



Orchestre de Chambre Fribourgeois | Freiburger Kammerorchester
Direction/Leitung: Laurent Gendre

Soliste/Solist: Christian Chamorel, piano/Klavier

Lausanne, Casino de Montbenon, Salle Paderewski, 28.09.2012, 20h

Fribourg/Freiburg, Equilibre, 04.10.2012, 20h

Igor Stravinski (1882-1971)

Concerto en ré majeur pour cordes

Vivace

Arioso : andantino

Rondo : allegro

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Concerto pour piano et orchestre n° 2 op. 40 en ré mineur

Allegro appassionato

Adagio, molto sostenuto

Finale : presto scherzando

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie no° 1 en do majeur op. 21

Adagio molto / allegro con brio

Andante cantabile con moto

Menuetto : allegro molto et vivace

Finale : adagio / allegro molto et vivace



Christian Chamorel, piano/Klavier

Né à Lausanne, le jeune pianiste Christian Chamorel se distingue par la diversité et l'exigence de sa démarche artistique. Invité des plus grands festivals allemands (Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Klavierfestival Ruhr) et français (Musicales du Golfe, Lisztomanias, Serres d'Auteuil), il se produit également au Konzerthaus de Berlin, au Prinzregententheater de Munich, à la Tonhalle de Zurich, au Wigmore Hall de Londres, au Palau de la Musica de Valencia...

Christian Chamorel entreprend ses études au Conservatoire de Lausanne où il obtient à 17 ans une « Virtuosité » avec félicitations du jury dans la classe de Christian Favre, avant de compléter sa formation à la Hochschule für Musik und Theater de Munich auprès de Gerhard Oppitz, obtenant un diplôme de soliste en 2004. En Mai 2006, il obtient un second diplôme de soliste à la Musikhochschule de Zurich auprès de Homero Francesch.

Christian Chamorel se montre aussi à l'aise dans un répertoire soliste d'une grande technicité (ses enregistrements dédiés à Liszt et Schumann, salués par la presse internationale, en témoignent) que dans l'intimité de la musique de chambre et du Lied qu'il a étudié auprès de Helmut Deutsch à Munich. Il souhaite favoriser le dialogue de genres musicaux a priori dissemblables et crée à cet effet au Mont-sur-Lausanne (Suisse) le « Mont Musical », un festival de Lied et de musique de

chambre dont les thématiques fortes ont immédiatement séduit un public enthousiaste. Christian Chamorel accompagne en outre des artistes tels que le violoniste français Pierre Amoyal, le violoncelliste russe Dimitri Maslennikov et de nombreux chanteurs dont le baryton allemand Christian Gerhaer. Il est également le partenaire privilégié de la jeune violoniste suisse Rachel Kolly d'Alba.

Musicien complet et perfectionniste, Christian Chamorel est l'un des pianistes suisses les plus primés de sa génération. Lauréat de plusieurs concours internationaux (concours « Gian Battista Viotti » à Vercelli, « Premio Iturbi » de Valencia, Beethoven de Vienne, Konzertgesellschaft München, Société des Arts de Genève), il remporte également de nombreux prix suisses dont les prix Yamaha, Leenaards et Kiefer Hablitzel, ainsi que le premier prix du concours international « Virtuose du futur » à Crans-Montana.

Depuis 2007, Christian Chamorel est professeur de piano au Conservatoire de Genève.





Christian Chamorel, geboren 1979, konnte sich in den vergangenen Jahren als gefragter Solist und Kammermusiker im internationalen Konzertleben etablieren. Er wurde zu Festivals wie dem „Klavierfestival Ruhr“, dem „Menuhin-Festival Gstaad“ und dem „Festival des Serres d’Auteuil“ eingeladen und trat u. a. im Berliner Konzerthaus, in der Tonhalle Zürich, im Münchner Prinzregententheater, im Palau de la Musica in Valencia, in der Wigmore Hall und live für die BBC London auf. Als Solist spielte er mit Orchestern wie dem „Orchestre de Chambre de Lausanne“, dem „Orchestra della Svizzera italiana“, dem „Orquesta de Valencia“, dem „Orchestra Sinfonica Carlo Coccia“, dem Musikkollegium Winterthur und dem Münchner Bach Collegium. Ausserdem begleitete er Künstler von internationalem Ruf wie Ruth Ziesak, Christian Gerhaher, Pierre Amoyal, Ann Murray, Philip Langridge, Christoph und Stephan Genz und Rachel Kolly d’Alba.

Christian Chamorel erhielt seine musikalische Ausbildung zunächst am Konservatorium Lausanne und studierte dann bei Margarita Höhenrieder und Gerhard Oppitz an der Hochschule für Musik und Theater München, wo er im Juli 2004 sein Meisterklassendiplom bestand. Außerdem erhielt er Unterricht in Kammermusik bei Friedemann Berger, sowie in Liedgestaltung bei Helmut Deutsch. Im Mai 2006 legte er sein Solistendiplom der Musikhochschule Zürich bei Homero Francesch ab.

Christian Chamorel gehört zu den am meisten ausgezeichneten Schweizer Pianisten seiner Generation. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe wie des „Gian Battista Viotti“ Wettbewerbs, des „Premio Iturbi“ Wettbewerbs, des Beethoven-Wettbewerbs in Wien und des Förderpreiswettbewerbs der Konzertgesellschaft München. Er erhielt ausserdem erste Preise von der Genfer „Société des Arts“ und beim ersten internationalen Wettbewerb „Virtuose du Futur“ in Crans-Montana, Schweiz. Er war mehrfach Stipendiat der Förderprogramme der Kiefer-Hablitzel Stiftung und des Migros-Verbundes und erhielt ausserdem den Leenaards-Preis. Von der Yamaha Foundation wurde er ebenso mit einem Förderpreis ausgezeichnet.

Ende 2005 veröffentlichte Christian Chamorel eine CD mit Werken von Franz Liszt, die die internationale Presse begeisterte. Eine zweite CD, den „Années de Pèlerinage“ von Liszt gewidmet, wurde im Frühling 2009 herausgebracht.

Seit September 2007 unterrichtet Christian Chamorel neben seiner solistischen Tätigkeit am Konservatorium Genf. 2010 gründet er den „Mont Musical“, ein Lied- und Kammermusikfestival in Le Mont-sur-Lausanne, Schweiz.



Bien que pianiste virtuose, **Felix Mendelssohn** (1809-1847) éprouva de la difficulté à composer pour son instrument, restant au loin des expérimentations menées, notamment par Franz Liszt, quant à la technique de l'instrument. En outre, il a exprimé, tout au long de sa carrière, sa difficulté à écrire des concertos, principalement à cause du besoin de concilier virtuosité et intégrité artistique. Son *Second Concerto en ré mineur op. 40* lui donna particulièrement de mal. Il a été écrit en 1837 et créé, par son auteur, au Festival de Birmingham – alors le plus grand festival de musique d'Angleterre – où il dirigea également son oratorio *Paulus*. À l'époque, il ne fut pas apprécié par les instrumentistes, ces derniers estimant qu'il ne leur permettait pas assez de mettre en valeur leur dextérité. En effet, Mendelssohn ne livre pas une partition particulièrement virtuose, ni expérimentale quant aux effets pianistiques. Au terme d'un geste orchestral, le pianiste fait tout de suite son entrée (comme dans le *Premier concerto pour piano en sol mineur op. 25* et dans le *Concerto pour violon en mi mineur op. 64*). Ces accords orchestraux reviennent, comme si le discours peinait à débiter, avant de déboucher sur le premier thème de la forme sonate. A la fin du mouvement, ils réapparaissent et mènent à une cadence du soliste, qui s'achève sur une suspension harmonique, puis un silence point d'orgue et le piano solo continue le discours musical, qui est déjà celui du deuxième mouvement. Ce dernier est très lyrique, le soliste reprenant à son compte le thème énoncé par l'orchestre en le présentant avec de nombreuses ornementsations. Ce

mouvement se termine par une tenue, point d'orgue, et le troisième mouvement est enchaîné (*attacca*). Il s'agit d'un *presto scherzando*, dans lequel l'on retrouve la verve et la légèreté de l'écriture de Mendelssohn. L'enchaînement des mouvements n'est pas une première dans l'œuvre de Mendelssohn, on trouvait déjà ce procédé dans le *Premier concerto pour piano* et il apparaîtra également dans le *Concerto pour violon* (mais seulement entre les deux premiers mouvements).

Citoyen américain depuis 1945, **Igor Stravinski** (1882-1971) reçoit, en 1946, sa seule commande venue d'Europe depuis douze ans. Son exil d'alors aux États-Unis semble avoir été beaucoup plus perturbant que celui des années 10 et 20 en Suisse romande, puis en France. La situation financière de Stravinski durant la Seconde Guerre mondiale a été difficile, notamment car les États-Unis n'avaient pas signé la Convention de Berne sur les droits d'auteur, le privant par là même d'une source importante de rémunération. Stravinski composa alors des œuvres de circonstance, eut des projets de musiques de film et dirigea. Il reçut du chef d'orchestre de l'Orchestre de Chambre de Bâle, Paul Sacher, une commande afin de commémorer les vingt ans de la fondation de cet ensemble. Le *Concerto en ré*, dit de Bâle, fut composé en 1946 et créé le 27 janvier 1947, il ne rencontra alors qu'un accueil poli. Le *Concerto en ré*, en trois mouvements, est de tendance néo-classique. Chez Stravinski, cette attitude ne signifie pas

emprunter mais s'approprier des formes classiques. En outre, il ne faut pas entendre l'adjectif « classique » au sens de musique du XVIII^e siècle, mais de « traditionnel », car les renvois formels n'évoquent pas une seule époque : par exemple, le deuxième mouvement est une sorte de valse. Toutefois, Stravinski se distancie du style qu'il cite, par le non-respect de l'ensemble des conventions qui sous-tendent une forme ou un genre (par exemple, les dissonances dans la valse du deuxième mouvement), créant un effet de parodie. Ainsi, l'évocation du passé est bien plus subtile qu'une simple reproduction. En outre, Stravinski n'hésite pas à réutiliser certains matériaux de son *Ebony Concerto*, composé à la fin de 1945, pour le saxophoniste et clarinettiste Woody Herman. Enfin, Stravinski exploite au maximum les sonorités d'un orchestre à cordes, jouant, notamment, avec la technique de l'archet et la densité des textures.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) avait déjà tenté d'écrire, en 1795-96, une symphonie en do majeur, en réaction aux symphonies que Joseph Haydn – qui lui avait donné quelques leçons de composition – avait ramenées de Londres, toutefois, le projet, inachevé, fut abandonné. La *Première symphonie* sera composée en 1799-1800 et créée le 2 avril 1800, lors du premier concert de Beethoven pour son propre bénéfice au Burgtheater à Vienne. La réception fut élogieuse, bien que la lourde écriture pour les vents ait été remarquée. La *Première symphonie* est conservatrice et s'inscrit dans la tradition symphonique du XVIII^e siècle, dont le jeune Beethoven était allé s'imprégner à Vienne. D'ailleurs, l'œuvre est dédiée au Baron van Swieten (bien que Beethoven ait eu le projet de la dédier à son employeur précédent, l'Electeur de Cologne, qui mourut avant la complétion de la symphonie). Le Baron appartenait au cercle cultivé et

amateur de musique qui accueillit Beethoven à son arrivée de Bonn. Van Swieten fut particulièrement important pour la vie musicale viennoise, introduisant la musique de Bach et de Haendel, notamment à Mozart et à Haydn. Toutefois, certaines touches de la *Première symphonie* – qui ne nous paraissent plus surprenantes de nos jours – semblèrent étranges aux oreilles de l'époque. Ce fut, notamment, le cas de l'introduction lente du premier mouvement qui ne commence pas dans la tonalité principale et fait débiter les cordes pizzicato dans une sonorité pour le moins inattendue. Si le troisième mouvement est encore intitulé *Menuetto*, il est d'une rapidité telle (*allegro molto e vivace*) qu'il tend déjà vers le scherzo et surprend les auditeurs. L'introduction du quatrième mouvement présente, à partir d'un sol point d'orgue, une conquête progressive des notes de la gamme, qui, une fois atteinte, débouchera sur un *allegro molto e vivace* faisant montre d'une énergie débridée. Ce mouvement est le plus « haydnien » des quatre, notamment dans les touches d'humour qu'il développe. Par exemple, l'on débouche, à la fin de la réexposition, de manière totalement inattendue, sur deux points d'orgue, joués sforzato, qui rompent la tension accumulée. La petite gamme ascendante, caractéristique du mouvement, passe alors dans plusieurs pupitres, s'arrêtant toujours sur l'avant-dernière note et se jouant, par là même, avec beaucoup d'esprit des attentes de l'auditeur, avant de parvenir enfin à une coda pompeuse.

*Delphine Vincent,
Docteur en Musicologie*



Obwohl **Felix Mendelssohn** (1809-1847) ein virtuoser Pianist war hatte er Mühe, für sein eigenes Instrument zu komponieren. So hielt er sich auch von Franz Liszts Experimenten mit der Instrumententechnik stets entfernt. Vor allem wegen dem damaligen Verlangen, Virtuosität und künstlerische Integrität zu vereinen, stiess er während seiner ganzen Karriere auf grosse Schwierigkeiten, Klavierkonzerte zu komponieren. Diesbezüglich stellte sich sein Klavierkonzert Nr. 2 in d-moll op. 40 als eine besonders aufwendige und schwierige Komposition heraus. Dieses Werk wurde 1837 geschrieben und gleich im selben Jahr von Mendelssohn selbst am Musikfestival von Birmingham (dem damals grössten Musikfestivals Englands) - während demselben er gleich auch sein Oratorium Paulus dirigierte - uraufgeführt. Die ausführenden Musiker warfen dem Komponisten damals vor, dass ihnen nicht genügend ermöglicht wurde, ihre technischen Geschicklichkeiten und ihre musikalischen Fähigkeiten zur Schau zu stellen. In der Tat lieferte Mendelssohn keine besonders virtuose oder klangidiomatisch experimentelle Partitur. Nach einem melodischen Gestus des Orchesters steigt der Pianist sofort in die Musik ein (wie auch im Klavierkonzert Nr. 1 g-moll op. 25 und im Violinkonzert e-moll op. 64). Als wäre es besonders mühsam, endlich mit dem Stück beginnen zu können, werden die Akkorde des Orchesters immer wieder wiederholt, um dann schliesslich im ersten Motiv der Sonatensatzform zu münden. Am Schluss des Satzes erscheinen die Akkorde des Orchesters wieder und leiten zur Kadenz des Solisten über, die einem harmonischen

Schwebezustand – einer tonalen Suspension - endet. Nach der darauf folgenden Pausenfermate tritt das Soloklavier wieder ein, und führt die Musik mit dem Motiv des zweiten Satzes fort. In diesem lyrischen Satz übernimmt der Solist die verschiedenen Themen, die vom Orchester zuerst präsentiert wurden, und ergänzt sie mit mannigfaltigen Verzierungen. Der Satz wird schliesslich durch eine gehaltene Note und Fermate beendet und im Anschluss daran beginnt auch gleich der dritte Satz. Hier handelt es sich diesmal um ein presto scherzando indem sich die Sanftheit und der Geist Mendelssohns widerspiegeln. Derart miteinander verbundene Sätze sind in Mendelssohns Werken keine Neuigkeit, man findet dieses Verfahren ebenfalls im Klavierkonzert Nr. 1 sowie auch im Violinkonzert (dort jedoch nur in den zwei ersten Sätzen).

Seit er 1945 offiziell die amerikanische Staatsbürgerschaft erhalten hatte, bekam **Igor Strawinsky** (1882-1971) ein Jahr später sein erster Kompositionsauftrag aus Europa seit zwölf Jahren. Sein Exil in den Vereinigten Staaten schien für ihn viel belastender zu sein, als sein erstes Exil in den Zehner- und Zwanzigerjahren, welches er in der welschen Schweiz und Frankreich verbracht hatte. Seine finanzielle Lage während des Zweiten Weltkrieges wurde vor allem dadurch erschwert, dass die Vereinigten Staaten das Abkommen der Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst hinsichtlich des Urheberrechts nicht unterschrieben hatten, wodurch ihm eine beträchtliche Summe vorenthalten wurde. So sah sich



Strawinsky gezwungen Gelegenheitswerke zu komponieren (darunter hatte er auch Filmmusik-Projekte, die er nicht zu Ende führte) und seine Tätigkeit als Dirigent auszuüben. Er erhielt von Paul Sacher, dem Dirigenten des Basler Kammermusikorchesters, den Auftrag, anlässlich der Gedenkfeier zum zwanzigjährigen Bestehen desselben Ensembles ein Stück zu komponieren. Das Concerto in D für Streichorchester (auch Basler-Concerto genannt) wurde 1946 geschrieben und am 27. Januar 1947 in Basel uraufgeführt, wo es nur höflich empfangen wurde. Das dreisätzige Concerto in D, weist eine neo-klassizistische Tendenz auf. Das heisst bei Strawinsky nicht nur, dass er sich eine klassische Form ausleiht, sondern auch, dass er sich ihrer aneignet. Ausserdem muss man unter „klassisch“ nicht rein nur als Musik des 18. Jahrhundert verstehen, sondern auch einfach als „traditionell“ da die formellen Eigenschaften nicht nur an diese eine Epoche erinnern: man erkennt dies zum Beispiel daran, dass der zweite Satz an einen Walzer erinnert. Dennoch distanziert sich Strawinsky von diesen Formen indem er sich nicht an alle Regeln hält (man sieht dies zum Beispiel an den Dissonanzen im Walzer des zweiten Satzes). Es handelt sich hier also um eine Art Parodie. Somit ist die Heraufbeschwörung der Vergangenheit weit subtiler und nicht nur eine Reproduktion. Des Weiteren zögert Strawinsky nicht, einige Teile seines Ebony Concertos, das Ende 1945 für den Saxofonist und Klarinetist Woody Herman komponiert worden war, zu zitieren. Indem er beispielsweise mit der Bogentechnik oder mit der Dichte

der Textur spielt, wertet Strawinsky den Klang des Streichorchesters zudem noch maximal auf.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) versuchte bereits während den Jahren 1795-96 in London als Reaktion auf die Sinfonien von Haydn - der ihm einige Kompositionskurse gegeben hatte - eine Sinfonie in C-Dur zu komponieren, doch dieses unvollendete Projekt wurde von Beethoven rasch aufgegeben. Die 1. Sinfonie kam 1799-1800 zur Vollendung und wurde am 10. April 1800 während Beethovens erstem Konzert, das er im Burgtheater Wien für eigene Zwecke organisierte, uraufgeführt. Diese Sinfonie wurde, trotz der bemerkt dichten Kompositionsweise für die Streicher, lobend empfangen. Sie ist konservativ gehalten und traditionsgemäss an die Sinfonien des 18. Jahrhunderts angelehnt: der junge Beethoven ging nach Wien gegangen, um sich von diesem Repertoire inspirieren zu lassen. Im Übrigen ist dieses Werk dem Baron Gottfried von Swieten gewidmet, obwohl Beethoven es anfangs dem Kurkölnier, seinem ehemaligen Arbeitgeber, widmen wollte, welcher leider aber bereits vor der Fertigstellung des Werkes verstorben war. Der Baron war einer jener kultivierten Musikliebhabern, die Beethoven bei seiner Ankunft in Bonn empfangen hatten. Von Swieten war eine wichtige Figur des Wiener Musiklebens unter anderem weil er Bach und Händel in das Leben von Mozart und Haydn eingeführt hatte. Trotzdem waren einige Klänge dieser 1.



Sinfonie für die Ohren der damaligen Zuhörer neu (heutzutage aber nicht mehr schockierend). Die langsame Einleitung des ersten Satzes beginnt nicht in der Grundtonart und lässt zuerst die Streicher in einem unerwarteten Klang pizzicato spielen. Auch wenn der dritte Satz Menuetto genannt wird ist das Tempo so rasch (*allegro e molto vivace*), dass es schon fast ein scherzo ist, was den Zuhörer überraschte. Die Einleitung zum vierten Satz nimmt ab einer Fermate auf der Note G eine fortschreitende Eroberung der Noten der Tonleiter vor, die, einmal erreicht, auf ein *allegro molto e vivace* führt, das eine zügellose Energie freisetzt. Dieser Satz ähnelt dem eines Haydns am ehesten, besonders in den humorvollen Aspekten die er entwickelt. Man gelangt am Ende der Reprise auf unerwarteter Weise auf zwei Fermaten, die *sforzato* gespielt werden und die angesammelte Spannung unterbrechen. Die ansteigende Tonleiter, welche für diesen Satz charakteristisch ist, geht von Notenständer zu Notenständer, hält immer auf der vorletzten Note inne und spielt so mit den Erwartungen der Zuhörer um schlussendlich in einer aufgeblasenen Coda zu enden.

*Delphine Vincent,
Dr. der Musikwissenschaft*

(Übs: Tania Rutigliani)



OCF | FKO

Violon/Violine 1:	Stefan Muhmenthaler (violon-solo/Konzertmeister), Georg Jacobi, Gabriella Jungo, Delphine Richard, Alba Cirafici, Ivan Zerpa, PiotrZielinski, NN
Violon/Violine 2:	Katja Marbet (solo), Stéphanie Jungo, Cyrille Purro, Damaris Donner, Irmgard Fischli, Julien De Grandi
Alto/Viola:	Barbara Steiner (solo), Julika Pache Schmid, Geneviève Métraux, Ruth Pontier
Violoncelle/Violoncello:	Justine Pelkena Chollet (solo), Pierre-Bernard Sudan, Diane Déglise, Simon Zeller
Contrebasse/Kontrabass:	Ivan Nestic (solo), Lionel Felchlin
Flûte/Flöte:	Anne-Laure Pantillon (solo), Aline Glasson
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni (solo), Valentine Collet
Clarinette/Klarinette:	Aurèle Volet (solo), Nicole Schafer
Basson/Fagott:	Laura Ponti (solo), Ryoko Torii
Cor/Horn:	Stéphane Mooser (solo), Julien Baud
Trompette/Trompete:	Didier Conus (solo), Jean-Marc Bulliard
Timbales/Pauken:	Louis-Alexandre Overney (solo)



Orchestre de Chambre Fribourgeois

Case postale 1123
CH-1701 Fribourg
www.ocf.ch

Freiburger Kammerorchester

Postfach 1123
CH-1701 Freiburg i.Ü.
www.ocf.ch

Daniel Margot, Administrateur

T+F +41 26 481 28 81
M +41 78 653 52 17
daniel.margot@ocf.ch

Moreno Gardenghi, Chargé de production

M +41 79 413 51 61
moreno.gardenghi@ocf.ch

Avec le soutien de la



ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG

