

9^e concert

Vendredi 9 mai 2025 à 19h30

Podium de Guin | Dürdingen

RETO BIERI, clarinette **META4**, quatuor à cordes

Antti Tikkanen, violon I

Minna Pensola, violon II

Atte Kilpeäinen, alto

Tomas Djupsjöbacka, violoncelle

Terra Memoria

Joseph Kosma
(1905-1969)

Les Feuilles mortes pour clarinette et quatuor à cordes
(arr. Reto Bieri / Meta4)

Kaija Saariaho
(1952-2023)

Terra Memoria pour quatuor à cordes

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

«Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit»,
3^e mouvement du *Quatuor à cordes en la mineur* op. 132

>> **Entracte** <<

Gérard Pesson
(*1958)

Nebenstück (filtrage de la 4^e *Ballade* op. 10 de Johannes Brahms) pour clarinette et quatuor à cordes

Johannes Brahms
(1833-1897)

Quintette pour clarinette et cordes en *si mineur*, op. 115

I. Allegro

II. Adagio

III. Andantino

IV. Con moto

Programme du soir

Né à Budapest en 1905, **Joseph Kosma** fréquente l'Académie de Musique Liszt entre 1926 et 1928. En 1929, il compose la musique de ses premiers films et s'établit à Berlin, où il étudie avec Hanns Eisler et s'investit dans Das Rote Sprachrohr (Le Mégaphone rouge), alors un des principaux groupes d'agit-prop en Allemagne. En raison de la montée du nazisme, il fuit en France. Grâce à sa rencontre avec Jacques Prévert, il est engagé en tant que pianiste dans des cabarets célèbres. C'est dans ce cadre qu'il met en musique ses premiers poèmes de Prévert. L'une de leurs chansons, *À la belle étoile*, est utilisée par Jean Renoir dans son film *Le crime de Monsieur Lange* (1936) et signe le début d'une collaboration prolifique avec le réalisateur français. Durant la Seconde Guerre mondiale, Kosma, qui est juif, doit se cacher et compose pour le cinéma soit anonymement, soit sous pseudonyme. Après avoir écrit les scènes de pantomime des *Enfants du paradis* (1944) de Marcel Carné, Kosma lui fournit la musique de ses *Portes de la nuit* (1946), dans lequel Yves Montand interprète *Les*

feuilles mortes. Cette chanson, la plus célèbre de Kosma-Prévert, a été reprise par d'innombrables artistes dont Juliette Gréco et Édith Piaf, est devenue un standard de jazz et a été adaptée par de multiples interprètes classiques, dont Maurice André à la trompette. La version de ce soir est un arrangement de Reto Bieri et de Meta 4 pour clarinette et quatuor à cordes.

Compositrice majeure de la scène contemporaine, **Kaija Saariaho** est née en Finlande en 1952. Elle étudie à l'Académie Sibelius d'Helsinki et est membre du groupe d'avant-garde Korvat auki (Oreilles ouvertes). En 1980, elle découvre l'école spectrale française à Darmstadt, ce qui constitue une véritable révélation. Elle se forme ensuite auprès de Brian Ferneyhough et Klaus Huber à Freiburg-en-Brisgau, puis à l'IRCAM à Paris pour l'informatique musicale. Elle réside dans la capitale française de 1982 jusqu'à son décès en 2023.

Terra Memoria (2007) est son deuxième quatuor à cordes, après *Nymphéa* (1987). Malgré la vingtaine d'années qui sépare les deux œuvres,

Saariaho confie avoir gardé intact son intérêt pour les instruments à cordes et avoir l'impression d'effleurer l'intimité de la communication musicale lorsqu'elle compose dans ce genre. Dédié «à ceux qui nous ont quittés», *Terra Memoria* explore l'évolution de nos souvenirs des êtres chers qui sont décédés. Alors que leur existence est achevée, notre mémoire continue de les faire vivre, en sélectionnant des images, en en modifiant la perception ou en les restituant de manière claire. Afin de rendre audible ce processus, Saariaho soumet une partie de son matériau musical à différentes transformations, tandis qu'une autre reste identique. L'extrême richesse des timbres et des dynamiques permet de subtiles nuances dans l'évocation. Avec *Terra Memoria*, qui nomme dans son titre la terre (le matériau musical) et la mémoire (la manière dont la compositrice traite ce matériau), Saariaho livre une métaphore de la survivance des souvenirs et de leur réactualisation.

En 1825, **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) achève son *Quatuor à cordes n° 15* op. 132, auquel il tra-

vaille depuis 1823. «Une des œuvres les plus dignes de [s]on nom» selon son auteur, il contient l'un des passages les plus aimés de sa production. Intitulé «Chant de reconnaissance offert à la Divinité par un convalescent, dans le mode lydien», le troisième mouvement fait allusion à une maladie qui a tenu Beethoven éloigné de la composition de mars à mai 1825. Monumental adagio aux allures d'hymne, il est traversé par des épisodes joyeux qui illustrent le retour inespéré d'une nouvelle force vitale.

Né en 1958, **Gérard Pesson** a étudié les lettres et la musicologie à la Sorbonne, avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, une institution dans laquelle il enseigne la composition depuis 2006. De 1990 à 1992, il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Ses œuvres, jouées par de nombreux ensembles dans le monde entier, vont de la musique soliste à l'opéra, en passant par des formations de chambre et symphonique.

Dès ses premières pièces, Pesson affirme une poétique de l'effacement, dans laquelle «le discours

musical lutte contre le silence». À la recherche de la musique «derrière la musique», sa production est traversée par une fragmentation des matériaux, qui s'apparentent à des objets trouvés exprimés par des gestes instrumentaux. C'est dans ce cadre esthétique que s'insère *Nebenstück* (1998), présenté par Pesson comme un filtrage de la *Ballade op. 10 n° 4* (1854) de Johannes Brahms qui l'a hanté pendant des années. Bien plus qu'une transcription de la pièce pour piano de Brahms pour clarinette et quatuor à cordes, Pesson en livre une version passée au tamis de la mémoire, qui s'apparente à une activité de soustraction. Le filtre mémoriel conduit à une riche palette de modes de jeu, dont beaucoup contiennent des effets de souffle (tant à la clarinette qu'aux cordes), qui traduit l'effacement partiel du modèle brahmsien. Toutefois, le rapport affectif subjectif avec l'original conduit à allonger certains passages particulièrement marquants pour le compositeur. Décrit par Pesson comme «la tentative d'objectiver la contamination étrange qui se fait entre l'invention musicale et la mémoire», *Nebenstück* s'inscrit dans

une démarche esthétique qui infuse l'entier de sa production.

En 1890, **Brahms** (1833-1897) écrit son testament et se prépare à la retraite en terminant ou brûlant ses esquisses inachevées. C'était sans compter sur sa rencontre avec le clarinettiste Richard Mühlfeld en 1891 qui le ramène à la composition. Pour celui qui devient son ami et dont la sonorité le fascine, il livre un corpus d'œuvres pour clarinette: le *Quintette op. 115* (1891), le *Trio op. 114* (1891) et les deux *Sonates op. 120* avec piano (1894). Dans cette production tardive, Brahms se trouve confronté à une situation paradoxale, celle de conjuguer son style qui a évolué vers un discours musical de plus en plus fragmentaire avec une écriture lyrique, suscitée par l'instrument mélodique qu'est la clarinette, qui repose sur la continuité.

Dans le premier mouvement de forme sonate du *Quintette*, les quelques mesures d'introduction des cordes représentent comme la matrice de ce qui va suivre: tant les thèmes que les formules d'accompagnement en sont issues. Toute l'ex-

position (première partie de la forme sonate) est caractérisée par une unité motivique, dans un jeu continu de transformations du matériau, typique de la période tardive de Brahms. Le très long développement (partie médiane) met en valeur le grave de la clarinette en *la* à la sonorité plus sombre que l'instrument traditionnel en *si* bémol. Dans la réexposition (partie finale), l'instrumentation diffère de l'exposition. La *coda* conclut avec le retour de l'introduction initiale qui s'effrite.

Le deuxième mouvement offre à la clarinette un thème lyrique au caractère mélancolique, accompagné par les cordes avec sourdines. La section centrale est formée par un épisode qui évoque la musique tzigane et un style dans lequel Brahms a excellé au début de sa carrière. Lors du retour de la section initiale, le dialogue entre la clarinette et le premier violon est intensifié et suivi par une courte *coda*.

Dans le troisième mouvement, Brahms réinvente le traditionnel scherzo en l'insérant dans une forme sonate miniature. Au début, l'*andantino* évoque le trio, alors que la sec-

tion ultérieure plus rapide et légère rappelle le scherzo.

Le quatrième mouvement est formé d'un thème et variations, qui déploie par moments des trésors de subtilité contrapuntique pour faire dialoguer les voix, tout en créant l'illusion d'une continuité lyrique. La *coda* voit le retour du motif initial du premier mouvement qui finit par se désintégrer. Cette ultime réminiscence couronne une œuvre marquée par une dimension mélancolique crépusculaire.

Delphine Vincent

Abendprogramm

Joseph Kosma wurde 1905 in Budapest geboren und besuchte zwischen 1926 und 1928 die Franz-Liszt-Musikakademie. 1929 komponierte er die Musik zu seinen ersten Filmen und liess sich in Berlin nieder, wo er bei Hanns Eisler studierte und sich in einer der führenden Agitprop-Gruppen Deutschlands, dem Roten Sprachrohr, engagierte. Aufgrund des Aufstiegs des Nationalsozialismus floh er nach Frankreich. Seine Begegnung mit Jacques Prévert brachte ihn dazu, als Pianist in berühmten Kabaretts aufzutreten. So ergab es sich, dass er seine ersten Gedichte von Prévert vertonte. Eines dieser Lieder, *À la belle étoile*, wählte Jean Renoir für seinen Film *Le crime de Monsieur Lange* (1936) – und so begann eine fruchtbare Zusammenarbeit mit dem französischen Regisseur. Während des Zweiten Weltkriegs musste sich Kosma als Jude versteckt halten und seine Filmmusik anonym oder unter Pseudonym komponieren. Nachdem er die Pantomimenszenen für Marcel Carnés *Les Enfants du paradis* (1944) geschrieben hatte, widmete er sich der musikalischen Untermauerung dessen *Portes de la nuit* (1946),

in dem Yves Montand *Les feuilles mortes* interpretiert. Dieses Lied – das berühmteste von Kosma-Prévert – wurde von unzähligen Künstlern wie Juliette Gréco und Édith Piaf wiederaufgenommen. Es etablierte sich auch als ein Jazz-Standard und wurde von zahlreichen klassischen Interpreten adaptiert, darunter Maurice André an der Trompete. Die heute aufgeführte Fassung ist ein Arrangement von Reto Bieri und Meta 4 für Klarinette und Streichquartett.

Kaija Saariaho zählt zu den bedeutendsten Komponistinnen der zeitgenössischen Musikszene. Sie wurde 1952 in Finnland geboren, studierte an der Sibelius-Akademie in Helsinki und war Mitglied der Avantgarde-Gruppe Korvat auki (Offene Ohren). 1980 entdeckte sie in Darmstadt die französische Spektralmusik, was für sie eine echte Offenbarung war. Anschliessend studierte sie bei Brian Ferneyhough und Klaus Huber in Freiburg im Breisgau. Danach widmete sie sich am IRCAM in Paris der Musikinformatik. Von 1982 bis zu ihrem Tod im Jahr 2023 lebte sie in der französischen Hauptstadt.

Terra Memoria (2007) ist nach *Nymphéa* (1987) ihr zweites Streichquartett. Obwohl zwischen den beiden Werken zwanzig Jahre liegen, sagte Saariaho, dass ihr Interesse an Saiteninstrumenten ungebrochen sei und sie beim Komponieren in diesem Genre das Gefühl habe, musikalische Kommunikation auf intime Art und Weise zu führen. *Terra Memoria* ist «all denen gewidmet, die uns verlassen haben» und hinterfragt das Fortleben unserer Erinnerungen verstorbener Menschen. Auch wenn ihre Existenz beendet ist, leben sie in unserer Erinnerung weiter, indem wir Bilder auswählen, ihre Wahrnehmung verändern oder sie klar wiedergeben. Um diesen Prozess hörbar zu machen, bearbeitet Saariaho einen Teil des musikalischen Stoffs, während ein anderer Teil unverändert bleibt. Der extreme Reichtum an Klangfarben und Dynamik ermöglicht subtile Nuancen und lässt Erinnerungen aufleben. Mit *Terra Memoria* – gemeint sind die Erde (das musikalische Material) und die Erinnerung (die Art und Weise, wie die Komponistin dieses Material verarbeitet) – gelingt Saariaho eine metaphorische Dar-

stellung der fortlebenden und immer wieder auftauchenden Erinnerungen. 1825 vollendete **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) seinen *Streichquartett Nr. 15 op. 132*, an das er sich 1823 gemacht hatte. Das Werk, das er selbst als «eines der würdigsten [s]eines Namens» bezeichnete, enthält eine der beliebtesten Passagen seines Schaffens. Der dritte Satz mit der Bezeichnung «Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der Lydischen Tonart» spielt auf eine Krankheit an, die Beethoven von März bis Mai 1825 vom Komponieren abhielt. Das monumentale *Adagio* in Form einer Hymne wird von fröhlichen Episoden durchzogen, die für die unerwartete Rückkehr einer neuen Lebenskraft stehen.

Gérard Pesson wurde 1958 geboren und studierte Literatur und Musikwissenschaft an der Sorbonne, später auch am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, wo er seit 2006 Komposition unterrichtet. Von 1990 bis 1992 war er Stipendiat der Académie de France in Rom. Seine Werke, die von zahlreichen Ensembles weltweit aufgeführt

werden, reichen von Solomusik über Kammermusik und Sinfonien bis hin zur Oper.

Bereits in seinen ersten Stücken kommt bei Pesson eine Poetik der Auslöschung zum Ausdruck, in der «der musikalische Diskurs gegen die Stille kämpft». Auf der Suche nach der Musik «hinter der Musik» lässt er ein Werk entstehen, das von der Fragmentierung der Elemente geprägt ist, welche wie Fundstücke daherkommen, die durch instrumentale Gesten ihren Ausdruck finden. In diesen ästhetischen Rahmen passt auch das *Nebenstück* (1998), das Pesson als eine Filterung der *Ballade op. 10 Nr. 4* (1854) von Johannes Brahms beschreibt, die ihn jahrelang verfolgt hat. Weit mehr als eine Transkription von Brahms' Klavierstück für Klarinette und Streichquartett liefert Pesson eine Version, die durch den Filter der Erinnerung gegangen ist und einer subtraktiven Tätigkeit gleicht. Der Filter der Erinnerung führt zu einer reichen Palette von Spielweisen, von denen viele Blaseffekte (sowohl bei der Klarinette als auch bei den Streichern) enthalten sind, die das teilweise Verwehen des Brahms'schen Vor-

bilds widerspiegeln. Die subjektive emotionale Beziehung zum Original führt jedoch dazu, dass einige für den Komponisten besonders markante Passagen verlängert werden. Dieses *Nebenstück* ist laut Pesson ein «Versuch, die seltsame Vermischung von musikalischer Erfindung und Erinnerung zu objektivieren» und ist Teil eines ästhetischen Ansatzes, der sein gesamtes Schaffen durchzieht.

1890 verfasste **Brahms** (1833-1897) sein Testament und bereitete sich auf den Ruhestand vor, indem er seine unvollendeten Skizzen fertigstellte oder verbrannte. Doch dann begegnete er 1891 dem Klarinettisten Richard Mühlfeld, der ihn zum Komponieren zurückbrachte. Für seinen neuen Freund, dessen Klang ihn faszinierte, schuf er ein umfangreiches Werk für Klarinette: das *Quintett op. 115* (1891), das *Trio op. 114* (1891) und die beiden *Sonaten op. 120* mit Klavier (1894). In diesen Spätwerken sah sich Brahms mit einer paradoxen Situation konfrontiert: Er musste seinen Stil, der sich zu einer zunehmend fragmentarischen musikalischen Sprache entwickelt

hatte, mit einer lyrischen Schreibweise verbinden, die durch das melodische Instrument Klarinette inspiriert war und auf Kontinuität beruhte.

Im ersten Satz des *Quintetts* in Sonatenform bilden die wenigen Einleitungsakkorde der Streicher die Matrix für das, was folgt: Sowohl die Themen als auch die Begleitungen sind daraus abgeleitet. Die gesamte Exposition (erster Teil der Sonatenform) ist geprägt von einer motivischen Einheit in einem für Brahms' Spätwerk typischen ständigen Spiel mit Transformationen des Materials. Die sehr lange Durchführung (mittlerer Teil) bringt die tiefe Lage der Klarinette in A zur Geltung, die einen dunkleren Klang hat als das traditionelle Instrument in B. In der Reprise (Schlussteil) sind die Stimmen anders verteilt als in der Exposition. Die *Coda* schliesst mit der Rückkehr der anfänglichen Einleitung, die allmählich zerfällt.

Die Klarinette verleiht dem zweiten Satz in einem lyrischen Thema einen melancholischen Charakter, begleitet von den gedämpften Streichern. Der Mittelteil besteht aus einer Episode, die an Zigeunermu-

sik erinnert und einen Stil aufgreift, den Brahms zu Beginn seiner Karriere meisterhaft beherrschte. Bei der Rückkehr des Anfangsabschnitts wird der Dialog zwischen Klarinette und erster Violine intensiviert und von einer kurzen *Coda* gefolgt.

Im dritten Satz erfindet Brahms das traditionelle *Scherzo* neu, indem er es in eine Miniatur-Sonatenform einbettet. Zu Beginn erinnert das *Andantino* an das Trio, während der schnellere und leichtere nachfolgende Abschnitt an das Scherzo erinnert.

Der vierte Satz besteht aus einem Thema mit Variationen, die sich stellenweise kontrapunktisch sehr raffiniert entfalten, die Stimmen im Dialog vortragen und gleichzeitig die Illusion einer lyrischen Kontinuität schaffen. In der *Coda* kehrt das Anfangsmotiv des ersten Satzes zurück, das schliesslich auseinander geht. Diese letzte Reminiszenz ist die Krönung eines Werkes, in dem melancholische Stimmung wie in der Dämmerung durchschimmert.

Delphine Vincent

Übersetzung: Benjamin Ilschner

RETO BIERI, clarinette // *Klarinette*



Marco Borggreve

Le clarinettiste et improvisateur suisse **Reto Bieri** chemine comme soliste et musicien de chambre depuis plus de 20 ans. En tant que musicien, il est régulièrement invité par des orchestres renommés, différents festivals et institutions. Ses CDs paraissent sous le label culte ECM de Munich, le dernier en date étant l'album *Quasi morendo*, acclamé par la critique, en compagnie du quatuor à cordes finlandais Meta4.

Reto Bieri a grandi avec la musique populaire suisse. Il étudie aux conservatoires de Bâle et de Zurich, puis à la célèbre Juilliard School of Music de New York. Il a été considérablement influencé par le compositeur György Kurtág et par ses rencontres avec l'écrivain Gerhard Meier, le musicien Eberhard Feltz et le clown Dimitri.

De 2013 à 2018, Reto Bieri est l'intendant du DAVOS FESTIVAL – young artists in concert. De 2012 à 2022, il enseigne la musique de chambre à la Hochschule für Musik de Würzburg, en Allemagne. En 2022, il est nommé à la Hochschule für Musik und Theater de Munich, où il œuvre désormais comme professeur de musique de chambre. Il vit avec sa famille dans les montagnes de l'Oberland bernois.

*Der Schweizer Klarinettist und Improvisator **Reto Bieri** ist seit über 20 Jahren als Solist und Kammermusiker unterwegs. Er ist als Musiker regelmässig zu Gast bei renommierten Orchestern,*

verschiedenen Festivals und bekannten Institutionen. Beim Münchener Kult-Label ECM erscheinen seine CD-Aufnahmen, zuletzt das hochgelobte Album «Quasi morendo» zusammen mit dem meta4 Streichquartett aus Finnland.

Aufgewachsen ist Reto Bieri mit Schweizer Volksmusik. Nach wichtigen Erfahrungen als Tanzmusiker in Wirtshäusern und einer Ausbildung zum Grundschullehrer studierte er zunächst an den Musikhochschulen von Basel und Zürich, später dann an der berühmten Juilliard School of Music in New York. Wesentlich beeinflusst wurde er durch den Komponisten György Kurtág und die Begegnungen mit dem Schriftsteller Gerhard Meier, dem Musiker Eberhard Feltz und dem Clown Dimitri.

Von 2013 bis 2018 war Reto Bieri Intendant des DAVOS FESTIVAL – young artists in concert (CH). Von 2012-2022 unterrichtete er als Professor für Kammermusik an der Hochschule für Musik in Würzburg (D). 2022 folgte dann der Ruf an die Hochschule für Musik und Theater München (D), wo er seitdem als Professor für Kammermusik tätig ist. Er lebt mit seiner Familie abgeschieden in den Schweizer Bergen im Berner Oberland.

META4, quatuor à cordes // Streichquartett

Antti Tikkanen, violon | *Violine* • Minna Pensola, violon | *Violine* • Atte Kilpeläinen, alto | *Viola* •
Tomas Djupsjöbacka, violoncelle | *Cello*



Fondé en 2001, l'ensemble finlandais **Meta4** est l'un des quatuors à cordes les plus réputés au niveau international. Les quatre musiciens sont liés par leur ouverture artistique et leur curiosité pour les répertoires les plus divers, mais aussi par une étroite amitié.

Meta4 est régulièrement invité dans les plus grandes salles de concert européennes (Wiener Konzerthaus, Wigmore Hall à Londres, Auditorio Nacional à Madrid, Cité de la Musique à Paris).

En 2004, il remporte le 1^{er} Prix et un prix spécial au Concours international Chostakovitch à Moscou, suivi en 2007 par le 1^{er} Prix du Concours international de musique de chambre Joseph Haydn à Vienne. Dans le cadre du programme New Generation Artist de la BBC, Meta4 donne de nombreux concerts en Grande-Bretagne de 2008 à 2010.

Meta4 a étudié avec Hatto Beyerle et Johannes Meissl à l'European Chamber Music Academy (ECMA). Il a publié de nombreux enregistrements remarqués chez hänssler Classic (Echo Klassik 2010), Ondine, BIS ou ECM Records.

Les membres du quatuor jouent sur des instruments époustouffants, dont un Stradivarius, prêté par la Fondation finlandaise pour la musique,

un violon de Carlo Bergonzi, prêté par la Fondation Signe et Ane Gyllenberg, et un violoncelle de Lorenzo Storioni (1780, Crémone).

*Das 2001 gegründete finnische Ensemble **Meta4** gehört zu den international erfolgreichsten Streichquartetten. Die vier Musiker verbindet neben ihrer künstlerischen Offenheit und Neugier auf verschiedenstes Repertoire auch eine enge persönliche Freundschaft.*

Meta4 ist regelmässig zu Gast in den grossen europäischen Konzertsälen wie dem Wiener Konzerthaus, der Wigmore Hall und King's Place in London, dem Auditorio Nacional in Madrid und der Cité de la Musique in Paris.

2004 gewann Meta4 den Ersten Preis und einen Sonderpreis beim Internationalen Schostakowitsch-Quartettwettbewerb in Moskau, gefolgt 2007 vom ersten Preis beim Internationalen Joseph-Haydn-Kammermusikwettbewerb in Wien. Im Rahmen des New Generation Artist Programms der BBC gab Meta4 von 2008 bis 2010 zahlreiche Konzerte in Grossbritannien.

Meta4 studierte bei Hatto Beyerle und Johannes Meissl an der European Chamber Music Academy (ECMA). Das Quartett hat mehrere ausgezeichnete Aufnahmen veröffentlicht, u.a. bei hänssler Classic (Echo Klassik 2010), Ondine, BIS Records und ECM Records.

Die Mitglieder von Meta4 spielen bedeutende Instrumente, darunter eine Stradivari, eine Leihgabe der Finnischen Kulturstiftung, eine Geige von Carlo Bergonzi, eine Leihgabe der Signe und Ane Gyllenberg-Stiftung, und ein Cello von Lorenzo Storioni aus dem Jahr 1780 aus Cremona.

Prochain concert Nächstes Konzert

10^e concert | Podium de Guin
Jeudi 5 juin 2025

Ksenija Sidorova, accordéon
Signum Saxophone Quartet

SOCIÉTÉ
DES CONCERTS
DE FRIBOURG
KONZERT-
GESELLSCHAFT
FREIBURG

112^e
saison 25.26

Strauss, **Holly Choe**, Bruckner,
Meredith, Rossini, Martin, **Sol Gabetta**,
Rachmaninov, **Janoska Ensemble**,
Saint-Saëns, Bach, Mendelssohn,
Martha Argerich, Ravel, Rimski-Korsakov,
Chostakovitch, Brahms, **Vilde Frang**, Mahler,
Daniele Gatti, Beethoven, Schumann.

