

MC2:

16
17



musique

Chostakovitch par l'Orchestre national de Lyon

Martin Fröst, clarinette
Andris Poga, direction

ven 17 mars
Auditorium



Chostakovitch par l'Orchestre national de Lyon

Martin Fröst, clarinette
Andris Poga, direction

Alexandre Mossolov (1900-1973)
Fonderies d'acier, op. 19 [3']

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Concerto pour clarinette en la majeur, KV 622 [28']

I. Allegro II. Adagio III. Rondo : Allegro

Entracte

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)
Symphonie n° 15, en la majeur, op. 141 [48']

I. Allegretto II. Adagio III. Allegretto IV. Adagio

ven 17 mars
20h30

Auditorium
durée 1h40
1^{ère} partie : 30'
entracte : 20'
2^{ème} partie : 50'

Orchestre national de Lyon

VIOLONS I

**Violons solos
supersolistes**

Jennifer Gilbert
Giovanni Radivo

Premier violon solo

Jacques-Yves
Rousseau

Deuxième violon solo

Jaha Lee

Violons du rang

Audrey Besse
Yves Chalamon
Amélie Chaussade
Pascal Chiari
Constantin Corfu
Andréane Détienne
Annabel Faurite
Sandrine Haffner
Yaël Lalande
Ludovic Lantner
Philip Lumbus
Anne Rouch
Roman Zgorzalek

VIOLONS II

Premiers chefs d'attaque

Florent
Souvignet-
Kowalski
Catherine
Menneson

Deuxième chef d'attaque

Tamiko Kobayashi

Violons du rang

Bernard Boulfroy
Léonie Delaune
Catalina Escobar
Eliad Florea
Véronique
Gourmanel
Olivia Hughes
Kaé Kitamaki
Diego Matthey
Maiwenn Merer
Sébastien Plays
Haruyo Tsurusaki
Benjamin Zékri

ALTOS

Altos solos

Corinne Contardo
Jean-Pascal
Oswald

Alto co-soliste

Fabrice Lamarre

Altos du rang

Catherine Bernold
Vincent
Dedreuil-Monet
Marie Gaudin
Vincent Hugon
Valérie Jacquart
SeungEun Lee
Jean-Baptiste
Magnon
Carole Millet
Lise Niqueux
Manuelle Renaud

VIOLONCELLES Violoncelles solos

Nicolas Hartmann
Édouard
Sapey-Triomphe

Violoncelle co-soliste

Philippe Silvestre
de Sacy

Violoncelles du rang

Thémis Bandini
Mathieu
Chastagnol
Pierre Cordier
Dominique Denni
Stephen Eliason
Vincent Falque
Jérôme Portanier
Jean-Étienne
Tempo

CONTREBASSES

Contrebasses solos

Botond Kostyák
Vladimir Toma

Contrebasse co-soliste

Pauline Depassio

Contrebasses du rang

Daniel Billon
Gérard Frey
Eva Janssens
Vincent Menneson
Benoist Nicolas
Martha Sanchez

FLÛTES

Flûtes solos
Jocelyn Aubrun
Emmanuelle Réville

Deuxième flûte
Harmonie Maltère

Piccolo
Benoît Le Touzé

HAUTBOIS

Hautbois solos
Jérôme Guichard
Clarisse Moreau

Deuxième hautbois
Philippe

Cairey-Remonay

Cor anglais

Pascal Zamora

CLARINETTES

Clarinettes solos
Nans Moreau
François Sauzeau

Petite clarinette
Thierry Mussotte

Clarinette basse
NN

BASSONS

Bassons solos
Olivier Massot
Louis-Hervé Maton

Deuxième basson
François Apap

Contrebasson
Stéphane Cornard

CORS

Cors solos
Joffrey Quartier
Guillaume Tétu

Cors aigus
Paul Tanguy
Yves Stocker

Cors graves
Jean-Olivier
Beydon
Stéphane Grosset
Patrick Rouch

TROMPETTES

Trompettes solos
Sylvain Ketels
Christian Léger

Deuxièmes trompettes

Arnaud Geffray
Michel Haffner

TROMBONES

Trombones solos
Fabien Lafarge
Charlie Maussion

Deuxième trombone

Frédéric Boulan

Trombone basse
Mathieu Douchet

TUBA

Tuba solo
Guillaume Dionnet

TIMBALES ET PERCUSSIONS

Timbalier solo
Adrien Pineau

Deuxième timbalier
Stéphane Pelegri

Première percussion

Thierry Huteau

Deuxièmes percussions

Guillaume Itier
François-Xavier
Plancqueel

CLAVIERS

Claviers solo
Élisabeth Rigollet

HARPE

Harpe solo
Éléonore
Euler-Cabantous

Alexandre Mossolov (1900-1973)

Fonderies d'acier, op. 19

Composition : 1926. Création : Moscou, 4 décembre 1927, sous la direction de Nicolaï Malko.

En 1909, Marinetti publie le *Manifeste du futurisme*, où il écrit notamment qu'«*une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace*». La vitesse, les machines, le bruit, l'agitation urbaine deviennent ainsi des sources d'inspiration aussi légitimes que la nature, un sentiment, un mythe ou un héros. D'autres bannières esthétiques (urbanisme, machinisme, constructivisme...) se font elles aussi les chantres des machines et de la trépidation de la vie moderne. Les années 1920 voient la naissance des premières pièces musicales clairement influencées par ces courants : Honegger exprime sa fascination pour une locomotive à vapeur dans *Pacific 231* ; Prokofiev, alors installé à Paris, compose sous son influence la *Symphonie n° 2* qu'il qualifie «*de fer et d'acier*», puis le ballet *Le Pas d'acier*, commande de Diaghilev. Dans le même temps, les communistes russes se détournent de la culture classique, jugée trop bourgeoise. Les artistes n'ayant pas encore fui sont sommés de créer des œuvres capables de toucher facilement le peuple. Lénine l'affirme : «*L'art appartient au peuple. Il doit plonger le plus profondément possible ses racines au sein des masses laborieuses. Il*

doit être compris et aimé d'elles.»

À peine sorti du Conservatoire de Moscou, Alexandre Mossolov se voit commander une musique pour le ballet *Stal [Acier]*. Il en tire une suite orchestrale, dont un seul mouvement n'a pas été perdu : *Zavod [Fonderies d'acier]*. La création en a lieu lors d'un concert célébrant les dix ans de la révolution d'Octobre. C'est un énorme succès, qui sacre Mossolov comme l'un des musiciens favoris du régime.

Il est vrai que le quotidien du peuple dans ce qu'il a de plus laborieux devient art dans ce tableau musical particulièrement réussi, digne pendant sonore des descriptions du Voreux dans *Germinal* de Zola. Un coup de tam-tam amorce la machine, à laquelle les formules répétitives des clarinettes et des altos, ponctuées par les sifflements des bois, donnent pleinement vie. Les cuivres ne sont pas employés dans un but descriptif pur, mais leurs interventions soulignent la force écrasante de la machine. Idée géniale dans l'orchestration : l'apparition dans les percussions d'une feuille d'acier, à l'effet saisissant.

Mathilde Serraille

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Concerto pour clarinette en la majeur, KV 622

Composition : septembre et octobre 1791. **Création :** Prague, 16 octobre 1791, avec en soliste Anton Stadler.

Le célèbre concerto pour clarinette de Mozart offre un point conclusif en forme d'apothéose à sa carrière de compositeur de musique orchestrale, mais aussi à tout un siècle d'expérimentation d'une facture instrumentale alors en pleine révolution esthétique. Inventée au tout début du XVIII^e siècle par le facteur d'instrument à vent nurembergeois Johann Christian Denner, la clarinette fut jusqu'à la fin du siècle un instrument en perpétuelle évolution. En effet, sa forme, le nombre de ses trous et de ses clefs, et incidemment son étendue et ses possibilités techniques, ne cessèrent de se modifier. Alors qu'elle était conçue à l'origine comme une sorte de substitut «claironnant» au hautbois ou au cor (d'où son nom de *clarinetta*, «petite trompette aiguë»), la clarinette acquiert grâce à ces perfectionnements un son de plus en plus velouté. Dans les années 1780 et 1810, le nombre de clefs tend à se stabiliser à cinq ou six. Cependant, les instrumentistes et les facteurs continueront jusqu'au milieu du XIX^e siècle à produire des prototypes ingénieux, mais dont la plupart resteront sans postérité. Parmi ceux-ci, il convient de mentionner la «clarinette de basset» du virtuose viennois Anton Stadler (1753-1812), conçue sans doute en collaboration avec le facteur Theodor Lotz. Aucun exemplaire original ne nous est parvenu de cet instrument. Il se distingue de la clarinette habituelle par l'ajout

d'un corps supplémentaire, pourvu de plusieurs clefs, permettant d'étendre la tessiture d'une tierce vers le grave sans pour autant altérer les possibilités d'extension vers l'aigu. De ce fait, cet instrument pouvait couvrir un ambitus de presque quatre octaves. Mozart entretenait d'étroites relations d'amitié avec Anton Stadler. En effet, ils étaient frères en maçonnerie, et fréquentaient ensemble la loge *Zur Wohltätigkeit* [À la bienfaisance] dans laquelle Mozart fut admis en 1784 (il assistait à ses réunions depuis 1782). Stadler s'était illustré dans de nombreux concerts à Vienne, tant à la cour que dans les palais de la noblesse. En 1781, l'empereur l'avait même déclaré «indispensable» à sa chapelle. Son amitié avec Mozart explique le subit intérêt du compositeur, dans les années 1783/1784, pour un instrument qu'il avait jusqu'alors négligé. Jusqu'à cette époque, la plupart de ses compositions orchestrales ne faisaient pas appel à cet instrument. Quant aux opéras, si la clarinette apparaît encore modestement dans deux des trois actes de *L'Enlèvement au sérail*, Mozart lui confie ensuite de superbes soli dans *Così fan tutte* et surtout compose pour Stadler les deux grands airs concertants de *La Clémence de Titus*. Et c'est encore à son intention qu'il écrit quelques-uns de ses plus grands chefs-d'œuvre de musique de chambre, comme le *Trio des quilles KV 498*, le *Quintette à vent avec piano KV 452* et surtout le

Quintette pour clarinette et cordes en la majeur KV 581, qui fut achevé le 29 septembre 1789.

«Une grâce caressante»

Le *Concerto pour clarinette*, contemporain de *La Clémence de Titus*, fut achevé vers le 7 octobre 1791, soit à peine deux mois avant la mort du compositeur. Le manuscrit original révèle que Mozart le destinait spécifiquement à la «clarinette de basset» expérimentale de Stadler. Ce concerto suit la coupe traditionnelle en trois mouvements. L'Allegro initial adopte une «forme sonate de concerto» de grande ampleur. Il s'ouvre par une introduction orchestrale qui énonce tout le matériel thématique du mouvement dans la tonalité unique de *la* majeur. Le thème emblématique de l'Allegro, empli d'une grâce caressante, à la fois consolatrice et confiante, est présenté immédiatement par tout l'orchestre. L'introduction s'achève par une nouvelle idée mélodique, qui fournira le matériau du second thème. Le 1^{er} solo de clarinette, qui reprend le premier thème, marque le début de l'exposition dialectique où les deux idées principales entrent en conflit. En effet, un violent effet dramatique est causé peu après le premier solo par l'irruption d'un élément de transition à la clarinette, dans le mode mineur, sombre et inquiétant. Elle s'en détourne rapidement pour énoncer le 2nd thème, en *mi* majeur, aérien et élégiaque, qu'elle conclut par de brillantes figures ornamentales. Les idées musicales sont ensuite combinées et développées dans une partie centrale où l'orchestre propose l'essentiel du discours mélodique, tandis que la clarinette multiplie les arpèges et les formules d'accompagnements virtuoses. Au terme de ce long développement, théâtre des plus vives tensions, la clarinette va associer le thème

principal et celui de la transition mineure pour conduire à la réexposition. Tous les thèmes sont alors rappelés, comme réconciliés, dans la tonalité de la majeur. Le mouvement s'achève par une brillante coda fondée sur les figures ornamentales de l'exposition. Le deuxième mouvement, Adagio, entretient une grande similitude de construction et d'invention mélodique avec le célèbre Larghetto du *Quintette KV 581*. Son organisation est savamment élaborée, sur le principe d'une structure ternaire (ABA') avec une partie centrale violemment contrastante. La première partie, en *ré* majeur, est organisée symétriquement, en deux sections répétées. La clarinette expose une première phrase suspensive, reprise par l'orchestre qui l'enrichit de nouveaux contrepoints. Puis la clarinette énonce la seconde phrase conclusive, qui est à nouveau amplifiée par l'orchestre. Il irradie de cette première partie un sentiment solaire et serein, d'une grande profondeur émotionnelle. Mais ce caractère est progressivement évacué dans la deuxième partie (modulante, vers la majeur), où la clarinette joue désormais continuellement et introduit de nouveaux procédés d'écriture. L'instrument se fait de plus en plus virtuose, explore peu à peu l'intégralité de son étendue, oppose ses registres graves et aigus, et s'adonne à de larges volutes ornamentales parées des figures rythmiques parfois véhémentes. L'impression de drame sous-jacent est accentuée par l'introduction de subits assombrissements, d'oppositions dynamiques, d'harmonies douloureuses et de mouvements chromatiques. Le discours s'éclaircit progressivement dans une transition modulante, qui conduit à une cadence

improvisée du soliste. La première partie est ensuite reprise, mais se voit tronquée de l'énonciation orchestrale de la première phrase suspensive. Mozart surprend une nouvelle fois l'auditeur en proposant une longue conclusion, qui rappelle le caractère tourmenté de la partie centrale. Le morceau s'achève en demi-teinte, par un dernier accord pianissimo de l'orchestre, après lequel subsiste encore, pour quelques secondes, une note tenue a cappella par la clarinette, empreinte de mystère et d'émotion. Le finale, un rondo, dissipe toutes les ombres et les interrogations du mouvement précédent. Il est empreint d'une bouillonnante vitalité rythmique, résolument positive, et la clarinette s'y fait volubile et enjouée. Il s'ouvre par un refrain en la majeur, à la joyeuse rythmique ternaire, énoncé par l'orchestre et initialement repris par la clarinette. Ce refrain alterne ensuite avec des couplets contrastés dévolus aux solos de la clarinette, qui y déploie une virtuosité renouvelée.

Le premier couplet évolue de la majeur vers *mi* majeur, et permet à la clarinette d'opposer ses diverses couleurs de registres. Le refrain revient encore à la clarinette, mais il est abrégé pour faire place au second couplet, composé dans le ton pathétique de fa dièse mineur. Ici les déploiements de virtuosité s'atténuent pour faire place à l'expression du drame, tandis que la clarinette explore principalement son registre grave et s'adonne, à la manière d'une prima donna d'opéra seria, à un chant élégiaque empli d'intervalles vertigineux. Le refrain réapparaît, enrichi de nouveaux développements contrapuntiques et combiné aux autres thèmes des couplets. Après ce long épisode où Mozart démontre toute l'étendue de sa science compositionnelle, le refrain revient inaltéré et triomphant, pour mener à une brillante conclusion où la virtuosité du soliste vient culminer dans une éblouissante suite d'arpèges et de volutes ornementales.

Denis Morrier

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n° 15, en la majeur, op. 141

Composition : été 1971 (achevée le 29 juillet 1971). **Création :** Moscou, Conservatoire, 8 janvier 1972, par l'Orchestre symphonique de la Radio et de la Télévision d'État de l'URSS sous la direction de Maxime Chostakovitch, fils du compositeur.

Comme Mahler, qu'il admire, Chostakovitch s'empare de la forme «sacrée» que représente la symphonie avec une grande créativité. Le découpage classique en quatre mouvements fait figure de rareté dans son œuvre qui touche deux extrêmes, du mouvement unique des brèves *Deuxième et Troisième Symphonies* aux onze volets que compte la *Quatorzième Symphonie*. L'effectif instrumental est lui

aussi variable, du «raisonnable» au massif, et des voix solistes et chorales s'associent fréquemment à l'orchestre. Comme les artistes russes de son temps, Chostakovitch doit se soumettre au régime jusque dans ses créations, et ses symphonies en portent la marque. Après le scandale de son opéra *Lady Macbeth de Mtsensk*, il se rachète avec la *Cinquième Symphonie*, qu'il qualifie publiquement de «réponse d'un

compositeur à de justes critiques», puis avec la Septième Symphonie, «Leningrad». Mais il peut laisser libre cours à son inspiration dans ses œuvres clandestines, avec une ironie souvent grinçante, tout comme dans ses œuvres tardives enfin libérées.

Alors que beaucoup de musiciens après Beethoven ne composèrent pas plus de neuf symphonies, Chostakovitch en écrivit quinze, se montrant ainsi l'un des compositeurs modernes les plus prolifiques dans ce genre. Sensible aux différentes couleurs expressives des tonalités, il choisit des tonalités différentes pour presque toutes ses symphonies. Bien que commençant la quinzième dans un état de santé précaire, il lui donne le ton de la majeur, souvent associé à la lumière, et son inspiration ne subit pas le poids de sa fatigue : un mois de travail pour trois quarts d'heure de musique d'une grande densité et d'une rare profondeur. «*C'est une œuvre qui m'a tout simplement emporté, l'une des rares à avoir été claires dans mon esprit dès le début, de la première à la dernière note*», écrit-il. La *Quinzième Symphonie* est truffée de références. À l'instar du *Huitième Quatuor* à cordes, qualifié par Chostakovitch de «*petite anthologie*», cette symphonie renferme quelques autocitations. L'auteur y glisse par exemple le fameux cryptogramme musical D-S-C-H, qui permet de lire ses initiales dans les notes *ré – mi bémol – do – si* en notation allemande. Mais il invoque aussi les mânes d'autres musiciens. Le DSCH est ainsi placé en regard d'une autre signature musicale célèbre : le *si bémol – la – do – si* bécarre épelant le nom de Jean-Sébastien Bach. De façon moins ésotérique, une citation de *Guillaume Tell* de Rossini sous un aspect caricatural saute à l'oreille de l'auditeur dans le premier

mouvement. Un thème de la *Walkyrie* de Wagner, les premières notes de son *Tristan et Isolde* et une mélodie composée par le romantique russe Glinka sur un poème de Baratynski font enfin leur apparition dans l'Adagio final. D'ailleurs, le choix d'un Adagio pour fermer la symphonie rappelle Tchaïkovski, qui conclut sa *Sixième Symphonie*, considérée comme son testament musical, par un mouvement lent.

L'orchestration est claire, avec peu d'effets de masse et beaucoup d'instruments mis en avant lors de solos. C'est le cas de la flûte, qui donne dès les premières mesures une mélodie ressemblant à un sifflement espiègle, et annonce la couleur d'un mouvement léger, évoquant l'enfance. Mais les ombres envahissent le deuxième mouvement : gravité des cuivres, solos déchirants de violoncelle et de violon, stridences des vents. Malgré sa vivacité, le bref Allegretto suivant n'évoque pas la gaieté mais plutôt l'ironie et le sarcasme. L'Adagio final s'ouvre sur un leitmotiv de Wagner particulièrement symbolique puisqu'il évoque la mort du héros Siegfried. Comme l'Adagio précédent, c'est un mouvement ample et profondément dramatique. Dans les dernières mesures, un véritable voyage dans le temps reconduit l'auditeur vers la légèreté du début de la symphonie : des réminiscences du deuxième mouvement ramènent en effet à la fraîcheur du premier, lorsque l'on reconnaît la mélodie enjouée de la flûte, cette fois-ci au célesta, puis au piccolo. Le temps se fige enfin dans un accord suspendu des cordes, orné par les sonorités claires des percussions et du célesta. La sérénité reconquise, la mort peut être contemplée en face et attendue sans peur.

Mathilde Serraille

Reproduit avec l'aimable autorisation de l'Auditorium de Lyon

Orchestre national de Lyon

Fort de 104 musiciens permanents ayant le privilège de travailler et répéter dans la salle de concert (2100 places) qui lui est dédiée, l'Orchestre national de Lyon, l'un des plus anciens de France (1905), a pour actuel directeur musical le chef américain Leonard Slatkin, qui occupe par ailleurs les mêmes fonctions à l'Orchestre symphonique de Detroit (Michigan).

Apprécié pour la qualité très française de sa sonorité, qui en fait l'un des interprètes reconnus de Ravel, Debussy ou Berlioz, il explore un vaste répertoire, du XVIII^e siècle à nos jours. Il passe régulièrement commande à des compositeurs d'aujourd'hui, tels Kaija Saariaho, Édith Canat de Chizy, Thierry Escaich ou Guillaume Connesson. Pionnier en ce domaine, il s'illustre avec brio dans des ciné-concerts ambitieux (Le Seigneur des anneaux, Matrix, Pixar,...) ou accompagne des œuvres majeures du cinéma muet (Chaplin, Fritz Lang, Murnau,...). L'ONL privilégie également l'action culturelle, avec un orchestre de jeunes, une politique tarifaire forte en direction des plus jeunes, des projets ambitieux pour les écoles, des conférences et de nombreuses autres actions d'accompagnement. Au-delà des très nombreux concerts qu'il donne à l'Auditorium, l'Orchestre se produit dans les plus grandes salles mondiales. Premier orchestre symphonique européen à s'être produit en Chine, en 1979, il a donné en 2016 une série de concerts au Japon, notamment trois programmes à Tokyo. En 2017, il a fait une tournée américaine qui l'a conduit dans la salle new-yorkaise mythique de Carnegie Hall. Héritier de la Société des Grands Concerts de Lyon, fondée en 1905 par Georges Martin Witkowski, l'ONL

est devenu un orchestre permanent en 1969, sous l'impulsion de l'adjoint à la Culture de la Ville de Lyon, Robert Proton de la Chapelle. Après Louis Frémaux (1969-1971), il a eu pour directeurs musicaux Serge Baudo (1971-1987), Emmanuel Krivine (1987-2000), David Robertson (2000-2004) et Jun Märkl (2005-2011). Impressionnant monolithe de béton et d'acier inauguré en 1975, l'Auditorium de Lyon, d'un confort exceptionnel, accueille de très nombreuses phalanges internationales et les plus grands solistes de la scène musicale. Les nombreux partenariats qu'il a su nouer avec des manifestations tels que l'Institut Lumière, le Centre culturel de rencontre d'Ambronay ou Jazz à Vienne ont permis d'ouvrir largement la salle à tous les genres musicaux et à tous les publics. Chaque année, ce sont près de 250 000 spectateurs que l'Auditorium accueille dans ses murs.

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

Andris Poga

Diplômé en direction d'orchestre de l'Académie lettone de musique Jazeps-Vitols, Andris Poga a également étudié la philosophie à l'Université de Lettonie. De 2004 à 2005, il a été l'élève d'Uros Lajovic à Vienne. Il s'est perfectionné auprès de chefs tels que Mariss Jansons, Seiji Ozawa et Leif Segerstam. En mai 2010, il remporte le premier prix du Concours international de chef d'orchestre Evgueni-Svetlanov de Montpellier. Projeté sur le devant de la scène, il est nommé en 2011 assistant de Paavo Järvi à l'Orchestre de Paris pour trois saisons, puis, en 2012,

chef assistant de l'Orchestre symphonique de Boston, qu'il dirige à Boston et au prestigieux Festival de Tanglewood. En 2013, il a remplacé au pied levé successivement George Prêtre, puis Mikko Franck salle Pleyel avec l'Orchestre de Paris, avec un immense succès. En octobre 2014, il a remplacé Lorin Maazel et Valeri Guerguiev dans une tournée asiatique triomphale dédiée à Richard Strauss.

Il dirige des orchestres prestigieux comme l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, les Orchestres philharmoniques de Munich, Saint-Pétersbourg, Monte-Carlo et de Chine, le Nouvel Orchestre philharmonique du Japon, l'Orchestre national de France, l'Orchestra Giovanile Italiana, l'Orchestre de la Radio de Francfort et les Orchestres symphoniques de Bamberg, du Québec et Svetlanov de Russie. En 2016-2017, il dirige notamment l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin et les Orchestres symphoniques de la NHK (Tokyo), du SWR de Stuttgart, de Sydney et de Shanghai.

Depuis novembre 2013, Andris Poga est le directeur musical de l'Orchestre symphonique national de Lettonie, avec lequel il a triomphé en 2015 au Théâtre des Champs-Élysées (Paris) et avec lequel il fait une tournée en France en janvier 2017, avec la pianiste Plamena Mangova. Depuis ses débuts en novembre 2014 dans un programme Chostakovitch/Wagner, il est l'invité régulier de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon.

Martin Fröst

Clarinettiste, chef d'orchestre, Martin Fröst a été salué dans le New York Times pour «une virtuosité et

une musicalité qui dépassent celles de tout autre clarinettiste – et peut-être de tout instrumentiste – au moins dans mes souvenirs». Après Dollshouse, un projet visuel très novateur, Fröst a lancé Genesis, qui explore les sources populaires et de la musique. Ce projet a été présenté en décembre 2015 avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, puis diffusé en disque par Sony Classical – premier enregistrement de Fröst sous ce label. La saison 2015-2016 marque le début d'une collaboration de 3 ans avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm ; en mars 2015 a débuté une association de 4 ans avec le Saint Paul Chamber Orchestra. Martin Fröst est chef associé de l'Orchestre symphonique de Norrköping et artiste en résidence de l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas. Il a été auparavant artiste en résidence de l'Orchestre symphonique de Cincinnati, du Concertgebouw d'Amsterdam, de l'Orchestre symphonique de Göteborg et du Wigmore Hall de Londres. Au cours de l'automne 2015, il a joué le concerto de Mozart à Leipzig, Paris, Vienne et Londres avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et Riccardo Chailly. Ces derniers mois, il a joué en soliste avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre de la Radio de Francfort, l'Orchestre philharmonique d'Israël, l'Orchestre symphonique de Nouvelle-Zélande, l'Orchestre symphonique de la NHK (Tokyo), l'Orchestre symphonique de Houston, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de la Suisse romande et l'Orchestre philharmonique de Rotterdam. En musique de chambre, il joue régulièrement avec Sol Gabetta, Janine Jansen, Yuja Wang, Leif Ove Andsnes, Roland Pöntinen, Maxim Rysanov et Antoine Tamestit.

Cycle 2016/2017

Musique & politique

Au sens premier, le terme politique désigne ce qui concerne la vie de la cité. Depuis la nuit des temps, la musique joue donc par définition un rôle politique, rythmant le quotidien des citoyens.

Au fil de l'histoire, le lien entre le pouvoir et les arts a connu des vicissitudes passionnantes à explorer.

Cette thématique, qui traverse la saison musicale de la MC2, vous propose une approche de l'histoire de la musique sous un autre jour...



Cycle musique et politique :
Un autre regard sur l'histoire de la musique

Toutes les infos
www.mc2grenoble.fr

24 mars

**Franco Fagioli, l'art du castrat
Caffarelli**

Avec l'ensemble Il Pomo d'Oro

La fougue des musiciens et la sensualité des timbres de Il Pomo d'Oro, la virtuosité des vocalises et l'ampleur de la tessiture du contre-ténor du moment, au service de la musique italienne du XVIII^e siècle. Les airs écrits pour le castrat Caffarelli, rival de Farinelli, brillent de mille feux !

29 mars

**En Autriche, une musique poétique
et engagée**

Ensemble Musikfabrik
Marco Blauw, trompette
Peter Rundel, direction

Haas

I can't breathe (2015) première française

In vain (2000) pour 24 instruments

Le souffle quasi mystique de *In Vain*, composée suite à l'arrivée au pouvoir du parti d'extrême droite dirigé par Jörg Haider, se double d'une expérience visuelle qui accompagne subtilement la partition. Dans cette pièce emblématique du début du XXI^e siècle, l'engagement politique se fait intime et onirique.

7 avril

**La Passion selon saint Jean
par Thomas Hengelbrock**

Balthasar Neumann Ensemble

12-13 avril

Votez pour moi !

La clique des lunaisiens

Arnaud Marzorati

Lara Neumann

Ingrid Perruche

4 mai

L'Odyssée des migrants

Sonia Wieder-Atherton,
récital violoncelle

Le Contraire de l'Amour

théâtre
21 — 24 mars
Petit théâtre

Mouloud Feraoun
Dominique Lurcel

Le portrait bouleversant d'un homme déchiré entre ses racines et sa culture française, entre sa haine de toute violence et son adhésion progressive à la lutte. Adapté du *Journal* d'un instituteur en Kabylie entre 1955 et 1962, le spectacle porte la voix d'un homme d'une exigence morale sans faille.

Votre Faust

théâtre musical
22 — 23 mars
Salle René Rizzardo
co-accueil MC2-festival Détours de Babel

Michel Butor
Aliénor Dauchez

Fantaisie variable genre opéra ! On connaît ou se souvient de l'histoire de l'homme qui vendit son âme au diable. Et si pour une fois vous pouviez en modifier le cours ? Cet opéra contemporain sur fond de fête foraine vous y invite. Alors, triomphe, fiasco ou tragédie ? À vous de décider de l'issue du Pacte !

film *Faust*
lundi 20 mars 19h45
Cinéma Le Club (www.cinemaclub.com)

PACTE FAUST : Votre Faust + Angelus Novus AntiFaust
infos sur www.mc2grenoble.fr

Tribus

théâtre
28 — 30 mars
Salle René Rizzardo

Nina Raine
Mélanie Leray

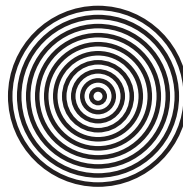
L'histoire singulière d'une tribu familiale dont chaque membre possède son mode d'expression. Engueulade, humour, langue des signes, écriture... masquent, en réalité, des maux et des blessures qui vont se découvrir peu à peu. Une partition sensible qui magnifie chacun des personnages, pièces fragiles d'un puzzle à l'humour corrosif et décapant.

rencontre avec Mélanie Leray,
metteuse en scène de *Tribus*,
Fiction et vérité, l'illusion organisée
mercredi 29 mars 18h

+++ et aussi

Le fantôme de la MC2
Visite de la MC2
lundi 03 avril 20h30
Entrée libre sur réservation

Rendez-vous publics
infos et inscriptions
04 76 00 79 00
billetterie@mc2grenoble.fr



MC2:

accueil billetterie
04 76 00 79 00
mc2grenoble.fr

4 rue Paul Claudel
CS 92448 / 38034
Grenoble cedex 2