

Beethoven / Sibelius

Orchestre de l'Opéra de Lyon

Direction musicale
Giulio Cilona

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Symphonie n° 7, en la majeur,
op.92 (1811-1812)

- I. Poco sostenuto – Vivace
- II. Allegretto
- III. Presto
- IV. Allegro con brio

Jean Sibelius
(1865-1957)

Symphonie n°2, en ré majeur,
op.43 (1901-1902)

- I. Allegretto
- II. Tempo andante, ma rubato
- III. Vivacissimo
- IV. Allegro moderato

Samedi 24 octobre
2026 — 20h

Orchestre de l'Opéra de Lyon

Flûte

Gilles Cottin
Catherine Puertolas

Hautbois

Julien Weber
Solène Bouthors

Clarinette

Martim Barbosa
Sergio Menozzi

Basson

Elfie Bonnardel
Nicolas Cardoze

Cor

Jean-Philippe Cochenet
Valentin Chpelitch
Nicolas Gateau
Paul Escobar

Trompette

Jocelyn Mathevet
Marc Calentier
Julien Rieffel

Trombone

Éric Le Chartier
Alexis Lahens
Maxence Moercant

Tuba

Raphaël Martin

Timbales

Corentin Aubry

Violon 1

Lise Martel-Auvity
Julia Bitar
Fabien Brunon
Julie Hermer
Anne Vaysse
Lia Snitkovski
Maria Nagao
Raphaëlle Rubio
Joschka Flechet-Lessin
Anne Chouvel
Céline Lagoutière
Benjamin Lorient

Violon 2

Karol Miczka
Camille Béreau
Alexis Rousseau
Frédérique Lonca
Arthur Colin
Earlene Massonneau
Raphaëlle Leclerc
Blanche Désile
Thomas Pastor
Su-Anne Hugon

Alto

Jean-Baptiste Magnon
Nina Loubaton
Gabriel Defever
Perrine Gakovic
Tess Joly
Madeleine Rey
Bénédicte Tempo-Dolivet
Camille Bonamy

Violoncelle

Clara Dietlin
Marie Gibrat
Ludovic Le Touzé
Alice Bourguoin
Jean-Marc Weibel
Maude Pages

Contrebasse

Cédric Carlier
Gaël Rabbe
Guillemette Tual
Cheyu Chang
Cyprien Chauveau

Quelques mots de Giulio Ciloni

En 1902, Sibelius compose sa *Symphonie n° 2*, alors que l'Europe vit une révolution musicale majeure : la seconde école de Vienne, les limites de l'écriture symphonique poussées à l'extrême par Mahler et Richard Strauss, l'apparition des couleurs impressionnistes dans les partitions. Grand admirateur de Beethoven, le compositeur finlandais se tourne vers les formes passées, tout en développant un univers sonore unique, inspiré de la grandeur des paysages nordiques, desquels il cherche à entendre le « Grundton », le ton fondamental. C'est cette même nature qui est célébrée dans sa symphonie. S'ouvrant dans un calme pastoral, l'œuvre nous plonge, dès le deuxième mouvement, dans un voyage de l'obscurité vers la lumière. Alors qu'on y ressent la souffrance de l'oppression politique qui sévit en Finlande¹, Sibelius, en maître des contrastes puissants, fait surgir soudainement un thème lumineux et plein d'espérance après une explosion terrifiante des cuivres plaintifs. Le geste musical est simple : il unit sa composition autour de trois notes ascendantes, sans cesse transformées et sublimées, développant à l'extrême un motif sommaire, comme Beethoven le faisait dans sa cinquième symphonie.

Dans la *Symphonie n° 7*, composée quatre-vingt-dix ans auparavant et que nous jouons en première partie, Beethoven dessine lui aussi un voyage de l'ombre vers la lumière dès le deuxième mouvement. Présentée quelques mois après la Bataille de Hanau (octobre 1813), cette pièce voit son sombre Allegretto associé à une ode funéraire aux soldats tombés. J'y vois une dimension plus spirituelle encore, tant on imagine entendre les mots « Sancta Maria, ora pro nobis »² se dégager de ce rythme pénitent. La lumière refait surface avec le Scherzo dansant et empreint d'humour, qui mène au finale d'une sauvagerie déchaînée, similaire à celle du *Sacre du Printemps* que Stravinsky compose exactement cent ans plus tard. La joie éclate et fait entendre les bouchons de champagne sauter, préfigurant le Congrès de Vienne³.

Avec l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, nous cherchons à faire entendre ce passage émotionnel de l'oppression vers le triomphe de la lumière. Chez Beethoven, nous voulons retrouver l'authenticité des sons et des phrases de la partition originale, et chez Sibelius, c'est la célébration de la grandeur de la nature qui nous intéresse.

1. En février 1899, le tsar Nicolas II fait signer un décret impérial visant à imposer les lois russes en Finlande. Les « années d'oppression » s'étendent jusqu'à 1917.

2. *Sainte Marie, priez pour nous*

3. Le Congrès de Vienne se tient du 18 septembre 1814 au 9 juin 1815.

L'apothéose de la danse en soi

« Jamais art au monde n'a créé d'œuvres aussi rayonnantes que ces symphonies [les *Septième* et *Huitième*] et que toutes les œuvres qui leur sont étroitement apparentées. » Wagner, qui écrivit ces lignes en 1870 à l'occasion du centenaire de la naissance de Beethoven, publiait déjà vingt ans auparavant, dans son essai *L'Œuvre d'art de l'avenir*, une des analyses les plus célèbres de la *Septième Symphonie* : « Toute impétuosité, tout désir et tout orage du cœur se métamorphosent ici en une joie d'une exubérance délicieuse qui, avec une puissance dionysiaque, nous emporte à travers tous les espaces de la nature, à travers tous les fleuves et toutes les mers de la vie, exultant d'assurance partout où nous posons le pied, au rythme audacieux de cette danse des sphères humaine. Cette symphonie est l'apothéose de la danse en soi : elle est la danse dans son essence la plus élevée, l'acte le plus sacré du mouvement corporel, idéalement incarné dans les sons. »

En 1812, lorsqu'il composa la *Septième Symphonie*, Beethoven traversait une période douloureuse. Sa surdité s'aggravait de jour en jour, il multipliait les déceptions amoureuses et avait besoin d'argent. Malgré tout, ces années furent fécondes. Le compositeur fut certainement porté par la fièvre patriotique qui gagnait l'Autriche alors que la Grande Armée commençait à vaciller, affaiblie par la campagne de Russie : il avait en effet un compte personnel à régler avec Napoléon depuis sa désillusion de 1804, quand le Premier Consul – qui incarnait à ses yeux des idéaux de la Révolution française – s'était fait couronner empereur et que, de rage, il avait arraché la page de titre de sa *Troisième Symphonie*, prévue pour s'appeler *Bonaparte*.

La *Septième Symphonie* fut présentée à Vienne les 8 et 12 décembre 1813 lors de deux concerts organisés par le mécanicien de la cour, Johann Nepomuk Maelzel (l'inventeur du métronome) au profit des soldats blessés à la bataille de Hanau – une victoire certes modeste, mais qui avait contraint Napoléon à une nouvelle retraite, dix mois après la déroute de la Bérézina. Une autre création de Beethoven vola la vedette à la nouvelle symphonie : *La Victoire de Wellington, ou La Bataille de Vitoria*, page martiale ponctuée de coups de canon qui soulevèrent l'enthousiasme du public. Mais elle fut tout de même vivement appréciée, et l'*Allegretto* fut bissé.

Si la *Septième Symphonie* est l'une des plus appréciées par le public, elle est souvent considérée comme moins novatrice que d'autres par les musicologues. Il y a pourtant du génie dans la manière dont s'échafaude cette musique grandiose à partir d'éléments minimes : des notes qui se suivent dans la gamme, de simples rythmes.

La partition débute par une introduction lente (*Poco sostenuto*) dont les gammes ascendantes, les notes répétées et les coups de timbale installent une pulsation obsédante. Le *Vivace* qui suit repose sur un rythme bondissant ; dans les dernières mesures, il est répété avec insistance, dans une montée de tension électrisante.

L'*Allegretto* est le mouvement le plus fameux, repris à loisir au cinéma, à la télévision et même dans la variété. C'est le seul mouvement dans une tonalité mineure, c'est-à-dire utilisant un type de gamme réputé plus dépressif, plus triste que celles des gammes majeures. Beethoven y applique un principe de variation par accumulation, enrichissant la texture orchestrale de strates

Une confession de l'âme

supplémentaires à mesure qu'il répète le thème, lui-même fondé sur la répétition d'une cellule rythmique : longue-brève-brève-longue-longue. Au centre du mouvement, une mélodie de clarinettes et bassons se déploie, dans une tonalité cette fois majeure, accompagnée de souples triolets des premiers violons. Même si la timbale est muette dans cette section, l'étau rythmique ne s'y desserre guère puisque violoncelles et contrebasses y ressassent le rythme longue-brève-brève-longue-longue. La section centrale fait un bref retour avant la coda, qui referme le mouvement sur la pointe des pieds.

Propulsé par des éléments ascendants, le Presto est un impétueux scherzo aux rythmes puissamment marqués. Le trio (partie moins vive qui s'intercale à deux reprises entre les occurrences du Presto) contraste par son caractère de musique de plein air, d'abord douce, puis pleine d'éclat ; le thème est emprunté à un chant de pèlerins de Basse-Autriche.

Après un dernier écho furtif du trio, le finale est introduit par deux accords impérieux. Beethoven y joue magistralement sur l'opposition entre mouvement et immobilité, avec un thème tournoyant sur lui-même mais doté en même temps d'une force irréprouvable par son accentuation sur les deuxièmes temps. La timbale, omniprésente au fil de la partition, est la reine de l'éclatante conclusion.

En juin 1900, après le succès colossal de son poème symphonique *Finlandia*, Sibelius reçut une lettre d'un admirateur anonyme : « Monsieur Sibelius, vous restez chez vous depuis trop longtemps, il est grand temps que vous voyiez du pays. Vous passerez la fin de l'automne et l'hiver en Italie, un pays où l'on apprend le *cantabile*, l'équilibre et l'harmonie, la plasticité et la symétrie des lignes, un pays où tout est beau – même ce qui est laid. Vous vous souvenez de l'importance de l'Italie pour la formation de Tchaïkovski et pour Richard Strauss. »

Le mystérieux correspondant était Axel Carpelan, un baron désargenté, mais ingénieux. Dès le Manifeste de février 1899, qui signifiait la mainmise de la Russie sur le Grand-Duché de Finlande, il avait perçu le potentiel de la musique de Sibelius pour éveiller les esprits à la cause nationale, en Finlande mais aussi dans toute l'Europe – c'est lui, du reste, qui suggéra le titre définitif de *Finlandia*, alors que ce poème symphonique ouvertement patriotique avait jusque-là multiplié les titres pour déjouer la censure russe. Carpelan réussit à convaincre deux donateurs de financer le séjour de Sibelius à Rapallo, sur la côte ligure. C'est là que Sibelius commença sa *Deuxième Symphonie*.

Dès sa création, le 8 mars 1902, la symphonie fut érigée en emblème de la lutte que menait le Grand-Duché de Finlande face au programme de russification mené par le tsar Nicolas II. Robert Kajanus, fondateur et chef d'orchestre de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki que Sibelius dirigea à la première, analysa l'œuvre ainsi dans un article de journal : « L'Andante résonne comme la protestation la plus déchirante contre toutes les injustices qui menacent aujourd'hui

de priver le soleil de sa lumière et nos fleurs de leur parfum [...]

Le scherzo dépeint l'effervescence des préparatifs. Chacun met la main à la pâte, les nerfs sont vifs et chaque seconde semble une éternité. Dans la section de trio qui fait contraste, avec son motif de hautbois en *sol* bémol majeur, on devine l'enjeu de la situation. Le finale s'achève sur une conclusion triomphale destinée à susciter chez l'auditeur l'image d'un avenir plus serein et plein d'espoir. » Sibelius réfuta cette interprétation, affirmant que ses symphonies relevaient de la musique absolue. Mais il devait confier bien plus tard, en 1943, à son gendre le chef d'orchestre Jussi Jalas : « Ma *Deuxième Symphonie* est une confession de l'âme. »

La *Deuxième Symphonie* exprime en effet les sentiments contrastés qui animaient Sibelius à l'époque de la composition. Les pages initiales reflètent l'environnement enchanteur de la villa que le compositeur louait sur les hauteurs de Rapallo. Mais la sérénité est de courte durée : le premier mouvement, *Allegretto*, comme le deuxième, *Tempo andante ma rubato*, traduisent en effet une réalité plus douloureuse. Un an plus tôt, Sibelius et sa femme Aino avaient perdu leur troisième fille, Kristi, du typhus ; et voilà que la cadette, Ruth, présentait des symptômes similaires.

L'angoisse de Sibelius suscita une sinistre image : « Don Juan. Assis au crépuscule dans mon château. Un hôte entre. Je lui demande à plusieurs reprises qui il est. – Aucune réponse. Je m'efforce de le divertir. Il reste muet. Finalement, l'étranger se met à chanter. À ce moment, Don Juan reconnaît son identité : la Mort. » Au verso de la feuille, il inscrivit la date du 19 février 1901 et esquissa ce qui devint la mélodie de basson en *ré* mineur dans le mouvement lent de la symphonie

(*Tempo andante, ma rubato*). Deux mois plus tard, à Florence, il esquissa un thème en *do* majeur, qui portait le mot « *Christus* ». Transposé en *fa* dièse majeur, ce fragment devint le second thème du même mouvement.

L'*Allegretto* initial débute par un motif de trois notes ascendantes, énoncé par les cordes en notes répétées. Dans cette forme sonate d'une grande originalité, l'écriture est tout d'abord fragmentée, faite de petits motifs passant d'un instrument à l'autre. Cette mosaïque prend peu à peu forme, les éléments fusionnent jusqu'à se superposer finalement dans un grand contrepoint.

Le mouvement lent commence dans un murmure (roulement de timbales, puis *pizzicatos* des cordes graves) et fait entendre aux bassons le thème que Sibelius destinait à la rencontre entre Don Juan et la Mort. La tension se relâche toutefois grâce au lumineux thème « *Christus* ». Le premier thème pourrait symboliser la mort et la défaite, le second la vie et la résurrection.

Le troisième mouvement (*Vivacissimo*) est un scherzo. Mené par des cordes insaisissables, il est interrompu par un trio plus bucolique où se distingue le hautbois. Après une reprise du scherzo, puis du trio, le mouvement final s'enchaîne sans pause. Le motif de trois notes du tout début se déploie désormais en un thème grandiose, qui conduit à une conclusion en apothéose.

Textes de Sophie Gretzel

Giulio Cilona

Direction musicale

Lauréat du Prix de direction Ernst-von-Schuch 2024 du Semperoper de Dresde et du Concours international de direction d'opéra 2022 de l'Opéra royal de Wallonie-Liège, Giulio Cilona a été Kapellmeister au Deutsche Oper de Berlin et au Staatsoper de Hanovre, ainsi que Chef principal invité à l'Opéra national de Lorraine à Nancy.

Après des études de piano et de composition à la Haute École de musique de Hanovre, il se forme à la direction d'orchestre au Mozarteum de Salzbourg auprès de Bruno Weil, où il reçoit la médaille Bernhard Paumgartner.

Depuis, il dirige de nombreux orchestres de renom, parmi lesquels le Konzerthausorchester de Berlin, l'Orchestre symphonique national de la RAI, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, le Gürzenich-Orchester de Cologne, l'Orchestre philharmonique de Bergen, la Staatskapelle de Weimar, l'Ensemble contemporain Autrichien (ÖENM) et l'Orchestre du Teatro Regio Torino.

La saison 26/27 marquera ses débuts à La Scala de Milan avec *Le Barbier de Séville*, ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Opéra National de Paris et à l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Il dirigera également pour la première fois l'Orchestre de la Fondation Haydn, l'Orchestre Symphonique de Milan et l'Orchestre de l'Arène de Vérone. On le retrouvera également au Semperoper de Dresde pour une nouvelle production de *Leonora* de Ferdinando Paër, à l'Opera de Cologne avec *Madame Butterfly* et à l'Opéra national de Norvège à Oslo pour *Otello* de Verdi.

Son vaste répertoire le conduit également à l'Opéra Royal de Copenhague, au Rossini Opera Festival, au Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, à l'Opéra National de Lorraine, à l'Opéra de Lausanne, au Théâtre Verdi de Trieste et au Théâtre Alighieri de Ravenne, où il est nommé « Révélation 2024 » par le critique italien Pierachille Dolfini.

Durant son mandat de Kapellmeister au Deutsche Oper de Berlin, il dirige entre autres *Le Vaisseau Fantôme* (Wagner), *Le Triptyque*, *Turandot* et *La Bohème* (Puccini), *La Gioconda* (Ponchielli), *Carmen* (Bizet), *Les Noces de Figaro* (Mozart), *La Traviata* et *Rigoletto* (Verdi), ainsi que *Dialogues des Carmélites* (Poulenc), *Hänsel et Gretel* (Humperdinck), *Così fan tutte* (Mozart), *Tosca* (Puccini) et *L'Orfeo* (Monteverdi) au Staatsoper de Hanovre.

Également compositeur, il crée son *Concertino pour piano et orchestre* à l'âge de 18 ans et signe de nombreux autres ouvrages. Il se produit aussi en tant que soliste, notamment avec l'Orchestre national de la RAI dans le deuxième Concerto de Beethoven. Il nourrit un profond intérêt pour la musique baroque et l'interprétation historique sur instruments d'époque.

À l'Opéra de Lyon, il dirige *Louise* (Charpentier) lors de la saison 25/26.

Échos de la saison

L'Orchestre en concert :

→ Autour de Beethoven : **Beethoven / Mahler / Schumann**, le 21 novembre 2026
avec l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, sous la direction musicale de Vitali Alekseenok,
avec Stéphane Degout, baryton

L'Orchestre à l'Opéra :

→ Autour des pays nordiques : **Peer Gynt** d'Edvard Grieg sur un livret d'Henrik Ibsen,
du 24 janvier au 3 février 2027, direction musicale de Bassem Akiki et mise en scène
d'Angélique Clairand

L'Orchestre autrement :

→ Cycle de musique de chambre *Une heure, un concert* autour de la musique
d'Edvard Grieg les 23 et 24 janvier 2027 à la salle Molière, Lyon 5^e

Grande mécène

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Mécène fondateur,
partenaire de l'Opéra en région



Mécènes de projets



DANCE
REFLECTIONS
BY
VAN CLEEFF & ARPELS

Fondation Orange

Partenaires médias



arte

Les Inrockuptibles

TRANSFUGE

Opéra de Lyon
Directeur
général
et artistique
Richard Brunel

L'Opéra national de Lyon est conventionné par le ministère de la Culture,
la Ville de Lyon, la Métropole de Lyon et la Région Auvergne-Rhône-Alpes.



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE
LYON

MÉTROPOLE

GRAND LYON



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes