

**22.04.2016 – 20H30**

**CHŒUR LAUDATE & CHŒUR DE LA CITÉ  
CATHÉDRALE DE LAUSANNE**

**BEETHOVEN** Coriolan, ouverture

**BRAHMS** Schicksalslied

**SCHUMANN** Nachtlied

**BRAHMS** Nänie

Roberto Rega, direction

[www.choeurlaudate.org](http://www.choeurlaudate.org)

[www.choeur-de-la-cite.ch](http://www.choeur-de-la-cite.ch)

**12.05.2016 – 20H**

**VI<sup>e</sup> CONCERT DE SAISON**

**SALLE MÉTROPOLE, LAUSANNE**

**BRITTEN** Four Sea Interludes, extraits de Peter Grimes

**SIBELIUS** Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île

**ELGAR** Enigma Variations

Alexander Mayer, direction

**28.05.2016 – 20H**

**29.05.2016 – 17H**

**UNION CHORALE DE LA TOUR-DE-PEILZ**

**SALLE DES REMPARTS, LA TOUR-DE-PEILZ**

**MENDELSSOHN** Psaume 42

**DORET** Les sept paroles du Christ, oratorio

Stéphane Renevey / Nicolas Reymond, direction

[www.unionchorale.ch](http://www.unionchorale.ch)

[www.sinfonietta.ch](http://www.sinfonietta.ch)

## L'ASSOCIATION DES AMIS DU SINFONIETTA

À l'image des musiciens qui lui ont donné vie au début des années huitante, le Sinfonietta de Lausanne compte sur une importante famille d'Amis. En remerciement de leur soutien, les membres sont informés en primeur des concerts, projets et autres événements qui rythment la vie de l'orchestre, lors des concerts organisés par le Sinfonietta ils bénéficient notamment de l'accès aux meilleures places.

Inscriptions directement sur le site ou par mail

Cotisations annuelles

- individuelle: CHF 30.–

- couple: CHF 50.–

CCP 17-344582-7

Sinfonietta de Lausanne  
Av. du Grammont II Bis  
1007 Lausanne – Suisse  
T +41 (0) 21 616 71 35  
E [info@sinfonietta.ch](mailto:info@sinfonietta.ch)



**Prix des places:** CHF 30.– / 25.– / 10.– **Réservations:** 021 616 71 81 / [billetterie@sinfonietta.ch](mailto:billetterie@sinfonietta.ch) / billets en vente également à la caisse 1 heure avant le début du concert. **Locations:** magasins Fnac et [www.fnac.ch](http://www.fnac.ch) / Ticketcorner 0900 800 800 (CHF 1.19/min), [www.ticketcorner.ch](http://www.ticketcorner.ch) ou succursales de la Poste, gares CFF, Manor, Coop City et Globus (\* voir frais sur les sites).

**Sinfonietta**  
DE LAUSANNE

**JEUDI 7 AVRIL – 20H**

SALLE MÉTROPOLE, LAUSANNE

1685 – 1759

**HAENDEL**

**CONCERTO GROSSO**

EN SI BÉMOL MAJEUR, OP. 6 N° 7

I. Largo – II. Allegro – III. Largo e piano  
IV. Andante – V. Hornpipe: Spiritoso

14'

1874 – 1951

**SCHOENBERG**

**CONCERTO POUR QUATUOR À  
CORDES ET ORCHESTRE**

D'APRÈS LE CONCERTO GROSSO EN SI BÉMOL  
MAJEUR, OP. 6 N° 7 DE HAENDEL

I. Largo. Allegro – II. Largo  
III. Allegretto grazioso – IV. Hornpipe. Moderato

21'

– entracte –

1881 – 1945

**BARTÓK**

**MUSIQUE POUR CORDES,  
PÉRCUSSION ET CÉLESTA**

BB. 114

I. Andante tranquillo – II. Allegro  
III. Adagio – IV. Allegro

27'

1833 – 1897

**BRAHMS**

**OUVERTURE POUR  
UNE FÊTE ACADÉMIQUE**

OP. 80

10'

L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE GENÈVE  
SINFONIETTA DE LAUSANNE  
ARIE VAN BEEK, DIRECTION

**L'AVANT ET L'APRÈS**

On garde de lui l’image quasi exclusive du père du dodécaphonisme, révolution aride et intellectuelle aux oreilles de beaucoup. Il faut se souvenir qu’Arnold Schoenberg était aussi capable de manier un humour vif et caustique. C’est ce qu’il fait dans son *Concerto pour quatuor à cordes*, qui revisite avec gaîté et malice le *Concerto grosso op. 6 N° 7* de Haendel, dans la plus pure tradition des pastiches dont raffolaît le public du début du siècle. Mais à y regarder de plus près, l’intention est plus profonde: il ne s’agit pas simplement d’orchestrer dans une veine « néo », mais de trouver une signification moderne à une technique ancienne, de réinventer le concerto en partant des bases de l’écriture polyphonique du XVIII<sup>e</sup> siècle pour s’en émanciper ensuite à travers l’emploi de nouveaux moyens tels que la dissonance et une palette orchestrale plus large. Si les deux premiers mouvements demeurent proches du *Concerto* original – composé par Haendel à Londres en 1739 – les deux derniers s’en éloignent délibérément. Quant à l’idée de faire dialoguer quatre solistes du quatuor à cordes avec le reste de l’orchestre, elle s’inscrit dans la tradition du *concerto grosso*, construite sur une opposition dynamique entre un groupe de solistes appelé *concertino* et les autres instrumentistes du *ripieno*: une forme créée en Italie par Corelli puis exportée outre-Manche, où elle connaît son heure de gloire sous la plume de Geminiani et lance les bases d’une autre forme appelée à connaître un bel avenir… le quatuor à cordes !

Avec sa *Musique pour cordes, percussion et célesta*, Bartók réalise également une forme de syn-

thèse entre l’avant et l’après. Le passé : celui notamment de la tradition du double orchestre chère à l’époque baroque. Le futur : l’utilisation pleine et entière de la percussion, jusqu’ici souvent reléguée au rang d’« accessoire ». Le présent : le mélange sublimé « du tonal, du modal, de l’atonal, de l’ultra-chromatique dans les retours cycliques du thème principal », pour reprendre les termes d’Olivier Messiaen, qui juge que Bartók donne là « la plus haute expression de son génie ». Un génie en ombres et en lumières, faisant passer l’auditeur du silence le plus total aux « fureurs tziganes » les plus débridées.

1936. Béla Bartók goûte enfin au succès : à moins d’une décennie de sa disparition tragique, il livre coup sur coup ses deux derniers quatuors, cette *Musique pour cordes percussion et célesta* et la *Sonate pour deux pianos et percussion*. Une période heureuse au milieu d’une existence tourmentée. La commande émane du chef d’orchestre et mécène bâlois Paul Sacher, qui crée l’œuvre le 21 janvier 1937 à la tête de son Orchestre de Chambre de Bâle. Le choc est grand, non seulement pour les oreilles mais aussi pour… les yeux ! L’orchestre (c’est-à-dire les cordes) est divisé en deux groupes, placés face-à-face à gauche et à droite du chef, auxquels Bartók ajoute un troisième groupe constitué non seulement des percussions les plus variées (deux petits tambours, deux sortes de cymbales, un tam-tam, une grosse caisse et des timbales mécaniques permettant traits et *glissandi*) mais également d’un célesta, d’une harpe et d’un piano, utilisé comme instrument à la fois harmonique et percussif – une première dans l’histoire de la musique… qui va faire école aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles !

Le piano n’est d’ailleurs pas le seul à devoir se « réinventer » : les cordes elles aussi sont mises à rude épreuve expressive, avec force « *pizzicati* Bartók » (la corde claquant sur le manche une fois pincée) et passages *col legno* (c’est-à-dire joués non pas avec les crins mais avec la baguette de bois de l’archet). Et l’on ne parle pas de l’écriture qui, si l’on dépasse l’extrême diversité formelle de l’ensemble – structures « classiques » pour les trois premiers mouvements (fugue, allegro de sonate, respectivement nocturne) et « festin » traditionnel pour le final – témoigne, comme de nombreuses autres œuvres du compositeur qui était féru de mathématiques, d’une construction structurée autour du fameux nombre d’or. Ainsi le premier mouvement qui, totalisant 89 mesures, culmine à la mesure 56, ce qui correspond à l’exacte section d’or.

Œuvre de circonstance, l’*Ouverture pour une fête académique* est le gage de gratitude offert par Brahms à l’Université de Breslau (aujourd’hui Wrocław) suite à sa nomination comme docteur *honoris causa*. Déjà distingué par l’Université de Cambridge en 1877, le compositeur est alors au sommet de son art et de sa gloire, en pleine période symphonique. Créée sous sa direction le 4 janvier 1881, l’œuvre – forcément grandiose avec son final tous cuivres dehors – se base sur des thèmes populaires de chansons étudiantes ; l’hymne *Gaudeamus igitur* conclut le « discours » dans un climat de liesse générale. Surfant sur cet élan d’inspiration, Brahms livrera dans la foulée une seconde ouverture, d’esprit diamétralement opposé : l’*Ouverture tragique*. « L’une rit, l’autre pleure », déclarera-t-il.

Antonin Scherrer



**L'ORCHESTRE DE  
CHAMBRE DE GENÈVE**

L’Orchestre de Chambre de Genève (L’OCG) est un ensemble qui prône l’excellence dans tous les répertoires, du baroque jusqu’au contemporain. L’utilisation fréquente d’instruments « historiques » en alternance avec les instruments « modernes », fait de lui une phalange unique en son genre. Depuis sa création en 1992, il collabore avec des artistes du niveau d’Armin Jordan, Ivor Bolton, Rinaldo Alessandrini, Thomas Rösner, Natalie Dessay, Andreas Scholl, Patricia Kopatchinskaja et Aldo Ciccolini. C’est sous l’impulsion de Michael Hofstetter, successeur de Thierry Fischer et de Lev Markiz, que L’OCG prend sa véritable place sur la

scène musicale genevoise et suisse. Le chef et pianiste David Greilsammer poursuit le travail engagé par ses prédécesseurs tout en développant des projets innovants. Dès la saison 2013-14, Arie van Beek, chef invité privilégié des trois saisons précédentes, est nommé directeur artistique et musical avec, pour objectif la consolidation et le développement de son empreinte sur la phalange genevoise.

**ARIE VAN BEEK**

Né à Rotterdam, Arie van Beek étudie la percussion avant de s’orienter vers la direction d’orchestre, dont il acquiert les bases auprès d’Edo de Waart et David Porcelijn. Directeur musical de l’Orchestre d’Auvergne de 1994 à

2010, il est depuis 2011 directeur musical et artistique de l’Orchestre de Picardie et occupe la même fonction depuis septembre 2013 à L’OCG. Il est par ailleurs chef d’orchestre résident du *Doelen Ensemble* à Rotterdam ainsi que chef en résidence à CODARTS (Conservatoire supérieur de musique de Rotterdam). Invité régulier des principaux orchestres français et européens, Arie van Beek est actif dans le registre contemporain, créant des œuvres de Guillaume Connesson et Kaija Saariaho. Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres, il est titulaire du *Elly Ameling-Prize* récompensant sa contribution depuis plus de trente ans au rayonnement artistique de la ville de Rotterdam.

