



Orchestre de chambre fribourgeois
Freiburger Kammerorchester

Equilibre Fribourg
Mardi 15 novembre 2022 - 20h

RÉVOLUTION GRECQUE

200 ANS

Tassis Christoyannis - baryton | Christophoros Stamboglis - basse
Chœur de Chambre de l'Université de Fribourg (préparation: Pascal Mayer)

Adrian Prabava - direction



Évènement sous l'égide de l'Ambassade de la
République Hellénique en Suisse



Coproduction avec l'Association des
Amis de la Bibliothèque d'Andritsenka

Programme | Programm

Révolution grecque

Tassis Christoyannis, baryton | Christophoros Stamboglis, basse
Chœur de Chambre de l'Université de Fribourg (préparation: Pascal Mayer)

Adrian Prabava, direction

Minas Borboudakis (*1974)

Medéa Granulaire

Hector Berlioz (1803-1869)

Scène héroïque (La Révolution grecque), cantate pour 2 basses, chœur et orchestre

1. *Récit et air* - Allegro impetuoso - Recitativo - Lento - Allegro assai animato - Tempo I
2. *Chœur* - Allegro assai animato
3. *Prière* - Larghetto
4. *Final* - Allegro non troppo

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Die Ruinen von Athen op. 113 - Ouverture

Andante con moto - Marcia: moderato - Allegro, ma non troppo

Johannes Brahms (1833-1897)

Gesang der Parzen pour chœur et orchestre op. 89

Maestoso

Johannes Brahms

Nänie pour chœur et orchestre op. 82

Andante - Più sostenuto

Hector Berlioz - Scène héroïque (La révolution grecque)

Humbert Ferrand

I. Récit et Air

HÉROS GREC

Lève-toi, fils de Sparte! allons!... N'entends-tu pas
Du tombeau de Léonidas
Une voix accuser ta vengeance endormie?
Trop longtemps de tes fers tu bénis l'infamie,
Et sur l'autel impur d'un Moloch effronté
On te vit, le front ceint de mépris et de honte,
Préparer, souriant comme aux jours d'Amathonte,
L'holocauste sanglant de notre liberté.

Ô mère des héros, terre chérie,
Dont la splendeur s'éteint sous l'opprobre et le deuil!
Ce sang qui crie en vain, ce sang de la patrie,
Nourrit de vils tyrans l'indolence et l'orgueil!
Ô mère des héros, terre chérie.

II. Chœur

PRÊTRE GREC

Mais la voix du Dieu des armées
A répandu l'effroi dans leurs rangs odieux.
Hellènes! rassemblez vos tribus alarmées;

Hector Berlioz - Heroische Szene (Der Aufstand der Griechen)

Singbare deutsche Übersetzung von Emma Klingensfeld

I. Rezitativ und Arie

GRIECHISCHER HELD

Auf, erhebe' dich, Spartaner! Auf, auf! Hast du gehört
wie dich Leonidas beschwört aus dem Grab,
dass er weck' deinen Groll, der entschlafen?
Allzu lange schon schleppst du die Kette der Sklaven –
ach, und in falschem Wahn vor des Moloch Altar
lädst du Hohn auf dein Haupt, fühlst nicht deine Schande –
O der Schmach! Noch mit Lächeln ertragend die Bande,
bringest Freiheit und Recht als Sühnopfer du dar!

O Heldenmutter du, Erde, Mutter des Lebens!
Du, deren Glanz erlosch in dem nächtigen Graus,
des Vaterlandes Blut empor schreit es vergebens,
der Gleichmut als Tyrann übt die Herrschaft hier aus.
O Heldenmutter du, Erde, o teure Erde!

II. Chor

GRIECHISCHER PRIESTER

Doch der Ruf des Gottes der Scharen
durchdrang mit jähem Schreck wie ein Sturm ihre ruchlose Reih'n.
Hellenen, o vereint euch in Not und Gefahren!

L'astre de Constantin a brillé dans les cieux:
A ses clartés victorieuses, marchez en foule à l'immortalité!

PRÊTRE GREC ET HÉROS GREC

Hellènes! rassemblez vos tribus alarmées;
L'astre de Constantin a brillé dans les cieux.

PRÊTRE GREC

A ses clartés victorieuses,
Héros! marchez en foule à l'immortalité!
Et demain de nos monts les cimes glorieuses
Verront naître l'aurore avec la liberté.

HÉROS GREC ET CHŒUR

A ses clartés victorieuses,
Héros / Guerriers, marchons en foule à l'immortalité, etc.

PRÊTRE GREC ET CHŒUR

Oui, la voix du Dieu des armées, etc.

Auf! Konstantins Gestirn strahlt in leuchtendem Schein!
Bei seinen hellen Siegesstrahlen zieht aus zum Kampf auf ruhm-
mesvoller Bahn!

GRIECHISCHER PRIESTER UND GRIECHISCHER HELD

Hellenen, o vereint euch in Not und Gefahren!
Auf! Konstantins Gestirn strahlt in leuchtendem Schein!

GRIECHISCHER PRIESTER

Bei seinen siegesmächt'gen Strahlen
zieht aus, ihr Heldenscharen, zum Kampf auf ruhmessvoller Bahn!
Wird der Morgen alsdann der Berge Gipfel malen,
so verkünde sein Schimmer auch den Morgen der Freiheit, der
Tag bricht für uns an!

GRIECHISCHER HELD UND CHOR

Bei seinen siegesmächt'gen Strahlen
zieht aus als Helden / Krieger zum Kampf auf ruhmessvoller Bahn!
usw.

GRIECHISCHER PRIESTER UND CHOR

Ja, der Ruf des Gottes der Scharen durchdrang mit jähem
Schreck... usw.

III. Prière

FEMMES

Astre terrible et saint, guide les pas du brave!
Que les rayons vaincus du croissant qui te brave
S'éteignent devant toi!

HÉROS, PRÊTRE, CHŒUR

Astre terrible et saint, etc.

FEMMES

Que les fils de Sion, riches de jours prospères,
De la liberté sainte et du Dieu de leurs pères
Sans crainte bénisse la loi!

CHŒUR

Que les fils de Sion, etc.

IV. Final

HÉROS, PRÊTRE, CHŒUR

Des sommets de l'Olympe aux rives de l'Alphée
Mille échos en grondant roulent le cri de mort:

III. Gebet

FRAUEN

Leit' uns, o Stern du! Lenke der Tapfern Schritt!
Lass sie das Ziel erreichen, und lass des Halbmonds Strahlen
wie Schatten erbleichen, verdunkelt durch dein Licht!

HELD, PRIESTER, CHOR

Leit' uns, o Stern du! usw.

FRAUEN

Mög' auch Zions Geschlecht freudig den Blick erheben,
der Freiheit und dem Gott seiner Väter ergeben,
der Segen und Heil ihm verspricht!

CHOR

Mög' auch Zions Geschlecht... usw.

IV. Finale

HELD, PRIESTER, CHOR

Hoch vom Haupt des Olymp bis tief hinab zum Meere
widerhall Todesschrei tausendfach dröhnend weit;

Partons /Partez!... le monde entier prépare le trophée
Que nous promet un si beau sort.

Quel bruit sur ces bords expire?...
Tyrtée éveille sa lyre,
Et la Grèce, en ce jour, oppose à ses bourreaux
Tout ce que son beau ciel éclaire de héros.

Ils s'avancent... et la victoire
Rayonne sur leurs fronts poudreux;
La terre, belle encor' de son antique gloire,
Retentit sous leurs pas nombreux.

Partons / Partez!... Des sommets, etc.

Aux armes!... le ciel résonne...
Harpes d'or, marquez nos pas!
Peuples!... guerriers!... l'airain tonne.
Nos fers ont soif de combats!

Aux armes!

Hinweg! Die ganze Welt sei Zeuge unsrer Ehre!
O schönes Los, das uns bereit!

Welch Lärm hallt vom Strande wieder?
Tyrtäos stimmt an seine Lieder!
Da erhebt sich das Volk, und zu brechen das Joch stehn treu
zum Kampf vereint kühn alle Helden auf, die Hellas' Licht be-
scheint.

Ja, sie nahen! Heil den Scharen, die vorwärts schreiten,
die Stirne, die staub'ge, siegesfroh verschönt!
Die Erde, noch verklärt vom Ruhm vergangner Zeiten,
unterm Schritt dieser Menge dröhnt.

Hinweg! Die ganze Welt... usw.

Zum Kampfe! Die Luft durchbraust ein Schwirren.
Goldne Harfen, weckt den Mut!
Krieger, hört ihr's? Waffen klirren!
Die Schwerter lechzen nach Blut!

Zum Kampfe!

Gesang der Parzen | Johann Wolfgang von Goethe

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen,
Und können sie brauchen,
Wie's ihnen gefällt.

Der fürchte sie doppelt
Den je sie erheben!
Auf Klippen und Wolken
Sind Stühle bereitet
Um goldene Tische.

Erhebet ein Zwist sich,
So stürzen die Gäste,
Geschmäht und geschändet
In nächtliche Tiefen,
Und harren vergebens,
Im Finstern gebunden,
Gerechten Gerichtes.

Sie aber, sie bleiben
In ewigen Festen
An goldenen Tischen.
Sie schreiten vom Berge

Le Chant des Parques | Johann Wolfgang von Goethe

Que le genre humain
Craigne les dieux!
Ils détiennent le pouvoir
Dans leurs mains éternelles,
Et peuvent en user,
Selon leur bon vouloir.

Qu'il les craigne doublement,
Celui qu'ils élèvent!
Sur les falaises et les nuages
Des sièges sont préparés
Autour de tables d'or.

S'il s'élève une dissension,
Méprisés et déshonorés,
Les hôtes sont précipités
Dans les profondeurs de la nuit,
Et attendent en vain,
Attachés dans les ténèbres,
Le juste jugement.

Mais les dieux demeurent
Dans les fêtes éternelles,
Aux tables d'or.
Ils passent d'une montagne

Zu Bergen hinüber:
Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Atem
Erstickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen,
Ein leichtes Gewölke.

Es wenden die Herrscher
Ihr segnendes Auge
Von ganzen Geschlechtern
Und meiden, im Enkel
Die ehemals geliebten,
Still redenden Züge
Des Ahnherrn zu sehn.

So sangen die Parzen;
Es horcht der Verbannte,
In nächtlichen Höhlen
Der Alte die Lieder,
Denkt Kinder und Enkel
Und schüttelt das Haupt.

Vers d'autres montagnes:
Des gorges de l'abîme
Monte vers eux l'haleine
Des Titans suffocants,
Comme des parfums de sacrifice,
Comme une légère nuée.

Les souverains détournent
Leur regard bénissant
De toutes les générations
Et évitent, dans le petit-fils,
Les traits muettement parlants
Qu'ils aimaient jadis
Chez leur ancêtre.

Ainsi chantaient les Parques;
Le banni écoute leurs chants
Dans les cavernes de la nuit.
Le vieil homme
Pense à ses enfants et petits-enfants,
Et secoue la tête.

Nänie¹ | Friedrich Schiller (1799)

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus².
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher³,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben⁴ die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held⁵ die unsterbliche Mutter,
Wann er, am skäischen Tor⁶ fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus⁷,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus⁸ hinab.

1. Nänie bezeichnet bei den Römern ein Klagelied, das den Leichenzug begleitet.
2. Stygischer Zeus: Hades, der Bruder von Zeus, Herr der Unterwelt. Der Styx ist ein Fluss der Unterwelt.
3. Einmal ... Geschenk: In den beiden Versen handelt es sich um eine Anspielung auf die Geschichte von Orpheus und Euridike. Orpheus stieg in die Unterwelt, um durch seinen Gesang und das Spiel seiner Lyra den Gott Hades zu bewegen, ihm seine geliebte Euridike zurückzugeben.
4. Knaben: Adonis
5. den göttlichen Held: Achilles
6. skäischen Tor: das westlich Tor von Troja
7. Nereus: in der griech. Mythologie ein Meeresgott
8. Orkus: In der röm. Mythologie der Gott der Unterwelt

Nänie¹ | Friedrich Schiller (1799)

Même la beauté doit mourir! Elle qui assujettit les hommes et les dieux,
Elle n'émeut pas la poitrine d'airain de Zeus le Stygien².
Une fois seulement, l'amour a pu adoucir le maître des ombres³,
Et sur le seuil, sévère, il rappela son don⁴.
Aphrodite n'apaise pas la blessure du beau garçon⁵,
Que le sanglier a cruellement gravée sur son corps gracieux.
La mère immortelle⁶ ne sauve pas le héros divin⁷;
Quand il tombe aux portes du Scée, il accomplit son destin.
Mais elle surgit de la mer, avec toutes les filles de Nérée⁸,
Et les lamentations s'élèvent pour le fils glorieux.
Voyez! Les dieux pleurent, les déesses pleurent toutes,
Sur la beauté éphémère, sur la perfection mortelle.
Il est beau aussi de recevoir une plainte dans la bouche de la bien-aimée;
Car les choses vulgaires descendent sans bruit vers Orcus⁹.

- 1 Du latin « Nenia », signifiant « lamentation funèbre »
- 2 Hadès, maître du Styx, frère de Zeus et dieu des Enfers
- 3 Mythe d'Orphée
- 4 Eurydice, rappelée aux Enfers
- 5 Adonis, blessé à mort par un sanglier, et pleuré par Vénus
- 6 Thétis, mère d'Achille
- 7 Achille, tué par Paris aux portes du Scée, à Troie
- 8 Les Néréides, nymphes marines, sœurs de Thétis, au nombre de cinquante
- 9 Autre nom du dieu des Enfers, parfois l'Enfer lui-même



23 août 2022
OCF au Festival Murten Classics
@ Moreno Gardenghi

Johannes Brahms, *Nänie* op. 82 et *Gesang der Parzen* op. 89

Après le grand succès public et critique de la version définitive du *Deutsches Requiem* op. 45 en février 1869, Brahms compose successivement plusieurs œuvres pour chœur et orchestre dans une veine proche, mais de moindre envergure. En septembre de la même année, il achève la *Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester* op. 53. En 1871, il termine le *Schicksalslied* op. 54, immédiatement suivi du *Triumphlied* op. 55. La décennie qui s'ouvre est essentiellement consacrée à la musique instrumentale. Ce n'est qu'au début de la suivante que le musicien revient au chœur accompagné de l'orchestre. Il compose *Nänie* op. 82 en 1880-1881 et le *Gesang der Parzen* op. 89 en 1882.

Mis à part le *Triumphlied*, ces pièces postérieures au *Requiem* thématisent toutes le tragique de la destinée humaine abandonnée à elle-même. De plus, le *Schicksalslied*, *Nänie* et le *Gesang der Parzen* prennent appui sur l'Antiquité gréco-romaine, qui, pour Brahms comme pour bon nombre d'intellectuels et d'artistes allemands de son époque, représente un modèle culturel absolu. L'historicisme de la démarche est soutenu par le recours à des auteurs allemands devenus à leur tour des classiques pour les textes: Hölderlin, Schiller et Goethe respectivement.

Si ces œuvres constituent une projection artistique d'une vision du monde, *Nänie* en tout cas répond à une épreuve personnelle vécue par Brahms. En effet, le musicien doit faire face au décès de son ami, le peintre néo-classique Anselm Feuerbach. Le renvoi à l'Antiquité est d'autant plus approprié ici que l'artiste y puise le plus souvent ses sujets picturaux. La littérature musicologique signale également de possibles impulsions supplémentaires, d'une part dans le souhait d'un autre ami de Brahms, le

chirurgien Theodor Billroth, de voir le musicien écrire quelque chose pour ses futures funérailles, d'autre part dans l'existence d'une mise en musique du même texte par Hermann Götz, lui aussi proche de Brahms, grâce auquel ce dernier a découvert le poème de Schiller.

Le poème est une élégie funèbre, d'où le titre (lat. *nenia*: chant funèbre), composée de sept distiques, donc de quatorze vers. Il évoque la finitude, le caractère éphémère de toute chose humaine, même la beauté. Orphée est le seul à être parvenu à attendrir Hadès, le maître des ombres, grâce au son de sa lyre. Les échecs d'Aphrodite et de Thétis ont conduit à la mort d'Adonis et d'Achille. Cependant, les pleurs offrent une consolation aux déesses et aux dieux, aux mortelles et aux mortels.

Le prélude instrumental débute par une citation du motif descendant initial de la *Sonate pour piano n° 26* op. 81a de Beethoven, motif portant dans la partition la formule « *Lebewohl* » (« Adieu »). À partir de là se développe un dialogue pastoral des vents avec un hautbois au premier plan, dans un léger balancement ternaire. L'entrée du chœur à quatre voix, qui prolonge ce climat serein, s'étire dans un ample fugato. La partie B, qui débute en *Fa* majeur, au lieu du *Ré* majeur de référence, aboutit à un climax dramatique sur le mot *Schicksal* (destin). Brahms met le terme en évidence grâce à un unisson du chœur déroulant un arpège de *Ré* majeur descendant. L'orchestre fait de même, mais en léger décalage, si bien qu'on entend une quinte à vide *ré-la*, archaïsme subtil. Un autre trait archaïsant de la partition réside dans l'écriture chorale *a cappella* qui intervient à plusieurs reprises. La possibilité de chanter le malheur déclenche une nouvelle section musicale C en *Fa dièse* majeur dans un rythme binaire. L'émotion atteint son comble dans la mise en musique du vers douze, qui dit la disparition de la beauté, grâce à une

écriture de choral, ponctuée des funèbres trombones. La reprise variée et écourtée du début de la pièce est magistralement amenée par une cadence rompue débouchant sur la tonalité de référence au lieu du *Fa dièse* majeur attendu. La coda repose sur l'avant-dernier vers du poème, de sorte que l'œuvre se conclut par le mot *herrlich* (magnifique), plutôt que par la mention de l'inférial Orcus. Brahms affirme ainsi, in fine et pour une fois sans modestie, le pouvoir de la création.

Le *Gesang der Parzen* ne répond, lui, probablement pas à un événement précis. Toutefois, son ton désespéré renvoie peut-être à la vision pessimiste, dont on trouve le témoignage dans sa correspondance, qu'entretient Brahms aux débuts des années 1880 à propos de l'Autriche et des développements de la musique. Le texte est tiré d'*Iphigénie auf Tauris*, pièce de Goethe s'appuyant sur l'œuvre homonyme d'Euripide. Le chant, qui apparaît sous forme de souvenir dans la bouche d'Iphigénie à l'Acte IV et présenté comme celui chanté par les Parques, traite du pouvoir absolu des dieux sur le destin des hommes et des femmes et de leur indifférence aux malheurs des mortel-le-s.

Globalement, l'écoute de la pièce laisse une impression d'une musique à la fois sombre et impétueuse. De fait, la distribution chorale et la composition de l'orchestre favorisent les tessitures graves et une densité de texture: les registres d'alto et de ténor du chœur sont dédoublés, aux vents habituels s'ajoute un contrebasson. La véhémence s'impose dès la première mesure de l'introduction symphonique, en *ré* mineur, au travers d'un style fugué sévère, de dissonances, de grands sauts mélodiques et de tessitures extrêmes, le tout *fortissimo*. Dans la suite de l'œuvre, ce caractère imprègne presque entièrement la mise en musique des strophes deux à quatre. Brahms recourt dans sa partition, comme dans *Nänie*, à des procédés d'écriture archai-

sants, mais de manière plus marquée. L'écriture chorale *a cappella* y trouve également sa place. Le style fugué tout juste cité en est une autre manifestation, de même que l'accompagnement orchestral « à la Haendel » dans la deuxième strophe. Le compositeur utilise un rythme dactylique et une texture en accords verticaux pour la première strophe, d'ailleurs reprise après la quatrième. Ici l'orchestre se limite à alterner tonique et dominante aux timbales et aux basses quasi exclusivement, créant une sorte de musique dépouillée à l'antique. Les cinquième et sixième strophes sont habillées d'un univers sonore contrastant. La cinquième laisse la place à la réaction affective, enveloppée de tendresse, des créatures souffrantes. La sixième, qui fonctionne comme coda, est déclamée, au sens propre car le chœur chante le plus souvent *recto tono*, durant quinze mesures, qui comptent parmi les plus audacieuses de Brahms en termes harmoniques (répétitions à intervalles de tierces majeures) et de sonorité (quarte juste ascendante d'abord aux cors, puis au hautbois et à la trompette, enfin à la flûte dans l'aigu). Webern y a vu une préfiguration de la musique atonale.

Hector Berlioz, Scène héroïque (La Révolution grecque)

La *Scène héroïque* ou *La Révolution grecque* est encore une œuvre de jeunesse de Berlioz. Si le compositeur l'achève alors qu'il a vingt-deux ans, durant la première moitié de 1826, il n'entre au Conservatoire de Paris qu'à la rentrée de cette même année. Durant cette période, Berlioz est marqué par les idées de liberté et de résistance populaire à la tyrannie, à témoin la pièce entendue ce soir et son opéra *Les Francs-Juges* conservé sous forme fragmentaire. Ces deux œuvres sont d'ailleurs basées sur des textes de Humbert Ferrand, étudiant en droit et un des meilleurs amis de Berlioz.

La composition de *La Révolution grecque*, qu'on peut considérer comme une cantate dramatique, s'inscrit dans le contexte de la lutte de la Grèce pour son indépendance contre l'Empire ottoman. Son texte met en scène un Héros et un Prêtre grecs, un chœur d'hommes et un chœur de femmes et d'enfants. La pièce est tributaire de l'influence de Spontini, ainsi que Berlioz l'a lui-même confié. De façon conventionnelle, la partition s'ouvre par un récitatif accompagné et un air appelant à la vengeance. Le deuxième numéro, qui fait intervenir le chœur d'hommes, est un martial appel au combat. La seconde moitié du troisième numéro, une prière pour les combattants avec les femmes et les enfants au premier plan, est peut-être le moment le plus réussi de l'œuvre. Une magnifique intimité résonne grâce à une écriture chorale laissant la part belle aux vocalises et visitant le mode mineur. Le final triomphal annonce la victoire. Berlioz a éprouvé toutes les peines du monde à faire exécuter la pièce. Sa création n'interviendra qu'en 1828 lors d'un concert d'autopromotion.

Deux pièces instrumentales complètent le programme. **Beethoven** a composé la musique de scène *Die Ruinen von Athen* op. 113 en 1811 en vue de l'inauguration du Deutsches Theater de Pest (partie de l'actuelle Budapest). Elle orne un texte d'August von Kotzebue qui élève les rives du Danube au statut de nouveau berceau des arts, tandis qu'Athènes est dévastée. On entend ici l'Ouverture. *Medéa Granulaire*, du compositeur grec installé à Munich **Minas Borboudakis**, est le résultat d'une commande du Bayerischer Rundfunk et date de 2010. La violence du mythe de Médée trouve une contrepartie dans de brutales explosions qui émaillent les clusters tenus de l'orchestre.

Adriano Giardina
Université de Fribourg





13 septembre 2022
OCF au Festival International de Musique de Besançon (F)
@ Moreno Gardenghi

Johannes Brahms, *Nänie* op. 82 und *Gesang der Parzen* op. 89

Nach dem grossen Erfolg der endgültigen Fassung des *Deutschen Requiems* op. 45 bei Publikum und Kritik im Februar 1869 komponierte Brahms nacheinander mehrere Werke für Chor und Orchester mit ähnlicher Ausrichtung, aber geringerem Umfang. Im September desselben Jahres vollendete er die *Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester* op. 53. 1871 schloss er die Komposition des *Schicksalsliedes* op. 54 ab, dem unmittelbar das *Triumphlied* op. 55 folgte. Das nun beginnende Jahrzehnt war hauptsächlich der Instrumentalmusik gewidmet. Erst zu Beginn der 1880er Jahre kehrte Brahms zur Gattung Chor mit Orchesterbegleitung zurück. Er komponierte die *Nänie* op. 82 in den Jahren 1880-1881 und den *Gesang der Parzen* op. 89 im Jahr 1882.

Abgesehen vom *Triumphlied* thematisieren diese nach dem Requiem entstandenen Werke alle die Tragik des menschlichen Schicksals. Das *Schicksalslied*, die *Nänie* und der *Gesang der Parzen* basieren auf der griechisch-römischen Antike, die für Brahms wie auch für viele deutsche Intellektuelle und Künstler seiner Zeit ein absolutes kulturelles Vorbild darstellte. Der Historismus dieses Ansatzes wird durch den Rückgriff auf deutsche Autoren untermauert, die ihrerseits zu Klassikern geworden sind: Hölderlin, Schiller und Goethe.

Während diese Werke die künstlerische Projektion einer Weltanschauung darstellen, ist *Nänie* sicherlich die Antwort auf eine persönliche Prüfung, die Brahms durchlebt hatte. Der Musiker muss nämlich den Tod seines Freundes, des neoklassizistischen Malers Anselm Feuerbach, verkraften. Der Verweis auf die Antike ist hier umso passender, als der Künstler meist Themen der Antike malte. Die musikwissenschaftliche Literatur

weist auch auf mögliche zusätzliche Impulse hin, zum einen in dem Wunsch eines anderen Freundes von Brahms, des Chirurgen Theodor Billroth, der Musiker möge etwas für seine künftige Beerdigung schreiben, zum anderen in der Existenz einer Vertonung desselben Textes durch Hermann Götz, der ebenfalls ein enger Freund von Brahms war und durch den Brahms das Gedicht von Schiller kennengelernt hatte.

Das Gedicht ist eine Trauerelegie, daher der Titel (lat. *nenia*: Totengesang), und besteht aus sieben Distichen, also vierzehn Versen. Sie beschwört die Endlichkeit, die Vergänglichkeit aller menschlichen Dinge, auch der Schönheit. Orpheus ist der einzige, dem es gelingt, Hades, den Herrscher der Schattenwelt, mit dem Klang seiner Leier zu erweichen. Das Versagen von Aphrodite und Thetis führten zum Tod von Adonis und Achilles. Doch Weinen spendet Göttinnen und Göttern und auch den Sterblichen Trost.

Das instrumentale Vorspiel beginnt mit einem Zitat des absteigenden Anfangsmotivs aus Beethovens Klaviersonate Nr. 26 op. 81a, das im Manuskript mit „*Lebewohl!*“ überschrieben ist. Von hier aus entwickelt sich ein pastoraler Dialog der Bläser mit einer Oboe im Vordergrund, in einem leichten ternären Schwung. Der Einsatz des vierstimmigen Chors, der diese heitere Stimmung fortsetzt, dehnt sich in einem weiten *Fugato* aus. Der B-Teil, der in F-Dur statt in D-Dur beginnt, führt zu einem dramatischen Höhepunkt auf dem Wort „*Schicksal!*“. Brahms hebt das Wort durch ein Unisono des Chors hervor, der ein absteigendes D-Dur-Arpeggio entfaltet. Das Orchester tut dasselbe, aber leicht versetzt, so dass eine leere Quinte D-A zu hören ist, ein subtiler Archaismus. Ein weiterer archaischer Zug der Partitur ist der wiederholte Einsatz des Chors *a cappella*, also ohne Begleitung.

Die Gelegenheit, das Unglück zu besingen, löst einen neuen musikalischen Abschnitt C in Fis-Dur in einem binären Rhythmus aus. Die Emotionen erreichen ihren Höhepunkt in der Vertonung von Vers zwölf, der vom Schwinden der Schönheit spricht, durch eine choralartige Schreibweise, die durch den Einsatz der Trauerinstrumente *par excellence*, den Posaunen akzentuiert wird. Die variierte und verkürzte Wiederholung des Anfangs des Stücks wird meisterhaft durch einen Trugschluss herbeigeführt, der in die Grundtonart anstelle des erwarteten Fis-Dur mündet. Die Coda basiert auf dem vorletzten Vers des Gedichts, so dass das Werk mit dem Wort *herrlich* und nicht mit der Erwähnung des höllischen *Orkus* schliesst. So bekräftigt Brahms zuletzt und ausnahmsweise einmal ohne Bescheidenheit die Macht der Schöpfung.

Der *Gesang der Parzen* ist wahrscheinlich nicht auf ein bestimmtes Ereignis zurückzuführen. Sein verzweifelter Tonfall könnte jedoch auf Brahms' pessimistische Ansichten über Österreich und die Entwicklungen in der Musik in den frühen 1880er Jahren hindeuten, die sich in seiner Korrespondenz widerspiegeln. Der Text stammt aus Goethes Stück *Iphigenie auf Tauris*, das sich auf das gleichnamige Werk von Euripides stützt. Das Lied im vierten Akt aus Iphigenies Mund, das als das von den Parzen gesungene Lied bezeichnet wird, handelt von der absoluten Macht der Götter über das Schicksal der Menschheit und von ihrer Gleichgültigkeit gegenüber dem Unglück der Sterblichen.

Insgesamt hinterlässt das Stück beim Hören den Eindruck einer düsteren und stürmischen Musik. Chor- und Orchesterbesetzung bevorzugen die tiefen Stimmlagen und weisen eine dichte Textur auf: Die Alt- und Tenorregister des Chors sind zweigeteilt, und zu den üblichen Bläsern kommt ein Kontrafagott hinzu.

Die Vehemenz setzt sich vom ersten Takt der symphonischen Einleitung in d-Moll an mittels streng fugiertem Stil, Dissonanzen, grossen melodischen Sprüngen und extremen Stimmlagen durch, alles im Fortissimo. Im weiteren Verlauf des Werks durchdringt dieser Charakter fast vollständig die Vertonung der Strophen zwei bis vier. Brahms greift in seiner Partitur, ähnlich wie in der *Nänie*, in noch stärkerem Masse auf archaisierende Stilmittel zurück. Auch die *A-cappella*-Chorschreibweise findet hier ihren Platz. Der bereits erwähnte fugierte Stil ist ein weiterer Ausdruck davon, ebenso wie die Orchesterbegleitung „à la Händel“ in der zweiten Strophe. Der Komponist verwendet einen daktylischen Rhythmus und eine Textur aus vertikalen Akkorden für die erste Strophe, die übrigens nach der vierten Strophe wieder aufgenommen wird. Hier beschränkt sich das Orchester darauf, Tonika und Dominante abwechselnd fast ausschließlich mit Pauken und Bässen zu spielen, wodurch eine Art schlichte Musik im antiken Stil entsteht. Die fünfte und sechste Strophe sind in eine kontrastierende Klangwelt gekleidet. Die fünfte lässt Raum für die affektive, in Zärtlichkeit gehüllte Reaktion der leidenden Kreaturen. Die sechste Strophe, die als Coda fungiert, wird deklamiert - im wahrsten Sinne des Wortes, denn der Chor singt meist *recto tono*. Diese 15 Takte gehören zu Brahms' kühnsten überhaupt, sowohl was die Harmonik betrifft (Wiederholungen im Abstand grosser Terzen), als auch von der Klanglichkeit her (aufsteigende Quarte zuerst in den Hörnern, dann in Oboe und Trompete, schließlich in der Flöte in der hohen Lage). Webern sah darin eine Vorahnung der atonalen Musik.

Hector Berlioz, *Scène héroïque (La Révolution grecque)*

Die *Heroische Szene* oder *Griechische Revolution* ist ein Jugendwerk von Berlioz. Er vollendete das Werk im Alter von 22 Jahren in der ersten Hälfte des Jahres 1826, trat aber erst danach, auf Beginn des Schuljahres 1826, in das Pariser Konservatorium ein. In dieser Zeit wurde Berlioz von den Ideen der Freiheit und des Widerstands des Volkes gegen die Tyrannei geprägt, wovon das heute Abend aufzuführende Stück und seine unvollendete Oper *Les Francs-Juges (Die Femerichter)* zeugen. Beide Werke basieren übrigens auf Texten des Jurastudenten Humbert Ferrand, einem von Berlioz' besten Freunden.

Die Komposition von *La Révolution grecque*, die man als dramatische Kantate bezeichnen kann, entstand vor dem Hintergrund des griechischen Unabhängigkeitskampfes gegen das Osmanische Reich. Im Mittelpunkt des Librettos stehen ein griechischer Held und ein Priester sowie ein Männerchor und ein Frauen- und Kinderchor. Das Stück ist von Spontini beeinflusst, wie Berlioz selbst festhielt. Die Partitur beginnt konventionell mit einem begleiteten Rezitativ und einer Arie, die zur Rache aufrufen. Die zweite Nummer, mit Männerchor, ist ein martialischer Aufruf zum Kampf. Die zweite Hälfte der dritten Nummer, ein Gebet für die Kämpfer mit Frauen und Kindern im Vordergrund, ist vielleicht der gelungenste Moment des Werks. Eine wunderbare Intimität erklingt dank einer Chorbehandlung, die viel Raum für Vokalisieren lässt und in Moll steht. Das triumphale Finale kündigt den Sieg an. Berlioz hatte alle Mühe, das Stück zur Aufführung zu bringen. Die Uraufführung fand erst 1828 im Rahmen eines in Eigenregie veranstalteten Konzerts statt.

Zwei Instrumentalstücke vervollständigen das Programm. **Beethoven** komponierte die Bühnenmusik *Die Ruinen von Athen*

op. 113 im Jahr 1811 zur Eröffnung des Deutschen Theaters in Pest (Teil links, also östlich der Donau des heutigen Budapest). Sie illustriert ein Stück von August von Kotzebue, der die Ufer der Donau zur neuen Wiege der Künste erhebt, während Athen verwüstet wird. Heute Abend hören wir die Ouvertüre. *Medéa Granulaire* des in München lebenden griechischen Komponisten **Minas Borboudakis** ist ein Auftragswerk des Bayerischen Rundfunks und stammt aus dem Jahr 2010. Die Gewalt des Medea-Mythos findet ihre Entsprechung in brutalen Explosionen, welche die gehaltenen Cluster des Orchesters durchziehen.

Adriano Giardina
Universität Freiburg



© V. Isaeva

Tassis Christoyannis baryton | Bariton

Tassis Christoyannis est un artiste recherché pour les rôles des répertoires d'opéra italiens et français. Mais il a aussi acquis une remarquable notoriété comme interprète du répertoire de la mélodie française.

Né à Athènes, il a étudié le piano, le chant, la direction d'orchestre et la composition au Conservatoire d'Athènes.

Membre de la troupe de l'Opéra d'Athènes, il a chanté Belcore (l'Elisir d'amore), Don Carlos (Ernani), Papageno, Conte Di Luna (Il Trovatore), Figaro (Il Barbiere di Siviglia), Guglielmo (Cosi fan Tutte), Eugène Oneguine, etc...

Il a collaboré avec le Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf) pour Posa (Don Carlos), Germont (La Traviata), Enrico (Lucia di Lammermoor), Il Conte (Le nozze di Figaro), Don Giovanni, Figaro (Il Barbiere di Siviglia), Dandini (La Cenerentola), Taddeo (l'Italiana in Algeri), Silvio (I Pagliacci), Guglielmo (Cosi fan Tutte), Ulysse (Il ritorno di Ulysse in Patria), Pelléas, Oreste (Iphigénie en Tauride), Eugène Oneguine, Hamlet.

Invité par de nombreux théâtres internationaux, on a pu l'entendre dans Germont (La Traviata) à la Monnaie de Bruxelles, Düsseldorf, Nantes, Genève et au Festival de Glyndebourne, Figaro au Staats-oper de Berlin, Rouen, Genève, Vienne et Paris, Enrico (Lucia di Lammermoor) à Düsseldorf, Tours et Amsterdam, Don Giovanni à Tours et Budapest (dir. Iván Fischer), Alfonso (La Favorita) à Montpellier, Guglielmo à Las Palmas et Budapest (dir. Iván Fischer), Posa à Francfort et à Athènes, Ford (Falstaff) à Glyndebourne (V.Jurowski / R.Jones) et Nantes, Monfort (Les Vêpres Siciliennes) à Genève, Valentin (Faust) à l'Opéra de Paris, Macbeth à Bordeaux et Athènes, Silvio (I Pagliacci) à Paris, Renato (Un Ballo in Maschera) à Tours, Egée dans Thésée de Gossec à Liège et Versailles, Danaüs (Les Danaïdes de Salieri) à Versailles, Mar-

cello (La Bohème) à Paris, Cinq-Mars de Gounod à Munich, Vienne et Versailles, Michele et Gianni Schicchi (Il Trittico) à Tours, Duparquet (Ciboulette) à Opéra-Comique de Paris, Jeletski (La Dame de Pique) à Strasbourg, Chorèbe (Les Troyens) à Genève, Posa (Don Carlo) et Simon Boccanegra, rôle-titre, à Bordeaux, Germont (La Traviata) au Royal Opera House Covent Garden et à Athènes, Posa (Don Carlo) à Strasbourg, Macbeth à Athènes, Le Timbre d'argent (Saint-Saëns) à l'Opéra-Comique de Paris, Luna (Il Trovatore) à Francfort, Le Tribut de Zamora de Gounod en concert à Munich et Versailles, Ford (Falstaff) en Tournée avec le BFO et Ivan Fisher, une tournée de concerts avec des mélodies de Saint-Saëns en Suisse et en Italie, Enrico (Lucia), Simon Boccanegra à Athènes, Tarare au Theater an der Wien, Versailles, Philharmonie de Paris, Caen, Jephté avec le Centre de Musique Baroque de Versailles à Budapest, Armide avec le Concert Spirituel à Paris, Metz et Bruxelles, Dardanus de Rameau au Müpa Budapest, Le Portrait de Manon de Massenet et Le Villi de Puccini en concert à Limoges, Don Giovanni à Athènes.

Récemment, il a été particulièrement remarqué dans son interprétation de Wozzeck à Athènes, Sharpless (Madame Butterfly) à l'Opéra national du Rhin, Idoménée de Campra à Lille et au Staats-oper Berlin, Iago (Otello) à Athènes, Abramane (Zoroastre) avec Les Ambassadeurs à Namur, Anvers et Tourcoing, Don Andrés de Rebeira (La Périchole) à l'Opéra-Comique de Paris, Hlppérick (Frédégonde de Saint-Saëns) à Tours, Scarpia (Tosca) à Athènes.

Tassis Christoyannis a donné de nombreux concerts de mélodie française à travers l'Europe.

En collaboration avec Le Palazzetto Bru Zane, il a enregistré des mélodies de Camille Saint-Saëns, Benjamin Godard, Charles Gounod, Félicien David, Edouard Lalo, Reynaldo Hahn (intégrale), César Franck (intégrale)...

Parmi ses projets pour la saison 2022/23 et les suivantes: Polydore

de Jean-Baptiste Stuck (rôle-titre) et Werther (rôle-titre) à Budapest, Agamemnon (Iphigénie en Aulide) et Abramane (Zoroastre) au Théâtre des Champs-Élysées, la Scène héroïque de Berlioz avec l'Orchestre de chambre fribourgeois, Pollux (Castor et Pollux) à Budapest, Amsterdam et au Théâtre des Champs-Élysées, Le Diable (Grisélidis de Massenet) à Montpellier, Nabucco (rôle-titre) à Athènes, Falstaff (rôle-titre) à Lille et au Luxembourg, Golaud (Pelléas et Mélisande) à Spoleto avec le Budapest Festival Orchestra (dir. Iván Fischer)...

Tassis Christoyannis ist ein gefragter Sänger für Rollen des italienischen und französischen Opernrepertoires. Aber auch als Interpret französischer Mélodies hat er sich einen bemerkenswerten Ruf erworben.

Er wurde in Athen geboren und studierte am Athener Konservatorium Klavier, Gesang, Dirigieren und Komposition.

Als Mitglied des Ensembles der Athener Oper sang er Belcore (L'Elisir d'amore), Don Carlos (Ernani), Papageno, Conte Di Luna (Il Trovatore), Figaro (Il Barbiere di Siviglia), Guglielmo (Cosi fan tutte), Eugen Onegin etc.

An der Deutschen Oper am Rhein (Düsseldorf) verkörperte er Posa (Don Carlos), Germont (La Traviata), Enrico (Lucia di Lammermoor), Il Conte (Le nozze di Figaro), Don Giovanni, Figaro (Il Barbiere di Siviglia), Dandini (La Cenerentola), Taddeo (l'Italiana in Algeri), Silvio (I Pagliacci), Guglielmo (Cosi fan tutte), Ulisse (Il ritorno di Ulisse in Patria), Pelléas, Oreste (Iphigénie en Tauride), Eugen Onegin, Hamlet.

Zahlreiche internationale Bühnen haben ihn eingeladen; so war er als Germont (La Traviata) in La Monnaie in Brüssel, Düsseldorf,

Nantes, Genf und beim Glyndebourne Festival zu hören, als Figaro an der Staatsopern Berlin und Wien, in Rouen, Genf und Paris, als Enrico (Lucia di Lammermoor) in Düsseldorf, Tours und Amsterdam, als Don Giovanni in Tours und Budapest (Dirigent: Ivan Fischer), Alfonso (La Favorita) in Montpellier, Guglielmo in Las Palmas und Budapest (Dirigent: Ivan Fischer), Posa in Frankfurt und Athen, Ford (Falstaff) in Glyndebourne (V. Jurowski / R. Jones) und Nantes, Monfort (Les Vêpres Siciliennes) in Genf, Valentin (Faust) an der Pariser Oper, Macbeth in Bordeaux und Athen, Silvio (I Pagliacci) in Paris, Renato (Un Ballo in Maschera) in Tours, Egée in Gossecs Thésée in Lüttich und Versailles, Danaüs (Les Danaïdes von Salieri) in Versailles, Marcello (La Bohème) in Paris, Gounods Cinq-Mars in München, Wien und Versailles, Michele und Gianni Schicchi (Il Trittico) in Tours, Duparquet (Ciboulette) in Paris Opéra-Comique, Jeletski (La Dame de Pique) in Strassburg, Chorèbe (Les Troyens) in Genf, Posa (Don Carlo) und Simon Boccanegra, in Bordeaux, Germont (La Traviata) am Royal Opera House Covent Garden und in Athen, Posa (Don Carlo) in Strassburg, Macbeth in Athen, Le Timbre d'argent (Saint-Saëns) an der Opéra-Comique in Paris, Luna (Il Trovatore) in Frankfurt, Gounods Le tribut de Zamora in Konzerten in München und Versailles, Ford (Falstaff) auf Tournee mit dem BFO und Ivan Fischer, eine Konzerttournee mit Mélo-dies von Saint-Saëns in der Schweiz und in Italien, Enrico (Lucia), Simon Boccanegra in Athen, Tarare im Theater an der Wien, Versailles, Philharmonie de Paris, Caen, Jephthé mit dem Centre de Musique Baroque de Versailles in Budapest, Armide mit Le Concert Spirituel in Paris, Metz und Brüssel, Dardanus von Rameau im Müpa Budapest, Le Portrait de Manon von Massenet und Le Villi von Puccini in einem Konzert in Limoges, Don Giovanni in Athen.

In jüngster Zeit fiel er besonders durch seine Interpretation von Wozzeck in Athen, Sharpless (Madame Butterfly) an der Opéra national du Rhin, Idoménée von Campra in Lille und an der Staat-

soper Berlin sowie Iago (Otello) in Athen auf, Abramane (Zoroastre) mit Les Ambassadeurs in Namur, Antwerpen und Tourcoing, Don Andrès de Rebeira (La Périchole) an der Opéra-Comique-Paris, Hilpéric (Frédégonde von Saint-Saëns) in Tours, Scarpia (Tosca) in Athen.

Tassis Christoyannis hat zahlreiche Konzerte mit französischen Mélo-dies in ganz Europa gegeben.

In Zusammenarbeit mit Le Palazzetto Bru Zane hat er Mélo-dies von Camille Saint-Saëns, Benjamin Godard, Charles Gounod, Félicien David, Edouard Lalo, Reynaldo Hahn (Gesamtaufnahme), César Franck (Gesamtaufnahme) aufgenommen.

Zu seinen Projekten für die Saison 2022/23 und folgende gehören: Polydore von Jean-Baptiste Stuck (Titelrolle) und Werther (Titelrolle) in Budapest, Agamemnon (Iphigénie en Aulide) und Abramane (Zoroastre) am Théâtre des Champs-Élysées, die Scène héroïque von Berlioz mit dem Freiburger Kammerorchester, Pollux (Castor et Pollux) in Budapest, Amsterdam und im Théâtre des Champs-Élysées, Le Diable (Massenets Grisélidis) in Montpellier, Nabucco (Titelrolle) in Athen, Falstaff (Titelrolle) in Lille und Luxemburg, Golaud (Pelléas et Mélisande) in Spoleto mit dem Budapest Festival Orchestra (Dir. Iván Fischer).



© P. Stamboglis

Christophoros Stamboglis basse | Bass

La basse grecque **Christophoros Stamboglis** s'est produite dans les plus grands opéras du monde (New York Metropolitan Opera, London Royal Opera Covent Garden, Teatro Real de Madrid, Grand Théâtre de Genève, Glyndebourne Festival, Bayerische Staatsoper, etc.)

Dans sa formation musicale et technique, les «Bourses Maria Callas», qui l'ont soutenu dans ses études, les regrettés Chr. Lambrakis et Kostas Paskalis et, enfin, la grande basse grecque D. Kavrakos, avec qui il étudie encore aujourd'hui, ont joué un rôle important.

Christophoros Stamboglis se considère comme un partenaire artistique de l'Opéra National Grec, où il a fait ses premiers pas importants, et du Concert Hall d'Athènes, où il a eu l'occasion de collaborer avec de grands chanteurs, chefs d'orchestre et directeurs.

Il a également chanté à de nombreuses reprises avec l'Orchestre d'État d'Athènes et l'Orchestre symphonique de la Radio grecque, ainsi qu'avec l'Orchestre d'État de Thessalonique.

Il a donné de nombreux récitals et participé à de nombreux concerts de musique sacrée.

Son répertoire dépasse les 100 rôles et il a enregistré pour EMI Classics, Bongiovanni, Rossini Opera Festival ainsi que LYRA. La production du «Barbier de Séville» du Festival de Glyndebourne, où il joue le rôle de Don Basilio, est également sortie en DVD.

Adrian Prabava chef d'orchestre | Dirigent

Der griechische Bass **Christophoros Stamboglis** ist an den renommiertesten Opernhäusern der Welt aufgetreten (Metropolitan Opera New York, Royal Opera Covent Garden London, Teatro Real Madrid, Grand Théâtre de Genève, Glyndebourne Festival, Bayerische Staatsoper usw.).

Eine wichtige Rolle in seiner musikalischen und technischen Ausbildung spielten die «Maria Callas Scholarships», die ihn in seinen Studien bei Chr. Lambrakis und Kostas Paskalis unterstützten, und schliesslich der grosse griechische Bass D. Kavrakos, bei dem er bis heute studiert.

Er sieht sich als künstlerischer Förderer der Griechischen Nationaloper, wo er seine ersten wichtigen Schritte machte, und dem Athener Konzerthaus, wo er die Gelegenheit hatte, mit grossen Sängern, Dirigenten und Regisseuren zusammenzuarbeiten.

Oft hat er mit dem Athener Staatsorchester und dem griechischen Radiosinfonieorchester sowie dem Staatsorchester von Thessaloniki gesungen.

Er hat viele Liederabende gegeben und an vielen Konzerten mit geistlicher Musik teilgenommen.

Sein Repertoire umfasst mehr als 100 Rollen. Aufnahmen für EMI Classics, Bongiovanni, Rossini Opera Festival und LYRA dokumentieren sein Schaffen. Die «Barbier von Sevilla»-Produktion des Glyndebourne Festivals, in der er die Rolle des Don Basilio spielt, ist auch auf DVD erschienen.

«**Adrian Prabava** est un chef d'orchestre original qui se sert de l'écriture du compositeur pour faire entendre chaque instrument et mettre en valeur chaque instrumentiste, il joue les couleurs et les oppositions de nuances en les affirmant, les confirmant même à plusieurs reprises.» (Jocelyne De Nicola, GB Opera)

Adrian Prabava fait partie de ces jeunes chefs d'orchestre qui, ces dernières années, ont su se faire connaître sur un plan international. Parmi les orchestres prestigieux avec lesquels il a travaillé, nous trouvons le London Philharmonic, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Orchestre Symphonique d'Islande, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin (RSB), l'Orchestre Symphonique de la Radio Hessoise (Francfort sur le Main), l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, l'Orchestre Symphonique du Québec, l'Orchestre National de Taiwan, le Kansai Philharmonic Orchestra (Osaka) et l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam.

Après des études de violon à la Hochschule für Musik de Detmold, Adrian Prabava a effectué ses études de direction d'orchestre avec Eiji Oue à la Hochschule für Musik und Theater d'Hanovre. Il a également participé à des master-classes de Jorma Panula, qui, tout comme Kurt Masur et Bernard Haitink, est devenu son mentor.

Entre 2006 et 2008, Adrian Prabava occupe les fonctions de premier Kapellmeister et suppléant du directeur musical à l'Opéra et à la Philharmonie de Thuringe en Allemagne. Il y acquiert un vaste répertoire, aussi bien dans le domaine lyrique que du ballet, et dirige également un grand nombre de concerts symphoniques.

À la même époque, il est chef assistant de Kurt Masur à l'Orchestre National de France de 2006 à 2009. En 2007, il est nommé premier boursier du Bernard Haitink Fund for Young Talent. Dans le cadre de cette bourse, il collabore étroitement avec Bernard Haitink, en



© G. Saelhoff

tant que chef assistant à l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam.

Tout récemment, en février 2022, sa direction de La Walkyrie de Richard Wagner à l'Opéra de Marseille a été applaudie avec enthousiasme par les critiques. Auparavant, il s'est aussi produit à l'Opéra-Comique de Berlin (La Chauve-Souris, Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny), à l'Opéra de Bonn (Hänsel und Gretel), à l'Opéra de Magdebourg (Le Tour d'écrou), au Konzert Theater de Berne (Rusalka) et au Théâtre National Slovaque de Bratislava (Lohengrin).

„**Adrian Prabava** ist ein einzigartiger Dirigent, der die Komposition nutzt, jedem Instrument Gehör zu schenken und Geltung zu verschaffen“ (Jocelyne De Nicola, GB Opera).

In der Spielzeit 2022/2023 folgt Adrian Prabava unter anderen Wiedereinladungen zur Nürnberger Symphoniker, zum Orchestre National de Metz und zu den Stuttgarter Philharmonikern. Aktuelle Debüts führen ihn zum Bergen Filharmoniske Orkester, Orchestre de Chambre Fribourgeois und Bangkok Symphony Orchestra.

Nach seinem großen Erfolg beim renommierten Concours International de Jeunes Chefs d'Orchestre de Besançon im Jahr 2005, hat Kurt Masur ihn zum musikalischen Assistenten beim Orchestre National de France in Paris von 2006 bis 2009 ernannt. 2007 wurde er der erste Stipendiat des Bernard Haitink Fund for Young Talents. In den darauffolgenden Jahren assistierte er Bernard Haitink beim Het Koninklijk Concertgebouworkest in Amsterdam.

Als 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor beim Theater Altenburg Gera und dem Philharmonischen Orchester Altenburg Gera von 2006 bis 2008 hat sich Adrian Prabava ein breites Opern-, Operetten und Ballettrepertoire angeeignet und eine Vielzahl symphonischer Programme dirigiert. Darüber hinaus gastierte Adrian Prabava an der Komischen Oper Berlin (Die Fledermaus, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny), am Theater Bonn (Hänsel und Gretel), am Theater Magdeburg (The Turn of the Screw), am Konzert Theater Bern (Rusalka) und am Slowakischen Nationaltheater Bratislava (Lohengrin). Besondere Würdigung der Fachpresse fand die Produktion von Richard Wagners Die Walküre, die er an der Opéra de Marseille im Februar 2022 mit großem Erfolg leitete.

Er arbeitete u.a. mit der Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, den Festival Strings Lucerne, dem HR-Sinfo-

nieorchester, Iceland Symphony Orchestra, London Philharmonic, National Symphony Orchestra of Taiwan, der NDR Radiophilharmonie Hannover, den Nürnberger Symphonikern, dem Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestre National de Lille, L'Orchestre Philharmonique de Marseille, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Orchestre Philharmonique de Luxembourg, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre Symphonique de Mulhouse, Kansai Philharmonic Orchestra (Osaka), Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Orchestre Symphonique de Québec, Oslo Philharmonic, Slovak Philharmonic, Sofia Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouworkest Amsterdam, Royal Scottish National Orchestra, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Sinfonieorchester Basel, NFM Wrocław Philharmonic, Norddeutsche Philharmonie Rostock, Odense Symfoniorkester, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, WDR Funkhausorchester, Chamber Orchestra of Luxembourg, Staatsorchester Athen, Stavanger Symphony und Württembergischen Philharmonie Reutlingen.

Adrian Prabava studierte Violine an der Hochschule für Musik Detmold und anschließend Dirigieren bei Eiji Oue an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Zudem besuchte er Meisterklassen bei Jorma Panula, der neben Kurt Masur und Bernard Haitink ein wichtiger Mentor wurde.

Musiciennes/musiciens | Musikerinnen-Musiker

Violon-solo/Konzertmeister:	Eugenia Karni
Chef d'attaque des seconds violons/ 2. Violine (Stimmführer):	Jean-Baptiste Poyard
Violon/Violine:	Alba Cirafici, Stéphanie Cougil, Damaris Donner, Julien De Grandi, Emma Durville, Gabriella Jungo, Noélie Perrinjaquet, Cyrille Purro, Delphine Richard, Sonia Rodriguez, Akiko Shimizu, Piotr Zielinski
Alto/Viola:	Ellina Khatchaturian, Ruggero Pucci, Davide Montagne, Dorothea Moeri
Violoncelle/Violoncello:	Sébastien Bréguet, Justine Pelnena Chollet, Simon Zeller, Nicolas Jungo
Contrebasse/Kontrabass:	Käthi Steuri, Lionel Felchlin
Flute/Flöte:	Béatrice Jaermann, Aline Glasson
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni, Valentine Collet
Clarinete/Klarinette:	Adrien Philipp, Nicole Schafer
Basson/Fagott:	Laura Ponti, Ryoko Torii, Andreas Gerber
Cor/Horn:	Denis Dafflon, Pauline Zahno, Clément Guignard, Carole Schaller
Trompette/Trompete:	Didier Conus, Jean-Marc Bulliard
Trombone/Posaune:	Lucas Francey, Matthias Bachmann, Serge Ecoffey
Tuba:	Guy Michel
Timbales/Pauken:	Louis-Alexandre Overney
Harpe/Harfe:	Marie-Luce Challet-Raposo, Marie Trottmann

MULTI VIDEO



**VOTRE ÉVÉNEMENT EN VIDEO
ET LIVE STREAMING**

www.multivideo.ch



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



LE CRIC 
Print+Edition



FRICODE
Print & Digital Solutions

HÔTEL AUX REMPARTS ****
by 
HOTELS