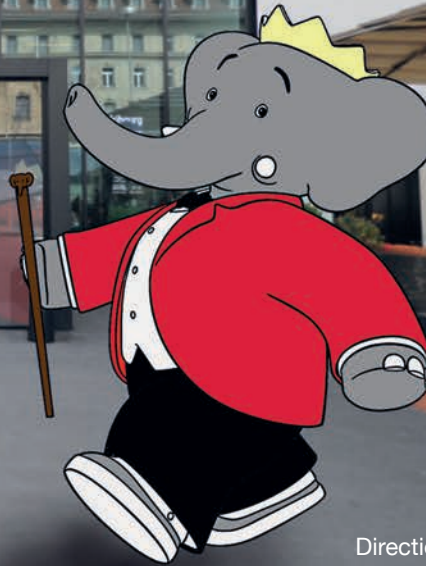




# Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester

E Q U I L I B R E



FAURÉ  
POULENC  
SATIE  
MOZART

Fribourg, Equilibre, mardi 18 février 2018  
Concert Familles | 15h  
Concert d'abonnement n° 3 | 17h

Direction : Laurent Gendre  
Anne Schwaller, comédienne



## Gabriel Fauré

***Pelléas et Mélisande*** op. 80

- I Prélude - Quasi Adagio
- II Andantino quasi allegretto
- III Sicilienne - Allegretto molto moderato
- IV Molto adagio

## Francis Poulenc

***L'Histoire de Babar, le petit éléphant*** (orch. : Jean Francaix)

---

## Eric Satie

Deux ***Gymnopédies*** (orch. Claude Debussy)

- I Lent et grave
- II Lent et douloureux

## Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonie n° 31 en ré majeur KV 297, ***Parisienne***

- I Allegro assai
- II Andante
- III Allegro

Le célèbre éléphant de Jean de Brunhoff est sorti du cercle familial – où il avait vu le jour pour le plus grand plaisir de ses enfants – lorsque *l'Histoire de Babar le petit éléphant* a été publiée en 1931. Le succès phénoménal ne s'est pas tari depuis. En 1940, Poulenc improvise au piano pour les enfants de sa cousine des commentaires musicaux d'après ces aventures. Il confie alors qu'il « pense les écrire avec l'espoir d'amuser les grands enfants également », ce qu'il fit en 1945 en livrant une version pour piano et récitant de l'œuvre. Figurant parmi ses pièces les plus appréciées, une version orchestrale lui est demandée en 1962. Ne souhaitant pas réaliser lui-même le travail, il le confie à Jean Françaix qu'il estimait être le seul pouvant « tout en étant fidèle, ajouter beaucoup à mes enfantillages ». Il n'entendit pas la création orchestrale de son *Babar* qui eut lieu de manière posthume en 1964.

La musique illustre le texte qui est dit par un récitant. Elle débute par une mélodie douce aux motifs répétés : la berceuse que la maman de Babar chantait pour l'endormir alors qu'il était bébé. Puis, la musique devient descriptive : agitée lorsque Babar creuse le sable avec un coquillage, marquant lourdement chaque pas de la balade de Babar sur le dos de sa maman, jusqu'au tir fulgurant du chasseur qui la tue et à la fuite effrénée de Babar. Son arrivée en ville et sa rencontre avec la gentille vieille dame, ainsi que son envie d'un bel habit, est traduite par une musique raffinée. Après les joies de la découverte, il pense en pleurant à son enfance, un moment accompagné par le retour de la berceuse initiale. Deux ans plus tard, il rencontre ses cousins Arthur et Céleste en ville : tout comme lui, la musique est à nouveau, joyeuse, avec une valse gaie lorsqu'ils dégustent les gâteaux du pâtissier. Lorsque Babar repart dans la forêt, la vieille dame est fort triste, une mélancolie exprimée musicalement. Alors que Babar arrive chez lui, le roi des éléphants meurt d'une intoxication due à des champignons vénéneux, un grand malheur rendu par une descente chromatique typique de la lamentation. Babar est proclamé roi des éléphants et annonce

son mariage avec Céleste. Il charge les oiseaux, incarnés par la flûte et le piccolo, des invitations aux noces. L'œuvre s'achève par la fête organisée pour le mariage et le couronnement de Babar : débutée de manière pompeuse, elle continue par des danses et se termine par le rêve des deux jeunes époux à leur bonheur. Un final dont Poulenc était satisfait, commentant : « La fin est bien venue dans le style poétique : chaste nuit d'amour à l'usage des enfants. »

Satie fut l'idole de ce qu'on a appelé le Groupe des Six – dont Poulenc faisait partie – qui considérait le maître d'Arcueil comme un modèle pour le dépouillement de sa musique, ainsi que pour l'humour de ses partitions comprenant souvent des titres et des commentaires absurdes ou provocateurs. Si les Six cherchaient à se distancer de l'esthétique de Debussy, Satie fut son ami depuis les années 1890 et lui rendit un dernier hommage avec l'« Élégie » du *Tombeau de Claude Debussy* (1920). En 1888, il avait écrit *Trois Gymnopédies* pour piano, dont Debussy orchestra, en 1896, la première et la troisième, estimant que la deuxième ne s'y prêtait pas, et changea leur numérotation. Il livra ainsi sa seule orchestration des œuvres d'un autre compositeur.

Le titre a été inspiré par les festivités spartiates du même nom durant lesquelles les hommes dansaient sans armes. Satie opte pour la simplicité : une ligne mélodique à la couleur modale et un rythme lent. Dans la *Première Gymnopédie*, Debussy confie l'accompagnement aux cordes et le thème au hautbois, puis à la flûte. Dans la *Seconde Gymnopédie*, ce sont les harpes, les contrebasses et les cymbales qui soutiennent la mélodie des violons, avant de retrouver une orchestration rappelant la *Première Gymnopédie*. Musicien inclassable et copieusement critiqué de son vivant, Satie est finalement devenu incontournable grâce à l'attention de différents musiciens d'avant-garde, dont John Cage.

Fauré fut une personnalité centrale de la vie musicale française grâce à son directorat du Conservatoire de Paris (1905-1920). Il partagea l'attrait de Debussy, avec lequel il devint ami après des relations tendues dans les années 1890, pour l'écrivain belge Maurice Maeterlinck, dont les œuvres symbolistes ont rencontré un large succès parmi les musiciens européens. Sa pièce *Pelléas et Mélisande* suscita l'intérêt non seulement de Debussy mais aussi de Schönberg. Créée en 1893 au Théâtre des Bouffes-Parisiens, la pièce circula et Fauré composa une musique de scène, dont il confia l'orchestration à son élève Charles Koechlin, à l'occasion d'une représentation à Londres en 1898. Afin de donner une seconde vie à son œuvre, Fauré en tira en 1900 une suite de concert en cinq ou quatre mouvements, suivant que la « Chanson de Mélisande » est ou non exécutée.

Transposant en quelque sorte le mythe de Tristan et Yseult, Maeterlinck met en scène l'amour interdit de Pelléas et Mélisande, qui est mariée à son demi-frère Golaud. Ce dernier tue Pelléas, suivi dans la mort par Mélisande qui succombe à son chagrin. Après un « Prélude » atmosphérique dans lequel un motif principal domine, « La Fileuse » propose une musique descriptive avec l'activité incessante des violons. La « Sicilienne », avec son rythme caractéristique, est devenue l'une des pièces les plus célèbres du répertoire pour flûte, circulant dans de nombreux arrangements. Enfin, la « Mort de Mélisande » présente le rythme pointé traditionnellement associé à la marche funèbre.

Si les pièces précédentes mettent en valeur le foisonnement et la qualité de la vie artistique française à la fin du XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles, Paris était déjà un centre culturel attirant à lui de nombreux artistes au XVIII<sup>e</sup> siècle, dont le jeune Mozart qui vint y chercher en 1778 une meilleure fortune que celle qu'il rencontrait alors à la cour de l'archevêque de Salzbourg. La Ville Lumière et son admirable floraison de concerts avaient suscité ses espoirs. Il obtint effectivement la commande d'une sympho-

nie par le directeur, Joseph Legros, du Concert Spirituel. Sur le chemin de Paris, Mozart avait entendu l'orchestre de Mannheim et s'était enthousiasmé pour l'apport des clarinettes, qu'il incorpora pour la première fois dans la *Symphonie n°31*. Après la création, Legros lui demanda d'écrire un second mouvement lent trouvant le premier trop long et trop complexe. En revanche, les deux allegros rencontrèrent le succès et la correspondance de Mozart avec son père montre à quel point il connaissait les habitudes musicales locales. Dans le premier mouvement, il a repris un passage dont il était sûr de l'effet pour la conclusion, alors qu'il a débuté le dernier mouvement par les deux violons *piano* suivis par un *forte* après huit mesures, ayant remarqué que la coutume parisienne était de faire commencer tous les instruments à l'unisson (règle qu'il a, en revanche, respectée au début du premier mouvement). Il capta ainsi l'attention et la bienveillance de son public, ce qu'il n'a cessé de faire depuis avec cette symphonie qui est l'une de ses plus populaires.

*Delphine Vincent, Université de Fribourg*

Jean de Brunhoffs berühmter Elefant riss aus dem Familienkreis aus, in dem er zur grossen Freude von de Brunhoffs Kindern zum Leben erweckt worden war, als *Die Geschichte von Babar, dem kleinen Elefanten*, 1931 veröffentlicht wurde – ein Grossefolg, der bis heute anhält. 1940 improvisierte Poulenc für die Kinder seiner Cousine am Klavier musikalische Kommentare zu Babars Abenteuer. Er notierte, dass er die Kommentare „aufschreiben will in der Hoffnung, auch die grossen Kinder damit zu unterhalten“, was 1945 wahr wird, als er eine Version für Klavier und Erzähler vorlegt. Da es eines seiner beliebtesten Werke ist, erhält er 1962 die Anfrage, eine Orchesterversion zu erstellen. Da er diese Arbeit nicht selbst ausführen will, betraut er Jean Françaix damit, den er für den Einzigen hält, der „treu bleiben, doch gleichzeitig meinen Kindereien viel hinzufügen“ könne. Es war Poulenc nicht vergönnt, die Uraufführung der Orchesterversion seines *Babar* zu hören. Sie fand 1964 posthum statt.

Die Musik illustriert den vom Erzähler vorgetragenen Text. Sie beginnt mit einer sanften Melodie aus repetierten Motiven: Das Wiegenlied, mit dem ihn Babars Mutter als Kleinkind in den Schlaf sang. Dann wird die Musik abbildend: sehr bewegt, als Babar mit einer Muschel im Sand gräbt, schwer jeden Schritt markierend bei Babars Spaziergang auf dem Rücken seiner Mutter, bis hin zum knallenden tödlichen Schuss des Jägers und der ungebremsten Flucht Babars. Seine Ankunft in der Stadt und seine Begegnung mit der freundlichen alten Dame, auch seine Lust auf schöne Kleider werden musikalisch raffiniert wiedergegeben. Nach der ersten Freude über die neuen Entdeckungen denkt er weinend an seine Kindheit zurück – an dieser Stelle kehrt das Wiegenlied des Anfangs wieder. Zwei Jahre später trifft er seinen Cousin Arthur und seine Cousine Céleste in der Stadt: Wie Babar, ist auch die Musik wieder fröhlich, ein heiterer Walzer, als sie die Kuchen des Pâtissiers probieren. Als Babar in den Wald zurückkehrt, ist die alte Dame sehr traurig. Auch diese Melancholie wird musikalisch ausgedrückt. Als Babar zuhause ankommt, stirbt der König der Elefanten an einer Pilzvergiftung,

ein grosses Unglück, das mit einem chromatischen Abstieg wiedergegeben wird, was typisch ist für ein Klage lied. Babar wird zum neuen König der Elefanten ausgerufen und heiratet Céleste. Er beauftragt die Vögel (in Gestalt der Flöte und des Piccolos), die Hochzeit bekanntzugeben. Das Werk schliesst mit dem grossen Fest zur Hochzeit und zur Krönung: Nach einer sehr pompösen Eröffnung folgen Tänze, am Ende steht der Glückstrahl des jungen Paares. Poulenc war mit diesem Finale zufrieden und schrieb: „Das Ende im poetischen Stil ist gut herausgekommen: eine keusche, kindertaugliche Liebesnacht.“

Eric Satie war die Lichtgestalt der sogenannten *Groupe des Six*, zu der auch Poulenc gehörte. Der Meister aus Arcueil wurde als Modell angesehen für eine entschlackte Musik wie auch für den Humor seiner Kompositionen, die oft absurde oder provokative Titel und Kommentare enthalten. Obschon sich die Sechs von der Ästhetik Debussys zu distanzieren suchten, war Satie doch seit den 1890er Jahren sein Freund und widmete ihm mit der „*Élégie*“ aus dem *Tombeau de Claude Debussy* (1920) eine letzte Hommage. 1888 hatte er die drei *Gymnopédies* für Klavier geschrieben. 1896 orchestrierte Debussy die erste und die letzte – die mittlere eignete sich seines Erachtens dafür nicht – und änderte ihre Numerierung. Es sollte die einzige Orchestrierung eines Werks eines andern Komponisten von seiner Hand sein.

Der Titel inspiriert sich an den gleichnamigen Festlichkeiten in Sparta, während denen die Männer ohne Waffen tanzten. Satie setzt auf Einfachheit: Eine modal kolorierte melodische Linie und ein langsamer Rhythmus. In der *Première Gymnopédie* vertraut Debussy die Begleitung den Streichern an und das Thema der Oboe, dann der Flöte. In der *Seconde Gymnopédie* unterstützen die Harfen, Kontrabässe und Pauken die Melodie der Geigen, bevor die Orchestrierung zum Modell der *Première Gymnopédie* zurückkehrt. Satie ist keiner Schublade zuzuordnen und war zu seiner Lebzeit oft kritisiert worden. Dank

der Wertschätzung verschiedener Avantgardemusiker wie z.B. John Cage kommt heute niemand um ihn herum.

Gabriel Fauré war dank seinem Direktorat des Pariser Konservatoriums (1905-1920) eine zentrale Figur des französischen Musiklebens. Mit Debussy war er nach anfänglichen Spannungen in den 1890er Jahren befreundet und teilte dessen Begeisterung für den belgischen Schriftsteller Maurice Maeterlinck, dessen symbolistischen Werke bei vielen europäischen Musikern grossen Erfolg hatten. Für sein Theaterstück *Pelléas et Mélisande* interessierte sich neben Debussy auch Schönberg. Nach der Uraufführung 1893 im *Théâtre des Bouffes-Parisiens* wurde das Stück rasch bekannt, und Fauré komponierte eine Bühnenmusik, deren Orchestrierung er seinem Schüler Charles Koechlin anvertraute, aus Anlass einer Aufführung 1898 in London. Um diesem Werk ein zweites Leben zu schenken, formte er 1900 daraus eine fünf- oder viersätzigte Konzertsuite, je nachdem, ob die „Chanson de Mélisande“ gesungen wird oder nicht.

In gewisser Weise transponiert Maeterlinck den Mythos von Tristan und Isolde. Er zeigt die verbotene Liebe von Pelléas und Mélisande, der Frau seines Halbbruders Golaud. Dieser tötet Pelléas, Mélisande stirbt darauf vor Kummer. Nach einem atmosphärischen „Prélude“, in dem ein Hauptmotiv dominiert, ist die Musik in „La Fileuse“ („Die Spinnerin“) beschreibend, mit unaufhörlichen Läufen in den Geigen. Die „Sicilienne“ mit ihrem charakteristischen Rhythmus wurde zu einem der berühmtesten Stücke des Flötenrepertoires, zahlreiche Arrangements zeugen davon. In der abschliessenden „Mort de Mélisande“ herrscht der punktierte Rhythmus vor, der traditionell mit einem Trauermarsch verbunden wurde.

Die ersten Stücke auf dem heutigen Programm bringen den Aufstieg und die Qualität des künstlerischen Lebens im Frankreich Ende des 19. und im 20. Jahrhundert schön zur Geltung. Paris war jedoch schon im 18. Jahrhundert ein kultu-

relles Zentrum, das viele Künstler anzog, darunter den jungen Mozart, der dort 1778 ein besseres Leben suchte als wie bisher am Hof des Salzburger Fürsterzbischofs. Die Licherstadt an der Seine und ihre bemerkenswerte Konzertblüte hatten seine Hoffnungen geweckt. Er erhielt denn auch den Auftrag für eine Sinfonie vom Leiter des „Concert Spirituel“, Joseph Legros. Auf der Reise nach Paris hatte Mozart das Mannheimer Orchester gehört und war begeistert von den Klarinetten, die er erstmals in der *Sinfonie Nr. 31* einsetzte. Nach der Uraufführung bat ihn Legros, einen alternativen langsamen Satz zu schreiben, da ihm der ursprüngliche zu lang und zu komplex erschien. Die beiden Allegros hingegen hatten Erfolg, und der Briefwechsel Mozarts mit seinem Vater zeigt, wie gut er die lokalen musikalischen Gewohnheiten kannte. Im ersten Satz verwendete er eine Passage wieder, von der er überzeugt war, dass sie eine schöne Schlusswirkung entfalten könnte, den letzten Satz beginnt er mit zwei Violinen *piano*, gefolgt von einem *forte* acht Takte später – er hatte die Pariser Gewohnheit bemerkt, alle Instrumente *unisono* beginnen zu lassen. Diese Regel hatte er denn auch am Anfang des ersten Satzes respektiert. So erreichte und erreicht er die Aufmerksamkeit und das Wohlwollen seines Publikums – damals wie heute ist diese Sinfonie eine seiner populärsten.

*Delphine Vincent, Universität Freiburg*

Übersetzung FKO









## Laurent Gendre chef d'orchestre | Leiter

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, l'Orchestre national de Lettonie, 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*. Depuis 1999, il est directeur musical de l'Orchestre de Thoun, avec lequel il donne dix concerts à l'abonnement par année. Il est fondateur de l'Orchestre de chambre fribourgeois, qui donne son premier concert au début 2009. Son activité comme chef d'opéra le conduit à diriger de nombreux spectacles tant en Suisse qu'en France (Lausanne, Rennes, Reims, Dijon, Metz et Besançon). Il est directeur musical de l'Opéra de Fribourg. Laurent Gendre a dirigé jusqu'en 2016 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 a été invité à se produire dans les festivals des principaux pays européens. L'EOF a réalisé plusieurs enregistrements discographiques remarquables 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 Musikakademie 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 Orchestre de Bretagne, das Lettische Nationalorchester, das Orchestre de chambre de Lausanne, das Orchestre National de Lorraine, die Camerata Zürich und das Barockorchester La Cetra Basel. Seit 1999 ist er Chefdirigent des Stadtorchesters Thun, mit welchem er zehn Abonnements-Konzerte pro Jahr gibt. Er ist Gründer des Freiburger Kammerorchesters und dirigierte 2009 dessen erstes Konzert. Als Operndirigierender leitete er zahlreiche Produktionen in der Schweiz und in Frankreich (Opéra de Lausanne, Rennes, Reims, Dijon, Besançon). Er ist musikalischer Leiter der Opéra de Fribourg. Bis 2016 war Laurent Gendre Chefdirigent des Oratorienchores Bern, mit dem er die grossen Werke der Oratorienliteratur 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*).







## Anne Schwaller comédienne | Schauspielerin

Avant de s'intéresser au théâtre, Anne Schwaller suit une formation de pianiste au Conservatoire de Fribourg. Elle découvre le théâtre en 1998 avec la troupe du Collège Saint-Michel, dirigée par Anne Dumas. Elle commence sa formation en Belgique, à l'Institut des Arts de Diffusion (IAD), puis la termine à Lausanne à La Manufacture (HETSR), sous la direction d' Yves Beaunesne. Diplômée en 2007, elle fait la rencontre de Gisèle Sallin, directrice du Théâtre des Osses la même année. Durant six saisons, elle travaillera activement avec la troupe du Théâtre des Osses à Givisiez, non seulement sur scène mais aussi autour de la scène, en s'investissant dans tous les corps de métiers qui forment un théâtre. En 2008, elle interprète Anna dans *Les Bas-fonds* de Maxime Gorki et en 2009, Antigone dans *Jocaste Reine* de Nancy Huston. A l'automne 2011, elle joue le rôle titre dans la pièce *Marie Impie*, de Denise Gouverneur. En 2013, elle joue Cécile dans *Les deux timides* d'Eugène Labiche et participe à la création du dernier spectacle de Gisèle Sallin au théâtre des Osses, *Rideau !*

Parallèlement à son métier de comédienne, elle s'intéresse à la mise en scène. En 2010, elle assiste Gisèle Sallin à la mise en scène du spectacle *Les Femmes savantes* de Molière; en février 2011, elle est l'assistante de Philippe Adrien pour la mise en scène de *La Tortue de Darwin*, de Juan Mayorga, une production du Théâtre des Osses. En automne 2012, elle signe sa première mise en scène avec *Léonce et Léna* de Georg Büchner au théâtre de Carouge. Suivent ensuite en 2015 la mise en scène de *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset qui voyagera en Suisse romande, en Suisse allemande et en Suisse italienne l'année suivante. En

2016, elle adapte *Hamlet* de Shakespeare pour 2 comédiens, spectacle qui tourne encore aujourd'hui.

Pour la saison prochaine, elle créera une traversée dans l'univers de Paul et Camille Claudel.

Depuis 2014, elle collabore avec Julien Chavaz aux créations de la troupe lyrique fribourgeoise, *Opéra Louise*. Leur dernière création s'intitule *Moscou Paradis*, d'après l'œuvre de Chostakovich. Anne Schwaller développe aussi une autre facette de son travail, axée sur la pédagogie et la transmission. Elle est depuis 2010 *coach en art oratoire* et donne des ateliers de prise de parole en publique à la Manufacture, la Haute Ecole des Arts de la Scène à Lausanne.

Bevor sie sich an Theater anwandte, bildet sich Anne Schwaller als Pianistin am Konservatorium Freiburg (CH) aus. 1998 entdeckte sie das Theaterspiel mit der Theatergruppe des Kollegium St. Michael unter der Leitung von Anne Dumas. Sie begann ihre Ausbildung in Belgien am Institut des Arts de Diffusion (IAD) und absolvierte anschließend bei La Manufacture (Haute Ecole des Arts de la Scène) in Lausanne unter der Leitung von Yves Beaunesne. Nach ihrem Abschluss im 2007, lernt sie Gisèle Sallin kennen, die Direktorin des Théâtre des Osses (Fribourg/Freiburg) im selben Jahr. Während sechs Saisons, wird sie in Givisiez mit der Truppe des Théâtre des Osses aktiv zusammenarbeiten, nicht nur auf der Bühne, sondern auch um die Bühne herum, indem sie sich in alle Berufe, die ein Theater bilden, investierte. Im 2008, singt sie die Rolle Anna in *Les Bas-Fonds* von Maxime Gorky und im 2009 Antigone in *Jocaste Reine* von

Nancy Huston. Im Herbst 2011, spielt sie die Titelrolle in Denise Gouverneurs Stück *Marie Impie*. Im 2013 spielt sie Cécile in *Les deux timides* von Eugène Labiche und beteiligt sich an der Ent-stehung von Gisèle Sallins letzter Show im Théâtre des Osses, *Rideau!*.

Neben ihrer Schauspielkarriere, interessiert sich Anne Schwaller für Inszenierungen. Im Jahr 2010 unterstützt sie Gisèle Sallin bei der Inszenierung des Stücks *Les Femmes savantes* von Molière; im Februar 2011 wird sie Assistentin von Philippe Adrien für *La Tortue de Darwin* von Juan Mayorga, eine Produktion des Théâtre des Osses. Im Herbst 2012 einrichtet sie ihre erste Inszenierung mit *Léonce et Léna* von Georg Büchner am Théâtre de Carouge (GE) auf. Dann kam im 2015 die Inszenierung von *On ne badine pas avec l'amour* von Alfred de Musset, ein Stück das im folgenden Jahr in die Westschweiz, die Deutschschweiz und die Süd-schweiz reisen wird. Im Jahr 2016, adaptierte sie Shakespeares *Hamlet* für zwei Komiker, ein Show, der noch heute gespielt wird. Für die nächste Saison, wird sie eine Kreuzreise in die Welt von Paul und Camille Claudel schaffen.

Seit 2014 arbeitet sie mit Julien Chavaz an den Kreationen der Freiburger Operntruppe Opera Louise. Ihre neueste Kreation heißt *Moscou Paradis*, genannt nach dem Werk von Schostakowitsch.

Anne Schwaller entwickelt auch eine weitere Facette ihrer Arbeit, die sich auf Pädagogik und Übertragung konzentriert. Seit 2010 ist sie Coach im öffentliches Sprechen und bietet Workshops in diesem Bereich an La Manufacture in Lausanne an.

J'IMPRESSIIONNE  
J'ADHÈRE  
JE VOUS SUBLIME



Jouons  
ensemble

seridanzil.ch





## Musiciens | Musikerinnen-Musiker

Violon-solo/Konzertmeister: Chef d'attaque des seconds-violons/ Stimmführer 2. Violine:	Georg Jacobi Jean-Baptiste Poyard
Violon tutti/Violine tutti:	Alba Cirafici, Stéphanie Cougil, Julien De Grandi, Damaris Donner, Emma Durville, Gabriella Jungo, Katja Marbet, Noélie Perrinjaquet, Cyrille Purro, Akiko Shimizu, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski
Alto/Viola:	Clément Boudrant, Ruggero Pucci, Barbara Steiner, Davide Montagne
Violoncelle/Violoncello:	Justine Pelkena Chollet, Sébastien Bréguet, Arthur Guignard, Magdalena Morosanu
Contrebasse/Kontrabass:	Ivan Nestic, Lionel Felchlin
Flute/Flöte:	Béatrice Jaermann, Aline Glasson
Hautbois/Oboe:	Valentine Collet, Clothilde Ramond
Basson/Fagott:	Laura Ponti, Nelly Flückiger
Cor/Horn:	Stéphane Mooser, Julien Baud, Denis Dafflon, Carole Schaller
Trompette/Trompete:	Jean-Marc Bulliard, Benoît Nicolet
Trombone/Posaune:	Lucas Francey
Tuba:	Auriane Michel
Timbales/Pauken:	Louis-Alexandre Overney
Percussions/Schlagwerk:	Richard Kuster

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](http://www.ocf.ch)

Billetterie: Fribourg Tourisme et Région 026 350 11 00

