

**Orchestre symphonique
de Montréal**

Kent Nagano

Marie-Nicole Lemieux

Mardi 19 mars 2019 – 20h30





Ce concert est diffusé en direct sur le site internet
live.philharmoniedeparis.fr où il restera disponible pendant six mois.

mezzo Il est également diffusé en direct sur **Mezzo Live HD.**

— PROGRAMME —

Claude Debussy

Jeux

Richard Wagner

Wesendonck-Lieder

ENTRACTE

Igor Stravinski

Le Sacre du printemps

Orchestre symphonique de Montréal

Kent Nagano, direction

Marie-Nicole Lemieux, contralto

FIN DU CONCERT VERS 22H20.



LIVRET PAGE 22

CONFÉRENCE : **Une semaine, une œuvre** : Richard Wagner, *Wesendonck-Lieder*
Mercredi 20 mars 2019 – 15h00 • Salle de conférence – Philharmonie

Claude Debussy (1862-1918)

Jeux, poème dansé

Très lent – Scherzando

Composition : en 1912, sur un argument de Nijinsky pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev.

Orchestration : 1913.

Dédicace : à Madame Jacques Durand.

Création du ballet : le 15 mai 1913 sous la direction de Pierre Monteux, chorégraphie de Nijinsky, décors et costumes de Léon Bakst.

Création en concert : le 1^{er} mars 1914 par l'orchestre des Concerts Colonne sous la direction de Gabriel Pierné.

Effectif : 4 flûtes (dont 2 jouant le piccolo), 3 hautbois, cor anglais, 4 clarinettes, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – 3 percussions, timbales – 2 harpes, célesta – cordes.

Durée : environ 17 minutes.

« Dans un parc, au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée ; un jeune homme, puis deux jeunes filles s'empressent à la rechercher. La lumière artificielle des grands lampadaires électriques qui répand autour d'eux une lueur fantastique leur donne l'idée de jeux enfantins : on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boudé sans raison ; la nuit est tiède, le ciel est baigné de douces clartés, on s'embrasse. Mais le charme puéril est rompu par une balle de tennis jetée par on ne sait quelle main malicieuse. Surpris et effrayés, les enfants disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne. »

De cet argument plaisant et coquin, Claude Debussy tire une musique d'une éblouissante virtuosité, bondissante et insaisissable. Les différents épisodes musicaux suivent les péripéties de l'historiette : apparition des trois personnages, jeux de cache-cache, parades, danses amoureuses

des couples formés puis défaits, extase du « triple » baiser audacieux, dispersion de la scène...

C'est cette mobilité constante – faite d'hésitations, d'esquives, de désirs et de dérobadés – que traduit merveilleusement la partition : les motifs, simplement esquissés ou morcelés, circulent de manière volatile à travers les timbres de l'orchestre, s'évanouissent aussitôt pour renaître dans un moment inattendu, donnant ainsi la sensation d'une totale imprévisibilité dans le déroulement.

Dans le même temps, les élans suspendus, les gestes de chute toujours relevés par une nouvelle vague, le caractère de danse qui renaît périodiquement sous des formes changeantes, créent des mouvements ondulatoires, tantôt apparents, tantôt souterrains, qui courent tout le long de l'œuvre. Cet art mouvant, qui semble relever de la transition perpétuelle, doit beaucoup à la précision de l'orchestration. Elle joue non seulement sur le fondu ou au contraire l'extrême caractérisation individuelle des timbres, mais aussi sur la sensation d'espace et d'apesanteur, en creusant dans la profondeur et l'épaisseur du tissu sonore : « Il faudrait trouver un orchestre "sans pied" pour cette musique. Ne croyez pas que je pense à un orchestre exclusivement composé de culs-de-jatte ! Non ! Je pense à cette couleur orchestrale qui semble éclairée par derrière et dont il y a de si merveilleux effets dans *Parsifal* ! » (Debussy à Caplet).

Sous le prétexte chorégraphique, *Jeux* participe pleinement des conceptions debussystes déjà mises en œuvre dans *La Mer* où « la forme ne peut plus être comprise comme une succession ou une acquisition progressive par enchaînement d'idées, mais comme une prolifération d'instantanés déterminants, qui permettent tous les amalgames, les ellipses, l'opposition de forces motrices » (Jean Barraqué).

Cyril Béros

Richard Wagner (1813-1883)

Wesendonck-Lieder

1. Der Engel [L'Ange]
2. Stehe still! [Ne bouge pas!]
3. Im Treibhaus [Dans la serre]
4. Schmerzen [Douleurs]
5. Träume [Rêves]

Composition : 30 novembre 1857-1^{er} mai 1858.

Orchestration : « Träume » est orchestré par Wagner lui-même pour l'anniversaire de Mathilde Wesendonck le 23 décembre 1857 ; les autres lieder sont orchestrés par Felix Mottl vers 1890.

Création : privée, le 30 juillet 1862, dans la villa des Schott à Laubenheim près de Mayence, avec Hans von Bülow au piano.

Éditeur : 1862, Schott.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, trompette – timbales – cordes.

Durée : environ 21 minutes.

*« Quand les yeux boivent la joie dans d'autres yeux,
Que l'âme entière se noie dans une autre âme,
Que l'être se retrouve dans un autre être,
Et que le but de tous les espoirs est proche,
Les lèvres sont muettes, silencieuses dans leur étonnement,
Et notre cœur secret n'a plus aucun désir. »*

L'on pourrait se croire au milieu du duo d'amour de *Tristan et Isolde*, mais il s'agit du deuxième morceau des *Wesendonck-Lieder*, qui en sont les contemporains. Sur les deux œuvres plane la même figure tutélaire, celle de Mathilde Wesendonck, épouse d'un protecteur de Wagner avec laquelle le compositeur noue une idylle passionnée au cours de l'hiver 1857-1858.

Il s'agit d'ailleurs de la seule des œuvres de maturité à utiliser un texte qui n'est pas du compositeur (Wagner compose au fur et à mesure

ses lieder sur les poèmes que Mathilde écrit) – ainsi que d’une des très rares incursions en dehors du monde de l’opéra. L’influence wagnérienne (et, à travers le compositeur, celle de Schopenhauer) se laisse déceler dans certains des thèmes traités par la jeune femme, tandis que d’autres font appel à des *topoi* du romantisme ou de la littérature amoureuse.

La proximité entre le recueil et *Tristan et Isolde* est musicalement décelable dès le premier instant dans « Im Treibhaus » (qui utilise le thème de la solitude de Tristan du début de l’acte III) et « Träume » (esquisse de l’hymne à la nuit du deuxième acte, dans le même *la* bémol majeur), sous-titrés « études pour Tristan et Isolde ». Le langage reste cependant très marqué par les opéras précédents ; certains motifs dérivent des pages déjà composées de *L’Anneau du Nibelung* (que Wagner vient de laisser en suspens au milieu de *Siegfried*), tandis que la tempête qui ouvre « Stehe still! » se souvient aussi bien de *La Walkyrie* que du *Vaisseau fantôme*.

Angèle Leroy

Igor Stravinski (1882-1971)

Le Sacre du printemps

Première partie : L'Adoration de la terre

Introduction

Augures printaniers – Danses des adolescentes

Jeu du rapt

Rondes printanières

Jeux des cités rivales

Cortège du Sage

Adoration de la terre (le Sage)

Danse de la terre

Seconde partie : Le Sacrifice

Introduction

Cercles mystérieux des adolescentes

Glorification de l'Élue

Évocation des ancêtres

Action rituelle des ancêtres

Danse sacrale (l'Élue)

Composition : à Saint-Pétersbourg, puis à Clarens entre 1910 et 1913.

Dédicace : à Nicolas Roehrich.

Création : le 29 mai 1913 à Paris au Théâtre des Champs-Élysées par les Ballets russes de Diaghilev (décors de Nicholas Roehrich, chorégraphie de Vaslav Nijinski), sous la direction de Pierre Monteux.

Effectif : 3 flûtes (3^e joue deuxième piccolo), flûte alto, 4 hautbois (4^e joue deuxième cor anglais), petite clarinette, 3 clarinettes (3^e joue deuxième clarinette basse), clarinette basse, 4 bassons (4^e joue deuxième contrebasson), contrebasson – 8 cors (7^e et 8^e jouent tubas ténors), petite trompette, 4 trompettes (4^e joue trompette basse), 3 trombones, 2 tubas basses – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 33 minutes.

«Le Sacre fait sur certains plans un bilan du passé et jette sur d'autres des lumières visionnaires. En lui se consume en une sorte de feu sacrificiel la poésie harmonique, envoûtante, du romantisme.»

André Boucourechliev

Œuvre totémique du xx^e siècle et de la modernité musicale, *Le Sacre du printemps* reste jusqu'à nos jours une expérience d'écoute âpre et singulière. La complexité et parfois la brutalité tellurique des rythmes, dont Pierre Boulez livra une célèbre analyse, la séduction des alliages sonores, l'émiettement des motifs, permettent sans doute de prendre la mesure du scandale qui anima le Théâtre des Champs-Élysées lors de la création de l'œuvre. L'épisode est resté dans les annales : alors même que le prudent Diaghilev avait organisé la claque, c'est en effet par un tollé historique que fut accueillie la partition, bientôt prétexte à une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes. Les insultes fusèrent et l'on arracha des fauteuils, rappelle Cocteau qui relate la scène et la soirée qui suivit – de manière légèrement romancée – dans *Le Coq et l'Arlequin*. Les Huns étaient entrés dans Paris, la barbarie colonisait la musique ; la presse du lendemain, déchaînée, parla de « massacre du printemps ».

Plus tard glorifié comme il avait été décrié, *Le Sacre* est une œuvre de rupture, objet de très nombreux arrangements (pour deux pianos, ou jazz band par exemple), qui demeure une pièce maîtresse du répertoire d'orchestre. Née d'une vision de Stravinski lui-même (celle d'un cercle de vieux sages contemplant une jeune fille danser jusqu'à la mort pour s'immoler au dieu du printemps) l'œuvre est sous-titrée « Tableaux de la Russie païenne ». Nicolas Roehrich, archéologue spécialiste de la culture populaire, aida le compositeur à structurer l'argument en deux grandes parties, « Adoration de la Terre » et « Sacrifice », elles-mêmes subdivisées en scènes.

Le matériau mélodique (à commencer par celui du célèbre solo de basse initial) est souvent obtenu par transformation des folklores russe et lituanien, mais il se mêle à des ostinatos (répétitions composées d'un rythme caractéristique, d'une cellule mélodique reconnaissable ou d'un enchaînement harmonique immuable) incantatoires, tantôt virulents et exacerbés, tantôt mystérieux et laconiques. Cependant, malgré le don

de Stravinski pour élaborer des climats sonores envoûtants – et ce sont des échos debussystes que l'on perçoit au début de la deuxième partie –, c'est principalement son langage rythmique qui fait la spécificité du *Sacre*. Renonçant à toute pulsation régulière, Stravinski juxtapose les mesures avec une densité et une variété alors inégalées : réputée presque « indirigible », l'œuvre abonde en brusques changements, en brutales accélérations, en pulsations créant un effet de transe, en marches solennelles, et même « pulsionnelles », qui ne sont pas peu responsables de sa réputation de « sauvagerie ».

Frédéric Sounac

OFFRE JEUNES MOINS DE 28 ANS

ABONNEMENT 3 CONCERTS ET + : 8 € LA PLACE

PLACE À L'UNITÉ : 10 €

Réservez dès maintenant : 01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

Claude Debussy

Debussy naît en 1862. Après des études de piano avec Mme Mauté de Fleurville, élève de Chopin et belle-mère de Verlaine, il entre dès 1873 au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884, année de son Prix de Rome. Il y étudie le solfège avec Albert Lavignac (1873), le piano avec Antoine-François Marmontel (1875), l'harmonie, le piano d'accompagnement, et, alors que ses premières compositions datent de 1879, la composition avec Ernest Guiraud (1880). Étudiant peu orthodoxe et volontiers critique, il poursuit des études assez longues et, somme toute, assez peu brillantes. En 1879, il devient pianiste accompagnateur d'une célèbre mécène russe, Mme von Meck, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie, de l'Italie à la Russie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à Venise, et entend *Tristan* à Vienne. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Jean Moréas, un peu plus tard Pierre Louÿs), s'intéresse à l'ésotérisme et l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer et admire

Tristan et Parsifal de Wagner. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et vivra dans la gêne jusqu'à quarante ans. De même, il conservera toujours ses distances à l'égard du milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, premier grand chef-d'œuvre, qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du xx^e siècle, et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes* pour orchestre, composés entre 1897 et 1899. En 1893, il assiste à une représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique. Il compose l'essentiel de son opéra en quatre ans, puis travaille à l'orchestration. La première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après *Pelléas* s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy, grâce à sa réputation de compositeur en France et à l'étranger, et à l'aisance financière assurée par cette notoriété et par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904. Il se détache alors du symbolisme, qui passe de mode vers 1900. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel

discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres dont il suit les créations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels implicites ou explicites, il se tourne vers la composition pour le piano et pour l'orchestre. Les chefs-d'œuvre se succèdent : pour le piano, les *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912); pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période, assombrie par la guerre et une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études* pour piano (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les sonates (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918.

Richard Wagner

Orphelin de père presque à la naissance (1813), Wagner est élevé durant ses premières années par Ludwig Geyer, dramaturge et acteur, qui lui donne le goût du théâtre, un milieu que la famille Wagner continuera de fréquenter après la mort du beau-père, en 1821. L'influence de son oncle Adolphe Wagner, qui lui fait

découvrir Homère, Dante, Shakespeare et Goethe, achève de donner à l'enfant le désir d'une carrière dramatique. En parallèle, le jeune Wagner reçoit ses premières leçons de musique, formation qu'il poursuit à l'université de Leipzig en 1831. Weber, Beethoven et Liszt rejoignent alors son panthéon musical. Cette double casquette musico-littéraire lui inspire, après quelques essais dans chacun des genres, son premier opéra, *Les Fées*. Celui-ci, dont il écrit – comme il le fera toute sa vie par la suite – le livret et la musique, est composé à l'époque de son premier poste musical à Wurzburg. Plusieurs engagements se succèdent ensuite, tandis que Wagner compose son deuxième opéra et épouse l'actrice Minna Planer, un mariage qui durera trente ans malgré des dissensions immédiates. Criblé de dettes, le couple quitte en 1839 Riga pour Paris. Époque de l'achèvement de *Rienzi* et de la composition du *Vaisseau fantôme*, le séjour français est peu lui apporte peu de reconnaissance. C'est finalement à Dresde que Wagner rencontre le succès. Après la création triomphale de *Rienzi* en 1842, il y devient Kapellmeister en 1843. C'est l'occasion d'y donner le *Vaisseau fantôme* ainsi que *Tannhäuser* (1845). La fin de la décennie n'est pas moins active : le compositeur achève *Lohengrin* en 1848 et jette les bases de ce qui deviendra sa tétralogie *L'Anneau du Nibelung*. Son engagement dans les

milieux anarchistes et sa participation à l'insurrection de 1849 lui vaut de se trouver sous le coup d'un mandat d'arrêt et il doit quitter l'Allemagne. Installé à Zurich, dans une situation financière difficile, Wagner continue d'affiner les orientations de son esthétique, et rédige plusieurs ouvrages dans lesquels il expose entre autres ses théories sur l'œuvre d'art totale (*Gesamtkunstwerk*) : *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et drame*. C'est aussi l'époque de la parution de son pamphlet antisémite *Le Judaïsme dans la musique*. Le travail sur la *Tétralogie* se poursuit avec l'achèvement du livret et la composition de *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie*. Mais Wagner, enivré de sa passion pour Mathilde Wesendonck, l'épouse de son mécène de l'époque, s'arrête en plein milieu de *Siegfried* pour composer *Tristan et Isolde* (1857-1859). À la fin de la décennie, un nouveau séjour parisien s'achève sur le scandale de la création de *Tannhäuser*; en 1862, Wagner peut enfin retourner en Allemagne. Sa séparation définitive d'avec Minna précède de peu sa rencontre avec Louis II de Bavière qui va devenir un protecteur incroyablement dévoué (1864). Les années suivantes sont celles de la naissance des enfants de Wagner et de Cosima von Bülow qu'il pourra épouser en 1870, de la création triomphale de *Tristan* (1865) ainsi que de la composition des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* et de

la reprise du travail sur la *Tétralogie*, partiellement créée en 1869 et 1870. En parallèle, il écrit son autobiographie (*Ma Vie*) et publie son essai sur Beethoven. Les dernières années de sa vie voient Wagner occupé à réaliser son rêve d'un festival entièrement dédié à son œuvre, où *L'Anneau du Nibelung* pourrait être créé dans les conditions qu'il désire. L'année 1872 est marquée par le début des travaux de construction à Bayreuth et après d'importants efforts pour réunir les fonds nécessaires, le premier festival, consacré à la *Tétralogie* achevée, a lieu en 1876. C'est à la fois un immense succès et un désastre financier et il faut attendre 1882 pour une deuxième édition à l'occasion de laquelle est créé *Parsifal*, dernière œuvre du compositeur qui meurt l'année suivante à Venise.

Igor Stravinski

Bien que son père fût chanteur au prestigieux Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, Stravinski ne fut pas d'abord destiné à une carrière dans la musique. Au fil d'une enfance marquée de quelques impressions musicales fortes (telle une représentation de *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski à laquelle il assiste en 1890), il apprend cependant le piano et manifeste rapidement une réelle prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit suivant le désir parental en droit à l'université de Saint-Petersbourg, mais

la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier plus avant la musique. Il se partage dès lors entre ses leçons particulières avec le maître (jusqu'à la mort de celui-ci en 1908) et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, tels le Mariinsky et la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire lors de sa création l'attention de Serge de Diaghilev, alors très investi dans la diffusion de la musique russe à Paris. L'impresario lui commande d'abord des orchestrations, puis la composition d'un ballet (qui vient interrompre l'écriture de l'opéra *Le Rossignol*) pour sa récente troupe les Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910 avec un succès immense. Deux autres ballets, qui témoignent de l'incroyable rapidité d'évolution de Stravinski à cette époque, suivent bientôt : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, lequel crée le scandale en mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal ; il s'installe alors avec sa femme et leurs quatre enfants en Suisse avant de revenir en France à la fin de la décennie. Le compositeur, alors en proie à des difficultés financières, collabore de façon suivie avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* (commencées

en 1914 et achevées en 1923) et de *Renard* (1915-1916), mais aussi du livret de *L'Histoire du soldat* (1918), toutes partitions pour effectifs réduits, en lien avec des thèmes populaires russes. L'œuvre suivante, *Pulcinella* (1920), inspirée de Pergolèse, marque un tournant dans l'évolution de Stravinski, qui aborde là sa période « néoclassique » caractérisée par un grand intérêt pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles ainsi que par le recours à des formes traditionnelles (concerto grosso, fugue ou symphonie) ; elle durera plus de trente ans. Installé d'abord à Biarritz, puis à Nice (1924) et à Paris (1931), Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes : *Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*, et, sur l'impulsion de Koussevitsky, sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipe rex*, opéra-oratorio d'après Cocteau (1927), 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. Plusieurs œuvres concertantes marquent cette dernière décennie sur le vieux continent : *Concerto pour violon* (1931), *Concerto pour deux pianos seuls* (1935), *Dumbarton Oaks Concerto* (1938). Frappé de nombreux deuils familiaux, Stravinski, devenu

citoyen français en 1934, s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Le Nouveau Monde l'accueille à bras ouverts et ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et composition (*Symphonie en ut* pour le Chicago Symphony Orchestra, *Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress*, créé en 1951 à Venise, met un terme retentissant à la période « néoclassique » de Stravinski qui s'engage alors – à

70 ans – dans la voie sérielle ouverte par Schönberg, Berg et Webern, sa principale source d'inspiration. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) et *Agon* (1957), commande du New York City Ballet. L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Petit à petit, la santé du compositeur décline et il s'éteint à New York le 6 avril 1971.

— LES INTERPRÈTES —

Marie-Nicole Lemieux

Le talent de la contralto québécoise Marie-Nicole Lemieux est révélé au public en 2000 lorsque celle-ci remporte le Prix de la reine Fabiola et le Prix spécial du Lied au Concours Reine Élisabeth de Belgique. Débute alors une carrière internationale qui la propulse sur les meilleures scènes du monde : Canadian Opera Company de Toronto, Opéra de Montréal, La Scala de Milan, Covent Garden de Londres, Opéra national de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Monnaie de Bruxelles, Staatsoper de Berlin, de Munich et de Vienne, Opernhaus de Zurich, Theater an der Wien de Vienne, Teatro Real de

Madrid, Liceu de Barcelone, festivals de Salzbourg et Glyndebourne, Chorégies d'Orange... Sa voix puissante, son sens de la ligne et de la nuance, sa virtuosité sans faille et son intelligence dramatique lui permettent de s'épanouir dans une grande variété de répertoires. Si le début de sa carrière est associé au baroque (*Orfeo ed Euridice*, *Giulio Cesare*, *Ariodante*, *Orlando Furioso*, *Solomon*, *Theodora...*), l'évolution de sa voix lui permet rapidement de s'attaquer au répertoire français du XIX^e siècle (*Les Troyens*, *Pelléas et Mélisande*, *Samson et Dalila*, *Carmen*) ainsi qu'à Rossini (*Guillaume Tell*, *Tancredi*, *L'Italienne à Alger*) et

Verdi (*Falstaff*, *Le Trouvère*, *Un Bal masqué*). En concert, elle est régulièrement invitée à se produire aux côtés d'orchestres prestigieux sous la baguette de chefs comme William Christie, Myung-Whun Chung, Charles Dutoit, Iván Fischer, Mikko Franck, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Daniel Harding, Paavo Järvi, Bernard Labadie, Louis Langrée, Kurt Masur, Kent Nagano, John Nelson, Yannick Nézet-Séguin, Gianandrea Noseda, Antonio Pappano, Vasily Petrenko, Michel Plasson, Michael Schönwandt, Pinchas Steinberg et Pinchas Zukerman. Marie-Nicole Lemieux fait montre d'une exceptionnelle palette vocale et d'un talent particulier pour les mélodies françaises, russes et les lieder allemands. Sa discographie riche et variée lui vaut de nombreuses récompenses. Depuis 2017, Marie-Nicole Lemieux collabore avec Warner Classics.

Kent Nagano

Tout autant à son aise dans les répertoires classique, romantique et contemporain, Kent Nagano permet à un public du monde entier de découvrir des œuvres nouvelles ou méconnues et jette un éclairage nouveau sur le grand répertoire. Directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) depuis septembre 2006, il devient chef invité permanent de l'Orchestre symphonique de Göteborg en septembre 2013. En septembre

2015, il prend les fonctions de directeur musical général de la Staatsoper de Hambourg et de chef titulaire du Philharmonisches Staatsorchester de Hambourg. Il reçoit le titre de chef honoraire du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin en 2006. Kent Nagano ouvre la saison 2018-2019 par une tournée de l'OSM dans l'Arctique québécois. En janvier 2019, il s'embarque pour une tournée en Espagne avec le Philharmonisches Staatsorchester de Hambourg. À la Staatsoper de Hambourg, il dirige la première des *Scènes de Faust* de Schumann et de *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin ainsi que l'intégrale du *Ring* de Wagner à l'automne 2018. Une tournée européenne de l'OSM en mars 2019 est l'occasion de concerts à Berlin, Vienne, Munich et Paris. Parmi les temps forts des dernières saisons à Hambourg, rappelons la création mondiale de *Stilles Meer* d'Hosokawa et le projet de Philharmonische Akademie dans la lignée des académies musicales des XVIII^e et XIX^e siècles. Au cours de sa carrière, Nagano collabore des orchestres comme l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, les Münchner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne, Concerto Köln, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, l'Orchestre de l'Académie nationale

Sainte-Cécile de Rome et le Chicago Symphony Orchestra. Dans les années 2014-2016, il dirige son propre festival, le Vorsprung-Festival, dans le cadre des AUDI Sommerkonzerte. Lié par des relations durables aux labels Decca et Sony Classical, l'artiste enregistre également pour Analekta, Erato, FARAO Classics, Teldec, Pentatone, Deutsche Grammophon et Harmonia Mundi, remportant le Grammy Award pour *Doktor Faust* de Busoni enregistré avec l'Opéra national de Lyon, *Pierre et le Loup* avec le Russian National Orchestra et *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho avec le Deutsches Symphonieorchester Berlin. À la Bayerische Staatsoper de Munich, dont il est directeur musical général de 2006 à 2013, Kent Nagano est à l'initiative de la commande de nouveaux opéras tels que *Babylon* de Jörg Widmann, *Das Gehege* de Wolfgang Rihm et *Alice au pays des merveilles* d'Unsuk Chin. Né en Californie, Kent Nagano débute sa carrière à Boston où il travaille pour l'Opéra et comme chef assistant de Seiji Ozawa avec le Boston Symphony Orchestra. Il joue un rôle clé dans la création mondiale de l'opéra *Saint François d'Assise* de Messiaen à la demande du compositeur, lequel deviendra son mentor et lui léguera son propre piano. Le succès rencontré par Nagano en Amérique le met sur la voie d'engagements européens : il se voit offrir la direction musicale de l'Opéra national de Lyon (1988-1998)

et du Hallé Orchestra (1991-2000). En mai 2018, Kent Nagano est nommé docteur honoraire de l'Université de San Francisco.

Orchestre symphonique de Montréal

Fondé en 1934, l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) est un ambassadeur culturel essentiel, interprétant le vaste répertoire pour orchestre. Sous la direction de Kent Nagano depuis 2006, l'OSM poursuit ses riches traditions tracées tour à tour par son engagement dans la société, l'envergure de ses projets, l'ensemble de ses tournées et la qualité de ses enregistrements. L'excellence et la vision de l'OSM ont été façonnées par ses directeurs musicaux : Wilfrid Pelletier (montréalais de naissance), Désiré Defauw, Igor Markevitch, Zubin Mehta (sous la direction duquel l'OSM donne ses premiers concerts en Europe), Franz-Paul Decker, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit, et son directeur musical actuel, Kent Nagano. À la centaine de concerts réguliers s'ajoutent ceux avec le Chœur de l'OSM, les concerts pour les familles, les événements « éclatés », les concerts OSM Pop, les concerts de musique de chambre, les récitals au majestueux Grand Orgue Pierre-Bélique, les contes musicaux, les concerts du temps des fêtes et les événements cinéma et musique jouée en direct. La multiplicité des événements musicaux se poursuit l'été avec les concerts

gratuits dans les parcs, les prestations dans le cadre de festivals et la riche programmation de son propre festival estival, la Virée classique. Des concerts en salle, des concerts gratuits et une foule d'activités font de cet événement une véritable fête de la musique classique, en plein centre-ville de Montréal. Le festival Haydn et les minimalistes met en relief des musiques du classicisme viennois et du minimalisme américain, décloisonnant les genres. L'OSM actualise le répertoire symphonique tout en consolidant sa place au sein de la métropole québécoise, soulignant les événements marquants de son histoire et commandant des œuvres aux compositeurs d'ici et d'ailleurs. La feuille de route de l'OSM comprend trois tournées en Amérique du Sud, dix en Asie, douze en Europe et plusieurs aux États-Unis. Lors de sa première tournée en Europe en 1962, sous la direction de Zubin Mehta, l'orchestre visite Vienne, Paris, Moscou, Kiev et Leningrad (actuelle Saint-Petersbourg) : une première pour un orchestre canadien. En septembre 2018, l'OSM parcourt le Grand Nord québécois pour une deuxième fois. Entre-temps figurent les villes de Cracovie et Salzbourg – l'OSM est désormais le premier orchestre canadien à jouer au Festival de Salzbourg –, la Chine, le Japon et l'Amérique du Sud. En mars 2019, l'OSM visitera neuf capitales européennes de Düsseldorf à Berlin en passant par Hambourg, Essen, Vienne,

Paris, Bruxelles, Munich et Ratisbonne. L'automne 2019 sera ponctué d'une tournée en Amérique du Sud. La discographie de l'OSM comprend plus d'une centaine d'enregistrements sous les labels Decca, Analekta, CBC Records, ECM, EMI, Philips et Sony. Elle offre des œuvres méconnues comme *A Quiet Place* de Leonard Bernstein, *L'Aiglon* de Honegger et Ibert, *Mann varjot* de la compositrice finlandaise Kaija Saariaho, ainsi qu'un album consacré aux œuvres de la compositrice sud-coréenne Unsuk Chin. Ses enregistrements permettent à l'Orchestre symphonique de Montréal de remporter plus de 50 prix nationaux et internationaux.

L'Orchestre symphonique de Montréal est présenté par Hydro-Québec. Nous remercions le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts et des lettres du Canada, le gouvernement du Québec, le Conseil des arts de Montréal, la Ville de Montréal, la Croix Bleue, la Fondation de l'OSM ainsi que Power Corporation du Canada pour leur précieuse contribution.

Violons I

Richard Roberts (*violon solo*)
Andrew Wan (*violon solo*)
Olivier Thouin (*violon solo associé*)
Marianne Dugal (*2^e violon solo associé*)
Ramsey Husser (*2^e assistant*)
Marc Béliveau
Marie Doré
Sophie Dugas
Marie Lacasse
Ariane Lajoie
Jean-Marc Leblanc
Ingrid Matthiessen
Myriam Pellerin
Susan Pulliam
Jean-Sébastien Roy
Lauren Deroller
Lizann Gervais
Katherine Manker

Violons II

Alexander Read (*solo*)
Marie-André Chevrette (*associé*)
Brigitte Rolland (*1^{er} assistant*)
Joshua Peters (*2^e assistant*)
Éliane Charest-Beauchamp
Ann Chow
Mary Ann Fujino (*parrainée par Kenzo Ingram Dingemans*)
Johannes Jansonius
Jean-Marc Leclerc
Isabelle Lessard
Alison Mah-Poy
Katherine Palyga
Monique Poitras
Daniel Yakymyshyn

Van Armenian
Caroline Chéhadé
Marianne Di Tomaso
Clara Lee
Viviane Roberge
Elizabeth Skinner

Altos

Neal Gripp (*solo*)
Victor Fournelle-Blain (*associé*)
Jean Fortin (*1^{er} assistant*)
Charles Pilon (*2^e assistant*)
Chantale Boivin
Sofia Gentile
David Quinn
Natalie Racine
Rose Shaw
Catherine Arsenault
Scott Chancey
Wilhelmina Hos
Véronique Potvin

Violoncelles

Brian Manker (*solo*)
Anna Burden (*associé*)
Tavi Ungerleider (*1^{er} assistant*)
Karen Baskin
Geneviève Guimond
Sylvie Lambert
Gerald Morin
Sylvain Murray
Peter Parthun
Alexandre Castonguay
Caroline Milot

Contrebasses

Ali Kian Yazdanfar (*solo*)
Eric Chappell (*assistant*)
Jacques Beaudoin
Scott Feltham
Peter Rosenfeld
Edouard Wingell
Andrew Horton
Brandyn Lewis
Jonathan Yeoh

Flûtes

Timothy Hutchins (*solo*)
Albert Brouwer (*associé par intérim*)
Denis Bluteau (*2^{nde} flûte*)
Danièle Bourget (*piccolo par intérim*)
Lara Deutsch
Dakota Martin

Hautbois

Theodore Baskin (*solo*)
Vincent Boilard (*associé*)
Alexa Zirbel (*2nd hautbois*)
Pierre-Vincent Plante (*cor anglais solo*)
Josée Marchand

Clarinettes

Todd Cope (*solo*)
Alain Desgagné (*associé*)
Michael Dumouchel (*2^{nde} clarinette et clarinette en mi bémol*)
André Moisan (*clarinette basse et saxophone*)
Brent Besner

Bassons

Stéphane Lévesque (*solo*)
Martin Mangrum (*2nd basson, associé par intérim*)
Alexandra Eastley (*2^{nde} basson par intérim*)
Michael Sundell (*contrebasson*)
Mary Chalk

Cors

John Zirbel (*solo*)
Denys Derome (*associé*)
Catherine Turner (*2^e cor*)
Nadia Côté (*4^e cor*)
Patricia Evans
Xavier Fortin
Brian Mangrum
Jocelyn Veilleux

Trompettes

Paul Merkelo (*solo*)
George Goad (*associé, 3^e trompette*)
Jean-Luc Gagnon (*2^e trompette*)
Christopher P. Smith
Stéphane Beaulac
Amy Horvey
David Martin (*trompette basse*)

Trombones

James Box (*solo*)
Vivian Lee (*2nd trombone*)
Pierre Beaudry (*trombone basse solo*)

Tubas

Austin Howle (*solo*)
Christopher Lee

Timbales

Andrei Malashenko (*solo*)
Hugues Tremblay (*associé*)

Percussions

Serge Desgagnés (*solo*)
Hugues Tremblay
André Dufour (*intérim*)
Lucy Chen
Nicolas Lapointe

Harpes

Jennifer Swartz (*solo, parrainée
par monsieur François Schubert,
en mémoire de son épouse
madame Marie Pineau*)
Caroline Lizotte

Piano et célesta

Olga Gross
Rupert Burleigh

LANCEMENT DE LA SAISON 2019-20

À VOS
AGENDAS !

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

MARDI 12 MARS

12h00 : Mise en ligne de la saison 2019-20 sur notre site internet ;

SAMEDI 16 MARS

10h30 : Présentation de la saison au public ;

13h00 : Mise en vente des abonnements 3+ et 6+ ;

LUNDI 25 MARS

12h00 : Mise en vente des abonnements jeunes (- 28 ans) ;

LUNDI 6 MAI

12h00 : Mise en vente des places à l'unité, activités adultes et concerts en famille ;

LUNDI 27 MAI

12h00 : Mise en vente des activités enfants et familles en cycles ;

LUNDI 24 JUIN

12h00 : Mise en vente des activités enfants et familles en séances ponctuelle.

Richard Wagner
Wesendonck-Lieder

1. Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört'ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,
Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,
Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt
Und es sanft gen Himmel hebt.
Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

1. L'Ange

Aux premiers jours de l'enfance,
J'ai souvent entendu dire des anges
Qu'ils échangeaient les sublimes félicités célestes
Contre la lumière du soleil terrestre.
Ainsi, quand un cœur en peine
Cache son chagrin au monde,
Quand il saigne en silence
Et se consume en larmes,
Quand il prie avec ferveur,
Ne demandant que sa délivrance,
L'ange descend vers lui
Et le porte doucement au Ciel.
Oui, un ange est aussi descendu vers moi,
Et sur ses ailes étincelantes
Emporte, loin de toute douleur,
Mon esprit vers le Ciel!

2. Stehe still!

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weitenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!
Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stillt den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!
Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög' alle Wonnen ermessen!
Wenn Aug'in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündigt;
Die Lippe verstummt in staunendem
[Schweigen,

Keinen Wunsch mehr will das Inn're zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

2. Ne bouge pas!

Bourdonnant, bruissant rouet du temps,
Arpenteur de l'éternité,
Sphères étincelantes du vaste univers
Qui encercliez notre globe,
Création originelle, halte!
Cessez votre perpétuel devenir, laissez-moi être!
Halte, force créatrice,
Pensée première qui toujours crée!
Arrêtez, souffles! Taisez-vous, désirs!
Donnez-moi une seule seconde de silence!
Pouls affolé, calme tes battements!
Cesse, jour éternel de la volonté!
Afin que, dans un heureux et doux oubli,
Je puisse prendre la mesure de ma joie!
Quand les yeux boivent la joie dans d'autres yeux,
Que l'âme entière se noie dans une autre âme,
Que l'être se retrouve dans un autre être,
Et que le but de tous les espoirs est proche,
Les lèvres sont muettes, silencieuses dans leur
[étonnement,

Et notre cœur secret n'a plus aucun désir.
L'homme reconnaît le sceau de l'éternité
Et résout son énigme, sainte Nature!

3. Im Treibhaus

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?
Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge,
Steiget aufwärts süßer Duft.
Weit in sehndem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öde Leere nicht'gen Graus.
Wohl, ich weiß es, arme Pflanze:
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!
Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.
Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh'ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

3. Dans la serre

Couronnes de feuillage, en hautes arches,
Baldaquins d'émeraude,
Vous, enfants des régions lointaines,
Dites-moi pourquoi vous vous lamentez.
En silence, vous inclinez vos branches,
Tracez des signes dans l'air,
Et, témoin muet de vos peines,
S'exhale un doux parfum.
Tout grand, dans votre désir ardent,
Vous ouvrez vos bras,
Et étreignez vainement
L'horreur du vide affreux.
Je sais bien, pauvres plantes,
Que nous partageons le même destin.
Même si nous vivons dans une lumière éclatante,
Notre foyer n'est pas ici!
Comme le soleil quitte heureux
L'éclat vide du jour,
Celui qui souffre vraiment
Se drape dans l'obscur manteau du silence.
Tout devient calme. Un bruissement
Remplit d'effroi l'obscurité :
Je vois de lourdes gouttes suspendues
À la lisière verte des feuilles.

4. Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;
Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstern Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!
Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?
Und gebieret Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonnen nur:
O wie dank' ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur.

5. Träume

Sag, welch' wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfängen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?
Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühn,

4. Douleurs

Soleil, tu pleures tous les soirs
De tes beaux yeux rougissants,
En te baignant dans le miroir de la mer,
Terrassé par une mort prématurée.
Mais tu reviens dans ton ancienne splendeur,
Gloire du monde obscur,
Réveillé au petit matin,
Comme un fier héros vainqueur!
Pourquoi devrais-je donc me lamenter,
Pourquoi mon cœur devrait-il être si lourd,
Puisque le soleil lui-même doit désespérer,
Puisque le soleil doit disparaître ?
Et si la mort donne naissance à la vie,
Si les douleurs apportent la joie,
Oh, comme je te remercie
Des douleurs que tu m'as données, Nature!

5. Rêves

Dis, quels rêves merveilleux
Gardent mon âme prisonnière
Et ne sont pas, comme bulles de savon,
Évanouis dans un néant désolé ?
Rêves qui, à chaque heure
De chaque jour, fleurissent, plus beaux,

Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn?
Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!
Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,
Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglügen,
Und dann sinken in die Gruft.

Mathilde Wesendonck

Et qui, préfigurant le ciel,
Traversent bienfaisants mon esprit.
Rêves qui, comme des rayons de gloire,
S'enfoncent dans l'âme
Pour y peindre une éternelle image :
Oubli de tout, souvenir unique!
Rêves semblables au soleil de printemps,
Dont les baisers font sortir des fleurs de la neige,
Qui, avec une félicité inimaginable,
Accueillent le jour nouveau.
Et croissent, et fleurissent,
Et, rêvant, exhalent leur parfum,
Et se fanent, doucement, sur ta poitrine,
Puis descendent au tombeau.



ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Présenté par



tournée EUROPE 2019

Du 11 au 25 mars, l'OSM visite neuf villes musicales d'importance
lors de sa 12^e tournée européenne !

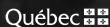
DÜSSELDORF · HAMBOURG · ESSEN · VIENNE · PARIS
BRUXELLES · MUNICH · RATISBONNE · BERLIN

L'Orchestre remercie ses partenaires pour leur précieux soutien.



POWER CORPORATION
DU CANADA

En collaboration avec



Canada Council
for the Arts



Centre
Culturel
Canadien
Paris



Suivez la tournée sur #osmtournee

osm.ca

Regarder la musique

Classique

Opéra

Danse

Jazz

PHOTO © PATRICE MN

mezzo

Ce concert est filmé pour Mezzo

Pour rester informé des diffusions,
inscrivez-vous à notre lettre d'information
sur www.mezzo.tv

Disponible chez

CANAL

orange

SFR

free

bouygues