

**SOCIÉTÉ
DES CONCERTS
DE FRIBOURG**
KONZERT-
GESELLSCHAFT
FREIBURG

1^{er} concert

Jeudi 3 octobre 2024 à 19h30

Aula de l'Université de Fribourg

Hommage à Caroline Charrière

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE GENÈVE

Direction

Raphaël Merlin

Arthur Honegger

(1892-1955)

Pastorale d'été

Caroline Charrière

(1960-2018)

La Voix meurtrie

Maurice Ravel

(1875-1937)

Une Barque sur l'océan (arr. Raphaël Merlin)

Nadia Boulanger

(1887-1979)

Pièce pour orchestre (arr. Raphaël Merlin)

Felix Mendelssohn

(1809-1847)

Les Hébrides

Franz Schubert

(1797-1828)

*Musique de scène de Rosamunde*¹

Caroline Charrière

*Trois Intermezz*²

Ouverture¹

Intermezzo I²

Musique de ballet I¹

Intermezzo II²

Mélodie des bergers et entracte¹

Intermezzo III²

Musique de ballet II¹

>> Concert sans entracte <<

Programme du soir

Pour ouvrir sa saison 2024-2025, la Société des Concerts rend hommage à Caroline Charrière (1960-2018), enfant du pays et compositrice de talent, dans un programme qui met en lumière ses affinités électives.

Sensible aux artistes suisses, Charrière appréciait la musique d'Arthur Honegger (1892-1955). Composée à Wengen en août 1920, la *Pastorale d'été* a été créée à Paris en 1921. L'épigraphe de Rimbaud «J'ai embrassé l'aube d'été» (*Aube* dans *Les Illuminations*) indique autant un intérêt pour la littérature que pour la nature, deux passions d'Honegger partagées par Charrière. L'œuvre, de forme ABA', débute par une partie calme dans laquelle le cor et le hautbois déroulent, sur un tapis des cordes, un thème simple avec des ponctuations champêtres de la flûte et de la clarinette. Le basson lance la section vive et gaie (B) qui comprend des allusions à la symphonie *Pastorale* de Beethoven. Le retour du tempo calme (A') coïncide avec

celui de l'atmosphère initiale, mais Honegger, fidèle à son amour du contrepoint, superpose des éléments des parties A et B.

En parallèle à ses études de flûte traversière dans la classe de Pierre Wavre, Charrière suit des cours d'orchestration et de composition avec Jean Balissat au Conservatoire de Lausanne. En 1982, elle effectue un exercice d'harmonie qui devient, durant l'été 1994, les quatre premières mesures de *La voix meurtrie*. Ces quelques notes, qui remontent quasiment à ses débuts de compositrice, suscitent une de ses œuvres les plus personnelles puisqu'elle évoque le souvenir douloureux d'une agression dont elle a été la victime.

L'œuvre est formée de trois mouvements enchaînés (lent, violent, sans indication) au caractère programmatique, étant donné que Charrière précise dans ses esquisses: I. Des souffrances du passé, II. Des ténèbres, III. Surgira la lumière. C'est à la flûte, son instrument, qu'elle confie le

thème initial qui évoque les blessures du corps et de la mémoire. Celui-ci est étoffé par l'orchestre qui ajoute de nombreuses syncope, symptomatiques d'un malaise. L'apparition du souvenir coïncide avec une cellule en triolet du hautbois et du vibraphone dont la prolifération correspond à la spirale obsédante des images. Le cauchemar refait surface alors que le discours musical s'intensifie. Le deuxième mouvement commence par un motif répété obstinément par les cordes graves, le piano, les bassons et la clarinette basse qui dépeint la panique, alors que les ponctuations *fortissimo* évoquent la violence. Ce déchaînement, également traduit par des notes répétées rapides aux altos et violons, est interrompu par des passages lents de supplication. Ce mouvement se termine dans un paroxysme de violence avec les contrebassistes qui frappent le dos de leur instrument et la trompette qui imite un cri. Le troisième mouvement dé-

bute par le violon solo qui joue des sons harmoniques, comme défait. Puis, le thème initial de la blessure est repris, il débouche dans un solo du piano signifiant que le souvenir restera. Finalement, le thème de la blessure réapparaît plus apaisé, car «le soleil est plus fort que l'hiver», et le violon solo le joue une dernière fois en harmoniques. Il existe deux versions de *La voix meurtrie*: pour orchestre de chambre (juillet-août 1994) et pour saxophones alto/soprano et piano (août 1994). Alors que celle-ci a été créée par Laurent Estoppey (saxophone) et Myriam Migani (piano) en 1995, la version orchestrale n'a jamais été jouée; elle est donc donnée ce soir en création mondiale.

En 2006-2007, Charrière compose *Souvenirs d'une forlane*, inspirés par la pièce éponyme du *Tombeau de Couperin* de Maurice Ravel (1875-1937). Toutefois, son lien avec le compositeur français est rappelé ici par *Une barque sur l'océan*, une œuvre qui décrit

le voyage d'une embarcation sur les flots, figurés par des arpèges fluides, qui rentre à bon port malgré un orage. À l'origine, il s'agit de la troisième pièce des *Miroirs* (1904-1905) pour piano, mais Ravel l'a orchestrée pour un large effectif (1906). La version entendue ce soir est un arrangement pour ensemble de chambre de Raphaël Merlin, le chef de l'OCG. Cette pratique reflète une activité parallèle de Charrière, qui a arrangé de nombreuses pièces, notamment pour le Chœur de Jade qu'elle dirigeait.

Plusieurs compositions de Charrière, dont son opéra inachevé *Les trois soupirs* et *40 ans de vote*, *30 ans d'égalité*, témoignent de son féminisme. En outre, elle était membre du Forum musique et femmes suisses (FMF) luttant contre l'invisibilisation des compositrices helvétiques. Nadia Boulanger (1887-1979) est principalement connue pour ses activités de pédagogue, d'interprète et de diffusion de l'œuvre de sa

sœur Lili Boulanger (1893-1918). Profondément marquée par ce décès, elle cesse de composer au début des années 1920, souffrant également d'un manque de confiance en elle. *Ses Trois pièces pour violoncelle et piano* (1914) sont une adaptation de ses *Trois pièces pour orgue* (1911). Raphaël Merlin a arrangé la troisième pour orchestre de chambre. Après une première partie nerveuse, le rythme semble s'essouffler, mais le mouvement vif reprend le dessus. Il est probable que cette œuvre ait été désignée dans certains programmes par le titre évocateur de *Danse espagnole*.

Lors d'un voyage dans la patrie de Walter Scott et James Macpherson, deux écrivains vénérés par la génération romantique, durant l'été 1829, Felix Mendelssohn (1809-1847) est impressionné par la grotte de Fingal dans l'archipel des Hébrides. Il esquisse des idées musicales, qu'il met en forme à Rome pendant l'hiver 1830-1831 sous le

titre *Die einsame Insel* (L'île solitaire). C'est lors de la révision de l'œuvre à Paris en 1832 qu'elle est intitulée *Les Hébrides* et sous-titrée «La Grotte de Fingal». Dans cette ouverture de concert, le premier thème dépeint l'incessant mouvement des vagues, alors que le second plus lyrique évoque le sublime des paysages écossais et les poèmes ossianiques. Sans programme explicite, *Les Hébrides* est une musique évocatrice, qui résonne avec celle de Charrière, elle aussi souvent descriptive et inspirée par la grandeur de la nature.

Parmi les compositeurs chers au cœur de Charrière figure Franz Schubert (1797-1828), qu'elle considérait comme son grand frère. En 2011, elle reçoit une commande de l'orchestre *Sinfonia Concertante* de Brême pour des intermèdes à insérer entre certains numéros de la musique de scène, composée par Schubert en 1823, pour *Rosamunde, princesse de Chypre* d'Helmina von Chézy, une pièce de théâtre éreintée par

la critique lors de sa première au Theater an der Wien. La création de cette œuvre faisant alterner Schubert et Charrière a eu lieu le 6 novembre 2011 à Oldenburg.

Disposant de quelques semaines pour composer sa musique de scène, Schubert reprend l'ouverture de son opéra *Alfonso und Estrella* (1821-1822). En deux sections, lente et rapide, elle est tour à tour solennelle, dramatique et allègre. Dans le premier *Intermezzo*, Charrière n'emploie que les cordes. Le motif répété obstinément par les violons II, les harmoniques des violons I et les ponctuations de la contrebasse créent un climat mystérieux. Puis, les altos et violoncelles déroulent un thème mélancolique. Un contraste est créé par un passage homorythmique qui intègre la fin du thème aux violoncelles. Après le retour modifié de la première partie, les éléments des deux sections sont mêlés. Dans la première musique de ballet, Schubert privilégie une carrure

régulière propice à la danse. À la demande des commanditaires, le deuxième *Intermezzo* est pour vents et percussions. Plus gai et dynamique que le premier, il propose aux flûtes et hautbois un thème dérivé de celui du premier *Intermezzo*. Dans la mélodie des bergers, Schubert confie un thème pastoral aux clarinettes accompagnées par les bassons et les cors. Le troisième entracte est parvenu à la postérité grâce au réemploi de son thème lyrique dans le mouvement lent du *Quatuor à cordes n° 13* (1824), désigné par le surnom «Rosamunde». En 1827, la même mélodie sert de thème pour les variations de l'*Impromptu op. 142 n° 3* (D 935). L'orchestre au complet joue le troisième *Intermezzo*, en deux sections *andante-allegro*, qui reprend et développe des thèmes des deux premiers. L'œuvre se termine de manière enjouée par la seconde musique de ballet.

Delphine Vincent

Zum Auftakt der Saison 2024-2025 ehrt die Freiburger Konzertgesellschaft das Andenken der talentierten Komponistin Caroline Charrière (1960-2018), indem sie den Wahlverwandtschaften der gebürtigen Freiburgerin nachgeht.

Für die Werke Schweizer Kunstschafter hatte Charrière ein ausgeprägtes Empfinden. So auch für diejenigen von Arthur Honegger (1892-1955), der die *Sommerpastorale* im August 1920 in Wengen fertigstellte, bevor sie 1921 in Paris zur Uraufführung gelangte. Als Inschrift enthält die einen Vers aus Rimbauds *Morgenröte* (aus der Sammlung *Illuminationen*), «Ich habe die Sommermorgenröte umarmt», der Honeggers Interesse für Literatur wie auch für die Natur bekundet – zwei Leidenschaften, die Charrière mit ihm gemeinsam hatte. Das in der Form ABA' komponierte Stück beginnt mit einem ruhigen Teil. Die Streicher rollen einen Klangteppich aus, auf dem

das Horn und die Oboe ein einfacheres, von der Flöte und der Klarinette mit ländlichen Motiven gefülltes Thema erklingen lassen. Das Fagott leitet den lebhaften und fröhlichen Teil B ein, in dem Anspielungen auf die Sinfonie *Pastorale* von Beethoven zu hören sind. Mit der Rückkehr des ruhigen Tempos (A') kommt die anfängliche Stimmung wieder auf. Jedoch lässt es sich Honegger nicht nehmen, Elemente aus den Teilen A und B kontrapunktisch anzuordnen.

Neben ihrem Querflötenstudium bei Prof. Pierre Wavre widmete sich Charrière am Konservatorium von Lausanne auch dem Orchestrieren und dem Komponieren bei Prof. Jean Balissat. Eine Harmonieübung aus dem Jahr 1982 nahm sie im Sommer 1994 wieder auf und leitete davon die vier ersten Takte von *La voix meurtrie* (Die zerrissene Stimme) ab. Diese wenigen Noten, die aus der Anfangszeit ihres Werdegangs als Komponistin stammen,

bilden hier die Grundlage eines ihrer persönlichsten Werke. Darin schildert sie als Opfer eines Übergriffs schmerzhaftes Erinnerungen.

Das Werk besteht aus drei pausenlos aufeinanderfolgenden Sätzen (langsam, kraftvoll, ohne Bezeichnung). Laut ihren Skizzen will ihm Charrière einen programmatischen Charakter verleihen: I Leiden von früher, II. Aus der Finsternis, III. Wird das Licht entspringen. Die Flöte, also ihr eigenes Instrument, vertont im Anfangsthema jene Verletzungen, die Körper und Gedächtnis geprägt haben. Das Orchester liefert dazu die nötige Tiefe – viele Synkopen sind Ausdruck des Leidens. Die Triolen der Oboe und des Vibraphons lassen die Erinnerungen aufleben und vermehren sich zunehmend, sodass ein bedrückender Bilderwirbel entsteht. Je intensiver die Musik, desto fassbarer wird der Albtraum. Der zweite Satz beginnt mit einem im *fortissimo* gewaltvoll punk-

tierten Motiv, das von den tiefen Streichern, dem Klavier, den Fagotten und der Bassklarinette stur wiederholt wird. Dieser Ausbruch, den auch die Bratschen und Geigen mit schnellen Wiederholungen untermalen, wird von langsamen flehenden Tönen unterbrochen. In einem Übermass an Gewalt hämmern die Kontrabässe auf die Böden ihrer Instrumente, bis die Trompete dem Satz mit einem Aufschrei ein Ende setzt. Der Anfang des dritten Satzes wird von der Solovioline mit Obertönen eröffnet und wirkt ernüchtert. Das Anfangsthema der Verletzungen erscheint noch einmal und geht in ein Klaviersolo über, was besagt, dass die Erinnerung nicht erlöschen wird. Zum Schluss wird das Verletzungsthema nochmals aufgegriffen und klingt etwas gefasster, denn «Die Sonne ist stärker als der Winter. Ein letztes Mal spielt die Solovioline ihre Obertöne. Von *La voix meurtrie* sind zwei Fassungen entstanden: eine für Kammeror-

chester (Juli-August 1994) und eine für Alt- und Sopransaxofon mit Klavier (August 1994). Letztere wurde von Laurent Estoppey (Saxofon) und Myriam Migani (Klavier) 1995 uraufgeführt. Die Orchesterfassung hingegen wurde noch nie gespielt und gelingt erst heute Abend zur Weltpremiere.

Zwischen 2006 und 2007 komponiert Charrière *Souvenirs d'une forlane* (Erinnerungen an eine Forlane). Inspiriert wurde das Werk vom gleichnamigen Stück aus dem *Tombeau de Couperin* von Maurice Ravel (1875-1937). Allerdings ist ihr Verhältnis zum französischen Komponisten vielmehr in dessen Stück *Une barque sur l'océan* (Ein Boot auf dem Ozean) zu hören, das die Ausfahrt und sichere Rückkehr eines Bootes trotz des Sturms mit fließenden Arpeggien vertont. Ursprünglich handelt es sich hierbei um das dritte Klavierstück aus *Miroirs* (Spiegel, 1904-05). 1906 jedoch schrieb Ravel es für eine

grosse Orchesterbesetzung um. Die heute gespielte Fassung ist ein Arrangement für Kammerensemble von Raphaël Merlin, dem Dirigenten des OCG. Auch solchen Arbeiten widmete sich Charrière nebenbei: viele Stücke wurden von ihr arrangiert, insbesondere Chorwerke, die sie mit dem von ihr geleiteten Chœur de Jade zur Aufführung brachte.

Mehrere von Charrières Kompositionen, darunter ihre unvollendete Oper *Les trois soupirs* (Die drei Seufzer) und *40 ans de vote, 30 ans d'égalité* (40 Jahre Stimmrecht, 30 Jahre Gleichberechtigung), zeugen von ihrem Feminismus. Zudem war sie Mitglied des Schweizer Musik- und Frauenforums (FMF) und setzte sich dafür ein, dass Schweizer Komponistinnen nicht vergessen bleiben. Nadia Boulanger (1887-1979) ist vor allem als Pädagogin, Interpretin und Verbreiterin des Werks ihrer Schwester Lili Boulanger (1893-1918) bekannt. Tief erschüttert von diesem Todes-

fall und voller Selbstzweifel legt sie Anfang der 1920er Jahre ihre Tätigkeit als Komponistin nieder. Ihre *Trois pièces pour violoncelle et piano* (Drei Stücke für Violoncello und Klavier, 1914) sind eine Bearbeitung ihrer *Trois pièces pour orgue* (Drei Stücke für Orgel, 1911). Das dritte davon wurde von Raphaël Merlin für Kammerorchester arrangiert. Nach einem ersten Teil voller Nervosität scheint der Rhythmus nachzulassen, doch die Lebhaftigkeit gewinnt wieder die Oberhand. Es ist wahrscheinlich, dass dieses Werk in einigen Programmen mit dem vielsagenden Titel *Danse espagnole* (Spanischer Tanz) bezeichnet wurde.

Während einer Reise in die Heimat von Walter Scott und James Macpherson – zwei von der romantischen Generation verehrten Schriftstellern – war Felix Mendelssohn (1809-1847) von der Fingal-Höhle auf den Hebriden beeindruckt. In jenem Sommer 1829 skizzierte er musikalische

Ideen, die er dann im Winter 1830-1831 in Rom unter dem Titel *Die einsame Insel* in Form brachte. Erst bei der Überarbeitung des Werks in Paris 1832 erhielt es den Titel *Les Hébrides* und den Untertitel «Die Fingal-Höhle». In dieser Konzertouvertüre schildert das erste Thema die unaufhörliche Bewegung der Meereswogen, während das zweite, lyrischere Thema die Erhabenheit der schottischen Landschaft in Anlehnung an die Gedichte Ossians aufzeigt. Zwar folgt die Musik der *Hebriden-Ouvertüre* nicht ausdrücklich einem Programm. Dennoch ist sie äusserst bildhaft und insofern mit der Musik von Charrière verwandt, welche ja auch oftmals illustrativ und von der Grösse der Natur inspiriert ist.

Zu den Komponisten, die Charrière besonders schätzte, zählte Franz Schubert (1797-1828), den sie als ihren älteren Bruder betrachtete. 2011 erhielt sie vom Bremer Orchester *Sinfonia*

Concertante den Auftrag, *Intermezzi* als Zwischenspiele zur 1823 komponierten Bühnenmusik *Rosamunde, Prinzessin von Zypern* zu kreieren, einem Theaterstück von Helmina von Chézy, das bei seiner Uraufführung am Theater an der Wien von Kritikern zerschmettert wurde. Die Uraufführung, an der die Kompositionen von Schubert und Charrière im Wechselspiel erklangen, fand am 6. November 2011 in Oldenburg statt.

Da Schubert nur wenige Wochen Zeit hatte, um seine Bühnenmusik zu komponieren, übernahm er die Ouvertüre zu seiner Oper *Alfonso und Estrela* (1821-1822). Das zweiteilige Stück – erst langsam, dann schnell – ist abwechselnd feierlich, dramatisch und heiter. Im ersten *Intermezzo* setzt Charrière nur die Streicherregister ein. Die zweiten Geigen wiederholen ein hartnäckiges Motiv, das mit den Obertönen der ersten Geigen und den punktierten Einwüfen

der Kontrabässe eine geheimnisvolle Stimmung entstehen lässt. Das melancholische Thema wird von den Bratschen und den Celli eingestimmt. Kontrastreich wirkt die homorhythmische Einfügung des Endes dieses Themas in die Cello-Stimme. Dann erklingt der erste Teil in veränderter Form und diverse Elemente beider Abschnitte werden vermischt. In der ersten Ballettmusik orientiert sich Schubert an einem regelmässigen Tanzschritt. Auf Wunsch der Auftraggeber ist das zweite *Intermezzo* für Bläser und Perkussion komponiert. Es ist fröhlicher und lebhafter als das erste. Flöten und Oboen übernehmen ein vom ersten *Intermezzo* abgeleitetes Thema. Im Hirtengesang spielen die Klarinetten die Melodie mit Fagott- und Hornbegleitung. Bekannt wurde das dritte Zwischenspiel durch das lyrische Thema, das auch im langsamen Satz des unter dem Namen *Rosamunde* geführten *Streichquartetts Nr. 13* (1824) vorkommt. 1827 diente

dieselbe Melodie als Thema zu den Variationen des *Impromptu op. 142 Nr. 3* (D 935). Das dritte *Intermezzo* spielt das Orchester in voller Besetzung. Auf das *Andante* folgt ein *Allegro*, wobei Themen der beiden ersten Zwischenspiele zu erkennen sind. Das Werk wird mit der zweiten Ballettmusik in aller Heiterkeit zu Ende geführt.

Delphine Vincent

Übersetzung: Benjamin Ilschner



www.concertsfribourg.ch

Prochains concerts

Nächste Konzerte

2^e concert | Equilibre

Vendredi 15 novembre 2024

Swiss Orchestra

Direction: Lena-Lisa Wüstendörfer;

Teo Gheorghiu, piano

3^e concert | Equilibre

Samedi 30 novembre 2024

Récital de piano

Konstantin Lifschitz

4^e concert | Aula de l'Université

Samedi 14 décembre 2024

Zürcher Kammerorchester

Soliste et direction: Julia Fischer, violon

5^e concert | Aula de l'Université

Mercredi 8 janvier 2025

Concert du Nouvel An et des Rois: Tango!

Maria de la Paz, Daniel Zisman, Lorenz

Hasler, Michael Zisman, Peter Gneist,

Lionel Felchlin, Gerardo Vila



www.concertsfribourg.ch