



ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

OSR.CH

JONATHAN NOTT

Directeur musical et artistique

NIELSEN

Helios, ouverture
op. 17

STRAVINSKI

Concerto pour violon et
orchestre en ré majeur

NIELSEN

Symphonie N° 5
op. 50

10. 03. 21

mercredi 20h00 — Victoria Hall

JUKKA-PEKKA SARASTE

direction

RENAUD CAPUÇON

violon ⁵

série d'abonnement

S5

Partenaire de diffusion



Partenaire radio



Avec le soutien de



SUBVENTIONNEE
PAR LA
VILLE DE GENEVE

l'esprit sellier




HERMÈS
PARIS

PROGRAMME

JUKKA-PEKKA
SARASTE

direction

RENAUD
CAPUÇON⁵
violon

CARL NIELSEN

Helios
ouverture op. 17

IGOR STRAVINSKI

Concerto pour violon et orchestre
en ré majeur

- I. Toccata
- II. Aria I
- III. Aria II
- IV. Capriccio

CARL NIELSEN

Symphonie № 5 op. 50
I. Tempo giusto - Adagio
II. Allegro - Andante

RADIO

Ce concert est enregistré et diffusé en direct le 10.03.21 à l'enseigne de l'émission "Plein jeu"
une production de Mitsou Carré et Daniel Rausis.

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

www.rts.ch

RTS ESPACE 2

CE QU'IL SE PASSAIT EN 1903...

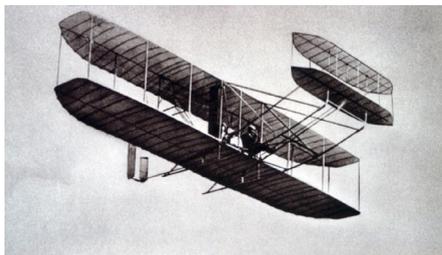
Dans le monde

Carl Nielsen écrit son ouverture *Helios*. Le jeune **Igor Stravinski**, encore étudiant privé de composition auprès de Rimski-Korsakov, commence sa *Sonate pour piano en fa dièse mineur*. Ravel achève son *Quatuor à cordes*, et Edward Elgar son oratorio *Les Apôtres*. Debussy commence *La Mer* et publie plusieurs pièces pour piano, dont *Estampes*. Puccini est gravement blessé dans un accident d'automobile, mais pourra néanmoins assister à la création parisienne de *Tosca*. Installé à Berlin, Schoenberg achève ses musiques de scène pour *Pelléas et Mélisande*, d'après le drame de Maeterlinck, une année après la création de l'opéra éponyme de Debussy.

Kolo Moser et Josef Hoffmann créent les Ateliers viennois. Pour contrer l'influence du très académique Salon de Paris, le premier Salon d'automne est organisé à Paris, soutenu par Renoir, Rodin et d'autres. Picasso est en pleine « période bleue ». Munch peint son *Autoportrait en enfer* (conservé au Musée Munch d'Oslo). Kandinsky peint *Der Blaue Reiter*, qui donnera son nom au groupe fondé par lui, Jawlensky, Marc, Klee et d'autres huit ans plus tard.

L'administration coloniale britannique libère quelques 16'000 prisonniers à l'occasion du couronnement d'Édouard VII comme empereur d'Inde. Le jeune Staline devient membre du

mouvement bolchévique, dirigé par Lénine. Henry Ford sort sa première automobile à Détroit. Le Prix Nobel est décerné pour la première fois à une femme, Marie Curie. Avec son mari Pierre, elle le reçoit pour leur découverte de la radioactivité. Premier pape né au XIX^e siècle, Léon XIII devient également le premier à décéder au XX^e siècle, à l'âge de 93 ans. Un incendie dans le métro de Paris coûte la vie à une centaine de personnes. Le premier système de climatisation est installé, dans une imprimerie à Brooklyn. Les frères Wright réussissent le premier vol.



Orville Wright dans l'avion des frères Wright
© maxppp



Le pont du Mont-Blanc en janvier 1903, au début de sa reconstruction intégrale, sur ses piles d'origine datées de 1862. Le premier ouvrage s'était avéré trop fragile pour supporter le poids des trams. (Tribune de Genève 18.02.21) © Centre d'iconographie BGE

En Suisse

À Berne, Albert Einstein se marie avec sa première épouse, Mileva Maric. Le Conseil fédéral compte six radicaux et un démocrate-chrétien. Le Canton de Vaud célèbre avec faste le centenaire de sa création. Le Théâtre municipal de Berne est inauguré par une représentation de *Tannhäuser*. Fuyant le service militaire et la pauvreté dans son Italie natale, le jeune Benito Mussolini — il n'a que 20 ans — continue son périple helvétique, entamé l'année auparavant. Connu à la police vaudoise comme un agitateur parmi les ouvriers italiens, qu'il pousse volontiers à la grève, il est finalement arrêté à Berne et conduit à la frontière à Chiasso. Revenu aussitôt en Suisse, il s'installe à Bellinzone, où il prône l'athéisme, et finalement à Genève, puis à Lausanne, avant de rentrer définitivement en Italie en 1904.

À Genève

Entièrement refait, le Pont du Mont-Blanc est ouvert à la circulation. Pour fêter dignement les 75 ans de la Société de Chant sacré, son directeur, Otto Barblan, également titulaire des grandes orgues de St-Pierre, fait donner, au Victoria Hall, la première exécution genevoise de la *Passion selon saint Matthieu* du grand Bach. L'Orchestre du Théâtre et celui du Conservatoire accompagnent les chanteurs. L'adolescent Frank Martin, qui se trouve parmi le public, s'en souviendra toute sa vie. Ayant essuyé un refus de la part du Grand Théâtre, c'est dans la Grande Salle du Conservatoire que Gustave Doret et Jaques-Dalcroze (directeur de la Société de chant du Conservatoire) montent la première exécution moderne de *Hippolyte et Aricie* de Rameau, en version de concert, profitant de l'édition critique revue par Saint-Saëns, mais jamais donnée en France jusque-là.

Richard Cole



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



JUKKA-PEKKA SARASTE

direction



© Felix Broede

Jukka-Pekka Saraste s'est imposé comme l'un des plus éminents chefs d'orchestre de sa génération, démontrant une remarquable profondeur et intégrité musicale.

Né à Heinola, Finlande, il a commencé sa carrière en tant que violoniste avant de se former comme chef d'orchestre avec Jorma Panula à l'Académie Sibelius d'Helsinki.

De 2010 à 2019, il était chef de l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne, Saraste a également dirigé l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre de chambre d'Écosse, l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise et l'Orchestre symphonique de Toronto. Il a aussi été le chef d'orchestre principal invité de l'Orchestre symphonique de la BBC et a fondé l'Orchestre de chambre de Finlande ainsi que le festival annuel Tammisaari de l'orchestre.

En plus de ses nombreuses implications en tant qu'invité auprès des plus grands orchestres du monde entier, Jukka-Pekka Saraste a enregistré l'ensemble des symphonies de Sibelius et de Nielsen. Il a reçu de nombreux prix ainsi qu'un doctorat honorifique de l'Université York, à Toronto, et de l'Académie Sibelius, à Helsinki.

Le 10 mars 2021 marquera les débuts de Saraste avec l'Orchestre de la Suisse Romande et un programme incluant *Helios, ouverture op. 17* de Nielsen.



RTS **ESPACE 2**

LAISSEZ-VOUS SURPRENDRE

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

Espace 2 s'écoute en DAB+ et sur



RENAUD CAPUÇON

violon



© Simon Fowler

Né à Chambéry en 1976, Renaud Capuçon joue avec les plus grands orchestres : l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Symphonique de Boston, Chamber Orchestra of Europe, le Filarmonica della Scala, l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Philharmonique de Vienne, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Passionné de musique de chambre, il collabore avec Martha Argerich, Nicholas Angelich, Daniel Barenboim, Yuri Bashmet, Yefim Bronfman, Khatia Buniatishvili, Hélène Grimaud, Maria João Pires, Daniil Trifonov, Yo-Yo Ma et Yuja Wang, ainsi qu'avec son frère, le violoncelliste Gautier Capuçon.

Renaud Capuçon est le directeur artistique de deux festivals : les Sommets musicaux de Gstaad, depuis 2016, et le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, qu'il a fondé en 2013.

Renaud Capuçon a construit une vaste discographie et enregistre exclusivement chez Erato/Warner Classics. Son disque « Cinéma » (2018), comportant une sélection de musiques de films, a reçu un accueil chaleureux de la critique.

Il joue le Guarneri del Gesu « Panette » (1737) qui appartenait à Isaac Stern. Il est promu Chevalier dans l'Ordre National du Mérite en juin 2011 et Chevalier de la Légion d'honneur en mars 2016.



MAÎTRE LUTHIER

FRANÇOIS LEBEAU

Construction
Entretien
Restauration
Location
Vente
Violons
Altos
Violoncelles
Contrebasses
Archets
Accessoires

Rue de l'Arquebuse 10 1204 Genève - T. 022 525 64 88

atelier@lebeau-luthier.ch - www.lebeau-luthier.ch

©Gregory Maillot

CARL NIELSEN

Helios ouverture op. 17

Issu d'une famille très modeste d'artisans, le compositeur danois **Carl Nielsen (1865-1931)** apprit à jouer du violon avec son père, violoniste amateur très demandé dans les fêtes villageoises et ne tarda pas à rejoindre l'ensemble instrumental paternel où il apprit encore à jouer du cornet à pistons. Il fut engagé ensuite dans une fanfare militaire (cor et trombone), apprit tout seul à jouer du piano, se produisit dans un quatuor à cordes et composa plusieurs pièces de musique de chambre avant de suivre les cours du Conservatoire de Copenhague où il entra très tardivement, à l'âge de 19 ans. Grâce à une bourse, il put se rendre en Allemagne, en France et en Italie pour parfaire sa culture artistique et musicale. Dès 1887, il se consacra à la composition tout en continuant à jouer dans des formations de chambre et dans des orchestres. Ses talents de compositeur ne tardèrent pas à être officiellement reconnus et dès 1901, il obtint une rente annuelle de l'État. C'est au cours d'un voyage en Grèce en 1903 qu'il composa l'**ouverture Helios, op. 17** qui décrit le lever et le coucher du soleil sur la Mer Egée.

L'aube se lève *andante tranquillo* sur un fond de cordes basses et les appels des cors. Un mouvement fluide se dessine aux altos et aux seconds violons et une mélodie apparaît aux premiers violons pour gagner hautbois, flûte, clarinette et basson, puis s'établir à nouveau

aux premiers violons. Elle se déploie tranquillement, puis suit un *crescendo* qui annonce le lever du soleil. Un chant joyeux de louange est entonné par les cors soutenus par les bois et les cordes basses. Les trompettes saluent solennellement l'astre dont la course radieuse au firmament est décrite par un *allegro ma non troppo* où les violons chantent d'abord un thème des plus entraînants. Tout l'orchestre le reprend. Après une transition où cordes et bois dialoguent brièvement, un deuxième thème plus lyrique, dans le même tempo, est donné par les violoncelles. Il passe à la flûte et au hautbois, aux premiers violons, à tout l'orchestre, sauf les cuivres, ceux-ci intervenant finalement pour en souligner tout l'aspect majestueux. Une fugue *presto* anime maintenant les cordes, puis tout l'orchestre avec de magnifiques éclats des cuivres. L'*allegro ma non troppo* revient ensuite, avec son premier thème éloquent, puis son deuxième thème, éclatant. De larges accords *diminuendo* conduisent au crépuscule, *andante tranquillo*. Le cor solo cite doucement le chant de louange au soleil qui disparaît lentement dans la mer étele.

Richard Cole

НАША ГАЗЕТА NASHA GAZETA

Швейцарские
новости на русском.
Каждый день.

L'actualité suisse en russe.
Tous les jours.

 nashagazeta.ch



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

IGOR STRAVINSKI

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur

La gestation du **Concerto pour violon** nous permet d'entrevoir quelques facettes de la personnalité d'Igor Stravinski. Son anticonformisme affiché d'abord, mais qui n'est pas nécessairement réel, son besoin d'étonner ensuite qui le pousse à se remettre constamment en question et cette attitude paradoxale enfin qui consiste à mépriser la virtuosité tout en lui faisant ici ou là de flagrantes concessions. Et lorsque son éditeur lui suggère au début de 1931 de composer un concerto pour le violoniste Samuel Dushkin (1891-1976), élève entre autres professeurs de Fritz Kreisler et virtuose confirmé, Stravinski se montre d'abord très réticent et c'est vrai qu'il ne possède pas la technique du violon bien qu'il en ait fait déjà des usages confondants de haute technicité, songeons au violon de *l'Histoire du Soldat*. Mais Stravinski n'aimait pas, comme il le dira plus tard, les concertos-type pour violon, ceux de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn ou de Brahms et de plus la virtuosité au violon ne l'intéressait pas (c'est toujours lui qui l'a dit). Quelle sorte d'œuvre pouvait-il bien inventer, alors ? Eh bien, une espèce d'hommage à Bach, une évocation de Bach, peut-être même une invocation à Bach pour qu'il soit toujours parmi nous, aussi dans la musique contemporaine. En tout cas, en matière de musique concertante pour violon, celle de Bach est totalement agréée par Stravinski, en particulier le *Concerto pour 2 violons* que notre compositeur dit préférer. On notera que ce *Concerto pour 2 violons* est en ré mineur, que celui de Beethoven, celui de Brahms, le 4^e de Mozart,

celui de Tchaïkovski sont en ré majeur et en ré mineur celui de Sibelius. Stravinski allait-il tenter d'autres tonalités moins "faciles" pour l'exécutant ? Non, courageux mais pas téméraire, Stravinski reste en ré majeur et s'entoure de tous les conseils et de toutes les précisions que peut lui communiquer et lui démontrer Samuel Dushkin qui le suit partout.

En quelques mois l'œuvre est achevée. Dushkin et Stravinski peuvent la créer le 23 octobre 1931 avec l'Orchestre de Radio-Berlin. Elle est intensément vivante, de cette vie rythmique dont Stravinski a le secret, mouvante de ces tensions tonales qui la font sans cesse progresser, ardente de ces jeux instrumentaux et de ces effets colorés. Pour chaque mouvement — ils sont inhabituellement quatre — Stravinski se donne un cadre à l'intérieur duquel il s'octroie une grande liberté que favorise la hardiesse de son tempérament.

Le premier mouvement, intitulé **Toccata**, laisse d'abord entendre un accord-signal que l'on retrouvera au début de chacun des trois autres mouvements. Puis la *Toccata* commence sur un motif effectivement "alla Bach" exposé aux vents et bientôt repris par le soliste. Le discours extrêmement varié se poursuit alors imperturbablement, le violon jouant en quelque sorte le rôle de personnalité-phare, animateur principal.

Les deux mouvements centraux sont intitulés *arie*, sans autre précision. Ces deux *arie* sont cependant fondamentalement différentes. La première — **aria I** — est un constant dialogue



© Yousuf Karsh

entre le violon et les différents instruments de l'orchestre. C'est là que les coloris sont les plus étudiés et que les ressources du violon sont les plus exploitées tant en ce qui concerne la technique que la mise en valeur réciproque des sonorités de l'instrument soliste avec celles de l'orchestre. L'*aria II*, quant à elle, propose un tout autre climat. On dirait plutôt une belle ligne vocale baroque empreinte parfois de tristesse, en tout cas de mélancolie. Le violon chante et ce chant est plaintif.

Mais Stravinski, à cette époque, s'arrête rarement sur de tristes pensées. Le quatrième mouvement, *Capriccio*, oppose alors immédiatement ses rythmes obsédants, sa joie, sa vigueur. Un passage en duo entre le soliste et un violon de l'orchestre rappelle que le modèle du *Concerto pour 2 violons* de Bach n'est pas loin — après tout, quelques deux cents années seulement séparent les deux œuvres ! — mais c'est bien sûr la personnalité de Stravinski qui s'impose et qui offre au répertoire du violon soliste une partition remarquablement originale, peu de temps avant les *concerti* de Berg (1935) et de Schoenberg (1936), le premier de Martinů (1932) et le deuxième de Prokofiev (1935).

Richard Cole

IGOR STRAVINSKI & L'OSR

Igor Stravinski tira trois suites d'orchestre de son ballet *L'Oiseau de feu* (en 1911, 1919 et 1945), dont les deux premières ont des liens particuliers avec Genève. Stravinski dirige la *Suite No 1* à la tête de l'Orchestre du Grand Théâtre (prédécesseur de l'OSR) lors d'une « Matinée russe » prestigieuse donnée à la place de Neuve en décembre 1915. C'est également la première apparition dans notre ville des Ballets Russes, avec lesquels Ernest Ansermet collaborait régulièrement. Avec treize mille francs, le Grand Théâtre réalise la recette la plus importante depuis son inauguration en 1879. Pourtant, la presse musicale ne déborde pas d'enthousiasme, bien qu'Ansermet, coqueluche des critiques genevois, dirige la plus grande partie du programme. Un chroniqueur résume sèchement *L'Oiseau de feu* ainsi : « Le public a bien eu l'air de trouver que cette œuvre, c'est de la musique d'après-demain. »¹

C'est peu après la création de l'OSR en novembre 1918 que Stravinski fait à nouveau parler de lui à Genève. La *Suite No 2* de *L'Oiseau de feu*, réalisée lors d'un séjour à Morges, est créée à Genève en avril 1919 par l'OSR, sous la direction de son chef fondateur. Entre-temps, ce dernier se propose de donner la première audition du *Chant du rossignol*, à l'occasion d'un concert d'abonnement de l'OSR. En effet, pour répondre à la commande urgente de

L'Oiseau de feu en 1910, le compositeur russe avait abandonné son opéra d'après *L'Empereur et le rossignol*, conte de fées de Hans Christian Andersen. L'ayant achevé à Leysin en 1914, il le fait donner à Paris dans une somptueuse production d'Alexandre Benois sous la direction de Pierre Monteux. L'ouvrage est repris un mois plus tard à Londres, puis disparaît de l'affiche.

N'étant satisfait ni de l'accueil fait à son ouvrage ni de sa propre partition, Stravinski la remanie et constate, à contrecœur, « qu'une interprétation impeccable peut être réalisée uniquement en concert ».² Ayant eu vent du projet d'Ansermet, Serge de Diaghilev veut monter une version chorégraphiée du *Rossignol* par ses Ballets Russes. Devant l'hésitation de l'auteur, l'impresario revient à la charge, en faisant remarquer que « décidément, je te trouve bien occupé par tes collègues alpins »³.

Il faut dire que les rapports entre les deux hommes — jamais faciles malgré ou peut-être en raison de leur lointain lien de parenté — s'enveniment sérieusement au printemps de 1919. Dépité par la réussite de toute collaboration dans laquelle il n'est pas impliqué, Diaghilev ne veut pas entendre parler d'une éventuelle reprise par sa troupe de *l'Histoire du soldat*, créée à Lausanne en septembre 1918 sous la baguette d'Ansermet. De son côté, Stravinski

¹ Otto Wend, *Tribune de Genève*, 21 décembre 1915.

² Cité in Joseph M. Charles, *Stravinsky and Balanchine, A Journey of Invention*, New Haven, Yale University Press, 2002, p. 104.

³ Cité in Igor Stravinski et Robert Craft, *Expositions and Developments*, Londres, Faber, 1962, p. 111.

entend bien se faire rembourser par son « cher cousin » les droits d'auteur pour *L'Oiseau de feu*, *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, que ce dernier continue à redonner sans le moindre scrupule ni le moindre paiement au compositeur.

C'est ainsi que Stravinski préfère accepter l'offre du chef d'orchestre romand, qui crée le *Chant du rossignol* en décembre 1919 à la tête de l'OSR. Cependant, la soirée s'avère être une sorte de *Sacre du printemps* genevois. À l'instar des Parisiens en 1911, nos aïeux manifestent bruyamment leur mécontentement devant les dissonances de la musique ainsi que l'instrumentation stravinskienne peu orthodoxe.

Il n'y a pas lieu de croire que Stravinski en ait tenu rigueur à notre orchestre ou à son chef, en dépit d'un différend fondamental qu'ils n'ont jamais réussi à aplanir. En effet, Ansermet n'approuve pas la pratique de Stravinski à remanier sans cesse ses partitions, essentiellement (mais pas uniquement) pour des raisons financières. Le chef tient donc toujours à faire jouer la musique du compositeur dans sa mouture d'origine.

Les deux hommes continuent néanmoins leurs échanges épistolaires suivis. D'ailleurs, en 1935, quand tout porte à croire que la merveilleuse gageure qu'est l'Orchestre de la Suisse Romande est sur le point de s'écrouler, faute d'appui de la Radio romande, c'est auprès de Stravinski qu'Ansermet cherche à se consoler par des lignes déchirantes. « La vie devient difficile et en ce moment se joue le sort de mon orchestre, avec 99% de chances qu'il soit irrémédiablement détruit, à cause d'une imbécile rivalité entre Lausanne et Genève. Je vous assure que les petits pays ne sont plus possibles aujourd'hui et que la démocratie suisse, myope, devient tout simplement une moisissure. »⁴

Au niveau des enregistrements de la musique de Stravinski, il faut relever le rôle de premier plan joué par notre orchestre à cet égard, et cela depuis de nombreuses années. À part les captations légendaires réalisées sous la direction d'Ansermet dès 1945, sont parus des enregistrements par l'OSR et Ansermet du *Sacre du printemps* et de la *Symphonie en ut majeur* (1957 et 1960), dont le son a été spécialement retravaillé en numérique pour l'occasion. Les *Trois Poèmes de la lyrique japonaise* (1914) ont fait l'objet d'un enregistrement, resté quasi unique dans la discographie et réalisé par des musiciens de l'OSR à la Maison de la Radio à Genève en 1950 sous la direction d'Ansermet. Et sait-on encore que notre orchestre, sous la baguette du lointain successeur d'Ansermet, Neeme Järvi, a gravé un coffret de cinq CD au début des années 1990, comprenant une grande partie de la musique orchestrale, les ballets, les œuvres concertantes, voire des œuvres chorales majeures comme *Œdipe-Roi* ou *Canticum Sacrum* ?

Richard Cole

⁴ Cité in le programme pour le concert extraordinaire de l'OSR, le 5 novembre 2015, pour les 80 ans des Amis de l'OSR, p. 15.



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

CARL NIELSEN

Symphonie № 5 op. 50

Avec la *Première*, la **Symphonie № 5 op. 50** est la seule de **Carl Nielsen (1865-1931)** à ne pas porter de titre — chose curieuse pour une œuvre dont le programme est au moins aussi descriptif que celui de la *Sinfonia espansiva* (№ 3) ou *L'Inextinguible* (№ 4). Mais comme le compositeur disait souvent avoir horreur de titres par trop évocateurs, on peut penser qu'il s'agissait là d'un choix bien délibéré.

Dans son livre très intéressant sur le compositeur danois, *Carl Nielsen: Symphonist 1865-1931*, le musicologue Robert Simpson fournit des arguments bien fondés sur le « sens » de la *Cinquième*. Pour lui, le doute n'est pas permis : cette partition reflète le conflit, inhérent à la condition humaine, entre l'indifférence voire la haine, et l'instinct progressiste, humaniste, qui habite l'homme. La *Première Partie* représenterait alors ce conflit, tandis que la *Seconde* figurerait la réconciliation, la renaissance et la régénération. Comme le fait remarquer Simpson, Nielsen commença son travail sur la *Cinquième* en février 1921, c'est-à-dire moins de deux ans après le Traité de Versailles. Peut-être cette œuvre fait-elle preuve d'un pessimisme tardif ressenti par son auteur devant les horreurs de la Première Guerre mondiale. Il faut également savoir qu'à cette époque, Nielsen sortait à peine d'une crise très douloureuse dans son couple. Quoi qu'il en soit, pour avoir été écrite en pleine guerre, *L'Inextinguible* s'avère une affirmation bien plus puissante de la résilience de l'être humain que la symphonie qui la suivit.

Nielsen dut interrompre son travail sur la *Cinquième* pour composer une pièce chorale profane, *Fynsk foraar* (*Le Printemps à Funen*), mais il put néanmoins achever sa partition symphonique en moins d'une année. Si l'œuvre fut bien reçue lors de sa création, sous la direction du compositeur, à Copenhague, en janvier 1922, les mélomanes suédois réagirent de manière fort différente, à la première audition à Stockholm deux ans plus tard. Malgré la présence de Nielsen au pupitre, le public se rua vers la sortie dès l'entrée des percussions, furieux ou tout simplement effrayé.

Comme pour symboliser le monde nouveau dans lequel la *Symphonie № 5* vit le jour, Nielsen abandonne ici le schéma traditionnel des quatre mouvements, articulant son œuvre en deux vastes parties. Dans le **Tempo giusto** initial de la **Première Partie**, les bassons dessinent une mélodie inquiétante et obsédante, qui se détache sur le motif en mouvement perpétuel des altos. Cette idée se prolonge dans les cors et les flûtes, tandis que les altos murmurent imperturbablement leurs doubles croches, se réveillant momentanément au son de la petite percussion. Les violons en profitent pour entrer dans cette danse quelque peu morbide, les premiers pour développer le motif, les deuxièmes pour se ranger du côté de l'*ostinato*. De morbide, la mélodie devient littéralement monotone avec l'entrée du hautbois et du basson, et la répétition incessante de la note de sol. Changement d'atmosphère avec l'arrivée en force des percussions : la danse se

mue en marche guerrière, commentée sur un ton sardonique par la clarinette, bientôt rejointe par la flûte. Mais leur commentaire perd bientôt son humour grinçant pour se fondre dans l'orchestre qui s'avance, implacable. Puis c'est au tour des cors de se démarquer de la masse, pour se faire avaler de façon semblable. Chostakovitch s'inspira-t-il de ce procédé pour figurer l'avancée des forces nazies dans l'*Allegretto initial* de la *Symphonie 'Léningrad'*?

Peu à peu, la marche s'éloigne, pour laisser place à l'**Adagio**, où la tonalité, rarement établie jusqu'ici, s'affirme autour du *ré* majeur. Énoncé par les altos et le basson, un thème ample et réconfortant se répand dans tout l'orchestre, ponctué des interventions des cors. Les réminiscences du *Tempo giusto* aux flûtes et clarinettes bouleversent l'apaisement ambiant, et bientôt la cacophonie menace. Mais les cuivres reprennent le dessus, déployant un choral de gammes montantes et descendantes. Pathétique, la clarinette solo s'accompagne de la caisse claire et des cordes.



Seconde Partie: l'**Allegro** du départ oscille entre mode majeur et mineur. Le hautbois amène le calme avec son sujet, repris par les cordes. Le tutti participe au développement étendu, ponctués des appels angoissants des cuivres. Dans le **Presto**, les violons exposent une idée fuguée, vite rattrapés par bassons et altos. Faisant irruption, la ligne mouvementée de la clarinette et des timbales risque de faire capoter la fugue, mais elle reprend de plus belle. Flûtes et violoncelles se retrouvent à découvert, annonçant une seconde fugue, amorcée tranquillement par les violons. Les trompettes la transforment dans l'**Allegro**, entrecoupé des fanfares dissonantes des cuivres, alors que l'œuvre s'achemine vers sa conclusion dans la tonalité harmonieuse de *mi* bémol majeur.

Richard Cole

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

LES MUSICIENS

Premiers violons

Svetlin Roussev
Bogdan Zvoristeanu
Abdel-Hamid El Shwekh
Yumiko Awano
Caroline Baeriswyl
Linda Bärlund
Elodie 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 Dassesse
Rosnei Tuon
Florence Berdat
Gabrielle Doret
Véronique Kūmin
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-Mailbach
Aram Yagubyan
Cheryl House Brun
Hilmar Schweizer
Jakob Clasen
Laurent Issartel
Yao Jin
Olivier Morel
Caroline Siméand Morel
Silvia Tobler
Son Lam Trần

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
Katrín Herda

Cors

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

Trompettes

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

Trombones

Matteo De Luca
Alexandre Faure
Vincent Métrailler
Andrea Bandini
Laurent Fouquieray

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

Déléguée 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

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