

Vendredi **7 mars 20h**

PMC - Salle Érasme

OKSANA LYNIV

Richard Wagner

Prélude de *Parsifal*

Jean Sibelius

Concerto pour violon en ré mineur

Robert Schumann

Symphonie n°2 en do majeur

Oksana Lyniv direction

Simone Lamsma violon

Richard Wagner (1813-1883)

Parsifal, Prélude de l'acte I

13'

Jean Sibelius (1865-1957)

Concerto pour violon et orchestre en ré mineur op.47

31'

I. Allegro moderato

II. Adagio di molto

III. Allegro ma non tanto

Entracte

25'

Robert Schumann (1810-1856)

Symphonie n°2 en do majeur op.61

38'

I. Sostenuto assai - Allegro, ma non troppo

II. Scherzo

III. Adagio espressivo

IV. Allegro molto vivace

Durée du concert : environ 2h05

Académie d'Orchestre

Quatre jeunes musiciens participent à ce concert, dans le cadre d'un programme mis en place conjointement par l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et l'Académie supérieure de musique de la Haute École des Arts du Rhin (HEAR). Cette Académie d'orchestre permet aux étudiants avancés d'acquérir une expérience dans des conditions professionnelles de répétitions et de concerts. Ils sont sélectionnés sur audition et rémunérés pour chacun des trois concerts auxquels ils participent au cours de la saison.

Ce dispositif d'insertion professionnelle est rendu possible par le soutien de plusieurs mécènes :

- la Caisse des Dépôts
- l'ABRAPA
- l'ALEF
- la SERS

Les œuvres

Richard Wagner

Parsifal, Prélude de l'acte I

Composition 1877 (livret) – 1877-1882 (musique)

Création le 26 juillet 1882 au Festspielhaus de Bayreuth, sous la direction d'Hermann Levi

Effectif instrumental

3 flûtes, 4 hautbois dont cor anglais, 3 clarinettes, 4 bassons dont contrebasson

4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba

Timbales

Cordes

En 1845, Wagner découvrit les légendes du Graal. Trente-deux ans plus tard, il achevait *Parsifal*, son dernier opéra. Il fallut attendre cinq nouvelles années pour que le 26 juillet 1882 soit créé l'ouvrage, ce « Festival scénique sacré », lors du deuxième festival de Bayreuth. La foi est au cœur de l'opéra qui tient de l'épopée médiévale chargée de pensées métaphysiques. Demeuré pur et innocent, protégé par sa mère, Parsifal se confronte au mal. Au terme d'un immense voyage intérieur à la quête du Graal, il finit par trouver la quiétude de l'âme.

Le *Prélude* se déploie en quatre thèmes clairement dissociés. Le premier est celui de la Cène, porté par la douceur des cordes et de quelques bois. Le second thème est celui du Graal, associant cuivres et bois avec un sentiment de solennité extraordinaire. Puis c'est au tour du thème de la Foi traité avec une imagination prodigieuse et jusqu'à un sommet d'intensité. Enfin, du thème de la Cène, quatre notes symbolisent la Sainte Lance perdue par Amfortas.

À l'opéra, le *Prélude* s'enchaîne directement avec le premier acte mais Wagner conçut aussi une fin spécialement destinée au concert.

Jean Sibelius

Concerto pour violon et orchestre en ré mineur op.47 (version de 1905)

Composition 1903-1905

Dédicataire le violoniste hongrois Franz von Vecsey

Création de la version de 1905 19 octobre 1905 par Karl Halir et l'Orchestre Philharmonique de Berlin, sous la direction de Richard Strauss

Effectif instrumental

2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons

4 cors, 2 trompettes, 3 trombones

Timbales

Cordes

Il est utile de rappeler que Sibelius débuta une carrière de violoniste virtuose tout en menant des études de composition. On sait notamment qu'il donna en public des interprétations des concertos pour violon de Charles-Auguste de Bériot (1802- 1870), Henri Vieuxtemps (1820-1881), Felix Mendelssohn (1809-1847) et Ferdinand David (1810-1873). Toutefois, c'est bien l'écriture qui prit le pas sur ses ambitions de concertiste. Composé en 1903 à l'intention du violoniste Franz von Vecsey, une première version du Concerto fut créée en février 1904 à Helsinki sous l'archet d'un autre soliste, Viktor Nováček.

En 1905, Sibelius révisa la partition et la version définitive, qui amende fortement la première mouture par de substantielles coupures et la suppression de la deuxième cadence du premier mouvement, fut donnée pour la première fois à Berlin par Karl Halir (1859-1909), premier violon de l'Opéra de la cour de Berlin. C'est la version que l'on entend depuis cette date. Conscient des difficultés de l'ouvrage, Richard Strauss (1864-1949) exigea pas moins de quatre répétitions avant d'assurer la direction de l'orchestre en octobre 1905.

Unique pièce concertante de Sibelius, l'œuvre est profondément marquée par les problèmes personnels que rencontrait alors le musicien : difficultés financières, alcoolisme chronique, doutes permanents quant à ses choix esthétiques... À l'aune d'une biographie fort riche, la partition révèle en effet de nombreux aspects de sa personnalité. Dans l'étude de la technique du violon, par exemple, les musicologues ont montré la nostalgie d'une carrière manquée. Sibelius ne renonça probablement jamais à jouer lui-même son concerto. Par ailleurs, l'écriture traduit l'ambiguïté du choix entre les héritages du classicisme et du romantisme, un classicisme austère et un romantisme rhapsodique particulièrement inventif. La création de 1904 fut un échec au point que Joseph Joachim (1831-1907), créateur des concertos de Brahms et de Bruch, trouva l'œuvre « abominable et ennuyeuse ». En revanche, la version révisée de 1905 fut mieux accueillie. Toutefois, ni le public ni la critique n'en comprirent la modernité ainsi que la complexité, liées en grande partie à son immense virtuosité qui n'est pourtant jamais gratuite. La révision salutaire permit d'édulcorer une part de la virtuosité afin de consolider les dialogues entre le soliste et l'orchestre. Il fallut attendre un demi-siècle pour que le Concerto s'impose au concert.

La dimension rhapsodique du premier mouvement *Allegro moderato* en ré mineur caractérise ce climat de mystère puis de lamentation déchirante. Le « brouillard sonore » qui caractérise la partition, tout comme les envolées lyriques, déroutent le public dès les premières mesures. Comment maintenir l'attention de l'auditeur lorsque les fragments musicaux apparaissent sans liens apparents ? C'est en effet la colère qui s'exprime, une colère « romantique » associée à la volonté de rendre hommage à l'écriture classique. Les sonorités sombres des clarinettes et des bassons soutiennent une technique d'inspiration slave. L'orchestre fait preuve de plus en plus d'énergie grâce à l'apparition de motifs issus du folklore nordique. Trois thèmes irriguent le mouvement qu'il faut écouter à la manière d'une ballade nordique improvisée. La cadence, l'une des plus périlleuses du répertoire, est entièrement écrite par Sibelius qui exprima peut-être dans ce passage une part de sa frustration de n'avoir pas été le virtuose qu'il avait rêvé de devenir. Il l'imagina comme un hommage à Jean-Sébastien Bach (1685-1750). C'est ce mouvement qui subit le plus grand nombre de modifications en 1905.

L'*Adagio di molto* qui suit, en si bémol majeur, est plus étrange encore, avec un orchestre méditatif, d'inspiration plus méditerranéenne que nordique. Sibelius en trouva le thème principal lors d'un voyage qu'il effectua en Italie en 1901. Replié sur lui-même dès les premières mesures qui font intervenir uniquement les bois, l'adagio ne laisse rien paraître de la passion qui va bientôt l'animer. On se souvient ici du *Concerto en ré majeur* de Brahms (1878) dont le climat de solitude met en valeur les couleurs de l'archet de manière similaire. En revanche, l'accompagnement orchestral évoque l'esprit de la Seconde symphonie que le compositeur finlandais avait achevée en 1901. Le mouvement se referme comme il avait débuté, par quelques ultimes mesures au caractère méditatif.

Le *Finale, Allegro ma non tanto* est écrit dans la tonalité puissante et chaleureuse de ré majeur. Le musicologue et compositeur Sir Donald Francis Tovey (1875-1940) le décrivit comme « une polonaise pour ours polaire » ! Le mouvement apparaît d'un tempérament jovial, d'une frénésie réjouissante teintée d'un humour désinvolte. Cette danse champêtre « assourdissante » multiplie les contrastes dramatiques. Une fois encore, le lointain modèle du *Concerto pour violon* de Brahms se révèle jusque dans les digressions rhapsodiques. Elles s'imposent par un matériau rythmique volontairement fruste, mais orchestré de manière luxuriante. Sibelius évoqua l'idée d'une danse macabre ! L'ironie et l'amertume lui semblaient plus évidentes et assurément autobiographiques que la simple restitution de la fête champêtre à laquelle nous croyons assister.

Robert Schumann

Symphonie n°2 en do majeur op.61

Composition 1845-1846

Création 5 novembre 1846 par l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, sous la direction de Felix Mendelssohn

Effectif instrumental

2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons

2 cors, 2 trompettes, 3 trombones

Timbales

Cordes

Chronologiquement, la Seconde Symphonie qui fut composée entre 1845 et 1846 est en réalité la troisième du cycle. Car contrairement aux trois autres opus, la *Symphonie en ut majeur* connut une élaboration beaucoup plus difficile. En décembre 1845, Schumann terminait le plan de l'œuvre dont l'instrumentation se prolongea durant encore onze mois : « Depuis quelques jours, ma tête est remplie du son de trompettes en ut et de timbales. Je ne sais pas encore ce que je vais en faire ». Par ailleurs, il précisa à Mendelssohn qu'il souffrait de troubles auditifs. Plus tard, il avoua les difficultés qu'il avait rencontrées : « Elle m'a causé bien des peines ; j'ai passé bien des nuits inquiètes à méditer sur elle. J'ai recommencé tel ou tel passage cinq ou six fois ».

Depuis la Première Symphonie, Schumann avait travaillé le contrepoint, conscient de ses lacunes en ce domaine. Tout comme Chopin qui débutait chaque journée devant son piano en jouant un *Prélude et Fugue* du *Clavier bien tempéré* de Bach, Schumann avait annoncé que cet ouvrage faisait partie des « règles musicales à l'usage de la maison et de la vie en général » ! Grâce à cette étude approfondie du contrepoint et grâce aussi à la mise en pratique de liaisons thématiques entre les mouvements, Schumann bâtit une œuvre d'une étonnante originalité. Ainsi, les thèmes du premier mouvement et du *finale* se croisent savamment dans l'introduction, et l'*Allegro molto vivace* conclusif utilise les thèmes de l'*Adagio* !

Le *Sostenuto assai* suivi d'un *Allegro, ma non troppo* ouvre la partition dans une atmosphère de lutte acharnée entre des idées thématiques. Est-ce révélateur du combat que mène Schumann depuis l'apparition, dès 1844, de la maladie ? Dans les premières mesures, l'équilibre sonore est précaire entre les deux thèmes principaux dont chacun tente de prendre l'ascendant sur l'autre. Le premier est « lumineux », présenté aux cuivres et gorgé d'espoir, alors que le second s'affirme dans le doute et les sombres pensées évoquées par le jeu des cordes. Une écriture autant empreinte d'agitation et d'incertitude évoque celle de Berlioz.

Le *Scherzo*, à l'apparence d'un *perpetuum mobile*, se compose d'un *Allegro vivace* et de deux trios. Son allure est tout aussi instable et d'une vivacité si caractéristique de l'écriture de Mendelssohn. Cette page évoque, en effet, le *Songé d'une nuit d'été*.

Par ailleurs, on remarque qu'il occupe la deuxième place dans la symphonie, ce qui est contraire à l'usage classique. Les deux trios à l'allure tragique ne peuvent imposer leurs couleurs et leurs atmosphères. Le *Scherzo* se referme sur une note de triomphe, celui-ci porté dans les dernières mesures du mouvement par la puissance des cuivres.

Le charme mélancolique et triste de l'*Adagio espressivo* présente l'une des plus belles mélodies de Schumann. Elle est l'expression de la solitude. Le thème énoncé aux hautbois et qui se métamorphose dans la construction d'une fugue cède devant la ligne mélodique des cordes. Leur profondeur et l'épaisseur de la pâte sonore annonce les adagios des symphonies de Bruckner.

Le *finale, Allegro molto vivace*, impose un motif lumineux, en ut majeur. Le combat est sans répit, jouant d'immenses dynamiques, brusquement coupées par un stupéfiant silence. Des musicologues ont tenté de percer la construction de cette page. Leurs travaux ont favorisé des réorchestrations dont la plus célèbre est celle de Mahler. À la fin de la partition, Schumann cite le thème du dernier lied du cycle *An die ferne Geliebte* de Beethoven. Hommage à l'illustre aîné et plus encore à l'amour de Clara... Rarement, la tonalité « triomphante » d'ut majeur aura paru aussi trompeuse dans une œuvre dont le poids autobiographique s'avère considérable.

Distribution



Oksana Lyniv

Direction

La carrière internationale d'Oksana Lyniv prend son envol en 2004 lorsqu'elle obtient le 3e prix au Concours International de direction Gustav Mahler. Par la suite, elle travaille à l'Opéra d'Odessa de 2008 à 2013, puis devient l'assistante de Kirill Petrenko au Bayerische Staatsoper de Munich de 2013 à 2017, et y dirige notamment *La Clémence de Titus*, *Le Comte Ory*, *La Traviata*, *La Chauve-Souris*, *Albert Herring*, *Lucia di Lammermoor*, *Ariane à Naxos* et *Lady Macbeth*. De 2017 à 2020, elle est cheffe d'orchestre principale de l'Opéra et de l'Orchestre philharmonique de Graz en Autriche.

Première femme à être engagée au Festival de Bayreuth, elle y dirige le *Vaisseau fantôme* de Wagner pour l'ouverture du festival 2021. Quelques mois plus tard, en 2022, la cheffe d'orchestre est nommée directrice musicale du Théâtre municipal de Bologne, ce qui en fait la première femme nommée à ce poste dans une institution lyrique et symphonique en Italie. Oksana Lyniv y développe particulièrement le grand répertoire allemand. Cette saison, elle y a dirigé, entre autres, la *Symphonie n°5* de Bruckner, la *Symphonie n°2* de Mahler, ainsi que le *Ring* de Wagner.

En 2024, Oksana Lyniv a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York dans *Turandot* de Puccini. Prochainement, on la retrouve à l'Opéra de Stuttgart dans *Rusalka* de Dvořák, pour la première fois avec l'Orchestre philharmonique de Copenhague dans un programme incluant la Quatrième symphonie de Brahms, et avec l'Orchestre Metropolitain de Montréal dans un programme dédié à des chefs-d'œuvre d'Europe de l'Est, dont un poème symphonique du célèbre compositeur ukrainien, Boris Lyatoshinsky.

En parallèle de sa carrière internationale, Oksana Lyniv est impliquée avec passion dans la vie musicale de son pays natal, l'Ukraine, où elle retourne régulièrement. Elle est considérée comme l'ambassadrice culturelle d'Ukraine dans le monde et y a été honorée par de très nombreuses distinctions. Elle est fondatrice et directrice artistique du Festival LvivMozArt, et fondatrice, cheffe d'orchestre et directrice artistique de l'Orchestre symphonique des Jeunes YsOU, tous deux basés en Ukraine.

En 2015, elle reçoit le « Festspielpreis » des Münchner Festspiele et le titre de Star de l'année 2015 dans la catégorie « Classic ». Elle est également lauréate du très réputé Prix International Trebbia en 2019. En 2020, Oksana Lyniv est lauréate du Oper! Awards dans la catégorie « meilleure cheffe d'orchestre ». En 2022, elle devient lauréate du Prix européen Helena Vaz da Silva pour la sensibilisation du public au patrimoine culturel. En 2023, elle reçoit le prix spécial Oper! Awards pour son « engagement exceptionnel ».



Simone Lamsma

Violon

Simone Lamsma commence le violon à l'âge de 5 ans et s'installe au Royaume-Uni à 11 ans pour y étudier à la Yehudi Menuhin School, auprès de Hu Kun. Elle fait ses débuts professionnels sur scène à l'âge de 14 ans, comme soliste invitée par le Noord Nederlands Orkest dans le Premier concerto de Paganini. Elle poursuit ensuite ses études à la Royal Academy of Music de Londres, dont elle sort avec tous les honneurs et plusieurs prix à tout juste 19 ans.

Riche d'un répertoire très étendu de plus de 60 concertos, la violoniste néerlandaise se produit comme soliste auprès des plus grands orchestres : Orchestre philharmonique de New York, Orchestre symphonique de Chicago, Orchestre royal du Concertgebouw, Konzerthausorchester Berlin, Orchestre symphonique de Londres, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre symphonique national de la RAI de Turin, Orchestre philharmonique de Hong Kong, Orchestre philharmonique de Séoul, Orchestre symphonique de Sydney, ou encore Orchestre symphonique de la radio finlandaise.

Au cours de la saison 2024/2025, Simone Lamsma retrouve l'Orchestre philharmonique de Strasbourg – après avoir interprété le *Concerto n°1* de Chostakovitch au pied levé en 2022, sous la direction d'Aziz Shokhakimov –, l'Orchestre symphonique de Cincinnati, de Houston et d'Anvers, ainsi que l'Orchestre philharmonique de la BBC ou le Hallé Orchestra.

Citons également ses engagements avec l'Orchestre Tonkünstler et son nouveau directeur musical Fabien Gabel, les orchestres symphoniques de Stavanger et de Melbourne et une tournée avec l'Amsterdam Sinfonietta. Prochainement, elle créera une pièce du compositeur danois Thomas Agerfeldt Olesen commandée par l'Orchestre symphonique national du Danemark et l'Orchestre symphonique de Vancouver. En tant qu'artiste en résidence pour la chaîne de télévision néerlandaise Avrotros, elle a créé une œuvre du grand compositeur néerlandais Joey Roukens au TivoliVredenburg d'Utrecht et au Concertgebouw d'Amsterdam, avec l'Orchestre philharmonique de la radio néerlandaise, sous la direction de Markus Stenz.

En 2022, son enregistrement le plus récent, qui comprend des œuvres tardives de Rautavaara, dont une première mondiale avec l'Orchestre symphonique de Malmö et Robert Treviño, a été publié sous le label Ondine et a reçu un accueil très favorable. Parmi ses autres enregistrements chez Challenge Classics, figurent le Premier concerto pour violon de Chostakovitch et *In Tempus Praesens* de Sofia Goubaidouline avec l'Orchestre philharmonique de la radio néerlandaise sous la direction de James Gaffigan et Reinbert de Leeuw, ainsi qu'un album de récital d'œuvres de Mendelssohn, Janáček et Schumann avec le pianiste Robert Kulek.

En 2019, Simone Lamsma a été nommée Fellow de la Royal Academy of Music de Londres, un honneur limité à 300 anciens élèves de l'Académie et décerné aux musiciens qui se sont distingués au sein de la profession.

Die werke

Richard Wagner

Parsifal, Vorspiel zum ersten Aufzug

1845 entdeckte Wagner die Legende vom Heiligen Gral. 32 Jahre später vollendete er *Parsifal*, seine letzte Oper. Es dauerte weitere fünf Jahre, bis das „Bühnenweihfestspiel“ am 26. Juli 1882 bei den zweiten Bayreuther Festspielen uraufgeführt wurde. Der Glaube steht im Mittelpunkt dieses metaphysischen, mittelalterlichen Epos. Von seiner Mutter beschützt, tritt der reine, unschuldige Parsifal dem Bösen entgegen. Am Ende seiner Gralssuche, die einer langen Reise zu sich selbst gleicht, findet er den Seelenfrieden.

Das *Vorspiel* besteht aus vier klar unterscheidbaren Themen: dem Liebesmahl, getragen vom sanften Klang der Streicher und Holzbläser; dem Gralthema, feierlich vorgebracht von Blech- und Holzbläsern; dem Glaubensthema von außergewöhnlicher schöpferischer Einfallskraft, in dem die Intensität ihren Höhepunkt erreicht; und vier Noten im Liebesmahlthema, die den Heiligen Speer symbolisieren, der Amfortas entwendet wurde. In der Oper geht das *Vorspiel* direkt in den ersten Aufzug über, doch Wagner komponierte auch einen Schluss für die konzertante Aufführung.

Jean Sibelius

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op.47

Einleitend sei daran erinnert, dass Sibelius parallel zu seinen Kompositionsstudien eine Karriere als Violinvirtuose begann. Bekannt ist insbesondere, dass er die Violinkonzerte von Charles-Auguste de Bériot (1802-1870), Henri Vieuxtemps (1820-1881), Felix Mendelssohn (1809-1847) und Ferdinand David (1810-1873) öffentlich aufführte. Doch das Komponieren wurde schnell wichtiger als die Tätigkeit als Instrumentalist. Das Violinkonzert ist dem Geiger Franz von Vecsey gewidmet. Eine erste Version entstand 1903 und wurde im März 1904 in Helsinki mit Viktor Nováček als Solisten uraufgeführt.

1905 überarbeitete Sibelius das Werk. Die zweite Fassung unterscheidet sich von der ersten durch starke Kürzungen und den Wegfall der zweiten Kadenz des ersten Satzes. Die Uraufführung fand im Oktober 1905 in Berlin statt; den Solopart spielte Karl Halir (1859-1909), der Konzertmeister der Königlichen Hofoper Berlin. Seitdem wird diese Version gespielt. Richard Strauss (1864-1949), der die Uraufführung leitete, fand das Werk so schwierig, dass er vier vorherige Proben forderte.

Sibelius' einziges konzertantes Stück ist tief geprägt von den persönlichen Problemen des Musikers zum Zeitpunkt seiner Entstehung: finanzielle Schwierigkeiten, chronischer Alkoholismus, ständige Zweifel an seinen ästhetischen Entscheidungen. Die Partitur enthüllt viele Aspekte der Persönlichkeit des Komponisten, der ein äußerst bewegtes Leben führte. Beim Untersuchen der Violintechnik haben Musikwissenschaftler beispielsweise nachgewiesen, dass hier Bedauern über eine verpasste Karriere zum Ausdruck kommt. Sibelius hat wahrscheinlich nie den Wunsch aufgegeben, sein Konzert selbst zu spielen. Darüber hinaus schlägt sich in der Kompositionsweise ein gewisses Zögern zwischen dem musikalischen Erbe der Klassik und der Romantik nieder – strenge klassische Elemente sind ebenso zu finden wie besonders fantasievoll-rhapsodische romantische Aspekte.

Die Uraufführung der ersten Fassung im Jahr 1904 war ein solcher Misserfolg, dass Joseph Joachim (1831-1907), der die Violinkonzerte von Brahms und Bruch uraufgeführt hatte, das Werk als „scheußlich und langweilig“ bezeichnete. Die überarbeitete Version von 1905 kam besser an. Weder Publikum noch Kritik verstanden allerdings die Modernität und Komplexität des Stücks, die größtenteils mit seiner Virtuosität zusammenhängt, welche jedoch nie Selbstzweck ist. Bei der Überarbeitung wurde diese Virtuosität zum Teil abgeschwächt, um den Dialog zwischen Solist und Orchester zu stärken. Es dauerte ein halbes Jahrhundert, bis sich Sibelius' Violinkonzert im Konzertsaal durchsetzte.

Der rhapsodische Charakter des ersten Satzes, *Allegro moderato*, in d-Moll schafft ein geheimnisvolles Klima, das in eine herzerreißende Klage umschlägt. Der „Klangnebel“ und die lyrischen Höhenflüge der Partitur bringen den Hörer bereits in den ersten Takten aus dem Konzept. Wie lässt sich seine Aufmerksamkeit fesseln, wenn die Musik aus augenscheinlich völlig zusammenhanglosen Fragmenten besteht? In ihr kommt Zorn zum Ausdruck, ein „romantischer“ Zorn, verbunden mit dem Wunsch nach einer Hommage an die klassische Kompositionsweise. Die düsteren Klänge der Klarinetten und Fagotte gehen mit einer slawisch inspirierten Spieltechnik einher. Das Orchester spielt immer energiegeladene Motive aus der nordischen Folklore. Den Satz mit seinen drei Themen muss man anhören wie eine improvisierte nordische Ballade. Die Kadenz, eine der schwierigsten des Repertoires, stammt ganz von Sibelius, der hier vielleicht seine Enttäuschung darüber zum Ausdruck bringt, dass er nicht die erträumte Karriere als Virtuose machen konnte. Zugleich sah der Komponist diese Kadenz als Hommage an Johann Sebastian Bach (1685-1750). Das *Allegro moderato* ist derjenige Satz, der beim Entstehen der Neufassung von 1905 die meisten Änderungen erfuhr.

Das folgende *Adagio di molto* in B-Dur mutet noch seltsamer an, mit meditativen Orchesterklängen, die mehr mediterran als nordisch inspiriert scheinen. Sibelius hatte den Einfall für das Hauptthema auf einer Italienreise im Jahr 1901. Die ersten Takte des Satzes werden nur von den Holzbläsern gespielt und lassen noch nichts von der Leidenschaft ahnen, die bald zum Ausbruch kommen wird. Die Passage erinnert an Brahms' *Violinkonzert D-Dur* (1878), dessen einsame Stimmung die Klangfarbe der Violine auf vergleichbare Weise zur Geltung bringt. Die Orchesterbegleitung hat dagegen Ähnlichkeit mit Sibelius' 1901 fertiggestellten *Zweiten Sinfonie*. Der Satz schließt, wie er begonnen hat, mit einigen besinnlichen Takten.

Das Finale, *Allegro ma non tanto*, steht in der kraftvollen, warmen Tonart D-Dur. Der Musikwissenschaftler und Komponist Sir Donald Francis Tovey (1875-1940) beschrieb es als „Polonaise für Eisbären“! Der Satz ist fröhlich-temperamentvoll, voller Schwung und ungezwungenem Humor. Ein ländlicher Tanz mit zahlreichen dramatischen Kontrasten. Auch hier sind bis in die rhapsodisch-abschweifenden Passagen Anklänge an Brahms' *Violinkonzert* zu finden. Das rhythmische Material ist bewusst karg, aber üppig orchestriert.

Sibelius selbst sprach von einem Totentanz! Ironie und Bitterkeit schienen für ihn eine wichtigere Rolle zu spielen und stärkeren autobiographischen Bezug zu haben als der Dorffestcharakter des Stücks.

Robert Schumann

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Die Zweite Symphonie wurde 1845/46 komponiert und ist damit eigentlich die dritte der vier Symphonien Schumanns. Im Vergleich zu den anderen drei war der Entstehungsprozess der C-Dur-Symphonie sehr viel komplizierter. 1845 beendete Schumann den Entwurf der Symphonie, doch die Orchestrierung sollte noch weitere elf Monate dauern: „In mir paukt und trompetet es seit einigen Tagen sehr; ich weiß nicht, was daraus werden wird.“ Weiter berichtete er Mendelssohn, dass er an Hörstörungen leide. Und später gestand er auch seine Schwierigkeiten bei der Arbeit ein, das Werk habe ihm große Mühen gemacht, er habe darüber einige schlaflose Nächte verbracht. Und manche Passagen habe er sich fünf oder sechs Mal vorgenommen.

Seit seiner *Ersten Symphonie* hatte Schumann am Kontrapunkt gearbeitet, da er sich seiner Lücken in diesem Bereich bewusst war. Wie Chopin, der jeden Tag mit einem *Präludium und Fuge* aus Bachs *Wohltemperiertem Clavier* begann, erklärte auch Schumann dieses Werk zum Teil der „musikalischen Haus- und Lebensregeln.“ Dieses vertiefte Studium des Kontrapunkts und die thematischen Bezüge zwischen den Sätzen ermöglichten Schumann ein Werk von erstaunlicher Originalität. So kreuzen sich die Themen des ersten Satzes und des Finales geschickt in der Introduction, und das abschließende *Allegro molto vivace* verwendet die Themen des *Adagio*!

Das Stück beginnt *Sostenuto assai*, gefolgt von einem *Allegro, ma non troppo* in einer vom heftigen Kampf der thematischen Ideen geprägten Stimmung. Ein Spiegelbild des Kampfes, den Schumann seit 1844 führte, seit den ersten Anzeichen seiner Krankheit? In den ersten Takten herrscht ein fragiles klangliches Gleichgewicht zwischen den beiden Hauptthemen, die versuchen, sich gegenseitig zu übertönen. Das erste erklingt „strahlend“, voller Hoffnung, im Blech, das zweite drückt Zweifel und dunklen Gedanken in den Streichern aus. Eine Musik, geprägt von Heftigkeit und Ungewissheit, bei der man an Berlioz denken mag.

Das wie ein *perpetuum mobile* anmutende *Scherzo* besteht aus einem *Allegro vivace* und zwei *Trios*. Es ist ebenso instabil in der Anmutung und von geradezu Mendelssohnscher Lebhaftigkeit. Der Gedanke an dessen *Sommernachtstraum* drängt sich auf. Auffällig auch, dass es, anders als in der klassischen Symphonie, den zweiten Satz bildet. Den beiden tragischen *Trios* gelingt es nicht, dem Satz ihre Farben, ihre Atmosphäre aufzuzwingen. Das *Scherzo* schließt triumphal, getragen in den letzten Takten vom machtvollen Blech.

Der melancholisch-traurige Charme des *Adagio espressivo* entspringt auch einer der schönsten Melodien Schumanns. Sie ist Ausdruck der Einsamkeit. Das von der Oboe vorgestellte Thema verwandelt sich in der Konstruktion einer Fuge und tritt dann hinter die melodischen Linien der Streicher zurück. Tiefe und Dichte der klanglichen Masse lassen bereits an die langsamen Sätze der Symphonien Bruckners denken.

Das *Finale, Allegro molto vivace* setzt ein leuchtendes Thema in C-Dur. Es herrscht ein erbarmungsloser Kampf, immense Dynamik wird unvermittelt durchbrochen von verblüffender Stille. Musikwissenschaftler haben versucht, den Aufbau dieses Satzes zu durchdringen. Daraus entstanden mehrere Neuorchestrierungen, die berühmteste davon ist von Gustav Mahler. Am Ende der Symphonie zitiert Schumann das letzte Lied aus Beethovens Zyklus *An die ferne Geliebte*. Eine Verneigung vor dem großen Vorgänger, mehr noch aber vor seiner Liebe zu Clara... Selten erschien die „triumphale“ Tonart C-Dur trügerischer als in diesem Werk, dessen autobiographischer Gehalt sich als prägend erweist.

Besetzung

Oksana Lyniv

Dirigentin

Die internationale Karriere Oksana Lynivs nahm endgültig Fahrt auf, als sie 2004 den 3. Preis beim Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb gewann. Von 2008 bis 2013 arbeitete sie an der Oper von Odessa, 2013 bis 2017 war sie Assistentin von Kirill Petrenko an der Bayerischen Staatsoper München, wo sie unter anderem *La Clemenza di Tito*, *Le Comte Ory*, *La Traviata*, *Die Fledermaus*, *Albert Herring*, *Lucia di Lammermoor*, *Ariadne auf Naxos* und *Lady Macbeth von Mzenzk* dirigierte. 2017 bis 2020 war sie Chefdirigentin der Oper und der Philharmoniker im österreichischen Graz.

Als erste Dirigentin überhaupt bei den Bayreuther Festspielen dirigiert sie dort zur Festspieleröffnung 2021 Wagners *Fliegenden Holländer*. Wenige Monate später wurde sie 2022 Musikdirektorin des Teatro Comunale di Bologna und damit die erste Frau an der Spitze eines Opernhauses und eines Symphonieorchesters in Italien. Dort pflegt Oksana Lyniv insbesondere das deutsche Repertoire. In dieser Spielzeit dirigiert sie dort unter anderem Bruckners *Symphonie Nr. 5*, Mahlers *Symphonie Nr. 2* sowie Wagners Ring des Nibelungen.

2024 gab Oksana Lyniv ihr Debüt an der Metropolitan Opera New York mit Puccinis *Turandot*. Demnächst ist sie an der Staatsoper Stuttgart mit Dvořáks *Rusalka* zu hören und erstmals mit dem Copenhagen Philharmonic Orchestra, unter anderem mit Brahms *Symphonie Nr. 4*; außerdem mit dem Orchestre Metropolitain Montréal mit Meisterwerken osteuropäischer Musik, darunter eine Tondichtung des berühmten ukrainischen Komponisten Boris Ljatoschynskyj.

Neben ihrer internationalen Karriere engagiert sich Oksana Lyniv leidenschaftlich für das Musikleben der Ukraine, ihres Geburtslandes, wohin sie regelmäßig reist. Sie gilt als Kulturbotschafterin der Ukraine in der Welt, wofür sie dort zahlreiche Auszeichnungen bekam.

Sie ist Gründerin und künstlerische Leiterin des Festivals LvivMozArt, außerdem Gründerin, Dirigentin und künstlerische Leiterin des YsOU, des Youth Symphony Orchestra of Ukraine.

2015 erhielt sie den Festspielpreis der Bayerischen Staatsoper sowie den Titel „Stern des Jahres“ im Bereich Klassik. Sie ist ebenfalls Preisträgerin des renommierten TREBBIA International Award 2019. Oksana Lyniv erhielt den Oper!Award als beste Dirigentin des Jahres 2020. 2022 war sie Laureatin des Europäischen Helena Vaz da Silva-Preises für ihre Bemühungen, das Bewusstsein der Öffentlichkeit für das kulturelle Erbe zu stärken. 2023 erhielt sie den Sonderpreis des Oper!Award für „Herausragendes Engagement“.

Simone Lamsma

Violine

Simone Lamsma begann bereits mit fünf Jahren, Geige zu lernen, mit elf ließ sie sich in Großbritannien nieder zum Studium bei Hu Kun an der Yehudi Menuhin School. Ihren ersten professionellen Auftritt hatte sie mit 14 Jahren als Gastsolistin des Noord Nederlands Orkest mit Paganinis *Erstem Violinkonzert*. Danach setzte sie ihre Ausbildung an der Royal Academy of Music in London fort, wo sie mit zahlreichen Auszeichnungen und Preisen mit gerade einmal 19 Jahren abschloss.

Ihr reichhaltiges Repertoire umfasst über 60 Konzerte, die niederländische Violinistin spielt sie mit den größten Orchestern weltweit: New York Philharmonic, Chicago Symphony, Koninklijk Concertgebouworkest, Konzerthausorchester Berlin, London Symphony, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestra sinfonica nazionale della RAI Turin, Hong Kong Philharmonic, Seoul Philharmonic, Sydney Symphony oder auch das Finnish Radio Symphony Orchestra.

In der Spielzeit 2024/2025 kommt Simone Lamsma zurück zum Orchestre philharmonique de Strasbourg, wo sie 2022 unter der musikalischen Leitung von Aziz Shokhakimov mit Schostakowitschs *Violinkonzert Nr. 1* einsprang.

Außerdem spielt sie mit den Symphonieorchestern Cincinnati, Houston und Antwerpen, mit dem BBC Philharmonic und dem Hallé Orchestra. Dazu kommen Auftritte mit dem Tonkünstler-Orchester unter seinem neuen künstlerischen Leiter Fabien Gabel, mit den Symphonieorchestern von Stavanger und Melbourne, sowie eine Tournee mit der Amsterdam Sinfonietta. In Kürze wird sie ein Werk des dänischen Komponisten Thomas Agerfeldt Olesen, eine Auftragskomposition des Danish National Symphony Orchestra und des Vancouver Symphony Orchestra, zur Uraufführung bringen. Als *artist in residence* des niederländischen Fernsehsenders Avrotros spielt sie die Uraufführung eines Stücks des großen niederländischen Komponisten Joey Roukens im TivoliVredenburg Utrecht und im Concertgebouw Amsterdam mit dem Radio Filharmonisch Orkest der Niederlande unter dem Dirigenten Markus Stenz.

2022 veröffentlichte Ondine ihre jüngste Aufnahme mit späten Werken Rautavaaras, darunter eine Weltpremiere, mit dem Malmö Symphony Orchestra und Robert Treviño, die auf große Zustimmung stieß. Unter ihren weiteren Aufnahmen für Challenge Classics finden sich das *1. Violinkonzert* von Schostakowitsch sowie *In Tempus Praesens* von Sofia Gubaidulina mit dem Radio Filharmonisch Orkest der Niederlande unter James Gaffigan und Reinbert de Leeuw, außerdem ein Album mit Solostücken von Mendelssohn, Janáček und Schumann, begleitet von dem Pianisten Robert Kulek.

2019 wurde Simone Lamsma zum Fellow der Royal Academy of Music London ernannt, eine Ehre, die nur 300 ehemaligen StudentInnen der Akademie, die sich in ihrem Metier ausgezeichnet haben, zuteil wird.

Les artistes musiciens

Premier violon super soliste

Charlotte Juillard

–

Premiers violons solistes

Philippe Lindecker

Samika Honda

–

Premiers violons

Hedy Kerpitchian

Thomas Gautier

Marc Muller

Tania Sakharov

Claire Boisson

Fabienne Demigné

Sylvie Brenner

Christine Larcelet

Muriel Dolivet

Gabriel Henriet

Claire Rigaux

Yukari Hara Kurosaka

Si Li

Alexis Pereira

Clara Ahsbabs

Poste à pourvoir

–

Seconds violons

Anne Fuchs

Arianna Dotto

Serge Sakharov

Ethica Ogawa

Odile Obser

Agnès Vallette

Emmanuelle Antony-Accardo

Malgorzata Calvayrac

Alexandre Pavlovic

Katarina Richel

Evelina Antcheva

Tiphane Trémureau

Ariane Lebigre

Étienne Kreisel

Kai Ono

Poste à pourvoir

–

Altos

Benjamin Boura

Yongbeom Kim

Joachim Angster

Françoise Mondésert

Ingrid La Rocca

Bernard Barotte

Odile Siméon

Agnès Maison

Boris Tonkov

Angèle Pateau

Anne-Sophie Pascal

Postes à pourvoir

–

Violoncelles

Alexander Somov,

super soliste

Fabien Genthialon

Olivier Roth

Christophe Calibre

Juliette Farago

Nicolas Hugon

Olivier Garban

Thibaut Vatel

Paul-Édouard Senentz

Marie Viard

Pierre Poro

–

Contrebasses

Stephan Werner

Gilles Venot

Thomas Kaufman

Isabelle Kuss-Bildstein

Thomas Cornut

Tung Ke

Postes à pourvoir

–

Harpe

Mélanie Laurent

–

Flûtes

Sandrine François

Anne Clayette

Ing-Li Chou

Sandrine Poncet-Retaillaud

Aurélié Bécuwe

–

Hautbois

Sébastien Giot

Samuel Retaillaud

Guillaume Lucas

Hamadi Ferjani

Alexis Peyraud

Clarinettes

Sébastien Koebel

Jérémy Oberdorf

Jérôme Salier

Stéphanie Corre

Théo Fuhrer

–

Bassons

Jean-Christophe

Dassonville

Rafael Angster

Philippe Bertrand

Gérald Porretti

Valentin Neumann

–

Cors

Alban Beunache

Nicolas Ramez

Solène Souchères

Patrick Caillieret

Sébastien Lentz

Jean-Marc Perrouault

Vivien Paurise

–

Trompettes

Vincent Gillig

Jean-Christophe Mentzer-Maillard

Julien Wurtz

Daniel Stoll

Angela Anderlini

–

Trombones

Nicolas Moutier

Laurent Larcelet

Renaud Bernad

Brian Damide

–

Tuba

Micaël Cortone d'Amore

–

Timbales-percussions

Denis Riedinger

Clément Losco

Stephan Fougereux

Olivier Pelegri

Grégory Massat

Agenda

Vendredi **21 mars 20h**

Samedi **22 mars 18h**

PMC – Salle Érasme

Amérique

Samuel Barber

Adagio pour cordes

Aaron Copland

Concerto pour clarinette

George Gershwin

Un Américain à Paris

Ouverture cubaine

Leonard Bernstein

Danses symphoniques de *West Side Story*

Aziz Shokhakimov direction

Sébastien Koebel clarinette

Tarifs de 6€ à 58€

Rencontre d'après-concert – 22 mars

Retrouvez les artistes pour un moment

d'échange à l'issue du concert

Vendredi **4 avril 20h**

PMC – Salle Érasme

Le Chant de la Terre

Arnold Schönberg

La Nuit transfigurée pour orchestre à cordes

Gustav Mahler

Le Chant de la Terre

Robert Treviño direction

Simon O'Neill ténor

Justina Gringytė mezzo

Tarifs de 6€ à 58€

L'Orchestre philharmonique de Strasbourg bénéficie du soutien de la ville et de l'Eurométropole de Strasbourg, de la Direction régionale des affaires culturelles Grand Est et de la Collectivité européenne d'Alsace.

Strasbourg.eu
eurométropole


**PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST**
*Liberté
Égalité
Fraternité*


ALSACE
Collectivité européenne

Responsable de publication

Marie Linden

Rédaction des commentaires

Stéphane Friederich

Traductions

Milena Burkart, Anke Baumgartner,
Stephan Eggart

Photos

Oleh Pavliuchenko, Otto van den Toorn

L-R-2022-010115 / L-R-2022-010123

**La prise de photographies et
l'enregistrement de vidéos ne sont
pas autorisés durant les concerts.**