

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

Cité de la musique

**RICHARD WAGNER**

**Vendredi 10 décembre 2004**

Vous avez la possibilité de consulter  
les notes de programme en ligne,  
2 jours avant chaque concert :  
[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

**Le drame lyrique wagnérien** est tout autant une rupture avec la tradition que le retour à une tradition fantasmée. Le recours à l'universalité du mythe est réaction contre l'opéra historique, qui a fait les grands succès de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, mais également plongée dans un passé supposé authentique et dépositaire des racines d'un peuple.

Les mêmes impulsions animent la réforme que Wagner impose à l'écriture musicale. La découpe de l'opéra en numéros lui paraît en tous points opposée à la continuité du drame telle qu'il cherche à l'exprimer, dans la filiation d'un Gluck. Musique et texte doivent converger dans la représentation d'un drame qui les rassemble et leur donne sens.

L'instrument le plus évident de la réforme wagnérienne est le leitmotiv. Avant Wagner, aucun compositeur ne l'avait utilisé de manière aussi systématique. Grâce à lui, le drame s'inscrit concrètement dans la musique, la plupart des motifs apparaissant liés à des éléments de l'action. Les liens de parenté entre les motifs, leur agencement, leur dimension sémantique permettent un dialogue constant entre la scène et la fosse, qui ne demeurent jamais sourdes l'une à l'autre. Wagner abandonne petit à petit les thèmes développés de ses débuts pour s'en tenir à des formules génériques susceptibles d'évoluer dans de multiples configurations. Ainsi, toute notion d'air disparaît, l'orchestre assumant la conduite thématique de l'œuvre tandis que la voix se contente de la paraphraser, et le discours musical se présente comme un flux continu.

Si le leitmotiv est l'élément le plus visible de la réforme wagnérienne, toutes les dimensions de l'écriture se plient chez lui aux exigences du drame. Ainsi le chromatisme généralisé de *Tristan und Isolde* acquiert-il une valeur à part entière : il est apparenté au royaume de la nuit, tandis que les rares moments à dominante diatonique de l'œuvre sont liés au jour. La dissonance en quête d'une résolution ici sans cesse différée figure ainsi le désir et l'aspiration des amants à sa satisfaction.

Avec *Siegfried-Idyll*, Wagner profite de la capacité des leitmotivs à endosser une signification extra-musicale. Composé pour l'anniversaire de sa femme Cosima, *Siegfried-Idyll* emprunte la plupart de ses thèmes à la dernière scène du troisième acte de *Siegfried*, qui voit le héros sortir Brünnhilde du sommeil éternel dans lequel son père Wotan l'a plongée, et celle-ci lui céder. Cette courte pièce instrumentale se charge donc d'un sens aisément décriptable pour Cosima.

Dans un esprit encore proche de la tradition, l'ouverture de *Tannhäuser* présente sous forme thématique les deux mondes qui s'opposent dans l'opéra qu'elle introduit : celui des pèlerins et celui de Vénus. Les caractéristiques musicales de chacun de ces univers les distinguent nettement l'un de l'autre : majesté du diatonisme pour les pèlerins, sensualité du chromatisme pour Vénus.

C'est avec *L'Anneau du Nibelung* que Wagner parvient à exploiter au mieux les possibilités du leitmotiv. Encore illustratif dans *L'Or du Rhin*, le leitmotiv acquiert au fur et à mesure de la composition des fonctions de plus en plus élaborées, éclairant l'action, l'anticipant, révélant des parentés entre ses différents moments. Il n'est plus seulement un signal lancé depuis l'orchestre vers la scène : à partir de *Siegfried* et, surtout, dans *Le Crépuscule des Dieux*, tout est leitmotiv, jusqu'à perdre l'auditeur dans des jeux de faux-semblants et le plonger dans un univers musical qui, familier, se dérobe par sa complexité à toute tentative d'analyse en temps réel.

Le premier acte de *La Walkyrie* utilise principalement la fonction révélatrice du leitmotiv : grâce aux thèmes hérités de *L'Or du Rhin*, l'orchestre peut signifier aux auditeurs ce que les personnages eux-mêmes ne savent pas.

Gaëlle Plasseraud

entracte

## Vendredi 10 décembre - 20h

Salle des concerts

### Richard Wagner (1813-1883)

*Tristan und Isolde* – Prélude

13'

*Siegfried-Idyll*

20'

*Tannhäuser* – Overture

13'

*Die Walküre* (acte I) – version de concert

65'

**Cheryl Studer**, soprano (Sieglinde)

**Alan Woodrow**, ténor (Siegfried)

**Jyrki Korhonen**, basse (Hunding)

**Orchestre de l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie**

**Oswald Sallaberger**, direction

Coproduction Cité de la musique, Opéra de Rouen/Haute-Normandie.

L'Opéra de Rouen/Haute-Normandie est soutenu par la Ville de Rouen, le Ministère de la Culture et de la Communication/DRAC Haute-Normandie, la Région Haute-Normandie, le Conseil Général de la Seine-Maritime et le Conseil Général de l'Eure.

**Durée du concert (entracte compris) : 2h25**

Une version jeune public de ce concert est donnée le samedi 11 décembre à 11h.

## Richard Wagner *Prélude de Tristan und Isolde*

Composition : 1857-59.  
Création : le 10 juin 1865 à Munich  
sous la direction de Hans von Bülow.  
Effectif : 4 flûtes (dont piccolo),  
2 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes,  
3 bassons – 4 cors, 3 trompettes,  
3 trombones, 1 tuba basse – timbales –  
percussions – harpe – cordes.

Le Prélude de *Tristan und Isolde* est l'une des pages symphoniques les plus célèbres de Wagner. Tout comme *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, Wagner composa *Tristan* entre le second et le troisième acte de *Siegfried* (dix années séparent la composition de ces deux actes). Mais si les *Maîtres Chanteurs* relèvent essentiellement du diatonisme, *Tristan* est une plongée dans les tourments du chromatisme et les errances harmoniques qu'il implique. Ainsi l'« accord de Tristan », qui naît au croisement des thèmes dits de l'Aveu et du Désir qui ouvrent la partition, a-t-il été l'objet d'un nombre incalculable d'exégèses, sans pour autant livrer ses secrets.

Du thème du Désir, montée chromatique de quatre notes qui envahira toute l'œuvre, paraissent naître, d'un même geste, drame et musique. Exposée à trois reprises, la formule énigmatique Aveu-Désir cède la place au thème du Regard. C'est ce nouveau motif qui constitue la matière des grandes vagues qui scandent ce prélude maritime entre tous. Comme les voiles de ce navire qui emporte Isolde vers les terres du roi Marke, l'orchestre se gonfle, s'élance de plus en plus haut, chaque nouvelle vague s'appuyant sur l'élan de la précédente. Les thèmes du Philtre et de la Délivrance par la mort sont également invoqués. Ce gigantesque crescendo finira par se replier sur lui-même, retrouvant dans leur nudité première les thèmes de l'Aveu et du Désir qui l'avaient ouvert.

Prédominance du chromatisme sur le diatonisme, suspension de la résolution, recours systématique aux appoggiatures appuyées, avec *Tristan*, Wagner porte un coup fatal aux fondements de la tonalité. Sans jamais s'extraire du cadre tonal, il le pousse à bout, jusqu'à l'écarteler. La dissonance finit par primer sur sa résolution. Ce faisant, Wagner ouvre la porte à l'atonalité, libération de la dissonance vis-à-vis de la consonance.

## *Siegfried-Idyll*

Composition : 1870. Dédicace : à  
Cosima Wagner, pour son anniversaire.  
Création : le 25 décembre 1870,  
en audition privée.  
Effectif : 1 flûte, 1 hautbois, 2 clarinettes,  
1 basson – 2 cors, 1 trompette –  
2 violons, 1 alto, 1 violoncelle,  
1 contrebasse.

Le 25 décembre 1870, Cosima Wagner, dont c'est l'anniversaire, se voit donner une aubade dans sa villa de Tribschen. Friedrich Nietzsche, ami du couple Wagner, est de la fête. Les musiciens jouent *Siegfried-Idyll*, cadeau du compositeur à sa femme. Durant l'été 1864, Wagner avait ébauché le premier mouvement d'un quatuor à cordes. Deux thèmes de ce quatuor abandonné avaient été réutilisés dans *Siegfried*. C'est de ce mouvement de quatuor qu'est né *Siegfried-Idyll*. Le compositeur y ajouta différents motifs de son opéra, ainsi qu'une berceuse. Les thèmes dits de l'Immortelle bien-aimée et du Sommeil de Brünnhilde constituent l'introduction de la pièce. La berceuse fait ensuite son entrée, au hautbois. Le thème dit du Trésor du monde finira par s'imposer, triomphal, à peine interrompu par les Appels de l'oiseau. *Siegfried-Idyll* s'achève sur un sentiment de tendresse et de sérénité.

Les thèmes musicaux de *Siegfried-Idyll* en font un parent symphonique du troisième acte de *Siegfried*, et plus particulièrement de sa troisième scène, qui voit le héros réveiller Brünnhilde et leur union consacrée. Comme toujours chez Wagner, les éléments thématiques s'entremêlent, tantôt exposés sur le devant de la scène, tantôt plus discrets, pour se fondre en une unité faite de réminiscences et de révélations.

## *Ouverture de Tannhäuser*

Composition : 1843-1845.  
Création : le 19 octobre 1845 au  
Théâtre de la Cour royale de Saxe  
à Dresde sous la direction  
du compositeur.  
Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois,  
3 clarinettes, 2 bassons – 4 cors,  
3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba –  
timbales – percussions –  
2 harpes – cordes.

Créé le 19 octobre 1845 au Théâtre de la Cour royale de Saxe à Dresde, *Tannhäuser* fut remanié à de nombreuses reprises. En 1845, Wagner en récrit le dénouement. En 1847, il effectue à nouveau quelques modifications. En 1861, *Tannhäuser* est représenté à Paris. Il est alors impensable, sous peine de huées, de donner un ouvrage sans ballet. Wagner augmente donc l'ouverture d'une bacchanale, dans le but de se débarrasser de cette conventionnelle obligation.

L'ouverture débute par un thème ample, d'esprit choral, à la clarinette, au basson et au cor. Ce thème deviendra, plus loin dans l'œuvre, celui du chœur des pèlerins. Après être passé par différentes couleurs orchestrales, il culmine sur

*Die Walküre* (Acte I)  
 Composition : 1854-1856  
 (texte : 1852).  
 Création : le 26 juin 1870 au Théâtre de  
 la Cour de Munich sous la direction de  
 Franz Wüllner.  
 Effectif : 4 flûtes (dont piccolo),  
 3 hautbois, 1 cor anglais, 4 clarinettes,  
 3 bassons – 8 cors, 4 trompettes,  
 4 trombones, 5 tubas –  
 timbales – percussions – glockenspiel –  
 6 harpes – cordes.

un accompagnement en double-croches de violons avant de retrouver sa calme allure de marche. Il est sur le point de s'éteindre quand surgit le thème du Venusberg, tout d'agilité et de sensualité. Le monde pieux des pèlerins cède la place à l'érotisme de Vénus et à ses déferlements de sons. Un motif triomphant, lié à Tannhäuser, intervient à deux reprises. Lorsque l'ouverture est jouée sans la bacchanale, c'est le thème des pèlerins qui la clôt, comme elle l'avait ouverte.

*Die Walküre* (*La Walkyrie*) est la première journée de *Der Ring des Nibelungen* (*L'Anneau du Nibelung*), festival scénique en un prologue et trois journées. *Das Rheingold* (*L'Or du Rhin*), qui la précède, a vu le nain Alberich dérober l'or aux Filles du Rhin et s'en forger un anneau de toute-puissance. Par ruse, le dieu Wotan lui dérobe cet anneau. Il est contraint de le céder aux géants pour paiement de la construction du Walhalla. Mais Alberich a maudit l'anneau, et la malédiction pèse désormais sur le destin des dieux. Pour tenter d'y échapper, Wotan engendre les Walkyries, qui constituent une armée, ramenant au Walhalla les héros morts au combat. Il s'unit également à une mortelle qui donne naissance à deux jumeaux, Siegmund et Sieglinde. Wotan espère que cette lignée innocente, ignorante des lois et des serments qui l'entravent, saura le délivrer de la malédiction de l'anneau. De *L'Or du Rhin* à *La Walkyrie*, Wagner saute du monde des dieux, des géants et des nains à celui des humains. Qui sont-ils ? Ce n'est pas la scène qui nous renseigne sur les coulisses de leur histoire, mais bel et bien l'orchestre. Ce qu'eux-mêmes ne savent pas, la musique, grâce au leitmotiv, nous l'apprendra.

### Scène 1

Le rideau s'ouvre sur une tempête ponctuée d'éclats de cuivres – ceux de Donner, dieu du tonnerre. Blessé, épuisé, un homme entre dans une maison et s'écroule à terre. Une femme se précipite et lui donne à boire. Premiers regards, le violoncelle solo chante le thème de l'Amour. La femme

annonce à l'homme qu'il est dans la maison de Hunding, dont elle est l'épouse. L'homme, qui dit apporter le malheur partout où il se rend, veut partir. La femme le retient : le malheur habite déjà cette maison, lui dit-elle.

### Scène 2

Dès son arrivée, Hunding remarque à quel point l'inconnu ressemble à sa femme. Il lui demande de se présenter. L'homme s'exécute. Son père, Wälse, était un loup. Enfant, il avait une sœur jumelle, dont il fut séparé, ainsi que de sa mère. Il combattit longtemps aux côtés de son père, puis en perdit la trace. Il ne retrouva de lui qu'une peau de loup – le thème du Walhalla s'élève à l'orchestre. Partout, il fut rejeté des hommes. C'est lors d'un combat mené pour venir en aide à une jeune fille qu'il fut désarmé et vint se réfugier dans cette maison.

À l'écoute de son récit, Hunding prend conscience qu'il a en face de lui l'un de ses ennemis. Il ordonne à sa femme de sortir. En quittant la pièce, celle-ci désigne du regard un point sur le tronc du frêne qui pousse au milieu de la maison – à la trompette basse, puis au hautbois, enfin, après un bref retour du thème de Hunding, au cor anglais, apparaît un arpège ascendant sur un rythme pointé qui est le thème de l'Épée. Hunding accorde à l'homme son hospitalité pour la nuit, mais il l'enjoint de se préparer au combat pour le lendemain.

### Scène 3

Siegmund se retrouve seul, partagé entre sa détresse et son amour pour la femme qu'il vient de rencontrer. Il invoque son père, qui lui promet qu'il trouverait, dans le plus profond malheur, une épée. Les braises illuminent un point sur le tronc de l'arbre. Le thème de l'Épée scintille indéfiniment à l'orchestre. Tout à son amour, l'inconnu n'y voit que la lumière des yeux de son aimée. La femme entre alors. Elle a endormi son mari à l'aide d'un philtre. Elle se lance à son tour dans un récit : lors de ses noces forcées, un vieillard est entré dans la maison. Son chapeau lui cachait un œil – c'est, à l'orchestre, le thème du Walhalla qui accompagne sa description. Il a planté une épée dans le

tronc du frêne. Personne n'est parvenu à l'en extraire. Elle a su alors que cette épée était destinée à celui qui viendrait à son secours.

La femme remarque comme les traits de l'homme et le timbre de sa voix sont proches des siens. Lorsque le regard du vieillard s'est posé sur elle, elle a reconnu en lui son propre père. Elle demande son nom à l'inconnu, qui lui répond qu'il veut le recevoir d'elle. Son père s'appelait-il réellement Loup ? L'homme lui répond qu'il s'appelait Wälse. La femme le nomme alors : il est Siegmund, et le glaive planté dans le tronc de l'arbre lui est destiné. Siegmund se saisit de la poignée de l'épée, qu'il nomme – Nothung – avant de l'arracher du tronc. Le thème de l'Épée explose dans tout l'orchestre. La femme lui révèle alors qu'elle est Sieglinde, sa sœur jumelle. Il a conquis la sœur et la femme d'un même geste. « Que fleurisse le sang des Wälsungen ! » Les jumeaux amoureux s'enlacent, le rideau tombe.

*Gaëlle Plasseraud*

### **Cheryl Studer**

La soprano américaine Cheryl Studer est devenue l'une des artistes les plus acclamées sur les scènes américaines et européennes, tant au concert qu'à l'opéra. Dans sa ville de Midland (Michigan), Cheryl Studer commence par étudier le piano et l'alto, avant de prendre des cours de chant à l'âge de 12 ans. Ses prestations en concert et récital à Tanglewood attirent l'attention de Seiji Ozawa, qui engage l'artiste pour une série de concerts avec le Boston Symphony Orchestra en 1979. Par la suite, elle est régulièrement invitée par les plus grands opéras à travers le monde : La Scala à Milan, la Royal Opera House Covent Garden à Londres, le Metropolitan Opera à New York, l'Opéra de Paris, le Théâtre du Châtelet et la Staatsoper de Vienne. Elle participe également aux plus prestigieux festivals tels ceux de Salzbourg, Bayreuth ou Munich. Au concert, Cheryl Studer se produit notamment avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne, la Philharmonie de Berlin, le Philadelphia Orchestra, l'Accademia Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique de Tokyo, le London Philharmonic. En 1994, elle fait ses débuts au Carnegie Hall, où elle retourne deux ans plus tard avec la Staatskapelle de Dresde sous la direction de Giuseppe Sinopoli. Cheryl Studer a reçu de nombreux prix internationaux, parmi lesquels le High Fidelity/Musical America Prize et le Franz-Schubert-Institut-Preis pour son excellence dans l'interprétation du lied. Elle reçoit également le Grand Prix du Disque « Prix Maria-Callas 1989 » pour ses interprétations de Sieglinde (*Die Walküre*, EMI) et l'Impératrice (*Die Frau ohne*

*Schatten*, EMI), ainsi que le prix Edison 1992 pour son enregistrement de *Salome*. La même année, elle reçoit l'International Classical Music Award dans la catégorie « Meilleure chanteuse de l'année », puis le prix Wilhelm-Furtwängler. La soprano fait ses débuts dans les rôles d'Aïda et d'Arabella à la Royal Opera House et dans ceux de la Maréchale (*Der Rosenkavalier*) et Leonore (*Fidelio*) à Salzbourg. En 1998 et 1999, elle retourne au Festival de Bayreuth pour interpréter Senta et, en 2000, elle y chante Sieglinde (*Die Walküre*). Par la suite, elle remporte un grand succès avec son interprétation du rôle-titre d'*Arabella* à Zurich. Au début de la saison 2000/01, elle interprète les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss avec la Philharmonie de Berlin. Cheryl Studer chante la Maréchale à la Staatsoper de Vienne avant de partir en tournée au Japon avec le rôle d'Ariadne. Elle retourne ensuite au Metropolitan Opera pour une nouvelle production de *Der Rosenkavalier* dans laquelle elle remporte un très grand succès, tout comme dans les rôles de l'Impératrice avec Giuseppe Sinopoli à la Staatsoper de Dresde, Elsa (*Lohengrin*) à la Bayerische Staatsoper et Elisabeth (*Tannhäuser*) dans une mise en scène de Werner Herzog à Rio de Janeiro. Au cours de la saison 2001/02, elle participe à *Die Frau ohne Schatten* à Dresde et Vienne et donne plusieurs concerts, notamment au Beijing Music Festival. L'artiste retourne par la suite à Vienne pour *Die Frau ohne Schatten* et *Die Walküre*, puis à Dresde pour *Der fliegende Holländer* et *Der Rosenkavalier*. À la Bayerische Staatsoper, elle se produit dans deux de ses

rôles favoris de Strauss : Arabella et Chrysothemis (*Elektra*) la saison suivante. Elle est également invitée à Thessaloniki pour *Fidelio*, à Hambourg pour *Tannhäuser* et à la Deutsche Oper de Berlin pour Senta (*Der fliegende Holländer*). Elle retourne au festival de Munich en 2003 pour interpréter la Maréchale. La même année, elle donne des récitals à Bucarest, au festival d'Athènes, et à Gent.

### **Alan Woodrow**

Le ténor canadien Alan Woodrow a fait des études au Conservatoire royal de musique de Toronto et au London Opera Centre, où il a bénéficié d'un parrainage de la part de l'English National Opera. À la fin de ces études, il rejoint l'English National Opera en tant que ténor principal, où il développe rapidement ses capacités de ténor dramatique. C'est dans ce répertoire qu'il a émergé en tant qu'artiste international. Sa prestation dans la *Passion grecque* de Martinu au Festival d'Édimbourg attire l'attention des grands opéras européens. Suivent une première interprétation du rôle de Sergei dans *Lady Macbeth de Mtsensk* à l'Opéra Bastille, à La Scala et à l'Opéra de Francfort, et ses débuts dans le rôle du Tambour-major dans *Wozzeck* pour l'Opera North, Pinkerton à Essen et Florestan à l'Opéra Omaha. Alan Woodrow entretient des relations fructueuses avec l'English National Opera, pour lequel il a incarné le Prince dans *L'Amour des trois oranges*, ainsi que Bob Boles, Bacchus, le Capitaine dans *Wozzeck* et le Prince Andreï dans *La Khovantchina*. Il a interprété les rôles de l'Empereur (*Die Frau ohne Schatten*) à l'Opéra de Bâle, du

Prince dans *L'Amour des trois oranges* à Tel Aviv et de Ladislav dans *Les Deux Veuves* au Festival de printemps de Guelph. Son interprétation de Herodes pour l'English National Opera lui a valu de nombreux éloges. Il a repris le rôle de Florestan au Stadttheater de Berne (où il a été également Boris dans *Katia Kabanova*), a interprété l'Empereur dans *Die Frau ohne Schatten* à la Bayerische Staatsoper de Munich, Don José au Royal Albert Hall et Aegisth dans *Elektra* pour le Theater Basel.

Alan Woodrow a incarné Herodes à l'Opéra de San Diego, Tannhäuser au Teatro San Carlo de Naples et au Teatro Massimo de Palerme, Hüon dans *Oberon* avec le City of London Sinfonia, Florestan avec le San Antonio Symphony, le Tambour-major avec le Philharmonia Orchestra, le Paysan miteux dans *Lady Macbeth de Mtsensk* au Teatro Comunale de Florence, le rôle-titre de *Guntram* de Strauss dans le cadre du Richard Strauss Festspiele et Don José pour l'English National Opera. Parmi ses projets les plus récents, citons le rôle de l'Empereur dans *Die Frau ohne Schatten* à la Bayerische Staatsoper, à la Deutsche Oper à Berlin et au Gran Teatre del Liceu à Barcelone, Bacchus au Teatro San Carlo de Naples, Aegisth à la Bayerische Staatsoper, Herodes pour le Scottish Opera et son premier Siegfried au Tiroler Festspiele. Il chante à nouveau Siegfried dans le cadre du *Ring* de l'Opéra de Seattle, où il a chanté par ailleurs le Prince (*Rusalka*), et aborde les rôles de Rienzi au Gran Teatre del Liceu, Barcelone, de Clemente dans *Venus and Adonis* à la Canadian Opera Company et de Siegmund dans *Die Walküre*

pour le Nouveau Théâtre national de Tokyo. Il a fait ses débuts en France en tant que Siegfried dans la nouvelle production du *Ring* au Théâtre du Capitole de Toulouse, rôle qu'il reprendra avec le National Irish Youth Orchestra dans le cadre du Festival international des arts de Perth, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Festival Amazonas à Manaus, au Teatro Real de Madrid et à l'Opéra de Seattle. Il sera Boris (*Katia Kabanova*) à l'Opéra de Seattle, Bacchus au Teatro Verdi à Trieste, Siegmund à l'Opéra de Rouen, Aegisth au Théâtre du Capitole de Toulouse et Guido Bardi (*Die florentinische Tragödie*) à La Scala de Milan.

#### Jyrki Korhonen

Né en Finlande, Jyrki Korhonen fait ses études à l'Académie Sibelius à Helsinki auprès de Jorma Elorinne et Tom Krause. Il complète sa formation vocale par un stage au studio de l'Opéra de Zurich, où il interprète divers rôles, dont Collatinus (*The Rape of Lucretia*), le Député flamand (*Don Carlos*) ou Nikolaï (*Fedora*). Depuis 1994, il est invité régulièrement par l'Opéra National Finlandais dans divers rôles dont Bartolo (*Le Nozze di Figaro*), Colline (*La Bohème*) et Fafner (*Der Ring des Nibelungen*). En 1994, il s'est produit au Festival d'opéra de Savonlinna dans le rôle de Gremine (*Eugène Onéguine*), y retournant la saison suivante dans le rôle de Banquo (*Macbeth*). Engagé sous contrat permanent par le Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Jyrki Korhonen y a ajouté de nombreux rôles à son répertoire : Marquise di Calatrava (qu'il a également chanté à l'Opéra Royal du Danemark) et Padre Guardiano

(*La Forza del destino*), Schlemil (*Les Contes d'Hoffmann*), Don Alfonso (*Così fan tutte*) et Lord Syndham (*Zar und Zimmermann*). Par la suite, il signe un contrat permanent avec le Staatstheater Darmstadt où, parmi ses rôles, on peut citer le Premier Compagnon (*Wozzeck*), Oberlin (*Jakob Lenz*) Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*), Lord Plunkett (*Martha*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Sarastro (*Die Zauberflöte*) et le Landgraf (*Tannhäuser*). Ses prestations en tant qu'artiste invité comprennent des interprétations d'Oberlin (*Jakob Lenz*) à la Biennale de Munich et avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, ainsi que ses débuts au Teatro Lirico de Cagliari (*Die Feen*) et au Festival de Bayreuth, où il a incarné Hans Foltz dans *Die Meistersinger*. Par ailleurs, il a enregistré l'oratorio *Vigilia* de Rautavaara. Parmi ses engagements récents et prochains, citons Truffaldino dans *Ariadne auf Naxos* sous la direction de Sir Simon Rattle avec le London Symphony Orchestra, la *Symphonie n° 9* de Beethoven (à Milan) et la *Symphonie n° 8* de Mahler, ces deux œuvres dirigées par Riccardo Chailly, Fafner (*Der Ring des Nibelungen*) à l'Opéra National Finlandais, à Las Palmas et pour le Teatro Real de Madrid, Colline pour l'Opéra National Finlandais et l'Opéra Royal Danois à Copenhague, Hobson (*Peter Grimes*) au Grand Théâtre de Tours et Rocco à Pise, Côme, Livourne et Rovigo. Il retourne au Festival de Bayreuth pour *Die Meistersinger* et *Lohengrin*, ainsi que pour d'autres rôles importants dans le *Ring*. Il fait ses débuts dans le rôle de Hagen dans une nouvelle production du *Ring* au Nouveau Théâtre National de Tokyo et incarne pour la

première fois Gurnemanz dans la production de *Parsifal* réalisée par l'Opéra National Finlandais. Par ailleurs, il fait ses débuts à l'Opéra de Rouen et avec l'Orchestre Symphonique de Cincinnati dans le rôle de Hunding (*Die Walküre*) ainsi qu'à la Staatsoper de Vienne dans celui de Sarastro.

#### Oswald Sallaberger

Né en 1966 à Innsbruck, Oswald Sallaberger a étudié le violon et la direction d'orchestre au Mozarteum de Salzbourg. Parmi ses professeurs et maîtres, on peut citer Sándor Végh, Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Michael Gielen et Claudio Abbado. Oswald Sallaberger a été récompensé par de nombreux prix, dont, en 1993, le prix de la Fondation Herbert-von-Karajan de Berlin pour la jeune génération de chefs d'orchestre. À l'âge de 20 ans, c'est aux États-Unis qu'Oswald Sallaberger effectue sa première grande tournée à l'étranger (il se produit, entre autres, au Carnegie Hall de New York), en tant que chef de l'Orchestre de Chambre Autrichien. Oswald Sallaberger a été invité au Festival de Salzbourg pour diriger Mozart ainsi que la création d'une œuvre de George Lopez. Dans le cadre du festival Octobre en Normandie, il dirige, dès 1996, une série de projets et fait à cette occasion la connaissance de Laurent Langlois. Ils produisent un projet autour de Webern, pour lequel le chef d'orchestre dirige la Camerata Academica de Salzbourg et le Südfunkchor de Stuttgart. En 1997, Oswald Sallaberger fait ses débuts à l'Opéra de Berlin avec *Lulu* d'Alban Berg, puis il dirige, entre autres, *Fidelio* de Beethoven à Linz, *Thomas Chatterton* de Matthias

Pintscher à Vienne ainsi que deux opéras de Param Vir à Anvers.

De nombreux engagements comme chef invité lui sont proposés auprès de l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble Intercontemporain, les Orchestres Radiophoniques de Baden-Baden, la Camerata Academica de Salzbourg, le Concertverein de Vienne, les Orchestres Philharmonique de Graz et de Liège. Il s'investit autant dans l'étude des grandes œuvres classiques que dans celle des créations et de la musique contemporaine. Il en résulte une collaboration intensive avec de grands compositeurs de notre époque tels que György Kurtág, György Ligeti, Helmut Lachenmann, Luciano Berio, Peter Eötvös ou Salvatore Sciarrino. En 1998, Oswald Sallaberger a été nommé directeur musical de l'Opéra de Rouen. Ce contrat a été renouvelé en 2001 pour une durée de cinq ans. À la tête de l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, il a développé un projet ambitieux dont le rayonnement va déjà bien au-delà des frontières normandes, avec des invitations dans les grandes salles françaises et européennes. Il a notamment conduit sa formation au Festival Musica de Strasbourg, à la Cité de la musique à Paris, au Grand Théâtre du Luxembourg ou encore au Festival Ars Musica en Belgique. Renouant avec une tradition wagnérienne mythique à Rouen, Oswald Sallaberger a dirigé au cours de la saison 2002/03 une nouvelle production de *Tannhäuser*. Au cours de la saison 2003/04, le maestro a proposé *Tristan und Isolde* à Rouen en nouvelle production, et c'est *Die Walküre*

qui est à l'affiche de la saison 2004/05.

#### Orchestre de l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie

Créé en 1998, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie est composé d'un noyau permanent de trente-neuf musiciens placés sous l'autorité du directeur musical, le chef d'orchestre Oswald Sallaberger. Il est enrichi par des musiciens supplémentaires participant à de nombreuses productions et s'investissant totalement dans le projet. Ces musiciens, régulièrement invités, ont acquis une bonne connaissance du style, du rythme et des méthodes de travail d'Oswald Sallaberger, ce qui permet à l'orchestre de jouer, en plus des productions lyriques de l'Opéra de Rouen, des programmes symphoniques très ambitieux. Cette géométrie variable a également rendu possible la programmation d'œuvres très différentes tant par l'effectif que par le style. Soucieux de mettre en valeur le répertoire musical le plus complet, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen a aussi à cœur de faire partager au public le plus large les audaces et les découvertes de la création musicale contemporaine. Le rayonnement de l'orchestre passe par des tournées, de plus en plus nombreuses en Normandie, mais également à l'étranger et notamment en Belgique (Anvers, Bruxelles) ou en Allemagne (exposition universelle de Hanovre). Au cours des dernières saisons, les invitations se sont multipliées : l'Orchestre s'est produit au festival Musica de Strasbourg, à la MC 93 de Bobigny, au Théâtre des Amandiers de Nanterre et au Festival de Royaumont. Ces tournées drainent chaque année

un public fidèle, toujours plus large et plus enthousiaste. La saison 2004/05 est à la fois un aboutissement et la continuité du travail accompli par les musiciens et leur chef Oswald Sallaberger depuis plusieurs années. En effet, une large part des programmes symphoniques est consacrée au « grand répertoire » : Gustav Mahler, Johannes Brahms, Jean Sibelius, Richard Strauss... Sur le plan lyrique, c'est entouré de chanteurs de renommée internationale que l'Orchestre confirme son attachement aux opéras de Wagner et donne en nouvelle production *Elektra* de Strauss et *Tosca* de Puccini. Fidèle à son investigation de tous les champs de l'expression contemporaine, il est aussi aux côtés de la compagnie Rosas pour une reprise attendue des *Mozart Concert Arias* créés en 1992 dans la cour d'honneur du Palais de Papes en Avignon. Au delà du réseau normand, les tournées emmèneront cette année l'orchestre à la Cité de la musique, au Grand Théâtre de Luxembourg pour une reprise de *L'Enlèvement au sérail* et quelques représentations du *Chant de la terre*, mais aussi à Londres (Sadler's Wells Theatre), Lille (Opéra) et Paris (Théâtre du Châtelet). Après une première expérience en mars 2004, le chef Marc Minkowski a choisi l'Orchestre de l'Opéra de Rouen pour donner cette saison avec Mireille Delunsch un récital romantique consacré à Beethoven et Richard Strauss. Enfin, de nombreux solistes et musiciens de l'orchestre exploreront de magnifiques pages de musique de chambre du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours dans un cycle de concerts donnés au Théâtre des Arts de Rouen et intitulé « Musique au foyer ».

#### Flûtes

Jean-Christophe Falala  
Jean-Charles Dautin  
Isabelle Soulas  
Hélène Dussert

#### Hautbois

Jérôme Laborde  
Christophe Patrix  
Benoît Roulet  
Fabrice Rousson

#### Clarinettes

Naoko Yoshimura  
Jérôme Salier  
Gaëlle Burgelin  
Benjamin Duthoit

#### Bassons

Pieter Nuytten  
Sylvie Chapelle  
Mehdi El Hammami

#### Cors

Pierre-Olivier Goll  
Eric Lemardeley  
Jean Seleskovitch  
Sébastien Roca  
Cyril Normand  
Cédric Berger  
Samuel Arduin  
David Harnois  
Yannik Maillet

#### Trompettes

Franck Paque  
Patrice Antonangelo  
Philippe Nava  
Frantz Couvez

#### Trombones

Nicolas Lapierre  
Marc Merlin  
Cédric Sandré  
Philippe Girault

#### Tuba

Bastien Stil

#### Timbales

Philippe Bajard  
Marc Dumazert

#### Percussions

Camille Baslé  
David Dewaste  
Nicolas Gerbier

#### Harpes

Marianne Bouillot  
Iris Torossian

#### Violons I

Jane Peters  
Bertrand Mahieu  
Marc Lemaire  
Hélène Bordeaux  
Alice Hotellier  
Etienne Hotellier  
Elena Pease  
Françoise Duffaud  
Pascale Thiébaux  
Prisca Talon  
Maud Lovett  
Hubert Zrihen  
Marie Nonon  
Marieke Bouche

#### Violons II

Téona Kharadzé  
Tristan Benveniste  
Nathalie Demarest  
Nina Pissareva  
Mashuko Osuki  
Vanessa Ugarte  
Laurent Soler  
Béatrice Ernwein  
Elena Chesneau  
David Chivers  
Jérôme Lys  
Nathalie Griffet-Laure

#### Altos

Patrick Dussart  
Gérard Pacholski  
Cédric Rousseau  
Stéphanie Lalizet  
Delphine Blanc  
Thierry Corbier  
Mathilde Ricque  
Claire Rousset  
Thomas Gonzalez

#### Violoncelles

Florent Audibert  
Eric Villeminey  
Jacques Perez  
Xavier Berlingen  
Arnold Bretagne  
Rodolph Liskowitch  
Fabien Rapaud  
Céline Barricault

#### Contrebasses

Didier Meu  
Gwendal Etrillard  
Sylvain Courteix  
Guillaume Arrignon  
Daniel Romero  
Hervé Moreau

## PROCHAINS CONCERTS

### LE DRAME LYRIQUE DU MYTHE AU QUOTIDIEN

#### SAMEDI 11 DÉCEMBRE - 11H

Spectacle jeune public  
*Les opéras de Richard Wagner*

Orchestre de l'Opéra de Rouen/Haute-Normandie  
Oswald Sallaberger, direction

Richard Wagner : Prélude de *Tristan und Isolde* –  
*Siegfried-Idyll* – Ouverture de *Tannhäuser*

#### SAMEDI 11 DÉCEMBRE - 15H

Forum : *L'opéra, un enjeu politique ?*

Rémy Stricker, conception et présentation  
Avec la participation de Violaine Anger et Raphaëlle  
Legrand, musicologues, et Bruno Mantovani,  
compositeur

#### MARDI 14 DÉCEMBRE - 20H

Dominique Gonzales-Foerster, image et espace  
Benoît Laloz/ACT Espace, lumières  
Camera Lucida Productions, vidéo  
Institute of Electronic Music and Acoustics Graz,  
musique électronique live  
Ensemble Modern  
Franck Ollu, direction

*...Ce qui arrive...*  
Conception et musique d'Olga Neuwirth  
Texte et voix de Paul Auster

### LA CHANSON CONTESTATAIRE

#### MERCREDI 15 DÉCEMBRE - 20H

Serge Teyssot-Gay : *On croit qu'on en est sorti*

#### JEUDI 16 DÉCEMBRE - 20H

Bell Œil : *Hurle tout... Léo Ferré*

#### VENDREDI 17 DÉCEMBRE - 20H

Dominique A et Katerine

#### VENDREDI 17 DÉCEMBRE - 22H30

Mendelson

#### SAMEDI 18 DÉCEMBRE - 20H

Première partie : Jean-François Pauvros  
Deuxième partie : Les Wampas

#### DIMANCHE 19 DÉCEMBRE - 16H30

Gnawa Diffusion

### DU 12 AU 18 JANVIER 2005

#### LA FOI MILITANTE

5 concerts avec :

Nancy Gustafson, l'Orchestre national de Lille,  
l'Ensemble Ictus, le London Symphony Chorus,  
le Cantate Domino, James Judd...  
Benjamin Britten : *War requiem*

L'Ensemble Intercontemporain, le Jeune Chœur de  
Paris, Les Cris de Paris, l'Orchestre du Conservatoire  
de Paris, Kazushi Ono  
Œuvres de Schönberg et Stravinski

L'Ensemble européen William Byrd, Graham  
O'Reilly...  
Musiques françaises sous Henri II

Le Choir of St John's College Cambridge, David Hill,  
le Phantasm ensemble et Laurence Dreyfus  
Musiques anglaises sous les Tudor

Le RIAS Kammerchor, Phillip Moll et Daniel Reuss  
Œuvres de Mendelssohn et Liszt

**Notes de programme** Éditeur : Hugues de Saint Simon - Rédacteur en chef : Pascal Huynh - Rédactrice : Gaëlle Plasseraud -  
Secrétaire de rédaction : Sandrine Blondet - **Équipe technique** Régie générale : Philippe Jacquin - Régie lumière : Marc  
Gomez, Benoît Payan - Régie Son : Didier Panier - Régie Plateau : Jean-Marc Letang, Éric Briault.