



Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester

Concert d'abonnement n°1

DE FALLA
MOZART
BEETHOVEN

Fribourg, Equilibre, mardi 19 septembre 2017 | 20h

Direction : Nir Kabaretti

Soliste : Reto Bieri, clarinette de basset



Manuel de Falla

El Amor Brujo (l'Amour sorcier)

- I Introducción y escena (Introduction et scène)
- II En la cueva - La noche (Dans la cave - La nuit)
- III Canción del amor dolido (Chanson de l'amour douloureux)
- IV El aparecido (L'apparition)
- V Danza del terror (Danse de la frayeur)
- VI El círculo mágico (Le cercle magique)
- VII Romance del pescador (Romance du pêcheur)
- VIII Danza ritual del fuego (Danse rituelle du feu)
- IX Escena (Scène)
- X Pantomima (Pantomime)
- XI Danza y canción del juego de amor (Danse et chanson du jeu d'amour)
- XII Final - Las campanas del amanecer (Finale - Les cloches du matin)

Ludwig van Beethoven

Symphonie n°8 en fa majeur op. 93

- I Allegro vivace e con brio
- II Allegretto scherzando
- III Tempo di menuetto
- IV Allegro vivace

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour clarinette en la majeur KV 622

- I Allegro
- II Adagio
- III Rondo

- - -

Manuel de Falla, *El amor brujo (L'amour sorcier)*

El amor brujo est un objet esthétique pluriel et ambivalent. La pièce existe en plusieurs versions. Elle a d'abord été conçue comme une *gitanería*, à savoir un spectacle avec chant, mélodrame, pantomime et danse, accompagnée par un ensemble instrumental réduit. La célèbre *cantaora* Pastora Imperio participe à la création, en 1915 à Madrid. L'année suivante, le compositeur propose une seconde mouture, remaniée, sous forme de suite pour orchestre symphonique et mezzo-soprano. Celle-ci sera publiée par Chester en 1924. La partition offre partiellement la possibilité de distribuer aux instruments les parties chantées. Enfin, l'œuvre sera donnée sous forme de ballet en 1925 à Paris.

La femme du musicien, María Lejarraga, a très probablement rédigé l'argument. Il apparaît sous forme de synopsis, également revu, dans la partition Chester. Candelas, une jeune gitane, ne peut oublier son amant décédé : il la hante sous forme de spectre. Carmelo fait la cour à Candelas, mais le passé empêche la jeune femme de céder à ces avances. Carmela dépérit. « Les amours défuntes voltigent autour d'elle d'un vol lourd comme des chauves-souris malfaisantes et fatidiques », dit le texte. Carmelo parvient à détourner le spectre en lui présentant une jeune et jolie gitane. Les amoureux peuvent alors échanger le baiser de l'amour parfait.

El amor brujo est l'œuvre phare de la « période andalouse » du compositeur. Comme d'autres représentants des écoles nationales, de Falla a étudié et assimilé un répertoire d'origine populaire, dans son cas le chant andalou, pour créer une musique de statut élevé et authentique. Le paradoxe, assumé par le compositeur, réside dans le fait qu'il s'appuie malgré tout sur

des techniques de composition modernistes, mais aussi du XIX^e siècle, en usage en France. Ainsi, les rythmes motoriques qui animent les danses de la partition doivent beaucoup aux ballets russes de Stravinsky. Son orchestration colorée s'inspire de Ravel. L'écriture mélismatique et ornementale aux vents est un topos de l'orientalisme musical. Enfin, l'aspect sinistre de l'argument n'est pas sans évoquer *Carmen* de Bizet. En bref, de Falla utilise, pour évoquer le soi et l'authentique, les images traditionnelles de la musique savante qui disent l'autre.

Dernier paradoxe : dans sa version de concert sans chant, l'œuvre peut être entendue comme une sorte de grand poème symphonique, le genre phare de la Nouvelle école allemande lisztienne.

Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto pour clarinette en la majeur, K. 622*

Les dernières années de la vie de Mozart sont traditionnellement considérées celles d'un déclin, qui débouchent sur une fin inéluctable. Le compositeur aurait été usé, détruit prématurément par des soucis financiers importants, un insuccès chronique et un épuisement général, avec comme conséquence la maladie finale et sa disparition précoce en décembre 1791. Les œuvres en porteraient le témoignage, le *Requiem* inachevé étant, dans ce contexte, la pièce la plus emblématique.

Dans un ouvrage récent, Christoph Wolff prend le contrepied de cette vision des choses¹. Après une période effectivement difficile au milieu de la décennie 1780, Mozart voit le bout du tunnel : il est nommé à la fin de l'année 1787 Compositeur de la

¹ Christoph Wolff, *Mozart at the Gateway to His Fortune*, New York : Norton, 2012.

Chambre royale par l'Empereur Joseph II, charge salariée mais sans véritable obligation. « Je suis aux portes de ma bonne fortune », dit le compositeur dans une lettre de 1790. Et si l'on en juge par la force de travail et par la créativité dont le musicien fait preuve durant ces années, il a pour le moins fait honneur à cette nomination (il est vrai que les difficultés persistent, notamment à cause des conséquences économiques de la guerre austro-turque de 1788-1790).

Le *Concerto pour clarinette*, achevé en octobre 1791, est une des œuvres qui témoignent des ambitions de Mozart à s'ouvrir de nouveaux horizons. Elle a été écrite pour Anton Stadler, ami clarinettiste et membre de l'Harmonie impériale, et a probablement été jouée pour la première fois à Prague le 16 octobre. Stadler s'était fait une spécialité de la clarinette basse, selon sa propre dénomination. Aujourd'hui on nomme cet instrument clarinette de basset en *la*. Il descend une tierce majeure plus bas que la clarinette ordinaire. Mozart ne manque pas de mettre en valeur cette tessiture étendue, via un travail d'une grande souplesse sur les registres. Ce concerto est un des plus beaux du répertoire.

Ludwig van Beethoven, *Symphonie n°8 en fa majeur*, op. 93

Beethoven avait pour habitude de composer ses symphonies par paires. Ainsi, la *Huitième symphonie en fa majeur*, op. 93, est achevée en automne 1812, environ six mois après la *Septième*. Ces dernières entretiennent une sorte de relation similaire à celle qui existe entre la *Troisième* et la *Quatrième*. Les œuvres impaires sont de vaste envergure et elles sont « révolutionnaires », les deux autres sont de dimension plus réduite et d'expression plus tempérée. A tel point que la *Huitième*, nommée par le

compositeur lui-même « petite symphonie », est souvent moins connue et appréciée que sa « grande sœur ». Ce jugement de valeur remonte à sa création publique, à Vienne en février 1814. Un critique affirme par exemple quatre ans plus tard que la pièce est difficile à suivre à cause de la « structure démantelée des mouvements. »

Il n'en reste pas moins que l'ouvrage est excessivement intéressant, notamment si on l'appréhende en relation avec le genre de la symphonie et avec la dernière manière de Beethoven, qui s'affirmera nettement dès 1815, avec les deux *Sonates pour violoncelle et piano*, op. 102. D'un côté, l'œuvre est un retour au dernier Haydn, au vu de ses dimensions, de son humour et de sa vivacité. D'un autre, et c'est là qu'elle anticipe le futur, elle joue avec les codes du style classique, au niveau formel, harmonique etc., pour déjouer les attentes des auditeurs.

Le premier mouvement projette une forme sonate très lisible : les articulations formelles (exposition, développement, réexposition, coda) sont clairement perceptibles et ne contrarient en rien les attentes. Seul le début de la réexposition est quelque peu « brouillé ». La coda est plus développée que chez Haydn et Mozart, mais elle reste dans des proportions raisonnables. Toutefois, le premier thème s'amuse avec la phraséologie, en inversant les gestes mélodiques habituels de la « question » et de la « réponse ». Le deuxième thème n'en est pas moins surprenant. Il débute en Ré majeur, tonalité inattendue dans ce contexte, pour rapidement rejoindre le Do majeur habituel, le tout avec un *ritardando* !

Le type de mouvements choisis par Beethoven en deuxième et troisième position, ainsi que leur succession, est étonnant. Le second mouvement, qui fait office de mouvement lent, n'en est

pas vraiment un : son caractère sautillant l'apparente à un scherzo, mais le mètre est binaire. Et voilà que Beethoven enchaîne avec un menuet, alors que lui-même lui avait donné le coup de grâce dans ses symphonies précédentes !

Plus long et plus complexe, le dernier mouvement repose sur une cellule rythmique croche-croche-noire qui envahit presque entièrement la partition. Ce procédé confère une énergie phénoménale au discours et rappelle par-là la *Septième*.

Adriano Giardina
Université de Fribourg

Manuel de Falla, *El amor brujo (Der Liebeszauber)*

El amor brujo ist ein ästhetisch vielschichtiges, ambivalentes Werk und existiert in mehreren Versionen. Zuerst wurde es als *Gitanería* (Zigeunermusik) konzipiert, also als Gesamtkunstwerk in miniature mit Gesang, gesprochenen Texten, Pantomime und Tanz, begleitet von einem kleinen Instrumentalensemble. An der Uraufführung 1915 in Madrid war die berühmte *cantaora* Pastora Imperio beteiligt. Im darauffolgenden Jahr präsentierte der Komponist eine zweite, überarbeitete Fassung in Form einer sinfonischen Orchestersuite mit Mezzosopran. Diese erschien 1924 beim Musikverlag Chester. Die Partitur sieht teilweise die Möglichkeit vor, die gesungenen Abschnitte auf die Instrumente zu verteilen. 1925 schliesslich wurde das Stück in Paris als Ballett aufgeführt.

Die Handlung verfasste höchstwahrscheinlich María Lejárraga, die Gattin des Komponisten. Eine ebenfalls überarbeitete Zusammenfassung des Librettos ist in der Ausgabe bei Chester abgedruckt. Candelas, eine junge *gitana* (Zigeunerin), kann ihren verstorbenen Ehemann nicht vergessen: Sein Geist verfolgt sie. Carmelo macht Candelas den Hof, doch die Vergangenheit hindert die junge Frau daran, seinem Werben nachzugeben. Sie ergibt sich dem Kummer. „Die verstorbene Liebe zieht in schwerem Flug ihre Kreise um sie wie unheilvolle, schicksalshafte Fledermäuse“, heisst es im Text. Carmelo kann den Geist umstimmen, indem er ihm eine junge, schöne *gitana* vorstellt. Erst dann kann das neue Paar seine vollkommene Liebe mit einem Kuss besiegeln.

El amor brujo ist das herausragende Werk von de Fallas „andalusischer Periode“. Wie andere Vertreter der Nationalschulen, hat der Komponist ein ursprüngliches Volksmusik-Repertoire stu-

diert und es sich angeeignet, in seinem Fall den andalusischen Gesang (*cante jondo*), um eine hochstehende und authentische Kunstmusik zu schaffen. Das Paradoxon, das der Komponist in Kauf nahm, besteht daraus, dass er sich dabei auf modernistische Kompositionstechniken, aber auch auf solche des 19. Jahrhunderts, abstützt, die in Frankreich in Gebrauch waren. So verdanken die stampfenden Rhythmen, die den Tanzsätzen Geist einhauchen, viel den „ballets russes“ Strawinskis. Die farbige Orchestrierung inspiriert sich an Ravel. Die Melismen und Verzierungen in den Bläsern ist ein Topos des musikalischen Orientalismus. Die ernste Handlung wiederum erinnert natürlich an Bizets *Carmen*. Kurz, de Falla benützt die traditionellen Bilder der gelehrten Musik, die eigentlich das Fremde beschreiben, um das eigene Selbst und das Authentische auszudrücken.

Letztes Paradox: In der Konzertfassung ohne Gesang kann man das Werk als eine Art grosse Symphonische Dichtung hören, was die herausragende Gattung der Neudeutschen Schule um Liszt war.

Wolfgang Amadeus Mozart, *Konzert für Klarinette und Orchester in A-Dur, KV 622*

Mozarts letzte Lebensjahre werden traditionell als Jahre des Niedergangs angesehen, die auf ein unausweichliches Ende hinführen. Der Komponist sei verbraucht gewesen, durch drückende Finanzsorgen, chronische Misserfolge und allgemeine Erschöpfung frühzeitig am Boden zerstört, als Konsequenz davon die letzte schwere Krankheit und der frühe Tod im Dezember 1791. Die Werke würden davon zeugen, mit dem unvollendet gebliebenen *Requiem* als symbolträchtigstem Werk in diesem Kontext.

In seinem neuen Buch tritt Christoph Wolff gegen diese Sicht der Dinge an². Nach einer in der Tat schwierigen Phase Mitte der 1780er Jahre sieht Mozart Licht am Ende des Tunnels: Ende 1787 ernennt ihn Kaiser Joseph II. zum „Komponisten der kaiserlich-königlichen Kammermusik“, eine bezahlte Stellung ohne wirkliche Pflichten. „Nun stehe ich vor der Pforte meines Glücks“, schrieb er in einem Brief von 1790. Urteilt man nach dem Arbeitseifer und der Kreativität, die der Komponist in diesen Jahren an den Tag legte, hat er seiner Ernennung zumindest Ehre erwiesen. (Gewiss bleiben Schwierigkeiten, namentlich verbunden mit den wirtschaftlichen Auswirkungen des 8. Österreichischen Türkenkriegs 1788-1791).

Das *Klarinettenkonzert*, beendet im Oktober 1791, ist eines der Werke, mit denen sich Mozart auf neue stilistische Wege begibt. Er schrieb es für seinen Freund, den berühmten Klarinettenisten Anton Stadler, u.a. Mitglied der kaiserlich-königlichen Harmoniemusik. Wahrscheinlich wurde es am 16. Oktober in Prag uraufgeführt. Stadlers Spezialität war die Bassclarinette, wie er sie selbst nannte. Heute nennt man dieses Instrument Bassettklarinetten in A. Der Tonumfang reicht um eine grosse Terz tiefer als die gängige Klarinette. Mozart bringt diesen grossen Umfang schön zur Geltung und spielt mit Leichtigkeit mit den verschiedenen Registern. Dieses Konzert ist eines der schönsten für diese Besetzung.

Ludwig van Beethoven, *Sinfonie Nr. 8 in F-Dur, op. 93*

Beethoven hatte die Angewohnheit, seine Sinfonien paarweise zu schreiben. So beendete er seine *Achte Sinfonie in F-Dur*, op.

² Christoph Wolff, Vor der Pforte meines Glückes. Mozart im Dienst des Kaisers (1788-1791), Bärenreiter/Metzler, 2013.

93 im Herbst 1812, circa sechs Monate nach der *Siebten*. Diese beiden stehen in einer ähnlichen Beziehung zueinander wie die *Dritte* und die *Vierte*. Die Sinfonien mit ungerader Zahl sind gross angelegt und „revolutionär“, die andern beiden von geringerem Ausmass und gemässigerem Ausdruck. Dies führte dazu, dass die *Achte*, die Beethoven selbst die „Kleine F-Dur“ nannte, oft weniger bekannt ist und geschätzt wird als ihre „grosse Schwester“. Dieses Werturteil ist auf die Uraufführung in Wien im Februar 1814 zurückzuführen. Ein Kritiker schrieb z.B. vier Jahre später, dass dieser Sinfonie schwierig zu folgen sei wegen der „zergliederten Struktur ihrer Sätze“.

Das Stück ist nichtsdestotrotz äusserst interessant, besonders wenn man es im Zusammenhang mit der Gattung der Sinfonie und mit der letzten Periode Beethovens begreift, die ab 1815 mit den beiden *Cellosonaten* op. 102 deutlich wird. Einerseits kehrt das Werk punkto Dimension, Humor und Lebhaftigkeit auf den späten Haydn zurück. Andererseits, und da nimmt es die zukünftige Entwicklung voraus, spielt es formal, harmonisch usw. mit den Codes des klassischen Stils, um die Erwartungen des Hörers zu täuschen.

Der erste Satz legt eine gut lesbare Sonatensatzform vor: Die formalen Abschnitte (Exposition, Durchführung, Reprise, Coda) sind klar wahrnehmbar und erfüllen die Erwartungen genau. Bloss der Beginn der Reprise ist ein klein wenig „verschwommen“. Die Coda ist ausgearbeiteter als bei Haydn und Mozart, doch auch sie bleibt in vernünftiger Proportion. Das erste Thema allerdings spielt munter mit den Phrasen, indem es die gewohnten melodischen Gesten von „Frage“ und „Antwort“ umdreht. Das zweite Thema überrascht nicht minder. Es beginnt in D-Dur, einer in diesem Kontext unerwarteten Tonart, um schnell zum konventionellen C-Dur zurückzukehren – das Ganze in einem

Ritardando!

Die Art Sätze, die Beethoven für den zweiten und dritten wählt, und ihre Abfolge sind erstaunlich. Der zweite Satz, der nach Konvention ein langsamer sein sollte, ist kein solcher: sein hüpfender Charakter erinnert an ein Scherzo, doch das Metrum ist ein Zweier. Und dann lässt Beethoven ein Menuett folgen, wo er diesem doch in seinen bisherigen Sinfonien den Todesstoss versetzt hatte!

Von längerem und komplexerem Ausmass, baut der letzte Satz auf der rhythmischen Zelle Achtel-Achtel-Viertel auf, welche die Partitur nach und nach fast gänzlich erfasst. Dieser Prozess setzt eine ungeheure Energie frei und erinnert darin an die *Siebte*.

Adriano Giardina
Universität Freiburg
Übersetzung FKO





Nir Kabaretti chef d'orchestre | Leiter

D'origine israélienne, Nir Kabaretti étudie à la prestigieuse Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne. Il commence à travailler en tant que chef de chœur au Wiener Staatsoper et au Festival de Salzbourg, avant d'être nommé assistant du directeur musical du Teatro Real (Madrid) puis assistant de Zubin Mehta au Maggio Musicale Fiorentino (Florence). De 2002 à 2008, il est le directeur musical et le chef principal du Raanana Symphonette Orchestra (Israël). Depuis 2006, il est en outre le directeur musical et artistique du Santa Barbara Symphony Orchestra (Californie) et, depuis l'an dernier, le directeur musical de la South West Florida Symphony (Floride). Récompensé par plusieurs distinctions, Nir Kabaretti possède un répertoire symphonique et opératique très vaste. Il dirige nombre d'orchestres réputés (Orchestre Philharmonique d'Israël, Orchestre Philharmonique de Tokyo, Orchestre du Théâtre du Capitole de Toulouse, Orchestre du Théâtre de l'Opéra de Rome, Orchestre Symphonique G. Verdi de Milan, Orchestre de Chambre de Vienne, l'Orchestre Symphonique de Madrid, etc.) sur des scènes aussi prestigieuses que le Maggio Musicale Fiorentino, le Teatro Real, le Théâtre National de Tokyo, l'Opéra d'Israël, le Festival de Bregenz, la Scala de Milan, le Teatro San Carlo de Naples ou encore l'Opéra de Lausanne, pour n'en citer que quelques-unes.

Der aus Israel stammende Nir Kabaretti studierte an der angesehenen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Er arbeitete zunächst als Chorleiter an der Wiener Staatsoper und am Salzburger Festival und danach als Assistent des Generalmusikdirektors am Teatro Real in Madrid und als Assistent von Zubin Mehta am Maggio Musicale Fiorentino in Florenz. Von 2002 bis 2008 war er Chefdirigent und schliesslich Musikdirektor des Raanana Symphonette Orchestra in Israel. Seit 2006 ist er zudem musikalischer und künstlerischer Leiter des Santa Barbara Symphony Orchestra in Kalifornien und seit dem vergangenen Jahr musikalischer Direktor der South West Florida Symphony (Florida). Nir Kabaretti wurde mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet und verfügt über ein sehr umfangreiches Symphonie- und Opernpertoire. Er arbeitet mit zahlreichen berühmten Orchestern (Israel Philharmonic Orchestra, Philharmonisches Orchester Tokio, Orchester des Théâtre du Capitole in Toulouse, Orchester des Teatro dell'Opera in Rom, Symphonieorchester Giuseppe Verdi in Mailand, Kammerorchester Wien, Symphonieorchester von Madrid, etc.) an führenden Häusern wie dem Maggio Musicale Fiorentino, dem Teatro Real, dem Nationaltheater von Tokio, der Oper Israel, den Bregenzer Festspielen, der Mailänder Scala, dem Teatro San Carlo in Neapel und der Opéra de Lausanne, um nur einige zu nennen.

Reto Bieri clarinettiste | Klarinettist

Depuis 2014, le musicien suisse de renommée internationale Reto Bieri assure l'intendance du DAVOS FESTIVAL – young artists in concert. Sous sa direction, le festival s'est forgé une nouvelle identité.

Né à Zoug, Reto Bieri a baigné dans la musique populaire helvétique. Il a d'abord étudié à la Haute école de musique de Bâle auprès de François Benda, puis auprès de Charles Neidich à la Juilliard School de New York. Les cours de musique de chambre avec le compositeur György Kurtag et le pianiste Krystian Zimerman, tout comme ses rencontres avec l'écrivain Gerhard Meier et le musicien Eberhard Feltz, ont considérablement influencé son travail.

En 2001, Reto Bieri est lauréat de la « Tribune internationale des jeunes interprètes », le concours des stations de radio européennes. Fort de ce succès, il se produit comme soliste et chambriste à travers le monde. Il est l'invité de festivals et d'institutions de renom. Il a joué avec nombre d'orchestres – Orchestre symphonique Tchaïkovski de la Radio de Moscou, Orchestre Bruckner de Linz, Orchestre de chambre de Munich, Istanbul State Symphony Orchestra, Oxford Chamber Players, Philharmonie du Brandebourg, Borusan Orchestra, Orchestre de chambre de Zurich, Camerata de Zurich, Orchestre symphonique de Bâle, Orchestre de chambre de Bâle, Kremerata Baltica, Orchestre symphonique de Lucerne, Orquesta Sinfonica de Navarra –, avec des chefs réputés tels que Vladimir Fedosseïev, Kurt Masur, Dennis Russel Davies, Marc Foster, Andrew Litton et Kristjan Järvi. Il se consacre par ailleurs à sa passion de la musique de chambre. Il a régulièrement pour partenaires Heinz Holliger, Gidon Kremer, Zoltan Koscis, Alexander Lonquich, Patricia Kopatchinskaja,

Sol Gabetta, Ilya Gringolts, Pekka Kuusisto, Nicolas Altstaedt, Herbert Schuch et Fazil Say, ainsi que divers quatuors à cordes – Quatuor Ardeo (Paris), Amaryllis Quartett (Cologne), Bennewitz Quartet (Prague), Szymanowski Quartet (Varsovie), Borusan Quartet (Istanbul), Meta4 Quartet (Helsinki), Quatuor Hermès (Paris), Carmina Quartett (Zurich), Quarteto Casals (Barcelone), Casal Quartett (Zurich) et Rosamunde Quartett (Munich).

L'étroite collaboration avec des compositeurs de notre temps (Heinz Holliger, György Kurtag, Pierre Boulez, Elliott Carter, Tigran Mansurian, Fazil Say, Giovanni Sollima, Gerd Kühr, Michel Roth, Artur Avanesov) forme une autre part importante de son activité. De nombreuses œuvres ont été écrites pour lui. Depuis 2010, Reto Bieri travaille avec le célèbre label munichois ECM de Manfred Eicher. Son premier album « Contrechant », avec des œuvres pour clarinette seule de Luciano Berio, Heinz Holliger, Salvatore Sciarrino, Elliott Carter, Peter Eötvös et Gergely Vajda, a été encensé par la presse spécialisée. Avec la violoniste Patricia Kopatchinskaja et le pianiste Markus Hinterhäuser, il a sorti un CD dédié à la compositrice russe Galina Oustvolskaïa pour le compte d'ECM. Son dernier album « Take two », en duo avec Patricia Kopatchinskaja, a paru en novembre 2015 sous le label Alpha Classics.

Au cours de la saison 2016/2017, Reto Bieri s'est notamment produit au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Casino de Bâle, au Konzerthaus de Berlin (avec Patricia Kopatchinskaja), à l'occasion du Konzertsommer Mecklenburg-Vorpommern (avec la violoniste Vilde Frang et le pianiste Kit Armstrong) et lors de la Lenzburgiade (avec la soprano Simone Kermes et les Festival Strings Lucerne).

En 2012, Reto Bieri a été nommé professeur de musique de chambre à la Haute école de musique de Wurtzbourg en Allemagne.



Seit 2014 leitet der international bekannte Schweizer Musiker Reto Bieri als Intendant das DAVOS FESTIVAL – young artists in concert. Unter seiner Leitung hat das Festival ein ganz eigenes Gesicht erhalten:

Geboren in Zug (Schweiz) und aufgewachsen mit Schweizer Volksmusik, studierte Reto Bieri zunächst an der Musikhochschule Basel bei François Benda, später bei Charles Neidich an der New Yorker Juilliard School. Der Kammermusikunterricht beim Komponisten György Kurtag und dem Pianisten Krystian Zimerman sowie die Begegnungen mit dem Schriftsteller Gerhard Meier und dem Musiker Eberhard Feltz beeinflussten seine Arbeit wesentlich.

Reto Bieri war 2001 Preisträger der «Tribune International des Jeunes Interprètes», dem Wettbewerb der europäischen Radiostationen. Seit diesem Erfolg ist er international als Solist und Kammermusiker tätig. Er ist regelmässig Gast bei verschiedenen Festivals und bekannten Institutionen. Reto Bieri spielte mit zahlreichen Orchestern – u.a. Tschaikowsky-Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks, Bruckner Orchester Linz, Münchener Kammerorchester, Istanbul State Symphony Orchestra, Oxford Chamber Players, Brandenburgische Philharmonie, Borusan Orchestra, Zürcher Kammerorchester, Camerata Zürich, Basler Sinfonieorchester, Kammerorchester Basel, Kremerata Baltica, Sinfonieorchester Luzern, Orquesta Sinfonica de Navarra unter bekannten Dirigenten wie Vladimir Fedoseyev, Kurt Masur, Dennis Russel Davies, Marc Foster, Andrew Litton und Kristjan Järvi. Seine Passion gilt vor allem der Kammermusik. Er musiziert regelmässig mit Partnern wie Heinz Holliger, Gidon Kremer, Zoltan Koscis, Alexander Lonquich, Patricia Kopatchinskaja, Sol Gabetta, Ilya Gringolts, Pekka Kuusisto, Nicolas Altstaedt, Herbert Schuch und Fazil Say, sowie mit diversen Streichquartetten wie dem Quatuor Ardeo (Paris), dem Amaryllis Quartett (Köln), dem

Bennewitz Quartett (Prag), dem Szymanowski Quartett (Warschau), dem Borusan Quartett (Istanbul), dem Meta4 Quartet (Helsinki), dem Quatuor Hermès (Paris), dem Carmina Quartett (Zürich), dem Quarteto Casals (Barcelona), dem Casal Quartett (Zürich) und dem Rosamunde Quartett (München).

Die intensive Zusammenarbeit mit unterschiedlichsten Komponisten unserer Zeit wie beispielsweise Heinz Holliger, György Kurtag, Pierre Boulez, Elliott Carter, Tigran Mansurian, Fazil Say, Giovanni Sollima, Gerd Kühr, Michel Roth und Artur Avanesov ist ein fester und wichtiger Bestandteil seiner Tätigkeit. So wurden zahlreiche Werke für ihn komponiert. Seit 2010 arbeitet Reto Bieri mit dem renommierten Münchener Label ECM von Manfred Eicher zusammen. Sein Debut Album "Contrechant" mit Werken für Klarinette Solo von Luciano Berio, Heinz Holliger, Salvatore Sciarrino, Elliott Carter, Peter Eötös und Gergely Vajda erhielt von der Presse höchste Auszeichnungen. Zusammen mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja und dem Pianisten Markus Hinterhäuser ist eine CD mit Musik der russischen Komponistin Galina Ustvol'skaja bei ECM erschienen. Das neuste Duo-Album „Take two“ mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja ist seit November 2015 beim Lable Alpha Classics erhältlich.

In der kommenden Saison 2016/2017 wird Reto Bieri unter anderem in der Wigmore Hall in London, im Concertgebouw in Amsterdam, im Basler Stadtcasino, im Berliner Konzerthaus (zusammen mit Patricia Kopatchinskaja), beim Konzertsommer Mecklenburg-Vorpommern (mit der Geigerin Vilde Frang und dem Pianisten Kit Armstrong), bei der Lenzburgiade (mit der Sopranistin Simone Kermes und den Festival Strings Lucerne zu hören sein.

2012 wurde Reto Bieri als Professor für Kammermusik an die Hochschule für Musik Universität Würzburg in Deutschland berufen.

Musiciens | Musikerinnen-Musiker

Violon/Violine 1:	Stefan Muhmenthaler, Gabriella Jungo, Alba Cirafici, Delphine Richard, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski, Katja Marbet, Stéphanie Cougil
Violon/Violine 2:	Jean-Baptiste Poyard, Julien De Grandi, Cyrille Purro, Noémie Perrinjaquet, Damaris Donner, Sonia Rodriguez
Alto/Viola:	Julika Pache Schmid, Thomas Aubry-Carré, Ruggero Pucci, Dorothee Schmid Bögli
Violoncelle/Violoncello:	Justine Pelnena Chollet, Sébastien Bréguet, Diane Déglise, Simon Zeller
Contrebasse/Kontrabass:	Ivan Nestic, Dominique Bettens
Flutes/Flöte:	Béatrice Jaermann, Aline Glasson
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni, Gaëtan Beauchet
Clarinete/Klarinette:	Sarah Chardonnens, Nicole Schafer
Basson/Fagott:	Laura Ponti, Ryoko Torii
Cor/Horn:	Stéphane Mooser, Julien Baud
Trompette/Trompete:	Didier Conus , Jean-Marc Bulliard
Timbales/Pauken:	Louis-Alexandre Overney
Percussions/Schlagwerk:	NN
Piano/Klavier:	Etienne Murith

Amis de l'OCF - Assemblée constitutive

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 ».

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 8 ans d'activité, dans le patrimoine culturel de notre canton.

L'assemblée constitutive aura lieu le 26 septembre 2017, à 18h30, au bar du 3^e étage d'Equilibre.

Renseignements : info@ocf.ch

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

FKO-Freundeskreis - Gründungsversammlung

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“ 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 acht Jahren seines Bestehens einen festen Platz in der Kulturlandschaft unseres Kantons erarbeitet hat.

Die Gründungsversammlung findet statt am 26. September 2017 um 18.30 Uhr in der Bar im 3. Stock des Equilibre.

Auskünfte: info@ocf.ch

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

Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester

Case postale 1123

CH-1701 Fribourg

026 481 28 81

info@ocf.ch

www.ocf.ch

www.ocf.ch

Billetterie: Fribourg Tourisme et Région 026 350 11 00

