



ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

OSR.CH

JONATHAN NOTT

Directeur musical et artistique

DVOŘÁK

Rusalka Fantasy

RACHMANINOFF

Rhapsodie sur un thème de
Paganini

TCHAIKOVSKI

Symphonie № 5

29.01.21

vendredi 20h00 — Victoria Hall

MANFRED HONECK

direction

FRANCESCO PIEMONTESI

artiste en résidence | piano

série d'abonnement

R2

Partenaire de diffusion



Partenaire radio



Avec le soutien de



SUBVENTIONNE
PAR LA
VILLE DE GENEVE



l'esprit sellier




HERMÈS
PARIS

PROGRAMME

MANFRED
HONECK

direction

FRANCESCO
PIEMONTESI

artiste en résidence | piano

ANTONÍN DVOŘÁK

Rusalka Fantasy

suite extraite de l'opéra op. 114

(conception Manfred Honeck, orchestration Tomáš Ille)

SERGEÏ RACHMANINOFF

Rhapsodie sur un thème de Paganini op. 43

PIOTR ILYITCH TCHAÏKOVSKI

Symphonie № 5 en mi mineur op. 64

I. Andante – Allegro con anima

II. Andante cantabile, con alcuna licenza

III. Allegro moderato

IV. Finale : Andante maestoso – Allegro vivace

RADIO

Ce concert est enregistré et diffusé en direct à 20h00 à l'enseigne de l'émission

"À vol d'oiseau" présentée par Juliette Granier

La plupart des concerts captés par Espace 2 sont disponibles en streaming durant trente jours
après leur diffusion sur le lien

www.rts.ch

CE QU'IL SE PASSAIT EN 1901...

Dans le monde

Antonín Dvořák donne son opéra *Rusalka* au Théâtre national de Prague. Gustav Mahler achève et fait créer sa *Quatrième Symphonie*, ébauche la *Cinquième* et écrit quatre des cinq *Rückert-Lieder*. Il fait la connaissance de sa future épouse, Alma Schindler. Ancien professeur et amant de cette dernière, Gustav Klimt peint *Judith et Holoferne* (conservé au Belvédère de Vienne). Debussy connaît le succès avec la création intégrale de *Nocturnes*. Elgar remporte un triomphe avec sa marche *Pomp and Circumstance*. Le *Deuxième Concerto pour piano* de Serge Rachmaninoff marque son retour dans la vie musicale après l'échec de sa *Symphonie No 1* en 1897. Le jeune Ravel écrit *Jeux d'eau*, alors que Grieg vieillissant publie son dixième livre de *Pièces Lyriques*. Tchekov donne la première de *Trois Sœurs* à Moscou. Deux expositions à Paris créent la sensation : le jeune Picasso montre ses tableaux en public pour la première fois, et une grande rétrospective est consacrée à Van Gogh, onze ans après sa mort. Gauguin s'installe aux îles Marquises.

Une foule de 300'000 personnes accompagnent le cercueil de Verdi dans les rues de Milan, et les têtes couronnées de l'Europe entière se donnent rendez-vous aux obsèques de la reine Victoria, après un règne de 64 ans. À peine son deuxième mandat entamé,



Theodore Roosevelt devient président
© The Art Archive / The Picture Desk - AFP

le président McKinley est assassiné, succédé par Theodore Roosevelt. Winston Churchill fait son premier discours dans la Chambre des Communes. Le premier aspirateur est breveté. La traduction et publication en grec moderne des Évangiles provoque des heurts violents dans les rues d'Athènes.

En Suisse

Établi à Berne, Albert Einstein obtient la nationalité suisse. Le gouvernement valaisan fait intervenir les forces de l'ordre après une grève par les ouvriers du tunnel du Simplon. La chute d'une météorite dans le canton de Vaud sème l'émoi. L'Union des fabricants suisses de chocolat est fondée. Le grand peintre Arnold Böcklin meurt près de Florence. À Lausanne, les quais d'Ouchy sont inaugurés.

À Genève

L'Association pour le Bien des Aveugles et malvoyants est créée. On pleure le jeune poète Louis Duchosal, disparu à l'âge de 38 ans. Le Musée d'ethnographie est inauguré. La création genevoise de *La Bohème* de Puccini attire des foules au Grand Théâtre. Le jeune compositeur Ernest Bloch écrit un critique élogieux et très remarqué de l'Orchestre du Théâtre. Le financier richissime Charles Galland meurt en laissant son immense fortune à la Ville, à la condition qu'on donne son nom à une rue. Comme une grande partie de l'argent ira à construire le Musée d'Art et d'histoire, on rebaptise la rue de l'Observatoire, où se situe le nouveau musée, inauguré en 1910.

Richard Cole



RTS **ESPACE 2**

LAISSEZ-VOUS SURPRENDRE

 [espace2.ch](https://www.espace2.ch)

Espace 2 s'écoute en DAB+ et sur



MANFRED HONECK

direction



Au cours du dernier quart de siècle, Manfred Honeck s'est fermement imposé comme l'un des meilleurs chefs d'orchestre au monde.

Pendant plus d'une décennie, il a travaillé comme directeur musical de l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, perpétuant une création musicale qui est célébrée dans sa patrie, à l'étranger ainsi que sur les enregistrements. Il a reçu son éducation musicale en Autriche, son pays natal, puis est devenu membre de l'Orchestre philharmonique de Vienne et de l'Opéra d'État de Vienne, ce qui donne à sa direction un cachet distinctif.

Il a commencé sa carrière de chef d'orchestre en tant qu'assistant de Claudio Abbado, suivi par des postes antérieurs à Zurich, Oslo et Leipzig. Plus tard, il a été nommé directeur musical de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise puis de l'Opéra d'État de Stuttgart. Hormis son travail tant acclamé à Pittsburgh, il est également très demandé comme chef d'orchestre invité, se produisant avec tous les grands orchestres dans le monde entier.

FRANCESCO PIEMONTESI

artiste en résidence | piano



Largement reconnu pour ses interprétations de Mozart et des premiers romantiques, Francesco Piemontesi a également une affinité étroite avec le répertoire du XIX^e siècle plus tardif et du XX^e siècle : Brahms, Liszt, Dvořák, Ravel, Debussy, Bartók... De l'un de ses grands professeurs et mentors, Alfred Brendel, Francesco Piemontesi dit qu'il lui a appris à «aimer le détail des choses».

Francesco Piemontesi se produit dans le monde entier avec les orchestres suivants : l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre philharmonique d'Israël, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Münchner Philharmoniker, l'Orchestre philharmonique de Londres, Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, Philharmonie tchèque, Budapest Festival Orchestra, Orchestre philharmonique d'Oslo, Orchestre symphonique de la radio suédoise, Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg, Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre National de France, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de la

Suisse Romande, Orchestra Nazionale della RAI di Torino, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Chamber Orchestra of Europe, et Deutsche Kammerphilharmonie Bremen.

Francesco Piemontesi a été dirigé par les plus grands chefs, citons Vladimir Ashkenazy, Thomas Dausgaard, Charles Dutoit, Sir Mark Elder, Iván Fischer, Mirga Gražinytė-Tyla, Manfred Honeck, Marek Janowski, Neeme Järvi, Emmanuel Krivine, Ton Koopman, Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Gianandrea Noseda, Sakari Oramo, Sir Antonio Pappano et Yuri Temirkanov.

En musique de chambre, Francesco Piemontesi se produit avec des partenaires tels que Leif Ove Andsnes, Yuri Bashmet, Renaud et Gautier Capuçon, Stephen Kovacevich, Heinrich Schiff, Christian Tetzlaff, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann et le Emerson String Quartet. En récital, il a joué dans les salles les plus prestigieuses, notamment le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw à Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, la Tonhalle de Zurich, le Konzerthaus et le Musikverein de Vienne, le Carnegie Hall et le Avery Fisher Hall à New York, et le Suntory Hall Tokyo. En janvier 2016, Francesco Piemontesi a initié son cycle Mozart au Wigmore Hall ; il a présenté toutes les sonates pour piano sur trois saisons.

Francesco Piemontesi s'est produit aux festivals de Salzbourg, Lucerne, Édimbourg, Verbier, Aix en Provence, La Roque d'Anthéron, Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern et au Mostly Mozart de New York.

En août 2018, il a entamé un important cycle Schubert à la Schubertiade. Il y est retourné pour poursuivre son cycle au long de la saison 2019-2020 ; il commence également un cycle Schubert au Wigmore Hall depuis le début du mois d'octobre 2019.

Lors de la saison 2018-2019, il a sorti *Deuxième année: Italie* tiré des *Années de pèlerinage de Liszt et Saint François d'Assise: La prédication aux oiseaux*, ainsi que *Première année: Suisse et Saint François de Paule marchant sur les flots*, combiné avec un documentaire du cinéaste français Bruno Monsaingeon (un double CD et DVD pour le label Orfeo). Pendant la saison 2019-2020, il publie les dernières sonates de Schubert chez PentaTone, incluant notamment les *Sonates N° 19 et 20*. Parmi ses enregistrements précédents, il y a les *concertos pour piano N° 25 et 26* de Mozart avec le Scottish Chamber Orchestra et Andrew Manze (Linn), les *Préludes* de Debussy (Naïve), des œuvres pour piano seul de Mozart et les *concertos pour piano* de Schumann et Dvořák avec le BBC Symphony Orchestra et Jiří Bělohlávek.

Né à Locarno, Francesco Piemontesi étudie avec Arie Vardi avant de travailler avec Alfred Brendel, Murray Perahia, Cécile Ousset et Alexis Weissenberg. Il se fait une place sur la scène internationale avec des prix de concours internationaux, dont le Concours Reine Élisabeth en 2007 et il est nommé « BBC New Generation Artist » (2009-2011).

Depuis 2012, Francesco Piemontesi est directeur artistique des *Settimane Musicali di Ascona*.

LE PROCHAIN CONCERT DE FRANCESCO PIEMONTESE AVEC L'OSR

18.04.2021

dimanche, 11h00

Bâtiment des Forces Motrices

**Ensemble de musique
de chambre de l'OSR**

Ludwig van Beethoven

Quintette pour piano et vents
en mi bémol majeur op. 16

ANTONÍN DVOŘÁK

Rusalka Fantasy
suite extraite de l'opéra op. 114
(conception Manfred Honeck,
orchestration Tomáš Ille)

Produit de l'ultime période créatrice d'**Antonín Dvořák (1841-1904)**, son opéra *Rusalka (Roussalka)* est créé au Théâtre national de Prague en mars 1901. Son intérêt dans le genre remonte cependant à quarante ans en arrière, lorsque, jeune musicien, il est engagé comme alto principal dans l'orchestre du Théâtre provisoire de Prague. Cela lui permet de se familiariser avec les ouvrages de Smetana, mais aussi avec ceux de Wagner, qui vient diriger un programme de sa musique.

Ces années marquent également les essais de Dvořák en tant que compositeur sérieux, avec ses deux premières symphonies, son *Concerto pour violoncelle* et deux opéras, *Alfred et Král a uhlír (Le Roi et le charbonnier)*. Le premier ne connaîtra pas les honneurs de la scène du vivant de son auteur, alors que le second est retiré de l'affiche avant même sa première, jugé « trop compliqué » (lire : wagnérien) par la direction du Théâtre provisoire, même si Smetana en avait dirigé l'ouverture, bien accueillie, au concert l'année auparavant.

C'est que, à une époque où l'école nationale peut s'enorgueillir de *La Fiancée vendue* et *Dalibor* de Smetana, ou des ouvrages de plusieurs de ses disciples, Dvořák persiste dans une veine germanique qui ne peut que déplaire aux mélomanes tchèques. De surcroît, il ne possède pas encore la capacité d'un Smetana pour dessiner et distinguer chacun de ses personnages musicalement, et encore moins de doter leur musique d'une grande variété d'expression. Sa décision de réécrire *Le*

Roi et le charbonnier, en 1874, dans un style plus accessible au grand public, imprégné de l'idiome folklorique, reflète une nouvelle étape, dont la *Sérénade pour cordes*, mais surtout la cantate patriotique *Dedicové bilé hory (Les Héritiers de la Montagne blanche)*, avaient déjà témoigné.

Néanmoins, ses deux opéras suivants, *Vanda (1875)* et *Selma sédlak (Le paysan rusé, 1877)*, malgré un langage harmonique coloré et la part du lion donnée aux ensembles et danses folkloriques, sont peuplés de personnages musicalement inintéressants, rendus encore plus amorphes par les arguments triviaux. L'échec en est donc programmé d'avance.

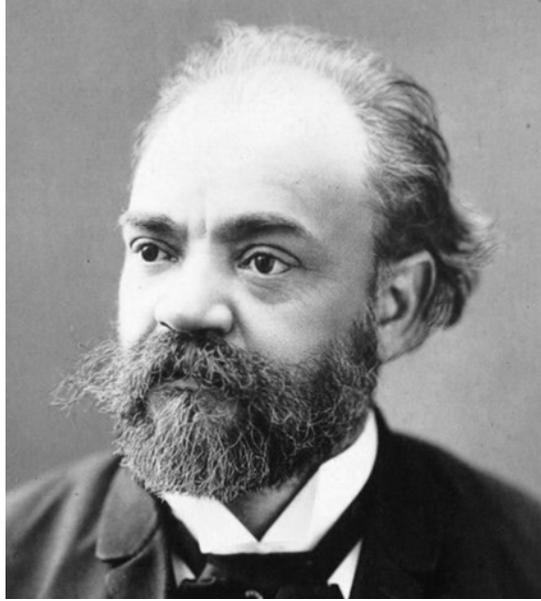
Dans ses trois ultimes ouvrages scéniques (1898-1903), *Cert a Káca (Kate et le diable)*, *Rusalka* et *Armida*, tous dotés d'un argument féérique, Dvořák revient en quelque sorte à ses racines wagnériennes, du moins en ce qui concerne la suppression totale du récitatif formel ou l'attention accrue portée aux leitmotifs, pour élaborer de véritables portraits psychologiques des personnages principaux. Ces partitions, d'un flot musical ininterrompu digne du maître de Bayreuth et d'une palette orchestrale luxuriante, ne peuvent que profiter de l'expérience acquise par le compositeur en écrivant ses quatre dernières symphonies.

Malgré leurs réelles qualités musicales, il faut avouer que les opéras de Dvořák ont longtemps peiné à percer en dehors des terres tchèques de leur auteur, relégués à l'ombre par ses symphonies et sa musique de chambre. Dans le cas de *Rusalka*, les défis — à part celui de la

langue — pour un public de l'Europe occidentale ne sont en effet pas minces. Synthèse de l'opéra romantique de Weber, des légendes de Wagner, de l'opéra-comique de Smetana et du folklore slave, la partition rame complètement à contre-courant de la musique à l'aube du siècle dernier, qu'on associe plus volontiers avec les œuvres orchestrales de Mahler et Debussy, ou les derniers opéras, hardis, de Verdi et Puccini. Puis il y a le rôle-titre, que quelques cantatrices lyriques n'ont pas hésité de taxer d' « ingrat », puisque le personnage est réduit à l'état muet pendant une bonne partie de l'action.

Il aura fallu tout l'art d'une Renée Fleming ou d'une Gabriela Benacková, à partir des années Nonante, à dévoiler les beautés d'une musique envoûtante et les émotions bouleversantes d'une intrigue pas comme les autres pour que les mélomanes occidentaux fassent connaissance de ce chef-d'œuvre absolu de Dvořák. Nous entendrons *Rusalka Fantasy*, une suite formée de thèmes de l'opéra, conçue par notre chef de ce soir, Manfred Honeck, dans l'orchestration de Tomáš Ille.

Richard Cole



LES ARGUMENTS

Rusalka

1^{er} Acte

L'ondine Rusalka étale ses angoisses et ses tristesses à son père : tombée amoureuse d'un Prince qui vient se baigner dans le lac où ils habitent, elle ne souhaite qu'une chose : devenir humaine et acquérir une âme immortelle. Laissée seule, elle adresse sa prière à la lune : c'est le magnifique Chant de la lune, qui a fait la célébrité de l'œuvre. Suivant les conseils de son père, elle demande à une sorcière, Jezibaba, une potion pour la rendre femme. La sorcière y consent, moyennant une mise en garde : non seulement elle sera muette comme humaine, mais en cas d'échec de la relation, elle redeviendra ondine et restera maudite à tout jamais. Rusalka accepte.

Au son des cors, des chasseurs arrivent, dont le Prince. Resté seul, il aperçoit Rusalka qui sort de la cabane de Jezibaba, mais maintenant sous la forme d'une jeune fille ravissante. Étonné à son mutisme, il n'en est moins épris d'emblée, et ils se jettent dans les bras l'un de l'autre. Alors que la plainte du père de Rusalka et de ses sœurs ondines s'élève du fond des eaux, Rusalka s'en va avec le Prince vers son château.

2^e Acte

Arrivé au château avec Rusalka, le Prince commence déjà à se lasser du silence de Rusalka. Une Princesse étrangère, amoureuse elle aussi du Prince, séduit son hôte, qui commande à Rusalka de s'habiller pour le bal pour fêter leurs noces. Il profite de son absence pour courtiser la Princesse étrangère.

Ne supportant plus la froideur du Prince à son égard, Rusalka quitte le bal et retourne au lac pour retrouver son père. Son histoire d'amour s'est avérée en vain, et elle se retrouve sans amant et sans famille.

Le Prince et la Princesse étrangère arrivent au bord du lac et donnent libre cours à leurs étreintes. C'est alors que Rusalka les surprend et, désespérée, tente d'embrasser le Prince, qui l'écarte. Le père de Rusalka surgit des eaux pour entraîner sa fille vers le fond du lac, laissant le Prince et la Princesse étrangère glacés d'effroi.

3^e Acte

Rejetée par les autres ondines pour avoir voulu devenir humaine, Rusalka n'a qu'un seul espoir : elle supplie Jezibaba d'exercer ses pouvoirs magiques pour la sauver. La sorcière peut lui rendre son aspect d'ondine, mais à une condition près : la mort du Prince. Rusalka repousse avec horreur le couteau que lui tend Jezibaba, préférant plutôt souffrir la damnation éternelle pour sauver son bien-aimé. Au ricanement de la sorcière, Rusalka replonge dans les eaux, alors que ses sœurs entonnent un chœur lamentant son salut perdu.

Épris de remords et de mélancolie, le Prince vient à son tour consulter une Jezibaba bien moqueuse pour qu'elle le guérisse de son amour perdu. Le père de Rusalka surgit du lac pour crier sa haine des humains : trop tard, il a compris que c'est le Prince qui a trahi sa fille.

Le Prince erre au bord du lac à la recherche de Rusalka, lorsque celle-ci apparaît. Ayant récupéré la parole, elle lui explique, avec infinie tendresse, qu'elle ne peut plus rien pour lui, car elle n'est désormais ni vivante ni morte. Devant les doux reproches de Rusalka, le Prince la supplie de l'embrasser, fût-ce au prix de sa propre mort. Rusalka lui donne un baiser, et il expire entre ses bras. Du fond du lac retentit la voix du père : malgré le sacrifice de Rusalka, son âme ne sera jamais rachetée. Il ne reste à l'ondine qu'à implorer la miséricorde divine avant de replonger au fond des eaux à tout jamais.

Richard Cole

НАША ГАЗЕТА NASHA GAZETA

 nashagazeta.ch

Швейцарские
новости на русском.
Каждый день.

L'actualité suisse en russe.
Tous les jours.



Наш сайт рассчитан на самую широкую аудиторию. Это надежный источник информации для тех, кто уже живет в Швейцарии, собирается ее посетить или просто интересуется этой страной во всем ее многообразии.

Наша Gazeta.ch (www.nashagazeta.ch) – первое ежедневное издание на русском языке в Швейцарии. Существует с 2007 года.

www.nashagazeta.ch

SERGEÏ RACHMANINOFF

Rhapsodie sur un thème de Paganini op.43

Avec Stravinski, on pourra parler russe, mais pas de musique.¹

C'est lors d'une visite dans notre pays au début des années 1930 que **Sergeï Rachmaninoff (1873-1943)** décide de se faire construire une villa à Hertenstein, sur les rives du lac des Quatre-Cantons. Très influencée par les principes de l'école du Bauhaus, la maison est baptisée Senar, contraction des noms du compositeur et de son épouse Nataï'ya. Jusqu'à sa mort, Rachmaninoff n'a jamais fait le deuil de son exil involontaire ni, à plus forte raison, de la mise à sac de la maison familiale, Ivanovka, pendant la Révolution russe. Il n'est donc pas étonnant que l'ambiance de Senar rappelle sciemment celle d'une propriété de l'ancien régime. Un visiteur observa que « l'on n'y parle que le russe, l'on y mange russe, la plupart des hôtes et tous les domestiques sont des Russes, enfin l'on suit les coutumes russes à la lettre »². Mais plus que cela, Senar — comme Ivanovka — est située dans un endroit isolé, d'un silence impressionnant, et jouit d'une vue imprenable — conditions idéales pour le travail de Rachmaninoff.

Devant la menace de la guerre qui gronde aux portes de la Suisse, le compositeur et sa famille quitteront Senar à regret en 1939 pour s'installer aux États-Unis. Mais la période

lucernoise voit naître des œuvres importantes. En effet, depuis l'échec de son *Quatrième Concerto pour piano* en 1927, Rachmaninoff n'avait plus rien composé. Sans doute le poids de l'exil pesait-il très lourd sur lui, mais il se rendait aussi compte que sa musique appartenait à une autre époque, qui n'était certainement pas celle de Stravinski, Prokofiev, Schoenberg ou Bartók.

Après avoir repris sa plume en 1931 pour écrire vingt *Variations sur un thème de Corelli*, dont les défis techniques rebuteront tant les mélomanes que d'autres pianistes, Rachmaninoff retrouvera enfin le succès avec la *Symphonie No 3 en la mineur*, créée à Philadelphie en 1936, mais surtout avec la **Rhapsodie sur un thème de Paganini pour piano et orchestre op. 43**. Achevée en l'espace de quarante-six jours seulement, la *Rhapsodie* constitue en fait le cinquième concerto pour piano de son auteur, qui la créa en novembre 1934 à Baltimore sous la direction de Leopold Stokowski. L'œuvre lui tenait beaucoup à cœur : selon le pianiste Vladimir Horowitz, le compositeur, enthousiaste, l'appelait tous les deux jours pour lui jouer au téléphone chaque nouvelle variation. Ayant essuyé, pour le *Quatrième Concerto*, les flèches des critiques, qui le trouvaient trop long et trop « stérile », Rachmaninoff fait ici dans la concision et dans l'épanchement mélodique.

¹ Serge Rachmaninoff, avant l'une de ses deux rencontres avec Igor Stravinski en 1942, cité in Frans C. Lemaire, *Le destin russe et la musique*, Paris, Fayard, 2005, p. 645.

² Cité in Geoffrey Norris, « Serge Rachmaninoff », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*, Vol. 20, Londres, Macmillan, 2001, p. 712

La *Rhapsodie* est un cycle de 24 variations sur le thème utilisé par Niccolò Paganini (1782-1842) pour ses propres variations dans le dernier des *Caprices pour violon solo*. D'autres compositeurs, notamment Liszt et Brahms, s'étaient approprié ce thème, mais Rachmaninoff eut l'idée de l'associer à une mélodie bien plus ancienne, à savoir le *Dies irae*. Le compositeur avait déjà utilisé ce chant sacré dans la *Symphonie No 1* (1895-1897) et le poème symphonique *L'Île des morts* (1909), et il s'en servirait encore dans la *Troisième Symphonie* (1936) et dans son ultime partition, les *Danses symphoniques* (1940).

Pour autant qu'on le sache, Rachmaninoff ne composa pas la *Rhapsodie* en pensant à des événements spécifiques de la vie de Paganini. En 1939, le chorégraphe Michel Fokine se servit de la partition, avec l'autorisation du compositeur, pour monter un ballet à Covent Garden sur la vie du légendaire violoniste. En adaptant l'œuvre pour la scène, Rachmaninoff prit soin d'y ajouter un programme selon lequel Paganini, tel un nouveau Faust, aurait vendu son âme au diable et reçu en récompense sa virtuosité étincelante et l'amour de sa bien-aimée. Il faut préciser que cette légende poursuivit le violoniste toute sa vie.

Après la brève **Introduction (Allegro vivace)**, la première **Variation** du thème, dans l'orchestre, précède son exposition par le piano. Les **Variations II à VI** sont d'une écriture bien ciselée, mais non dépourvue d'humour. Le *Dies irae* (symbolisant ici le diable) fait son apparition dans la **Variation VII**, d'abord solennellement au piano dans des notes longues, sur le contre-chant

du basson et des cordes graves, qui gardent le thème du *Caprice*. Les cors s'arrogent alors le *Dies irae*, transformé en mélodie grotesque et dissonante. Le *Dies* ne revient que dans la **Variation X**, mais son omniprésence déteint également sur les **Variations VIII et IX**. Littéralement déchaîné, le soliste parcourt tout le clavier dans des pages d'une difficulté proprement diabolique. L'orchestre n'est pas en reste dans cette folle course-poursuite, qui débouche sur un **Moderato (Variation XI)**, magnifique quasicadence de soliste, et un **Tempo di Minuetto (Variation XII)** très rêveur. Ponctuée d'éclats des cuivres, la série suivante (**Variations XIII-XV**) revêt un caractère plus dramatique. Puis les choses se calment avant que piano et orchestre ne se réunissent dans des harmonies luxuriantes très typiques de Rachmaninoff, l'**Andante cantabile (Variation XVIII)** étant la page la plus longue et la plus célèbre de la partition. Embrassant les six dernières variations, le finale marque un retour au langage nerveux et net du début. Dans la **Variation XXIV**, l'orchestre reprend le *Dies irae* de façon monumentale, mais au lieu de l'habituelle signature rythmique (noire-deux croches-noire) du compositeur, le dernier mot revient ici au piano.

Richard Cole



fleuriot
1920

FLEURIOT.CH

FLEURIOT FLEURS

+41 22 310 3655

26 CORRATERIE
1204 GENEVE / SUISSE

info@fleuriot.ch

NOS BOUTIQUES 7/7
AEROPORT COINTRIN / GARE CORNAVIN / GARE O'VIVES

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKI

Symphonie № 5 en mi mineur op. 64

- I. Andante – Allegro con anima
II. Andante cantabile, con alcuna licenza
III. Allegro moderato
IV. Finale : Andante maestoso – Allegro
vivace

Je vais maintenant travailler de manière intensive, car je veux absolument prouver, non seulement aux autres, mais aussi à moi-même, que je ne suis pas fini. Je doute de moi-même souvent et me pose la question : le moment n'est-il pas venu de s'arrêter, la source de l'inspiration ne s'est-elle pas tarie ?

Près de dix ans séparent la *Quatrième Symphonie* de la ***Symphonie № 5 en mi mineur op. 64***, de **Piotr Ilyitch Tchaïkovski (1840-1893)**. Le compositeur n'avait certes pas négligé le genre symphonique entre 1878 et 1888, et ses quatre suites pour orchestre, le *Capriccio italien* et surtout *Manfred* sont là pour le prouver. Il se peut cependant que Tchaïkovski hésite à renouer avec un répertoire où il avait éprouvé du mal à percer auprès du public — la *Quatrième* n'en étant qu'un exemple.

Il est vrai aussi que les années 1880 coïncident avec un nombre impressionnant d'invitations faites au compositeur russe à venir diriger sa musique partout en Europe (y compris à Genève). C'est lors de sa première tournée importante, en 1888, que Tchaïkovski rencontre l'octogénaire Theodor Avé-Lallement. Ce personnage haut en couleur, qui occupe le poste de président de la Société philharmonique de Hambourg, avoue au visiteur amusé qu'il n'aime

guère sa musique, puis se met à sangloter en le suppliant de s'établir en Allemagne pour qu'il puisse apprendre à écrire « la bonne musique » ! Tchaïkovski n'a pas dû lui en tenir rigueur, car c'est précisément à Avé-Lallement que sera dédiée la *Cinquième Symphonie*, commencée dès son retour en Russie au printemps. Grâce à la correspondance bavarde avec sa mécène bienveillante, Nadezhda von Meck, nous sommes bien renseignés sur chaque étape de la genèse de l'œuvre. On y voit, par exemple dans la lettre citée en épigraphe, que les critiques essuyées depuis de nombreuses années ne le laissent pas indifférent.

Le silence de sa mécène à l'égard de la *Cinquième* est significatif. La même M^{me} von Meck qui, dans sa toute première lettre au compositeur, avait pu lui écrire dans des termes dithyrambiques (« Je ne vous parlerai pas de l'enthousiasme que m'inspirent vos compositions. Je ne vous dirai qu'une chose, en vous demandant de me croire à la lettre : grâce à votre musique, la vie devient plus douce et vaut la peine d'être vécue »²) se garde bien, dix ans plus tard, de l'encourager. Sans doute voit-elle dans la nouvelle symphonie une « rivale » malvenue, car susceptible de porter ombrage à la *Quatrième* — œuvre, on le sait, écrite selon son programme à elle. D'ailleurs, Tchaïkovski se hâte de la rassurer : « Pour le

1. Lettre du 10 juin 1888 de Tchaïkovski à Nadezhda von Meck.

2. Lettre du 30 décembre 1876 de M^{me} von Meck à Tchaïkovski, citée in *Michel Rostislav Hofmann, Tchaïkovski*, Paris, Seuil, 1982, p. 87.

moment, j'ai de la difficulté à comparer ma nouvelle symphonie aux précédentes, surtout à la nôtre [la *Quatrième*], mais elle ne semble pas en posséder la même légèreté, ni couler de source de la même façon.»³

Deux mois plus tard, ayant achevé la partition de la *Cinquième*, Tchaïkovski s'est déjà ravisé, la jugeant de facture égale à ses symphonies antérieures. Dans une lettre à son frère Modest, il se vante même de l'accueil enthousiaste que font ses amis moscovites au manuscrit : « Tu peux bien te représenter ma joie : la partition fait fureur, et Serge Taneïev [élève de Tchaïkovski et plus tard professeur de Rachmaninoff] en est absolument emballé.»⁴ Hélas, lors de la première audition de la nouvelle symphonie à Saint-Pétersbourg sous la direction de l'auteur, le Groupe des Cinq, cercle autoritaire et nationaliste avec qui Tchaïkovski avait rompu depuis longtemps, l'attend au tournant, en la personne de César Cui, sorte de Hanslick russe. Faisant fi du triomphe dans la salle, Cui mène les critiques dans une attaque en règle contre la *Cinquième*, qui ne s'en relèvera pas du vivant du compositeur. Effondré, Tchaïkovski aura au moins le bonheur de diriger la création allemande en 1889, sous l'œil approbateur de Brahms.

Il n'est pas exagéré de qualifier les trois dernières symphonies tchaïkovskiennes de « cycle du destin ». Le programme de la *Quatrième* voulu par M^{me} von Meck s'y réfère, et Tchaïkovski lui écrit au sujet du premier mouvement de celle-ci : « C'est le Fatum, la force du destin qui nous interdit de goûter le bonheur [...]. »⁵ En ce qui

concerne la *Symphonie No 6 ('Pathétique')*, qui connaîtra un triomphe posthume puisque Tchaïkovski, poussé vraisemblablement au suicide, meurt trois semaines après sa création en 1893, l'obsession de la mort y est patente.

Quant à la *Cinquième*, le compositeur note dans les marges de ses esquisses pour le premier mouvement : « Introduction. Soumission totale devant le destin, ou bien — ce qui revient au même — devant la prédestination inéluctable de la providence.»⁶ Le principe cyclique déjà évident dans la *Quatrième* se trouve renforcé ici, et l'**Andante** commence par le thème du destin, au rythme pointé, qui traverse toute la partition. Il s'agit d'une marche funèbre énoncée par les clarinettes dans leur registre grave.

Le basson se joint à la clarinette dans l'Allegro con anima pour exposer un nouveau sujet tout aussi rempli d'inquiétude (« Mécontentement, doutes, plaintes, reproches à XXX. »⁷). L'ambiance est allégée de manière passagère par une valse qui annonce *Casse-Noisette*. (Les critiques citaient justement la présence des trois valses que comporte la *Symphonie* comme la preuve que Tchaïkovski n'était plus capable de se renouveler.) Le thème fatidique revient dans la coda, la fin du mouvement, quasiment immobile, étant dévolue aux pupitres graves, comme autant d'échos en retour d'un puits caveurneux.

Trompeuse, la même atmosphère sombre prévaut au début du deuxième mouvement (**Andante cantabile, con alcuna licenza**). Puis, c'est le magnifique chant déployé par le cor,

3. Lettre du 22 juin 1888 de Tchaïkovski à Mme von Meck.

4. Lettre du 7 septembre 1888 de Tchaïkovski à son frère Modest.

5. Hofmann, *op.cit.*, p. 90.

6. Cité in André Lischké, «Piotr Ilyitch Tchaïkovski», in Guide de la musique symphonique, Paris, Fayard, 1986, p. 793.

7. *Ibid.*, p. 793.

mélodie dont Tchaïkovski s'enorgueillit à juste titre et qu'il appela un « rayon de lumière ». Avant même sa reprise par les cordes, qui vont conduire ce chant à son point culminant, les violoncelles et les contrebasses annoncent la réponse — négative — à la question posée par le compositeur : « Ne vaut-il pas mieux se jeter à corps perdu dans les bras de la foi ? »⁸ L'intervention de la clarinette semble apporter une touche d'espoir, démentie cependant par le brusque retour du thème fatidique, martelé de façon tonitruante par les trompettes. « Non, rajouta le compositeur dans les marges de ses esquisses, point d'espoir. »⁹

Allegro moderato : n'en déplaise à César Cui, c'est l'une des valse les plus raffinées jamais écrites par Tchaïkovski, merveilleuse d'élégance et de légèreté. Même le rappel, à la fin du mouvement, du thème cyclique par les clarinettes et les bassons ne parvient pas à dissiper notre plaisir.

La structure cyclique de la *Cinquième* est confirmée dans le **Finale**, qui commence par un **Andante maestoso**. Le thème du fatum, suivant les principes de Liszt, se transforme ici en choral triomphant et plein de noblesse, proche du *Dies irae*. D'aucuns y ont vu la preuve que Tchaïkovski se sentait bien plus proche de l'Église orthodoxe russe qu'il n'a jamais voulu l'admettre. Cependant, tous les écrits du compositeur — son journal intime, sa correspondance volumineuse et, bien entendu, les notes dans les marges mentionnées plus haut — affirment exactement le contraire. D'autres ont fait observer que le

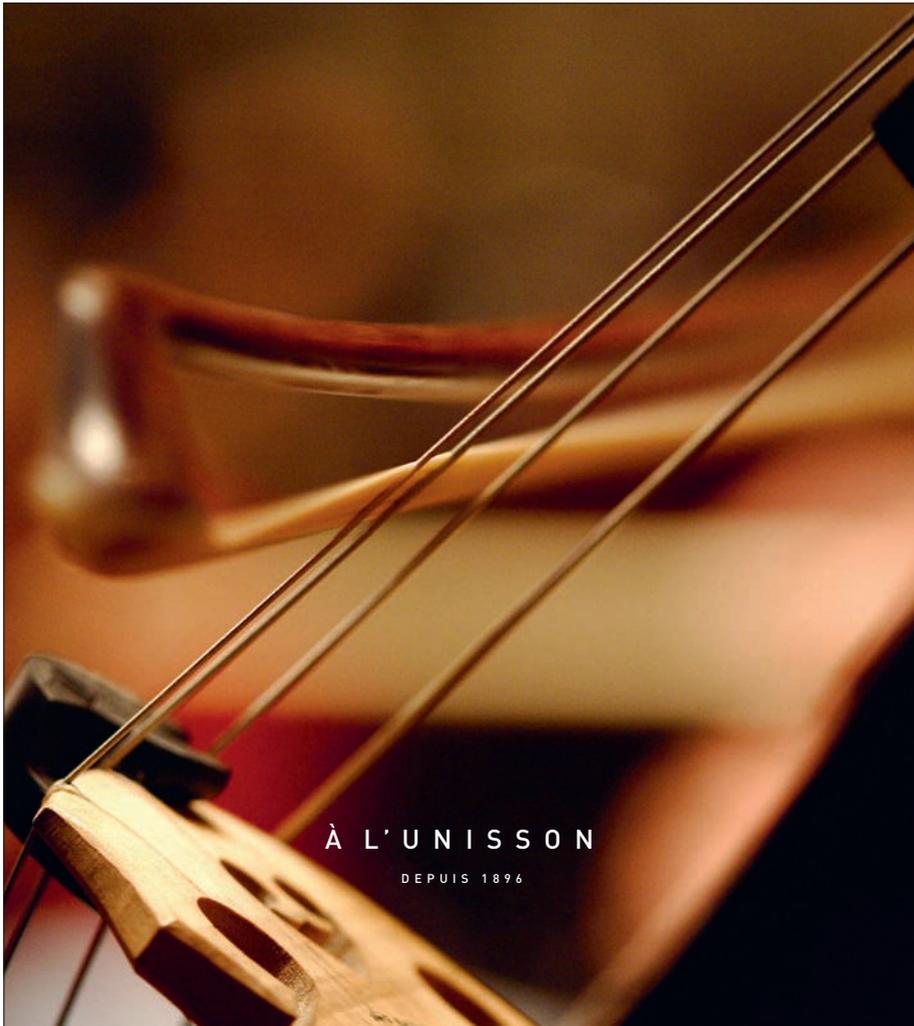


caractère grandiose de ce mouvement, avec sa seconde partie marquée **Allegro vivace**, relève bien plus de Verdi, qui, malgré son magnifique *Requiem*, ne cacha jamais sa profonde aversion pour la religion.

Richard Cole

⁸. *Ibid.*, p. 793.

⁹. *Ibid.*, p. 793.



À L'UNISSON

DEPUIS 1896

NOUS ŒUVRONS
AVEC RESPONSABILITÉ ET IMPLICATION

ATAR

MAÎTRE IMPRIMEURS 1896

CERTIFICATIONS RÉGULIÈREMENT RENOUVÉLÉES ET COMPLÉTÉES

ATAR ROTO PRESSE S.A. - GENÈVE - T +41 22 719 13 13 - ATAR@ATAR.CH - ATAR.CH



LES MUSICIENS

Premiers violons

Svetlin Roussev
Bogdan Zvoristeanu
Abdel-Hamid El Shwekh
Yumiko Awano
Caroline Baeriswyl
Linda Bärlund
Eloë Bugni
Theodora Christova
Stéphane Guiocheau
Yumi Kubo
Florin Moldoveanu
Bénédictte Moreau
Muriel Noble
Yin Shen
Michiko Yamada

Seconds violons

Sidonie Bougamont
François Payet-Labonne
Claire Dassel
Rosnei Tuon
Florence Berdat
Gabrielle Doret
Véronique Kümin
Inès Ladewig
Claire Marcuard
Eleonora Ryndina
Claire Temperville-Clasen
David Vallez
Cristian Vasile
Nina Vasylieva

Altos

Frédéric Kirch
Elçim Özdemir
Emmanuel Morel
Jarita Ng
Hannah Franke
Hubert Geiser

Stéphane Gontiès
Denis Martin
Marco Nirta
Verena Schweizer
Catherine Soris Orban
Yan Wei Wang

Violoncelles

Léonard Frey-Maibach
Aram Yagubyan
Cheryl House Brun
Hilmar Schweizer
Jakob Clasen
Laurent Issartel
Yao Jin
Olivier Morel
Caroline Siméand Morel
Sylvia Tobler
Son Lam Trân

Contrebasses

Héctor Sapiña Lledó
Bo Yuan
Alain Ruaux
Ivy Wong
Mihai Faur
Adrien Gaubert
Gergana Kusheva Trân

Flûtes

Sarah Rumer
Loïc Schneider
Raphaëlle Rubellin
Ana Naranjo
Jerica Pavli

Hautbois

Nora Cismondi
Vincent Gay-Balmaz
Alexandre Emard
Sylvain Lombard

Clarinettes

Dmitry Rasul-Kareyev
Michel Westphal
Benoît Willmann
Camillo Battistello
Guillaume Le Corre

Bassons

Céleste-Marie Roy
Afonso Venturieri
Francisco Cerpa Román
Vincent Godel
Katrin Herda

Cors

Jean-Pierre Berry
Julia Heirich
Isabelle Bourgeois
Alexis Cruzil
Pierre Briand
Clément Charpentier-Leroy
Agnès Chopin

Trompettes

Olivier Bombrun
Stephen Jeandheur
Gérard Métrailler
Claude-Alain Barnmaz
Laurent Fabre

Trombones

Matteo De Luca
Alexandre Faure
Vincent Métrailler
Andrea Bandini
Laurent Fouqueray

Tuba

Ross Knight

Timbales

Arthur Bonzon
Olivier Perrenoud

Percussions

Christophe Delannoy
Michel Maillard
Michael Tschamper

Harpe

Notburga Puskas

DAS

Lucas Monerri-Fons
(violon)
Adrià Trulls Freixa (alto)
Simon Kandel (cor)

La Fondation de l'OSR remercie la Fondation Francis & Marie-France Minkoff pour le don au Fonds des instruments de l'OSR qui a rendu possible l'acquisition du piano Steinway & Sons, Concert Grand, Modèle D.

CULTIVEZ VOS IDÉES!

RTS Culture

Cinéma, Musiques, Spectacles, Livres, Arts Visuels.
Toute l'actualité culturelle minute par minute

www.rts.ch/culture

CONSEIL DE FONDATION

Olivier Hari

Président

Sylvie Buhagiar

Vice-présidente

Étienne d'Arenberg

Trésorier

Charlotte de Senarclens

Présidente de la Commission
du Mécénat & Sponsoring

Laurent Issartel

Représentant des musiciens

Blaise Lambelet**Bruno Mégevand**

Représentant de l'État de Genève

Loïc Schneider

Vice-président de l'USDAM, section Genève

Yves-Marie Trono

Représentant de la Ville de Genève

ADMINISTRATION

Direction**Steve Roger**

Directeur général

David Jaussi

Directeur administratif
et financier

Stéphanie Weinberger

Assistante de direction

Service financier**Alexandre Fahrny**

Comptabilité

Didier Ibanez

Assistant

Production**Guillaume Bachellier**

Délégué production

Inès de Saussure

Coordinatrice artistique

Catherine Bézieau

Responsable bibliothèque
d'orchestre

Marie Ernst

Responsable pédagogique

Régie**Grégory Cassar**

Régisseur principal
du personnel

Mariana Cossermelli

Régisseur adjoint
du personnel

Service technique**Marc Sapin**

Superviseur et
coordinateur technique

Vincent Baltz

Coordinateur technique
adjoint

Aurélien Sevin

Régisseur de scène

Frédéric Broisin

Régisseur de scène

**Communication
et sponsoring****Carolyn Polhill**

Directrice du marketing
et de la communication

Philippe Borri

Responsable sponsoring
et mécénat

Alix Hoffmeyer

Chargée des publications
et du marketing

Guillaume Poupin

Community manager
et chargé de projets

Helena Misita

Attachée de Presse

Billetterie**Valérie Voiblet**

Responsable billetterie

Aymeric Favre

Agent d'accueil et billetterie

LE MEILLEUR DU SON
POUR VOS OREILLES

20%

Profitez comme public de
l'OSR de 20% de réduction
lors de votre achat en ligne!

Code: OSR*

*Valide pour tous
vos achats sur
www.pentatonemusic.com
jusqu'au 30 Juin 2022.
Indiquez le code "OSR"
à la fin de la procédure
de paiement.



PENTATONE

www.pentatonemusic.com

Réinterpréter sans cesse les chefs-d'œuvre? Pourquoi pas.

Présenter des œuvres nouvelles demande du dévouement, de la passion et du courage entrepreneurial. C'est pour cela que nous soutenons l'Orchestre de la Suisse Romande.

credit-suisse.com/sponsoring

Partenaire de
prestige
depuis 1991