



Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester

Concert d'abonnement n°1

DVOŘÁK
HAYDN
STRAUSS



Fribourg, Equilibre, mardi 4 octobre 2016 | 20h
Direction : Laurent Gendre
Soliste : Lionel Cottet, violoncelle



Antonín Dvořák

Sérénade en ré mineur, op. 44, pour vents, violoncelle et contrebasse

- I Moderato, quasi marcia
- II Minuetto - Tempo di minuetto, Trio - Presto, Tempo primo
- III Andante con moto
- IV Finale - Allegro molto

Joseph Haydn

Concerto pour violoncelle n° 1 en do majeur Hob.VIIb.1

- I Moderato
- II Adagio
- III Finale - Allegro molto

- - -

Richard Strauss

Métamorphoses pour 23 instruments à cordes

Lionel Cottet Violoncelle | Cello

Né à Genève en 1987, le jeune violoncelliste suisse **Lionel Cottet** est acclamé par la presse internationale pour l'élégance de sa virtuosité et pour la pureté de ses interprétations.

Lauréat du Swiss Ambassador's Award, il est apparu sur les plus grandes scènes internationales: Wigmore Hall de Londres, Alice Tully Hall de New York, Philharmonie de Berlin, Philharmonie de Varsovie, Tonhalle de Zürich, Victoria Hall de Genève. Son enregistrement du concerto de B. Romberg en première mondiale pour Sony Classical a été largement acclamé par la presse. Parallèlement à ses activités de concertiste, il est violoncelle solo au prestigieux Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise dirigé par Mariss Jansons à Munich.

Lionel Cottet se produit en soliste avec des orchestres tels que l'Academy of St Martin in the Fields, l'Orchestre National de Russie dirigé par Mikhail Pletnev, le Philharmonique de Belgrade, l'Orchestre Symphonique de Macao, l'Orchestre de la Radio Polonaise, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre Symphonique de Saint-Gall ou encore l'Orchestre de la Suisse Italienne.

Passionné de musique de chambre, il est présent dans les plus grands festivals: Marlboro Festival aux USA, Verbier Festival, Bergen Festival, Septembre Musical de Montreux, Olympus Festival de St. Petersburg, Menuhin Festival Gstaad, aux côtés d'artistes comme Itzhak Perlman, Mitsuko Uchida, Nobuko Imai, Pierre Amoyal ou encore avec son partenaire en duo Louis Schwizgebel. Il a été invité à jouer avec l'ensemble des 12 violoncellistes du Berliner Philharmoniker ainsi qu'au sein de cet orchestre légendaire.

Lionel Cottet a remporté de nombreux 1er et 2ème prix internationaux: Concours Lutoslawski de Varsovie, Concours Brahms en Autriche, Rahn Musikpreis de Zurich, Concours Dotzauer à Dresde.

Il a également été finaliste du Concours Eurovision, lauréat d'Astral Artists à Philadelphie, soliste du Pour-cent culturel Migros, boursier des fondations Leenards et Wilsdorf, et a obtenu le 1er prix avec distinction au Concours Suisse de Musique pour la Jeunesse.

Il a étudié à la Juilliard School de New York, au Mozarteum de Salzbourg, à la Hochschule de Zürich, et au Conservatoire Supérieur de Genève, auprès de Joel Krosnick, Clemens Hagen, Thomas Grossenbacher et François Guye.

En véritable ambassadeur de la musique, Lionel participe à divers programmes de sensibilisation auprès d'écoles et de communautés n'ayant pas accès à la musique classique, notamment au Mexique, en Colombie ou aux USA. Au coeur de son engagement et de sa passion: les voyages, la découverte de nouvelles cultures, les rencontres et le partage, que ce soit dans une salle prestigieuse ou dans une école de quartier défavorisé.

Lionel Cottet joue un violoncelle Jean-Baptiste Vuillaume datant de 1852.

Geboren 1987 in Genf, **Lionel Cottet** wurde von der internationalen Presse für seine poetischen und kraftvollen Interpretationen gelobt. Als Gewinner des Swiss Ambassador's Award und der Astral Artists Auditions in Philadelphia tritt er in den besten Sälen auf: Wigmore Hall in London, Berliner Philharmonie, Alice Tully Hall in New York, Zürich Tonhalle, Victoria Hall in Genf.

Seine Weltpremiere Aufnahme vom Romberg's Cellokonzert für Sony Classical wurde vom The Strad und vom Diapason als „wahre Entdeckung“ für seine „herrliche Geschicklichkeit, Eleganz und außergewöhnliche Reinheit“ gelobt.

Lionel Cottet ist Solo Cellist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons in München.

Als Solist konzertiert er mit so renommierten Klangkörpern wie dem Russian National Orchestra unter der Leitung von Mikhail Pletnev, der Academy of St Martin in the Fields, dem Belgrad Philharmonic, dem Lausanne Kammerorchester, dem Polnischen Rundfunkorchester, dem Macao Sinfonieorchester.

Er ist Gast bei den wichtigsten Festivals, darunter Marlboro Music in den USA, Verbier Festival & Academy, Menuhin Festival Gstaad, Bergen Festival, Seiji Ozawa's International Music Academy Switzerland, Olympus Festival St. Petersburg. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen unter anderem Itzhak Perlman, Mitzuko Ushida, Pierre Amoyal und seinen Duo-Partner dem Pianisten Louis Schwizgebel. Er wurde auch eingeladen mit den 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker aufzutreten.

Lionel Cottet war Solist des Migros Kulturprozentos und ist Preisträger mehrerer bedeutender internationalen Wettbewerbe: 2. Preis beim Lutoslwaski Wettbewerb in Warschau und beim Brahms Wettbewerb in Österreich sowie 1. Preis beim Rahn Musikpreis in Zürich, beim Dotzauer Wettbewerb in Dresden und beim Schweizer Jugendmusikwettbewerb.

Lionel Cottet studierte an der Juilliard School, an der Zürcher Hochschule der Künste, am Mozarteum Salzburg und am Conservatoire Supérieur de Musique de Genève, bei Joel Krosnick, Thomas Grossenbacher, Clemens Hagen und François Guye.

Lionel Cottet spielt ein Jean-Baptiste Vuillaume Cello, gefertigt in Paris 1852.



Joseph Haydn : Concerto pour violoncelle en do majeur

Si Haydn est connu avant tout pour ses symphonies, très nombreuses et devenues tout de suite des modèles incontournables, sa contribution au genre du concerto est plus modeste. Les concertos, en effet, étaient composés avant tout pour des virtuoses qui jouaient dans les grandes villes pour un public payant, alors que Haydn, pour une bonne partie de sa carrière, a été maître de chapelle dans une cour féodale basée en province, celle du prince Esterházy. L'orchestre du prince, toutefois, ne manquait pas d'employer d'excellents instrumentistes, pour lesquels Haydn a eu l'occasion de composer quelques pièces à l'usage 'interne' de la musique au palais.

Le Concerto pour violoncelle en do majeur remonte au début des années 1760, une époque de transition dans laquelle le genre est encore traité de manière quelque peu rigide, avec une séparation nette et prévisible des fonctions et des épisodes du soliste et de l'orchestre, avant que Mozart, une génération plus tard, ne mette à l'honneur un nouveau concept de concerto 'dialogué'. Dans celui-ci, toutefois, le foisonnement d'idées variées et contrastées parvient à tout moment à capter l'attention de l'auditeur. Haydn exploite la structure très articulée du langage musical 'galant' pour alterner rapidement les types d'écriture, les modèles rythmiques, les sonorités. Cela permet au soliste de mettre en valeur les différentes qualités de l'instrument : tantôt brillant et virtuose, tantôt lyrique et pensif grâce aux nombreux passages en mineur qui parsèment notamment les parties centrales des trois mouvements.

La partition du Concerto en do majeur est restée longtemps dans l'oubli, sommeillant dans un fonds du Musée National de Prague. Après sa redécouverte en 1961, cette pièce pleine d'esprit fait partie du répertoire habituel des violoncellistes.

Antonín Dvořák : Sérénade en ré mineur op. 44

L'image courante d'un Dvořák spontané et naïf, chantre de la musique 'nationale' tchèque, mérite d'être nuancée. Curieux et ouvert, ayant traversé des phases de proximité aux expérimentations de l'école néo-allemande (Liszt, Wagner) et à l'historicisme de Brahms, ce compositeur n'a jamais considéré que la création d'une musique 'tchèque' implique le refus des grandes traditions européennes. Il s'agit plutôt de trouver une synthèse qui permette à certains aspects identitaires de les intégrer. La Sérénade pour vents (à voir également comme un complément de celle pour cordes op. 22, un des premiers grands succès du compositeur) tire son origine de l'impression reçue à l'écoute, à Vienne en 1878, de la Sérénade K. 361 de Mozart (*Gran partita*). Rentré à Prague, Dvořák compose rapidement l'op. 44, dont la création aura lieu le 11 novembre sous sa direction. Le rapport entre les deux partitions est évident. Le chef-d'œuvre de Mozart, écrit pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors de basset, deux bassons, quatre cors et contrebasse, affiche tout d'abord une sonorité très particulière, immédiatement reconnaissable grâce à la richesse de la distribution et à la présence d'un 'intrus' (la contrebasse, seul instrument à corde, en fonction de 'base'). Tout en étant un peu plus modeste (deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, un contrebasson ad libitum, trois cors, violoncelle et contrebasse) la distribution utilisée par Dvořák est très semblable, et la couleur sonore obtenue l'est également. S'y ajoute le choix archaisant d'un 'menuet' comme deuxième mouvement et le fait que le début du troisième mouvement représente presque une citation de celui de Mozart : arpège aux basses, accompagnement discret et syncopé, épanouissement lyrique du hautbois et de la clarinette...

Le modèle mozartien, bien évidemment, est 'coloré' par les touches

harmoniques propres au Dvořák 'slave', et des vrais passages en style de 'danse slave' se font entendre par moments, comme dans la partie centrale du menuet ('trio') et dans le dernier mouvement, qui reprend vers la fin la marche solennelle du premier. Dans l'ensemble, toutefois, les éléments folkloriques ne sont pas aussi prépondérants. L'impression générale est celle d'une pièce empreinte d'esprit pastoral, rêveuse et parfois inquiète (dans le mouvement lent), légèrement mélancolique (ré mineur !), faisant allusion à la suggestion spatiale du paysage rural de Bohême, et finalement suscitant un sens nostalgique de remémoration et d'idéalisation.

Richard Strauss : Metamorphosen

Cette « étude pour 23 cordes solistes » (dix violons, cinq altos, cinq violoncelles, trois contrebasses) représente une des œuvres plus chargées de signification de tout le XXe siècle, à la fois grâce à sa qualité musicale et à cause du contexte historique dont elle est le témoin. Aux heures les plus sombres de la Seconde Guerre mondiale, en été 1944, Strauss reçoit la commande pour une pièce destinée au Collegium Musicum de Zurich et à son fondateur, le musicien et mécène bâlois Paul Sacher. Conçue d'abord pour sept instruments solistes, sur la base d'idées musicales en partie pré-existantes, l'œuvre traîne pour plusieurs mois. La version définitive est écrite au printemps 1945, alors que chaque jour apporte les nouvelles affreuses de la destruction des théâtres, des villes d'art, de tout l'héritage de l'histoire germanique : la dernière page affiche la date du 12 avril 1945 – quelque jour avant la fin de la guerre. La création aura lieu à Zurich le 25 janvier 1946. La signification du titre est incertaine : il s'agit probablement d'une référence aux écrits de Goethe, dans lesquels le vieux Strauss, assistant impuissant à la destruction de ce qu'il considérait comme l'aboutissement de la ci-

vilisation occidentale, puisait afin de donner un sens à l'annihilation de son monde. Ecrite en un seul mouvement, la pièce affiche un parcours interne qui débute dans un état d'âme funèbre, s'allume ensuite par des passages fiévreux qui rappellent l'énergie bouillonnante des compositions straussiennes d'autrefois, et retombe ensuite dans un mode dépressif, comme si la partie centrale n'avait été que le souvenir hallucinatoire d'une époque perdue à jamais. La dimension rétrospective est garantie également par des allusions récurrentes à la musique de Beethoven (la marche funèbre de la symphonie *Eroica*) et à Wagner ; c'est-à-dire, aux piliers de cette histoire dont Strauss se sentait le dernier représentant, et qui sombrait dans l'apocalypse. Ce drame de la mémoire, toutefois, prend sa forme sonore à travers des harmonies tellement prismatiques et tourmentées, un entrelacement des voix tellement complexe et riche en relations internes, que l'œuvre 'nostalgique' d'un maître octogénaire finit par devenir une des compositions les plus expérimentales, imprévisibles, admirables de la modernité européenne. Goethe, lui, aurait applaudi.

Luca Zoppelli
Université de Fribourg

Joseph Haydn: Cellokonzert in C-Dur

So berühmt Haydn für seine vielen Sinfonien ist, die sofort zu exemplarischen Modellen der Gattung wurden, so bescheiden ist sein Beitrag zur Form des Instrumentalkonzerts. Konzerte wurden damals vor allem für Virtuosen geschrieben, die in Grossstädten vor zahlendem Publikum spielten, während Haydn den grössten Teil seiner Karriere als Kapellmeister an einem Adelshof in der Provinz verbrachte, dem des Fürsten Esterházy. Im fürstlichen Orchester waren jedoch auch herausragende Instrumentalisten angestellt, für die Haydn einige virtuose Stücke zum „internen“ Gebrauch der Hofmusik komponierte.

Das Cellokonzert in C-Dur stammt aus den frühen 1760er Jahren, einer Übergangsperiode, in der die Form des Konzerts noch etwas starr angewandt ist, mit klarer und vorhersehbarer Trennung der Funktionen und Episoden des Solisten und des Orchesters, noch bevor Mozart eine Generation später das neue Konzept des dialogisierenden Konzerts etablierte. Im vorliegenden Konzert ziehen die munter sprudelnden abwechslungsreichen und kontrastierenden Ideen das Publikum jedoch jederzeit in den Bann. Haydn nützt die klar artikulierte Struktur des „galanten Stils“ voll aus und wechselt Schreibweise, rhythmische Formeln und Klangfarben leichtfüssig ab. Dies erlaubt es dem Solisten, die verschiedenen Qualitäten seines Instruments zur Geltung zu bringen: mal brillant und virtuos, mal lyrisch und nachdenklich dank der zahlreichen Moll-Passagen, die namentlich in den Mittelteilen der drei Sätze zu finden sind.

Die Partitur des Cellokonzerts in C-Dur war lange Zeit in Vergessenheit geraten und schlummerte im Archiv des Nationalmuseums Prag. Seit seiner Wiederentdeckung anno 1961 ist dieses geistreiche Stück Teil des gängigen Cello-Repertoires.

Antonín Dvořák: Bläseserenade d-Moll op. 44

Das verbreitete Bild des spontanen und naiven Dvořák als Aushängeschild des tschechischen „Nationalstils“ verdient eine Nuancierung. Von Natur aus neugierig und offen, hat der Komponist verschiedene Phasen durchgemacht und stand einmal den Experimenten der neudeutschen Schule um Liszt und Wagner nahe, einmal dem Historismus eines Brahms. Er war nie der Meinung, die Schaffung einer „tschechischen“ Musik bedeute gleichzeitig die Ablehnung der grossen europäischen Traditionen. Vielmehr suchte er eine Synthese, um gewisse auf die Identität und Herkunft bezogene Aspekte integrieren zu können. Die Bläseserenade kann als Ergänzung zur Streicherserenade op. 22, einem der ersten grossen Erfolge des Komponisten, angesehen werden. Sie verdankt ihre Entstehung dem starken Eindruck, den Mozarts Serenade KV 361 (Gran partita) bei Dvořák hinterliess, als er sie 1878 in Wien erstmals hörte. Zurück in Prag, komponierte er in kurzer Zeit das op. 44. Die Uraufführung fand schon am 11. November gleichen Jahres unter seiner Leitung statt. Die Parallelen zwischen den beiden Kompositionen sind offensichtlich. Mozarts Meisterwerk ist für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Bassetthörner, zwei Fagotte, vier Hörner und Kontrabass geschrieben und weist einen sehr speziellen Klang auf, den man dank der grossen Besetzung und der Präsenz eines „Eindringlings“ (des Kontrabasses, dem einzigen Streichinstrument, mit „Grundierungsfunktion“) sofort wiedererkennt. Auch wenn Dvořáks Besetzung etwas bescheidener ist (zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, ein Kontrafagott ad libitum, drei Hörner, Violoncello und Kontrabass), gleicht sie doch derjenigen Mozarts sehr, genauso wie die Klangfarbe. Dazu kommt die archaisierende Wahl eines Menuetts als zweiter Satz sowie die Tatsache, dass der Beginn des dritten Satzes fast ein Zitat von Mozart darstellt: Arpeggi in den Bässen, diskrete und synkopierte Begleitung, gesangliche Melo-

dieführung der Oboe und der Klarinette...

Das Mozart'sche Modell wird selbstredend „koloriert“ durch harmonische Details, die dem „slawischen“ Dvořák eigen sind. Bisweilen hört man ganze Passagen im Stil eines „slawischen Tanzes“, so etwa im Mittelteil des Menuetts („Trio“) und im letzten Satz, der gegen Ende den feierlichen Marsch des ersten Satzes wieder aufnimmt. Übers Ganze sind jedoch die Volksmusikelemente nicht massgeblich. Als Gesamteindruck stellt sich eine pastorale, träumerische, bisweilen unruhige (im langsamen Satz) und leicht melancholische (d-Moll!) Stimmung ein, die an die Topographie der ländlichen Gebiete Böhmens denken lässt und eine gewisse nostalgisch-verklärte Erinnerung und Idealisierung hervorruft.

Richard Strauss: Metamorphosen

Diese „Etüde für 23 Solostreicher“ (10 Violinen, fünf Bratschen, fünf Celli, drei Kontrabässe) ist eine der bedeutungsschwangersten Kompositionen des ganzen 20. Jahrhunderts, was die musikalische Qualität, aber zugleich auch den historischen Kontext anbelangt, von dem sie Zeugnis ablegt. In den dunkelsten Stunden des Zweiten Weltkrieges, im Sommer 1944, erreicht Strauss ein Kompositionsauftrag des Collegium Musicum Zürich und seines Gründers, des Basler Musikers und Mäzens Paul Sacher. Ursprünglich auf sieben Soloinstrumente ausgelegt und z.T. auf bereits bestehenden musikalischen Ideen fussend, zieht sich die Komposition erst über Monate hin. Die definitive Version entsteht im Frühling 1945, als täglich neue schreckliche Nachrichten der Zerstörung von Theatern und Opernhäusern, von Kunststätten, ja des ganzen Erbes der deutschen Kulturgeschichte eintreffen. Die letzte Partiturseite trägt das Datum 12. April 1945 – wenige

Tage vor Kriegsende. Die Uraufführung fand am 25. Januar 1946 in Zürich statt. Die Bedeutung des Titels ist ungewiss: Wahrscheinlich handelt es sich um eine Referenz an Goethe, in dessen Werk der alte Strauss, der hilflos der Vernichtung von allem beiwohnen musste, was für ihn das Höchste der abendländischen Zivilisation darstellte, eintauchte, um dem Untergang seiner Welt einen Sinn zu geben. Das Stück besteht aus einem einzigen Satz und stellt den emotionalen Weg dar, der in einem todernsten Gefühlszustand beginnt, sich an fiebrigen Passagen entzündet, welche an die überschäumende Energie von Strauss' früheren Kompositionen erinnern, um schliesslich in eine depressive Stimmung zurückzufallen, als sei der Mittelteil nichts gewesen als ein Aufflackern einer für immer verlorenen Epoche. Der rückwärtsgewandte Blick äussert sich auch durch wiederholte Anklänge an der Musik Beethovens (Trauermarsch aus der Eroica) und Wagners, also den Pfeilern der Musikgeschichte, als dessen letzter Vertreter sich Strauss fühlte, und die in der Apokalypse dahindämmerte. Diese Tragödie der Erinnerung nimmt jedoch in derart scharf gefassten und aufwühlenden Harmonien, einem derart komplexen und an inneren Bezügen reichen Stimmengeflecht Form an, dass das „nostalgische“ Werk eines achtzigjährigen Meisters zu einer der experimentalsten, unvorhersehbarsten und bewundernswerten Tonschöpfungen der europäischen Moderne wird. Goethe hätte applaudiert.

Luca Zoppelli
Universität Freiburg

Musiciens | Musikerinnen-Musiker

Violon/Violine 1:	Stefan Muhmenthaler, Alba Cirafici, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski, Delphine Richard, Katja Marbet
Violon/Violine 2:	Susanna Fini, Julien De Grandi, Cyrille Purro, Noélie Perrinjaquet, Damaris Donner
Alto/Viola:	Barbara Steiner, Thomas Aubry-Carré, Clément Boudrant, Davide Montagne, Ruggero Pucci
Violoncelle/Voloncello:	Sébastien Bréguet, Arthur Guignard, Simon Zeller, Magdalena Morosanu, Diane Déglise
Contrebasse/Kontrabass:	Ivan Nestic, Lionel Felchlin, Dominique Bettens
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni, Valentine Collet
Clarinete/Klarinette:	Aurèle Volet, Nathalie Jeandupeux
Basson/Fagott:	Laura Ponti, Ryoko Torii, Vincent Godel
Cor/Horn:	Stéphane Mooser, Julien Baud, Carole Schaller

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

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

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

Tarifs: 45.-/40.-/20.- | Billetterie: Fribourg Tourisme et Région 026 350 11 00



Avec le soutien de la
 Loterie Romande

 ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG

radioocf
radio fribourg | fribourg

RICHEMONT

FONDATION
COROMANDEL

DIMAB SA
PAYERNE - YVERDON 


HÔTELS
PATRIMOINE
Aux Remparts Fribourg

