

ZÜRCHER KAMMERORCHESTER

Soliste et direction

Julia Fischer, violon

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Concerto pour violon en la mineur BWV 1041

1. Allegro moderato
2. Andante
3. Allegro assai

Josef Suk

(1874-1935)

Sérénade pour cordes en mi bémol majeur, op. 6

1. Andante con moto
2. Allegro ma non troppo e grazioso
3. Adagio
4. Allegro giocoso ma non troppo presto

>> **Respiration** <<

Johann Sebastian Bach

Concerto pour violon en mi majeur BWV 1042

1. Allegro
2. Adagio e piano sempre
3. Allegro assai

Dmitri Chostakovitch

(1906-1975)

*Symphonie de chambre en la bémol majeur,
op. 118a (arr. Roudolf Barchaï)*

1. Andante
2. Allegretto furioso
3. Adagio
4. Allegretto – Andante

Programme du soir

En 1729, **Bach** est nommé directeur du *collegium musicum* de Leipzig. Cette association de musiciens professionnels et d'étudiants universitaires, fondée en 1702 par Georg Philipp Telemann, donne des concerts publics hebdomadaires et contribue ainsi à l'essor d'une culture musicale bourgeoise au XVIII^e siècle. L'ensemble est réputé et permet à Bach de quitter le champ de la musique sacrée à laquelle il a abondamment contribué depuis son arrivée à Leipzig en 1723 en tant que *Thomaskantor*. Bien qu'il soit difficile de dater avec certitude les *concerti* pour violon de Bach, il semble probable qu'ils ont été écrits autour de 1730 pour le *collegium musicum*.

Au milieu des années 1710, Bach découvre la musique d'Antonio Vivaldi, dont il adopte certaines caractéristiques, notamment la structure en trois mouvements (vif-lent-vif) pour les *concerti*. Il suit également

le modèle vivaldien qui prescrit que, dans les mouvements rapides, l'orchestre (*tutti*) joue un thème (ritournelle) qui lui est dévolu et qu'il reprend périodiquement entre les interventions solistes (épisodes). Les passages virtuoses joués par le soliste servent de lien entre les différentes occurrences de la ritournelle, dont le thème est parfois écourté. Bach opte pour cette structure mais en livre une version personnelle.

Dans le premier mouvement du *Concerto BWV 1041*, la ritournelle initiale est très énergique. La suite du mouvement propose deux épisodes, séparés par une ritournelle, qui revient également en conclusion. Contrairement à son modèle vivaldien, Bach renonce à une division nette entre les épisodes et les *tutti* qui entrent avant la fin des *solis*, complexifiant ainsi la texture. Dans le deuxième mouvement, la mélodie chantante et très ornée du violon solo est

accompagnée de manière dépouillée par les cordes hautes. Le rythme obstiné des basses apporte une touche solennelle à cet *andante*. Le troisième mouvement, qui repose sur un rythme enlevé de gigue, débute par une ritournelle dans un style fugué, dénotant l'affinité de Bach avec le contrepoint. Il alterne ensuite des épisodes de plus en plus virtuoses et des ritournelles.

Né en 1874, **Josef Suk** étudie le piano, le violon et l'orgue avec son père. En 1885, il intègre le Conservatoire de Prague où il poursuit son cursus de violon et débute la composition. Diplômé en 1891, il reste une année supplémentaire dans l'institution afin de bénéficier de l'enseignement d'Antonín Dvořák, dont il est l'élève préféré. Au tournant du siècle, il s'impose comme l'un des principaux compositeurs tchèques. En 1922, il est nommé professeur de composition au Conservatoire de Prague

et forme, notamment, Bohuslav Martinů. Il décède en 1935.

Composée en 1892-93, la *Sérénade* op. 6 est partiellement créée en 1893 (deux mouvements), puis en entier en 1894. En 1896, elle est publiée par Simrock sur la recommandation de Johannes Brahms. Dernière des œuvres composées sous la tutelle de Dvořák, la *Sérénade* l'établit comme son successeur naturel. À la demande de son maître, inquiet de la propension de son élève à favoriser le mode mineur et des atmosphères mélancoliques, Suk écrit les quatre mouvements de la *Sérénade* en majeur.

Le premier mouvement baigne dans un lyrisme exacerbé, grâce à deux thèmes aux couleurs romantiques tardives. Le deuxième mouvement est traversé par des réminiscences de danse: valse, ländler et retour de la valse. Le troisième mouvement s'ouvre par un thème *cantabile* joué par le violoncelle

solo, accompagné par les autres violoncelles. Il est ensuite repris par les autres instruments et s'étoffe. Après une section centrale dans la tonalité lumineuse de *mi* majeur, le thème initial revient dans une version feutrée avec sourdines. Le quatrième mouvement mêle jeu piqué et *pizzicati* (corde pincée) pour créer un climat joyeux. Après une section plus lente et solennelle, le caractère gai reprend le dessus et l'œuvre se termine, malgré des variations agogiques, dans un tempo vif.

Composé à la même période que le *Concerto BWV 1041*, le *Concerto BWV 1042* de **Bach** porte également la marque de Vivaldi. Le premier mouvement s'ouvre par un motif décidé de trois noires, suivi par un flux de valeurs plus courtes. À la fin de la ritournelle, le violon *solo* entre avec les trois noires initiales, accompagné par l'orchestre qui joue la suite du thème simulta-

nément. Ce procédé raffiné trahit le maître du contrepoint qu'était Bach et témoigne d'une grande densité d'écriture. Ce premier mouvement se caractérise par le fait que le *tutti* et le *solo* se mêlent beaucoup plus que dans le *Concerto BWV 1041* et par un retour, après une courte section *adagio*, du matériel initial à la fin (*da capo*). Dans le deuxième mouvement, le thème est énoncé par les basses accompagnées par les cordes aiguës, puis le violon *solo* déroule une mélodie lyrique très ornée soutenue par l'orchestre. Dans le troisième mouvement, le modèle vivaldien qui fait alterner ritournelles et épisodes est strictement respecté: cinq ritournelles encadrent quatre épisodes solistes à la virtuosité croissante.

En 1964, **Dmitri Chostakovich** compose son *Quatuor à cordes n° 10*, dont la *Symphonie de chambre op. 118a* est une transcription réalisée par Rou-

dolf Barshaï. À part l'ajout des contrebasses, l'arrangement est très fidèle à la partition originale. Dans le *Quatuor n° 10*, Chostakovitch retourne à la forme classique en quatre mouvements, qu'il n'avait plus pratiquée depuis le *Quatuor n° 6* (1956).

Le premier mouvement débute par la répétition d'un motif qui se déforme petit à petit, selon un procédé cher à Chostakovitch. Son accompagnement lui donne tour à tour une allure guillerette ou sinistre. Le deuxième mouvement, *allegretto furioso*, est dominé par une atmosphère agitée, voire violente. Son thème, très accentué en raison de coups d'archet inhabituels, est accompagné de manière percussive. Le troisième mouvement, très intense, est une passacaille, dont le thème énoncé par les violoncelles est présenté de manière variée à huit reprises. Une *coda* permet d'enchaîner le quatrième mouvement sans interruption. De forme rondo, il donne à réen-

tendre des thèmes des premier et troisième mouvements dans les épisodes. Il se termine en s'effritant (*morendo*).

Delphine Vincent

Abendprogramm

Bach wurde 1729 zum Leiter des *Collegium Musicum* von Leipzig ernannt, einer studentischen und professionellen Musiziergemeinschaft, die 1702 von Georg Philipp Telemann gegründet worden war, wöchentlich öffentliche Konzerte gab und somit einen wichtigen Anteil an der Entstehung eines bürgerlichen Musiklebens im 18. Jahrhundert hatte. Das Ensemble genoss einen guten Ruf und ermöglichte es Bach, sich vom geistigen Repertoire, das er seit seinem Amtsantritt als Thomaskantor im Jahr 1723 bereicherte, abzuwenden. Auch wenn kein genaues Entstehungsdatum von Bachs *Violinkonzerten* bekannt ist, wurden sie aller Wahrscheinlichkeit nach um 1730 für das *Collegium Musicum* komponiert.

Mitte der 1710er-Jahre lernte Bach die Musik von Antonio Vivaldi kennen. Er übernahm einige Eigenschaften, etwa den Aufbau der *Concerti* in drei Sät-

zen (schnell-langsam-schnell). Auch folgt er dem Vivaldischen Prinzip, nach welchem das Orchester (*tutti*) in den schnellen Sätzen ein eigenes Thema (Ritornell) spielt und zwischen den Solostellen (Episoden) regelmässig aufgreift. Die virtuosösen Läufe des Solisten dienen als Bindeglieder zwischen den Wiederholungen des Ritornells, in denen das Thema manchmal in gekürzter Form erklingt. Eine solche Struktur wurde von Bach aufgegriffen, wenn auch auf eine ganz eigene Art und Weise.

Im ersten Satz vom *Concerto BWV 1041* ist das Anfangsritornell sehr energisch. Der weitere Satzverlauf beruht auf zwei Episoden. Dazwischen und auch nochmals am Ende ertönt ein Ritornell. Anders als bei Vivaldis Vorlagen verzichtet Bach auf eine klare Trennung von Episoden und *Tutti*-Stellen, die vor Ende der *Soli* eintreten, was das ganze Geflecht komplexer macht. Im zweiten Satz

erhält die Solovioline von den hohen Streichern eine sehr zurückhaltende Begleitung ihres stark verzierten Gesangs. Der Ostinat-Rhythmus der Bässe verleiht diesem *Andante* eine feierliche Note. Der dritte Satz, eine lebhafte Gigue, beginnt mit einem fugenartigen Ritornell, in dem Bach seine Neigung für den Kontrapunkt hervorhebt. Darauf folgen abwechselnd immer virtuoser werdende Episoden und Ritornelle.

Josef Suk wurde 1874 geboren und lernte bei seinem Vater Klavier, Geige und Orgel. Im Jahr 1885 wechselte er an das Prager Konservatorium, wo er seine Ausbildung an der Violine fortsetzte und mit dem Komponieren begann. Nach seinem Abschluss 1891 verlängerte er sein Studium um ein weiteres Jahr, um vom Unterricht Antonín Dvořáks zu profitieren, dessen Lieblingsschüler er war. Um die Jahrhundertwende

etablierte er sich als einer der führenden tschechischen Komponisten. Im Jahr 1922 wurde er zum Professor für Komposition am Prager Konservatorium ernannt und bildete u. a. Bohuslav Martinů aus. Er starb 1935.

Die 1892-93 komponierte *Serenade op. 6* wurde 1893 teilweise (zwei Sätze) und 1894 als Ganzes uraufgeführt. Im Jahr 1896 wurde sie auf Empfehlung von Johannes Brahms von Simrock veröffentlicht. Als letztes der unter Dvořáks Obhut komponierten Werke verhalf ihm die *Serenade*, als dessen natürlicher Nachfolger anerkannt zu werden. Auf Wunsch seines Meisters, der sich über den Hang seines Schülers für Moll-Tonarten und melancholische Stimmungen etwas besorgte, schrieb Suk die vier Sätze der *Serenade in Dur*.

Der erste Satz drückt mit seinen zwei spätromantisch gefärbten Themen eine übersteigerte Lyrik aus. Der zweite Satz wird

von tänzerischen Anklängen – Walzer, Ländler und wieder Walzer – durchzogen. Der dritte Satz wird mit einem *cantabile*-Thema eröffnet, das vom Solocello gespielt und von den anderen Celli begleitet wird. Es wird dann von den anderen Instrumenten aufgegriffen und verdichtet. Nach einem Mittelteil in der hellen Tonart E-Dur wird das Anfangsthema in einem zurückhaltenden Ton und *con sordino* wiederholt. Der vierte Satz erzeugt dank einer Kombination aus *Staccati* und *Pizzicati* (gezupften Saiten) eine heitere Stimmung. Nach einem langsameren, feierlichen Abschnitt gewinnt der fröhliche Charakter wieder die Oberhand und das Werk endet trotz agogischer Variationen in einem lebhaften Tempo.

Bachs *Konzert BWV 1042*, das zur gleichen Zeit wie das *Konzert BWV 1041* komponiert wurde, hat ebenfalls einige

Merkmale von Vivaldi vorzuweisen. Der erste Satz beginnt entschlossen mit einem Motiv aus drei Vierteln, auf die eine Reihe kürzerer Noten folgen. Am Ende des Ritornells setzt die Solovioline mit den drei anfänglichen Viertelnoten ein, begleitet vom Orchester, das gleichzeitig die Fortsetzung des Themas spielt. Dieses raffinierte kontrapunktische Verfahren lässt die Meisterhaftigkeit Bachs aufblitzen und weist eine grosse inhaltliche Dichte auf. Dieser erste Satz zeichnet sich dadurch aus, dass *Tutti* und *Solo* viel stärker miteinander vereint sind als im *Konzert BWV 1041* und dass nach einem kurzen *Adagio*-Abschnitt das Anfangsmaterial gegen Ende erneut erscheint (*da capo*). Im zweiten Satz wird das Thema von den Bässen mit Begleitung der hohen Streicher vorgetragen. Daraufhin entfaltet die Solovioline eine stark verzierte lyrische Melodie, die vom Orchester untermalt wird. Im

dritten Satz wird das Vivaldische Modell, bei dem sich Ritornellen und Episoden abwechseln, strikt eingehalten: Fünf Ritornellen grenzen vier solistische Episoden ab, die von zunehmender Virtuosität gekennzeichnet sind.

1964 komponierte **Dmitri Schostakowitsch** sein *Streichquartett Nr. 10*, von dem die *Kammersymphonie op. 118a* eine Transkription von Rudolf Barschai ist. Abgesehen von der Ergänzung einer Kontrabass-Stimme hält sich die Bearbeitung sehr genau an die Originalpartitur. Im *Quartett Nr. 10* kehrt Schostakowitsch zur klassischen viersätzigen Form zurück, die er seit dem *Quartett Nr. 6* (1956) nicht mehr angewandt hatte.

Der erste Satz beginnt mit der Wiederholung eines Motivs, das Schostakowitsch nach und nach verformt – ein beliebtes Verfahren des Komponisten. Die Begleitung verleiht abwechselnd

einen heiteren oder unheimlichen Klang. Der zweite Satz, *Allegretto furioso*, wird von einer unruhigen, ja sogar gewalttätigen Atmosphäre beherrscht. Das Thema wird durch ungewöhnliche Bogenstriche stark betont und perkussiv begleitet. Der dritte, tiefgreifende Satz ist eine *Passacaglia*. Das von den Celli vorgetragene Thema wird achtmal in unterschiedlicher Weise präsentiert. Eine Coda leitet nahtlos in den vierten Satz über. Dieser ist in Rondoform gehalten und lässt Themen aus dem ersten und dritten Satz in den Episoden erneut erklingen, ehe er sie gegen Ende zerbröckeln lässt (*morendo*).

Delphine Vincent
Übersetzung: Benjamin Ilchner

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE ZURICH // ZÜRCHER KAMMERORCHESTER



Harald Hoffmann

Dans les années 1940, Edmond de Stoutz commence à rencontrer régulièrement un certain nombre d'amis pour faire de la musique ensemble. C'est ainsi qu'en 1945, ils donnent leur premier concert public à Zurich.

Près de 80 ans plus tard, l'**Orchestre de Chambre de Zurich** (ZKO) est l'une des meilleures formations du genre. Pendant plus de 50 ans, Edmond de Stoutz en a été le moteur infatigable et charismatique. Après l'ère de Stoutz, les chefs d'orchestre Howard Griffiths, Muhai Tang et Sir Roger Norrington ont continué à marquer durablement le son et l'orientation musicale de l'ensemble. Depuis 2016, avec Daniel Hope à la direction musicale, le ZKO renonce pour la première fois à un chef d'orchestre: le soliste dirige l'orchestre de l'instrument.

Depuis les débuts, le répertoire est très diversifié. Il va du baroque au contemporain en passant par le classique et le romantique. La collaboration avec des musiciens d'autres domaines tels que le jazz, la musique populaire et le divertissement est en outre remarquable. Les concerts familles, le travail de médiation avec les enfants ou les adolescents et la promotion des jeunes instrumentistes sont tout aussi importants pour le ZKO que la collaboration avec les solistes de renommée mondiale.

In den 1940er-Jahren begann sich Edmond de Stoutz regelmässig mit einer Reihe von Freunden zu treffen, um gemeinsam zu musizieren. 1945 kam es so zum ersten öffentlichen Konzert in Zürich.

*Rund 80 Jahre später zählt das **Zürcher Kammerorchester** zu den führenden Klangkörpern seiner Art. Über 50 Jahre davon war Edmond de Stoutz Triebfeder der Orchestergemeinschaft. Als unermüdlicher Idealist und charismatischer Geist begeisterte er Musiker wie Publikum. Die Dirigenten Howard Griffiths, Muhai Tang und Sir Roger Norrington prägten nach der Ära de Stoutz den Klang und die musikalische Ausrichtung des ZKO nachhaltig weiter. Seit 2016 verzichtet das Orchester mit Daniel Hope als Music Director erstmals überwiegend auf einen Dirigenten: Der Solist leitet das Orchester von seinem Instrument aus.*

Das Repertoire des ZKO ist seit den Anfängen breit gefächert. Es reicht von Barock über Klassik und Romantik bis hin zur Gegenwart. Bemerkenswert ist zudem die Zusammenarbeit mit Musikern aus anderen Bereichen wie Jazz, Volksmusik und populäre Unterhaltung. Die Familienkonzerte, die Vermittlungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen sowie die Förderung junger Instrumentalisten sind dem ZKO ebenso wichtig wie die kontinuierliche Zusammenarbeit mit weltweit gefeierten Solisten.

JULIA FISCHER, violon // Violine



Uwe Arens

De l'élite mondiale du violon en sa qualité de soliste et de musicienne de chambre à son rôle de directrice artistique et de professeure réputée, **Julia Fischer** incarne la polyvalence artistique à la perfection.

Elle remporte le 1^{er} Prix du Concours international Yehudi Menuhin en 1995. Depuis, elle a conquis les scènes du monde entier et collaboré avec les plus grands chefs et orchestres. Passionnée de musique de chambre, elle a forgé des partenariats musicaux forts, notamment avec le violoncelliste Daniel Müller-Schott et la pianiste Yulianna Avdeeva. En 2011, elle crée le quatuor Julia Fischer avec Alexander Sitkovetsky, Nils Mönkemeyer et Benjamin Nyffenegger. Ensemble, ils enchantent le public dans les lieux de concert les plus prisés du monde entier.

Julia Fischer commence sa formation musicale à l'âge de trois ans. Elle suit d'abord des cours de violon et, peu après, des cours de piano avec sa mère, Viera Fischer. À l'âge de neuf ans, elle devient jeune étudiante de la célèbre professeure de violon Ana Chumachenco à Munich.

Julia Fischer donne vie à la musique sur son violon de Giovanni Battista Guaragnini (1742) et sur un violon moderne de Philipp Augustin de 2018.

*Von der Weltspitze der Geigenelite als Solistin und Kammermusikerin bis hin zu ihrer Rolle als künstlerische Leiterin und angesehene Professorin – **Julia Fischer** verkörpert künstlerische Vielseitigkeit in Perfektion.*

Schon früh in ihrer Karriere setzte Julia Fischer mit dem ersten Preis beim internationalen Yehudi-Menuhin-Wettbewerb im Jahr 1995 einen Meilenstein. Seitdem hat sie die Bühnen dieser Welt erobert und mit namhaften Dirigenten und Spitzenorchestern zusammengearbeitet.

Als begeisterte Kammermusikerin hat sie enge musikalische Partnerschaften geschmiedet, unter anderem mit dem Cellisten Daniel Müller-Schott und der Pianistin Yulianna Avdeeva. 2011 rief sie das Julia Fischer Quartett ins Leben, zusammen mit Alexander Sitkovetsky, Nils Mönkemeyer und Benjamin Nyffenegger. Gemeinsam verzaubern sie das Publikum an den gefragtesten Konzertorten rund um den Globus.

Julia Fischer begann ihre musikalische Ausbildung im Alter von drei Jahren. Sie erhielt zunächst Geigenunterricht und kurz darauf auch Klavierstunden von ihrer Mutter Viera Fischer. Mit neun Jahren wurde sie Jungstudentin der berühmten Geigenprofessorin Ana Chumachenco in München.

Auf ihrer jahrhundertealten Geige von Giovanni Battista Guaragnini aus dem Jahr 1742 und einer modernen Violine von Philipp Augustin aus dem Jahr 2018 erweckt Julia Fischer die Musik zum Leben.

Prochains concerts

Nächste Konzerte

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

6^e concert | Equilibre

Jeudi 30 janvier 2025

Orchestre de chambre fribourgeois

Direction: Gábor Takács-Nagy;
Teo Gheorghiu, piano

7^e concert | Aula de l'Université

Vendredi 21 mars 2025

Camerata Bern

Soliste et direction: Steven Isserlis,
violoncelle

8^e concert | Equilibre

Mercredi 9 avril 2025

Orchestre de chambre fribourgeois

Direction: Philippe Bach; Mark Padmore,
ténor



www.concertsfribourg.ch