



# Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester

KNUSSEN  
STRAVINSKI  
HAENDEL (BAINES)  
RAVEL



Concert d'abonnement n°4

**Lundi 3 avril 2017, 20h | Fribourg, Equilibre**  
**Dimanche 23 avril, 17h | Neuchâtel, Temple du Bas**

En collaboration avec  
l'Ensemble Symphonique Neuchâtel

Direction : Alexander Mayer



## Orchestre de chambre fribourgeois | Ensemble Symphonique Neuchâtel

[www.ocf.ch](http://www.ocf.ch) | [www.esn-ne.ch](http://www.esn-ne.ch)

Pour la cinquième saison consécutive l'Orchestre de chambre fribourgeois et l'Ensemble Symphonique Neuchâtel réunissent leurs effectifs pour aborder un programme en grande formation, que ni l'un ni l'autre ne pourrait affronter seul. Rappelons le franc succès remporté lors de chaque édition précédente, avec des œuvres maîtresses de Mahler, Bruckner, Dvorak, Bernstein, ainsi que la Symphonie Fantastique de Berlioz proposée la saison passée. La formule prévoyant une alternance des 2 chefs titulaires, c'est cette année Alexander Mayer de l'ESN qui dirigera notamment de très fameuses pages de Stravinski et Ravel.

On ne peut que se réjouir de cette belle collaboration annuelle entre les deux orchestres, qui se concrétisera à nouveau par un concert dans chaque canton : à la salle Equilibre de Fribourg le lundi 3 avril, et au Temple du Bas de Neuchâtel le dimanche 23 avril.

Nunmehr zum fünften Mal vereinigen das Freiburger Kammerorchester und das Ensemble Symphonique Neuchâtel ihre Kräfte, um ein gross besetztes Programm zu erarbeiten und aufzuführen, das jedes der beiden Orchester alleine nicht anpacken könnte. Es sei an die Erfolge der letzten Jahre erinnert: Meisterwerke von Mahler, Bruckner, Dvorak, Bernstein und letztes Jahr die Symphonie Fantastique von Berlioz erklangen im miteinander Teamwork. Nach bewährter Regel wechseln sich die beiden Chefdirigenten am Pult ab – dieses Jahr wird Alexander Mayer vom ESN weltberühmte Stücke von Stravinski und Ravel dirigieren.

Wir freuen uns sehr über diese schöne Tradition der jährlichen Zusammenarbeit der zwei Orchester, das beiden Heimatkantonen wieder ein einmaliges Konzert bescheren wird: Im Saal Equilibre in Freiburg am Montag, 3. April, und im Temple du Bas in Neuenburg am Sonntag, 23. April 2017.



# Oliver Knussen

## **Flourish with Fireworks op. 22**

Tempo giusto e vigoroso - Molto vivace

# Igor Stravinski

## **L'Oiseau de Feu (Suite 1919)**

- I Introduction — L'Oiseau de feu et sa danse — Variation de l'Oiseau de feu
  - II Rondes des Princesses
  - III Danse infernale de roi Kachtcheï
  - IV Berceuse
  - V Final
- 

# Georg Friedrich Haendel

## **The Music for the Royal Fireworks (Arr. Anthony Baines)**

- I Ouverture
- II Bourrée
- III La Paix
- IV La réjouissance
- V Minuet

# Maurice Ravel

## **Bolero**

Tempo di Bolero, moderato assai

Né à Glasgow en 1952, Oliver Knussen est un compositeur et chef d'orchestre bien établi dans le monde musical britannique ; il a notamment été le directeur musical du London Sinfonietta (1998-2002). Précoce, il connut ses premiers succès lorsqu'il dirigea la création de sa *Première Symphonie* à quinze ans. Ses œuvres majeures sont deux opéras, composés dans les années 1980, *Where the Wild Things Are* et *Higglety Pigglety Pop!* A la suite de ce travail de longue haleine, Knussen éprouva le besoin de se lancer dans des miniatures orchestrales, dont *Flourish with Fireworks* composé en 1988 (révision en 1993). Le titre fait référence au *Feu d'artifice* (1908) de Stravinsky, une œuvre que Knussen considère comme un modèle de ce genre miniature et qui apparaît en toile de fond grâce à des citations. *Flourish with Fireworks* inaugure une série de pièces qui dialogue avec le passé – avec l'idée de donner des repères à l'auditeur par des références – et aussi avec le passé du compositeur. En effet, *Flourish with Fireworks* a été écrit pour Michael Tilson Thomas et le London Symphony Orchestra, dans lequel le père de Knussen avait été contrebasse solo. Cette dédicace est exprimée musicalement : les initiales LSO-MTT sont transcrrites par les notes *la, mi bémol* (Es en allemand), *sol, mi, si, si*. La pièce est bâtie sur ces cinq notes, une cellule qui est sans cesse variée et superposée et qui permet, outre la concision dans la durée, de concentrer le matériel musical. En revanche, Knussen ne lésine pas sur l'instrumentation très riche et dont l'orchestration subtile captive l'auditeur.

C'est avec ses ballets écrits pour Serge de Diaghilev que Stravinsky révolutionna l'histoire de la musique. Si le plus célèbre d'entre eux est *le Sacre du printemps* (1913), *l'Oiseau de feu* est son premier grand ballet et lui apporta une célébrité instantanée lors de sa création en 1910 par les Ballets russes à Paris. Basé sur une légende folklorique russe, il raconte l'histoire du Prince

Ivan qui poursuit un oiseau de feu et finit par l'attraper dans le jardin enchanté de Kastchei, un magicien redoutable qui change les intrus en pierre. Ivan libère l'oiseau qui, pour le remercier, lui donne une plume qui le sauvera lorsqu'il sera capturé par Kastchei et mettra fin aux pouvoirs de ce dernier. Si l'on sent l'influence de Rimski-Korsakov dans la manière de caractériser le mal ou la magie par des chromatismes (par opposition au bien et aux humains dont les mélodies sont diatoniques), des gammes par tons ou des gammes octatoniques (de huit sons au lieu de sept), on trouve déjà, dans la danse infernale de Katschei, les caractéristiques rythmiques qui s'affirmeront dans *Petrouchka* et *le Sacre du printemps* et qui sont si typiques de Stravinsky. Loin de faire *tabula rasa*, il recourt aussi à des associations de longue date en liant l'oiseau à la flûte traversière. L'œuvre se distingue également par la richesse de son orchestration, incluant par exemple un célesta, et par ses sonorités variées grâce à des jeux subtils sur les timbres (glissando, sourdine, harmoniques, etc.). Le ballet a été arrangé à plusieurs reprises par Stravinsky, notamment en trois suites pour orchestre (1910, 1919 et 1945), afin de faciliter sa circulation dans les salles de concerts.

Bien que d'origine allemande, Handel est devenu, en partie par les hasards d'une biographie haute en couleurs, en partie par des qualités intrinsèques, le compositeur anglais par excellence. S'il n'a jamais occupé de position officielle à la cour – ce qui était impossible en tant qu'étranger – il s'est imposé grâce à une écriture musicale qui se conformait à l'esthétique du Sublime alors en vigueur. La *Fireworks Music* a été composée pour accompagner les feux d'artifices qui célébraient la fin de la guerre de succession autrichienne et plus précisément le traité d'Aix-la-Chapelle en 1749, ce qui souligne le rôle important que Handel jouait pour la monarchie et explique les titres de certains mouvements. Si le premier mouvement – le plus long de ses

mouvements instrumentaux – est simplement intitulé « Ouverture », il débute par des rythmes pointés et des fanfares solennelles, puis opte, dans l'Allegro, pour des motifs musicaux qui sont répétés dans des longueurs et à des places inattendues, qui peuvent évoquer la confusion d'une bataille. Toutefois, cette écriture qui ne se laisse pas prédire par l'auditeur s'apparente à l'esthétique du Sublime, qui visait à ravisir. Le mouvement « La Paix » est un « Largo alla Siciliana », un rythme qui évoquait, pour les auditeurs de l'époque, une paix pastorale. « La Réjouissance » qui suit adopte le style triomphant qui caractérise une partie de la production de Handel. La pièce contient également deux danses (« Bourrée » et « Menuet »), plus conventionnelles. Tout comme la *Water Music*, il s'agit d'une musique composée pour être jouée en plein air, ce qui explique un effectif de près de cent instrumentistes, principalement des vents qui passent mieux à l'extérieur que les cordes dont la sonorité est moindre. L'écriture est souvent homophonique afin de faciliter sa perception et de limiter les risques de brouillage. En outre, Handel joue avec la masse sonore qu'il a à disposition favorisant les effets sonores avec une écriture antiphonique, où des groupes d'instruments se répondent, ou en alternant peu et beaucoup d'instrumentistes. La version exécutée ce soir a été réalisée par Anthony Baines (1912-1997) en 1960, qui est célèbre pour ses écrits sur les vents, auxquels il donne une part importante dans son arrangement conçu pour être exécuté en salle.

Pièce parmi les plus célèbres de l'histoire de la musique, le *Boléro* de Ravel est un véritable feu d'artifice qui prend la place logique de bouquet final de ce programme. Comment qualifier autrement cette œuvre qui ne déroule qu'une seule mélodie étendue et sinuose, répétée dix-huit fois dans un *crescendo* lancinant, avant de moduler de manière explosive à quelques mesures du but ? La structure rythmique fixe qui se répète de

deux mesures en deux mesures, si elle participe de la montée de tension, trahit l'origine de la composition. Il s'agit d'une commande de la danseuse Ida Rubinstein, qui avait dansé pour les Ballets russes de Diaghilev et qui le créa en 1928. Déjà en 1930, la pièce connut sa première exécution en concert et un succès qui ne se démentit pas. La mécanique bien rôdée des tambours lui valut le surnom – peu flatteur dans la bouche de Stravinsky – d'« horloger suisse ». Si Ravel avait tendance à créer une distance avec ses sujets, afin de les contrôler émotionnellement, il a aussi exprimé le désir de combiner la composition avec le monde mécanisé de l'usine. D'ailleurs, il a déclaré qu'il souhaitait que le *Boléro* soit joué dans une usine. Malgré toutes ces répétitions, la fascination ne quitte pas l'auditeur grâce à une orchestration exceptionnelle – un exercice dans lequel il excellait, comme le prouve sa version des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski – qui verra entrer tour à tour les instruments et complexifier de plus en plus le timbre orchestral. Le talent de Ravel tient tant aux sonorités rares qu'il choisit comme celle du hautbois d'amour qu'aux combinaisons inhabituelles comme celle de la flûte traversière et de la trompette avec sourdine à l'octave pour obtenir une couleur étonnante ou encore aux effets comme les inoubliables glissandos de trombone lors de la conclusion de l'œuvre. Un chef-d'œuvre qui ne cesse d'hypnotiser les auditeurs du monde entier.

*Delphine Vincent, Université de Fribourg*





Oliver Knussen wurde 1952 in Glasgow geboren und ist als Komponist und Dirigent gut im britischen Musikleben etabliert. 1998-2002 war er Dirigent der London Sinfonietta. Schon sehr früh feierte er erste Erfolge, so dirigierte er mit 15 Jahren die Uraufführung seiner *Ersten Sinfonie*. Seine Hauptwerke sind zwei Opern aus den 1980er Jahren, *Where the Wild Things Are* und *Higglety Pigglety Pop!* Nach der ausgedehnten Arbeit an diesen grossen Stücken wollte Knussen sich zur Abwechslung in Orchesterminiaturen versuchen. Eines dieser kurzen Stücke ist *Flourish with Fireworks*, komponiert 1988 und revidiert 1993. Der Titel ist eine Referenz an das *Feu d'artifice* (1908) von Strawinski, ein Werk, dem Knussen Modellcharakter für die Gattung der Miniatur beimisst, und das dank Zitaten unterschwellig präsent ist. *Flourish with Fireworks* ist das erste einer Reihe von Stücken, die mit der Vergangenheit in Dialog treten – mit der Idee, dem Hörer durch Referenzen Anhaltspunkte zu geben – aber auch mit der Vergangenheit des Komponisten, denn er schrieb *Flourish with Fireworks* für Michael Tilson Thomas und das London Symphony Orchestra, in dem Knussens Vater Solo-Kontrabass-Solist gewesen war. Die Widmung erklingt in den Noten: Die Initialen LSO-MTT werden durch *a* (la auf italienisch), *es*, *g* (sol auf italienisch), *e* (mi auf italienisch), und zweimal *h* (si auf italienisch) wiedergegeben. Das Stück ist auf diesen fünf Noten aufgebaut, sie bilden eine Zelle, die unaufhörlich variiert und übereinander geschichtet wird. So kann die Dauer konzis kurz gehalten und das musikalische Material konzentriert werden. Hingegen knauert Knussen nicht bei der Instrumentierung, die sehr reich ausfällt, und deren subtile Orchestrierung den Hörer fesselt. Mit den Ballettmusiken für die Truppe von Serge Diaghilev revolutionierte Strawinski die Musikgeschichte. Die berühmteste von ihnen ist *Le Sacre du printemps* (1913). *L'Oiseau de feu* hingegen war seine erste grosse Ballettmusik und machte ihn nach der Uraufführung 1910 in Paris durch die Ballets russes schlag-

artig berühmt. Basierend auf zwei russischen Volksmärchen erzählt es die Geschichte von Prinz Iwan, der einen Feuervogel verfolgt und ihn schliesslich im Kastschejs Zauberwald fangen kann, einem gefürchteten Magier, der alle Eindringlinge in Stein verwandelt. Iwan befreit den Vogel, und dieser schenkt ihm zum Dank eine Feder, die ihn rettet, als er von Kastschej gefangen wird. Dank ihr kann er seine Zauberkräfte brechen. Wenn man auch den Einfluss von Rimski-Korsakow hört in der Art, wie das Böse oder die Zauberkräfte durch Chromatik charakterisiert werden (im Gegensatz zum Guten und den Menschen, deren Melodien diatonisch sind), in Ganztonleitern oder Achttonleitern (acht statt sieben Töne pro Leiter), so hört man doch in Kastschejs Höllentanz schon die rhythmischen Merkmale, die in *Petrouchka* und in *Le Sacre du printemps* wieder auftauchen werden und die so typisch sind für Strawinski. Er macht jedoch keinesfalls *tabula rasa* – so folgt er z.B. einer alten Tradition und verbindet den Feuervogel mit der Querflöte. Das Werk zeichnet sich auch aus durch seine reiche Orchestrierung. So ist eine Celesta vorgesehen, und durch ein subtiles Spiel mit den verschiedenen Instrumentalklängen werden unterschiedliche Klangfarben erzielt (glissando, sordino, Flageolett usw.) Die Ballettmusik wurde von Strawinski mehrere Male arrangiert, namentlich in drei Orchestersuiten (1910, 1919 et 1945), damit sie ihren Siegeszug durch die Konzertsäle antreten konnte.

Händel war zwar deutscher Herkunft, ist aber, teils durch Zufälle in seiner schillernden Biographie, teils durch sein Naturtalent, der englische Nationalkomponist par excellence. Zwar hat er nie einen offiziellen Posten bei Hofe bekleidet (als Ausländer war das unmöglich), er hat sich aber doch durchgesetzt dank einer musikalischen Schreibweise, die sich nach der Ästhetik des Erhabenen ausrichtete, die damals herrschte. Die *Music for the Royal Fireworks* wurde zur Untermalung des Feuerwerks komponiert, mit dem 1749 das Ende des Österreichischen Erbfol-

gekriegs und der Friede von Aachen gefeiert wurde. Dies unterstreicht die wichtige Rolle, die Händel für die Monarchie spielte, und erklärt die Titel einzelner Sätze. Der erste und längste der Instrumentalsätze ist simpel mit „Ouverture“ überschrieben und beginnt mit punktierten Rhythmen und feierlichen Fanfaren. Im Allegro erklingen dann Motive, die in verschiedenen Notenwerten und an unerwarteten Stellen wiederholt werden, was an das Durcheinander einer Schlacht denken lässt. Diese Schreibweise, die den Hörer nicht vorhersehen lässt, was kommt, orientiert sich an der Ästhetik des Erhabenen, die mitreissen und begeistern wollte. Der Satz „La Paix“ ist ein „Largo alla Siciliana“, ein Rhythmus, den die Hörer damals sofort mit einer pastoral-friedlichen Stimmung verbanden. Die folgende „La Réjouissance“ ist im triumphalen Stil geschrieben, der einen Gutteil von Händels Werken kennzeichnet. Die Suite enthält auch zwei konventioneller geschriebene Tanzsätze, „Bourrée“ und „Menuet“. Genau wie die Wassermusik handelt es sich um Musik, die für eine Freiluft-Aufführung geschrieben wurde, was die Besetzung mit fast hundert Musikern erklärt, hauptsächlich Bläser, die draussen besser hörbar sind als die etwas leiseren Streicher. Die Schreibweise ist oft homophon, was die Wahrnehmung erleichtert und das Risiko vermindert, nicht exakt zusammen zu sein. Zudem spielt Händel mit der Klangmasse, die ihm zur Verfügung stand, indem er antiphonische Klangeffekte vorzieht, bei denen verschiedene Instrumentengruppen einander antworten, oder im Wechsel von wenigen mit vielen Musikern. Die Version, die heute abend erklingt, richtete Anthony Baines (1912-1997) 1960 ein. Er ist bekannt für seine Veröffentlichungen zu Blasinstrumenten, denen er in seinem Arrangement für den Konzertsaal eine gewichtige Rolle zuweist.

Der Boléro von Ravel, eines der berühmtesten Stücke der Musikgeschichte überhaupt, ist ein veritable Feuerwerk, das im heutigen Programm seinen logischen Platz als Schlussbouquet

einnimmt. Wie könnte man dieses Werk anders beschreiben, das aus einer einzigen ausgedehnten und mäandrierenden Melodie besteht, die 18 Mal in einem mitreissenden *Crescendo* wiederholt wird, bevor sie wenige Takte vor Schluss auf explosive Art moduliert wird? Die fixe rhythmische Struktur, die sich alle zwei Takte wiederholt, trägt zum Spannungsaufbau bei und verrät gleichzeitig die Herkunft der Komposition. Es handelt sich um ein Auftragswerk der Tänzerin Ida Rubinstein, die für Diaghilevs Ballets russes getanzt hatte und 1928 auch die Uraufführung tanzte. Schon 1930 erklang das Stück erstmals im Konzertsaal und hatte unmittelbaren Erfolg. Der gut geölten Mechanik der beiden Trommeln verdankt es den aus dem Mund Strawinskis wenig schmeichelhaften Übernamen eines „Schweizer Uhrmacherstücks“. Ravel hatte die Tendenz, eine Distanz zu schaffen zu seinen Themen, um sie emotional kontrollieren zu können. Er äusserte auch den Wunsch, die Komposition mit der mechanisierten Welt der Fabriken zu verbinden und wollte, dass der *Boléro* in einer Fabrikhalle gespielt wird. Trotz all der Wiederholungen lässt die Faszination das Publikum dank einer aussergewöhnlichen Instrumentierung nicht los – eine Disziplin, in der Ravel ein absoluter Meister war, wie seine Version der *Bilder einer Ausstellung* von Mussorgski beweist. Nach und nach setzen die verschiedenen Instrumente ein, und der Orchesterklang wird immer komplexer. Ravels Talent zeigt sich in den seltenen Klangfarben, die er wählt, wie z.B. der des Englisch Horns, aber auch in den ungewohnten Kombinationen, wie der Querflöte mit der gestopften Trompete in der Oktave, was eine erstaunliche Farbe ergibt, oder auch in Effekten wie den unvergesslichen Posaunen-Glissandi am Ende des Stücks. Ein Meisterwerk, dass nicht aufhört, die Zuhörerinnen und Zuhörer auf der ganzen Welt zu hypnotisieren.

Delphine Vincent, Universität Freiburg

## Alexander Mayer Chef d'orchestre | Leiter

A la tête de l'Ensemble Symphonique Neuchâtel depuis 2010 et du Sinfonietta de Lausanne depuis 2013, Alexander Mayer se forme à la Musikhochschule de Saarbruck auprès de Leo Krämer et Max Pommer avant de se perfectionner auprès de maîtres renommés tels que Neeme Järvi, Gennady Rozhdestvensky, Frieder Bernius ou Stefan Parkman. Lauréat en 2003 du Concours international de Tokyo, il a été l'assistant de John Nelson et Donald Runnicles, et mène actuellement une carrière multiple de chef, pianiste, organiste et pédagogue. Il dirige avec un égal bonheur des phalanges prestigieuses comme l'Orchestre Philharmonique de Turin, l'Orchestre Symphonique de Bâle ou l'Orchestre du Mai musical florentin, et des formations de jeunes, s'investissant en particulier dans des actions de médiation culturelle.



Alexander Mayer ist ein deutscher Dirigent, der seit 2010 als Musikdirektor und Chefdirigent beim Ensemble Symphonique Neuchâtel tätig ist.

Er absolvierte sein Studium der Kirchenmusik und der Orchesterleitung an der Hochschule für Musik Saar, unter anderem bei Leo Krämer und Max Pommer. Meisterkurse führten ihn zu Neeme Järvi, Gennady Rozhdestvensky, Frieder Bernius und Stefan Parkman, Assistenzten zu John Nelson und Donald Runnicles. 2003 gewann er den Internationalen Dirigierwettbewerb Tokio.

Als Chefdirigent seines eigenen Orchesters wie auch als Gastdirigent am Pult von Ensembles wie in jüngster Zeit dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dem Orchestra Filarmonica di Torino, der Zuglói Filharmónia Budapest oder dem Ensemble Vocal Lausanne setzt er auf beziehungsreiche Programme, die von Bach bis Sciarrino, von Mozart bis Bowie reichen. Dabei engagiert er sich immer wieder für vergessene und wenig gespielte Komponisten wie Ullmann, Gál und besonders Frank Martin.

Regelmäßig und mit großer Leidenschaft dirigiert Alexander auch Projekte, deren Format enge Genre-Grenzen sprengt, so aktuell zwei aufsehenerregende Ballett-Produktionen am Theater Basel (Tewje) und in Lausanne (Beethoven IX mit dem Béjart-Ballett). Eine enge künstlerische Partnerschaft verbindet ihn dabei mit Solisten wie Gautier Capuçon, Tzimon Barto, Geir Draugsvoll, Felix Froschhammer oder der Klezmer-Band Kolsimcha.

Neben der Arbeit mit professionellen Orchestern und Chören arbeitet er als Erster Gastdirigent des Landes-Jugend-Symphonie-Orchesters Saar (seit 2008), engagiert sich intensiv in der Musikvermittlung, unterrichtet und tritt regelmäßig als Organist und Kammermusiker auf.

## Musiciens | Musikerinnen-Musiker

(en *italique*: membres de l'ESN / Kursiv gedrückt: ESN Musikerinnen und Musiker)

Violon-solo/Konzertmeister: *Felix Froschhammer*

Violon/Violine 1: Georg Jacobi, *Myriam Andrey*, Gabriella Jungo, Yukiko Okukawa, Alba Cirafici,  
*Svetlana Vasylieva*, Delphine Richard, *Mihai Francu*, Ivan Zerpa, Akiko Shimizu, Piotr Zielinski

Violon/Violine 2: *Alexandru Patrascu*, Julien De Grandi, *Prisca Märki*, Stéphanie Cougil, *Fabienne Sunier*,  
Noélie Perrinjaquet, *Olivier Piguet*, Cyrille Purro, *Marie-Ophélie Gindrat*, Emma Durville

Alto/Viola: *Céline Portat*, Julika Pache Schmid, *Laurence Crevoisier*, Thomas Aubry-Carré,  
*Astrid Flender*, Ruggero Pucci, *Gréta Somlai Christian*, Geneviève Monticelli

Violoncelle/Violoncello: *Michel Faivre*, Sébastien Bréguet, *Esther Monnat*, Arthur Guignard, *Gaëlle Lefebvre*, Diane Déglyse

Contrebasse/Kontrabass: *Tashko Tasheff*, Käthi Steuri, *Ioan Enache*, Lionel Felchlin

Flûte/Flöte: *Rosalia Agadjanian*, Laure Franssen, Béatrice Jaermann, Aline Glasson

Hautbois/Oboe: *Nathalie Gullung*, Clothilde Ramond, Valentine Collet

Clarinette/Klarinette: *Yvan Tschopp*, Jean-François Lehmann, Nicole Schafer

Saxophone/Saxophon: Frédéric Zosso, Philippe Savoy

Basson/Fagott: Laura Ponti, Ryoko Torii, *Nelly Flückiger*

Cor/Horn: *Vesko Manchev*, Vincent Canu, Stéphane Mooser, Julien Baud

Trompette/Trompete: *Sylvain Tolck*, Vincent Pellet, Jean-Marc Bulliard, Benoît Nicolet

Trombone/Posaune: *Martial Rosselet*, Rosario Rizzo, *Vincent Hirschi*

Tuba: Etienne Crausaz

Percussion/Schlagwerk: Alexey Volynets, Alexandre Pronteau, Louis-Alexandre Overney, Vincent Boillat, Sébastien Aegeurter

Harpe/Harfe: *Manon Pierrehumbert*

Célesta/Piano/Klavier: Etienne Murith



## Amis de l'OCF | FKO-Freundeskreis

Etre Ami de l'OCF signifie vivre, saison après saison, quantité de moments musicaux privilégiés et en garder un souvenir plein d'émotions. Ami de l'OCF signifie aussi avoir le but d'apporter son soutien à l'Orchestre de chambre fribourgeois en l'accompagnant dans ses activités.

En qualité d'Ami, il vous sera possible de partager des moments d'exception comme :

- assister à une répétition de l'OCF à Equilibre (sur demande et dans la limite des places disponibles)
- participer à des conférences musicales (organisées en collaboration avec l'Institut de musicologie de l'université de Fribourg)
- profiter des places réservées aux Amis de l'OCF pour les « Hors-d'œuvre du dimanche » qui se tiennent au Musée d'art et d'histoire de Fribourg (sur demande).

Par votre soutien (don libre dès 100 francs par an et par personne), vous témoignez de votre volonté de soutenir l'OCF, lequel s'inscrit, avec ses 6 ans d'activité, dans le patrimoine culturel de notre canton.

Renseignements : [info@ocf.ch](mailto:info@ocf.ch)

Orchestre de chambre fribourgeois  
CP 1123  
1701 Fribourg  
CCP : 10-712525-7

Zum Freundeskreis des FKO zu gehören bedeutet, Saison für Saison Emotionen und Momente musikalischen Hochgenusses zu erleben, die nachklingen. Freundin oder Freund des FKO zu sein heisst auch, das Freiburger Kammerorchester in allen seinen Aktivitäten unterstützen zu wollen.

Als Freundin oder Freund können Sie Aussergewöhnliches erleben:

- bei einer Probe des FKO im Equilibre mit dabei sein (falls gewünscht, Platzzahl beschränkt);
- Vorträgen zu musikalischen Themen lauschen, die in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Freiburg organisiert werden;
- von den Sitzplätzen profitieren, die bei den „Hors-d'œuvre du dimanche“ im Museum für Kunst und Geschichte Freiburg für den Freundeskreis des FKO reserviert sind (falls gewünscht).

Mit ihrer Unterstützung (freier Beitrag ab 100 CHF pro Jahr und pro Person) drücken Sie Ihre Wertschätzung für das FKO aus, das sich in den sechs Jahren seines Bestehens einen festen Platz in der Kulturlandschaft unseres Kantons erarbeitet hat.

Auskünfte: [info@ocf.ch](mailto:info@ocf.ch)

Freiburger Kammerorchester  
Postfach 1123  
1701 Fribourg/Freiburg  
PC Nr. 10-712525-7

# BIENTÔT/DEMNÄCHST



Concert d'abonnement n°5

**Mardi 16 mai 2017, 20h** | Fribourg, Equilibre

En collaboration avec l'Ensemble Orlando Fribourg

Direction : Laurent Gendre

Solistes : Bénédicte Tauran, soprano | Jörg Dürmüller, ténor | Andreas Daum, basse

**Joseph Haydn : La Création (Die Schöpfung) Hob. XXI:2**

Orchestre de chambre fribourgeois | Freiburger Kammerorchester | Case postale 1123 | CH-1701 Fribourg | 026 481 28 81 | info@ocf.ch

**www.ocf.ch**

Tarifs : 55.--/50.--/20.-- | Billetterie: Fribourg Tourisme et Région 026 350 11 00



ETAT DE FRIBOURG  
STAAT FREIBURG



RICHEMONT

FONDATION  
COROMANDEL

DIMAB SA  
PAYERNE - YVERDON



PLUS D'INFOS