Opéra de Lyon

Beethoven / Mahler / Schumann

Orchestre de l'Opéra de Lyon

Direction musicale
Vitali Alekseenok

Baryton
Stéphane Degout

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Ouverture d'*Egmont*, op. 84
Extraite de la musique de scène pour le drame homonyme de Johann Wolfgang von Goethe

Sostenuto, ma non troppo
Allegro
Allegro con brio

Gustav Mahler (1860-1911)
Rückert-Lieder (1901-1902)*
Poèmes de Friedrich Rückert (1788-1866)

I. Blicke mir nicht in die Lieder! (Ne regarde pas dans mes chansons)
II. Ich atmet' einen linden Duft (Je respirais un doux parfum)
III. Um Mitternacht (À minuit)
IV. Liebst du um Schönheit (Si tu aimes pour la beauté)
V. Ich bin der Welt abhandengekommen (Je me suis isolé du monde)

Entracte

Robert Schumann (1810-1856)
Symphonie n° 3, en mi *bémol majeur*, op. 97, « Rhénane »

I. Lebhaft (Animé)
II. Scherzo : Sehr mäßig (Très mesuré)
III. Nicht schnell (Pas vite)
IV. Feierlich (Solennel)
V. Lebhaft (Animé)

* L'ordre des pièces peut être soumis à des modifications.

Samedi 21 novembre 2026 — 20h

Orchestre de l'Opéra de Lyon

Flûte
Julien Beaudiment
Catherine Puertolas

Hautbois
Julien Weber
Pablo Jumel
Alice Barat

Clarinette
Sang Jin Park
Sandrine Cavalier

Basson
Elfie Bonnardel
Cédric Laggia
Nicolas Cardoze

Cor
Jean-Philippe Cochenet
Anne Boussard
Nicolas Gateau
Valentin Chpelitch

Trompette
Marc Calentier
Julien Rieffel

Trombone
Eric Le Chartier
Alexis Lahens
Maxence Moercant

Tuba
Jean Martin

Timbales
Corentin Aubry

Harpe
Joanna Ohlmann

Célesta
Nobuyoshi Shima

Violon 1
Lise Martel Auvity
Laurence Ketels
Julia Bitar
Julie Hermer
Joschka Flechet Lessin
Earlene Massonneau
Maria Nagao
Arthur Colin
Raphaëlle Rubio
Raphaëlle Leclerc
Thomas Pastor
Marie Delaunay

Violon 2
Karol Miczka
Camille Béreau
Alexis Rousseau
Fabien Brunon
Anne Vaysse
Frédérique Lonca
Lia Snitkovski
Cécile Galy
Anne Chouvel
Céline Lagoutière

Alto
Jean-Baptiste Magnon
Natalia Tolstaïa
Nina Loubaton
Gabriel Defever
Perrine Gakovic
Tess Joly
Ayako Oya
Léa Paci

Violoncelle
Ewa Miecznikowska
Valériane Dubois
Marie Girbal
Jean Marc Weibel
Ludovic Le Touzé
Alice Bourgouin

Contrebasse
Cédric Carlier
Gaël Rabbe
Guillemette Tual
Thao Dardel

Sous la direction du chef Vitali Alekseenok, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon voyage *loin du tumulte du monde*, aux confins des contrées romantiques et postromantiques, là où souffle un vent de liberté.

Avec la figure du victorieux martyr Egmont, sujet de la pièce éponyme de Goethe (1788), pour laquelle il compose une musique de scène, Beethoven se réjouit de l'histoire d'un peuple qui aspire à s'affranchir d'une domination étrangère. Déjà dans son ouverture, la victoire résonne, effaçant le pessimisme des premiers instants, celui des opprimés.

À cet élan héroïque répondent les cinq *Rückert-Lieder* de Mahler. Retiré dans la solitude des paysages autrichiens, le compositeur met en musique les mots de Friedrich Rückert et imagine un cycle rêveur et joyeux d'une grande intimité. C'est la *Symphonie n° 3* de Schumann qui clôt le programme, ouvrant sur l'horizon des grands espaces qui bordent le Rhin. Face à ce fleuve majestueux, si cher aux compositeurs romantiques, il imagine cinq mouvements, louant l'objet qui le fascine et qui l'attire.

C'est donc tour à tour, la liberté d'un peuple, puis celle de l'âme et de la nature qui composent ce programme. Trois compositeurs en une soirée grâce à l'Orchestre de l'Opéra de Lyon et à la voix du baryton Stéphane Degout.

„Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied!"
(III. *Ich bin der Welt abhandengekommen*)

« Je suis mort loin du tumulte du monde,
Et je repose dans un endroit tranquille !
Je vis seul dans mon propre ciel,
Dans mon amour, dans mon chant ! »

Entretien avec Stéphane Degout, baryton

C'est la première fois que vous interprétez les *Rückert-Lieder*. Qu'est-ce que vous affectionnez dans la musique de Mahler ?
Je ne saurais dire ce qui m'attire dans sa musique, cette mélancolie lancinante, cette foi, cette lumière dans la douleur... Ce qui me frappe dans le choix de ses textes, quand il ne les écrit pas lui-même, c'est cette ombre permanente, cette profondeur, cet écho aux thèmes romantiques (particulièrement chez Friedrich Rückert, contemporain de Goethe et de Heine) qui ont à la fois guidé et illustré la propre vie de Mahler.

Dans votre parcours, la mélodie française et le Lied allemand occupent une place importante. Y a-t-il un héritage que vous retrouvez dans ces pièces de Mahler ?
Le répertoire du récital a été fondateur pour moi et cette discipline est saine et parfois salutaire dans ma carrière. L'équilibre, les reflets, le retour au calme et aux sources, sont autant de moments qui me posent et m'apaisent. On peut chanter Mahler accompagné par un orchestre ou par un piano. Les dimensions changent mais la matière est là, prégnante, les textes sublimés et leur portée toujours puissante.

C'est un virage qu'opère le compositeur qui choisit ici les poèmes de Friedrich Rückert, après avoir longtemps puisé dans les textes populaires des *Knaben Wunderhorn*. Comment comprenez-vous cette nouvelle langue ?
Je pourrais faire un parallèle hasardeux avec Schumann qui choisit l'emportement et la mélancolie presque fougueuse de Heine, puis celle plus calme, profonde et intime de Eichendorff. Des parcours, des moments de vie qui se reflètent mieux sans doute dans cette littérature.

Il n'y a pas d'ordre établi pour ces cinq pièces, laissant une grande liberté aux interprètes. Quelle narration choisissez-vous pour cette soirée ?
À ce jour, c'est encore en discussion. Que doit-on privilégier, la narration, s'il y en a une, ou la construction musicale de ce qui pourrait ressembler à un cycle, (au même titre que les *Lieder eines fahrenden Gesellen* par exemple) ?

Vous évoquiez Schumann et c'est justement sa musique qui clôt ce grand concert – qui rencontre également la musique de Beethoven. Trois compositeurs, une ouverture, une symphonie et cet instant chanté, quelle place occupe Mahler dans ce concert ?
Peut-être à donner une approche littéraire à ce programme romantique et post-romantique ? Si on s'appuie sur les dates, c'est Rückert qui appartient à la même période que Beethoven et Schumann. Si on regarde les thèmes et la musique, alors c'est une atmosphère qu'on privilégie. Tout est possible !

Propos recueillis le 31 octobre 2026

Autour des œuvres

C'est à la demande du Théâtre de cour de Vienne que Ludwig van Beethoven écrivit, d'octobre 1809 à juin 1810, une musique de scène pour l'*Egmont* de Johann Wolfgang von Goethe. Alors que la capitale autrichienne subissait l'occupation des troupes françaises, le compositeur s'enflamma pour ce drame illustrant la lutte des Pays-Bas espagnols pour leur liberté au XVI^e^ siècle sous l'impulsion du comte d'Egmont, puis l'arrestation de celui-ci par le duc d'Albe, représentant de Philippe II, et son exécution sur l'échafaud. Cette mort en héros se double du suicide de l'amante d'Egmont, Klärchen (personnage non historique), après son échec à soulever le peuple. Pour accompagner la pièce, Beethoven composa dix numéros, au nombre desquels une ouverture et deux lieder pour Klärchen. Conçue comme un poème symphonique miniature, à l'instar des trois ouvertures *Leonore* ou de *Coriolan*, l'ouverture d'*Egmont* résume, dans une découpe lent – vif, les enjeux personnels et historiques du drame : la lutte, l'héroïsme, l'amour, la mort. Une rupture soudaine dans le tempétueux flot orchestral pourrait traduire l'exécution d'Egmont. Cet épisode laisse place à une glorieuse conclusion, préfiguration de la « Symphonie de la victoire » qui couronne la musique de scène et célèbre le triomphe ultime de la liberté : Egmont est monté à l'échafaud, mais jamais il n'a vacillé devant ses juges, fidèle jusqu'au bout à ses idéaux.

Gustav Mahler s'est consacré à deux genres, la symphonie et le lied, qu'il a cherché tout au long de sa carrière à unir. L'entreprise n'était pas simple : si la symphonie s'appuie sur une logique qui entend dompter le temps, le lied relève de la confidence et procède plutôt par bouffées d'émotions. Introduire dans le cadre de gigantesques symphonies cette écriture livrée aux impulsions, avec ou sans l'intervention de la voix, fut une première réponse. A contrario, Mahler fut un des premiers à composer des lieder avec orchestre directement pensés sous cette forme, et non sous celle de lieder pour voix et piano orchestrés dans un second temps. Cela change en profondeur l'écriture de la voix, conçue d'emblée pour trouver sa place face à la masse orchestrale.

Après avoir puisé depuis 1888 presque exclusivement dans le recueil *Des Knaben Wunderhorn* [*Le Cor merveilleux de l'enfant*], textes populaires recueillis puis publiés par Achim von Arnim et Clemens Brentano, Mahler se tourne en 1901 vers une nouvelle source : Friedrich Rückert (1788-1866), qui inspire les cinq *Rückert-Lieder* mais également les *Kindertotenlieder* [*Chant pour des enfants morts*], mis en chantier la même année. Au contraire des *Kindertotenlieder*, les *Rückert-Lieder* ne forment pas un cycle à proprement parler mais plutôt un recueil dans lequel l'interprète peut puiser librement et dont il peut modifier l'ordre. *Liebst du um Schönheit* fait d'ailleurs bande à part : dernier composé, en août 1902, c'est une déclaration d'amour à Alma Schindler, quatre mois après leur mariage. Mahler l'a conçu pour l'intimité du duo voix et piano et c'est l'éditeur qui l'a fait orchestrer après coup par Max Puttmann, afin de le glisser avec les quatre premiers après leur première audition le 29 janvier 1905 à Vienne. Par rapport au climat des lieder du *Wunderhorn*, souvent enjoué, parfois mordant ou ironique, les *Rückert-Lieder* marquent un changement de ton vers plus d'introspection. Seul *Blicke mir nicht in die Lieder* adopte un tempo vif et une orchestration insaisissable ; Rückert y compare le secret dont le créateur entoure sa création encore inachevée

à celui des abeilles construisant leurs alvéoles. Dans les autres lieder l'atmosphère est plus feutrée, oscillant entre la tendresse amoureuse, la solitude angoissée de l'artiste, la sérénité de la nuit et l'émerveillement devant la beauté de la nature.

Une même quête d'expression poétique anime Robert Schumann lorsqu'il compose sa *Troisième Symphonie*. Nommé directeur de la Musique à Düsseldorf, le compositeur s'y installe début septembre 1850. Quelques semaines plus tard, une croisière sur le Rhin avec son épouse Clara l'enthousiasme. Il est notamment impressionné par la gigantesque cathédrale de Cologne, chef-d'œuvre de l'art gothique. Sous l'effet de ces découvertes et de l'euphorie occasionnée par sa nomination, il compose sa symphonie en deux mois, du 7 novembre au 9 décembre. Bien que le surnom de « Rhénane » ne soit pas de l'auteur, il se justifie par des annotations manuscrites ensuite écartées : le titre donné initialement au deuxième mouvement, « Matin sur le Rhin », et l'indication en tête du quatrième, celui inspiré par la cathédrale, « Dans le caractère de l'accompagnement d'une cérémonie solennelle » (ce dernier fait certainement écho à une nouvelle visite des époux Schumann, le 12 novembre, où ils assistèrent à la création de l'archevêque de Cologne comme cardinal).

La « Rhénane » est la première symphonie de Schumann publiée sans dédicace à un souverain, en écho aux idéaux issus des révolutions de 1848 : disposant d'un poste stable, le compositeur n'a plus besoin de chercher un protecteur. La création, le 6 février 1851, est un succès. Compositeur génial mais chef d'orchestre médiocre, Schumann n'en rencontre pas moins bientôt d'importantes difficultés à la tête de l'orchestre, aggravées par des troubles mentaux qui le mèneront à une tentative de suicide dans le Rhin en 1854, puis à son internement et à son décès en 1856.

Structurée en cinq mouvements, la *Rhénane* débute par un premier mouvement animé d'un élan vital irrépressible. Le scherzo qui suit prend la forme d'un ländler (l'ancêtre rustique de la valse) dont le thème se métamorphose en légers traits ascendants ; un trio aux sonorités douces prend place avant la reprise du scherzo. Le troisième mouvement, vibrant lied sans paroles, précède le grandiose hommage à la cathédrale de Cologne formant le quatrième, avec ses taches de couleur projetées par le soleil traversant ses vitraux. L'entrée des trombones, absents jusque-là, ajoute à la solennité de la musique, dans une polyphonie à la complexité croissante qui s'élève de plus en plus haut, comme pour rivaliser avec les deux flèches de l'édifice (dont la deuxième, côté nord, était alors en plein achèvement). Le joyeux finale nous ramène à l'extérieur dans un kaléidoscope convoquant à nouveau des danses rustiques. Le thème de la cathédrale réapparaît en majesté dans le tourbillon des dernières mesures, comme une dernière vue du bateau ramenant les époux Schumann à Düsseldorf.

Sophie Gretzel

Vitali Alekseenok
Direction musicale

Vitali Alekseenok étudie la direction d'orchestre à Saint-Pétersbourg et Weimar. En 2021, il remporte le Premier Prix du concours Arturo Toscanini de Parme, où il reçoit également le Prix du public et le Prix de la meilleure interprétation d'un opéra de Verdi. Principal chef invité de l'Opéra de Catane, il est chef d'orchestre principal du Deutsche Oper am Rhein depuis 2024 ; cette saison, il y dirige les nouvelles productions de *Manon Lescaut* (Puccini) et *Jenůfa* (Janáček), ainsi que les reprises de *La Flûte enchantée* (Mozart), *La Bohème* (Puccini), *Siegfried* et *Le Crépuscule des dieux* (Wagner). Parallèlement, il s'illustre sur la scène internationale dans le domaine symphonique : il dirige le concert d'ouverture du Festival de Salzbourg 2026 et se produit cette saison avec l'Orchestre symphonique de Barcelone, l'Orchestre symphonique allemand de Berlin, l'Orchestre symphonique d'Aalborg, l'Orchestre philharmonique de Nuremberg et l'Orchestre philharmonique de Sofia. Au cours des saisons précédentes, ses engagements le conduisent au Beethovenfest de Bonn et l'amènent à diriger l'Orchestre symphonique de la radio-télévision irlandaise, le Klangforum Wien, l'Orchestre de chambre de Munich, l'Orchestre symphonique de la MDR (Leipzig), l'Orchestre philharmonique Robert Schumann de Chemnitz, l'Orchestre symphonique de Kiev et la Staatskapelle de Dresde, parmi d'autres formations. Directeur artistique du Festival de musique de Kharkiv (Ukraine) depuis 2021, il est l'auteur du livre *The White Days of Minsk*.

À l'Opéra de Lyon, il a dirigé *Boris Godounov* (Moussorgski) la saison dernière.

Stéphane Degout
Baryton

Après des études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse et à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Lyon, le baryton Stéphane Degout fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence. Dès lors, il se produit sur de nombreuses scènes lyriques, donnant également récitals et concerts. Très attaché à la mélodie française et au Lied allemand, il se produit dans toute l'Europe, accompagné par Alain Planès, Simon Lepper et Cédric Tiberghien. Récemment il interprète les *Dichterliebe* (Schumann) avec Martha Argerich au Lausitz Festival ; en concert, il se produit avec l'Orchestre symphonique de Chicago et Riccardo Muti, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et Esa-Pekka Salonen et interprète le *Requiem* de Fauré à la Monnaie de Bruxelles et les *Kindertotenlieder* (Mahler) avec Alain Altinoglu. Il chante également sous la direction de René Jacobs, John Nelson, Nathalie Stutzmann et Barbara Hannigan. Parmi ses enregistrements, on peut citer *Mélodies* (Naïve), *Histoires Naturelles* et *Poèmes d'un jour* (B Records), ou encore *Maurice Ravel* (Harmonia Mundi). Les disques *Mein Traum* et *Enfers* avec l'ensemble Pygmalion et Raphaël Pichon remportent plusieurs prix : Diamant d'Opéra Magazine, ffff de Télérama, Choc de Classica, Meilleur enregistrement de récital solo aux International Opera Awards. Artiste lyrique de l'année 2012 et 2019 aux Victoires de la musique classique et Meilleur chanteur de l'année 2022 aux International Opera Awards, il est officier de l'ordre des Arts et des Lettres.

À l'Opéra de Lyon, il a récemment été Roi dans *Lessons in Love and Violence* (George Benjamin), Ford dans *Falstaff* (Verdi) et le rôle-titre de *Wozzeck* (Berg).

Échos de la saison

L'Orchestre en concert :
→ Autour de Gustav Mahler : ***Symphonie n° 9* de Mahler**, le 24 juin 2027
avec l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, sous la direction de Daniele Rustioni

L'Orchestre à l'Opéra :
→ ***Salomé*** de Richard Strauss sur un livret du compositeur d'après la pièce d'Oscar Wilde, du 19 mars au 4 avril 2027, direction musicale Constantin Trinks et mise en scène Calixto Bieito

L'Orchestre autrement :
→ Cycle de musique de chambre *Une heure, un concert* autour de la musique de Richard Strauss, les 27 et 28 février 2027 à la salle Molière, Lyon 5e

Grande mécène

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Mécène fondateur, partenaire de l'Opéra en région

CIC

Mécènes de projets

CNR

DANCE REFLECTIONS BY VAN CLEEF & ARPELS

Fondation Orange

***L'Ensemble*, club des entreprises mécènes de l'Opéra de Lyon**

Noval'Mécénat

Partenaires médias

France Musique · 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