



Orchestre de chambre fribourgeois

Freiburger Kammerorchester



HAYDN - NERUDA - ROGERS - BEETHOVEN
Equilibre Fribourg/Freiburg
Dimanche 31 mars 2019, 17h
Concert d'abonnement n° 4

Direction : Laurent Gendre
Soliste : Lucienne Renaudin Vary, trompette

Joseph Haydn
Ouverture L'Isola disabitata

Largo - Vivace assai

Jan Křtitel Jiří Neruda
Concerto pour trompette et orchestre à cordes en mi bémol majeur

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Vivace

Richard Rogers
My Funny Valentine (arr. David Walter)

Ludwig van Beethoven
Symphonie n° 3 en mi bémol majeur op. 55 *Eroica*

- I. Allegro con brio
- II. Marcia funebre : Adagio assai
- III. Scherzo : Allegro vivace
- IV. Finale : Allegro molto

UNE PETITE HISTOIRE DE LA TROMPETTE (ET DU COR)

La trompette et le cor sont des instruments dont le fonctionnement est similaire : un corps de résonance, tubulaire et en métal la plupart du temps, permet d'amplifier une vibration créée par les lèvres d'un instrumentiste. Dans l'Antiquité, divers types de trompettes métalliques ont été recensées dans les mondes grecs, romains, celtiques et au Moyen Orient. L'instrument médiéval européen, en métal, long et droit, a peut-être été importé par les Croisades, du moins c'est l'explication traditionnelle. Dès le XVI^e siècle, il prend la forme de l'épingle de sûreté qu'on lui connaît aujourd'hui sous le nom de trompette naturelle. Jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, les cours princières et les villes entretiennent des ensembles de trompettes, symbole de puissance et de pouvoir. En 1623, une guilde impériale de trompettes et tambours est créée, dans le but de contrôler le nombre de musiciens et ainsi de s'assurer une exclusivité. L'instrument est bien entendu également présent dans l'univers militaire.

Ces trompettes, sans pistons, jouent ce qu'on appelle les harmoniques naturelles. Des mouvements mélodiques peuvent être exécutés dans le registre aigu de l'instrument, le clarino. C'est au début du XVII^e siècle que des exécutants virtuoses se spécialisent dans ce qui devient un style de jeu, puis un style d'écriture. A cette époque, la trompette est peu à peu introduite dans des ensembles orchestraux. Elle devient également un instrument soliste et plus tard concertant.

Le cor, lui, a toujours été associé à la chasse. L'instrument fait d'ailleurs son apparition dans la musique savante au travers d'ensembles convoqués dans des opéras au XVII^e siècle pour représenter des scènes de chasse. Cette origine restera présente sous forme de connotation lorsqu'il apparaîtra dans d'autres

contextes. Le type d'instrument qu'on connaît aujourd'hui, enroulé sur lui-même, résulte de l'évolution d'un cor inventé en France vers 1680 et qui a été adopté dans toute l'Europe. A son tour, le cor est introduit dans l'orchestre et devient un instrument soliste. En Allemagne, un fort engouement à son égard se développe dès le début du nouveau siècle. Dresde, en particulier en devient une sorte de centre, et plusieurs virtuoses, dont Anton Joseph Hampel, y sont actifs. La ville bénéficie alors d'une politique active de soutiens aux arts menée par Frédéric-Auguste I^r puis Frédéric-Auguste II de Saxe. L'orchestre de la cour joue un rôle de premier plan dans ce contexte.

Originaire de Bohème, le violoniste et compositeur Jan Křtitel Jiří (Johann Baptist Georg) Neruda (v. 1711 – 1776) entre au service du comte Friedrich August Rutowski au début des années 1740. Il devient violoniste dans l'orchestre de la cour au tournant de la décennie suivante. Neruda a laissé une centaine d'œuvres, dont beaucoup sont aujourd'hui perdues. Il s'est essentiellement focalisé sur la symphonie, le concerto pour violon et la sonate en trio. Le concerto ici au programme est de fait un concerto pour cor, comme en atteste la mention « *corno di caccia* » dans une source manuscrite. Il a probablement été écrit pour un des cornistes de Dresde, qui pourrait être Hampel au vu de la partie solistique particulièrement exigeante parce que très aiguë. On ne connaît pas sa date de composition, mais, si l'on en juge par des critères stylistiques, il doit appartenir à la seconde moitié de la carrière de Neruda. L'œuvre a été éditée comme concerto pour trompette dans les années 1970.

L'écriture du concerto et son « *ton* » *mezzo carattere* (une expression délicate et tempérée) ressortissent au « *style galant* » tel que l'a pratiqué Johann Adolph Hasse, *Hofkapellmeister* à Dres-

de. Dans le premier et le troisième mouvement, qui déploient des profils mélodiques parfois similaires, le soliste est amené à montrer son agilité, il doit jouer des trilles par exemple. Dans le mouvement central lent, l'accent est mis sur le lyrisme mélodique. Le soliste est appelé à faire chanter son instrument dans un caractère *dolce*, typique du registre de *clarino*, et à dialoguer avec les premiers violons de l'orchestre à cordes qui l'accompagne. Les deux premiers mouvements reposent sur un mètre binaire, tandis que le dernier est ternaire, un *Vivace virtuose*.

Le cor et la trompette acquièrent au XVIII^e plusieurs fonctions dans l'orchestre lorsqu'ils ne sont pas concertants. Employés le plus souvent par paire, les cors enrichissent la masse sonore des tuttis. Ils peuvent également tenir de longues notes pour assurer un fonds sonore sur lequel d'autres instruments interviennent. Enfin, ils dialoguent avec ces derniers. Les trompettes, elles aussi en paire, sont volontiers associées à quelques tonalités et accroissent de la sorte leur affect exubérant ou « martial ». Associées aux timbales, les trompettes ponctuent le discours par des interventions rythmiques.

Dans sa première version, l'ouverture de l'opéra *L'isola disabitata* de Joseph Haydn (1732 – 1809) nécessite un orchestre comprenant deux cors. Les instruments sont ici mis à contribution de façon tout à fait habituelle. En revanche, la pièce elle-même sort du lot. D'ailleurs, Haydn lui-même l'a publiée en tête d'un recueil d'ouvertures paru à Vienne en 1782. L'œuvre comprend quatre parties, un *Largo* introductif en *sol* mineur, un *Vivace assai* dans la même tonalité, repris de façon abrégée en guise de conclusion, et un *Allegretto* ternaire contrastant, de fait un menuet, en *Sol* majeur. Mis à part cette troisième partie, l'ouverture se ressent d'une expression exacerbée des affects, qu'on a coutume de nommer « *Sturm und Drang* ». Par ailleurs, son début

n'est pas sans parenté avec La représentation du chaos de *La création*. En effet, le mètre est difficilement perceptible, Haydn insère un point d'orgue sur les dernières notes des deux premières phrases et indique « *Molto tenuto e perdendosi* », et des dissonances innervent la texture orchestrale dès que le motif principal est élaboré.

Cette ouverture prépare parfaitement la première scène de l'opéra dont elle est tirée. Le *Vivace assai* renvoie à la tempête qui a contraint les personnages à débarquer sur l'île déserte qui donne son titre à l'œuvre. Le *Largo* évoque le sentiment d'abandon ressenti par Constance lors de la première scène. L'opéra a été écrit en 1779 pour Esterháza, la résidence de la famille du même nom qui emploie le compositeur.

Dans sa *Troisième symphonie*, Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) emploie trois cors, deux trompettes et timbales. Les parties qu'il leur confère brise les codes en vigueur jusque-là. La connaissance solide que Beethoven avait de ces instruments, il a notamment travaillé avec le corniste Giovanni Punto, élève de Hampel, lui aura certainement été d'un grand profit dans cette optique. Un des aspects novateurs de cette symphonie, composée essentiellement en 1803, est la trame narrative abstraite qu'elle comporte. Grâce à des références musicales et extra-musicales, elle figure, mais nous entrons là dans le domaine de l'interprétation, la lutte de l'humanité pour sa réalisation. Dans ce cadre, les connotations véhiculées par les cors et les trompettes jouent à plein. Le premier thème du premier mouvement est finalement scandé entre autre par un cor et les trompettes : il s'agit là d'un appel martial à la lutte. La seconde partie de la *Marcia funebre*, qui fait office de second mouvement, se conclut par une fanfare en *Do* majeur qui préfigure la victoire si l'on veut.

Cette victoire métaphorique intervient bel et bien, dans le Presto qui conclut le Finale et dont le thème est d'abord articulé par les cors et les bassons. Mais il y a plus, Beethoven mobilise les ressources sonores propres des cors et trompettes pour disloquer le langage musical. Ainsi, par exemple, dans la partie centrale du développement du premier mouvement, une plage sonore de trente-deux mesures *fortissimo* d'une tension et d'une violence extrême se termine par un unisson de deux cors et deux trompettes répété cinq fois ! Nous sommes au cœur de la bataille et le langage musical est devenu vocifération.

Depuis lors, la trompette a bien entendu trouvé sa place dans la musique plus « légère » et le jazz. Elle a également suscité de multiples arrangements de musiques de toute tradition. La version de *My Funny Valentine* présentée ici est due à David Walter. Cet arrangement s'inscrit dans la lignée de la chanson originale, qui relève de la comédie musicale de Broadway. Mais il se ressent également de l'atmosphère en demi-teinte, typique du *Cool jazz*, que Chet Baker et Garry Mulligan ont imposée dans leur reprise de 1952. La chanson est tirée de *Babes in Arms*, comédie musicale de Richard Rodgers (1902 – 1979, musique) et Lorenz Hart (textes) créée en 1937 au Shubert Theater à New York. Lors du spectacle, elle était interprétée par Mitzi Green, actrice âgée de seize ans.

Adriano Giardina
Université de Fribourg



EINE KLEINE KULTURGESCHICHTE DER TROMPETE (UND DES HORNS)

Die Trompete und das Horn funktionieren ähnlich: Ein röhrenförmiger und meist metallener Resonanzkörper verstärkt eine Schwingung, die von den Lippen des Spielers oder der Spielerin erzeugt wird. Für die Antike wurden verschiedene Trompetentypen aus Metall im griechischen, römischen und keltischen Kulturkreis sowie im Mittleren Osten nachgewiesen. Das mittelalterliche europäische Instrument, metallen, lang und gerade, wurde wohl während der Kreuzzüge eingeführt, so lautet zumindest die herkömmliche Erklärung. Ab dem 16. Jahrhundert nimmt sie die Sicherheitsnadel-Form an, wie wir sie heute unter dem Namen Naturtrompete kennen. Bis zum Ende des *Ancien Régime* unterhalten die Fürstenhöfe und die Städte Trompetenensembles als Symbol der Macht und Stärke. 1623 bildet sich eine Zunft für alle Pauker und Trompeter des Heiligen Römischen Reiches. Sie hat zum Ziel, die Anzahl Musiker zu kontrollieren und so eine gewisse Exklusivität zu garantieren. Selbstverständlich ist das Instrument in der Welt des Militärs präsent.

Diese Trompeten ohne Ventile spielen die sogenannten Naturtöne. Melodische Läufe können im hohen Register, dem *clarino*, gespielt werden. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts spezialisieren sich Virtuosen in dieser Spielart, die auch zum Schreibstil wird. In dieser Zeit wird die Trompete nach und nach ins Orchester eingeführt. Sie wird auch zum Solo- und später zum konzertanten Instrument.

Das Horn wiederum war seit jeher mit der Jagd verbunden. Zum ersten Mal tritt es übrigens in der gelehrteten Musik auf in Ensembles, die in den Opern des 17. Jahrhunderts Jagdszenen abbilden.

den sollten. Diese Herkunft bleibt als Konnotation auch spürbar, wenn es in anderem Kontext erscheint. Der aufgerollte Instrumententyp, den man heute kennt, ist das Resultat der Evolution eines Horns, das gegen 1680 in Frankreich erfunden wurde und sich in ganz Europa verbreitete. Auch das Horn seinerseits wird zum Orchester- und Soloinstrument. In Deutschland entwickelt sich ab dem Beginn des neuen Jahrhunderts ein veritable Horn-Hype. Besonders Dresden wird ein Zentrum, wo mehrere Virtuosen, darunter Anton Joseph Hampel, aktiv sind. Die Stadt erlebt zu der Zeit dank der Politik der aktiven Kunstförderung durch Friedrich August I. (genannt August der Starke) und seinen Nachfolger Friedrich August II. von Sachsen eine enorme Blüte. Die Hofkapelle spielt in diesem Kontext eine führende Rolle.

Der in Böhmen geborene Geiger und Komponist Jan Křtitel Jiří (Johann Baptist Georg) Neruda (ca. 1711-1776) tritt Anfang der 1740er Jahre in den Dienst von Graf Friedrich August Rutowski. Ein Jahrzehnt später wird er Violinist in der Hofkapelle. Neruda hinterliess gut hundert Werke, wovon viele heute verloren sind. Er fokussierte sich auf die Gattungen Sinfonie, Violinkonzert und Triosonate. Beim *Concerto*, das heute Abend auf dem Programm steht, handelt es sich um ein Hornkonzert, wie die Bezeichnung „*corno di caccia*“ in einer handschriftlichen Quelle verrät. Wahrscheinlich wurde es für einen der Dresdener Hornvirtuosen geschrieben, evtl. für Hampel, angesichts der ausgesprochen anspruchsvollen, da sehr hoch liegenden Solopartie. Das Kompositionsdatum ist unbekannt, doch stilistische Kriterien lassen darauf schliessen, dass es in der zweiten Hälfte von Nerudas Karriere entstand. Das Werk wurde in den 1970er Jahren als Trompetenkonzert herausgegeben.

Die Schreibweise des Konzerts und sein *mezzo carattere*-Ton

(in der Mitte zwischen ernst und komisch) verweisen auf den „galanten Stil“, wie ihn *Hofkapellmeister* Johann Adolph Hasse in Dresden praktizierte. Im ersten und dritten Satz, bei denen bisweilen ähnliche melodische Muster zur Anwendung kommen, kann die Solistin ihre Agilität zeigen, z.B. in den Trillern. Im zweiten, langsamen Satz liegt der Hauptakzent auf dem Melos. Die Solistin soll ihr Instrument *dolce* spielen, was dem *clarino*-Register eigen ist, und mit den ersten Geigen des begleitenden Streichorchesters dialogisieren. Die beiden ersten Sätze sind im Zweierrhythmus geschrieben, während der dritte, ein virtuoses *Vivace*, im Dreier steht.

Horn und Trompete erhalten im 18. Jh. verschiedene Funktionen im Orchester, wenn sie nicht solistisch verwendet werden. Die Hörner werden meist paarweise eingesetzt und bereichern den Tutti-Klang. Sie können auch lange Noten aushalten, um ein Klangteppich zu bilden, über dem sich andere Instrumente aufschwingen können. Auch im Dialog mit anderen Instrumenten sind sie gefragt. Die Trompeten erscheinen ebenfalls meist paarweise, werden oft in bestimmten Tonarten eingesetzt und unterstreichen so ihren überbordenden oder martialischen Affekt. Oft sind sie mit den Pauken gekoppelt und verstärken den musikalischen Diskurs durch rhythmische Einsätze.

In der ersten Fassung der Ouvertüre zur Oper *L'isola disabitata* von Joseph Haydn (1732-1809) weist die Besetzung zwei Hörner auf. Sie werden hier auf ganz herkömmliche Art eingesetzt. Das Stück selbst jedoch ist aussergewöhnlich. Haydn hat es übrigens in einer 1782 in Wien erschienenen Ouvertüren-Sammlung an die erste Stelle gesetzt. Das Werk umfasst vier Teile, ein einleitendes *Largo* in g-Moll, ein *Vivace assai* in der gleichen Tonart, das abkürzt als Abschluss wiederkehrt, und ein *Allegret-*

to im kontrastierenden Dreiertakt, ein Menuett in G-Dur. Ausser in diesem dritten Teil werden in der Ouvertüre Affekte auf eine geschärzte Art ausgedrückt, die man unter der Bezeichnung „*Sturm und Drang*“ kennt. Der Anfang weist übrigens Parallelen auf zur „*Vorstellung des Chaos*“ zu Beginn der *Schöpfung*. Das Metrum ist schwierig zu fassen, Haydn fügt eine Fermate ein auf den letzten Noten der zwei ersten Phrasen und schreibt „*Molto tenuto e perdendosi*“ vor. Dissonanzen würzen die Orchester-textur, sobald das Hauptmotiv verarbeitet wird.

Ouvertüre bereitet perfekt vor auf die erste Szene der Oper, aus der sie entnommen ist. Das *Vivace assai* zeichnet den Sturm, der die handelnden Personen gezwungen hat, auf der verlassenen Insel zu landen, die der Oper ihren Titel gab. Das *Largo* erinnert an das Gefühl des Verlassenseins, das Costanza in der ersten Szene verspürt. Haydn schrieb die Oper 1779 für Esterháza, das Stammschloss der gleichnamigen Adelsfamilie, in deren Diensten er stand.

In seiner *Dritten Sinfonie* verwendet Ludwig van Beethoven (1770-1827) drei Hörner, zwei Trompeten und Pauken. Die Stimmen, die er für sie schreibt, brechen mit den Konventionen, die bis anhin galten. Die solide Kenntnis dieser Instrumente, über die Beethoven verfügte – er hatte namentlich mit dem Hornisten und Hampel-Schüler Giovanni Punto gearbeitet – kamen ihm in dieser Hinsicht sicherlich sehr zu gute. Eine der Neuerungen in dieser 1803 komponierten Sinfonie ist ihr abstraktes Erzählgerüst. Durch musikalische und aussermusikalische Anspielungen könnte man sagen, dass sie den Befreiungskampf der Menschheit darstelle. Doch hier begeben wir uns auf das weite Feld der Interpretation. In dieser Sichtweise ist die Partie der Hörner und der Trompeten reich konnotiert. Das erste Thema des ersten Sat-

zes wird zuletzt unter anderem von einem Horn und den Trompeten skandiert: Klar ein martialischer Kampfruf! Der zweite Teil der *Marcia funebre*, dem zweiten Satz, endet mit einer Fanfare in C-Dur, welche den Sieg ankündigt, wenn man so will. Der metaphorische Sieg erfolgt dann glänzend im Presto am Ende des Finales, dessen Thema zuerst von den Hörnern und den Fagotten angestimmt wird. Damit nicht genug: Beethoven mobilisiert die dem Horn und der Trompete eigenen Klangressourcen, um die musikalische Sprache zu zerlegen. So mündet zum Beispiel im ersten Satz der Mittelteil der Durchführung eine 32 Takte langes *fortissimo*-Klangfeld von extremer Spannung und Gewalt in ein unisono der beiden Hörner und zwei Trompeten, das fünf Mal wiederholt wird! Wir sind mitten in der Schlacht, und der musikalische Ausdruck ist zum Gebrüll geworden.

Seit Beethoven hat die Trompete wohlverstanden ihren Platz in der „leichteren“ Musik und im Jazz gefunden. Auch wurde Musik jeglicher Tradition vielfach für sie arrangiert. Die Version von *My Funny Valentine*, die heute auf dem Programm steht, stammt von David Walter. Dieses Arrangement folgt dem Originalsong aus dem Broadway-Musical. Doch auch die für den Cool Jazz typische leicht eingetrübte Stimmung, die Chet Baker und Garry Mulligan der Musik bei der Wiederaufnahme von 1952 gegeben haben, ist zu spüren. Der Song stammt aus dem Musical *Babes in Arms* von Richard Rodgers (1902-1979, Musik) und Lorenz Hart (Text). Bei der Uraufführung 1937 in New York sang ihn die 16jährige Schauspielerin Mitzi Green.

Adriano Giardina
Universität Freiburg
Deutsche Übersetzung FKO



Lucienne Renaudin Vary trompette | Trompette

Vainqueur de la catégorie « Révélation » aux Victoires de la Musique Classique 2016, la trompettiste française Lucienne Renaudin Vary, née en 1999, a étudié la trompette classique avec Philippe Lafitte au Conservatoire du Mans. En 2014, elle entre dans la classe de trompette du CNSM de Paris. Ayant tout juste signé un contrat avec la firme de disque Warner, Lucienne sortira son premier album en automne 2017.

Alors qu'elle n'a que 11 ans, Lucienne remporte le Concours Selmer-Le Parnasse ainsi que le troisième prix du Concours Européen des Jeunes Trompettistes d'Alençon dans la catégorie des 14-17 ans. Elle a depuis remporté les Premiers prix dans tous les concours auxquelles elle a participé : Concours des Rencontres Internationales des Cuivres en Belgique, le Concours des Clés d'Or à Paris et celui des Jeunes Artistes 'Maurice André' à Alès.

En France, Lucienne a joué à la Salle Gaveau, Annecy Classic Festival, Salon Musicora, Festival Classique au Vert, Les Grandes Heures de Cluny, Les Flâneries Musicales de Reims (filmé par Medici), Un Violon sur le Sable, Colmar fête le Printemps, Antibes Génération Virtuoses, Festival de l'Epau et avec l'Orchestre Symphonique de Bretagne. Lors de la saison 2015/2016, Lucienne a joué dans les concerts de clôture de La Folle Journée de Nantes avec l'Orchestre Philharmonique de l'Oural, diffusés en direct sur ARTE. En 2016/2017, Lucienne se produira à Paris, Nantes, Limoges et Lille, lors de concerts tournés autour de la promotion de son nouveau disque.

A l'étranger, Lucienne a donné des concerts au festival Spivakov à Moscou, à Ankara, au festival de musique du Rheingau, en Finlande où elle a joué le concerto pour trompette de Sørensen's Trumpet sous le baton de Moshe Atzmon. Plus récemment, Lucienne a participé à l'émission « Stars von Morgen » (ARTE/ZDF) présentée par Rolando Villazón, à Berlin. Lucienne a également joué le concerto No.1 de Chostakovitch pour piano

(Daniil Kharitonov) et trompette en Turquie, sous la direction de Vladimir Ashkenazy, marquant ainsi le début de sa collaboration avec le London Chamber Orchestra. Elle jouera à nouveau avec l'orchestre pour sa première à Londres en mai 2017 avec le concerto pour trompette de Haydn. La saison 2016/2017 sera notamment marquée par des concerts au Cartagena Festival avec l'ensemble Les Siècles sous la direction de François-Xavier Roth ; sa première orchestrale allemande à Munich et le concerto pour trompette de Hummel joué avec le Junge Philharmonie Frankfurt RheinMain.

Outre le répertoire classique, le jazz est d'immense importance pour Lucienne. En 2009, Lucienne intègre la classe de jazz de Santiago Quintans et joue désormais régulièrement en duo ou en quatuor. Elle effectuera cette saison un concert de jazz au Weingartner Musiktage.

En 2018/19, Lucienne se produit avec l'Orchestre Philharmonique des Pays Bas, l'Orchestre Symphonique d'Oulu, et retrouve notamment le Luzerner Sinfonieorchester et l'Orchestre National de Lille. Elle jouera au festival des Automnales du Mans, sa ville natale, et fera son début au Japon avec l'Orchestra Ensemble Kanazawa en Décembre, ainsi que pour une tournée à l'été 2019 avec le pianiste Nobuyuki Tsujii.

Outre le répertoire classique, le jazz est d'immense importance pour Lucienne. En 2009, Lucienne intègre la classe de jazz de Santiago Quintans et joue désormais régulièrement en duo ou en quatuor. A l'été 2018, elle a fait son début au Festival Jazz in Marciac, en première partie de Wynton Marsalis et Ibrahim Maalouf.



Lucienne Renaudin Vary, Gewinnerin der „Victoires de la Musique Classique“ 2016 in der Kategorie „Révélation“ (Entdeckung des Jahres instrumental solo), wurde 1999 geboren und studierte klassische Trompete am Conservatoire du Mans bei Philippe Lafitte. 2014 wurde sie am renommierten Conservatoire National Supérieur de Paris gleichzeitig in die Klassik- und Jazz-Klasse aufgenommen – als erste und jüngste Studentin.

Im Alter von elf Jahren gewann Renaudin Vary den Wettbewerb Selmer-Le Parnasse, anschließend den dritten Preis beim Concours Européen des Jeunes Trompettistes d'Alençon in der Altersklasse 14 bis 17. Zudem gewann sie erste Preise beim Concours des Rencontres Internationales des Cuivres in Belgien, beim Concours des Clés d'Or in Paris und beim Concours des Jeunes Artistes „Maurice André“ in Alès.

In ihrem Heimatland Frankreich gastierte sie bereits in zahlreichen renommierten Konzerthäusern wie der Salle Gaveau in Paris und bei Festivals wie dem Annecy Classic Festival, dem Festival Classique au Vert, bei Les Flâneries Musicales de Reims, Un Violon sur le Sable, Antibes Génération Virtuoses und dem Festival de l'Epau. Sie spielte zudem mit dem Orchestre Symphonique de Bretagne und in der Saison 2015/16 mit dem Ural Philharmonic Orchestra beim Abschlusskonzert der La Folle Journée in Nantes, das auf ARTE übertragen wurde.

Darüber hinaus ist Lucienne Renaudin Vary beim Rheingau Musik Festival sowie beim Festival Spivakov in Moskau und in Finnland aufgetreten. Erst kürzlich gab sie ihr Debüt beim London Chamber Orchestra unter Vladimir Ashkenazy mit Schostakowitschs Konzert für Klavier und Trompete in der Türkei. Im Mai dieses Jahres spielte sie das Programm erneut bei ihrem London-Debüt. Zu den weiteren Highlights der aktuellen Saison zählen Konzerte beim Cartagena International Music Festival in Kolumbien mit Les Siècles unter François-Xavier Roth und ein Konzert in München mit der Jungen

Philharmonie Rhein-Main und Hummels Trompetenkonzert.

Lucienne Renaudin Vary steht exklusiv bei Warner Classics unter Vertrag, wo ihr Debüt „The Voice of The Trumpet“ im Oktober erschien. Wie schon in ihrem Studium unternimmt sie auch auf ihrem Album den musikalischen Spagat zwischen Klassik und Jazz. Als musikalische Gäste konnte sie den Jazztrompeter Erik Truffaz und Startenor Rolando Villazón gewinnen; begleitet wird sie vom Orchestre National de Lille unter Roberto Rizzi Brignoli.



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, le Prague Philharmonia, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre national de Lorraine, la Camerata Zürich et les orchestres baroques Le Parlement de Musique et La Cetra Basel.

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

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

Pendant 15 ans, Laurent Gendre a dirigé le Chœur d'Oratorio de la ville de Berne, avec lequel il a interprété des œuvres comme Le Martyre de Saint-Sébastien, Elias, The Dream of Gerontius (Elgar), la Messe Glagolitique de Janacek, Ein deutsches Requiem de Brahms, la messe en fa mineur de Bruckner, le Requiem et le Stabat Mater de Dvorak et Szenen aus Goethes Faust de Schumann.

Avec l'ensemble Orlando Fribourg (EOF), il est invité à se produire dans les festivals des principaux pays européens. L'EOF a réalisé plusieurs enregistrements discographiques remarqués par la presse spécialisée (10 de Répertoire, Pizzicato Award, CD of the Month et 5 de Diapason). En 2019, Orlando sera notamment à Fribourg, Lutry et Bordeaux.

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 Orchester de Bretagne, die Prague Philharmonia, das Orchestre de chambre de Lausanne, das Orchestre National de Lorraine, die Camerata Zürich und die Barockorchester Le Parlement de Musique und La Cetra Basel.

Neben seiner Tätigkeit als künstlerischer Leiter des Freiburger Kammerorchesters ist er Chefdirigent des Stadtorchesters Thun, mit welchem er zehn Abonnementskonzerte pro Jahr gibt. Als Operndirigent leitet er zahlreiche Produktionen in der Schweiz und in Frankreich (Opern Lausanne, Fribourg, Rennes, Reims, Dijon, Metz, Besançon...). 2018 und 2019 dirigiert er auf Einladung von Avenches-Opéra die Konzerte mit Opernarien und Ensembles im römischen Amphitheater dieser Stadt.

Während 15 Jahre war Laurent Gendre Chefdirigent des Oratoriencoros Bern, mit dem er die grossen Werke der Oratorielliteratur aufgeführt hat, wie z.B. Elias, Le Martyre de Saint-Sébastien von Debussy, The Dream of Gerontius von Elgar, die Glagolitische Messe von Janacek, Ein deutsches Requiem von Brahms, die Messe in f-moll von Bruckner, das Requiem und das Stabat Mater von Dvorák und die Szenen aus Goethes Faust von Schumann.

Mit dem professionellen Vokalensemble Orlando Fribourg wurde Laurent Gendre an zahlreiche Festivals in ganz Europa eingeladen. Das Ensemble Orlando nahm verschiedene CDs auf, die von der Fachpresse ausgezeichnet wurden (10 de Répertoire, Pizzicato Award, CD of the Month, 5 de Diapason). 2019 tritt Orlando unter anderen in Fribourg, Lutry und Bordeaux auf.

Musiciens | Musikerinnen-Musiker

Violon 1/Violine 1: Stefan Muhmenthaler, Delphine Richard, Piotr Zielinski, Alba Cirafici, Ivan Zerpa, Cyrille Purro, Noélie Perrinjaquet, Akiko Shimizu

Violon 2/Violine 2: Jean-Baptiste Poyard, Julien De Grandi, Stéphanie Cougil, Katja Marbet, Sarah Duffau, Marie-Anne Ravel

Alto/Viola: Clément Boudrant, Ellina Khachaturyan, Julika Pache Schmid, Thomas Aubry-Carré

Violoncelle/Violoncello: Sébastien Bréguet, Diane Déglise, Simon Zeller, Nicolas Jungo

Contrebasse/Kontrabass: Käthi Steuri, Lionel Felchlin

Flute/Flöte: Béatrice Jaermann, Aline Glasson

Hautbois/Oboe: Bruno Luisoni, Valentine Collet

Clarinette/Klarinette: Aurèle Volet, Nicole Schafer

Basson/Fagott: Laura Ponti, Ryoko Torii

Cor/Horn: Pascal Rosset, Matteo Ravarelli, Stéphane Mooser

Trompette/Trompete: Jean-Marc Bulliard, Benoît Nicolet

Timbales/Pauken: Louis-Alexandre Overney

Harpe/Harfe: Marie-Luce Challet-Raposo

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

Billetterie: Fribourg Tourisme et Région 026 350 11 00



FONDATION CORMONDEL

RICHEMONT

