



Orchestre de chambre fribourgeois
Freiburger Kammerorchester



RIEN QUE POUR VOUS ! NUR FÜR SIE!

DEUX / ZWEI

Equilibre Fribourg/Freiburg | Jeudi 12 octobre 2023 - 20h
Laurent GENDRE direction/Leitung | Patrick GENET violon/Violine | Marc JAERMANN violoncelle/Cello

Programme | Programm

Laurent GENDRE direction/Leitung

Patrick GENET violon/Violine | **Marc JAERMANN** violoncelle/Cello

Johannes Brahms (1833-1897)

Double concerto pour violon et violoncelle

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Vivace non troppo

Franz Schubert (1797-1828)

Symphonie n° 2 en si bémol majeur

- I. Largo - Allegro vivace
- II. Andante
- III. Menuetto. Allegro vivace-Trio
- IV. Presto

Vienne au XIX^e siècle : œuvre de maturité, œuvre de jeunesse

Parmi les villes les plus importantes de l'histoire de la musique, Vienne est sans doute la plus influente. En effet, elle abrita un nombre considérable de compositeurs exceptionnels dont la musique fascine encore aujourd'hui. Parmi ceux-ci, Johannes Brahms et Franz Schubert, personnalités notables du XIX^e siècle et héritiers du classicisme viennois. Bien que le premier eut une vie relativement longue et bien remplie, celle du second tint plutôt de la fulgurance, tant elle fut intense et malheureusement brève. Les œuvres de ce programme reflètent respectivement la maturité et la jeunesse de ces deux musiciens.

La composition du *Double concerto pour violon et violoncelle en la mineur*, op. 102, peut paraître surprenante dans le catalogue de Brahms. En effet, alors qu'il s'agit de sa dernière œuvre orchestrale, ce Viennois d'adoption opta pour un genre privilégié des siècles précédents et qu'il n'a, de plus, jamais pratiqué auparavant.

Ce choix peut néanmoins s'expliquer. D'une part, cela prouve encore une fois l'historicisme de Brahms, car il a toujours fait montre d'un intérêt profond pour la musique du passé. D'autre part, cette pièce s'inscrit dans la continuité de la composition des opus 99 à 101 – des œuvres de chambre avec piano, violon et/ou violoncelle. Mais principalement, il s'agit d'une œuvre de réconciliation.

En effet, durant l'été 1887, alors qu'il est en villégiature à Hofstetten au bord du lac de Thoune, Brahms cherche à rétablir le contact avec l'un de ses plus vieux amis, le violoniste virtuose Joseph Joachim (1831-1907). Les deux musiciens s'étaient

rencontrés en 1853, alors que Brahms avait tout juste vingt ans. Joachim reconnut rapidement son potentiel et le présenta à son cercle d'amis, notamment à Franz Liszt mais surtout au couple Schumann. Ces derniers et Joachim l'encouragèrent et une amitié profonde se tissa entre eux, assurant du même coup l'essor de la célébrité du compositeur allemand. Clara et Joseph furent d'ailleurs les dédicataires de ses premiers opus. Toute leur vie, Brahms et Joachim se sont mutuellement appris : ils s'adonnaient à des échanges d'exercices polyphoniques et de compositions diverses, aiguisant ainsi l'écriture du compositeur. Aussi, ce dernier lui faisait régulièrement réviser ses œuvres orchestrales, notamment son célèbre *Concerto pour violon en ré majeur*, op. 77 : Joachim contribua grandement à l'écriture de la partie soliste et fut naturellement le dédicataire de cette pièce.

Hélas, un événement malheureux mit fin à leur entente. En 1884, Joachim entama une procédure de divorce à l'encontre de sa femme Amalie, qu'il soupçonnait de le tromper, et Brahms pris parti pour elle : dans une lettre de consolation, il lui exprima son soutien et sa confiance. Cette même lettre fut rendue publique au tribunal et Joachim, se sentant trahi par son ami, fut dévasté. Il coupa les ponts avec Brahms, sans néanmoins jamais cesser de jouer ses compositions. C'est donc avec espoir que Brahms fit parvenir à Joachim une carte postale accompagnée des parties solistes du *Double concerto*. Le violoniste accepta de l'interpréter et le 18 octobre 1887 à Cologne, Brahms en dirigea la première exécution, avec Joachim et Robert Hausmann (1852-1909) comme solistes au violon et au violoncelle respectivement. Bien que la réception de cette œuvre fût plutôt mitigée, elle permit aux deux hommes de se rapprocher, sans toutefois retrouver leur complicité d'antan.

Dans le premier mouvement en forme sonate *Allegro*, l'orchestre

introduit le noyau du premier thème du concerto, *marcato et forte*: après seulement quelques mesures, le violoncelle interrompt les flûtes et les violons avec une *cadenza*, reprenant les trois dernières notes jouées par l'orchestre dans sa tessiture la plus grave. Puis, un arpège ascendant du violoncelle ouvre un long « récitatif » instrumental développant ainsi son énorme tessiture. Les vents exposent ensuite le second thème contrastant en *la majeur*. Doux et léger, le motif thématique évoque l'effet sonore d'un soupir. Le violon solo reprend à son tour la queue de ce même motif. Il est rapidement rejoints par le violoncelle et les deux solistes s'adonnent à un jeu complémentaire jusqu'à se fondre en un « super-instrument » se passant la mélodie grâce à leur tessiture combinée, de la profondeur du violoncelle à la hauteur du violon, jusqu'à se retrouver unis à l'octave avant d'être rejoints par l'orchestre qui entame la véritable exposition. Mouvements contraires, imitations, harmonisation, unissons sont au cœur de ce premier mouvement qui reflète non pas une concurrence, mais bien une association virtuose, métaphore de l'amitié de Joachim et Brahms.

Après une brève introduction comme un appel aux vents, les cordes – incluant les deux solistes à l'octave – proposent une ligne mélodique *dolce* qui constitue la section A en *ré majeur* de ce second mouvement *Andante*. Sur une note tenue des cors, les vents introduisent la section B, lyrique et mélancolique. Le retour à la première section s'opère cette fois par les solistes reprenant le thème A sans être doublés par l'orchestre jusqu'à la coda.

Le troisième mouvement est en forme de Rondo avec un thème principal qui revient comme un refrain. Introduit par le violoncelle soliste, il a une couleur « hongroise » – Brahms compose dans la même période les *Zigeunerlieder*, op. 103 – caractérisé par

un rythme dactyle (terme tiré de la métrique antique caractérisé par un rythme long-court-court) et légèrement chromatique. Les deux sections contrastantes sont une marche noble et une fanfare allègre. La coda heureuse en *la majeur* termine ce concerto, traduisant peut-être l'espoir de Brahms de réparer son amitié perdue.

A l'aube du même siècle, dans le faubourg viennois de Himmelpfortgrund, Schubert apprit le violon auprès de son père instituteur et le piano aux côtés de son frère Ignaz. Il fut reçu en 1808 au Kaiserlich-königliches Stadtkonvikt (collège impérial de la ville), lui permettant ainsi d'accéder à une éducation habituellement réservée aux fils de bonne famille. Il y intégra le chœur et l'orchestre, la musique ayant gardé une place prépondérante dans sa vie.

Avec une moyenne inouïe de soixante-cinq mesures de composition par jour – incluant tout type d'œuvres, dont celles avec orchestre – le jeune Schubert fit preuve d'une capacité d'écriture impressionnante. C'est donc à l'âge de dix-sept ans, un an seulement après sa première occurrence que Schubert se lança dans la composition de sa *Deuxième symphonie en si bémol majeur*, D. 125. De nature légère et enthousiaste – épithètes en principe peu associés à Schubert – cette œuvre reflète la jeunesse de son compositeur. La structure de la symphonie suit le modèle classique en quatre mouvements. Toutefois, Schubert y insère quelques surprises, notamment dans son usage régulier de la tonalité de sous-dominante (*mi bémol majeur*).

Après une imposante introduction lente *Largo*, le premier thème du mouvement jaillit du pupitre des violons qui propulse ensuite l'orchestre dans un vigoureux motif de croches piquées.

Selon la tradition, le thème contrastant doit être écrit dans la tonalité de dominante (ici *fa* majeur). Mais là, Schubert surprend son auditoire en le transposant à la sous-dominante, ce qui lui donne une couleur particulière. Sa structure reste contrastante car elle est plus mélodique, tout en gardant l'énergie du premier grâce aux battements des cordes. Autre élément surprise de ce mouvement : un troisième thème commence, dans lequel on retrouve le motif des croches piquées, mais cette fois ponctué par le reste de l'orchestre sur les temps fort.

C'est sous la forme de thème et variations que Schubert écrit le second mouvement de sa symphonie. Marqué *Andante*, les cordes donnent à entendre une mélodie dans la pure veine classique de ses prédecesseurs. C'est principalement un travail sur l'orchestration qui forme l'essence des variations.

Le troisième mouvement est un menuet tendu en *do* mineur (tonalité relative de la sous-dominante *mi* bémol majeur) – soit encore une nouvelle surprise tonale. Le trio écrit en majeur offre toutefois un répit avant le retour du menuet tourmenté.

Le finale *Presto vivace* est à nouveau en forme sonate à trois thèmes. On y retrouve l'énergie du premier mouvement grâce au rythme dactyle omniprésent. Cette fougue rythmique est sans contexte la marque de fabrique de cette composition qui montre un Schubert influencé par ceux qu'il admire, notamment Beethoven et son inarrêtable *Septième symphonie*, mais aussi capable de surprendre en s'amusant avec la structure tonale des symphonies traditionnelles.

Isabelle Haldemann (Université de Fribourg)

Wien im 19. Jahrhundert: Reifework – Jugendwerk

Unter den wichtigsten Städten der Musikgeschichte ist Wien zweifellos die einflussreichste. Tatsächlich beherbergte sie eine beträchtliche Anzahl aussergewöhnlicher Komponisten, deren Musik noch heute fasziniert. Zu ihnen gehören Johannes Brahms und Franz Schubert, bedeutende Persönlichkeiten des 19. Jahrhunderts und Erben der Wiener Klassik. Während der erste ein relativ langes und erfülltes Leben hatte, war das Leben des zweiten eher ein Blitzlichtgewitter, da es so intensiv und leider kurz war. Die Werke in diesem Programm spiegeln die Reife bzw. die Jugend dieser beiden Musiker wider.

Das *Doppelkonzert für Violine und Violoncello in a-Moll, op. 102*, mag in Brahms' Werkverzeichnis überraschend erscheinen. Obwohl es sein letztes Orchesterwerk ist, entschied sich der Wahlwiener für ein Genre, das in früheren Jahrhunderten en vogue war, und für das er zuvor noch nie komponiert hatte.

Diese Wahl lässt sich jedoch erklären. Einerseits ist sie ein weiterer Beweis für Brahms' Historismus; er zeigte stets ein starkes Interesse an der Musik der Vergangenheit. Andererseits ist dieses Stück eine Fortsetzung der Komposition der Opera 99 bis 101 - Kammerwerke mit Klavier, Violine und/oder Violoncello. Hauptsächlich handelt es sich bei dem Werk jedoch um den Versuch einer Versöhnung.

Im Sommer 1887, als Brahms in Hofstetten am Thunersee Urlaub machte, versuchte er, den Kontakt zu einem seiner ältesten Freunde, dem Geigenvirtuosen Joseph Joachim (1831-1907), wieder herzustellen. Die beiden Musiker hatten sich 1853 kennengelernt, als Brahms gerade einmal zwanzig Jahre alt war. Joachim erkannte schnell sein Potenzial und stellte ihn seinem Freundeskreis vor, darunter Franz Liszt, aber vor allem

dem Ehepaar Schumann. Sie und Joachim förderten ihn, und es entwickelte sich eine tiefe Freundschaft zwischen ihnen, die den Ruhm des norddeutschen Komponisten weiter steigerte. Clara und Joseph waren die Widmungsträger seiner ersten Werke. Brahms und Joachim lernten ihr ganzes Leben lang voneinander: Sie tauschten polyphone Übungen und Kompositionen aus, was den Stil des Komponisten schärfe. Joachim veranlasste ihn regelmässig, seine Orchesterwerke zu überarbeiten, darunter auch sein berühmtes *Violinkonzert in D-Dur, op. 77*: Joachim trug viel zur Komposition des Soloparts bei und war selbstredend der Widmungsträger dieses Stücks.

Leider beendete ein unglückliches Ereignis ihr Einvernehmen. Im Jahr 1884 leitete Joachim ein Scheidungsverfahren gegen seine Frau Amalie ein, die er verdächtigte, ihn zu betrügen. Brahms ergriff Partei für sie: In einem tröstenden Brief drückte er ihr seine Unterstützung und sein Vertrauen aus. Dieser Brief wurde vor Gericht verlesen, und Joachim, der sich von seinem Freund betrogen fühlte, war am Boden zerstört. Er brach den Kontakt zu Brahms ab, hörte jedoch nie auf, seine Kompositionen zu spielen. Brahms schickte Joachim hoffnungsvoll eine Postkarte mit den Solopartien des Doppelkonzerts. Der Geiger erklärte sich bereit, das Konzert aufzuführen, und am 18. Oktober 1887 dirigierte Brahms in Köln die Uraufführung mit Joachim und Robert Hausmann (1852-1909) als Solisten an der Violine bzw. am Violoncello. Obwohl das Werk eher gemischt aufgenommen wurde, brachte es die beiden Männer einander näher, ohne jedoch ihre frühere komplizenhafte Vertrautheit wiederherzustellen.

Im ersten Satz *Allegro*, in Sonatensatzform, führt das Orchester *marcato* und *forte* den Kern des ersten Themas des Konzerts ein. Nach nur wenigen Takten unterbricht das Cello die Flöten und Violinen mit einer Kadenz und nimmt die letzten drei

Noten auf, die vom Orchester in seiner tiefsten Lage gespielt werden. Dann eröffnet ein aufsteigendes Arpeggio des Cellos ein langes instrumentales "Rezitativ", das seinen enormen Tonumfang entwickelt. Die Bläser präsentieren dann das zweite kontrastierende Thema in A-Dur. Das Themenmotiv ist sanft und leicht und erinnert an die Klangwirkung eines Seufzers. Die Solovioline übernimmt das Ende desselben Motivs. Die beiden Solisten ergänzen sich gegenseitig und verschmelzen zu einem "Superinstrument", das die Melodie durch ihren kombinierten Tonumfang weitergibt - von der Tiefe des Cellos bis zur Höhe der Geige - und sich in der Oktave vereint, bevor sich das Orchester anschliesst und die eigentliche Exposition beginnt. Gegensätzliche Bewegungen, Imitationen, Harmonisierung und Unisono stehen im Mittelpunkt dieses ersten Satzes, der keinen Wettbewerb, sondern eine virtuose Partnerschaft widerspiegelt, die eine Metapher für die Freundschaft von Joachim und Brahms darstellt.

Nach einer kurzen Einleitung, die wie ein Ruf an die Bläser klingt, schlagen die Streicher - einschliesslich der beiden Solisten in der Oktave - eine *dolce*-Melodielinie vor, die den Abschnitt A in D-Dur dieses zweiten Andante-Satzes bildet. Mit einer gehaltenen Note der Hörner leiten die Bläser den lyrischen und melancholischen Abschnitt B ein. Die Rückkehr zum ersten Abschnitt erfolgt dieses Mal durch die Solisten, die das Thema A wieder aufnehmen, ohne vom Orchester bis zur Coda verdoppelt zu werden.

Der dritte Satz, in Rondo-Form, hat ein Hauptthema, das wie ein Refrain wiederkehrt. Es wird vom Solocello eingeleitet und hat eine "ungarische" Färbung - Brahms komponierte zur selben Zeit die Zigeunerlieder, op. 103 -, die sich durch den daktylischen Rhythmus (ein Begriff aus der antiken Metrik, der durch einen lang-kurz-kurz-kurzen Rhythmus charakterisiert ist)

und eine leicht chromatische Schreibweise auszeichnet. Die beiden kontrastierenden Abschnitte sind ein nobler Marsch und eine heitere Fanfare. Eine fröhliche Coda in A-Dur beendet das Konzert und drückt vielleicht Brahms' Hoffnung aus, die verlorene Freundschaft wieder gut zu machen.

Zu Beginn desselben Jahrhunderts lernte Schubert im Wiener Vorort Himmelpfortgrund von seinem Vater, einem Lehrer, Geige und von seinem Bruder Ignaz Klavier. 1808 wurde er in das Kaiserlich-königliche Stadtkonvikt aufgenommen, was ihm den Zugang zu einer Ausbildung ermöglichte, die sonst nur Söhnen aus gutem Hause vorbehalten war. Er trat in den Chor und das Orchester ein, da die Musik in seinem Leben unvermindert eine wichtige Rolle spielte.

Mit durchschnittlich 65 Takten Kompositionssarbeit pro Tag - darunter alle Arten von Werken, auch solche mit Orchester - legte der junge Schubert ein beeindruckendes Schreibtempo an den Tag. Im Alter von siebzehn Jahren, nur ein Jahr nach seinem ersten Auftritt, begann Schubert mit der Komposition seiner *Zweiten Sinfonie in B-Dur*, D 125. Das Werk ist von leichter und enthusiastischer Natur - Epitheta, die man normalerweise nicht mit Schubert in Verbindung bringt - und spiegelt die Jugend seines Komponisten wider. Die Struktur der Sinfonie folgt dem klassischen viersätzigen Modell. Schubert baut jedoch einige Überraschungen ein, insbesondere durch den regelmässigen Gebrauch der Subdominanttonart (Es-Dur).

Nach einer imposanten langsamen *Largo*-Einleitung entspringt das erste Thema des Satzes der Violine, die dann das ganze Orchester in ein kräftiges Achtelnotenmotiv treibt. Traditionell muss das kontrastierende Thema in der Tonart der Dominante

(hier F-Dur) geschrieben werden. Doch hier überrascht Schubert seine Zuhörer, indem er es in der Subdominante bringt, was ihm eine besondere Farbe verleiht. Die Themen-Struktur bleibt kontrastreich, da es melodischer ist, wobei die Energie des ersten Satzes durch das Pochen der Streicher erhalten bleibt. Ein weiteres Überraschungsmoment dieses Satzes ist, dass ein drittes Thema beginnt, in dem das Achtelnotenmotiv wieder auftaucht, aber diesmal vom Rest des Orchesters auf den Zählzeiten punktiert wird.

In der Form von Thema und Variationen schrieb Schubert den zweiten Satz seiner Sinfonie. Als *Andante* markiert, bringen die Streicher eine Melodie zu Gehör, die in der reinen klassischen Ader seiner Vorgänger steht. Es ist vor allem die Orchestrierung, die das Wesen der Variationen bildet.

Der dritte Satz ist ein spannungsgeladenes Menuett in c-Moll (Parallel-Tonart der Subdominante Es-Dur) - wieder eine neue tonale Überraschung. Das in Dur geschriebene Trio bietet jedoch eine Atempause, bevor das aufgewühlte Menuett zurückkehrt.

Das Finale *Presto vivace* ist wieder in Sonatensatzform mit drei Themen gehalten. Die Energie des ersten Satzes wird durch den allgegenwärtigen Daktylus-Rhythmus wiederbelebt. Diese rhythmische Heftigkeit ist zweifellos das Markenzeichen dieser Komposition, die einen Schubert zeigt, der von seinen Vorbildern, insbesondere Beethoven und dessen erfolgreicher *Siebter Sinfonie*, beeinflusst ist, aber auch in der Lage ist, zu überraschen, indem er mit der tonalen Struktur der traditionellen Sinfonien spielt.

Isabelle Haldemann (Universität Freiburg)



Patrick Genet violon | Violine

Né à Lausanne, **Patrick Genet** a débuté le violon à cinq ans et a obtenu sa virtuosité dans la classe de Thomas Füri. Il s'est ensuite perfectionné auprès de R. Shevelov et A. Grumiaux.

En 1976, il a été lauréat du premier prix du concours de Jeunesse musicale suisse. Il a également remporté le prix de soliste de l'Association des musiciens suisses. Durant sa riche carrière de soliste, Patrick Genet a joué sous la direction de chefs comme Armin Jordan, Emmanuel Krivine, Uri Segal ou Thierry Fischer. Il a été premier violon solo de l'Orchestre de Chambre de Lausanne de 1987 à 1990.

La musique de chambre est le pivot de l'activité de Patrick Genet. Avec le trio Musiviva dont il est membre-fondateur, il a remporté le premier prix du concours de Colmar. Il a également participé à la fondation du Quatuor Sine Nomine avec lequel il se produit régulièrement. La formation a été récompensée au Concours d'Evian par un premier prix en 1985 et a remporté le prix de la presse au Concours Borciani en 1987. De très nombreux enregistrements documentent le travail du quatuor, notamment des recueils Schubert sur l'étiquette Cascavelle, des programmes Brahms chez Claves et le quatuor *Ainsi la nuit* d'Henri Dutilleux pour Erato.

Dès 1980 et jusqu'en 1995, Patrick Genet a enseigné au conservatoire de Fribourg. Nombre de ses étudiants ont poursuivi leurs études à Bâle, Vienne, Londres ou Bloomington, tandis que d'autres ont été engagés aux orchestres de la Tonhalle ou de l'Opéra de Zurich. Professeur de musique de chambre à la Haute École de musique de Lausanne, il enseigne depuis 1995 le violon à la Haute école de musique de Genève.

Patrick Genet wurde in Lausanne geboren. Er begann mit fünf Jahren Geige zu spielen und erhielt sein Solistendiplom in der Klasse von Thomas Füri. Anschliessend perfektionierte er sein Können bei R. Shevelov und A. Grumiaux.

1976 gewann er den ersten Preis beim Wettbewerb der Jeunesse musicale suisses. Außerdem gewann er den Solistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Während seiner reichen Karriere als Solist spielte Patrick Genet unter Dirigenten wie Armin Jordan, Emmanuel Krivine, Uri Segal und Thierry Fischer. Von 1987 bis 1990 war er Erster Sologeiger des Orchestre de Chambre de Lausanne.

Die Kammermusik ist der Dreh- und Angelpunkt der Tätigkeit von Patrick Genet. Mit dem Trio Musiviva, dessen Gründungsmitglied er ist, gewann er den ersten Preis beim Wettbewerb von Colmar. Er war Mitgründer des Sine Nomine Quartetts, mit dem er regelmässig auftritt. Das Ensemble wurde 1985 beim Wettbewerb von Evian mit einem ersten Preis ausgezeichnet und gewann 1987 den Pressepreis beim Borciani-Wettbewerb. Zahlreiche Aufnahmen dokumentieren die Arbeit des Quartetts, darunter Schubert-Alben für das Label Cascavelle, Brahms-Aufnahmen bei Claves und das Quartett *Ainsi la nuit* von Henri Dutilleux für Erato.

Von 1980 bis 1995 unterrichtete Patrick Genet am Konservatorium Freiburg. Viele seiner Student*innen setzten ihr Studium in Basel, Wien, London oder Bloomington fort, während andere in den Orchestern der Tonhalle oder des Opernhauses Zürich engagiert wurden. Er ist Professor für Kammermusik an der Haute École de Musique in Lausanne und unterrichtet seit 1995 Violine an der Haute École de Musique in Genf.

Marc Jaermann violoncelle | Cello

Marc Jaermann a étudié le violoncelle au Conservatoire de Lausanne, puis à Zurich dans la classe de Claude Starck et à Vienne auprès d'André Navarra.

Il a joué au sein de la Camerata de Berne, des Swiss Chamber Players, de l'Orchestre de chambre d'Europe et de l'Orchestre symphonique de Berne. Avec le trio Musiviva, il a obtenu le 1er prix du Concours international de Colmar en 1983.

Depuis 1985, année de son 1er prix au Concours international d'Evian avec le Quatuor Sine Nomine, il se consacre principalement au quatuor à cordes. Plaçant la musique de chambre au centre de son métier d'interprète, il s'attache à transmettre sa passion pour la musique d'ensemble à ses élèves de violoncelle de l'HEMU - Haute École de Musique de Lausanne.

Marc Jaermann studierte Violoncello am Konservatorium Lausanne, dann in Zürich in der Klasse von Claude Starck und in Wien bei André Navarra.

Er war Mitglied der Camerata Bern, der Swiss Chamber Players, des Chamber Orchestra of Europe und des Berner Symphonieorchesters. Mit dem Trio Musiviva gewann er 1983 den 1. Preis beim Internationalen Wettbewerb in Colmar.

Seit 1985, als er mit dem Sine Nomine Quartett den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb in Evian gewann, widmet er sich hauptsächlich dem Streichquartett. Da er die Kammermusik in den Mittelpunkt seiner Tätigkeit als Interpret stellt, ist er bestrebt, seine Leidenschaft für die Ensemblemusik an seine Cello-Studenten an der HEMU - Haute École de Musique de Lausanne weiterzugeben.



© Moreno Gardenghi

Laurent Gendre chef d'orchestre | Dirigent

Après des études de piano à Fribourg et de direction d'orchestre à Bâle, Laurent Gendre est lauréat du prix pour chefs d'orchestre de l'Association des Musiciens Suisses et se perfectionne en Allemagne et en Autriche. Il a dirigé notamment l'Orchestre symphonique de Berne, l'Orchestre de Bretagne, le Prague Philharmonia, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre national de Lorraine, la Camerata Zürich et les orchestres baroques Le Parlement de Musique et La Cetra Basel.

À côté de son activité comme directeur artistique de l'Orchestre de chambre fribourgeois, il est le chef titulaire de l'Orchestre de Thoune, avec lequel il donne dix concerts d'abonnement par année.

Son activité comme chef d'opéra le conduit à diriger de nombreux spectacles tant en Suisse qu'en France (opéras de Lausanne, Fribourg, Rennes, Reims, Dijon, Metz, Besançon,...). En 2018 et 2019, Avenches Opéra l'engage pour les concerts d'extraits d'opéras dans les arènes de cette ville.

Pendant quinze ans, Laurent Gendre a dirigé le Chœur d'Oratorio de la ville de Berne, avec lequel il a interprété des œuvres comme *Le Martyre de Saint-Sébastien*, *Elias*, *The Dream of Gerontius* (Elgar), la *Messe Glagolitique* de Janacek, *Ein deutsches Requiem* de Brahms, la messe en fa mineur de Bruckner, le *Requiem* et le *Stabat Mater* de Dvorak et *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann.

Avec l'Ensemble Orlando Fribourg (EOF), il est invité à se produire dans les festivals des principaux pays européens. L'EOF a réalisé plusieurs enregistrements discographiques remarqués par la presse spécialisée (10 de Répertoire, Pizzicato Award, CD of the Month et 5 de Diapason).

Nach seinem Studium in Fribourg/Freiburg (Klavier) und an der Musikhochschule Basel (Dirigieren) erhielt Laurent Gendre den Studienpreis für Dirigieren des Schweizerischen Tonkünstlervereins und bildete sich in Deutschland und Österreich weiter. Er dirigierte u.a. das Berner Symphonieorchester, das Orchester de Bretagne, die Prague Philharmonia, das Orchester de chambre de Lausanne, das Orchestre National de Lorraine, die Camerata Zürich und die Barockorchester Le Parlement de Musique und La Cetra Basel.

Neben seiner Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Freiburger Kammerorchesters ist er Chefdirigent des Stadtorchesters Thun, mit welchem er zehn Abonnementskonzerte pro Jahr gibt. Als Operndirigent leitet er zahlreiche Produktionen in der Schweiz und in Frankreich (Opern Lausanne, Fribourg, Rennes, Reims, Dijon, Metz, Besançon...). 2018 und 2019 dirigierte er auf Einladung von Avenches-Opéra die Konzerte mit Opernarien und Ensembles im römischen Amphitheater dieser Stadt. Während 15 Jahre war Laurent Gendre Chefdirigent des Oratoriengchores Bern, mit dem er die grossen Werke der Oratorielliteratur aufgeführt hat, wie z.B. *Elias*, *Le Martyre de Saint-Sébastien* von Debussy, *The Dream of Gerontius* von Elgar, die *Glagolitische Messe* von Janacek, *Ein deutsches Requiem* von Brahms, die *Messe* in f-moll von Bruckner, das *Requiem* und das *Stabat Mater* von Dvorák und die *Szenen aus Goethes Faust* von Schumann. Mit dem professionellen Vokalensemble Orlando Fribourg wurde Laurent Gendre an zahlreiche Festivals in ganz Europa eingeladen. Das Ensemble Orlando nahm verschiedene CDs auf, die von der Fachpresse ausgezeichnet wurden (10 de Répertoire, Pizzicato Award, CD of the Month, 5 de Diapason).

Musiciennes/musiciens | Musikerinnen-Musiker

Violon 1/1. Violine:	Eugenia Karni (violon-solo / Konzertmeisterin), Gabriella Jungo KAESER, Alba Cirafici, Delphine Richard, Noélie Perrinjaquet, Katja Marbet, Akiko Shimizu, Piotr Zielinski
Violon 2/2. Violine:	Jean-Baptiste Poyard, Julien De Grandi, Ivan Zerpa, Cyrille Purro, Damaris Donner, Emma Durville
Alto/Viola:	Ellina Khachaturyan, Clément Boudrant, Ruggero Pucci, Dominik Klauser
Violoncelle/Violoncello:	Arthur Guignard, Simon Zeller, Nicolas Jungo, Samuel Justitz
Contrebasse/Kontrabass:	Käthi Steuri, Lionel Felchlin
Flute/Flöte:	Béatrice Jaermann, Aline Glasson Crausaz
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni, Clothilde Ramond
Clarinette/Klarinette:	Lionel Andrey, Nathalie Jeandupeux
Basson/Fagott:	Laura Ponti, Ryoko Torii
Cor/Horn:	Stéphane Mooser, Carole Schaller-Pilloud, Vesko Manchev, Yasmine Siffointe
Trompette/Trompete:	Jean-Marc Bulliard, Marco Esperti
Timbales/Pauken:	Louis-Alexandre Overney

Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester

Case postale 434

CH-1701 Fribourg

026 481 28 81

info@ocf.ch

www.ocf.ch

www.ocf.ch



ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG



LOTERIE
ROMANDE

FONDATION
COROMANDEL



Garage Bernard Desport
VÉHICULES COMMERCIAUX



LE CRIC[®]
Print+Edition



FRICODE
Print & Digital Solutions



HOTEL MERCURE FRIBOURG
CENTRE REMPARTS ****

