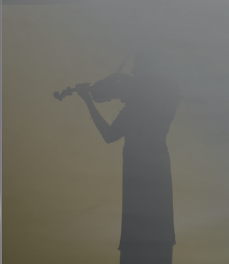
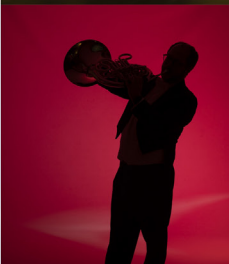
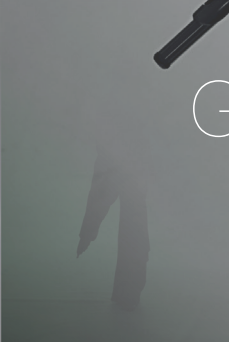
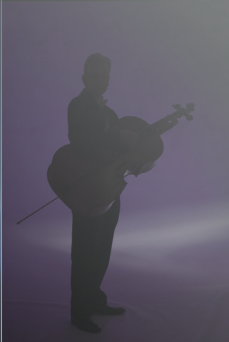
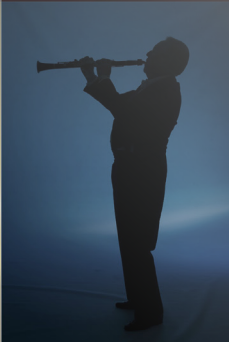
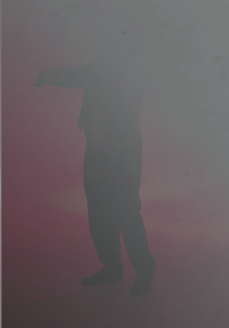




Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester



German Style

Equilibre Fribourg
Mercredi 1er juin 2022 - 20h

Jean-Luc SPERISSEN, flûte
Direction : Roland KLUTTIG

#bornelectric



THE ALL-NEW iX

Dimab SA

Payerne | Yverdon | St-Légier | Vionnaz

dimab.ch

Programme | Programm

Leipzig - German Style

Direction: Roland Kluttig

Soliste: Jean-Luc Sperissen, flûte

Robert Schumann (1810-1856): *Genoveva*, ouverture
Langsam – Leidenschaftlich bewegt

Carl Reinecke (1824-1910): Concerto pour flûte et orchestre
Allegro molto moderato
Lento e mesto
Moderato

Felix Mendelssohn (1809-1847): Symphonie n° 5 *Reformation*
Andante – Allegro con fuoco – Andante – meno Allegro
Allegro vivace
Andante
Choral *Ein feste Burg ist unser Gott*, Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso

Leipzig : un centre musical du XIX^e siècle

Avec Vienne, Leipzig est peut-être la *Musikstadt* la plus emblématique du monde germanique. Il suffit à la voyageuse ou au voyageur qui y arrive par le train de marcher une dizaine de minutes pour accéder à trois de ses symboles les plus importants : la Thomaskirche, dont Jean Sébastien Bach a été le cantor le plus célèbre, dans la *Innenstadt*, ou quelque peu plus à l'est l'imposante Augustusplatz, sur laquelle se font face le nouveau bâtiment du Gewandhaus et celui de l'opéra.

La cité marchande saxonne était déjà un centre pour la musique au XVIII^e siècle, essentiellement autour de Saint Thomas et des concerts du Collegium musicum. Mais c'est au siècle suivant qu'elle acquiert une stature nationale et internationale, alors que l'importance de la musique sacrée décline au profit d'une culture musicale plus large dont les principales manifestations sont le concert, l'opéra et la pratique amateur. Les compositeurs au programme de ce concert y ont tous trois réalisé une bonne partie de leur carrière à cette époque. Ils ont été attirés par la ville pour les possibilités d'accomplissement qu'elle offrait. En retour, ils ont chacun grandement contribué à son essor.

Felix Mendelssohn, le musicien qui a joué le plus grand rôle dans l'institutionnalisation de la musique en Allemagne dans les années 1830 et 1840 et dans la création d'une identité culturelle nationale, prend la direction de l'Orchestre du Gewandhaus en 1835. Né en 1781, il est le premier fondé des grands orchestres encore en activité. Mendelssohn en fait la formation allemande la plus importante et une des plus réputées au niveau européen. Il dirige lui-même le plus possibles de répétitions, il introduit la baguette aussi pour la musique instrumentale et il s'efforce d'améliorer les conditions matérielles des exécutants. C'est lui qui crée, entre autres, trois des quatre symphonies de

Schumann. L'orchestre participe également, dès sa constitution, aux productions d'opéra de la Comödienhaus. Par ailleurs, Mendelssohn s'emploie à populariser les compositeurs du passé, en programmant Mozart et Beethoven avec le Gewandhaus, mais aussi en concevant une série de concerts historiques, dans lesquels Jean Sébastien Bach tient une place de choix. De plus, Mendelssohn fonde le Conservatoire de Leipzig en 1843. L'institution établit immédiatement des liens forts avec l'Orchestre du Gewandhaus : les membres de l'orchestre y enseignent et en retour les étudiants diplômés sont engagés par lui. Tous les efforts de Mendelssohn visent à améliorer le niveau des professionnels et à cultiver le public autour du canon musical en construction.

D'une certaine manière, la *Symphonie n° 5 en ré mineur* « *Réformation* », op. 107, s'inscrit dans la lignée de ces impulsions. L'œuvre a originellement été écrite en vue des festivités berlinoises célébrant le trois centième anniversaire de la Confession d'Augsbourg le 25 juin 1830. Mais, Mendelssohn ne parvient pas à la faire jouer à cette occasion. Après d'autres tentatives infructueuses, la symphonie est finalement créée à Berlin en 1832, avec un succès mitigé. Le compositeur range la pièce dans ses tiroirs et refuse de la publier. La parution n'interviendra que de façon posthume. C'est la raison pour laquelle, bien qu'étant la deuxième grande symphonie écrite, elle porte le numéro cinq.

L'œuvre se décline dans les quatre mouvements devenus traditionnels et, à la suite de Beethoven, comporte une trame narrative héroïque abstraite (en tout cas les auditrices et les auditeurs sont amenés par elle à l'envisager) : situation tragique – lutte – victoire. Plusieurs éléments orientent l'écoute dans ce sens. Après un *Ré majeur* dans l'introduction lente du premier mouvement, la tonalité de référence du premier mouvement est un pathétique *ré mineur*, de même qu'au début du *Requiem* de Mozart et de la *Symphonie n°9* de Beethoven. Dans le cours

des premier et quatrième mouvements, plusieurs épisodes de type développement de sonate figurent un combat. Comme dans la symphonie de Beethoven citée, Mendelssohn introduit une marche militaire dans le finale. Enfin, l'œuvre se termine en apothéose dans la tonalité de *Ré majeur*.

Si ces aspects se rattachent à la modernité musicale, des références sémantiques à la musique de la Réforme et à la musique sacrée de façon plus générale renvoient au passé tout en l'intégrant dans l'œuvre. L'allusion la plus frappante se matérialise par l'utilisation de la mélodie de choral « Ein feste Burg ist unser Gott », due à Martin Luther, dès l'entame du dernier mouvement. Cette mélodie est citée de multiples manières jusqu'à l'apothéose, elle-même basée sur le choral. L'introduction lente du premier mouvement s'ouvre par une phrase contrapuntique aux cordes qui évoque le style de Palestrina. En réponse à elle, les vents déclament des accords en blocs qui rappellent l'orgue, l'instrument sacré par excellence. Ce n'est pas tout : des appels de cuivres martiaux s'immiscent progressivement dans le discours, brusquement interrompu par les cordes avec les violons dans l'aigu qui énoncent l'« Amen de Dresde », une brève phrase en écriture accordale populaire en Saxe composée par Johann Gottlieb Naumann.

Comme Mendelssohn, Robert Schumann a fait de Leipzig son lieu de domicile et principal lieu d'activités. Il y réside durant la plus grande partie de sa vie d'étudiant et de musicien professionnel, à savoir de 1828 à 1844. Durant les premières années, il est inscrit en droit à l'université et prend des leçons de piano auprès de Friedrich Wieck. Plus tard, Schumann enseignera la composition, le piano et la lecture à vue au nouveau conservatoire. En 1834, c'est dans la ville saxonne qu'il fait publier la *Neue Zeitschrift für Musik* qu'il crée. La ville pouvait déjà s'enorgueillir d'abriter dans ses murs la publication de *Allgemeine musika-*

lische Zeitung depuis la fin du XVIII^e siècle. En matière d'édition, musicale cette fois-ci, Leipzig abrite au XIX^e siècle également une industrie florissante, dont Breitkopf & Härtel est le principal représentant.

Après plusieurs projets avortés, Schumann se tourne vers la légende de Sainte Geneviève de Brabant pour écrire *Genoveva*, op. 81, son premier et unique opéra. L'Ouverture est étonnamment la première partie de l'œuvre achevée, en 1847. L'opéra lui-même le sera l'année suivante. L'Ouverture est créée seule en février 1850 par l'Orchestre du Gewandhaus sous la direction du compositeur, tandis que l'ensemble doit attendre le mois de juin de la même année. Si Schumann n'a pas absolument évité de réutiliser des motifs de l'Ouverture dans la suite de l'œuvre, celle-ci se veut indépendante formellement parlant. De forme sonate avec introduction lente, elle déploie une riche écriture orchestrale. L'imaginaire romantique est notamment convoqué via la sonnerie de cors qui ouvre le groupe contrastant.

C'est grâce à Mendelssohn que Carl Reinecke se produit pour la première fois, en 1843, en tant que pianiste au Gewandhaus. Dix-sept ans plus tard, il est nommé à la tête de l'orchestre éponyme et occupe cette fonction jusqu'en 1895. Ces trente-cinq ans constituent à ce jour le plus long mandat d'un chef à sa direction. Ces années sont parfois considérées comme une période de stagnation. S'il est vrai que Reinecke avait peu de sympathie pour la Nouvelle Ecole Allemande, il n'a pas totalement banni des programmes les œuvres de Liszt et Wagner. En revanche, il s'est montré un fervent défenseur de Brahms. Reinecke a lui aussi enseigné au Conservatoire de Leipzig, jusqu'à sa retraite en 1902.

Sa production est immense et couvre tous les genres vocaux et instrumentaux de son temps. Le *Concerto pour flûte et orchestre*, op. 283, est l'œuvre d'un homme de plus de quatre-vingts ans,

mais il n'y paraît pas. Achievé au plus tard en novembre 1908, il est dédié au flûtiste Maximilian Schwegler, membre de l'Orchestre du Gewandhaus et professeur au conservatoire. Ce concerto est le type d'œuvre qu'on peut aisément blâmer. En effet, écrire un concerto dans un style qui se rapproche de Mendelssohn et de Schumann alors que Schoenberg achève son deuxième quatuor à cordes n'est pas à proprement parler progressiste... Par ailleurs, le ton est souvent sentimental. Toutefois, cette œuvre mérite sa récente popularité. La partition révèle un art consommé de la transparence orchestrale, de la transition des tutti vers les parties solistiques, proche de Brahms, et du chromatisme. De plus, Reinecke ménage un dialogue subtil entre l'instrument soliste et l'orchestre, par exemple avec les vents à la fin de l'exposition et de la réexposition du premier mouvement (les *Animato*). D'un certain point de vue les parties constitutives des mouvements peuvent être taxées d'épisodes lâchement reliés entre eux. Mais, chacun d'entre eux offre une belle opportunité aux musicien-ne-s et au public de se laisser emporter par la beauté du chant et des sonorités ou de se concentrer pleinement sur la conversation musicale, comme on voudra.

Adriano Giardina, Université de Fribourg

Lipzig: ein musikalisches Zentrum des 19. Jahrhunderts

Neben Wien ist Leipzig vielleicht die symbolträchtigste Musikstadt der deutschsprachigen Welt. Wer mit dem Zug anreist, muss nur zehn Minuten zu Fuss gehen, und steht schon vor drei der wichtigsten Wahrzeichen der Stadt: der Thomaskirche in der Innenstadt, deren berühmtester Kantor Johann Sebastian Bach war, dann etwas weiter östlich den imposanten Augustusplatz, an dem sich das neue Gewandhaus und das neue Opernhaus gegenüberstehen.

Die sächsische Handelsstadt war bereits im 18. Jahrhundert ein Zentrum für Musik, hauptsächlich rund um die Thomaskirche und die Konzerte des *Collegium musicum*. Doch erst im folgenden Jahrhundert erlangte sie nationale und internationale Bedeutung, als die Bedeutung der Kirchenmusik zugunsten einer breiteren Musikkultur abnahm, deren wichtigste Erscheinungsformen Konzerte, Opern und Laienmusik waren. Die Komponisten auf dem Programm dieses Konzerts haben alle drei in dieser Zeit einen Grossteil ihrer Karriere in der Stadt verbracht. Sie wurden von der Stadt wegen der dort gebotenen Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung angezogen. Im Gegenzug leisteten sie alle einen grossen Beitrag zu ihrer Entwicklung.

Felix Mendelssohn, der Musiker, der in den 1830er und 1840er Jahren die grösste Rolle bei der Institutionalisierung der Musik in Deutschland und der Schaffung einer nationalen kulturellen Identität spielte, übernahm 1835 die Leitung des Gewandhausorchesters. Das 1781 gegründete Orchester ist das älteste heute noch aktive der grossen deutschen Orchester. Mendelssohn machte es zum wichtigsten deutschen Ensemble und zu einem der renommiertesten auf europäischer Ebene. Er leitete so viele Proben wie möglich selbst, führte den Taktstock auch für Instrumentalmusik ein und bemühte sich, die materiellen Bedingungen

für die Ausführenden zu verbessern. Unter anderem brachte er drei der vier Schumann-Sinfonien zur Uraufführung. Das Orchester beteiligte sich seit seiner Gründung auch an den Opernproduktionen des *Comödienhauses*. Darüber hinaus bemühte sich Mendelssohn um die Popularisierung schon verstorbener Komponisten, indem er im Gewandhaus Mozart und Beethoven auf das Programm setzte und eine Reihe von historischen Konzerten konzipierte, in denen die Musik von Johann Sebastian Bach eine wichtige Rolle spielte. Darüber hinaus gründete Mendelssohn 1843 das Leipziger Konservatorium. Die Institution baute sofort eine starke Verbindung zum Gewandhausorchester auf: Orchestermitglieder unterrichteten dort, und im Gegenzug wurden die Absolventen vom Gewandhausorchester angestellt. Alle Bemühungen Mendelssohns zielten darauf ab, das Niveau der Berufsmusiker zu verbessern und das Publikum rund um den sich entwickelnden musikalischen Kanon zu kultivieren.

In gewisser Weise steht die „*Reformations-Sinfonie*“ Nr. 5 in *d-Moll* op. 107 in der Tradition dieser Impulse. Das Werk wurde ursprünglich für die Berliner Feierlichkeiten zum dreihundertsten Jahrestag des Augsburger Bekenntnisses am 25. Juni 1830 geschrieben. Mendelssohn gelang es jedoch nicht, das Werk zu diesem Anlass aufzuführen. Nach weiteren vergeblichen Versuchen wurde die Sinfonie schliesslich 1832 in Berlin mit mässigem Erfolg uraufgeführt. Der Komponist legte das Werk in die Schublade und weigerte sich, es herauszugeben. Die Veröffentlichung erfolgte erst posthum. Aus diesem Grund trägt sie, obwohl sie seine zweite grosse Sinfonie ist, die Nummer fünf.

Das Werk weist die mittlerweile traditionellen vier Sätze auf und enthält in Anlehnung an Beethoven einen abstrakten heroischen Erzählstrang (zumindest werden die Zuhörerinnen und Zuhörer dazu gebracht, dies in Betracht zu ziehen): tragische Situation - Kampf - Sieg. Mehrere Elemente lenken die Zuhörenden in diese

Richtung. Nach einem D-Dur in der langsamen Einleitung des ersten Satzes ist die Referenztonart des ersten Satzes ein pathetisches d-Moll, ähnlich wie zu Beginn von Mozarts *Requiem* und Beethovens *Neunter Sinfonie*. Im Verlauf des ersten und vierten Satzes gibt es mehrere Episoden im Stil einer Sonatensatzentwicklung, in denen ein Kampf dargestellt wird. Wie in besagter Neunten von Beethoven fügt Mendelssohn im Finale einen Militärmarsch ein. Das Werk endet schliesslich in einer Apotheose in D-Dur.

Während diese Aspekte der musikalischen Moderne zuzuordnen sind, verweisen semantische Referenzen zur Musik der Reformation und zur geistlichen Musik im Allgemeinen auf die Vergangenheit und integrieren sie gleichzeitig in das Werk. Die auffälligste Anspielung ist die Verwendung der von Martin Luther stammenden Choralmelodie „Ein feste Burg ist unser Gott“ gleich zu Beginn des letzten Satzes. Diese Melodie wird bis zur Apotheose, welche selbst auf dem Choral basiert, auf vielfältige Weise zitiert. Die langsame Einleitung des ersten Satzes beginnt mit einer kontrapunktischen Phrase der Streicher, die an den Palestrina-Stil erinnert. Als Antwort darauf deklamieren die Bläser blockartige Akkorde, die an die Orgel, das sakrale Instrument schlechthin, erinnern. Und das ist noch nicht alles: Martialische Bläserrufe mischen sich allmählich in die Rede ein, die abrupt von den Streichern mit den Violinen in hoher Lage unterbrochen wird, um das „Dresdner Amen“ anzustimmen, einer kurzen, von Johann Gottlieb Naumann komponierten und in Sachsen beliebten Akklamation in Akkorden.

Wie Mendelssohn machte auch Robert Schumann Leipzig zu seinem Wohnort und zu seiner Hauptwirkungsstätte. Hier wohnte er während des grössten Teils seines Lebens als Student und Berufsmusiker, nämlich von 1828 bis 1844. In den ersten Jahren war er an der Universität für Jura eingeschrieben und nahm

Klavierunterricht bei Friedrich Wieck. Später unterrichtete Schumann am neuen Konservatorium Komposition, Klavier und Blattspiel. Ab 1834 gab er in der sächsischen Stadt die von ihm gegründete *Neue Zeitschrift für Musik* heraus. Die Stadt war bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts stolz darauf, dass in ihren Mauern die *Allgemeine musikalische Zeitung* erschien. Auch im Bereich des Musikverlagswesens gab es in Leipzig im 19. Jahrhundert eine florierende Industrie, deren Hauptvertreter Breitkopf & Härtel war.

Nach mehreren gescheiterten Projekten wandte sich Schumann der Legende der Heiligen Genoveva von Brabant zu und schrieb *Genoveva* op. 81, seine erste und einzige Oper. Erstaunlicherweise ist die Ouvertüre der erste Teil, den Schumann 1847 fertigstellte, während die Oper selbst erst im folgenden Jahr vollendet wurde. Die Ouvertüre wurde im Februar 1850 vom Gewandhausorchester unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt, während die Oper als Ganzes bis Juni desselben Jahres warten musste. Obwohl Schumann es nicht absolut vermied, Motive aus der Ouvertüre im weiteren Verlauf des Werks wiederzuverwenden, ist das Werk formal unabhängig. In Sonatensatzform mit langsamer Einleitung entfaltet sie eine reiche Orchesterkomposition. Die romantische Vorstellungswelt wird insbesondere durch das Hornsignal, das die kontrastierende Gruppe eröffnet, heraufbeschworen.

Mendelssohn war es zu verdanken, dass Carl Reinecke 1843 zum ersten Mal als Pianist im Gewandhaus auftrat. Siebzehn Jahre später wurde er zum Dirigenten des gleichnamigen Orchesters ernannt und bekleidete diese Position bis 1895. Diese fünfunddreissig Jahre sind bis heute die längste Amtszeit eines Dirigenten an seiner Spitze. Diese Jahre werden manchmal als eine Zeit der Stagnation angesehen. Es stimmt zwar, dass Reinecke wenig Sympathie für die Neue Deutsche Schule hatte, doch

verbannte er die Werke von Liszt und Wagner nicht völlig aus den Programmen. Hingegen erwies er sich als leidenschaftlicher Verfechter von Brahms. Auch Reinecke unterrichtete bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1902 am Konservatorium in Leipzig.

Sein Schaffen ist immens und umfasst alle vokalen und instrumentalen Genres seiner Zeit. Das Konzert für Flöte und Orchester op. 283 ist das Werk eines über achtzigjährigen Mannes, was man ihm jedoch nicht anhört. Es wurde spätestens im November 1908 fertiggestellt und ist dem Flötisten Maximilian Schwegler gewidmet, der Mitglied des Gewandhausorchesters und Lehrer am Konservatorium war. Dieses Konzert ist die Art von Werk, die man leicht tadeln kann. Ein Konzert in einem Stil zu schreiben, der sich an Mendelssohn und Schumann orientiert, während Schönberg gerade sein zweites Streichquartett fertigstellt, ist nicht gerade fortschrittlich... Ausserdem ist der Ton oft sentimental. Dennoch verdient dieses Werk die Popularität, die es in jüngster Zeit erfährt. Die Partitur offenbart eine vollendete Kunst der orchestralen Transparenz, der an Brahms angelehnten Übergänge von Tutti zu solistischen Teilen und der Chromatik. Darüber hinaus lässt Reinecke einen subtilen Dialog zwischen dem Soloinstrument und dem Orchester entstehen, zum Beispiel mit den Bläsern am Ende der Exposition und der Wiederholung des ersten Satzes (die *Animato*-Stellen). Von einem gewissen Standpunkt aus betrachtet können die Teile, aus denen die Sätze bestehen, als lose miteinander verbundene Episoden bezeichnet werden. Aber jeder von ihnen bietet sowohl den Musikerinnen und Musikern als auch dem Publikum eine gute Gelegenheit, sich von der Schönheit der gesanglichen Linien und der Klänge mitreissen zu lassen oder sich ganz auf die musikalische Unterhaltung zu konzentrieren, ganz wie man will.

Adriano Giardina, Universität Freiburg

À HAUTE VOIX

LE CRIC 
Print+Edition

1723 MARLY
WWW.CRICPRINT.CH
IMPRIMERIE COOPERATIVE
GENOSSENSCHAFTSDRUCKEREI



© Federal Studio

Jean-Luc Sperissen flûte

C'est en Alsace à l'âge de neuf ans que Jean-Luc débute la flûte traversière chez Lucile Salzmann, flûtiste à l'orchestre symphonique de Mulhouse. Ensemble ils préparent le concours d'entrée au Conservatoire de Région de Strasbourg où il entre à 18 ans dans la classe de Sandrine François, flûte solo à l'orchestre Philharmonique de Strasbourg. Il travaillera le répertoire baroque avec le traversiste Jean-François Alizon.

Il y obtient deux ans plus tard une médaille d'Or parallèlement à un diplôme Universitaire de Musicologie et, la même année, entre au Conservatoire Régional Supérieur de Paris dans la classe de Claude Lefèvre, flûtiste à l'opéra de Paris.

Il intègre l'année suivante le prestigieux CNSM de Paris dans la classe du Maître Pierre-Yves Artaud, soliste international et en sort avec un Premier prix à l'unanimité en 2003.

Jean-Luc Sperissen obtient un Master de perfectionnement au Conservatoire Supérieur de la Ville de Paris en 2004.

Il aura l'occasion de travailler durant ses études avec Michel Moragues, Florence Souchard, Isabelle Moretti...

Il est premier prix aux Concours international Domenico Cimarosa en Italie, Concours international de Bucarest et premier prix d'excellence au Concours national de la Confédération musicale de France.

Il sera semi-finaliste des concours internationaux Jean-Pierre Rampal et Maxence Larrieu.

Son parcours professionnel débute alors qu'il a 21 ans comme flûte solo à l'Orchestre de Basse Normandie puis à l'Orchestre symphonique de Mulhouse/Opéra du Rhin de 2003 à 2005.

Jean-Luc Sperissen intègre l'Orchestre de Chambre de Lausanne en 2005 en tant que premier flûte solo.

Il effectue des remplacements à la Tonhalle et à l'Opéra de Zürich, à l'Orchestre de Radio France, à l'Orchestre

Philharmonique de Strasbourg.

Jean-Luc affectionne la musique de chambre dans diverses formations notamment avec la harpe, mais surtout en tant que membre du Quatuor de flûtes Éden.

Jean-Luc Sperissen flöte

Im Alter von neun Jahren begann Jean-Luc Sperissen im Elsass mit dem Querflötenspiel bei Lucile Salzmann, Flötistin des Sinfonieorchesters Mulhouse. Gemeinsam bereiteten sie sich auf die Aufnahmeprüfung am *Conservatoire de Région de Strasbourg* vor, wo er mit 18 Jahren in die Klasse von Sandrine François, Soloflötistin des *Orchestre Philharmonique de Strasbourg*, aufgenommen wurde. Das Barockrepertoire erarbeitete er mit dem Traversflötisten Jean-François Alizon.

Zwei Jahre später erhielt er dort eine Goldmedaille und ein Universitätsdiplom in Musikwissenschaft. Im selben Jahr trat er in die Klasse von Claude Lefèvre, Flötist an der Pariser Oper, am *Conservatoire Régional Supérieur de Paris* ein.

Im Jahr darauf wechselte er an das renommierte *CNSM de Paris* in die Klasse des international tätigen Solisten Pierre-Yves Artaud, und schloss das Studium 2003 mit einem *Premier prix à l'unanimité* ab.

2004 erhielt Jean-Luc Sperissen einen Master of Advanced Studies am *Conservatoire Supérieur de la Ville de Paris*.

Während seines Studiums hatte er u.a. Gelegenheit, mit Michel Moragues, Florence Souchard und Isabelle Moretti zu arbeiten. Er erhielt erste Preise beim Internationalen Domenico Cimarosa-Wettbewerb in Italien, beim Internationalen Wettbewerb in Bukarest und beim nationalen Wettbewerb der *Confédération musicale de France*. Bei den internationalen Wettbewerben Jean-Pierre Rampal und Maxence Larrieu war er Halbfinalist.

Seine berufliche Laufbahn begann er im Alter von 21 Jahren als Soloflötist im *Orchestre de Basse Normandie*, dann von 2003 bis 2005 im *Orchestre symphonique de Mulhouse/Opéra du Rhin*. 2005 trat Jean-Luc Sperissen als erster Soloflötist in das *Orchestre de Chambre de Lausanne* ein. Er übernahm Vertretungen in der Tonhalle und an der Oper Zürich, beim *Orchestre de Radio France* und beim *Orchestre Philharmonique de Strasbourg*.

Jean-Luc Sperissen liebt die Kammermusik in verschiedenen Formationen, insbesondere im Duo mit Harfe, vor allem aber als Mitglied des Flötenquartetts Éden.

Roland Kluttig Chef d'orchestre

Depuis la saison 2020, Roland Kluttig est le chef d'orchestre principal de l'Opéra de Graz et de l'Orchestre philharmonique de Graz.

Après avoir dirigé avec succès les années précédentes de nouvelles productions d'”Ariane et Barbe Bleue” de Paul Dukas et de “Król Roger” de Karol Szymanowski, la saison 20/21 a débuté avec une production de l'opéra “La Passagère” de Mieczyslaw Weinberg, qui sortira également sur CD et DVD à l'automne prochain. Il a ouvert la saison 2021/22 à l'Opéra de Graz avec un concert combinant la “Symphonie alpine” de Strauss et le concerto grosso pour quatre cors des Alpes de Georg Friedrich Haas. Il dirigera l'opéra “Morgen und Abend” de ce dernier en première autrichienne et “Der fliegende Holländer” de Wagner en tant que nouvelles productions, en plus des concerts au Stefaniensaal de Graz et au Konzerthaus de Vienne avec l'Orchestre philharmonique de Graz.

Après son intervention au festival de Salzbourg en 2021 avec une représentation de l'opéra “Neither” de Morton Feldman et le RSO Wien, la FAZ a écrit “Roland Kluttig, l'un des rares

chefs d'orchestre au monde capable d'interpréter la musique la plus récente avec autant de talent que Beethoven, Wagner ou Sibelius".

De 2010 à 2020, Kluttig a été directeur musical du Landestheater Coburg, où il a notamment fait la une des journaux avec sa direction de "Lohengrin" et de "Parsifal", a enthousiasmé le public avec de nouveaux formats de concert et a été nommé chef d'orchestre de l'année pour sa direction de "Fidelio" de Beethoven lors du sondage annuel d'"Opernwelt".

Roland Kluttig a également dirigé les nouvelles productions de "Salome" dans la mise en scène de Kirill Serebrennikow et "Le nozze di Figaro" à l'Opéra national de Stuttgart - une maison dans laquelle il a été engagé comme chef d'orchestre et chef d'orchestre assistant entre 2000 et 2004 et où il est régulièrement invité depuis 2012. Il a également dirigé l'Opéra d'État de Hambourg ("Die tote Stadt") et dirige de nouvelles productions, notamment à l'Opéra de Francfort ("Euryanthe"), à l'Opéra du Rhin Strasbourg (une soirée Kurt Weill), à l'Opéra de Leipzig ("Die Liebe zu drei Orangen") et à l'Opéra suédois de Norrland ("Peter Grimes" et "Wozzeck").

En concert, avec un répertoire allant de Rameau à Lachenmann, il a dirigé des orchestres tels que le Konzerthausorchester Berlin, le Rundfunksinfonieorchester Berlin, le Hamburger Symphoniker, le Dresdner Philharmonie, le Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le hr Sinfonieorchester Frankfurt, le London Philharmonia, le Radiosinfonieorchester Helsinki, le Copenhagen Philharmonic, le Prague Philharmonia, le Seoul Philharmonic ou l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg.

Sa discographie comprend des enregistrements de "Moses und Aron" de Schönberg avec le Staatsoper de Stuttgart ou des œuvres de compositeurs moins joués qui lui tiennent à cœur, comme Erwin Schulhoff avec le DSO Berlin et Silvestre Revueltas

avec le KNM Berlin, dont il a été le directeur musical dans les années 90. Kluttig a étudié à Dresde, a suivi des masterclasses avec des chefs d'orchestre comme Peter Eötvös ou John Eliot Gardiner et a été soutenu par le Dirigentenforum du Deutscher Musikrat, l'Akademie Schloß Solitude et la fondation Herbert von Karajan.

Roland Kluttig Dirigent

Roland Kluttig ist seit der Saison 2020 Chefdirigent der Oper Graz und der Grazer Philharmoniker.

Nachdem er in den Jahren zuvor an diesem Hause schon erfolgreich Neuproduktionen von Paul Dukas „Ariane et Barbe Bleue“ und Karol Szymanowskis „Król Roger“ geleitet hatte, begann die Saison 20/21 mit einer Produktion von Mieczyslaw Weinbergs Oper „Die Passagierin“, die im kommenden Herbst auch auf CD und DVD erscheinen wird. Die Saison 2021/22 eröffnete er an der Grazer Oper mit einem Konzert welches Strauss „Alpensinfonie“ mit Georg Friedrich Haas concerto grosso für 4 Alphörner kombinierte. Dessen Oper „Morgen und Abend“ als österreichische Erstaufführung und Wagners „Der fliegende Holländer“ wird er als Neuproduktionen leiten, neben Konzerten im Grazer Stefaniensaal und dem Konzerthaus Wien mit den Grazer Philharmonikern.

Nach seinem Einspringen bei den Salzburger Festspielen 2021 mit einer Aufführung von Morton Feldmans Oper „Neither“ und dem RSO Wien schrieb die FAZ „Roland Kluttig, einer der wenigen Dirigenten weltweit, der neueste Musik ebenso versiert aufführen kann wie Beethoven, Wagner oder Sibelius“.

Von 2010 bis 2020 war Kluttig Generalmusikdirektor am Landestheater Coburg, wo er insbesondere mit seinen Dirigaten von „Lohengrin“ und „Parsifal“ für Schlagzeilen sorgte, mit neuen

Konzertformaten das Publikum begeisterte und für sein Dirigat von Beethovens „Fidelio“ zum Dirigenten des Jahres bei der alljährlichen Umfrage der „Opernwelt“ nominiert wurde.

Roland Kluttig leitete außerdem die Neuproduktionen von „Salome“ in der Regie von Kirill Serebrennikow und „Le nozze di Figaro“ an der Staatsoper Stuttgart – einem Haus dem er in den Jahren 2000 bis 2004 als Kapellmeister und Assistenzdirigent engagiert war und seit 2012 regelmäßig gastiert. Außerdem dirigierte er an der Hamburgischen Staatsoper („Die tote Stadt“) und leitet Neuproduktionen unter anderem an der Oper Frankfurt („Euryanthe“), der Opera du Rhin Strasbourg (einen Kurt Weill Abend), der Oper Leipzig („Die Liebe zu drei Orangen“) und der schwedischen Norrlandsoperan („Peter Grimes“ und „Wozzeck“). Im Konzertbereich hat er mit einem Repertoire von Rameau bis Lachenmann Orchester wie das Konzerthausorchester Berlin, das Rundfunksinfonieorchester Berlin, die Hamburger Symphoniker, die Dresdner Philharmonie, das Sinfonieorchester des Bayrischen Rundfunks, das hr Sinfonieorchester Frankfurt, London Philharmonia, Radiosinfonieorchester Helsinki, Copenhagen Philharmonic, Prague Philharmonia, Seoul Philharmonic oder das Orchestre Philharmonique de Luxembourg dirigiert.

Seine Diskographie umfasst Aufnahmen von Schönbergs „Moses und Aron“ mit der Stuttgarter Staatsoper oder Werke von weniger gespielten Komponisten, die ihm sehr am Herzen liegen, wie Erwin Schulhoff mit dem DSO Berlin und Silvestre Revueltas mit dem KNM Berlin, dessen Musikalischer Leiter er in den 90er Jahren war. Kluttig hat in Dresden studiert, Meisterkurse bei Dirigenten wie Peter Eötvös oder John Eliot Gardiner belegt und wurde vom Dirigentenforum des Deutschen Musikrates, der Akademie Schloß Solitude und der Herbert von Karajan Stiftung gefördert.



Musiciennes/musiciens | Musikerinnen-Musiker

Violon 1/1. Violine:	Stefan Muhmenthaler, Gabriella Jungo, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski, Alba Cirafici, Noélie Perrinjaquet, Delphine Richard, Damaris Donner
Violon 2/2. Violine:	Jean-Baptiste Poyard, Julien De Grandi, Stéphanie Cougil, Katja Marbet, Sonia Rodriguez, Ciprian Musceleanu
Alto/Viola:	Ellina Khatchaturian, Ruggero Pucci, Clément Boudrant, Davide Montagne
Violoncelle/Violoncello:	Sébastien Bréguet, Justine Pelnena Chollet, Simon Zeller, Nicolas Jungo
Contrebasse/Kontrabass:	Ivan Nestic, Lionel Felchlin
Flute/Flöte:	Béatrice Jaermann, Aline Glasson
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni, Valentine Collet
Clarinete/Klarinette:	Aurèle Volet, Nathalie Jeandupeux
Basson/Fagott:	Laura Ponti, Ryoko Torii, Andreas Gerber
Cor/Horn:	Denis Dafflon, Stéphane Mooser, Pauline Zahno, Carole Schaller
Trompette/Trompete:	Didier Conus, Jean-Marc Bulliard
Trombone/Posaune:	Lucas Francey, Matthias Bachmann, Serge Ecoffey
Timbales/Pauken:	Louis-Alexandre Overney



Orchestre de chambre fribourgeois
Freiburger Kammerorchester

Case postale 434
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

