

Programm / Programme

10. Sinfoniekonzert / 10^{ème} Concert symphonique

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 88 in G-Dur

Symphonie n° 88 en sol majeur

1. Adagio – Allegro
2. Largo
3. Menuetto: Allegretto
4. Finale: Allegro con spirito

Joseph Haydn (1732–1809)

Konzert für Trompete in Es-Dur

Concerto pour trompette en mi♭ majeur

1. Allegro
2. Andante
3. Allegro

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Serenade Nr. 9 «Posthorn» in D-Dur KV 320

Sérénade n°9 «Posthorn» en ré majeur KV 320

1. Adagio Maestoso. Allegro con spirito
2. Menuetto Allegretto. Trio, Allegretto
3. Concertante. Andante Grazioso
4. Rondo. Allegro ma non troppo
5. Andantino
6. Menuetto. Trio I, Menuetto. Trio II, Menuetto
7. Finale. Presto

Dieses Konzert findet statt im Zusammenhang mit einem Forschungsprojekt des Forschungsschwerpunkts Interpretation der Hochschule der Künste Bern, das vom Schweizerischen Nationalfonds im Rahmen seines DORE-Programmes gefördert wurde.

Ce concert se place dans le cadre d'un projet scientifique du Pôle de recherche interpretation de la Haute école des arts de Berne, qui est soutenu par le Fonds national suisse de la recherche scientifique dans le cadre du programme DORE.

Dieses Konzert wird zudem durch ein Legat des langjährigen SOB-Abonnenten Dr. Theodor Fässler unterstützt.

En plus, ce concert est soutenu par un legs du Dr. Theodor Fässler, abonné à la SOB depuis de nombreuses années.

Zu diesem Konzert / A propos de ce concert

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 88 in G-Dur
Konzert für Trompete in Es-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart
Serenade Nr. 9 «Posthorn» in D-Dur KV 320

Das letzte Sinfoniekonzert der Saison 09/10 vereint drei Werke der Klassik, die innerhalb von nur zwanzig Jahren entstanden sind. Alle drei haben einen konzertanten Aspekt, denn ungeachtet davon, ob sie explizit als «Konzert» betitelt sind, spielen hier verschiedene Soloinstrumente eine grosse Rolle. **Joseph Haydns Sinfonie Nr. 88**, welche das Konzert eröffnet, wurde 1787 im Auftrag eines Wiener Tuchhändlers Namens Johann Tost komponiert. Nicht nur in der viersätzigen Form ist sie typisch für Haydns Sinfonien der 1780er Jahre, sondern auch in der Genialität, wie der Komponist Vielfalt innerhalb eines herkömmlichen Formschemas bietet. Vor allem der zweite Satz ist bemerkenswert, wo Haydn ein Solo-Cello neben Solibläsers einsetzt. Das musikalische Geschehen wird immer wieder von dramatischen Fortissimo-Ausbrüchen unterbrochen, die aber ebenso plötzlich wieder vorbei sind. Das Trio im dritten Satz bietet «Dudelsack»-Klänge, wie man sie ab und zu auch sonst in Haydns Sinfonien hört. Hier wirken sie jedoch besonders exotisch, aufgrund der lydischen Quarte (C# in G-Dur) und der unerwarteten Akzente. Im Finale sind wieder Solibläser zu hören, und zwar bereits ab dem ersten Takt, wo ein Solofagott ansetzt. Dieser Satz ist manchmal dermassen witzig, dass man die kompositorischen Feinheiten kaum wahrnimmt. Denn gerade dort, wo Haydn uns den Ein-

druck vermittelt, er wolle sich austoben, behält er ganz streng die Kontrolle über die Form und den Verlauf seiner Musik.

Wer heute ins Sinfoniekonzert geht, denkt selten daran, dass die Instrumente im Orchester vor nicht allzu langer Zeit ganz anders klangen und aussahen. Vor allem die Blechblasinstrumente haben eine lange Entwicklung hinter sich. Bis ans Ende des 18. Jahrhunderts bestanden sie im Grunde aus einer langen Metallröhre, aus der man mehr oder weniger Töne hervorbringen konnte, je nach Virtuosität des Spielers. Im Prinzip konnte jede Röhre dazu dienen - der berühmte englische Hornist Dennis Brain pflegte Hornkonzerte auch auf einem Gartenschlauch zu spielen. Da solche Virtuosität selten war, beschränkten sich die meisten Horn- und Trompetenpartien lange auf wenige Töne der Naturtonreihe. Wer heute in der Schweiz mit dem Postauto fährt wird davon Zeuge, denn die berühmte Melodie der Hupe ist eine Nachahmung des Posthorns – jenes Instrument, auf welchem der Postillon anno dazumal die Ankunft und Abfahrt der Postkutsche signalisierte.

Es ist auch dieses Naturhorn, das **Wolfgang Amadeus Mozarts Serenade KV 320** ihren Namen gibt (obwohl das Instrument nur im zweiten Menuett zu hören ist). Diese, die letzte seiner grossen Serenaden für Orchester, komponierte Mozart Mitte 1779 zum Abschluss des akademischen Jahrs an der Universität Salzburg (so gesehen ist die Verwendung des Posthorns vielleicht auch eine Metapher für die bevorstehende «Abfahrt» der Studierenden). Das Werk bietet nicht nur eine höchst anspruchsvolle Partie für das Posthorn, sondern auch viele Solostellen für andere Bläser. Im ersten Menuett beispiels-

weise hören wir Soli für Flöte und Fagott, im zweiten (neben dem Posthorn) ein «Flautino». Der dritte Satz ist nicht nur ausdrücklich als «Concertante» betitelt, sondern bietet an einer Stelle sogar eine «Cadenza» für Solibläser (so die Bezeichnung Mozarts). Der Schlusssatz der Serenade, ein rasend schnelles «Presto», erinnert an die ungeduldige Vorfreude der Studentenschaft auf die Heimreise.

Das Posthorn stellt sozusagen die Urform der Blechbläser dar. Heute hat diese Instrumentengruppe Ventile, die eine volle chromatische Skala ermöglichen. Es gab aber in den vergangenen zwei Jahrhunderten mehrere Versuche, den Blechblasinstrumenten eine grössere technische Flexibilität zu erlauben. Dazu gehörte auch die Klappentrompete Anton Weidingers, für welchen **Joseph Haydn** 1796 sein **Trompetenkoncert in Es-Dur** komponierte. Als Komponist blieb Haydn bis ins hohe Alter stets experimentierfreudig, und zwar in jedem Bereich der Musik. Ob in Sachen Form, Instrumentation oder Genre, er probierte immer Neues aus. Er war der erste Komponist, der die Möglichkeiten der Kombination von zwei Geigen, Bratsche und Cello richtig erkannte und gilt so als Vater des Streichquartetts; und als Beispiel seines Interesses an ungewöhnlichen Instrumenten sei sein grosses Œuvre für das «Baryton» erwähnt – ein merkwürdiges Streichinstrument, das in Vergessenheit geriet, kurz nachdem es fertig entwickelt war. Anders seine Baryton-Werke ist Haydns Klappentrompetenkoncert nie in Vergessenheit geraten, da man es genau so gut auf einer Ventiltrompete spielen kann.

In diesem Konzert könnte man meinen, Haydn habe die Möglichkeiten von Weidingers Erfindung bis zum Äussersten testen wollte. Es gibt in den schnellen Sätzen hochvirtuose Stellen, die auf einer «normalen» Trompete damals unmöglich zu spielen gewesen wären. Auch schöpft Haydn die melodischen Möglichkeiten der Klappentrompete voll aus, vor allem im zweiten, langsamen Satz. Hier spielt der Solist nicht nur chromatische Passagen, sondern auch in verschiedenen ungewöhnlichen Tonarten, was für Weidinger eine besondere Herausforderung gewesen sein muss. Bemerkenswert ist vor allem die Mühe, die sich Haydn bei diesem Konzert gegeben hat – nicht nur in der Erforschung der spieltechnischen Grenzen des Instruments. Er war 1795, weltberühmt und wohlhabend, aus England zurückgekehrt. Früher hatte er als Angestellter der Familie Esterházy den Grossteil des Jahres in der «Einöde» (so sein Wort dafür) des Fürstenhofs auf dem Land verbringen müssen. Nun konnte er das Stadtleben in Wien auskosten, nun warben die Aristokraten um seine Gunst und nicht mehr umgekehrt. Manch ein anderer Komponist hätte in seinem Lebensabend einen Kompositionsauftrag für ein neuentwickeltes Instrument eher abgelehnt, oder ihn bestenfalls nur wegen des Honorars angenommen (als etwa Beethoven für Maelzels «Panharmonikon» komponieren sollte, lieferte er schamlos eines seiner schlechtesten Werke). Aber Haydn hat sich hier selbst übertroffen, denn dieses Werk ist sein wohl schönstes Instrumentalkonzert. Es ist zugleich sein letztes Orchesterwerk überhaupt und ein würdiger Abschluss seines orchestralen Œuvres.

Joseph Haydn Symphonie n° 88 en sol majeur Concerto pour trompette en mi majeur

Wolfgang Amadeus Mozart Sérénade n° 9 «Posthorn» en ré majeur KV 320

Le dernier concert symphonique de la saison 09/10 réunit des œuvres classiques qui ont vu le jour dans un laps de temps de vingt ans. Elles présentent toutes les trois un aspect concertant: que leur titre le dise ou non, elles font la part belle à divers instruments solistes. **La Symphonie n° 88 de Joseph Haydn**, qui ouvre le concert, est née d'une commande passée au compositeur par un négociant en tissus viennois du nom de Johann Tost. Sa subdivision en quatre mouvements est typique des symphonies de Haydn des années 1880, tout comme le talent incroyable avec lequel le compositeur met de la variété au sein du schéma formel hérité de la tradition. Le deuxième mouvement est particulièrement remarquable par la manière dont Haydn associe le violoncelle solo aux vents solistes. Plusieurs «fortissimo» soudains viennent interrompre le propos musical, mais ces éclats s'en vont tout aussi subitement. Le trio du troisième mouvement comporte de savoureux effets de cornemuse, comme on en trouve ailleurs dans les symphonies de Haydn. Ici ils ont un ton spécialement exotique dû à la quarte lydienne (do dièse en sol majeur) et à l'accentuation inattendue. Dans la finale, on entend à nouveau des soli des vents, dès la première mesure avec l'exposition du basson. Ce mouvement est si amusant qu'on ne prête pas garde aux finesses de composition. Mais c'est justement

quand il donne l'impression de se laisser aller à la gaieté débridée que Haydn contrôle le plus rigoureusement la forme et le déroulement de sa musique.

De nos jours, le public d'un concert symphonique réalise rarement que les instruments de l'orchestre avaient jadis une autre allure et sonnaient différemment. À cet égard, ce sont sans conteste les cuivres qui ont connu la plus longue évolution. Jusqu'à la fin du 18^{ème} siècle, ils se réduisaient en somme à un long tube de métal dont on tirait un nombre variable de sons, selon la virtuosité de l'instrumentiste. En principe, n'importe quel tuyau pouvait faire l'affaire, le fameux corniste anglais Dennis Brain s'amusait même à prendre un ustensile de jardin pour jouer les concertos de cor. Comme de tels virtuoses ne couraient pas les rues, les parties de cor et de trompette se sont longtemps limitées à quelques-uns des harmoniques du son fondamental. Le voyageur qui emprunte un car postal des Alpes suisses remarque que le klaxon à trois tons imite le cor de postillon, l'instrument qui indiquait jadis l'arrivée et le départ de la malle-poste.

C'est précisément le cor naturel qui donne son nom à la **Sérénade KV 320 de W.-A. Mozart** (bien qu'il n'apparaisse que dans le deuxième menuet). Cette œuvre, la dernière des grandes sérénades pour orchestre, Mozart l'a conçue au milieu de 1779 pour la clôture de l'année académique de l'Université de Salzbourg (dans ce contexte, le cor «de postillon» pourrait être un signal métaphorique du départ des étudiants). La pièce ne pose pas seulement des exigences élevées à l'instrument soliste, mais à d'autres cuivres aussi chargés de plu-

sieurs passages solistiques. Le premier menuet notamment associe flûte et basson solo, et dans le deuxième, nous entendons, outre le cor de postillon, un «flautino». Le troisième mouvement est intitulé expressément «Concertante», et il comporte même un passage que Mozart a intitulé «cadence des vents». Le finale de la Sérénade, un «Presto» bien digne de son nom, peut évoquer la joie impatiente des étudiants sur le départ.

Le cor de postillon est en quelque sorte la forme archaïque des instruments de cuivre. Leurs descendants modernes sont pourvus de pistons qui permettent de couvrir la gamme chromatique complète. Mais durant les deux siècles précédents, on a fait bien des tentatives pour augmenter la flexibilité technique des cuivres: jalon important, la trompette à clefs d'Anton Weidinger, pour lequel **Joseph Haydn** a composé en 1796 son **Concerto pour trompette en mi bémol majeur**. Jusqu'à un âge avancé, Haydn est resté un compositeur ouvert à la nouveauté dans tous les aspects de la musique: qu'il s'agisse de formes, d'instrumentation ou de genre musical, il n'a cessé d'expérimenter. Il a été le premier compositeur à reconnaître les potentialités qu'offrirait l'association de deux violons, d'un alto et d'un violoncelle, aussi lui doit-on la paternité du quatuor à cordes; son intérêt pour des instruments peu courants se manifeste dans le répertoire important qu'il a consacré au «baryton», un instrument à cordes très singulier tombé en désuétude peu de temps après sa «naissance». En revanche, le concerto de Haydn pour trompette à clefs n'a jamais quitté le programme, car il se prête tout aussi bien à une interprétation sur une trompette à pistons.

On imaginerait volontiers qu'avec ce concerto Haydn a voulu explorer jusqu'à l'extrême les possibilités de l'invention de Weidinger. Les mouvements rapides comportent des passages d'une haute virtuosité qu'il eût été impossible de jouer à l'époque sur une trompette ordinaire. Haydn exploite aussi à fond les ressources mélodiques de la nouvelle trompette, surtout dans le mouvement lent. Ici, le soliste ne se contente pas de jouer des passages chromatiques, mais il le fait en évoluant dans diverses tonalités peu courantes, ce qui a dû représenter un sérieux défi pour Weidinger. On note surtout le soiqu'Haydn a mis à concevoir ce concerto, et pas seulement dans la recherche des limites techniques de l'instrument. Nous sommes en 1795, Haydn vient de rentrer d'Angleterre, fortuné et auréolé d'une célébrité mondiale. Précédemment, ses fonctions d'employé de la maison Esterházy le confinaient à la campagne une bonne partie de l'année, dans le désert («Einöde» est son mot) du domaine princier. Maintenant à Vienne, il peut goûter aux joies de la vie urbaine, et laisser les aristocrates se disputer ses faveurs sans avoir plus besoin de les solliciter. Maint compositeur, à sa place, aurait préféré, à l'automne de sa vie, refuser une commande pour un instrument tout nouveau, ou alors l'aurait acceptée pour d'unique raisons financières, (comme quand Beethoven, chargé de composer pour l'automate «Panharmonikon» de Maelzel, livra sans vergogne l'une de ses œuvres les plus mauvaises). Mais Haydn s'est ici tout simplement surpassé, car cette partition est sans doute son plus beau concerto instrumental. Elle est aussi sa dernière pièce orchestrale, qui clôture dignement sa production symphonique.

Die Klappentrompete

Das heute aufgeführte Trompetenkoncert bildet einen Teil eines Forschungsprojektes der Hochschule der Künste Bern: Markus Würsch spielt auf einer nachgebauten Klappentrompete, wie sie zu Zeiten Haydns verwendet wurde. Der folgende Text gibt Einblick in die Geschichte dieses Instruments.

Die Klappentrompete ist ein Übergangsinstrument zwischen der Barocktrompete und den modernen Trompeten mit Ventil-System. Erste Konstruktionsversuche sind in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zu datieren. Nachdem bereits der Petersburger Hornist Kölbl ein Horn mit Klappen ausstattete, berichtet C.D.F. Schubart von einer Trompete, die in Dresden mit Klappen gebaut worden sei. Dieses Projekt wurde allerdings wieder verworfen, da der charakteristische Trompetenklang gänzlich verändert wurde und laut Schubart zwischen Trompete und Oboe lag. In der Folgezeit sind noch weitere Versuche dieser Trompetenbauart des Weimarer Hoftrompeters Schwanitz, Ernst Kellner in Holland und Nessmann bekannt.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts konstruierte der Wiener Trompeter Anton Weidinger eine «organisierte Trompete mit Klappen, mittels derer sich in allen Lagen alle chromatischen Töne erzeugen lassen». Diese Klappentrompete erschloss ganz neue Ausdrucksbereiche: Nun konnte man auch im tiefen Tonbereich Melodien und chromatische Durchgänge spielen. Allerdings war der Klang der Klappentrompete im Vergleich zur Naturtrompete weicher und weniger durchdringend. Um seine neue Erfindung der Öffentlichkeit zu präsentieren, hatte Weidinger bei mehreren Komponisten Trompetenkon-

zerte in Auftrag gegeben und kündigte am 28. März 1800 eine «grosse öffentliche Akademie» an.

Jospeh Haydns berühmtes Konzert für Klappentrompete in Es-Dur, welches im Rahmen dieser Akademie uraufgeführt wurde (und auch am heutigen Konzert zu hören ist), schöpfte die neuen Möglichkeiten, die sich für die Trompete damit ergaben, bis an die Grenzen aus. In der Folgezeit wurden viele weitere Konzerte für Weidinger geschrieben, unter anderem das ebenso berühmte Es-Dur-Konzert von Johann Nepomuk Hummel.

Auch wenn Weidinger selbst die Klappentrompete bis ca. 1845 verwendete und der neuartige Ventil-Mechanismus der Trompeten in der Anfangszeit (bis ca. 1850) sehr unzuverlässig war, so konnte die Klappentrompete nicht mit den Neuerungen standhalten und wurde allmählich von den Ventiltrompeten ersetzt. Dies geschah allerdings nicht flächendeckend, so dass die Klappentrompete vor allem in der Militärmusik Österreichs und Italiens deutlich länger benutzt wurde. Es sind heute noch rund 80 Originalinstrumente erhalten, die in verschiedenen Museen ausgestellt werden.

Die Tonerzeugung erfolgt wie bei anderen Blechblasinstrumenten mit einem Kesselmundstück und funktioniert somit nach dem System der Polsterpfeife. Sind alle Klappen geschlossen, wirkt die gesamte Länge des Instrumentes auf die schwingende Luftsäule – die tiefste Naturtonreihe kann erzeugt werden. Wird nun (wie bei der Blockflöte ein Griffloch) eine Klappe geöffnet, endet die schwingende Luftsäule an dieser Stelle und die Tonreihe erhöht sich entsprechend.

La trompette à clefs

Le concerto pour trompette au programme ce soir s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche de la Haute école des arts de Berne: Markus Würsch jouera en effet sur une trompette à clefs reconstruite selon la facture de l'époque de Haydn. Il est donc intéressant d'en savoir un peu plus sur l'histoire de l'instrument.

Chronologiquement, la trompette à clefs prend place entre la trompette baroque et la trompette moderne pourvue de pistons. Les premiers essais de fabrication ont eu lieu dans la deuxième moitié du 18^{ème} siècle: un certain Kölbl, corniste à Petersbourg, avait mis au point un cor pourvu de clefs; peu après, C.D.F. Schubart fait mention d'une trompette, construite à Dresde, selon un principe analogue. Pourtant, l'innovation ne s'imposa pas, car elle sonnait, selon Schubart, à mi-chemin entre la trompette et le hautbois, le timbre caractéristique de la trompette disparaissait presque entièrement. La tradition atteste d'autres instruments de facture comparable, de la part de Schwanitz, trompette à la cour de Weimar, d'Ernst Kellner en Hollande et de Nessmann.

Vers la fin du 18^{ème}, le trompette viennois Anton Weidinger conçut une «trompette avec des clés, qui permettent de produire, sur toute sa tessiture, tous les sons chromatiques.» Cette trompette à clefs ouvrait des domaines d'expression insoupçonnés: on pouvait maintenant jouer des mélodies et des passages chromatiques même dans les tonalités graves. Toutefois, le son en était plus doux, moins strident que celui de la trompette naturelle. Dans le but de présenter son inven-

tion au grand public, Weidinger avait commandé des concertos pour trompette à plusieurs compositeurs et organisé une «grande académie publique» pour le 28 mars 1800.

C'est lors de cette académie que fut créé le fameux concerto de Joseph Haydn pour trompette à clefs en mi bémol majeur, au programme ce soir. Cette œuvre exploite à fond les possibilités du nouvel instrument. Par la suite, Weidinger se vit dédier de nombreux autres concertos, dont celui de Johann Nepomuk Hummel, une autre pièce célèbre dans la même tonalité de mi bémol majeur.

En dépit de la fidélité de Weidinger à son invention – il s'en servait encore en 1845 – et malgré la fiabilité très relative du mécanisme des pistons à ses débuts, soit jusque vers 1850, la trompette à clefs n'a pas résisté à la concurrence de la trompette à pistons et a dû peu à peu lui céder la place. L'évolution a été diverse selon les lieux: on note par exemple qu'en Autriche et en Italie, la musique militaire a employé bien plus longtemps la trompette à clefs. Il existe actuellement encore à peu près 80 instruments originaux exposés dans divers musées.

À l'instar d'autres instruments à vent, le son de la trompette à clefs est produit par le biais d'une embouchure à cuvette et grâce à la tension des lèvres. Si toutes les clés sont fermées, c'est la longueur totale de l'instrument qui détermine la colonne d'air en vibration, et on obtient la série d'harmoniques naturels la plus grave. Si l'on ouvre une clé (comme quand on libère un trou à la flûte à bec), la colonne d'air en vibration se termine à cet endroit et la série de sons obtenus est plus aiguë.

Biografien / Biographies

Thomas Rösner Leitung / Direction



Thomas Rösner, in Wien geboren, dirigierte im Alter von 14 Jahren seine ersten Orchesterkonzerte. Er studierte in Wien und absolvierte Meisterkurse bei Ilya Musin, Myung-Whun Chung und Hans Graf. Auf Einladung Fabio Luisi übernahm Rösner 1998 innerhalb eines Tages eine Tournee mit dem Orchestre de la Suisse Romande, was den eigentlichen Beginn seiner internationalen Dirigentenlaufbahn markierte.

Seither führten ihn Einladungen ans Pult von über 50 Orchestern auf vier Kontinenten, so unter anderem zum London Philharmonic Orchestra, zum Deutschen Sinfonieorchester Berlin, zu den Wiener Symphonikern, zum Houston Symphony Orchestra und zum Tokyo Symphony Orchestra. Seit Herbst 2005 ist Thomas Rösner Chefdirigent des Sinfonie Orchesters Biel.

Thomas Rösner, né à Vienne, dirige ses premiers concerts d'orchestre à l'âge de 14 ans. Il étudie à Vienne et suit des cours de maître auprès d'Ilya Musin, de Myung-Whun Chung et de Hans Graf. En 1998, Fabio Luisi l'invite à reprendre, en l'espace d'une journée, une tournée avec l'Orchestre de la Suisse Romande. Ceci marque le début de son parcours international en tant que chef d'orchestre.

Depuis ce jour, il a été invité à diriger plus de 50 orchestres sur quatre continents, dont le London Philharmonic Orchestra, le Deutsche Sinfonieorchester Berlin, les Wiener Symphoniker, le Houston Symphony Orchestra et le Tokyo Symphony Orchestra. Depuis l'automne 2005, Thomas Rösner est le chef d'orchestre titulaire de l'Orchestre Symphonique Bienne.

Markus Würsch Klappentrompete / Trompette à clefs



Markus Würsch wurde 1955 in Emmetten (Nidwalden) geboren. Er studierte Trompete und Blasmusikdirektion in Luzern und Zürich. Nach Erreichen des Diploms setzte Würsch seine Studien in Paris, Chicago und Rochester (NY) fort. Daraufhin war er vierzehn Jahre lang Solotrompeter des Tonhalle-Orchesters Zürich. 1995 begab sich Würsch für ein Jahr nach London, wo er sich in historischer Aufführungspraxis und Ensembleleitung weiterbildete, unter anderem bei Michael Laird und Crispian-Steele Perkins.

Markus Würsch konzertiert als Solist mit zahlreichen Orchestern im In- und Ausland. So ist er unter anderem am Lucerne Festival, mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und mit der Südwestdeutschen Philharmonie aufgetreten. Als Dozent für Trompete, Naturtrompete und Romantische Trompete unterrichtet Markus Würsch an den Hochschulen in Bern und Luzern.

Markus Würsch est né en 1955 à Emmetten (Nidwalden). Il étudie la trompette et la direction de la musique pour instruments à vent à Lucerne et à Zürich. Après l'obtention de son diplôme, il poursuit ses études à Paris, Chicago et Rochester (NY). Cela le mènera à occuper, pendant 14 ans, la place de trompettiste solo au Tonhalle-Orchester de Zürich. En 1995, Würsch passe une année à Londres, où il approfondit ses connaissances en pratique de la représentation historique et en direction d'ensembles auprès de, notamment, Michael Laird et Crispian-Steele Perkins.

Markus Würsch s'est produit en tant que soliste avec de nombreux orchestres à l'étranger et en Suisse. C'est ainsi qu'il s'est produit, notamment, au festival de Lucerne, avec le Tonhalle-Orchester de Zürich et la Südwestdeutschen Philharmonie. En sa qualité de professeur, il enseigne la trompette, la trompette naturelle et la trompette romantique aux hautes écoles de Berne et de Lucerne.

Nächste Konzerte / Prochains concerts

Die Saison 2009/10 geht mit dem heutigen Konzert zu Ende. Wir freuen uns, Sie ab dem 7. August 2010 an den Sommerkonzerten zu begrüßen.

La saison 2009/10 se termine avec le concert d'aujourd'hui. Nous nous réjouissons de vous retrouver dès le 7 août 2010 pour les concerts d'été.

Sommerkonzerte / Concerts d'été

Cordes & Archets

Sa / Sa 07.08.2010, 20h00
Mehrzweckanlage Erlen
Brügg

So / Di 08.08.2010, 17h00
Place rouge des Jeunes-
Rives Neuchâtel

So / Di 15.08.2010, 17h30
Schlosspark Nidau

L'Écossaise

Do / Je 12.08.2010, 20h00
Stadtpark Biel / Parc municipi-
pal Bienne

Fr / Ve 13.08.2010, 20h00
Konzertsaal Solothurn

Mit dem Pauken- schlag

Di / Ma 17.08.2010, 20h00
Stadtpark Biel / Parc municipi-
pal Bienne

Der Feuervogel

Sa / Sa 21.08.2010, 20h00
Stadtpark Biel / Parc municipi-
pal Bienne

L'affirmation des vents

Do / Je 26.08.2010, 20h00
Stadtpark Biel / Parc municipi-
pal Bienne

Detaillierte Informationen finden Sie im Generalprogramm der Saison 10/11 oder auf unserer Website www.sob-osb.ch.

Vous trouverez des informations détaillées dans le programme général de la saison 10/11 ou sur notre site internet www.sob-osb.ch.



Sinfonie Orchester Biel
Orchestre Symphonique Bienne

Das SOB im Konzertsaal erleben!

Das Sinfonie Orchester Biel macht nicht nur unter freiem Himmel eine gute Figur. Ab September startet unsere Konzertsaison auch drinnen: Sei es an den Sinfoniekonzerten im Kongresshaus, den Kammermusikkonzerten im Logensaal, den Familienkonzerten oder den verschiedenen Spezialanlässen – wir freuen uns jederzeit auf Ihren Besuch! Abonnemente und Tickets können Sie schon jetzt auf unserer Website www.sob-osb.ch bestellen.

Découvrir l'OSB en salle de concert!

L'Orchestre Symphonique Bienne ne se contente pas de faire bonne figure en plein air. En septembre, notre nouvelle saison de concerts reprend dans les diverses salles de la région: que ce soit lors des concerts symphoniques au Palais des Congrès, lors des concerts de musique de chambre à la Salle de la Loge, lors des concerts pour familles ou d'autres événements spéciaux, nous nous réjouissons toujours de votre visite. Abonnements et billets sont déjà disponibles sur notre site internet www.sob-osb.ch.


Impressum:

Herausgeber / Editeur: Sinfonie Orchester Biel / Orchestre Symphonique Bienne

Geschäftsführung / Administration: Chris Walton

Redaktion / Rédaction: Marc Lüdi, Chris Walton, Markus Würsch

Übersetzung / Traduction: Pierre-Alain Chopard, Simon Rowell

Gestaltung / Conception graphique:  www.moxi.ch

Druck / Impression: Ediprim AG / SA Biel / Bienne

Foto-, Film- und Tonaufnahmen sind untersagt / Tout enregistrement sur porteur de sons ou d'images est interdit