

FREIBURGER
KAMMERORCHESTER

ORCHESTRE DE CHAMBRE
FRIBOURGEOIS



17/18.11.2011

programme

17.11.2011 - MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE FRIBOURG/FREIBURG

18.11.2011 - DEUTSCHE KIRCHE, MURTEN/MORAT

ORCHESTRE DE CHAMBRE FRIBOURGEOIS
FREIBURGER KAMMERORCHESTER

CHEF D'ORCHESTRE/DIRIGENT: LAURENT GENDRE

SOLISTE/SOLIST: GILAD KARNI, ALTO/VIOLA

Gilad Karni

fand sowohl für seine Tongebung, aber auch für seine Interpretationen weltweit hohe Anerkennung. In etlichen internationalen Wettbewerben hat er sein spezielles Markenzeichen hinterlassen. So zum Beispiel 1994 als Gewinner des 1. Preises beim „Internationalen Lionel Tertis Viola Wettbewerb“ sowie 1993 als Drittplatzierter beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Er spielte als Solist in Orchestern in Österreich, Dänemark, Frankreich, Deutschland, Israel, Südafrika, der Schweiz und in den USA. Weitere Erfolge brachten ihm 1992 den dritten Preis im „Bryan International String Wettbewerb“ in den USA ein und 1991 den 1. Preis der „Israeli Broadcasting Authority Competition“ für die beste Aufführung. Zudem 1991 den Peter Schidlof-Preis, „für seinen brillanten außergewöhnlichen Ton“ im „Lionel Tertis Bratschen-Wettbewerb“ in England sowie 1989 den Preis für die gelungenste Interpretation im „commissioned concerto“ (von C. He. Joubert) beim dritten internationalen „Maurice Vieux Bratschen-Wettbewerb“ in Frankreich.

Gilad Karni wirkte ferner in Kammermusik-Festspielen mit wie dem Dubrovnik Festival, dem Lappland und Bastad Festival (Schweden), der Nordic Academy (Dänemark), dem Festival PRO – Bahnhof Ro-landseck (Deutschland), dem Neustadt Festival (Deutschland), sowie Kfar Bloom (Israel). Und weiter: im Davos Music Festival (Schweiz), Kuhmo (Finnland), Newport, Santa Fe und den La Jolla Kammermusik-Festspielen in den USA, um nur einige zu nennen. Von besonderer Bedeutung waren für ihn die Mitwirkung in den Konzerten zu Isaac Sterns 70. Geburtstags in Tel Aviv sowie mit dem Guarneri String Quartett in der New Yorker Carnegie Hall. Ausserdem wirkte er in Radio-sendungen mit: In Israel, Deutschland, Frankreich, der Schweiz, Südafrika und den USA: (WQXR und National Public Radio).

Nachdem Gilad Karni zunächst während zwei Jahren als Solo-Bratschist an der Deutschen Oper Berlin tätig war, wechselte er kürzlich in gleicher Funktion ins Tonhalle Orchester Zürich.

Im Jahr 1992, als eines der jüngsten Mitglieder der New Yorker Philharmoniker, begann er damals sein inzwischen sehr umfangreiches Orchesterrepertoire aufzubauen. Weiterhin versah er zwischen 1996 und 2002 den Posten des Ersten Solo-Bratschisten im Sinfonischen Orchester Bamberg sowie im Rishon Le-Zion Symphonie Orchester in Israel. In der Berliner Staatskapelle unter der Leitung Daniel Barenboims ist Gilad Karni ein gefragter Gast-Solo-Bratschist, ebenso im Berliner Sinfonieorchester und im dortigen Radio-Sinfonieorchester; zudem in weiteren europäischen Orchestern. Auf eine Einladung von Claudio Abbado gastierte er 1991 als erster Bratschist mit dem

„Orchestra of a United Europe“. Als Stipendiat der „American-Israel Cultural Foundation“ (1985-1991) und Ehemaliger der Manhattan School of Music waren seine Dozenten Paul Neubauer, Chaim Taub und Gad Lewertoff.

Gilad Karni ist ein passionierter Kammermusiker. Er war Mitglied in mehreren Kammermusik-Ensembles, einschließlich des Huberman Quartetts, dessen Gründungsmitglied er ist. 2000 hatte das Quartett sein Carnegie Hall-Debüt. Zu den Musikern und Künstlern von Rang mit denen er konzertiert zählen Isaac Stern, Yefim Bronfman, das Guarneri String Quartett, Julian Rachlin, Itamar Golan, Tabea Zimmerman, Mischa Maisky, Leonidas Kavakos und Gerard Causse .

Zu seinen kürzlich stattgefundenen Engagements zählen solistische Auftritte mit dem Warclau Sinfonie Orchester in Polen, dem Haifa Sinfonie Orchester, dem Rishon Le-Zion Symphonie Orchester, den Israel-, den Bamberger und den Wuppertal-Symphonikern sowie dem Bellingham Festival Orchestra (USA). Außerdem Soloauftritte mit Nikolaj Znaider in Dänemark ein.

Gilad Karnis kürzliche Auftritte führten ihn zusammen mit dem weltberühmten Cellisten Yo Yo Ma sowie Heinrich Schiff nach Luzern und nach Japan. Während der Saisons 2005-06 war er in Deutschland, Frankreich und der Schweiz tätig. Ausserdem gab er neben Kammerkonzerten Meisterkurse in Guangzhou-China (CISMA). Künftige Auftritte sehen Mozarts Sinfonia Concertante mit dem Tonhalle Orchester vor sowie eine Uraufführung von „ViolAlive“ von Gedeon Lewinsohn mit der Israel Sinfonietta. Zur 2006 Saison-Eröffnung der „Hartford Symphony“ in den USA spielte Gilad Karni als Solist kürzlich in einem Gala-Konzert Mozarts Sinfonia Concertante. Dabei wurde er auch für das nächstfolgende Eröffnungs-Galakonzert verpflichtet, diesmal zusammen mit dem namhaften Cellisten Yo-Yo Ma. Weitere Verpflichtungen in der kommenden Saison beinhalten solistische Auftritte mit dem Tonhalle-Orchester, der Sinfonietta BeerSheva (Israel), den Belgrader Philharmonikern in Sofia (Bulgarien) und Tirana (Albanien); ferner mit dem MAV Symphonie-Orchester in Budapest, anlässlich des Budapester Frühlingstivals zur Hundertjahr-Geburtstagsfeier des Komponisten Miklos Rozsa. Bei dieser Gelegenheit wird Karni das selten gehörte Bratschenkonzert von Miklos Rozsa aufführen. Danach wird Gilad Karni erneut als „resident-artist“ am IMG CISMA Festival in China auftreten, dies durch eine persönliche Einladung des Dirigenten Charles Dutoit sowie Aspen Festival durch die persönliche Einladung des Dirigenten David Zinman.

L'altiste **Gilad Karni** a été loué de partout pour sa qualité du son et pour ses interprétations. Sa technique et sa musicalité lui ont fourni d'innombrables récompenses, de premiers prix de compétitions à des positions prestigieuses dans les meilleurs orchestres du monde. A l'aise dans un répertoire très large, à l'orchestre tout autant qu'en soliste ou chambriste, Karni est présent sur scène sur tous les continents, ainsi qu'en enregistrement. Premier Prix de la Compétition Internationale d'alto Lionel Tertis en 1994 et Troisième Prix au Concours ARD de Munich entre autres, il se produit aux festivals tels que Kaposvár, Dubrovnik Festival, Festival PRO Davos, Music Festival Kuhmo (Finlande), Aspen, Newport et Bellingham aux Etats-Unis, sur invitation de chefs d'orchestre comme David Zinman, Claudio Abbado et Charles Dutoit. En mai 2009, il réalise la première mondiale de 'Roméo & Juliette' de Prokofiev, arrangée pour alto et orchestre avec le Berliner Symphoniker à la fameuse Philharmonie de Berlin ; plus tard dans l'année suit la première sudaméricaine avec la Philharmonie de Bogotà, et en février 2012 aura lieu la première nordaméricaine avec la Hartford Symphony. En 2007, il donne la première hongroise du concerto pour alto de Miklòs Ròzsa avec le Budapest Concert Orchestra dans le cadre du festival renommé du Printemps, pour marquer les 100 ans de la naissance du compositeur. Cette performance a abouti à l'enregistrement du concerto pour le label Naxos. Le disque a recueilli tous les suffrages et a été nommé pour un Grammy Award. Son enregistrement de la sonate de Shostakovitch et de 'ViolAlive' de Lewensohn avec l'Orchestre de Chambre de Zurich est paru dernièrement chez Sony Classical, recueillant nombre de critiques positives. La saison 2011-2012 signifie pour Karni une pause sabbatique de son poste d'alto solo à l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, pour se concentrer davantage sur les prestations en soliste dans le monde entier. Il se produit accompagné par des orchestres comme l'Orchestre Symphonique de Bienne, la Philharmonie de Transylvanie, Hartford Symphony ou Bangor Symphony. Ses récitals l'emènent aux Bahamas, Floride, Denver, Baltimore et à plusieurs festivals aux Etats-Unis, Canada, Autriche et la Hongrie. Gilad Karni enseigne l'alto à la Haute Ecole de Musique de Lausanne et anime des masterclasses au Curtis Institute, New World Symphony à Miami et à la Lynn University à Floride entre autres. Sa riche carrière l'a emmené à Carnegie Hall, il a été soliste aux côtés de Yo-Yo Ma et de Heinrich Schiff ainsi que sous la

baguette de Maxim Vengerov, et parmi ses partenaires musicaux on peut compter Isaac Stern, le Quatuor Guarneri, le fameux Jerusalem Quartet et le pianiste Menachem Pressler, artistes des plus importants de notre époque.

RUDOLF KELTERBORN (1931)

Vier Nachtstücke für Kammerorchester / Quatre nocturnes pour orchestre de chambre

GEORG PHILIP TELEMANN (1681-1767)

Konzert für Viola, Streicher und Basso continuo G-Dur / pour alto, cordes et continuo en Sol majeur, TWV 51:G9

Largo

Allegro

Andante

Presto

JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778-1837)

Potpourri (Fantaisie) für Viola und Orchester / pour alto et orchestre, op. 94

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)

Symphonie op. 12 n° 4 (G 506) "La Casa del Diavolo"

Andante sostenuto–Allegro assai

Andantino con moto

Andante sostenuto

Allegro assai con moto

Es gibt Konzerte, deren Programm sich durch die Tonart oder durch die Stilrichtung der Kompositionen zu einer Einheit schmiedet. Die Programmauswahl des heutigen Konzertes richtet sich hingegen nach zwei sich überschneidenden Kriterien: einem besetzungsmässigen und einem thematischen. Zum einen steht die Bratsche im Rampenlicht. Mit Telemanns und Hummels Werken ist eine eigentliche Blütezeit der Bratsche als Soloinstrument zwischen dem 18. und dem frühen 19. Jahrhundert umklammert. Zum anderen erklingen heute Instrumentalstücke, die sich an Bühnenwerke zum Thema Don Juan orientieren. Die Legende des Don Juan, eines der Urmotive der europäischen Literatur, war auch eine Inspirationsquelle für unzählige Musiker. Dass aber zumal Musik über Musik und ein Stück 'reine' Instrumentalmusik nach einem Stück Bühnenmusik geschrieben wurde, bezeugt den engen Dialog, in dem die Werke der westlichen Kunstmusik stets, und oft ausdrücklich, zueinander stehen.

Durch das 20. Jahrhundert hindurch zog sich eine Traditionslinie, die darauf abzielte in Musik eine unberührte, leicht unheimliche, allenfalls von heidnischen Göttern bewohnte Natur darzustellen. Dafür wurde stets eine ähnliche Klangwelt gewählt: eine vorwiegend leise, nur kurz aufleuchtende Dynamik, kleine und kleinste Melodiebruchstücke, eine solistische Bläserführung, gehaltene oder Tremolo-Streicherteppiche und so weiter. Unter den Vorbildern können Mahlers Naturlaute in seiner ersten Symphonie genannt werden; ihren Höhepunkt erreichte diese Tradition mit Bartóks faszinierenden Nachtmusiken, von der Klaviersuite *Im Freien* (1926) bis zum *Konzert für Orchester* (1943). Als der junge Basler Komponist Rudolph Kelterborn 1963 seine *Vier Nachtstücke* für Kammerorchester schrieb, reihte er sich ganz bewusst in diese grosse Tradition ein. Nächtliche Stimmungen inspirierten ihn auch in späteren Kompositionen, so in *Traummusik* (1971) für Kammerorchester und *Gesänge zur Nacht* (1979) für Sopran und Kammerorchester, auf Gedichte von Ingeborg Bachmann.

Georg Philipp Telemann produzierte bekanntlich, wie seine Zeitgenossen Bach und Händel, in allen Sparten und Gattungen ein reichhaltiges Oeuvre. In seinem Werkverzeichnis sind Konzerte für verschiedene Soloinstrumente oder Instrumentengruppen zu finden. Dabei überwiegen Werke für die

Sopraninstrumente Violine oder Oboe. Das Konzert in G-Dur in vier Sätzen ist Telemanns einziges Konzert für Bratsche und kann auch als ein frühes Beispiel für die Etablierung der Bratsche als Soloinstrument gelten. Ab den 1720er Jahren zeigte Telemann immer weniger Interesse an der Konzertform überhaupt – vielleicht als Reaktion auf die Konkurrenz von Vivaldi, der zu dieser Zeit europäischen Ruhm erreicht hatte.

Johann Nepomuk Hummel galt als hervorragender Pianist und Pädagoge, war aber auch ein produktiver Komponist. Seine grosse Verehrung für Mozart zeigte er unter anderem im Potpourri Opus 94 für Bratsche und Orchester (1820). Gemäss den romantischen Vorstellungen eines Potpourris gibt die Übernahme von Opernmelodien Gelegenheit zur Entfaltung solistischer Virtuosität, wie etwa Liszts Klavierfantasien über Themen von Meyerbeer, Rossini oder Bellini. Ein Thema aus Mozarts *Don Giovanni* allerdings wird in Hummels Fantasie verarbeitet: nämlich das Motiv von Don Ottavios Arie "Il mio tesoro intanto". Es folgen noch: "Se vuol ballare, signor Contino", Figaros Spottarie aus *Le nozze di Figaro*, zwei Motive aus der *Entführung aus dem Serail* (Osmins Arie "Solche hergelaufne Laffen" und das Quartett "Ach, Belmonte") sowie "Di tanti palpiti", Rossinis Ohrwurm aus *Tancredi*. In diesem Zusammenhang ist 'Musik über Musik' nicht so sehr als Hommage an ein kompositorisches Vorbild zu verstehen, sondern als die Verarbeitung im Sinne eines modernen 'best of' zum besseren Vermarkten der Komposition. Für Hummels Interpretation von Mozarts Musik mag bezeichnend sein, dass nicht das Dämonische als darstellendes Motiv ausgewählt wurde: Die Fantasie lässt nämlich vermuten, dass Hummels Mozart – selbst der Mozart des *Don Giovanni* – nicht dem romantischen Bild des Salzburgers entsprach, sondern einem klassizistischen Ideal nahe stand.

Die Sinfonie Nr. 6 in d-Moll gehört zu den wenigen Orchesterwerken Luigi Boccherinis, die sich einen festen Platz im Konzertrepertoire gesichert haben. Sie wurde 1776 in Paris gedruckt, mit Widmung an den spanischen Infanten Don Luis (Boccherini war seit 1770 am Madrider Hof angestellt). Dort steht über dem letzten Satz die Überschrift: "Chaconne, welche die Hölle darstellt; nach Herrn Glucks *Festin de Pierre*" ("Chaconne qui représente l'Enfer et qui a été faite à l'imitation de Mr. Gluck dans le Festin de Pierre"). Boccherini weist damit auf seine Übernahme eines Motivs aus Glucks Wiener Ballett **Le festin**

de pierre, ou Don Juan (1761). Dort begleitet dieses stürmische Motiv die Schlusszene welche folgendermassen überschrieben ist: "die Erde [...] spaltet [sich], Flammen, Geister und Furien treten hervor" ("La terre s'ouvre. Il en sort [sic] des Flames, des Spectres et des Furies"). Boccherini kannte Glucks Musik wohl aus erster Hand. In den Jahren 1760–61 war er – zusammen mit seinem Vater – als Musiker im Orchester des Kärntnertheaters angestellt. Das Zitat ist hier somit eindeutig als Hommage an einen verehrten Kollegen zu verstehen: Als Abschluss der Symphonie wird Glucks Szene als Modell einer gelungenen Unterwelt-Darstellung präsentiert. Nicht zufällig ist d-Moll nicht nur die Tonart von Glucks Furienballett und Boccherinis Teufelssinfonie, sondern auch von Mozarts *Don Giovanni*-Ouvertüre – selbst eine Tonart kann, im System der Kunstmusik, eine Bedeutung haben.

Claudio Bacciagaluppi

Il y a des concerts dont le programme se forge une unité à partir de la tonalité ou du style des compositions choisies. Le choix du programme de ce soir, quant à lui, est construit selon deux critères, l'un s'appuyant sur une spécificité de la distribution instrumentale et l'autre étant thématique. Le premier met l'alto sous le feu des projecteurs. Avec les œuvres de Telemann et de Hummel, c'est une véritable apogée de l'alto comme instrument soliste entre le XVIII^{ème} et le début du XIX^{ème} siècle qui s'offre à nous. Quant au second critère, nous entendrons aujourd'hui des œuvres instrumentales qui se fondent sur des œuvres ayant pour thème Don Juan. La légende de Don Juan, l'un des motifs originaires de la littérature européenne, a été une source d'inspiration pour de nombreux musiciens. Que de la musique sur la musique soit écrite, et d'autant plus qu'une pièce de musique instrumentale « pure » soit écrite d'après de la musique conçue pour la scène, témoigne du rapport étroit qui relie constamment les pièces appartenant au répertoire de l'histoire de la musique occidentale.

Au travers du XX^{ème} siècle, se dessine une tradition qui vise à représenter en musique une nature intacte, légèrement inquiétante et habitée par des dieux païens. Pour exprimer cela, l'on choisit toujours un univers sonore semblable dans lequel on observe : une prédominance des nuances douces avec de brefs sursauts, de petits fragments mélodiques, une conduite soliste des instruments à vent, un tapis de cordes en notes tenues ou en trémolo, etc. Les *Naturlaute* de Mahler dans sa première symphonie peuvent être cités en exemple ; cette tradition atteint son apogée avec les fascinantes musiques de nuit de Bartók, de la suite pour piano *Im Freien* (1926) jusqu'au *Concerto pour orchestre* (1943). Quand, en 1963, le jeune compositeur bâlois Rudolf Kelterborn écrit ses *Vier Nachtstücke (Quatre nocturnes)* pour orchestre de chambre, il s'introduit consciemment dans cette importante tradition. Les ambiances nocturnes l'inspireront aussi dans d'autres compositions, comme *Traummusik* (1971) pour orchestre de chambre et *Gesänge zur Nacht* (1979) pour soprano et orchestre de chambre, sur des poèmes d'Ingeborg Bachmann.

Comme chacun le sait, Georg Philipp Telemann, de même que ses contemporains Bach et Haendel, a produit une œuvre riche dans tous les

genres. Dans le catalogue de ses œuvres, l'on trouve autant des concertos pour différents instruments solistes que des concertos pour groupes d'instruments. Parmi ces concertos, les œuvres pour instruments à tessiture aiguë prédominent : par exemple des œuvres pour violon et hautbois. Le concerto en Sol Majeur en quatre mouvements est le seul concerto pour alto de Telemann et peut aussi être considéré comme un exemple précoce en vue de l'établissement de l'alto comme instrument soliste. Dès les années 1720, Telemann montre de moins en moins d'intérêt pour la forme du concerto. Sans doute, est-ce une réaction à la concurrence exercée par Vivaldi qui atteint à cette époque une gloire européenne.

Johann Nepomuk Hummel, connu pour avoir été un extraordinaire pianiste et pédagogue, est aussi un compositeur productif. Il montre sa grande admiration pour Mozart, entre autres, dans le *Potpourri* opus 94 pour alto et orchestre (1820). Conformément à la conception romantique de ce genre, l'intégration des mélodies d'opéra permet l'épanouissement de la virtuosité soliste, comme dans les fantaisies pour piano de Liszt sur des thèmes de Meyerbeer, Rossini ou Bellini. Un thème de *Don Giovanni* – celui de l'air de Don Ottavio « Il mio tesoro intanto » – est utilisé dans cette fantaisie: par la suite, Hummel cite « Se vuol ballare, signor Contino » – air chanté par le protagoniste dans *Le nozze di Figaro* –, deux motifs issus de *L'enlèvement au Sérail* (l'air d'Osmin « Solche hergelaufne Laffen » et le quatuor « Ach, Belmonte ») ainsi que « Di tanti palpiti », la cavatine rossinienne dans *Tancredi*. Dans ce contexte, « la musique sur la musique » n'est pas à comprendre comme un hommage à un modèle de composition mais davantage comme une assimilation dans le sens du « best of » moderne pour mieux faire appel aux goûts du marché. Dans son interprétation de Mozart, Hummel laisse de côté l'aspect démoniaque et surnaturel : La fantaisie laisse présumer que le Mozart de Hummel – même celui de *Don Giovanni* – ne correspond pas à l'image romantique du Salzbourgeois mais se rapproche d'un idéal classiciste.

La symphonie n°6 en Ré mineur appartient au nombre restreint d'œuvres orchestrales de Luigi Boccherini qui s'est assuré une place solide dans le répertoire de concert. Elle a été imprimée en 1776 à Paris et est dédiée à l'infant espagnol Don Luis (Boccherini était employé à la cour de Madrid

depuis 1770). On peut y lire au sujet du dernier mouvement l'inscription suivante : « Chaconne, qui représente l'Enfer et qui a été faite à l'imitation de Mr. Gluck dans le *Festin de Pierre* ». Boccherini désigne ainsi sa reprise d'un motif tiré du ballet viennois de Gluck *Le festin de Pierre, ou Don Juan* (1761). Ce motif de tempête accompagne la scène finale, dans laquelle « La terre s'ouvre. Il en sort [sic] des Flammes, des Spectres et des Furies ». Boccherini connaissait la musique de Gluck de première main : dans les années 1760-61, il était employé – avec son père – comme musicien dans l'orchestre du Kärntnertheater (Théâtre de la porte de Carinthie). La citation est incontestablement à comprendre comme un hommage à un collègue suscitant l'admiration : en tant que final de la symphonie, la scène de Gluck est présentée comme un modèle de représentation réussie des enfers. Ce n'est pas un hasard que Ré mineur soit la tonalité du ballet des furies de Gluck et de la symphonie du Diable de Boccherini. En effet, c'est également le cas de l'ouverture de *Don Giovanni* de Mozart. Ainsi, dans le cadre de ce répertoire, même une tonalité peut « signifier » quelque chose.

Claudio Bacciagaluppi

Traduction : Paméla Vuarnoz

Orchestre de Chambre Fribourgeois - 2011 - Freiburger Kammerorchester
www.ocf.ch

