



Solist/Solist:

Olivier ALVAREZ

cor/Horn

Orchestre de chambre fribourgeois | Freiburger Kammerorchester
Direction/Leitung: **Laurent GENDRE**

SCHUBERT
STRAUSS
BEETHOVEN

Fribourg/Freiburg, Equilibre, mardi 9 septembre 2014, 20h



Franz Schubert (1797-1828)

Symphonie n° 8 en si mineur, D759, "Inachevée"

- I. Allegro moderato
- II. Andante con moto

Richard Strauss (1864-1949)

Concerto pour cor n° 2 en mi bémol majeur, op. 132

- I. Allegro - Andante con moto
- II. Rondo: Allegro molto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 2 en ré majeur, op. 36

- I. Adagio - Allegro con brio
- II. Larghetto
- III. Scherzo: Allegro
- IV. Allegro molto

Strauss : Concerto pour cor n. 2

Parmi l'œuvre imposante de Richard Strauss, constituée de poèmes symphoniques et d'opéras de renom qui lui donnèrent sa réputation, se cache un répertoire mineur pour instruments solistes composé aux deux extrémités de sa vie. Deux concertos pour cors appartiennent à ce répertoire. Le premier est une composition de jeunesse – Strauss est alors âgé de 17 ans – tandis que le second naît en période de maturité, puisqu'il a 78 ans. Le cor est l'instrument roi dans la famille Strauss car son père, Franz Strauss, était probablement le meilleur corniste d'Allemagne à l'époque et jouait premier cor solo à l'orchestre du Théâtre de la cour de Munich. C'est presque naturellement que Strauss choisit le cor comme instrument concertant : sa familiarité et son amour pour cet instrument sont apparents dans l'écriture et l'expressivité du jeu de cette pièce, mais aussi visible dans l'entier de son œuvre. Strauss termine son second concerto pour cor – qui ne porte pas de numéro d'opus – en pleine guerre mondiale, en novembre 1942. À l'instar de ses œuvres composées dans ces années-là, celle-ci ne porte pas de traces perceptibles de l'horreur omniprésente à cette période. À la différence du premier concerto dans lequel le soliste est sollicité de toutes parts pour sa virtuosité et sa bravoure, et l'orchestre assigné à un statut d'accompagnateur fidèle, le second concerto peut être qualifié de véritablement « concertant » pour son dialogue entre orchestre et soliste. Un dialogue plutôt enjoué et vivant dans le final, qui contraste avec une tristesse intérieurisée du second mouvement et le caractère plus méditatif du premier. La riche écriture thématique, reprenant des motifs d'opéras antérieurs de Strauss, ne fait que confirmer le succès de cette œuvre.

Schubert : Symphonie inachevée

Ce nom suscite des interrogations. Les premières qui viennent à l'esprit, spontanément, sont les suivantes : pourquoi, en quoi est-elle « inachevée » ? La convention formelle d'une symphonie est de quatre mouvements ; or, celle-ci n'en a que deux. Cette œuvre a fait et continue à faire couler beaucoup d'encre. Quelle est donc son histoire ?

Schubert, en 1822, âgé de 25 ans, est étudiant à Vienne auprès de Salieri avec son condisciple, Anselm Hüttenbrenner. À la fin de la composition des deux premiers mouvements de ce qui est considéré d'habitude comme sa huitième symphonie, (pourvu que l'on accepte l'usage de numérotter comme « 7 » la symphonie en Mi majeur D. 729, dont la partition est pourtant fragmentaire ; aujourd'hui certains préfèrent désigner l'*Inachevée* comme la N. 7 !). Schubert est appelé à Graz par la Société musicale de Styrie qui souhaite faire de lui un membre d'honneur. Schubert s'y rend et reçoit son diplôme des mains de Josef Hüttenbrenner, le frère d'Anselm. Par écrit, Schubert adresse à la Société sa promesse d'offrir la partition de sa huitième symphonie afin de les remercier pour ce titre. Il remet alors le manuscrit des deux mouvements à Josef Hüttenbrenner. Il ne tiendra pas sa promesse et ne composera pas la suite. Anselm emportera plus tard la partition à Graz et la montrera en version transcrise pour piano à quatre mains à Johann Herbeck, grand chef d'orchestre qui l'interprétera pour la première fois en 1865 à Vienne, soit bien 37 ans après le décès de son compositeur. Certains compositeurs ont tenté d'écrire le troisième mouvement, *Scherzo*, à partir d'une esquisse pianistique et deux pages orchestrées laissées par Schubert. D'autres pensent que l'*Entracte de Rosamunde* en si mineur pourrait servir de quatrième mouvement, pour sa ressemblance de caractère. C'est d'ailleurs ce caractère uniformément mélancolique (du moins dans la forme inachevée qui nous est parvenue) rendu par les thèmes lyriques qui donne à l'*Inachevée* son merveilleux. Pour la première fois dans une symphonie, les thèmes presque « *Lied* », s'invitent, ouvrant ainsi une nouvelle voie à cette forme orchestrale.

Que ce soit l'insatisfaction du compositeur qui l'aït poussé à offrir son manuscrit, ou les doutes d'en voir un jour la création, nous ne pouvons que nous considérer chanceux que la partition, bien conservée par Anselm, ait pu voir le jour. Même « inachevée », elle est une œuvre à part entière qui a garanti à Schubert sa renommée et sa place auprès des grands.

Beethoven : Symphonie n. 2 en ré majeur op. 36

« O vous, qui pensez que je suis un être haineux, obstiné, misanthrope, ou qui me faites passer pour un tel, combien vous êtes injustes ! Vous ignorez la raison secrète de ce qui vous paraît ainsi. Dès l'enfance, mon cœur, mon esprit inclinaient à ce sentiment délicat : la bienveillance. J'étais toujours disposé à accomplir de grandes actions ; mais n'oubliez pas que depuis bientôt six ans je suis atteint d'un mal pernicieux, que l'incapacité des médecins est venue aggraver encore. Déçu d'année en année dans l'espoir que mon état s'améliore, forcé enfin d'envisager l'éventualité d'une infirmité durable, dont la guérison exigerait des années, en admettant qu'elle fut possible, doué d'un tempérament ardent et actif, porté aux distractions qu'offre la société, je me suis vu contraint, de bonne heure, à m'isoler, à passer ma vie loin du monde, solitaire. [...] »¹

En lisant ce récit désespéré de Beethoven, on se rend compte à quel point une crise majeure l'affligeait en l'année 1802. Au cours celle-ci, sa surdité s'aggrave, le forçant à s'isoler, mais jamais il ne cesse de composer. C'est d'ailleurs quelques mois avant la rédaction de cette lettre d'Heiligenstadt – un testament adressé à ses deux frères leur léguant son héritage – qu'il termine sa deuxième symphonie. Le contraste du caractère affirmé et souvent joyeux de cette œuvre avec l'enfer qu'il vivait est surprenant. La lettre ne sera jamais envoyée, mais trouvée après sa mort dans un tiroir secret. Dédiée au prince Karl de Lichnowsky, cette symphonie est composée des traditionnels quatre mouvements – *Adagio molto-Allegro con brio, Larghetto, Scherzo (allegro), Allegro molto* – mais le troisième mouvement n'a rien de traditionnel et a la particularité d'avoir marqué la suite de l'histoire de la symphonie à jamais. Afin de contrer la domination du menuet, Beethoven introduit un *Scherzo*, d'allure rapide et de caractère plaisantant. Ce mouvement contraste avec l'introduction solennelle du premier mouvement – l'*Adagio molto* – qui se transforme en l'allure presque belliqueuse de l'*Allegro con brio*. Le second mouvement – qualifié de « pur et candide » par Berlioz – offre une rêverie douce et légère, parfois même dansante, teintée de mélancolie, quant à elle parfois désespérée. Le finale, par sa vivacité et sa fougue, canalise l'énergie accumulée dans les trois premiers mouvements et termine l'œuvre dans une jubilation presque violente.

Louise Sykes
Université de Fribourg

¹ BEETHOVEN, Testament de Heiligenstadt du 6 octobre 1802 (Traduit de l'Allemand par M.V. KUBIÉ dans *Ludwig van Beethoven, Carnets intimes, suivis du Testament d'Heiligenstadt et des commentaires du Professeur A. Leitzmann*, Paris, Ed. Corrèa, 1936).

Richard Strauss: Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur

Das eindrückliche Gesamtwerk Richard Strauss' besteht aus den berühmten Symphonischen Dichtungen und Opern, die seinen Ruf begründeten, doch verbirgt sich darin auch ein kleineres Repertoire für Soloinstrumente, das er zu Beginn und am Ende seines Lebens schuf. Dazu gehören zwei Hornkonzerte. Das erste ist ein Jugendwerk – Strauss war gerade einmal 17 Jahre alt – während das zweite in der Reifeperiode entsteht, war er doch bei dessen Komposition bereits 78-jährig. Das Horn war in der Familie Strauss das beherrschende Instrument – sein Vater Franz Strauss war zu seiner Zeit der vielleicht beste Waldhornvirtuose Deutschlands und erster Hornist an der Münchner Hofoper. Es lag also nahe, dass Strauss das Horn als Soloinstrument wählte. In Schreibweise und Expressivität dieses Stücks, aber auch in Strauss' gesamtem Werk sind die Vertrautheit mit und die Liebe zu diesem Instrument ohrenfällig. Strauss vollendete sein zweites Hornkonzert, das übrigens keine Opuszahl trägt, im November 1942, mitten im Zweiten Weltkrieg. Wie in den andern Werken, die er in den Kriegsjahren komponiert, trägt auch dieses keine hörbaren Spuren des allgegenwärtigen Horrors dieser Zeit. Anders als beim ersten Hornkonzert, in dem der Solist punktual Virtuosität und Bravour voll gefordert wird und dem Orchester eher die Rolle eines treuen Begleiters zukommt, wird das zweite dem Ausdruck „Konzertieren“ im Sinne eines Dialogs zwischen Orchester und Solist vollauf gerecht. Ein spielerischer und lebendiger Dialog prägt das Finale, das mit der verinnerlichten Traurigkeit des zweiten Satzes und dem meditativeren Charakter des ersten kontrastiert. Die dichte thematische Schreibweise nimmt Motive aus früheren Opern Strauss' auf und trägt zum Erfolg dieses Stücks bei.

Schubert: Sinfonie in h-moll, D 759, „Unvollendete“

Der Beiname dieser Sinfonie wirft Fragen auf. Man fragt man sich als erstes, wieso sie denn „unvollendet“ sein soll? Zu Schuberts Zeit war es Konvention, dass eine Sinfonie aus vier Sätzen besteht, diese hier hat nur deren zwei. Diese Komposition hat viel Tinte fliessen lassen, immer noch wird viel darüber geschrieben. Was ist denn nun seine Geschichte?

1822 ist Schubert 25 Jahre alt und studiert in Wien bei Salieri, zusammen mit seinem Studienkollegen Anselm Hüttenbrenner. Nach der Komposition der zwei ersten Sätze seiner normalerweise als 8. bezeichneten Sinfonie (vorausgesetzt, man folgt dem Usus, die Fragment gebliebene Sinfonie in E-Dur D 729 als 7. zu zählen – heute ziehen es manche vor, die Unvollendete als Nr. 7 zu bezeichnen!), erhält Schubert aus Graz die Nachricht, dass der Steiermärkische Musikverein ihn zum Ehrenmitglied ernennen wolle. Schubert reist nach Graz und erhält das Ehrenmitglieds-Diplom aus den Händen von Josef Hüttenbrenner, Anselms Bruder. Schubert verspricht dem Musikverein die Partitur seiner nächsten Sinfonie als Dank für die Ehre. Er überreicht Josef Hüttenbrenner das Manuskript der zwei Sätze, hält jedoch sein Versprechen nicht und komponiert nicht weiter. Anselm nimmt die Partitur später mit nach Graz und zeigt sie in der Transkription für Klavier zu vier Händen dem grossen Dirigenten Johann Herbeck, der sie 1865 in Wien uraufführt, also gut 37 Jahre nach Schuberts Tod. Einige Komponisten haben versucht, den dritten Satz, das Scherzo, nach einer Klavierskizze und zwei orchestrierten Seiten, die von Schubert erhalten sind, zu rekonstruieren. Andere denken, dass eine der Zwischenaktsmusiken aus der Schauspiel-musik zu *Rosamunde*, die in h-moll steht und im Tonfall der Sinfonie gleicht, als vierter Satz dienen könnte. Es ist übrigens dieser durchgehend melancholische Charakter (zumindest in der uns bekannten unvollendeten Form), ausgelöst durch sehr lyrische Themen, das der Unvollendeten ihren Zauber verleiht. Zum ersten Mal erklingen in einer Sinfonie liedhafte Themen und eröffnen dieser Gattung neue Wege.

Ob Schubert nun das Manuskript aus den Händen gab, weil die Komposition ihn nicht befriedigte, oder er daran zweifelte, eines Tages ihre Aufführung zu erleben – wir können uns nur glücklich schätzen, dass die Partitur von Anselm Hüttenbrenner sorgfältig aufbewahrt

und der Nachwelt überliefert wurde. Auch „unvollendet“ stellt sie ein vollwertiges Werk dar, das Schubert seinen Ruf und seinen Platz bei den Grossen seiner Kunst gesichert hat.

Beethoven: Sinfonie Nr. 2 in D-Dur op. 36

„O ihr Menschen die ihr mich für Feindseelig störisch oder Misanthropisch haltet oder erklärt, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime ursache von dem, was euch so scheinet, mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst große Handlungen zu verrichten dazu war ich immer aufgelegt, aber bedenket nur daß seit 6 Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Ärzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem überblick eines **daurenden Übels** das (dessen Heilung vielleicht Jahre dauren oder gar unmöglich ist) gezwungen, mit einem feurigen Lebhaften Temperamente gebohren selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, muste ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen. [...]“¹

Liest man diese verzweifelten Zeilen, versteht man besser, in welche Krise Beethoven 1802 geriet, als sich seine Taubheit abzeichnete und ihn zwang, sich zu isolieren. Und doch hörte er nie auf zu komponieren. Wenige Monate vor der Niederschrift dieses Briefes aus Heiligenstadt – ein an seine beiden Brüder adressiertes Testament, in dem er ihnen sein Erbe vermacht – vollendet er seine zweite Sinfonie. Erstaunlich ist der Kontrast zwischen dem kraftvollen und oft fröhlichen Charakter dieses Werks und der Hölle, die er durchlebte. Der Brief wurde nie abgeschickt, sondern fand sich nach Beethovens Tod in einer geheimen Schublade. Die Sinfonie ist dem Fürsten Karl von Lichnowsky gewidmet und besteht der Tradition gemäss aus vier Sätzen – *Adagio molto-Allegro con brio, Larghetto, Scherzo (allegro), Allegro molto*. Der dritte Satz hat jedoch nichts Traditionelles mehr an sich, sondern prägte den Fortlauf der Gattungsgeschichte der Sinfonie nachhaltig. Um die Dominanz des Menuets zu brechen, fügt Beethoven ein schnelles und fröhliches *Scherzo* ein. Dieser Satz bildet einen Gegensatz zur langsamen und feierlichen Einleitung des ersten Satzes, dem *Adagio molto*, das sich in den fast schon kriegerischen Schwung des *Allegro con brio* verwandelt. Der zweite Satz – von Berlioz als „pur et candide“ („rein und arglos“) bezeichnet – bietet eine sanfte, leichte Träumerei, bisweilen sogar tänzerisch, melancholisch, darin manchmal von Verzweiflung geprägt. Das lebendige und mitreissende Finale kanalisiert die in den drei ersten Sätzen aufgestaute Energie und beschliesst das Werk in fast schon hitzigem Jubel.

Louise Sykes
Universität Freiburg

Deutsche Übersetzung René Perler

¹Beethoven, „Heiligenstädter Testament“ vom 6. Oktober 1802 (Transkription von Sieghard Brandenburg, München 1996).

Olivier Alvarez cor | Horn

Né à Lyon en 1967, Olivier Alvarez commence le cor dès l'âge de 11 ans au Conservatoire de Genève, dans la classe d'Edmond Leloir. Il obtient, en 1985, un premier prix au concours des jeunesse musicales et en 1987, un prix au concours d'exécution national de Riddes. En 1991, il termine ses études avec un premier prix, avec distinction et prix spécial du jury, dans la classe de virtuosité de Bruno Schneider au Conservatoire Supérieur de Genève. Depuis 1990, il est cor solo à l'Orchestre Symphonique de Berne et de 1993 à 2012 il a été professeur à la Haute Ecole de Musique de Lausanne. Il se produit souvent aussi comme soliste et en musique de chambre avec différents ensembles. Il collabore régulièrement avec l'ensemble à vents Sabine Meyer. Il est membre du quintette à vents de Berne.



Olivier Alvarez wurde 1967 in Lyon geboren. Im Alter von neun Jahren erhielt er seinen ersten Hornunterricht bei Edmond Leloir am Conservatoire de Musique in Genf. 1985 gewann er den ersten Preis beim Schweizerischen Musikwettbewerb und ging zudem im Concours d'Exécution musicale de Riddes als Preisträger hervor. Als er 1991 sein Hornstudium mit Bruno Schneider am Conservatorium in Genf abschloss, wurde ihm ein Premier Prix de Virtuosité avec Distinction und Spezialpreis verliehen. Seit 1991 ist Olivier Alvarez Solohornist im Berner Symphonieorchester. Von 1993 bis 2012 war er Hornlehrer für die Berufsklasse an die Hochschule für Musik Lausanne . Neben seinen Tätigkeiten im Orchester tritt Olivier Alvarez oft auch als Kammermusiker und als Solist mit verschiedenen Ensembles auf. Zusammenarbeit mit dem Bläserensemble Sabine Meyer. Olivier Alvarez ist Mitglied des Berner Bläserquintetts.

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 l'orchestre baroque 'La Cetra Basel'.

Depuis 1999, il est directeur musical de l'Orchestre de Thoune, avec lequel il donne 10 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.

Avec l'ensemble Orlando Fribourg, Laurent Gendre a été 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').

A la tête du Chœur d'Oratorio et de l'Orchestre Symphonique de Berne, il interprète les œuvres du répertoire d'oratorio : *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* de Dvorak, *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann...

Au cours de la saison 2014-15, il dirigera notamment le *Messie* de Händel à Fribourg et Avignon, la *Harmonie-Messe* de Haydn à Berne et *l'Enlèvement au Sérial* de Mozart à Fribourg et Lausanne.

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 Operndirigent 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*.

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").

Als Chefdirigent des Oratoriengchores Bern und zusammen mit dem Berner Symphonieorchester führt er die grossen Werke der Oratoriennliteratur auf: den *Elias*, *Le Martyre de Saint-Sébastien* (Debussy), *The Dream of Gerontius* (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, *Szenen aus Goethes Faust* von Schumann usw.

Für die Saison 2014/15 sind *The Messiah* von Händel in Freiburg und Avignon, die *Harmonie-Messe* von Haydn in Bern und *Die Entführung aus dem Serail* von Mozart in Freiburg und Lausanne geplant.



MUSICIEN(NE)S/MUSIKER(INNEN)

Violon/Violine 1:	Georg Jacobi, Gabriella Jungo, Alba Cirafici, Delphine Richard, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski, Akiko Shimizu, Javier López Sanz
Violon/Violine 2:	Katja Marbet, Julien De Grandi, Damaris Donner, Filipe Johnson, Cyrille Purro, Irmgard Fischli
Alto/Viola:	Julika Pache Schmid, Dorothea Schmid Bögli, Thomas Aubry-Carré, Davide Montagne
Violoncelle/Violoncello:	Justine Pelhena Chollet, Sébastien Bréguet, Diane Déglise, Simon Zeller
Contrebasse/Kontrabass:	Dominique Bettens, Lionel Felchlin
Flûte/Flöte:	Béatrice Jaermann, Aline Glasson
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni, Valentine Collet
Clarinette/Klarinette:	Sarah Chardonnens, Nicole Schafer
Basson/Fagott:	Laura Ponti, Ryoko Torii
Cor/Horn:	Stéphane Mooser, Denis Dafflon
Trompette/Trompete:	Didier Conus, Jean-Marc Bulliard
Trombone/Posaune:	Lucas Francey, Matthias Bachmann, Serge Ecoffey
Timbales/Pauken:	Louis-Alexandre Overney



Hôtel Aux Remparts ***

Porte de Morat, ch de Montrevers 1-3 CH - 1700 Fribourg/Freiburg
Tél: +41 (0)26 347 56 56 Fax: +41 (0)26 347 56 57 www.hotel-remparts.ch



Orchestre de chambre fribourgeois

Case postale 1123
CH-1701 Fribourg
www.ocf.ch

Freiburger Kammerorchester

Postfach 1123
CH-1701 Freiburg i.Ü.
www.ocf.ch

Daniel Margot, administrateur

T+F +41 26 481 28 81
M +41 78 653 52 17
daniel.margot@ocf.ch

Moreno Gardenghi, chargé de production

M +41 79 413 51 61
moreno.gardenghi@ocf.ch



Avec le soutien de la
LOTERIE ROMANDE

ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG

ÉQUILIBRE