



Orchestre de Chambre Fribourgeois
Freiburger Kammerorchester

Direction : Laurent Gendre

Récitant : Yann Pugin

Tatjana Gazdik, soprano

Annina Haug, mezzo-soprano

Voix de femmes de L'Accroche-Chœur
(préparation : Jean-Claude Fasel)

Felix Mendelssohn

Ein Sommernachtstraum

Le songe d'une nuit d'été



Felix Mendelssohn (1809-1847)

Ein Sommernachtstraum (Le Songe d'une nuit d'été)

Ouverture (op. 21) und Bühnenmusik (op. 61) zu Sommernachtstraum von Shakespeare

Ouverture (op. 21) et Musique de scène (op. 61) pour le Songe d'une nuit d'été de Shakespeare

Ouverture (Allegro di molto)

N° 1 **Scherzo** (Allegro vivace)

N° 2 L'istesso tempo – Elfenmarsch / Marche des Elfes (Allegro vivace)

N° 3 **Lied mit Chor** "Bunte Schlangen, zweigezüngt" (Allegro ma non troppo)

N° 4 Andante

N° 5 **Intermezzo** (Allegro appassionato – Allegro molto comodo)

N° 6 Allegro

N° 7 **Notturmo** (Con moto tranquillo)

N° 8 Andante

N° 9 **Hochzeitmarsch** / Marche nuptiale (Allegro vivace)

N° 10 Allegro comodo – Marcia funebre (Andante comodo)

N° 11 **Ein Tanz von Rüpeln** / Danse des rustres (Bergamasque: Allegro di molto)

N° 12 Allegro vivace

Finale "Bei des Feuers mattem Flimmern" (Allegro di molto)



Mendelssohn : *Songe d'une nuit d'été*

De nos jours, le monde du spectacle – cloisonné et articulé en différents domaines de production – divise rigoureusement des champs tels que le théâtre parlé, l'opéra et la musique instrumentale : ils correspondent, d'ailleurs, à différents publics et à diverses spécialisations professionnelles. En revanche, les arts de la *performance*, au début du XIX^e siècle, ne faisaient qu'un : entre opéra chanté d'un bout à l'autre, opéra-comique avec sections parlées, théâtre parlé avec musiques de scène et entractes musicaux, concerts avec musique aussi bien vocale qu'instrumentale assortis de moment de récitation, la différence était souvent de degré, et non de nature. Toute représentation théâtrale d'un certain niveau exigeait notamment une ouverture instrumentale, des entractes et des pièces chantées. Si l'ouverture était censée « résumer » le noyau poétique de la pièce, les musiques de scène correspondaient à des moments de l'action dans lesquels la musique était exigée par l'intrigue (chansons, cérémonies, etc.). Beethoven, Schubert et Rossini au début du siècle, Mendelssohn et Berlioz dans la génération suivante, pratiquent ce genre de composition. L'ouverture « pour le drame » devient le prototype d'une composition instrumentale qui aspire à rendre musicalement le message essentiel d'un texte de la littérature théâtrale : quelques années plus tard ce genre de composition, rebaptisé par Liszt, s'appellera « poème symphonique ». C'est avec une œuvre de ce type – conçue pour des représentations théâtrales privées dans un cadre familial fortuné et cultivé – que le jeune Felix Mendelssohn livre, en 1826, son premier chef-d'œuvre : il n'a que dix-sept ans, mais l'ouverture pour le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare est d'une qualité déjà époustouflante. En 1843, le Roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV lui demandera une série de musiques de scène pour des pièces à monter dans son palais de Potsdam : *Athalie* de Racine, *Antigone* et *Oedipe à Colone* de Sophocle, en plus du *Songe*. Pour ce dernier, le compositeur complète son ouverture par une série de pièces, qui, partiellement, en

reprennent et en développent les motifs. De nos jours, il est courant d'écouter l'Ouverture et le Scherzo comme pièces de concert ; quant à la marche nuptiale, elle a envahi toutes les églises et les mairies de la planète, souvent sans que personne ne sache plus qui en est l'auteur... Toutefois, ce magnifique cycle de compositions n'a vraiment un sens qu'en rapport avec la pièce de Shakespeare et ne dégage toute sa beauté qu'en association soit avec une représentation complète de la comédie, soit avec une réduction qui parvienne à en transmettre l'essentiel.

A midsummer night's dream (1596) est la plus célèbre des « comédies romantiques » shakespeariennes. L'intrigue « humaine » – qui n'est pas sans pathétique – comprenant les deux couples de jeunes amoureux en fuite se croise avec la dimension fantastique et mystérieuse représentée par le monde surnaturel : Oberon, Roi des elfes, et sa femme Titania, Reine des fées, avec leurs suites respectives. Leurs conflits, amplifiés par un usage parfois maladroît de la magie, génèrent l'imbroglia qui complique les rapports entre les quatre jeunes gens perdus au milieu d'une forêt, ainsi que des situations irrésistiblement comiques (Titania amoureuse de l'ouvrier Bottom transformé en âne). A cela s'ajoute la dimension solennelle et festive du proche mariage de Thésée, Duc d'Athènes, et de la Princesse Hippolyte, en l'honneur desquels un groupe d'ouvriers monte une représentation « tragique », naïvement maladroite, qui représente un des cas les plus ravissants (et amusants) de « théâtre dans le théâtre » de l'histoire littéraire. Mendelssohn choisit clairement d'aborder la comédie par l'angle du fantastique : la musique n'est-elle pas, selon les Romantiques, « le langage du royaume des esprits » (E.T.A. Hoffmann) ? Ainsi, les quatre accords des vents fonctionnent, au début de l'ouverture, comme un lever de rideau sur une dimension totalement « autre » et féerique ; à la fin (aussi bien de l'ouverture que du chœur de l'épilogue), ils reviennent pour « baisser le rideau ». La nature à la fois légère et mystérieuse des créatures fantastiques (impossible de ne pas songer aux

minuscules, mais inquiétants, elfes aux ailes de libellule qui envahissent les tableaux shakespeariens d'Heinrich Füssli) est exprimée par le type d'écriture appelée « Elfenmusik », dont Mendelssohn possède le secret. Ce sont des figurations rapides et staccato, piano, souvent en mode mineur, confiées tantôt aux cordes tantôt aux vents (comme au début du Scherzo), ponctuées par des pizzicati et par toute une orchestration fantasque. Cependant, l'humour n'est pas de reste : la lourdeur populaire des ouvriers, avec ce qui deviendra leur danse « bergamasque », et même le braiment de l'âne se font clairement entendre dans l'Ouverture. Ce qu'on appelle couramment le « Scherzo » est en fait l'entracte préparant, au début du deuxième acte, l'atmosphère pour l'arrivée des personnages fantastiques, qui sont absents du premier acte. L'entrée de Titania avec son cortège de fées (II, 2) se fait sur la brève marche « Allegro vivace », un micro chef-d'œuvre de sonorités « Elfenmusik » ; les fées chantent ensuite la chanson strophique « Ye spotted snakes ». Le deuxième acte s'achève sur la détresse d'Hermia abandonnée au milieu de la forêt par son amoureux, l'entracte qui suit (« Allegro appassionato ») représente en conséquence un morceau d'école d'expression passionnée, fondé sur l'accumulation angoissante de figurations rapides et sinueuses. Toutefois, cette pièce doit également faire le lien avec le début du troisième acte, elle s'achève donc sur un ton rustique et naïf annonçant l'arrivée des ouvriers qui viennent répéter leur représentation tragique de l'histoire de Pyrame et de Thisbé – et qui seront bientôt confrontés à des phénomènes inquiétants. À la fin du troisième acte, la nuit descend et tout le monde s'endort : l'entracte prend ici la forme d'un Nocturne dans lequel la sonorité des cors évoque le sentiment de la nature cher aux Romantiques – même si la section centrale suggère, avec une remarquable finesse psychologique, que le sommeil des personnages pourrait être agité... Au début du cinquième acte, l'on assiste à l'entrée du couple ducal dont on fête le mariage – sonorisé, cela va sans dire, par la rutilante marche nuptiale. Les ouvriers viennent alors offrir leur représentation théâtrale, qui se voudrait tragique, mais qui tourne au ridicule à cause de leur naïveté. Cette ambiguïté explique pourquoi, lors de la mort de Pyrame et de Thisbé, Mendelssohn enchaîne avec les septante secondes de

musique les plus étonnantes de la partition : une marche funèbre sarcastique qui rappelle irrésistiblement (et précède d'un demi-siècle !) celle, certes plus développée, de la première symphonie de Mahler. La rude danse bergamasque qui suit achève la cérémonie nuptiale : une fois la cour d'Athènes sortie, les personnages fantastiques rentrent pour la dernière scène, avec un chœur de fées fondé sur la musique de l'Ouverture.

Les quatre accords du début, comme nous l'avons dit, font « baisser le rideau », mais seulement après quelques mesures d'une mélodie très simple et indubitablement nostalgique, donnant l'impression de conclure la soirée par le sentiment d'une distance irrécupérable, d'un congé sans retour. Certes, l'art peut évoquer le royaume des esprits, mais il ne nous appartient pas de le saisir : la toile tombée, l'homme reste seul dans un monde qui ne connaît que le vide.

Luca Zoppelli
Université de Fribourg



Mendelssohn: *Ein Sommernachtstraum*

Heutzutage ist die Bühnenwelt in verschiedene Produktionsbereiche abgetrennt und unterscheidet peinlich genau zwischen Sprechtheater, Oper und Instrumentalmusik; diesen Bereichen entsprechen übrigens auch ein je verschiedenes Publikum und unterschiedliche berufliche Spezialisierungen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hingegen waren die Bühnenkünste eins: Zwischen von Anfang bis Ende gesungener Oper, Operette mit gesprochenen Dialogen, Sprechtheater mit Bühnenmusiken und Zwischenspielen, Konzerten sowohl mit Vokal- wie Instrumentalmusik mit Rezitation waren die Unterschiede oft Abstufungen, nicht aber grundsätzlicher Art. Jede Theatervorstellung von Niveau erforderte namentlich eine Instrumentalouvertüre, Zwischenspiele und gesungene Stücke. Während in der Ouvertüre der poetische Kern des Stücks zusammengefasst werden sollte, entsprachen die Szenenmusiken Momenten, in denen die Musik durch die Handlung erfordert wurde (Lieder, Zeremonien usw.). Beethoven, Schubert und Rossini praktizierten diese Kompositionsweise zu Beginn des Jahrhunderts, Mendelssohn und Berlioz in der folgenden Generation. Die Ouvertüre „zum Drama“ wurde zum Prototyp einer Instrumentalkomposition, welche die wesentliche Aussage eines Textes des Theaterrepertoires musikalisch wiederzugeben versucht. Ein paar Jahre später wird man diese Kompositionsgattung nach Liszt „Symphonische Dichtung“ nennen. Mit einem Stück dieser Art – verfasst für private Theateraufführungen im wohlhabenden und kultivierten Familienrahmen – liefert der junge Felix Mendelssohn 1826 sein erstes Meisterwerk ab: Er ist erst 17 Jahre alt, doch die Ouvertüre zu *Ein Sommernachtstraum* von Shakespeare ist bereits von verblüffender Qualität. 1843 wird ihn der Preussenkönig Friedrich Wilhelm IV. mit einer Reihe von Bühnenmusiken für Theateraufführungen in seinem Potsdamer Palais beauftragen: *Athalie* von Racine, *Antigone* und *Oedipus in*

Kolonos von Sophokles, nebst dem *Sommernachtstraum*. Für letzteren fügt der Komponist seiner Ouvertüre eine Reihe Sätze an, die Motive aus der Ouvertüre aufnehmen und sie weiterentwickeln. Heutzutage ist es Usus, die Ouvertüre und das Scherzo als Konzertstücke zu hören; der Hochzeitsmarsch hat sogar alle Kirchen und Standesämter der Erdkugel erobert, oft ohne dass jemand weiss, wer ihn geschrieben hat... Dieser wunderbare Zyklus macht jedoch nur Sinn im Zusammenhang mit Shakespeares Stück und entfaltet seinen ganzen Zauber erst in Verbindung sei es mit der Aufführung des vollständigen Stücks oder mit einer Zusammenfassung, die das Wesentliche zu vermitteln vermag.

A midsummer night's dream (1596) ist die berühmteste der „romantischen Komödien“ Shakespeares. Die „menschliche“ Handlung, die nicht ohne Pathos von zwei jungen Liebespaaren auf der Flucht handelt, kreuzt sich mit der phantastischen und geheimnisvollen Dimension der übernatürlichen Welt: Der Elfenkönig Oberon und die Feenkönigin Titania mit ihrem jeweiligen Gefolge. Ihre Konflikte werden verstärkt durch den manchmal ungeschickten Einsatz von Magie und schaffen ein Wirrwarr, das die Beziehungen der vier jungen, mitten im Wald verloren gegangenen Liebenden durcheinander bringt, und unwiderstehlich komische Situationen (Titania in Liebesglut zum Handwerker Zettel, der in einen Esel verwandelt wurde) schafft. Dazu gesellt sich die festliche und pompöse Dimension der nahen Hochzeit von Theseus, dem Herzog von Athen, mit der Prinzessin Hippolyta, zu deren Ehren eine Gruppe Handwerker auf naiv-schlaksige Art und Weise eine „Tragödie“ einüben, und die eines der entzückendsten (und lustigsten) Beispiele von „Theater im Theater“ der Literaturgeschichte darstellt. Mendelssohn entscheidet sich klar dafür, die Komödie vom Phantastischen her anzugehen: Ist die Musik nicht, den Romantikern zufolge, „die geheimnisvolle Sprache eines fernen Geisterreichs“ (E.T.A. Hoffmann)? So heben die vier Bläserakkorde zu Beginn der Ouvertüre den Vorhang zu einer ganz anderen, feenhafter Dimension; am Ende (sowohl der

Ouvertüre wie des Schlusschors), kehren sie wieder, um den Vorhang wieder herunterzulassen. Die zugleich leichte als auch geheimnisvolle Natur der phantastischen Kreaturen (unmöglich, nicht an die klitzekleinen, aber unheimlichen Elfen mit Libellenflügeln zu denken, welche die Shakespeare-Bilder von Heinrich Füssli bevölkern) wird ausgedrückt durch die als „Elfenmusik“ bekannte Schreibweise, deren Geheimnis Mendelssohn kennt. Schnelle Staccato-Figurationen im *piano* sind es, oft in Moll, in den Streichern wie in den Bläsern (wie zu Beginn des Scherzo), herausgehoben durch *Pizzicati* und durch eine ganz und gar phantastische Orchestrierung. Doch auch der Humor fehlt nicht: Die volkstümliche Rüpelhaftigkeit der Handwerker, mit dem, was ihr Tanz „alla Bergamasca“ werden wird, und sogar den Eselsschrei hört man deutlich in der Ouvertüre. Der gängigerweise „Scherzo“ genannte Satz bereitet eigentlich als Zwischenspiel zu Beginn des zweiten Akts die Stimmung auf die Ankunft der phantastischen Personen vor, die im ersten Akt noch nicht anwesend waren. Titanias Ankunft mit ihrem Feengefolge (II, 2) wird untermalt durch den kurzen Marsch „Allegro vivace“, einem Mini-Meisterwerk an „Elfenmusik“-Klangfarben. Die Feen singen anschliessend das Strophenlied „Ye spotted snakes“. Der zweite Akt schliesst mit der hilflosen Hermia, die mitten im Wald von ihrem Geliebten verlassen wurde. Das folgende Zwischenspiel „Allegro appassionato“ stellt in der Folge ein Lehrstück an leidenschaftlichem Ausdruck dar und fusst auf der beängstigenden Häufung schneller und gewundener Figurationen. Dieses Stück muss indessen auch eine Verbindung herstellen zum Beginn des dritten Akts. Es schliesst daher in einem rustikalen und naiven Ton, der die Ankunft der Handwerker ankündigt, die ihre tragische Geschichte von Pyramus und Thisbe proben kommen – und die bald mit unheimlichen Phänomenen konfrontiert werden sollen. Am Ende des dritten Akts wird es Nacht, und alle schlafen ein: Das Zwischenspiel hat hier die Form eines Notturnos, in dem der Hornklang das den Romantikern so teure Naturgefühl erweckt – auch wenn der Mittelteil mit beachtlicher psychologischer Finesse suggeriert, dass der Schlaf der Dramatis personae aufgewühlt sein könnte... Zu Beginn des fünften Akts wohnen wir dem Einzug des Herzogspaares bei, dessen Hochzeit gefeiert wird –

musikalisch unterlegt, das versteht sich von selbst, durch den glänzenden Hochzeitsmarsch. Die Handwerker kommen und bieten ihr Theaterstück dar, das tragisch gemeint ist, aber ihrer Naivität wegen ins Lächerliche kippt. Diese Doppeldeutigkeit erklärt, warum Mendelssohn dem Tod von Pyramus und Thisbe die siebenzig erstaunlichsten Sekunden der Partitur folgen lässt: Ein sarkastischer Trauermarsch, der unwiderstehlich an denjenigen, gewiss weiter entwickelten, in Mahlers erster Symphonie erinnert, der ein halbes Jahrhundert später geschrieben werden sollte. Der folgende derbe Bergamasca-Tanz beendet die Hochzeitszeremonie: Sobald der Athener Hof abgetreten ist, kehren die phantastischen Wesen für die letzte Szene zurück, mit einem Elfenchor auf der Musik der Ouvertüre. Wie schon erwähnt, lassen die vier Anfangs-Akkorde „den Vorhang herunter“, doch erst nach ein paar Takten, die eine einfache und unaussprechlich nostalgische Melodie hören lassen und den Eindruck aufkommen lassen, der Abend ende mit einem Gefühl nicht überbrückbarer Distanz, einer Auszeit ohne Zurück. Gewiss, die Kunst kann das Geisterreich heraufbeschwören, doch wir können es nicht erhaschen: Ist der Vorhang gefallen, bleibt der Mensch allein in einer Welt zurück, die nur die Leere kennt.

Luca Zoppelli
Universität Freiburg
(Deutsche Übersetzung René Perler)



Yann Pugin récitant | Sprecher (in französischer Sprache)

Yann PUGIN suit des cours de théâtre aux Conservatoires de Fribourg, puis de Lausanne où il obtient un Diplôme de comédien professionnel ainsi qu'un prix d'interprétation en 1991.

Il entreprend un travail de compagnie avec Hervé LOICHEMOL à Ferney-Voltaire/F et Genève entre 1991 et 1997, collabore régulièrement avec Gisèle SALLIN et le Théâtre des Osses/FR dès 1991, ainsi qu'avec d'autres metteurs en scène en Suisse et en France dont Philippe ADRIEN, Jean-Claude AMYL ou avec l'allemand Wolfgang HAENTSCH.

Il effectue des tournées en Suisse, France, Belgique, Roumanie, Slovénie, ainsi qu'au Québec dans une trentaine de productions.

Il participe souvent à des fictions radiophoniques, prête aussi son visage au cinéma (TANNER, REUSSER, FAZER), à des courts-métrages, ainsi qu'à la télévision dans divers téléfilms et séries (notamment BUTLER, QUARATINO, ROUSSEL). Son intérêt pour le domaine musical l'amène aussi à travailler régulièrement avec divers ensembles instrumentaux et choraux en tant que récitant ou comédien, comme en 2006 à l'Opéra de Zürich sous la direction de John Eliot GARDINER.

Il développe également un parcours de metteur en scène, avec, entre autres, « *Fantasma* », comédie musicale pour Expo.02, la revue « *FriBug* », ou auparavant « *Pierredo* », (450 exécutants). En 2005, il dirige notamment « *Praz Diablats* », le

spectacle d'inauguration du théâtre Bicubic de Romont et est, en 2007, à la tête du spectacle officiel du 850^{ème} anniversaire de Fribourg, « *Peter Falk* ».

Il crée la même année sa propre compagnie : la **COMPAGNIE CLAIRE**, avec laquelle il produit plusieurs spectacles dont, récemment « *Le Chemin des passes dangereuses* » de Michel Marc Bouchard qu'il met également en scène.

Enfin, dès 1988, il enseigne le théâtre dans plusieurs établissements supérieurs fribourgeois, et est, depuis l'automne 2006, doyen de la section d'Art dramatique du Conservatoire de Fribourg et, à ce titre, en dirige notamment la filière préprofessionnelle.



Yann Pugin studierte Schauspiel in Fribourg und Lausanne und gewann 1991 den „Prix d'Interprétation“ am Conservatoire de Lausanne.

In mehr als 30 Produktionen arbeitete er, unter anderen, mit Hervé LOICHEMOL in Genf und Ferney-Voltaire/F, mit Gisèle SALLIN und dem Théâtre des Osses in Fribourg, sowie mit weiteren Schauspielensembles zusammen (La Comédie, Le Poche, Le

Petit Casino, Théâtre St-Gervais, Théâtre du Loup Genf, Théâtre de Vidy Lausanne) und unternahm Tournée durch die Schweiz, Frankreich, Belgien, Kanada, Rumänien und Slowenien.

Neben seiner Mitwirkung in verschiedenen Fernseh-, Kino- und Radioproduktionen übernahm er Sprecheraufgaben in César Franks „La Rédemption“ sowie „Le Roi David“ und „Nicolas de Flüe“ von Arthur Honegger. Er spielte auch in Zürich (Opernhaus) in „L'Etoile“ von Emmanuel Chabrier unter der Leitung von John Eliot GARDINER und, letztes Jahr in Fribourg, in „Die Fledermauss“.

Ausserdem ist Yann Pugin als Regisseur tätig. Für die EXPO.02 leitete er die musikalische Komödie „Fantasma“. Später dirigierte er viermal die Revue „FriBug“. 2007 war er Regisseur des Spektakels „Peter Falk“, zum 850jährigen Stadtjubiläum Fribourgs.

Seit 2007, dirigiert er seine eigene Kompanie, die „**COMPAGNIE CLAIRE**“ und hat schon mehrere Produktionen aufgeführt.

Seit 2006 ist Yann Pugin Leiter der Abteilung „Theater“ am Konservatorium Fribourg.

Tatjana Gazdic soprano | Sopran

Études de chant à l'académie de Musique de Bâle auprès de Verena Schweizer. Divers engagements notamment au Théâtre de Bâle, au Théâtre Bienne Soleure, au Théâtre de Saint-Gall et au Gran Teatro La Fenice où elle joua les rôles de Papagena, Musetta, Adele, Gilda, ainsi que Umbrella Pipistrella (*Black Tell*) à l'Expo 02. D'autres rôles l'amènèrent à chanter au Colyseum de Oporto, au Théâtre municipal de Nuremberg et à la Komische Oper de Berlin où on a pu la voir en Fiordiligi (*Così fan tutte*), en Donna Anna (*Don Giovanni*) et en Lisa (*Das Land des Lächelns*). Avec l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig elle a tenu le rôle de Rosalinde (*Die Fledermaus*). La dernière saison elle a interprété au Théâtre Bienne Soleure Tatjana dans *Evgeny Onegin*. A côté de l'opéra Tatjana Gazdik se consacre au Lied et Oratorio.



Gesangsausbildung an der Musikakademie Basel bei Verena Schweizer. Diverse Engagements u.a. am Theater Basel, am Theater Biel Solothurn, am Theater St. Gallen und am Gran Teatro La Fenice. Dort verkörperte sie Partien wie Papagena, Musetta, Adele, Gilda sowie Umbrella Pipistrella (*Black Tell*) an der Expo 02. Weitere Auftritte führten sie ans Colyseum di Oporto, ans Staatstheater Nürnberg und an die Komische Oper Berlin, wo sie u.a. als Fiordiligi (*Così fan tutte*), als Donna Anna (*Don Giovanni*) und als Lisa (*Das Land des Lächelns*) zu erleben war. Mit dem Gewandhausorchester Leipzig sang sie Rosalinde (*Die Fledermaus*) in einer konzertanten Aufführung. In der letzten Spielzeit interpretierte sie am Theater Biel Solothurn Tatjana in *Evgeny Onegin*. Neben der Oper widmet sich Tatjana Gazdik auch dem Lied- und Konzertsang.

Annina Haug mezzo-soprano | Mezzosopran



Née en Suisse, Annina Haug obtient d'abord un diplôme d'enseignement du violoncelle au Conservatoire neuchâtelois et depuis 2005 elle développe en parallèle sa passion pour le chant. Elle se forme à la « Royal Academy of Music » de Londres, ensuite à la « Hochschule für Musik Luzern », et s'est perfectionnée au « Schweizer Opernstudio » auprès de Prof. Liliane Zürcher.

Elle est lauréate du 7^{ème} Concours National du Festival du Jura 2009, boursière des Fondations Kiefer-

Hablitzel, Elvira Lüthi-Wegmann et Marianne und Curt Dienemann. En 2013 elle est demi-finaliste au concours *Das Lied* à Berlin et au *Concours de chant de Marmande* à Bordeaux.

Annina Haug favorise un répertoire varié, en récital avec la harpiste Meret Haug elle forment le Duo Haug, en concert, régulièrement engagée comme soliste, elle s'est produite au KKL à Lucerne, au Victoria Hall à Genève, elle chante des oeuvres comme la *Messe en Do* de W. A. Mozart, *Le Messie* de G. F. Haendel, *la Messe en si* et les Passions de J. S. Bach, *Elias* de F. Mendelssohn, *Le Stabat Mater* de Dvorak, *Les Vêpres* de C. Monteverdi, *A child of our Time* de Tippett, *le Requiem* de M. Durufly ou *Rédemption* de C. Franck. A l'opéra, elle chante Learco dans *Antigona*, Oreste dans *La Belle-Hélène* et Idamante dans *Idomeneo* au Théâtre de Bienne-Soleure, elle chante Polly dans *The Beggar's Opera* et Melanto dans *Il*

ritorno d'Ulisse in patria au Théâtre de Lucerne, Mrs. Slender dans *Falstaff*, Didon dans *Dido & Aeneas*. Blanche dans *Barbe-Bleue* à l'Opéra de Fribourg.

Annina Haug hat ihre musikalische Grundausbildung am Konservatorium in Neuchâtel absolviert und diese 2005 mit einem Lehrdiplom für Violoncello abgeschlossen. Von 2006 bis 2008 studiert sie Gesang an der Royal Academy of Music in London und erhält ein Postgraduate Diploma. Weitere Studien führen sie von 2008 bis 2010 an die Hochschule für Musik in Luzern bei Prof. Liliane Zürcher und an das Schweizerische Opernstudio wo sie 2012 das *Master of Arts in Specialized Music Performance Opera* mit Auszeichnung erhält. Die Mezzosopranistin ist Preisträgerin des Concours national du Festival du Jura 2009 und ist Stipendiatin der Kiefer-Hablitzel-Stiftung 2011 sowie der Marianne-und-Curt-Dienemann- Stiftung 2012. Annina Haug ist in der Schweiz regelmässig als Solistin zu hören. Unter anderem in der *C- Moll Messe* von W.A.Mozart, im *Messias* von G.F. Haendel, in der *Matthäus-Passion* und der *h-moll Messe* von J.-S. Bach, im *Stabat Mater* von A. Dvorak, in *A child of Our Time* von M. Tippett, im *Elias* von F. Mendelssohn oder im *Stabat Mater* von G. B. Pergolesi. Sie ist bisher auf der Opernbühne als Learco («Antigona»), Oreste («La Belle-Hélène») und Idamante («Idomeneo») am Theater Biel/Solothurn, als Polly («The Beggar's Opera») Melanto („Il ritorno d'Ulisse in Patria „) am Luzerner Theater und als Blanche («Barbe-Bleue») an der Opéra de Fribourg aufgetreten.

Accroche-Chœur

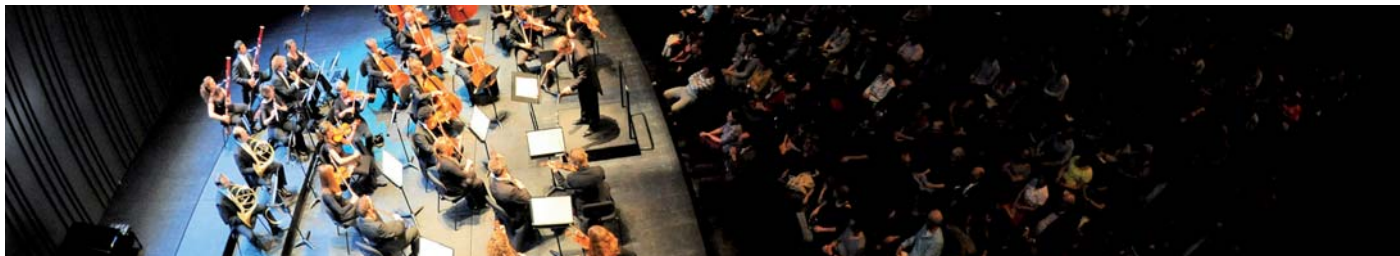


L'Accroche-Chœur ensemble vocal Fribourg est fondé en septembre 1989 sous la houlette de Marie-Claude Chappuis. Actuellement, il compte une cinquantaine de membres, Jean-Claude Fasel assurant sa direction musicale. L'Accroche-Chœur se distingue en 1990 déjà, lors des Rencontres Chorales Nationales de Charmey, où il obtient la troisième place et le prix du public. Sous la direction de Jean-Claude Fasel dès 1992, le chœur complète son objectif de mettre en valeur le patrimoine choral fribourgeois d'hier et d'aujourd'hui, et élargit considérablement son répertoire. Ce dernier compte désormais des pièces allant de la Renaissance au XXe siècle, offrant une place de choix à la musique sacrée. Il s'attache également à la création d'œuvres originales et, chaque année, passe commande d'une nouvelle œuvre de Noël à des musiciens d'ici et

d'ailleurs. Désireux d'ouvrir son horizon et en quête de toute expérience formatrice, L'Accroche-Chœur se produit plusieurs fois à l'étranger. Chaque nouveau voyage lui permet de renforcer sa cohésion, de côtoyer d'autres ensembles vocaux et orchestraux et de découvrir de nouvelles perspectives musicales. En 2007, L'Accroche-Chœur lance également les premiers Rendez-vous Musicaux de la Saint-Nicolas qui, en marge du traditionnel marché, permettent chaque année à un public nombreux d'entendre et de découvrir des pièces de Noël interprétées par différentes formations chorales. 2012 marque la rencontre du chœur et du pianiste romontois Thierry Lang avec *Colors of Time*, œuvre audacieuse flirtant avec le jazz, interprétée en compagnie de l'Orchestre de Chambre Fribourgeois. Et en septembre 2013, le chœur présente un programme en « Hommage à Maurice Duruflé » dans le cadre du Festival International d'Orgue de Fribourg.



Laurent Gendre chef d'orchestre | Dirigent



OCF | FKO

Direction/Leitung:

Laurent Gendre

Violon/Violine 1:

Stefan Muhmenthaler, Gabriella Jungo, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski, Delphine Richard, Javier López Sanz, Damaris Donner, Akiko Schimizu

Violon/Violine 2:

Katja Marbet, Julien De Grandi, Filipe Johnson, Noélie Perrinjaquet, Stéphanie Jungo, Irmgard Fischli

Alto/Viola:

Barbara Steiner, Dorothea Schmid Bögli, Davide Montagne, Ruggero Pucci

Violoncelle/Violoncello:

Justine Pelnena Chollet, Sébastien Bréguet, Diane Déglise, Simon Zeller

Contrebasse/Kontrabass:

Käthi Steuri, Lionel Felchlin

Flûte/Flöte:

Anne-Laure Pantillon, Aline Glasson

Hautbois/Oboe:

Bruno Luisoni, Valentine Collet

Clarinete/Klarinette:

Aurèle Volet, Nicole Schafer

Basson/Fagott:

Laura Ponti, Ryoko Torii

Cor/Horn:

Stéphane Mooser, Julien Baud

Trompette/Trompete:

Jean-Marc Bulliard, Benoît Nicolet, Martine Sciboz

Trombone/Posaune:

Lucas Francey, Matthias Bachmann, Serge Ecoffey

Tuba:

Etienne Crausaz

Timbales-perc./Schlagwerk:

Louis-Alexandre Overney





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 FRIBURG


ÉQUILIBRE