays sur quatre continents. Aujourd'hui, composé de 100 musiciens et porté depuis 2016 par l'énergie communicative de son chef et directeur musical Alexandre Bloch, l'ONL ne cesse de développer un projet ambitieux autour de la musique symphonique. Fidèle à sa mission de diffusion, il interprète le grand répertoire et la musique de notre temps en accueillant des compositeurs en résidence. Afin de s'ouvrir au plus grand nombre et de favoriser la diversité de ses publics, il propose des formats innovants et une large palette d'actions pour accompagner les auditeurs. L'ONL développe une politique audiovisuelle dynamique grâce au studio numérique dont il s'est doté et qui élargit son horizon en termes d'enregistrement, de diffusion et d'innovation. Sa chaîne YouTube ainsi que des partenariats forts avec les médias régionaux, nationaux et transfrontaliers lui permettent de bénéficier de relais réguliers et de (re-)transmissions de concerts qui démultiplient son audience.

Les dernières parutions discographiques de l'ONL regroupent plusieurs opus salués par la critique. En 2018, l'opéra *Les Pêcheurs de perles* de Bizet est publié chez Pentatone, recevant de nombreuses récompenses dont un Choc Classica et un Diapason d'or. Sont sortis chez Alpha Classics, un enregistrement Chausson avec Véronique Gens, un album autour d'œuvres de Ravel et de Benjamin Attahir et plus récemment la *Symphonie n° 7* de Mahler. Dernièrement sont parus le premier opus de Marie Oppert intitulé *Enchantée* chez Warner Classics et chez Pentatone, *Belle époque* avec la clarinettiste Annelien van Wauwe qui a remporté un prix Opus Klassik 2020. Ces enregistrements sont tous dirigés par Alexandre Bloch.

L'Orchestre National de Lille est subventionné par le Conseil régional Hauts-de-France, le Ministère de la Culture et de la Communication, la Métropole européenne de Lille et la Ville de Lille.

Violon solo

Ayako Tanaka

Violons I

Choha Kim

Tiphaine Gaigne*

Lucia Barathova

Benjamin Boursier

Delphine Der Avedisyan

Inès Greliak

Olivier Lentieul

François Marat

Lucie Tran Van

Violons II

Sébastien Greliak

Alexandre Diaconu

Hélène Gaudfroy

Thierry Koehl

Marie Lesage

Sylvie Nowacki

Ken Sugita

Thierry Van Engelandt

Altos

Ana Bela Chaves*

Thierry Paumier

Benjamin Bricout

Ermengarde Aubrun

David Corselle

Christelle Hammache

Violoncelles

Jean-Michel Moulin

Sophie Broïon

Émeraude Bellier

Raphaël Zekri

Camille Renault

Contrebasses

Gilbert Dinaut

Julia Petitjean

Kevin Lopata

Flûtes

Clément Dufour

Pascal Langlet

Hautbois

Claire Bagot

Capucine Prin*

Clarinettes

Christian Gossart

Jorge Gaona Ros

Bassons

Jean-Nicolas Hoebeke

Maxime Briday

Cors

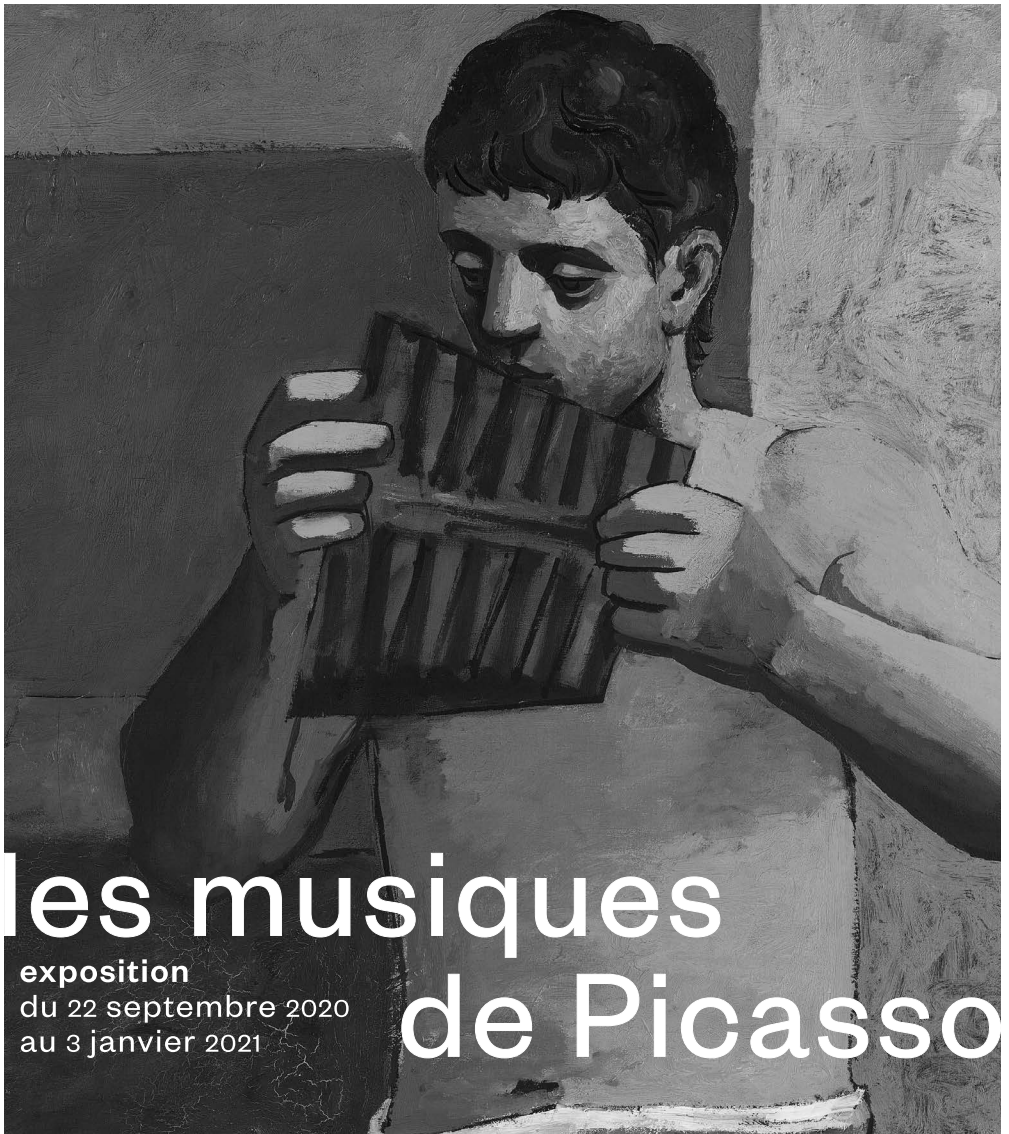
Sébastien Tuyten

Gabriel Pottier

Harpe

Anne Le Roy Petit

* Instrumentistes complémentaires



les musiques de Picasso

exposition
du 22 septembre 2020
au 3 janvier 2021

La Femme d'Alger, version O. J., 1925, Musée National Picasso-Paris © Succession Picasso 2020



MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Exposition réalisée en collaboration
avec le Musée national Picasso-Paris

PICASSO
SSG

MuséePicassoParis



Ministère de la Culture

VILLE DE PARIS



Fondation d'entreprise
AG2R LA MONDIALE
pour la vitalité artistique



BeauxArts

Le Quotidien de l'Art

EOBS

