



Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester

www.ocf.ch

Equilibre Fribourg

23 novembre 2019 - 20h | 24 novembre 2019 - 17h

10 ANS/JAHRE

CONCERT ANNIVERSAIRE/JUBILÄUMSKONZERT

LUDWIG VAN BEETHOVEN: 9. SINFONIE IN D-MOLL OP. 125

Direction/Leitung: Laurent **Gendre**

Solistes/Solistenquartett: Rachel **Harnisch**, soprano/Sopran | Claude **Eichenberger**, mezzo-soprano/Mezzosopran
Bernard **Richter**, ténor/Tenor | Thomas E. **Bauer**, baryton/Bariton

Chœur de chambre de l'Université de Fribourg (préparation: Pascal Mayer)

Ensemble Orlando Fribourg



La BCF, partenaire de vos émotions
Die FKB, Partnerin Ihrer Emotionen

www.bcf.ch
www.fkb.ch



Banque Cantonale de Fribourg
Freiburger Kantonalbank

simplement ouvert - einfach offener

Gérald Berger Président de l'Orchestre de chambre fribourgeois | Präsident des Freiburger Kammerorchesters



9/10

L'Orchestre de chambre fribourgeois a choisi la 9^e symphonie de Ludwig van Beethoven pour fêter son 10^e anniversaire. L'interprétation par l'OCF de cette œuvre majeure du répertoire classique bénéficie de la contribution de quatre solistes internationaux prestigieux, ainsi que de 75 choristes, dont la plupart provient du canton de Fribourg. Le choix de l'œuvre

et de ses interprètes illustre parfaitement la mission de l'OCF, à savoir « faire rayonner la vie musicale dans les domaines symphonique et lyrique dans le canton de Fribourg ». En l'espace de dix ans, l'OCF a constitué un répertoire de 282 œuvres qu'il a données en concert. Il a fait découvrir au public fribourgeois 54 solistes de renom lors de ses concerts d'abonnement. Par ailleurs, il a collaboré à plus de 50 reprises avec des chœurs et des organisateurs culturels fribourgeois. Les objectifs que lui avait fixés le Conseil d'État, lors de sa création, sont donc pleinement atteints. Demain, l'OCF ambitionne de renforcer son rayonnement au-delà des frontières cantonales. Les avis exprimés à son égard par des experts indépendants, la qualité de ses musiciens ainsi que leur engagement hors du commun nous motivent à relever ce nouveau défi.

Par ce concert anniversaire, l'OCF tient à remercier les autorités cantonales, la Loterie romande, la fondation Coromandel, la Société des concerts, le théâtre Équilibre, les chœurs et les organisateurs de concert du canton, ses sponsors et surtout son fidèle public pour leur indéfectible soutien et leur confiance.

9/10

Das Freiburger Kammerorchester führt zur Feier seines zehnjährigen Bestehens die 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven auf, eines der Hauptwerke des klassischen Repertoires. Für seine Interpretation kann das FKO auf die Mithilfe von vier namhaften internationalen Solistinnen und Solisten sowie 75 Chorsängerinnen und Chorsängern zählen, wovon die meisten aus dem Kanton Freiburg stammen. Stück- und Interpretewahl zeigen perfekt das Ziel des FKO, nämlich „dem Musikleben im Kanton Freiburg im sinfonischen und gesanglichen Bereich zu Ausstrahlung zu verhelfen.“ Innert zehn Jahren hat das FKO ein Repertoire von 282 Werken erarbeitet, die im Konzert aufgeführt wurden. Es hat dem Freiburger Publikum in seinen Abonnementskonzerten 54 renommierte Solistinnen und Solisten vorgestellt. 50 Mal hat es überdies mit Freiburger Chören und Kulturveranstaltern zusammengearbeitet. Die Zielsetzungen, die ihm der Staatsrat bei der Gründung gesetzt hatte, wurden also voll und ganz erreicht. In Zukunft möchte das FKO seine Ausstrahlung über die Kantongrenzen hinweg verstärken. Das Urteil unabhängiger Expertinnen und Experten, die Qualität seiner Musikerinnen und Musiker sowie ihr aussergewöhnliches Engagement motivieren uns, diese Herausforderung anzunehmen.

Mit diesem Jubiläumskonzert möchte das FKO den kantonalen Behörden, der Loterie romande, der Stiftung Coromandel, der Konzertgesellschaft, dem Theater Équilibre, den Chören und den Konzertorganisatoren des Kantons, seinen Sponsoren und vor allem seinem treuen Publikum für ihre beständige Unterstützung und ihr Vertrauen ganz herzlich danken.

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 9 en ré mineur op. 125

- I. Allegro ma non troppo
- II. Molto vivace
- III. Adagio molto e cantabile
- IV. Finale : Presto

Friedrich Schiller - An die Freude (Ode à la joie)

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere
anstimmen
und freudenvollere.

Freude, schöner Götterfunken
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmliche, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein;
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der
stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Ô amis, pas de ces accents !
Laissez-nous en entonner de plus
agréables,
Et de plus joyeux !

Joye, belle étincelle divine,
Fille de l'assemblée des dieux,
Nous pénétrons, ivres de feu,
ô celeste, ton sanctuaire !
Tes charmes rassemblent
Ce que, sévèrement, les coutumes
divisent ;
Tous les humains deviennent frères,
lorsque se déploie ton aile douce.

Celui qui, d'un coup de maître, a
réussi
D'être un ami d'ami;
Qui a fait sienne une femme accorte,
Qu'il mêle son allégresse à la nôtre !
Même celui qui n'a qu'une âme
qui lui appartient sur la terre entière !
Quant à qui ne le trouverait
pas, qu'il quitte cette union en larmes !

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen
Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.

Tous les êtres boivent la joie
Aux seins de la nature ;
Tous les bons, tous les méchants,
Suivent sa trace parsemée de roses.
Elle nous a donné des baisers et la
vigne ;
Un ami, éprouvé par la mort ;
La volupté fut donnée au vermisseau,
Et le Chérubin se tient devant Dieu.

Joyeux, comme ses soleils volant
À travers le somptueux dessein du ciel,
Hâtez-vous, frères, sur votre route,
Joyeux comme un héros vers la
victoire.

Soyez enlacés, millions.
Ce baiser au monde entier !
Frères ! Au-dessus de la voûte étoilée
Doit habiter un père bien-aimé.
Vous vous effondrez, millions ?
Monde, as-tu pressenti le Créateur ?
Cherche-le par-delà le firmament !
C'est au-dessus des étoiles qu'il doit
habiter.

La *Neuvième* : peu d'œuvres sont aussi emblématiques et populaires. Des cérémonies d'ouverture des Jeux olympiques aux fêtes commémorant la chute du mur de Berlin, à travers d'innombrables concerts en plein air face à des foules immenses, cette composition colossale ne cesse de ponctuer l'espace public. Le « thème de la joie », ayant été adopté comme hymne officiel de l'Union européenne, s'est installé dans le domaine politique. La simplicité de cette mélodie, mi-chant liturgique mi-chanson à boire, l'impact euphorisant des grandes sonorités chorales et orchestrales, le message de fraternité du texte de Friedrich Schiller garantissent le résultat. Pourtant la *Neuvième* est également une composition complexe et audacieuse, œuvre d'un artiste mûr qui ne fait pas de compromis, et qui exige beaucoup des capacités d'écoute de son public. Son statut hors pair dépend sans doute de ce qu'elle arrive à neutraliser l'incompatibilité – devenue la norme dans l'univers culturel moderne – entre « art pour tous » et « art pour initiés ».

La genèse de la *Neuvième* semble commencer vers 1816/17, lorsque les premières esquisses voient le jour, mais les années suivantes sont consacrées en priorité à d'autres œuvres, dont certaines d'envergure monumentale : les quatre dernières sonates et les variations « Diabelli » pour piano, la *Messe solennelle* en ré majeur. Le travail s'accélère en 1822/23, et la *Neuvième* se dévoile au public viennois le 7 mai 1824. L'arc temporel du processus compositionnel couvre ainsi une bonne partie de la dernière phase créatrice de Beethoven, cette « troisième période » qui va à peu près de 1815 à sa mort en 1827 ; elle est caractérisée par une écriture expérimentale, dense et intellectualisée,

riche en détours et en contrastes mais également en humour et en détachement. Les œuvres de cette phase sont souvent énigmatiques à l'écoute : tout en ayant suscité l'admiration des professionnels et des connaisseurs – notamment des avant-gardes du XX^e siècle – elles n'ont jamais profité d'une réelle popularité. Ceci n'est pas, de toute évidence, le cas de la *Neuvième*, qui certes participe de certains aspects du style tardif (la densité de l'enchevêtrement des voix, la fréquence des passages fugués, l'omniprésence du principe de la variation), mais qui ne renie pas l'énergie, la continuité, l'élan du Beethoven « héroïque » des années précédentes. Cela dépend vraisemblablement du genre : la symphonie doit parler à un public nombreux, alors que la sonate et le quatuor s'adressent à une audience restreinte et plus sélectionnée.

Le fait d'inclure l'ode de Schiller, d'ailleurs, rattache la *Neuvième* à des phases précédentes du développement du compositeur. Trente ans auparavant, au moment de se rendre à Vienne pour compléter ses études (1792), Beethoven avait déjà déclaré qu'il envisageait de mettre en musique ce texte, dont le souffle démocratique ne pouvait que séduire le jeune compositeur que fascinaient les idéaux d'égalitarisme et de solidarité portés par la Révolution française. En 1808, la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre* op. 80 voit le jour : ici, après un long prélude au caractère erratique et tourmenté, le soliste présente un thème aux allures d'hymne qui génère une série de variations, jusqu'à ce que le chœur le reprenne sur un texte célébrant la capacité de l'art de fédérer les hommes dans la joie. Or ce thème semble le jumeau du futur « thème de la joie » ; malgré l'échelle plus petite de cette composition, le concept général de l'op. 80 est

bien une étude pour ce qui deviendra le final de la *Neuvième*. Celui-ci concrétise donc un rêve de longue date, dont la réalisation tardive génère pourtant une sorte d'anachronisme. Si le message du texte était parfaitement adapté à l'esprit de l'Europe révolutionnaire et napoléonienne, il est en porte-à-faux avec les valeurs officielles de la Restauration – et cela dans la ville qui en est l'épicentre, la Vienne de Metternich. Il est vrai que Beethoven, en choisissant dans le texte de Schiller les strophes à mettre en musique, évite les passages les plus ouvertement antimonarchiques et souligne l'aspect religieux, plus qu'il ne l'aurait fait trente ans plus tôt. Toutefois le mouvement final de la *Neuvième* n'en reste pas moins l'expression d'un idéal libertaire et démocratique, qui appartient davantage à 1792 qu'à 1824. Cela explique également pourquoi la musique de la symphonie, en refusant le repli génial mais quelque peu élitiste des œuvres de la « troisième période », renoue avec l'élan collectif du Beethoven « héroïque ».

La *Neuvième*, d'ailleurs, est conçue de manière à mettre en scène, dans son long développement, une sorte de parcours vers la simplicité et l'immédiateté. Le premier mouvement commence par un murmure indéterminé dont émergent peu à peu, dans un long crescendo, les éléments qui s'agrègent pour former le motif principal, concis et violent. L'impression est celle d'une musique qui se crée à partir du néant, une description musicale de la naissance de l'univers : une sorte de *big bang* symphonique, que des générations d'auditeurs ont effectivement ressenti comme porteur d'une dimension cosmique. Parmi les motifs qui s'ajoutent peu à peu il n'y a rien de *cantabile*, aucune mélodie complète et régulière : ce ne sont que des

particules élémentaires, incessamment répétées, combinées, transposées comme dans un implacable mécanisme de transformation. Aucune pièce de l'histoire de la musique occidentale n'a aussi bien incarné le principe esthétique du *sublime*, c'est-à-dire l'expérience d'une énergie transcendante et incontrôlable, d'un processus que l'on ne peut arrêter et qui par moments (le début de la réexposition, *fortissimo* au lieu du *pianissimo* initial) atteint de vrais paroxysmes de brutalité sonore. Le scherzo, deuxième mouvement, allie la vivacité rythmique propre à ce type de pièce avec la technique de la fugue, et surprend l'auditeur par ses changements de tonalité imprévisibles et abrupts ; la cellule initiale circule sans cesse d'un instrument à l'autre, y compris des passages *solo* des timbales qui figurent parmi les inventions sonores les plus déroutantes de l'œuvre de Beethoven. Le mouvement lent, d'une grande beauté lyrique, se fonde sur deux thèmes opposés qui sont présentés dans des tonalités très éloignées ; les deux thèmes font ensuite l'objet d'une série de variations entrelacées, en générant une oscillation incessante entre plans sonores qui plonge l'auditeur dans une atmosphère d'irréalité et de rêverie. Vers la fin, des gestes au caractère plus menaçant sont comme le présage de ce qui va suivre.

En effet, le quatrième mouvement explose avec une sorte de cataclysme sonore, après lequel les cordes basses enchaînent une série de phrases libres, « dans le style d'un récitatif » : elles évoquent ainsi la voix humaine qui interviendra bientôt. Ces phrases instrumentales ont pour fonction d'encadrer de brèves citations des trois mouvements précédents, comme une récapitulation, et finalement d'introduire le « thème de la joie ». Sa

première présentation est dépouillée, purement mélodique, afin d'en souligner le caractère vocal et simple : suivent des variations de plus en plus grandioses, jusqu'au retour de l'apocalypse initiale : c'est alors que le baryton solo reprend le récitatif pour exhorter à chanter « nicht diese Töne », mais d'autres sons plus agréables et joués. Nous comprenons alors que les citations provenant des trois premiers mouvements représentaient ces « sons » inquiétants et difficiles qu'il convient maintenant de dépasser, pour s'adonner à un chant collectif de joie : plus facile, plus à la portée de tous, plus optimiste. À son tour, le baryton chante la première strophe de l'ode ; s'ajoutent les autres solistes, le chœur.

Les sections qui suivent sont très différentes par caractère, distribution et sonorité : presque opératique le solo de ténor avec la musique turque, solennels et mystérieux les passages qui font allusion au Créateur ; ravissant, dans sa bulle de rêverie, le *concertato* des quatre solistes avant l'explosion finale. Il ne manque même pas, après le solo du ténor, un *fugato* orchestral qui symbolise la bataille du héros en quête de la vérité ; ni, peu après, un complexe *fugato* pour le chœur, qui nous laisse comprendre que Beethoven n'a pas tout à fait renoncé à utiliser des moyens techniques raffinés dans ce cadre pourtant « populaire ». Une analyse plus poussée montre que ces sections, bien qu'étant différenciées du point de vue du caractère et de la sonorité, sont liées par les mêmes éléments thématiques sans cesse transformés : malgré son air de mosaïque, en somme, ce mouvement est un immense cycle de variations qui ne perd pas son unité dans la variété.

La *Neuvième* fonctionne ainsi comme un parcours grandiose, mais cohérent et rigoureux, qui mène du chaos à la noblesse d'un message humaniste. Beethoven parvient à mettre le raffinement de son art au service de l'immédiateté et d'un sentiment de participation collective qui n'a rien perdu de son appel.

Luca Zoppelli
Université de Fribourg

Die *Neunte*: Nur ganz wenige Werke sind so symbolträchtig und populär. Von den Eröffnungsfeiern der Olympischen Spiele über die Feierlichkeiten zum Fall der Berliner Mauer bis hin zu unzähligen Open-Air-Konzerten vor riesigen Menschenmassen prägt diese kolossale Komposition weiterhin den öffentlichen Raum. Die „Ode an die Freude“, die zur offiziellen Hymne der Europäischen Union gekürt wurde, hat sich im politischen Bereich etabliert. Die Einfachheit dieser Melodie, halb Kirchenlied, halb Trinklied, die euphorische Wirkung der grossen Chor- und Orchesterklangmassen und die Botschaft der Brüderlichkeit in Friedrich Schillers Ode sind Garanten für den Erfolg. Doch die *Neunte* ist auch eine komplexe und gewagte Komposition, das Werk eines reifen Künstlers, der keine Kompromisse eingeht und viel von den Hörfähigkeiten seines Publikums verlangt. Ihre herausragende Stellung hängt zweifellos damit zusammen, dass sie die in der modernen Kulturwelt zur Norm gewordene Unvereinbarkeit zwischen „Kunst für alle“ und „Kunst für Eingeweihte“ aufzuheben vermag.

Die Entstehung der *Neunten* scheint um 1816/7, als die ersten Skizzen zu Papier gebracht werden, doch die folgenden Jahre waren vor allem anderen Werken gewidmet, davon einige von monumentalem Umfang: den letzten vier Sonaten und den Diabelli-Variationen für Klavier sowie der *Missa solemnis* in D-Dur. Ab 1822/3 ging die Arbeit zügiger voran, und am 7. Mai 1824 konnte die *Neunte* der Wiener Öffentlichkeit vorgestellt werden. Der zeitliche Bogen des Kompositionsprozesses umfasst damit einen grossen Teil von Beethovens letzter Schaffensphase, der sog. „dritten Periode“, die von etwa 1815 bis zu seinem Tod

1827 reicht; sie ist gekennzeichnet durch eine experimentelle, dichte und intellektualisierte Schreibweise, reich an Umwegen und Kontrasten, aber auch an Humor und Distanz. Die Werke dieser Phase sind beim Hören oft rätselhaft: Sie haben zwar die Bewunderung von Fachleuten und Kennern geweckt - vor allem der Avantgarden des 20. Jahrhunderts -, erfreuten sich aber nie wirklich grosser Beliebtheit. Dies ist offensichtlich nicht der Fall bei der *Neunten*, bei der doch einige Aspekte des Spätstils zum Tragen kommen (Dichte des Stimmengewirrs, Häufigkeit flüchtiger Passagen, Allgegenwart des Variationsprinzips), die aber die Energie, Kontinuität und den Elan des „heroischen“ Beethoven der vergangenen Jahre nicht leugnet. Wahrscheinlich hängt es vom Genre ab: Die Sinfonie muss ein grosses Publikum ansprechen, während die Sonate und das Quartett ein kleineres und ausgewähltes Publikum ansprechen.

Der Einbezug von Schillers Ode verbindet die *Neunte* zudem mit früheren Entwicklungsphasen des Komponisten. Dreissig Jahre zuvor, als Beethoven nach Wien ging, um sein Studium abzuschliessen (1792), hatte er bereits erklärt, dass er diesen Text vertonen wolle, dessen demokratischer Geist den jungen, von den Idealen des Egalitarismus und der Solidarität der französischen Revolution faszinierten Komponisten sofort für sich einnahm. 1808 entstand die Fantasie für Klavier, Chor und Orchester op. 80: Hier präsentiert der Solist nach einem langen Vorspiel mit unberechenbarem und gequältem Charakter ein hymnenartiges Thema, gefolgt von einer Reihe von Variationen, bis der Chor es auf einem Text wiederholt, der die Fähigkeit der Kunst feiert, Menschen in Freude zusammenzuführen. Dieses Thema scheint denn auch der Zwilling des zukünftigen „Freude-The-

mas“ zu sein. Trotz des kleineren Umfangs dieser Komposition ist das Gesamtkonzept der Chorfantasia op. 80 in der Tat eine Studie zu dem, was das Finale der *Neunten* werden sollte. Dieses konkretisiert damit einen langjährigen Traum, dessen späte Verwirklichung also eine Art Anachronismus darstellt. Wenn die Botschaft des Textes perfekt an den Geist des revolutionären und napoleonischen Europa angepasst war, steht sie im Widerspruch zu den offiziellen Werten der Restauration – und das in der Stadt, die ihr Epizentrum war, dem Wien Metternichs. Es stimmt, dass Beethoven, wenn er in Schillers Text die zu vertonenden Verse genau auswählt, die am offensten anti-monarchischen Passagen vermeidet und den religiösen Aspekt betont, mehr als er es dreissig Jahre zuvor getan hätte. Der letzte Satz der *Neunten* bleibt jedoch Ausdruck eines freigeistigen und demokratischen Ideals, das mehr zu 1792 als zu 1824 gehört. Es erklärt auch, warum die Musik der Sinfonie, indem sie die brillante, aber etwas elitäre Abkehr der Werke der „dritten Periode“ vermeidet und wieder an den kollektiven Elan des „heroischen“ Beethoven anknüpft.

Die *Neunte* ist ausserdem so konzipiert, dass sie in ihrer langen Entwicklung eine Art Reise in Richtung Einfachheit und Unmittelbarkeit inszeniert. Der erste Satz beginnt mit einem unbestimmten Rauschen, aus dem nach und nach in einem langen Crescendo die Elemente hervorgehen, die sich zum prägnanten und gewalttätigen Hauptmotiv zusammenfügen. Der Eindruck ist der von Musik aus dem Nichts, eine musikalische Beschreibung der Entstehung des Universums: Eine Art sinfonischer Urknall, den Generationen von Hörern tatsächlich als Ausdruck einer kosmischen Dimension empfunden haben. Unter den Motiven, die

nach und nach dazustossen, ist keine Spur von *cantabile*, keine vollständige und regelmässige Melodie: Es sind nur Elementarteilchen, die unaufhörlich wiederholt, neu kombiniert und transponiert werden wie in einem unerbittlichen Transformationsmechanismus. Kein Stück in der Geschichte der westlichen Musik hat das ästhetische Prinzip des Erhabenen so gut verkörpert, d.h. die Erfahrung einer transzendenten und unkontrollierbaren Energie, ein Prozess, der nicht aufzuhalten ist und der zuweilen (Beginn der Reprise, *fortissimo* statt des anfänglichen *pianissimo*) klanglich echt brutale Übersteigerungen erreicht. Der zweite Satz, das Scherzo, kombiniert die rhythmische Lebendigkeit dieser Art von Stücken mit der Fugen-Technik und überrascht die Zuhörenden mit seinen unvorhersehbaren und abrupten Tonartenwechseln; das Anfangsmotiv bewegt sich ständig von einem Instrument zum anderen, einschliesslich Solopassagen der Pauken, die zu den verwirrendsten Klangschöpfungen in Beethovens Werk gehören. Der langsame Satz ist von grosser lyrischer Schönheit und basiert auf zwei gegensätzlichen Themen, die in sehr entfernten Tonarten präsentiert werden; die beiden Themen werden dann einer Reihe von miteinander verflochtenen Variationen unterworfen, die ein unaufhörliches Oszillieren zwischen den Klangebenen erzeugen, das den Hörer in eine Atmosphäre der Unwirklichkeit und Träumerei versetzt. Gegen Ende sind bedrohlichere Gesten wie Vorboten dessen, was folgen wird.

Tatsächlich explodiert der vierte Satz mit einer Art Klangkatastrophe, nach der die tiefen Streicher eine Reihe freier Phrasen „im Stil eines Rezitativs“ hören lassen: Sie evozieren so die menschliche Stimme, die bald ins Spiel kommen wird. Diese Instrumentalphrasen haben die Funktion, kurze Zitate aus den drei voran-

gegangenen Sätzen einzurahmen, als Zusammenfassung und um das „Freude-Thema“ einzuführen. Seine erste Präsentation ist nüchtern, rein melodisch, um den stimmlichen und einfachen Charakter zu unterstreichen. Es folgen immer grandiosere Variationen, bis zur Rückkehr der ersten Apokalypse. Sodann nimmt der Solobariton das Rezitativ wieder auf, um inständig darum zu bitten, „nicht diese Töne, sondern (...) angenehmere und freudenvollere“ Klänge anzustimmen. Wir verstehen dann, dass die Zitate aus den ersten drei Sätzen diese beunruhigenden und schwierigen „Töne“ darstellten, die jetzt überwunden werden müssen, um einem gemeinsamen Gesang der Freude zu fröhnen: leichter, zugänglicher für alle, optimistischer. Der Bariton singt den ersten Vers der Ode; die anderen Solisten, der Chor, kommen hinzu.

Die folgenden Abschnitte sind sehr unterschiedlich in Charakter, Besetzung und Klang: Fast opernhafte Tenorsolo mit türkischer Musik, feierlich und geheimnisvoll die Passagen, die auf den Schöpfer anspielen, bezaubernd, in seiner Traum-Blase, das *concertato* des Solistenquartetts vor der finalen Explosion. Es fehlen weder ein Orchester-Fugato (nach dem Tenor-Solo), das den Kampf des Helden symbolisiert, der die Wahrheit sucht, noch kurz darauf ein Chor-Fugato, was uns verstehen lässt, dass Beethoven in diesem „populären“ Kontext nicht ganz auf den Einsatz raffinierter technischer Mittel verzichtet hat. Eine vertiefte Analyse zeigt, dass diese Abschnitte, obwohl in Charakter und Klang sehr verschieden, durch die gleichen thematischen Elemente verbunden sind, die ständig variiert werden. Trotz des Anscheins eines Mosaiks ist dieser Satz eigentlich ein grosser Variationszyklus, der seine Einheit in der Vielfalt nicht verliert.

Die *Neunte* stellt so gesehen einen grandiosen, aber kohärenten und konsequenten Parcours vom Chaos hin zum Adel einer humanistischen Botschaft dar. Beethoven gelingt es, die Raffinesse seiner Kunst in den Dienst der Unmittelbarkeit und eines Gefühls der kollektiven Teilhabe zu stellen, das nichts von seiner Anziehungskraft verloren hat.

Luca Zoppelli
Universität Freiburg

Rachel Harnisch soprano | Sopran

Après le succès éclatant de la création de l'opéra *L'invisible* d'Aribert Reimann à la Deutsche Oper de Berlin en 2017, dans lequel elle a incarné trois rôles, la Deutsche Oper lui a proposé le rôle titre dans *Jenufa*. Elle s'y produira à nouveau en 2021 pour les reprises de *L'invisible* et, en 2022, pour ses débuts dans le rôle d'Eva dans une nouvelle production des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

À l'automne 2018, elle a interprété, avec l'Opéra d'Anvers, le rôle acclamé d'Emilia Marty dans *Věc Makropulos* au Janáček Festival de Brno. Au printemps 2019, elle s'est aussi produite à Anvers à l'occasion de la première mondiale des *Bienveillantes* d'Hector Parra dans une mise en scène de Calixto Bieito.

Au Grand Théâtre de Genève, elle participera à une nouvelle production de *Věc Makropulos* au cours de la saison 2020/21.

En 2019, Rachel Harnisch a fait ses débuts à Rome dans la *Quatrième* de Mahler sous la direction de Daniele Gatti. À la Philharmonie de Berlin, elle a créé le cycle de lieder *Fragments de Rilke* qu'Aribert Reimann a écrit pour elle, sous la baguette de Robin Ticciati. Les récitals lui tiennent aussi particulièrement à cœur. Accompagnée par le pianiste Jan Philip Schulze, elle a donné *Une vie de Marie* d'Hindemith au Brucknerhaus de Linz, puis un récital éclectique à la Tonhalle Maag de Zurich, avec des œuvres de Mahler, Schubert, Strauss et Crumb.

En 2016, elle a incarné deux nouveaux rôles qui ont fait l'unanimité : celui de Rachel dans *La Juive* d'Halévy dans une mise en scène d'Olivier Py sous la direction musicale de Daniele Rus-

tioni à Lyon et celui d'Emilia Marty dans une production de *Věc Makropulos* de Janáček sous la baguette de Tomas Netopil au Vlaamse Opera d'Anvers et à Gand. Elle a rejoué le rôle de Rachel à l'Opéra du Rhin à Strasbourg dans une mise en scène de Peter Konwitschny.

Ces dernières années, Rachel Harnisch a interprété les rôles du répertoire sur les principales scènes du monde entier : Contessa dans *Le nozze di Figaro* de Mozart, Fiordiligi dans *Così fan tutte*, Pamina dans *La flûte enchantée*, Konstanze dans *L'Enlèvement au sérail*, Michaela dans *Carmen* de Bizet, Antonia dans *Les Contes d'Hoffmann*, Blanche dans *Les Dialogues des Carmélites* de Poulenc, Mélisande dans *Pelléas et Mélisande*, Ann Trulove dans *The Rake's Progress*, Clémence dans *L'amour de loin* de Kaija Saariaho ou Héléne d'Egmont dans *Le Duc d'Albe* de Donizetti à l'Opéra de Zurich, au Grand Théâtre de Genève, à la Staatsoper de Vienne et de Munich, à la Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra Bastille de Paris et dans les opéras de Ferrare, Modène, Reggio d'Émilie, Vérone, Naples, Palerme, Turin, Athènes, Anvers, Gand, Toulouse, Lyon, Essen, Düsseldorf, Bruxelles ou Madrid. Elle se produit aussi régulièrement aux festivals de Lucerne, Gstaad, Édimbourg, Évian et aux BBC Proms.

En 2007, elle a débuté à la Scala de Milan en Nermin dans la création de l'opéra *Teneke* de Fabio Vacchi sous la direction de Roberto Abbado.

Rachel Harnisch collabore fréquemment avec des chefs tels qu'Antonio Pappano, Eliahu Inbal, Tomas Netopil, Roberto Abbado, Armin Jordan, Christian Zacharias, Michel Corboz, Chris-

topher Hogwood, Fabio Luisi, Jeffrey Tate, Sir Roger Norrington, Stefan Soltesz, Douglas Boyd, Mario Venzago, Zubin Mehta, Sir John Eliot Gardiner, Ingo Metzmacher, David Zinman, Paavo Järvi ou Donald Runnicles. Elle entretenait une collaboration forte et étroite avec Claudio Abbado.

Elle a récemment chanté *Lazare* de Schubert au Musikverein de Vienne, ou encore la *Lulu suite* de Berg et l'opus 22 d'Arnold Schönberg à Turin sous la direction d'Ingo Metzmacher et la *Missa solemnis* de Beethoven sous la baguette de Zubin Mehta, sans oublier le *Requiem* de Verdi au Casino de Berne, un concert du Nouvel An avec l'Orchestre de chambre de Zurich, Daniel Hope et Albrecht Mayer et le cycle *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler en Finlande.

Rachel Harnisch a participé à plusieurs enregistrements discographiques, dont une captation du concert donné à Salzbourg à l'occasion du dixième anniversaire de la mort d'Herbert von Karajan sous la baguette de Claudio Abbado, avec des airs de Mozart. Sous sa direction est également paru un coffret d'œuvres de Pergolèse, avec le *Stabat mater*. Avec Mario Venzago, elle a enregistré *Besuch in Urach* de Schoeck et, récemment, *Vom Fischer un syner Fru*. Dernier CD : l'enregistrement très remarqué de *La vie de Marie* d'Hindemith et de la *Neuvième* de Beethoven avec l'Orchestre symphonique de Lucerne sous la direction de James Gaffigan.

Les *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Fidelio* de Beethoven sous la baguette de Claudio Abbado (Festival de Lucerne 2010) et le *Duc d'Albe* de Donizetti existent par ailleurs en DVD.

Nach der überaus erfolgreichen Uraufführung von Aribert Reimanns Oper *L'invisible* an der Deutschen Oper Berlin 2017, in der sie drei Partien verkörperte, hat ihr die Deutsche Oper sofort die Titelpartie in *Jenufa* angeboten. 2021 wird sie für die Wiederaufnahmen von *L'Invisible* dorthin zurückkehren und 2022 ihr Partiedebüt als Eva in einer Neuproduktion *Die Meistersinger von Nürnberg* geben.

Mit der Oper Antwerpen hat sie im Herbst 2018 am Janáček Festival in Brno als umjubelte Emilia Marty in *Věc Makropulos* gastiert. Sie bleibt Antwerpen verbunden und singt dort im Frühling 2019 die Welturaufführung von Hector Pararas *Die Wohlgesinnten* in der Regie von Calixto Bieito. Am Grand Theatre de Genève steht in der Saison 2020/21 eine Neuproduktion *Věc Makropulos* auf ihrem Programm. 2019 beginnt in Rom mit Mahlers 4. Symphonie unter Daniele Gatti. In der Berliner Philharmonie wird sie den von Aribert Reimann für sie geschriebenen Liederzyklus *Fragments de Rilke* unter Robin Ticciati uraufführen. Da ihr Liederabende besonders am Herzen liegen, sind auch da einige spannende Projekte zu erwarten. Mit ihrem Pianisten Jan Philip Schulze wird Rachel Harnisch im Bruckner-Haus Linz Hindemiths *Ein Marienleben* singen, und in der Tonhalle Maag in Zürich darf sich das Publikum auf ein facettenreiches Recital mit Werken von Mahler, Schubert, Strauss und Crumb freuen. 2016 gab Rachel Harnisch zwei äusserst erfolgreiche Partiedebüts: als Rachel in Halévy's *La Juive* in einer Produktion von Olivier Py unter der musikalischen Leitung von Daniele Rustioni in Lyon und als Emilia Marty in einer Neuproduktion von Janáčeks *Věc Makropulos* unter Tomas Netopil an der Vlaamse



Opera in Antwerpen und Gent. Als Rachel war sie an der Opéra du Rhin in Strasbourg wieder zu hören, in einer Produktion von Peter Konwitschny. In den vergangenen Jahren gastierte sie mit den Partien ihres Fachs an den führenden Häusern der Welt. Als Contessa in Mozarts *Le nozze di Figaro*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Pamina in *Die Zauberflöte*, Kons-

tanze in *Die Entführung aus dem Serail*, Michaela in Bizets *Carmen*, Antonia in *Les Contes d'Hoffmann*, Blanche in Poulencs *Les Dialogues des Carmélites*, Mélisande in *Pelléas et Mélisande*, Ann Trulove in *The Rake's Progress*, als Clémence in Kaija Saariaho's *L'amour de loin* oder als Héléne d'Egmont in Donizettis *Le Duc d'Albe* am Opernhaus Zürich, am Grand Théâtre Genève, an der Staatsoper Wien und München, an der Deutschen Oper Berlin, an der Pariser Bastille, und an den Opernhäusern von Ferrara, Modena, Reggio Emilia, Verona, Neapel, Palermo, Turin, Athen, Antwerpen, Ghent, Toulouse, Lyon, Essen, Düsseldorf, Brüssel und Madrid zu hören. Auch an den Festivals in Luzern, Gstaad, Edinburgh, Evian und bei den BBC Proms ist sie regelmässiger Gast.

An der Mailänder Scala debütierte sie 2007 als Nermin in der Uraufführung von Fabio Vacchis Oper *Teneke* unter Leitung von Roberto Abbado.

Rachel Harnisch arbeitet regelmässig mit Dirigenten wie An-

tonio Pappano, Eliahu Inbal, Tomas Netopil, Roberto Abbado, Armin Jordan, Christian Zacharias, Michel Corboz, Christopher Hogwood, Fabio Luisi, Jeffrey Tate, Sir Roger Norrington, Stefan Soltesz, Douglas Boyd, Mario Venzago, Zubin Mehta, Sir John Eliot Gardiner, Ingo Metzmacher, David Zinman, Paavo Järvi und Donald Runnicles. Eine enge und intensive Zusammenarbeit verband sie mit Claudio Abbado. In jüngster Vergangenheit sang sie im Musikverein Wien unter der Leitung von Ingo Metzmacher Schuberts *Lazarus*, sowie ebenfalls unter dessen Leitung in Turin Bergs *Lulu Suite* und Arnold Schönbergs op 22, unter der Leitung Zubin Mehtas Beethovens *Missa solennis*, Verdis *Requiem* im Casino Bern, ein Sylvester/Neujahrskonzert mit dem Zürcher Kammerorchester, Daniel Hope und Albrecht Mayer und Mahlers *Knaben Wunderhorn* Lieder in Finnland. Es liegen mehrere CD- Einspielungen vor. Darunter der Live-Mitschnitt des Gedenkkonzerts zum 10. Todestag von Herbert von Karajan in Salzburg unter Claudio Abbado mit Arien von Mozart. Ebenfalls unter seiner Leitung erschien eine umfassende CD-Box mit Werken von G. B. Pergolesi, darunter auch das *Stabat mater*. Unter der Leitung von Mario Venzago spielte sie Schoecks *Besuch in Urach* und vor kurzem *Der Fischer und syni Fru* ein. Zuletzt erschien die vielbeachtete Aufnahme von Hindemiths *Das Marienleben* und Beethoven IX. mit dem Luzerner Symphonieorchester unter James Gaffigan

Ausserdem liegen DVD-Mitschnitte von Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann*, von Beethovens *Fidelio* unter Claudio Abbado vom Lucerne Festival 2010 und von Donizettis *Le Duc d'Albe* vor.

Claude Eichenberger mezzo-soprano | Mezzosopran

La mezzo-soprano Claude Eichenberger a grandi en Suisse. Après le collège, elle intègre la classe de chant d'Elisabeth Glauder à la Haute école des arts de Berne. En 2000, elle y obtient son bachelor et en 2003 le diplôme de soliste avec mention ainsi que le Prix , Édouard Tschumi (meilleur soliste de l'année).

Elle poursuit sa formation à l'Opéra Studio International de Zurich. C'est auprès de Tomasz Herbut à la Haute école des arts de Berne et d'Irwin Gage à la Haute école de musique de Zurich qu'elle étudie plus particulièrement l'art du lied. Grâce au travail régulier avec Elisabeth Glauser, elle approfondit ses qualités vocales et artistiques.

Actuellement, Claude est membre de l'Ensemble de solistes fixe du Théâtre de Berne où elle a chanté les rôles d'*Ortrud* dans *Lohengrin* de Wagner et de *Jezebaba* dans *Rusalka* de Dvořák au cours de la saison 2015/16. À Berne, elle a eu l'occasion de chanter des rôles importants de mezzo-soprano tels que, entre autres, le Prince charmant dans *Cendrillon*, Octavian dans le Chevalier à la rose, le compositeur dans *Ariadne auf Naxos*, Hänsel dans le *Hänsel und Gretel* d'Humperdinck, Mère Marie dans *Les Dialogues des Carmélites*, Baba the Turk dans *The Rake's Progress*, Herodios dans *Salomé* de Strauss et Judith dans *Le château de Barbe-Bleue* de Bartók.

En 2010 lors des Murten Classics, elle était Carmen dans l'opéra de Bizet. En 2011, elle a interprété le compositeur dans *Ariadne aus Naxos* de Strauss sous la direction de Roland Böer et la mise en scène de Tilman Knabe au Cantiere Internationale d'Arte di Montepulciano.

Au cours de la saison 2006/07, elle a incarné la Deuxième Dame dans la *Flûte enchantée* à la Staatsoper Unter den Linden.

Déjà pendant ses études musicales, Claude a révélé son talent de concertiste. Elle a chanté à ce jour sous la baguette de nombreux chefs tels que Thomas Blunt, Roland Böer, Paul Daniels, Srboľjub Dinic, Kevin John Edusei, Mirga Grazinyte-Tyla, Vincent de Kort, Laurent Gendre, Daniel Klajner, Philippe Jordan, Eiji Oue, Sébastien Rouland, Julien Salemkour, Ralf Weikert, Mario Venzago.

Son répertoire sacré se compose des grandes messes, passions et oratorios de Bach et Haendel, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Dvořák, Verdi (*Requiem*).

Pour la Bach Stiftung St Gallen, elle a enregistré diverses cantates de Bach en DVD et CD sous la direction de Rudolph Lutz. Sont disponibles les deux cantates solo n^{os} 35 (*Geist und Seele wird verwirrt*) et 169 (*Gott soll allein mein Herze haben*).

Lors de concerts symphoniques, elle a interprété la *Rhapsodie pour alto* de Brahms, les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler, les *Wesendonck Lieder* de Wagner et le *Cornet* de Frank Martin.



Die Mezzosopranistin Claude Eichenberger ist in der Schweiz aufgewachsen. Nach dem Gymnasium trat sie in die Gesangs-klasse von Prof. Elisabeth Glauser an der Hochschule der Künste Bern ein. Dort schloss sie 2000 mit dem Lehrdiplom und 2003 mit dem Solistendiplom mit Auszeichnung und Eduard-Tschumi-Preis (bestes Solistendiplom des Jahrganges) ab. Ihre Opern-ausbildung vervollständigte sie am Internationalen Opernstudio Zürich. Bei Tomasz Herbut an der Hochschule der Künste Bern und bei Irwin Gage an der Musikhochschule Zürich studierte sie Liedgesang.

Wichtige sängerische und künstlerische Impulse erhält sie in der regelmässigen Arbeit mit Elisabeth Glauser.

Derzeit ist sie festes Mitglied des Solistenensembles bei Konzert Theater Bern und debütiert dort in der aktuellen Spielzeit 18/19 als Brangäne in Tristan und Isolde.

In Bern konnte sie wichtige Partien ihres Fachs realisieren, unter anderem die Titelpartie in Carmen, Ortrud in Lohengrin, Venus in der Pariser Fassung von Tannhäuser, die Baba in Menottis „The Medium“, Octavian in Rosenkavalier, den Komponisten in Ariadne aus Naxos, Hänsel in Humperdincks Hänsel und Gretel, Mère Marie in Les Dialogues des Carmélites, Baba the Turk in Stravinskys Rake's Progress, Herodias in Strauss' Salome und Judith in Herzog Blaubarts Burg von Bartók.

An den Murten Classics 2010 sang sie Bizets Carmen (Titelpartie) und 2011 am Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano den Komponisten in Richard Strauss' Oper Ariadne auf Naxos unter dem Dirigat von Roland Böer und der Regie von Tilman

Knabe. In der Spielzeit 06/07 gastierte sie in Mozarts Zauberflöte als Zweite Dame an der Staatsoper Unter den Linden. 2016 sang sie den Pagen in Salome an der Alten Oper Frankfurt unter Andrés Orozco-Estrada (eine Live Mitschnitt ist 2017 bei PENTATONE erschienen).

Schon während ihres Studiums verfolgte sie eine rege Tätigkeit als Konzertsängerin und hat bis heute unter anderem mit den DirigentInnen Thomas Blunt, Roand Böer, Paul Daniels, Srbojub Dinic, Kevin John Edusei, Mirga Grazinyte-Tyla, Vincent de Kort, Laurent Gendre, Daniel Klajner, Philippe Jordan, Eiji Oue, Sébastien Rouland, Julien Salemkour, Ralf Weikert, Mario Venzago u.a. musiziert.

Ihr Konzertrepertoire umfasst alle grossen Messen, Passionen und Oratorien von Bach und Händel, Mendelssohn, Rossini, Dvorák, Verdi (Requiem) u. a. Für die Bach Stiftung St. Gallen nimmt sie unter der Leitung von Rudolf Lutz mehrere Bachkantaten auf DVD und CD auf. So sind die beiden Solokantaten 35 (Geist und Seele wird verwirret) und 169 (Gott soll allein mein Herze haben) bereits erhältlich. An Symphoniekonzerten interpretierte sie die Altrhapsodie von Brahms, die Lieder eines fahrenden Gesellen von Mahler, die Wesendonck Lieder von Wagner und den Cornet von Frank Martin.

Bernard Richter ténor | Tenor

Bernard Richter commence ses études de chant dans la classe d'Yves Senn à Neuchâtel, puis devient membre de l'Opéra Studio Suisse de Bienne. En 2001, il est finaliste du Concours international de Paris, puis débute une carrière internationale à Leipzig où il est engagé pour une saison durant laquelle il interprète notamment son premier Tamino (*La Flûte enchantée*).

Son répertoire compte à ce jour une cinquantaine de rôles. Parmi les moments phares, citons Tamino (*La Flûte enchantée*) au Festival de Salzbourg ; Tamino, Don Ottavio (*Don Giovanni*) et Belmonte (*L'enlèvement au Sérail*) à l'Opéra national de Paris ; Don Ottavio et le Chevalier de la Force (*Dialogues des Carmélites*) à la Bayerische Staatsoper de Munich ; Don Ottavio à l'Opera de Zurich ; Ferrando (*Così fan tutte*) au Théâtre des Champs-Élysées ; le rôle titre d'Atys de Lully à l'Opéra Comique ; Rossillon (*La Veuve joyeuse*) au Grand Théâtre de Genève ; le rôle titre de *La Clemenza di Tito* à l'Opéra de Nancy et au Teatro Real de Madrid ; Pâris (*La Belle Hélène*) et Fritz (*La Grande Duchesse de Gerolstein*) au Théâtre du Châtelet. Au Theater Freiburg im Breisgau, il incarne Idomeneo, Lucio Silla et Mitridate. Au Theater an der Wien, il est Bénédicte (*Béatrice et Bénédicte*), Erik (*Der fliegende Holländer*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Medoro (*Orlando Paladino*) et Ecclitico (*Il Mondo della Luna*).

En concert, il chante dans des cadres prestigieux tels que : Pfingstfestspiele Salzburg, Wiener Konzerthaus, Haydn-Festspiele Eisenstadt, Styriarte Graz, Accademia di Santa Cecilia, Gewandhaus Leipzig, Berliner Philharmonie, Staatsoper de Hambourg ou le Verbier Festival. Il se produit notamment avec le Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre NHK de Tokyo et

les Wiener Symphoniker.

Il enregistre également avec le Concentus Musicus de Vienne, Les Musiciens du Louvre et l'Ensemble Pygmalion. Il effectue une tournée en Chine avec les Wiener Symphoniker pour interpréter la *Neuvième* de Beethoven. Il chante le Chevalier des Grioux (*Manon*) au Grand Théâtre de Genève et fait des débuts très remarquables dans le rôle de Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) à l'Opéra de Lyon et avec l'OSM à Montréal. Il est invité à reprendre le rôle de Pelléas pour ses débuts à la Wiener Staatsoper en 2017 ainsi qu'à l'Opéra national de Pologne à Varsovie.

En 2017, il fait ses débuts à la Scala de Milan dans le rôle de Don Ottavio (*Don Giovanni*) et développe une belle relation avec la prestigieuse maison italienne, qui l'invite successivement pour le rôle titre de Fierrabras dans l'opéra de Schubert, il Contino Belfiore (*La Finta Giardiniera*) puis, au printemps 2019, dans le rôle titre d'*Idomeneo*, qu'il chante la même année à la Wiener Staatsoper. Accompagné par Ariane Haering, il chante en récital Schumann, Duparc, Honegger et Massenet lors d'une première collaboration au Festival de Kitzbühel et au Jardins musicaux de Cernier.

Parmi ses projets pour la saison 2019/20, Bernard Richter retrouve il Contino Belfiore (*La Finta Giardiniera*) à Shanghai dans la production de la Scala de Milan. Il fait également ses débuts à l'opéra national de Hollande à Amsterdam dans le rôle de Grimoaldo (*Rodelinda*) et à l'opéra de Cologne en Bénédicte (*Béatrice et Bénédicte*).



Die Engagements des Schweizer Tenors Bernard Richter umfassten unter anderem die Titelrolle in *Idomeneo* an der Wiener Staatsoper und am Teatro alla Scala, *Don Ottavio* in *Don Giovanni* am Teatro Alla Scala, Opernhaus Zürich und mit dem NHK Sinfonieorchester Tokio, Des Grieux in *Manon* am Grand Théâtre de Genève, die Titelrolle in *La clemenza di Tito* am Teatro Real Madrid, die Titelrolle in *Fierrabras* sowie Belfiore in *La finta giardiniera* am Teatro alla Scala und Pelléas in *Pelléas et Mélisande* an der Wiener Staatsoper und am Teatr Wielki Warsaw. Zu den jüngsten Konzerten gehörten das Verbier Festival *Die Schöpfung*, *L'Efance du Christ* am Théâtre des Champs Elysées und Beethovens Neunte Symphonie mit den Wiener Symphonikern in China unter Philippe Jordan. Frühere Auftritte waren u.a. Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*, Hylas in *Les Troyens*, Don Ottavio, Tamino in *Die Zauberflöte* und Froh in *Das Rheingold* an der Opéra Bastille, Hylas an der Staatsoper Hamburg, Pelléas an der Opéra de Lyon und mit dem Orchestre symphonique de Montréal, Tamino bei den Salzburger Festspielen, Don Ottavio und Le Chevalier de la Force in *Les dialogues des Carmélites* an der Bayerischen Staatsoper, Castor in *Castor and Pollux* mit dem Ensemble Pygmalion, Rossion in *Die Lustige Witwe* am Grand Théâtre de

Genève, Tito in *La clemenza di Tito* an der Opéra de Nancy, Orphée in *Orphée aux Enfers* an der Opéra de Lausanne und die Titelrolle in Lullys *Atys* und Alphonse in *Zampa* mit Les Arts Florissants an der Opéra Comique. Weitere Highlights waren unter anderem Erik in *Der fliegende Holländer*, Bénédict in *Béatrice et Bénédict*, Don Ottavio sowie Ecclitico in *Il Mondo della Luna* am Theater an der Wien, Paris in *La Belle Hélène*, Fritz in *La Grande Duchesse de Gérolstein* am Théâtre du Châtelet, Don Ottavio in Johann Christian Bachs *Lucio Silla* am Opernhaus Zürich und Ferrando in *Così fan tutte* am Théâtre des Champs-Élysées. Er sang in Konzerten mit den Berliner Symphonikern, dem MDR-Symphonieorchester, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Les Musiciens du Louvre bei den Salzburger Pfingstfestspielen und dem Sinfonica della Rai-Orchester, der Salle Gaveau de Paris, der Tonhalle Zürich, bei den Mozarttagen Luzern, der Styriarte Graz, dem Gewandhaus Leipzig, L'Accademia di Santa Cecilia, Konzerthaus Wien, Budapest Festival Orchestra auf Tournee in London, Berlin, Amsterdam, Brügge und Baden-Baden. Er arbeitete mit Philippe Jordan, William Christie, Adam Fischer, Kent Nagano, Marc Minkowski, Jeffrey Tate, Ivor Bolton, Nikolaus Harnoncourt, Fabio Luisi, Sir Neville Marriner, Sylvain Cambreling, Peter Schneider, Raphaël Pichon, Laurent Pelly, Christof Loy, Nikolaus Lehnhoff, Keith Warner und Kasper Holten.

Thomas E. Bauer baryton | Bariton

La critique et le public du monde entier s'accordent à dire que Thomas E. Bauer est l'un des artistes lyriques les plus captivants de l'ère moderne. On ne tarit pas d'éloges, au lendemain de ses nombreux concerts symphoniques, sur « la pure force virile » de sa voix de baryton et sur « sa diction exceptionnellement précise, sa grande intensité émotionnelle et la rare beauté de son timbre » (*Das Opernglas*).

Comme chanteur de concert, M. Bauer a récemment été invité au Beethovenfest Bonn, où il a interprété le cycle *An die ferne Geliebte* de Beethoven avec l'Orchestre philharmonique de Nagoya, au Musik Podium Stuttgart pour l'oratorio *Paulus* de Mendelssohn avec Chorwerk Ruhr, avec l'Ensemble Pygmalion ainsi qu'avec Anima Eterna. En outre, le Palais des Beaux-Arts BOZAR, à Bruxelles, a accueilli le baryton comme artiste en résidence pour une série de concerts. Il est déjà monté sur scène avec l'Orchestre symphonique de Boston, le Concentus Musicus, l'Orchestre philharmonique de la Scala, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique national de Washington DC et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Au fil des ans, il a collaboré avec d'éminents chefs tels que Sir Roger Norrington, Iván Fischer et Sir John Eliot Gardiner. Récemment, sous la baguette d'Ingo Metzmacher, il a fait des apparitions dans *Lazarus* de Schubert au Festival de Salzbourg et dans *Die Jakobsleiter* de Schönberg avec l'Orchestre philharmonique de Berlin. M. Bauer a également donné la première mondiale de l'oratorio *Arche* de Jörg Widmann, sous la direction de Kent Nagano, pour l'inauguration de la spectaculaire Philharmonie de

l'Elbe à Hambourg (enregistrement paru en 2018 sous le label ECM).

Au chapitre de l'opéra, Thomas E. Bauer a conquis le public dernièrement par sa prestation dans *Die Soldaten* (Alvis Hermanis/Ingo Metzmacher) de Zimmermann avec l'Orchestre philharmonique de la Scala, à Milan. Le baryton a chanté plusieurs opéras en première mondiale et a aussi remporté le prestigieux prix de musique Schneider-Schott. Aujourd'hui, il collabore de près avec Krzysztof Penderecki, compositeur polonais renommé, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann et Peter Ruzicka.

Les disques de Thomas E. Bauer ont été plus d'une fois primés par des récompenses de marque. Parmi les derniers, mentionnons *Arche* de Jörg Widmann (Nagano/Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, ECM, 2018) et *l'Oratorio de Noël* de Bach (Otto/Mainz Bach Orchestra, Naxos, 2018).



Thomas E. Bauer ist einer der faszinierendsten Vokalkünstler der Gegenwart. Begeistert wird er für die „virile Wucht“, „baritonale Klangsönheit“ und „präzise Diktion“ (Opernglas) seiner ausdrucksstarken Stimme gefeiert. Zuletzt war er zu erleben beim Beethovenfest Bonn mit Beethovens Liedzyklus *An die ferne Geliebte*,

mit dem MDR Sinfonieorchester unter Simone Young und dem City of Birmingham Symphony Orchestra mit Jörg Widmanns Orchesterliedzyklus *Das heiße Herz*, mit Beethovens 9. Sinfonie mit dem Basler Kammerorchester unter Giovanni Antonini (jetzt bei SONY Classical), mit dem Shanghai Symphony Orchestra unter Yu Long, Jukka-Pekka Saraste und Shao-Chia Lü mit Orchesterliedern von Mahler und mit Kent Nagano und dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg mit Bach-Kantaten. Zu aktuellen Saisonhöhepunkten zählt die Uraufführung der Benjamin-Sinfonie von Peter Ruzicka mit dem hr-Sinfonieorchester unter Leitung des Komponisten.

Thomas E. Bauer war Artist-in-Residence des BOZAR Brüssel und hat konzertiert mit dem Boston Symphony Orchestra unter Bernard Haitink, Concentus Musicus unter Nikolaus Harnoncourt, Orchestra Filarmonica della Scala unter Zubin Mehta, dem Gewandhausorchester unter Herbert Blomstedt and Riccardo

Chailly und dem Tonhalleorchester Zürich. Bei den Salzburger Festspielen war er zuletzt unter Ingo Metzmacher in Schuberts *Lazarus*, in Schoenbergs *Jakobsleiter* in der Berliner Philharmonie zu erleben. Thomas E. Bauer sang die Uraufführung von Jörg Widmanns Oratorium *ARCHE* unter der Leitung von Kent Nagano im Rahmen des Eröffnungskonzerts der Hamburger Elbphilharmonie (als CD 2018 bei ECM). Auf der Opernbühne feierte er zuletzt in Zimmermanns *Die Soldaten* am Teatro alla Scala große Erfolge. Mehrere Opern-Uraufführungen hat er bestritten.

Thomas E. Bauer, Initiator des preisgekrönten Konzerthauses Blaibach, erfuhr seine erste musikalische Erziehung bei den Regensburger Domspatzen und studierte später Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München.



Laurent Gendre | Directeur artistique | Künstlerischer Leiter

Après des études de piano à Fribourg et de direction d'orchestre à Bâle, Laurent Gendre est lauréat du prix pour chefs d'orchestre de l'Association des Musiciens Suisses et se perfectionne en Allemagne et en Autriche. Il a dirigé notamment l'Orchestre symphonique de Berne, l'Orchestre de Bretagne, le Prague Philharmonia, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre national de Lorraine, la Camerata Zürich et les orchestres baroques Le Parlement de Musique et La Cetra Basel.

À côté de son activité comme directeur artistique de l'Orchestre de chambre fribourgeois, il est le chef titulaire de l'Orchestre de Thoun, avec lequel il donne dix concerts d'abonnement par année. Son activité comme chef d'opéra le conduit à diriger de nombreux spectacles tant en Suisse qu'en France (opéras de Lausanne, Fribourg, Rennes, Reims, Dijon, Metz, Besançon...). En 2018 et 2019, Avenches Opéra l'engage pour les concerts d'extraits d'opéras dans les arènes de cette ville.

Pendant quinze ans, Laurent Gendre a dirigé le Chœur d'Oratorio de la ville de Berne, avec lequel il a interprété des œuvres comme *Le Martyre de Saint-Sébastien*, *Elias*, *The Dream of Gerontius* (Elgar), la *Messe Glagolitique* de Janacek, *Ein deutsches Requiem* de Brahms, la messe en fa mineur de Bruckner, le *Requiem* et le *Stabat Mater* de Dvorak et *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann.

Avec l'Ensemble Orlando Fribourg (EOF), il est invité à se produire dans les festivals des principaux pays européens. L'EOF a réalisé plusieurs enregistrements discographiques remarquables par la presse spécialisée (10 de Répertoire, Pizzicato Award, CD of the Month et 5 de Diapason). En 2019, Orlando était notamment à Fribourg, Lutry et Bordeaux.

Nach seinem Studium in Fribourg/Freiburg (Klavier) und an der Musikakademie Basel (Dirigieren) erhielt Laurent Gendre den Studienpreis für Dirigieren des Schweizerischen Tonkünstlervereins und bildete sich in Deutschland und Österreich weiter. Er dirigierte u.a. das Berner Symphonieorchester, das Orchestre de Bretagne, die Prague Philharmonia, das Orchestre de chambre de Lausanne, das Orchestre National de Lorraine, die Camerata Zürich und die Barockorchester Le Parlement de Musique und La Cetra Basel.

Neben seiner Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Freiburger Kammerorchesters ist er Chefdirigent des Stadtorchesters Thun, mit welchem er zehn Abonnementskonzerte pro Jahr gibt. Als Operndirigent leitet er zahlreiche Produktionen in der Schweiz und in Frankreich (Opern Lausanne, Fribourg, Rennes, Reims, Dijon, Metz, Besançon...). 2018 und 2019 dirigiert er auf Einladung von Avenches-Opéra die Konzerte mit Opernarien und Ensembles im römischen Amphitheater dieser Stadt.

Während 15 Jahre war Laurent Gendre Chefdirigent des Oratorienchores Bern, mit dem er die grossen Werke der Oratorienliteratur aufgeführt hat, wie z.B. Elias, Le Martyre de Saint-Sébastien von Debussy, The Dream of Gerontius von Elgar, die Glagolitische Messe von Janacek, Ein deutsches Requiem von Brahms, die Messe in f-moll von Bruckner, das Requiem und das Stabat Mater von Dvorák und die Szenen aus Goethes Faust von Schumann.

Mit dem professionellen Vokalensemble Orlando Fribourg wurde Laurent Gendre an zahlreiche Festivals in ganz Europa eingeladen. Das Ensemble Orlando nahm verschiedene CDs auf, die von der Fachpresse ausgezeichnet wurden (10 de Répertoire, Pizzicato Award, CD of the Month, 5 de Diapason). 2019 tritt Orlando unter anderen in Fribourg, Lutry und Bordeaux auf.



Association des Amis de l'OCF

Verein Freundeskreis des Freiburger Kammerorchesters

Un bel anniversaire et un bel avenir



Avec la saison 2019 – 2020, l'Orchestre de chambre fribourgeois entrera dans sa onzième année d'existence. Une vision courageuse et ambitieuse du rôle culturel des pouvoirs publics a permis, il y a une dizaine d'années, la création de cet ensemble de valeur. Cette conception, celle d'un État décidé à soutenir les acteurs culturels cantonaux, reste, nous osons le croire, une préoccupation de nos autorités politiques. Le soutien financier public demeure indispensable et doit être compris non seulement comme un coût, mais surtout comme un investissement en faveur des musiciens professionnels et des mélomanes et au service du rayonnement du canton.

Pour autant, le développement des activités de l'OCF ne peut se concevoir sans l'appui du public. C'est la raison même de la mise sur pied, il y a un an, de l'Association des Amis de l'Orchestre de chambre fribourgeois. Forte, actuellement, d'une centaine de membres, elle s'est donné pour objectif de financer l'une ou l'autre prestation de l'OCF non couverte par le budget ordinaire. Il est donc nécessaire que le cercle des Amis de l'OCF s'élargisse pour rendre possible cette mission. Rejoignez l'AAOCF et parlez-en à vos amis et connaissances.

Jean-Marc Purro, président

Informations complémentaires sur: amis.ocf.ch/fr

Ein Grund zum Feiern – und schöne Aussichten!

Mit der Saison 2019/20 bricht für das Freiburger Kammerorchester das elfte Jahr seines Bestehens an. Dank einer mutigen und ambitionierten Vision der Rolle der Behörden in der Kultur war vor zehn Jahren die Gründung dieses wertvollen Ensembles möglich. Das Konzept eines Staates, der die kantonalen Kulturakteure entschieden unterstützt, bleibt, so hoffen wir, politischer Wille. Die finanzielle Unterstützung durch die öffentliche Hand bleibt unerlässlich, und sie muss nicht bloss als finanzieller Aufwand, sondern vor allem als Investition zugunsten der Berufsmusiker, aller Musikbegeisterten sowie der Ausstrahlung des Kantons verstanden werden.

Dennoch kann das weitere Wirken des FKO nicht ohne die Unterstützung des Publikums gedacht werden. Das war der wahre Grund für die Gründung des Vereins Freundeskreis des Freiburger Kammerorchesters. Momentan etwa hundert Mitglieder stark, hat er zum Ziel, den einen oder anderen Auftritt des FKO zu finanzieren, der nicht durch das ordentliche Budget gedeckt ist. Um diesen Auftrag erfüllen zu können, muss der Freundeskreis des FKO wachsen. Treten Sie ihm bei – und erzählen Sie Ihren Freunden und Bekannten davon!

Jean-Marc Purro, Präsident

Mehr Infos auf: amis.ocf.ch/de

Musiciens | Musikerinnen-Musiker

Violon 1/1. Violine:	Stefan Muhmenthaler, Gabriella Jungo, Alba Cirafici, Delphine Richard, Piotr Zielinski, Ivan Zepa, Cyrille Purro, Stéphanie Cougil, Damaris Donner, Akiko Shimizu ;
Violon 2/2. Violine:	Jean-Baptiste Poyard, Julien De Grandi, Noélie Perrinjaquet, Katja Marbet, Emma Durville, Sonia Rodriguez, Sarah Duffau, Margo Lathuraz ;
Alto/Viola:	Ellina Khatchaturian, Julika Pache Schmid, Thomas Aubry-Carré, Marion Rolland, Evgeniy Franchuk, Laurence Crevoisier ;
Violoncelle/Violoncello:	Justine Pelnena Chollet, Sébastien Bréguet, Arthur Guignard, Diane Déglise, Simon Zeller, Fanny Balestro ;
Contrebasse/Kontrabass:	Ivan Nestic, Lionel Felchlin, Valeria Thierry, NN ;
Flute/Flöte:	Béatrice Jaermann, Aline Glasson, Martine Grandjean ;
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni, Valentine Collet ;
Clarinete/Klarinette:	Aurèle Volet, Nicole Schafer ;
Basson/Fagott:	Laura Ponti, Andreas Gerber, Vincent Godel (contrebasson) ;
Cor/Horn:	Stéphane Mooser, Yasmine Siffointe, Pauline Zahno, Carole Schaller ;
Trompette/Trompete:	Jean-Marc Bulliard, Benoît Nicolet ;
Trombone/Posaune:	Lucas Francey, Matthias Bachmann, Serge Ecoffey ;
Timbales/Pauken:	Louis-Alexandre Overney ;
Percussion/Schlagzeug:	Richard Kuster, Marylin Musy, Maxime Favrod.

Orchestre de chambre fribourgeois
Freiburger Kammerorchester

Case postale 1123
CH-1701 Fribourg
026 481 28 81
info@ocf.ch
www.ocf.ch

www.ocf.ch

Billetterie: Fribourg Tourisme et Région 026 350 11 00



FONDATION
COROMANDEL



RICHEMONT

DIMAB
GROUPE

