

STRAVINSKY
PROKOFIEV
BRAHMS

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

Soliste/Solist: Gyula Stuller, violon/Violine

Fribourg/Freiburg, Equilibre, 30 mai 2013, 20h



Igor Stravinsky (1882-1971)

Suite pour petit orchestre no. 1

- I. Andante
- II. Napolitana
- III. Española
- IV. Balalaïka

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Symphonie classique op. 25

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Gavotta, Non troppo allegro
- IV. Finale, Molto vivace

Igor Stravinsky (1882-1971)

Suite pour petit orchestre no. 2

- I. Marche
- II. Valse
- III. Polka
- IV. Galop

--- PAUSE -----

Johannes Brahms (1833-1897)

Concerto pour violon et orchestre en ré majeur op. 77


- I. Allegro non troppo
- II. Adagio
- III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace



Gyula Stuller, violon/Violine

Diplômé de *Guildhall School of Music and Drama* (classe de György Pauk) et de l'Académie Franz Liszt de Budapest, où il étudie auprès de Ferenc Halász, le violoniste **Gyula Stuller** se perfectionne auprès de Nathan Milstein, Sándor Végh, Lòrànt Fenyves et Tibor Varga. Lauréat de plusieurs concours internationaux – parmi lesquels les concours Joseph Szigeti à Budapest et Rodolpho Lipizer à Gorizia – il devient l'assistant de Tibor Varga à Sion en 1986 à la suite du 1^{er} Prix décroché lors du concours qui porte son nom. En 1990, il est nommé 1^{er} violon solo de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Gyula Stuller enseigne le violon au niveau professionnel depuis 1996, d'abord sous l'égide du Conservatoire de Fribourg, puis (depuis 2008) sous la bannière de la Haute Ecole de Musique de Lausanne (HEMU), où il est responsable du département des cordes. De 2002 à 2007, il a également été professeur au Conservatoire Supérieur et Académie de Musique Tibor Varga de Sion. Gyula Stuller donne régulièrement des masterclasses en Suisse, en Hongrie et au Venezuela. Depuis 2007, il est directeur artistique de l'Académie Musicale de Morges. Actif comme soliste, il est également très engagé dans le domaine de la musique de chambre.

Gyula Stuller erlangte sein Diplom an der *Guildhall School of Music and Drama* (Klasse György Pauk) sowie an der Franz-Liszt-Akademie Budapest (Klasse Ferenc Halász) und bildete sich bei verschiedenen grossen Meistern weiter, so bei Nathan Milstein, Sándor Végh, Lòrànt Fenyves und Tibor Varga. Mit 15 Jahren begann er seine Konzerttätigkeit und war Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe wie dem Wettbewerb Joseph Szigeti (Budapest) oder Rodolpho Lipizer (Gorizia). 1986 erlangte er am 20. Internationalen Geigenwettbewerb Tibor Varga (Sion/Sitten) den ersten Preis. Später liess er sich in der Schweiz nieder und wurde Assistent von Meister Tibor Varga. 1990 wurde er zum Ersten Sologeiger des Orchestre de la Chambre de Lausanne ernannt. Seit 1996 unterrichtet Gyula Stuller eine Berufsklasse, erst am Konservatorium Freiburg, nach der Vereinigung der beiden Institutionen 2008 als Professor der Musikhochschule Lausanne, an der er Verantwortlicher der Streicherabteilung ist. Zwischen 2002 und 2007 war er Dozent am Konservatorium und an der Musikakademie Tibor Varga in Sion/Sitten. Gyula Stuller gibt regelmässig Meisterkurse in der Schweiz, in Ungarn und in Venezuela. Seit 2007 ist er ebenfalls künstlerischer Leiter der Musikakademie Morges. Er spielt regelmässig als Solist sowie auch als Kammermusiker.



Sergueï Prokofiev (1891-1953) composa sa *Symphonie classique* entre 1916 et 1917. Il s'agit de sa première symphonie, même s'il s'était déjà essayé à ce genre ; sans satisfaction semble-t-il, puisqu'il détruisit ses esquisses. La *Symphonie classique* fut créée à Petrograd, en avril 1918, juste avant le départ du compositeur aux Etats-Unis. Après la Première Guerre mondiale, un fort besoin de sortir du romantisme – associé à l'ordre ancien qui semblait périmé – se manifeste. Loin de la soi-disant emphase du XIX^e siècle, de nombreux compositeurs tentent de développer leur langage sur la base de la musique antérieure, ce qui donne naissance à un courant nommé néoclassicisme. La *Symphonie classique* est l'une des premières partitions de ce type, coiffant au poteau l'œuvre-clé du mouvement : *Pulcinella* (1919-20) d'Igor Stravinsky. Prokofiev avoua avoir pour objectif d'écrire le genre de symphonie que Haydn aurait composé s'il avait vécu au XX^e siècle ; d'où le titre. La référence aux modèles classiques se remarque dans la durée de l'œuvre (une vingtaine de minutes), dans l'instrumentation (bois, cors et trompettes par deux, timbales et cordes) similaire à celle du XVIII^e siècle, dans la forme sonate des premier et dernier mouvements ainsi que dans la structure des thèmes. Cependant, la clarté tonale est, par endroits, pimentée par des harmonies typiques de Prokofiev, qui avait parlé d'une œuvre « à la Haydn », mais incluant du nouveau. Toutefois, le néoclassicisme n'a jamais été un mouvement de retour limité au style dit classique, il se dédie plus généralement à ce qui date d'avant le romantisme. La gavotte, de référence baroque, témoigne de cette tendance. Ce deuxième mouvement sera ultérieurement étendu pour permettre aux invités de prendre congé sur cette musique dans le bal de *Roméo et Juliette* (1936). Enfin, la citation, par la flûte dans le finale, du thème de la protagoniste du *Flocon de neige* (1882) de Nicolaï Rimski-Korsakov rappelle que le pastiche inclut également une dimension d'hommage, ici à la

Russie. Contrairement aux œuvres néoclassiques de Stravinsky qui peuvent contenir une ironie acerbe, Prokofiev livre avec cette partition un pastiche charmant.

Les *Suites n°1* et *n°2* d'**Igor Stravinsky** (1882-1971) sont formées par des arrangements pour petit orchestre de pièces pour piano à quatre mains. En 1914-15, le compositeur écrivit *Trois pièces faciles* pour piano basées sur des modèles traditionnels : Marche, Valse, Polka. Elles forment le cœur de la *Suite n°2*. En 1917, Stravinsky ajouta un recueil de *Cinq pièces faciles* fondées, cette fois-ci, sur des stéréotypes nationaux. On les retrouve dans la *Suite n°1* (Andante, Napolitana, Española, Balalaïka), cependant le Galop termine la *Suite n°2* (Marche, Valse, Polka, Galop), donnant aux deux œuvres orchestrales un poids équivalent (quatre mouvements chacune) contrairement aux pièces originales pour piano. En outre, Stravinsky numérote ses suites de manière trompeuse : la *Suite n°2* est, en fait, antérieure à la première (respectivement 1921 et 1925). Dans ces pièces, l'on trouve une tendance néoclassique : les rythmes de danse sont reconnaissables mais harmonisés avec des dissonances qui leur donnent un aspect inhabituel ; la couleur locale est teintée de quelques « fausses notes ». Ce procédé de distanciation du style cité – copié dans une partie seulement de ses composantes – est typique de l'attitude néoclassique. Lorsque Stravinsky décide d'orchestrer ses pièces pour piano à quatre mains, il en profite pour développer les couleurs orchestrales et la richesse du timbre. Par endroits, ce qui n'était que suggéré dans la version pour piano se matérialise. C'est le cas, par exemple, de la sonnerie de trompette ouvrant la Marche. En outre, la Valse confinée aux vents prend un tour plus grotesque que dans l'original, car Stravinsky renonce à utiliser les cordes pourtant typiques de cette danse. Toutefois, il conserve la taille originale, ordonnant en suites des miniatures au combien savoureuses.


Johannes Brahms (1833-1897) livre avec le *Concerto pour violon en ré majeur* (1878) l'une des pages les plus virtuoses pour cet instrument. Il fut composé pour son ami Joseph Joachim, l'un des plus grands violonistes de l'époque. Lors de la création, la pièce ne rencontra pas un grand succès et un critique la qualifia même de « concerto contre le violon ». Le premier mouvement privilégie un type d'élaboration thématique et de développement associé au genre symphonique, à l'exception près que le discours est mené, ici, par le violon solo. En outre, l'on constate quelques parallèles avec la *Deuxième symphonie*, composée l'année précédente. Au XIX^e siècle, la tradition de la cadence improvisée par le soliste sur le matériel thématique du mouvement avait reculé face à la volonté des compositeurs (qui ne sont souvent plus les interprètes de leurs concertos, contrairement aux habitudes des siècles précédents) de les écrire eux-mêmes. Toutefois, Brahms laisse le soin à Joachim d'écrire sa cadence, un point qui reflète les nombreux échanges que les deux hommes ont eu à propos de ce concerto et de la technique violonistique. C'est généralement cette cadence qui est exécutée en concert, bien que les interprètes puissent en choisir une autre ou en improviser une de leur cru. A l'origine, Brahms avait imaginé une œuvre en quatre mouvements, mais estima ne pas avoir réussi à écrire deux mouvements médians de qualité. Il renonça donc à la structure en quatre mouvements et livra à la place un « faible adagio », comme il le qualifie dans une lettre à Joachim. L'adagio débute par un solo élégiaque de hautbois. Cette longue mélodie dévolue à un autre instrument que le soliste rencontra la critique acerbe du violoniste espagnol Pablo de Sarasate, qui refusa de jouer ce concerto pour cette raison. Le violon se limite effectivement à étendre cette mélodie en la variant infiniment, dans un paroxysme, enchanteur, de lyrisme. Le rondo final représente l'une des tentatives les plus enlevées de style hongrois dans l'œuvre de Brahms.

Delphine Vincent

Traduction allemande : Tania Rutigliani

Sergei Prokofjew (1891-1953) komponierte seine *Klassische Symphonie* zwischen 1916 und 1917. Obwohl es nicht sein erster Versuch mit dem Genre ist (er zerstörte aber alle Skizzen), handelt es sich trotzdem um seine erste Symphonie. Die erste Aufführung fand in Petrograd im April 1918 statt, kurz bevor er in die Vereinigten Staaten floh. Nach dem ersten Weltkrieg fühlte man das Bedürfnis über den Romantismus hinauszuwachsen, da die alte Ordnung veraltet war. Weit weg vom XIX. Jahrhundert und seiner sogenannten Emphase kehren viele Komponisten zu einer Musiksprache zurück, welche sich wieder der vorherigen Musik zuwendet. Dies ist der Neoklassizismus. Die *Klassische Symphonie* ist eine der ersten Partituren dieser Art, sogar vor Igor Strawinski komponiertem Hauptwerke dieser Strömung: *Pulcinella* (1919-20). Den Titel kann man durch Prokofjews Wille eine Symphonie zu komponieren, so wie es Haydn getan hätte wenn er im XX. Jahrhundert gelebt hätte, erklären. Den Bezug zu dem Klassischen Model bemerkt man durch verschiedene Punkte: die Dauer des Werkes (ungefähr zwanzig Minuten), die Instrumentierung die mit der des XVIII. Jahrhunderts (Holzblasinstrumente, Hörner und Trompeten in zweier Gruppen, Pauken und Streicher) vergleichbar ist, die Sonatensatzform im ersten und letzten Satz und auch die Struktur der Themen. Aber die klare Tonart wird durch Harmonien unterbrochen, welche typisch in Prokofjews Kompositionsweise passen. Man bemerkt dies, obwohl er „in Haydns Art“ komponiert, aber trotzdem neues miteinschliesst. Der Neoklassizismus hat sich nie ausschliesslich nur auf die Klassik bezogen, sondern generell auf alles was vor dem Romantismus existierte. Als Beispiel sei der Gebrauch von der Gavotte zu nennen, welcher aber auf den Barock verweist. Der zweite Satz wird erweitert um in *Romeo und Julia* Ball (1936) Abschied zu nehmen. Man sieht auch, dass das Zitat an der Flöte im Thema der Protagonisten des *Schneeflöckchen* (1882) von Nikolai Rimski-Korsakow durch Pastiche Russland ehrt. Im Gegensatz zur Neoklassizistischen Kompositionen Strawinskis, welche oft Ironie enthalten, ist die Partitur Prokofjews ein charmanter Pastiche.

Igor Strawinskis (1882-1971) *Suiten Nr. 1* und *Nr. 2* bearbeiten Werke für Klavier zu vier Händen in kleine Orchester Werke. 1914-15 komponierte er *Trois pièces faciles*, Klavierstücke die auf traditionellen Modellen

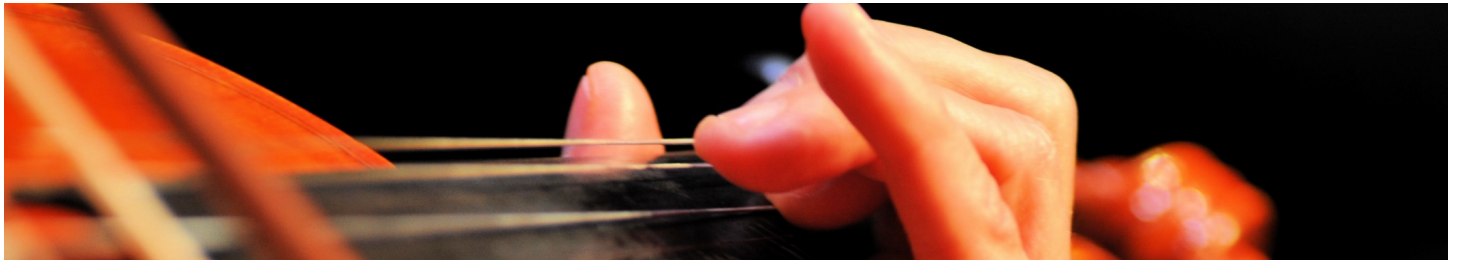


basieren: Marsch, Walzer und Polka. Dies ist auch der Schwerpunkt der *Suite Nr. 2*. Im Jahre 1917 fügte er noch *Cinq pièces faciles* hinzu, die diesmal auf nationalen Stereotypen basieren. Man findet sie in der *Suite Nr. 1* (Andante, Napolitana, Española, Balalaika) und die *Suite Nr. 2* endet mit einem Galop (Marsch, Walzer, Polka, Galop) damit beide Werke ebenso viele Sätze enthalten. Somit haben beide Suiten, im Gegensatz zu den originalen Werken für Klavier, den gleichen Massstab. Darüber hinaus nummeriert Strawinski seine Werke nicht auf chronologische Art: die *Suite Nr. 2* (1921) wurde vor der *Suite Nr. 1* (1925) komponiert. In diesen Werken findet man verschiedene neoklassizistische Tendenzen, wie zum Beispiel die Tanzrhythmen, diese sind aber mit Dissonanzen harmonisiert, was sie auch so ungewöhnlich macht. Es kommt ebenfalls dazu, dass der Effekt der „couleur locale“ durch sogenannte Fehler erzogen wird. Sich vom Style welchen man kopiert zu distanzieren, indem man nur einige Komponenten kopiert, ist typisch für den Neoklassizismus. Strawinski entscheidet sich seine Werke für Klavier zu orchestrieren, nutzt dies um die orchestralen Klangfarben weiterzuentwickeln und zu bekräftigen. Einige Elemente die in der Klavierfassung kaum betont sind, verwirklichen sich in der Orchesterfassung. Man sieht es zum Beispiel mit den Trompeten am Anfang des Marsches. Ausserdem wird der Walzer von den Blasinstrumenten übernommen und erscheint daher viel grotesker als im Original, da es normalerweise ein typischer Tanz für die Streicher ist. Er behält die Originallänge bei, organisiert diese aber in eine Folge von sehr angenehmen Miniaturen.

Mit seinem Violinkonzert in D-Dur (1878) komponiert **Johannes Brahms** (1833-1897) eine der virtuosesten Partituren für dieses Instrument. Das Werk war für Joseph Joachim komponiert, einer der damals grossartigsten

Violinvirtuosen. Nach der ersten Aufführung reagierte das Publikum eher negativ auf das Werk, vor allem ein Kritiker der es als „Konzert gegen die Violine“ bezeichnet. Der erste Satz bevorzugt die Bearbeitung verschiedener Themen, dies kann man mit einer Symphonischen Kompositionsart vergleichen, welche aber von der Violine geleitet wird. Man erkennt ebenfalls einige Parallelen mit der 2. *Symphonie* die um ein Jahr früher komponiert wurde. Seit dem XIX. Jahrhundert komponierten die Komponisten immer öfter die bisher vom Solisten improvisierte Kadenz. Verglichen mit den früheren Traditionen ist der Komponist nicht mehr der Interpret des Konzerts. Trotz dieser Tendenz komponiert Joachim in diesem Werk seine Kadenz. Man bemerkt dass Brahms und Joachim viel miteinander austauschten, insbesondere über technische Aspekte. Normalerweise wird diese Kadenz, die von Joachim komponiert wurde, heutzutage auch noch so gespielt, obwohl jeder Interpret Alternativen anbieten könnte. Anfangs wollte Brahms ein viersätziges Violinkonzert komponieren, doch er hatte das Gefühl, dass die zwei Sätze der Mitte nicht derselben Qualität waren. Er verzichtete somit auf die Viersätze Struktur und ersetzte seine zwei Mittelsätze in ein Adagio niedriger Qualität, wie er es in einem Brief an Joachim schrieb. Das Adagio beginnt mit einem sehr elegischen Oboe Solo. Der spanischen Violinist Pablo de Sarasate ertrug nicht, dass in einem Violinkonzert ein solch grosser Abschnitt des Werkes einem anderen Instrument gewidmet ist, und weigerte sich deshalb das Werk zu spielen. Die Violine beschränkt sich eigentlich nur in der niemals endenden Variation dieser Melodie in einem Paroxysmus verzaubernder Lyrik. Das End-rondo ist der meist fortgeschrittene Annäherungsversuch von Brahms mit dem Ungarischen Stil.

Delphine Vincent
Übs: Tania Rutigliani



OCF | FKO

Direction/Leitung:

Laurent Gendre

Violon/Violine 1:

Georg Jacobi, Gabriella Jungo, Delphine Richard, Alba Cirafici, Damaris Donner, Noémie Perrinjaquet, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski

Violon/Violine 2:

Katja Marbet, Stéphanie Jungo, Cyrille Purro, Emma Durville, Irmgard Fischli, Anne-Catherine Gygi

Alto/Viola:

Barbara Steiner, Julika Pache Schmid, Dorothea Schmid Bögli, Thomas Aubry-Carré

Violoncelle/Violoncello:

Justine Pelnena Chollet, Sébastien Bréguet, Diane Déglise, Simon Zeller

Contrebasse/Kontrabass:

Ivan Nestic, Lionel Felchlin, Ioan Enache

Flûte/Flöte:

Anne-Laure Pantillon, Aline Glasson

Hautbois/Oboe:

Bruno Luisoni, Valentine Collet

Clarinete/Klarinette:

Sarah Chardonnens, Nathalie Jeandupeux

Basson/Fagott:

Laura Ponti, Ryoko Torii

Cor/Horn:

Stéphane Mooser, Julien Baud, Jorge Fuentes, Carole Schaller

Trompette/Trompete:

Didier Conus, Jean-Marc Bulliard

Trombone/Posaune:

Lucas Francey

Tuba:

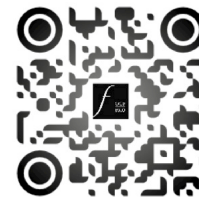
Etienne Crausaz

Timbales-percussion/Schlagwerk:

Louis-Alexandre Overney

Piano/Klavier:

Bertrand Roulet



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

