

5<sup>e</sup> concert // Equilibre  
Lundi 20 novembre 2023 à 19h30

★ Concert anniversaire ★

# EUROPEAN PHILHARMONIC OF SWITZERLAND

Direction  
Soliste

**Charles Dutoit**  
**Martha Argerich, piano**

**Maurice Ravel**  
(1875-1937)

*Le Tombeau de Couperin*  
I. *Prélude, vif*  
II. *Forlane, allegretto*  
III. *Menuet, allegro moderato*  
IV. *Rigaudon, assez vif*

**Robert Schumann**  
(1810-1856)

Concerto pour piano en *la* mineur op. 54  
I. *Allegro affettuoso*  
II. *Intermezzo. Andantino grazioso*  
III. *Allegro vivace*

>> Entracte <<

**Ludwig van Beethoven**  
(1770-1827)

Symphonie n° 7 en *la* majeur op. 92  
I. *Poco sostenuto, vivace*  
II. *Allegretto*  
III. *Presto*  
IV. *Allegro con brio*





## Programme du soir

Au début de la Première Guerre mondiale, Ravel se porte volontaire, mais est refusé, pour raisons de santé, dans l'armée de l'air. En mars 1916, il est envoyé près de Verdun comme conducteur d'un camion militaire puis, malade, il est démobilisé un an plus tard. Durant le conflit, il n'a composé que quelques œuvres, dont *Le Tombeau de Couperin* pour piano. Cette suite de six danses (Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet, Toccata), qui sont toutes dédiées à la mémoire d'un ami tombé au front, est créée à Paris en 1919 par Marguerite Long, dont le mari, Joseph de Marliave, était décédé au combat (la Toccata lui est dédiée). En 1919, Ravel a orchestré quatre pièces (Prélude, Forlane, Menuet, Rigaudon), dont il change l'ordre, créées en 1920.

Avec *Le Tombeau de Couperin*, Ravel rend hommage à ses amis, mais aussi à la tradition musicale française des clavecinistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont François Couperin est un éminent représentant. Toutefois, il ne s'agit pas uniquement de glorifier la musique d'une civilisation qui, pour Ravel, est en train de disparaître. En effet, le genre baroque du tombeau célébrait la conquête de l'immortalité, plutôt que la perte

de la vie, un aspect en phase avec la propagande alors en vigueur. Ce choix nationaliste est fort pour un compositeur qui avait tenu un rôle fondamental dans la création de la Société Musicale Indépendante en 1909, une institution qui jouait des œuvres de n'importe quel style et provenance en opposition à la Société Nationale de Musique qui donnait uniquement des partitions françaises depuis la guerre de 1870.

Dans le Prélude, le retour au passé s'entend dès les premières notes du hautbois, dont le thème ornémenté fait référence aux agréments du baroque français. L'accompagnement léger par les *pizzicati* (cordes pincées) des cordes rappelle les orchestres anciens à formation réduite. D'ailleurs, Ravel a opté pour une instrumentation modeste (cordes, bois par deux, deux cors, une trompette, harpe). Toutefois, il l'utilise de façon moderne, en faisant passer la mélodie par des couleurs et harmonies typiques du début du XX<sup>e</sup> siècle.

Première pièce écrite par Ravel en avril 1914, la Forlane est inspirée par Couperin, alors que les autres morceaux découlent plus largement de la tradition française du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, l'écriture de cette pièce

au caractère sautillant (rythme de sicilienne) mélangé, dès le début, le retour au passé avec un langage harmonique contemporain.

Dans le Menuet, Ravel exprime toute la noblesse liée à cette danse aristocratique à trois temps dans un thème qui passe du hautbois à la flûte, avant de l'abandonner dans la section centrale, puis de le retrouver pour conclure.

Le Rigaudon, une danse rapide à deux temps, commence par une section enjouée, suivie d'une mélodie du hautbois et du cor anglais, puis du retour du thème, d'abord dans une version lente, puis dans une conclusion avec panache.

Promis à une carrière de pianiste virtuose, Robert Schumann est contraint d'y renoncer suite à une paralysie partielle de la main causée par une machine stimulant la dextérité digitale. En 1839, il débute un *Concerto en ré mineur* pour sa fiancée, Clara Wieck, la fille de son professeur, elle-même pianiste d'exception. Confronté à des difficultés avec la structure classique du concerto, il y renonce. En 1841, il se lance dans la composition d'une *Fantaisie en la mineur* pour piano et orchestre en un mouvement. Après

avoir tenté sans succès de la faire publier, il l'allonge en un concerto en 1845. La *Fantaisie* devient alors, probablement modifiée, le premier mouvement du *Concerto en la mineur*. Cette origine explique le début de l'œuvre *in medias res* avec l'entrée instantanée du piano, ainsi que la succession de plages aux atmosphères très variées. Comme souvent dans les pièces destinées à Clara, Schumann recourt à un chiffre musical: le thème du hautbois du premier mouvement est issu d'une cellule *do-si-la-la* (en notation allemande: C-H-A-A, les notes les plus proches du nom de son épouse).

Dans l'article «Das Clavier Konzert», paru en 1839 dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, Schumann plaide pour une réforme du genre, qui passe par le renoncement aux cadences virtuoses improvisées par les solistes – souvent dénuées d'intérêt musical – et compose une cadence obligatoire. Il la place avant la fin du premier mouvement, un choix inhabituel, semblable à celui de Mendelssohn dans son *Concerto pour violon* contemporain, mais que Schumann ne connaissait pas encore. Cette attitude témoigne du renouveau que les Romantiques apportent au genre du concerto.



Dans le deuxième mouvement, l'accompagnement réduit – sans hautbois, trompettes et timbales – ainsi que le dialogue constant entre le piano et l'orchestre, avec des motifs qui passent entre les voix, sont caractéristiques de la musique de chambre plutôt que du concerto. D'ailleurs, la critique loue, lors de la création par Clara Schumann en 1845, les libertés prises avec le genre, évitant ainsi la monotonie.

Dans son article sur le genre du concerto, Schumann s'oppose à l'habituelle succession de sections sans liens entre elles. Dans la transition entre les deuxième et troisième mouvements, il rappelle le motif principal du premier mouvement. Le concerto trouve ainsi une unité, qui masque à merveille le fait que les deux derniers mouvements ont été composés bien après le premier.

Dans le troisième mouvement, Schumann revient à une forme plus traditionnelle, en exploitant un rondosonate, dans lequel le thème initial fait office de refrain. Il se conclut par une *coda* grandiose. Parmi les œuvres les plus appréciées de Schumann au XIX<sup>e</sup> siècle, le *Concerto en la* s'est imposé durablement au répertoire.

Qualifiée par Wagner d'apothéose de la danse, la *Septième symphonie* de Beethoven, créée sous sa direction en 1813, représente une étude du rythme, car chaque mouvement repose sur une ou deux cellules rythmiques.

Après une très longue introduction partant à la recherche du matériel thématique, le rythme pointé du premier mouvement s'impose, énoncé par la flûte et le hautbois. Formé de notes répétées, il est pur rythme, avant de se transformer en un thème basé sur cette cellule rythmique obstinée. Il est élaboré de manière à ne laisser aucun répit au public et culmine à la fin du mouvement dans une version grandiose avec cuivres et timbales.

Le deuxième mouvement est parcouru par un rythme obstiné de marche aux cordes graves, qui s'élargit ensuite à tout l'orchestre. Il alterne des variations de ce thème et des épisodes plus libres, dont l'un prend la forme d'une fugue pour cordes. Les accords initial et final – inhabituels sous cette forme à ces endroits – donnent l'impression de prendre et de quitter le train en marche. Dès la création, le public fut enthousiaste et ce mouvement bissé. Le succès de l'*Allegretto* ne s'est pas démenti avec le temps et il reste l'un des pas-

sages les plus aimés de l'œuvre de Beethoven – preuve en est son omniprésence au cinéma, où il a servi notamment de fond sonore au discours du roi dans le film éponyme de Tom Hooper en 2010.

Le troisième mouvement est un scherzo enlevé, reposant lui aussi sur un rythme unifié, suivi par un trio plus lent, mettant en avant les bois. Après une double alternance des deux sections musicales, la *coda* les oppose brièvement.

Dans le dernier mouvement, le rythme de l'*Allegretto* est repris mais joué dans un tempo rapide, ce qui lui donne un aspect totalement différent. Là encore l'impulsion rythmique est au centre du mouvement – les courts motifs sont inlassablement répétés, notamment le rythme pointé – qui court frénétiquement à sa conclusion sans appel dans une culmination sonore créée par les cuivres et les timbales.

Considérée comme l'une des œuvres emblématiques de sa phase créatrice baptisée «héroïque», la *Septième symphonie* présente l'énergie caractéristique de cette période artistique et continue de fasciner le public du monde entier.

Delphine Vincent



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

## Abendprogramm

**A**ls der Erste Weltkrieg begann, meldete sich Ravel freiwillig zum Dienst in der Armee, wurde aber aus gesundheitlichen Gründen nicht in die Luftwaffe aufgenommen. Von März 1916 an wurde er in der Nähe von Verdun als Fahrer eines Militärlastwagens eingesetzt und ein Jahr später wegen Krankheit aus dem Militärdienst entlassen. Während des Krieges komponierte er nur wenige Werke, darunter *Le Tombeau de Couperin* für Klavier. Diese Suite, bestehend aus sechs Tänzen (*Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet, Toccata*), wurde zum Andenken an einen an der Front gefallenen Freund gewidmet und 1919 in Paris von Marguerite Long uraufgeführt. Deren Mann, Joseph de Marliave, war auch im Kampf gefallen (die *Toccata* ist ihm gewidmet). Im Jahr 1919 orchestrierte Ravel vier Stücke davon (*Prélude, Forlane, Menuet, Rigaudon*), 1920 uraufgeführt. Deren Reihenfolge änderte er.

Mit *Le Tombeau de Couperin* ehrt Ravel nicht nur seine im Krieg gefallenen Freunde, sondern auch die französische Musiktradition der Cembalisten des 18. Jahrhunderts. Deren herausragender Vertreter war François Couperin. Damit wollte Ravel aber nicht nur die Musik einer Zi-

vilisation verherrlichen, welche nach Ravel im Verschwinden begriffen war. Tatsächlich feierte das barocke Genre des Tombeau eher die Eroberung der Unsterblichkeit als den Verlust des Lebens. Dieser Aspekt stimmte so mit der damals vorherrschenden Propaganda überein. Diese nationalistische Entscheidung war umso stärker für einen Komponisten, welcher eine grundlegende Rolle bei der Gründung der *Société Musicale Indépendante* im Jahr 1909 gespielt hatte, der Institution, welche Werke jeglichen Stils und jeglicher Herkunft spielte. Dies ganz im Gegensatz zur *Société Nationale de Musique*, welche seit dem Krieg von 1870 nur französische Werke aufführte.

Im *Prélude* hört man die Rückkehr in die Vergangenheit bereits aus den ersten Tönen der Oboe. Das ornamentierte Thema basiert auf die Verzierungen des französischen Barocks. Die leichte Begleitung durch Pizzikati (gezupfte Saiten) der Streicher erinnert an alte Orchester in kleiner Besetzung. Überhaupt entschied sich Ravel für eine bescheidene Instrumentierung (Streicher, Holzbläser zu zweit, zwei Hörner, eine Trompete, Harfe). Allerdings setzt er diese auf eine moderne Weise ein, indem er die Melodie durch Farben und Harmo-

nien führt, welche für den Beginn des 20. Jahrhunderts typisch sind.

Das erste Stück, welches Ravel im April 1914 schrieb, die *Forlane*, ist von Couperin inspiriert, während die anderen Stücke eher auf die französische Tradition des 18. Jahrhunderts gründen. In der Komposition dieses Stücks, mit seinem hüpfenden Charakter (*Sicilienne-Rhythmus*), vermischt sich von Anfang an die Rückbesinnung auf die Vergangenheit mit einer zeitgenössischen harmonischen Sprache.

Im *Menuett* drückt Ravel in einem Thema die ganze Noblesse aus, welche mit dem aristokratischen Tanz im Dreivierteltakt verbunden ist und im Laufe des Spiels von der Oboe zur Flöte wechselt, im Mittelteil aufgegeben wird und zum Schluss wiederkehrt.

Der *Rigaudon*, ein schneller Tanz im Zweivierteltakt, beginnt mit einem verspielten Abschnitt, gefolgt von einer Melodie, gespielt von der Oboe und vom Englischhorn, und der Wiederkehr des Themas, zunächst in einer langsamen Version und dann in einem schwungvollen Schluss.

Robert Schumann stand eine große Karriere als Klaviervirtuose bevor. Er musste sie aber aufgeben, nachdem er durch eine Maschine, welche

die Fingerfertigkeit stimulierte, eine teilweise Lähmung der Hand erlitt. Im Jahr 1839 begann er, ein Konzert in d-Moll für seine Verlobte Clara Wieck zu komponieren, welche die Tochter seines Lehrers und selbst eine begnadete Pianistin war. Da er selbst mit der klassischen Struktur des Konzerts Schwierigkeiten hatte, gab er dieses Vorhaben auf. 1841 begann er mit der Komposition einer einsätzigen *Fantasie in a-Moll* für Klavier und Orchester. Nachdem er erfolglos versucht hatte, sie zu veröffentlichen, erweiterte er diese 1845 zu einem Konzert. Die *Fantasie* wurde dann, wahrscheinlich in abgeänderter Form, zum ersten Satz des a-Moll-Konzerts. Dieser Ursprung erklärt den Beginn des Werks *in medias res*, beginnend mit dem sofortigen Einsatz des Klaviers sowie in der Abfolge von Flächen mit sehr unterschiedlichen Stimmungen. Wie so oft in den Stücken für Clara griff Schumann auf eine musikalische Chiffre zurück: Das Thema der Oboe des ersten Satzes entstand aus einer C-H-A-A-Zelle (Noten, welche dem Namen seiner Frau am nächsten lagen).

Im Artikel «*Das Clavierkonzert*», welcher 1839 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* erschien, plädierte Schumann für eine Reform dieses



*Genres, indem er auf die virtuosen, improvisierten Kadenzen des Solisten verzichtete – welche oft ohne musikalisches Interesse waren – und dafür eine obligatorische Kadenz komponierte. Er setzte sie vor dem Ende des ersten Satzes – eine ungewöhnliche Entscheidung, ähnlich wie jene von Mendelssohn in seinem zeitgenössischen Violinkonzert, welches Schumann jedoch noch nicht kannte. Diese Haltung zeugt von der Erneuerung des Genres, welche die Romantiker in die Konzerte einbrachten.*

*Im zweiten Satz dominieren die reduzierte Begleitung – dies ohne Oboen, Trompeten und Pauken – sowie der ständige Dialog zwischen Klavier und Orchester mit Motiven, welche zwischen den Stimmen wechseln. Dies ist eher charakteristisch für die Kammermusik als für Konzerte. Übrigens lobten die Kritiker, bei der Uraufführung im Jahr 1845 durch Clara Schumann, jene Freiheiten, welche er sich mit dem Genre genommen hatte und so die Monotonie verhinderte.*

*In seinem Artikel über die Gattung der Konzerte wandte sich Schumann auch gegen die übliche Aneinanderreihung unverbundener Abschnitte. Die Überleitung zwischen dem zweiten und dritten Satz erinnert damit an*

*das Hauptmotiv des ersten Satzes. Auf diese Weise findet das Konzert zu einer Einheit zusammen, welche wunderbar die Tatsache kaschiert, dass die beiden letzten Sätze Jahre nach dem ersten Satz komponiert wurden.*

*Im dritten Satz kehrt Schumann zu einer traditionelleren Form zurück, indem er eine Rondo-Sonatenform nutzt, in welcher das Anfangsthema als Refrain fungiert. Der Satz endet mit einer grandiosen Koda. Unter Schumanns beliebtesten Werken im 19. Jahrhundert hat sich das a-Moll-Konzert dauerhaft im Hauptrepertoire etabliert.*

*Beethovens 7. Sinfonie, die Wagner als Apotheose des Tanzes bezeichnete und 1813 entstand, ist eine Studie des Rhythmus, da jeder Satz auf ein oder zwei rhythmischen Zellen basiert.*

*Nach einer sehr langen Einleitung, welche sich auf die Suche nach thematischem Material begibt, setzt sich der punktierte Rhythmus des ersten Satzes durch, welcher von der Flöte und der Oboe vorgetragen wird. Dieser besteht aus sich wiederholenden Noten und ist reiner Rhythmus, bevor sich dieser in ein Thema verwandelt, welches auf diesen hartnäckigen*



rhythmischen Zellen basiert. Der Satz ist so ausgearbeitet, dass er dem Publikum keine Ruhepause gönnt. Er gipfelt am Ende in einer grandiosen Version, getragen von Blechbläsern und Pauken.

Der zweite Satz wird vom hartnäckigen Marschrhythmus der tiefen Streicher durchzogen, welcher sich im Laufe dann auf das ganze Orchester ausweitet. Die Variationen des Themas wechseln sich mit freieren Episoden ab, von denen eine die Form einer Fuge für Streicher annimmt. Die Anfangs- und Schlussakkorde – die in dieser Form und an diesen Stellen ungewöhnlich sind – vermitteln den Eindruck, als würde man auf einen fahrenden Zug aufspringen und ihn wieder verlassen. Schon bei der Uraufführung war das Publikum begeistert, und dieser Satz wurde auch vielfach als Zugabe verlangt. Der Erfolg dieses Allegretto blieb über die Jahre hinweg ungebrochen, und es bleibt eine der beliebtesten Stellen in Beethovens Werk. Ein Beweis für seine Allgegenwärtigkeit ist das Kino, wo es unter anderem 2010 als Hintergrundmusik für die Rede des Königs in Tom Hooper's King's Speech diente.

Der dritte Satz ist ein schwungvolles Scherzo, welches ebenfalls auf einem einheitlichen Rhythmus beruht,

gefolgt von einem langsameren Trio, bei dem die Holzbläser im Vordergrund stehen. Nach einem doppelten Wechsel der beiden musikalischen Abschnitte werden sie in der Koda kurz gegenübergestellt.

Im letzten Satz wird der Rhythmus des Allegretto wieder aufgenommen. Es wird aber in einem schnellen Tempo gespielt, was den Satz völlig anders erscheinen lässt. Auch hier steht der rhythmische Impuls im Mittelpunkt des Satzes – kurze Motive werden unermüdlich wiederholt, insbesondere der punktierte Rhythmus –, der hektisch auf seinen unwiderruflichen Abschluss in einem von Blechbläsern und Pauken geschaffenen klanglichen Höhepunkt zuläuft.

Die 7. Sinfonie gilt als eines der emblematischen Werke seiner als «heroisch» bezeichneten Schaffenszeit, und weist die für diese Periode charakteristische Energie auf, welche bis heute das Publikum der ganzen Welt fasziniert.

Delphine Vincent  
Übersetzung: Joseph Roggo



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



## Quelques mots de Martha Argerich sur Schumann

*Parmi les compositeurs, Schumann occupe une place à part dans votre cœur.*

Ce n'est pas seulement la personne qui me plaît, sa musique me touche très directement l'âme. C'est une musique d'une spontanéité et d'une pureté extraordinaires. La folie aussi, bien sûr, et le changement rapide et fréquent de scènes, d'humeurs.

*C'était la lutte du rythme contre l'harmonie, ce concerto de Schumann?*

La musique, ce n'est pas seulement les éléments, mais la psychologie aussi. Je trouve que Schumann a un côté anxieux. Il ne s'assied jamais, il ne fait pas la révérence, il ne s'installe pas...

*Il est instable.*

Oui et j'aime bien qu'il y ait une force dans une section. Une force qui se développe, et puis ça revient.

Une fois, j'ai entendu le Concerto de Schumann à la radio. C'était un peu sec. Je me suis dit: «peut-être Hélène Grimaud». Puis, il y a eu un passage très virtuose. J'ai pensé: «peut-être Kissin». À la fin, on a annoncé que c'était moi avec Rostropovitch.

Olivier Bellamy, *Martha Argerich raconte*, Buchet/Chastel, Paris 2021, p. 55, 82 et 198.

L'European Philharmonic of Switzerland bénéficie du soutien de



**Burggemeinde  
Bern**

**Schüller-Stiftung**

**Rita Zimmermann  
Musik-Stiftung**

---

isaac  
dreyfus  
bernheim  
FONDATION  
STIFTUNG

---

# Prochains concerts

## Nächste Konzerte

6<sup>e</sup> concert

*Vendredi 1<sup>er</sup> décembre 2023*

Equilibre

**Orchestre de l'HEMU**

Direction: Nicolas Chalvin; Louis Morvan, basse

---

7<sup>e</sup> concert

*Jeudi 4 janvier 2024*

Aula de l'Université

**Kammerorchester Basel**

Direction: Pierre Bleuse; Ute Lemper, chant

---

8<sup>e</sup> concert

*Vendredi 15 mars 2024*

Equilibre

**Orchestre de la Suisse Romande**

Direction: Jonathan Nott; Martin Fröst, clarinette

---

9<sup>e</sup> concert

*Mardi 16 avril 2024*

Equilibre

**Quatuor de Silésie**

