



Oberson
Beethoven
Schubert



Orchestre de chambre fribourgeois
Freiburger Kammerorchester

Direction/Leitung: Laurent Gendre
Soliste/Solist: Alexei Volodin, piano/Klavier

Fribourg/Freiburg, Equilibre, mardi 6 octobre 2015, 20h

René Oberson (1945)

Le Grand Cercle

- I. Univers illimité d'Harmonie et de Lumière
- II. L'Homme s'exile
- III. Univers dialectique
- IV. Emotions, sentiments / Pensées, raisonnements / Volonté, actions
- V. Confrontation aux limitations de cet univers fermé
- VI. Solitude
- VII. Aspiration à réintégrer l'Univers d'Harmonie et de Lumière

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano n°2 en si bémol majeur, op. 19

- I. Allegro con brio
- II. Adagio
- III. Rondo : Allegro molto

Franz Schubert (1797-1828)

Symphonie n°3 en ré majeur, D. 200

- I. Adagio maestoso - Allegro con brio
- II. Allegretto
- III. Menuetto : Vivace
- IV. Presto vivace



René Oberson, *Le Grand Cercle*

Né en 1945, René Oberson a effectué ses études musicales, orgue, piano et composition, aux conservatoires de Fribourg, Genève et Berne. Il a ensuite travaillé avec Henri Dutilleul et Jean Langlois à Paris. Lorsqu'il revient en Suisse, il entame une triple carrière d'enseignant, d'interprète (orgue) et plus tardivement de compositeur. En 1981, il reçoit le Prix du jury du Concours de compositeurs organisé par le Canton de Fribourg à l'occasion du 500^e anniversaire de son entrée dans la Confédération.

Les effectifs requis par les œuvres d'Oberson vont de l'orchestre symphonique avec solistes et chœur à l'instrument seul, en passant par les formations de chambre. Toutefois, une préoccupation spirituelle constante guide son travail de créateur : « n'y a-t-il pas au centre de nous-mêmes une unité primordiale ? La musique que je compose tente de nous y conduire », ainsi qu'il l'affirme lui-même dans un entretien accordé à la *Revue Musicale de Suisse Romande* en septembre 1985. Cette quête se reflète dans la forme qu'il donne à ses pièces : « chaque œuvre doit posséder sa propre densité organique, cerner le mystère de la vie et de la beauté qui nous entoure. »

Le grand cercle témoigne de cette démarche. L'œuvre, écrite en 1984-1985 résulte d'une commande de la Radio Suisse Romande et a été créée par l'Orchestre de Chambre de Lausanne. C'est la deuxième pièce pour orchestre de chambre du musicien après *Ceng-Men* (1980-1981). Elle comporte sept mouvements enchaînés, dont les titres éclairent son cheminement métaphorique : *Univers illimité d'Harmonie et de Lumière – L'Homme s'exile – Univers dialectique – Emotions, sentiments / Pensées, raisonnements / Volonté, actions – Confrontation aux limitations de cet univers fermé – Solitude – Aspiration à réintégrer l'Univers d'Harmonie et de Lumière*. Le caractère organique de la composition se manifeste par l'utilisation de quintes et de quarts comme cellules génératrices des divers moments de la pièce, dans le cadre d'un langage harmonique qui est celui de la tonalité élargie. La forme générale de l'œuvre est en miroir : les mouvements cinq à sept reprennent dans l'ordre inverse les épisodes motivico-thématiques précédents. Un parcours dynamique crescendo – decrescendo à grande échelle soutient cette dynamique formelle. L'orchestration est particulièrement travaillée et chatoyante. Les cordes, par exemple, emploient la sourdine, les sons harmoniques, le pizzicato, le trémolo et les pupitres sont divisés à l'occasion.

Ludwig van Beethoven, *Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur, op. 19*

Pour les admirateurs de Beethoven, le deuxième concerto pour piano et orchestre est une partition fascinante, non pas tant pour les beautés qu'elle recèle que pour les tâtonnements dont elle témoigne et les promesses qu'elle porte. De fait, l'œuvre que nous connaissons aujourd'hui est le résultat d'un long processus de refonte de la part du compositeur. Beethoven la commence vers 1788 à Bonn et la reprend en 1794-1795 à Vienne. Il crée probablement la pièce en tenant la partie de piano le 29 mars 1795, à l'occasion d'un concert de bienfaisance. C'est là une des premières apparitions véritablement publique du jeune pianiste, improvisateur et compositeur, qui commence à marquer de son empreinte le monde musical de la ville. Le concerto est révisé en 1798 certainement en vue d'une tournée à Prague. Il est enfin publié en 1801 à Leipzig sous le numéro d'ordre 2. Le *Concerto pour piano n° 1 en do majeur* op. 15, publié la même année, est en fait postérieur au second.

L'année 1795 est également celle durant laquelle le musicien publie son premier opus, trois trios avec piano, suivis une année plus tard par les premières sonates pour son instrument. La chronologie éditoriale est révélatrice de la façon dont Beethoven se construit en tant que compositeur. Il privilégie durant cette première phase de sa carrière, parce qu'il sait qu'elles lui réussissent mieux, les sonates pour piano et la musique de chambre. L'orchestre ne vient que plus tard. Il est significatif que la première symphonie ne soit terminée à la satisfaction du compositeur et créée qu'en 1800, huit ans après son arrivée à Vienne.

Comme à l'accoutumée dans son processus d'appropriation des genres, Beethoven commence par s'appuyer sur un modèle, avant de le dépasser à mesure que les œuvres s'accumulent. Le deuxième concerto est largement tributaire de Mozart et c'est une des pièces qui illustrent le mieux la célèbre sentence du comte Waldstein : « Recevez des mains de Haydn l'esprit de Mozart. » (Rappelons par ailleurs que Beethoven a écrit des cadences pour le *Concerto pour piano en ré mineur n° 20*, K. 466, de Mozart).

Dans le premier mouvement, un *allegro* de sonate, Beethoven reprend à son compte le ton de conversation de chambre typique des concertos de Mozart, mais il ne parvient pas à y insuffler la dynamique théâtrale et spontanée de son devancier. La partie dans laquelle le jeune compositeur parvient à être le plus lui-même est la cadence de soliste à la fin du mouvement. En effet, elle acquiert une ampleur inhabituelle, utilise le matériau musical du mouvement pour dramatiser le discours et intègre des éléments de développement (qu'on ne trouve d'habitude qu'au centre du mouvement).

Le deuxième mouvement, un *adagio*, ménage une (ou se ressent d'une, suivant l'appréciation esthétique dont on souhaite faire état) tension non résolue entre l'élégiaque et le dramatique. Le mouvement lent du quatrième concerto pour piano mettra en forme cette même idée d'une façon magistrale en répartissant les affects entre le soliste et l'orchestre et en les opposant radicalement.


Le troisième mouvement est un *rondo* qui cherche à être vif, sautillant et spirituel, mais qui pêche quelque peu par académisme. Beethoven parviendra à écrire un dernier mouvement pleinement convaincant dès son concerto suivant, en s'autorisant une écriture plus « martiale » totalement assumée.

Franz Schubert, *Symphonie n° 3 en ré majeur, D. 200*

Schubert écrit sa troisième symphonie alors qu'il n'a que dix-huit ans, en 1815. Deux ans plus tôt, le jeune compositeur avait quitté le Konvikt, le collège impérial de Vienne, pour devenir l'assistant de son père, enseignant, et écrire de la musique, tout en continuant de prendre des cours de composition auprès d'Antonio Salieri. Cette année 1815 s'avère être une des plus prolifiques du jeune Schubert. On dénombre pas moins de trois courts *Singspiele*, deux messes, des pièces sacrées diverses, des pièces profanes pour chœur, deux symphonies, un quatuor à cordes, des œuvres pour piano et cent cinquante *lieder*, dont le fameux *Erlkönig* ! Cette fièvre créatrice se manifeste donc dans tous les genres de son époque, et ce indépendamment de l'opportunité réelle de faire jouer ces pièces. De fait, le relatif désintérêt de son entourage pour son œuvre symphonique ne l'empêche pas d'écrire ses six premières symphonies entre 1813 et 1818.

La troisième symphonie est comme la première en *ré* majeur, mais elle plus brève. La première symphonie suivait le modèle du dernier Haydn (il est bien normal pour un compositeur adolescent de s'inscrire dans une telle filiation), mais la troisième s'en écarte sur certains points. Ce sont certainement ces premières velléités de créer un style personnel qui présentent le plus d'intérêt.

Dès le premier mouvement, de forme sonate avec introduction lente, les instruments à vents jouent un rôle importants, ils énoncent les thèmes et colorent le développement d'incessants motifs mélodiques ascendants. La retransition, qui précède immédiatement la réexposition, est merveilleusement réussie. Le deuxième mouvement, singulièrement un *allegretto* de caractère dansant et populaire, est particulièrement court. Son orchestration aérée participe de son charme. Le trio de caractère champêtre, et par là poétique pour l'esthétique romantique, offre un séduisant contraste au menuet qui l'entoure. Les commentateurs ont vu dans le quatrième mouvement, un *presto-vivace* il est vrai d'un caractère *buffo* frénétique, une présence de Mozart voire de Rossini. Dans quelques-uns des tutti qui émaillent le mouvement, la sonorité orchestrale est celle que Schubert réutilisera dans le premier mouvement de sa *Symphonie inachevée*, mais dans un tout autre contexte expressif.



René Oberson, *Le Grand Cercle*

René Oberson, geb. 1945, studierte Orgel, Klavier und Komposition an den Konservatorien Freiburg, Genf und Bern. Anschliessend arbeitete er mit Henri Dutilleux und Jean Langlois in Paris. Mit der Rückkehr in die Schweiz beginnt seine dreifache Karriere als Pädagoge, Interpret (Orgel) und später als Komponist. 1981 erhält er den Preis der Jury des Kompositionswettbewerbs, den der Kanton Freiburg anlässlich der 500-Jahr-Feier seines Beitritts zur Eidgenossenschaft ausrichtet.

In Obersons Werken reicht die Besetzung vom einzelnen Instrument über Kammermusikformationen bis zum Sinfonieorchester mit Solisten und Chor. Sein künstlerisches Schaffen ist durchdrungen von einem spirituellen Anliegen: „Gibt es nicht in uns drinnen eine übergeordnete Einheit? Die Musik, die ich komponiere, versucht, uns dorthin zu bringen.“ So sagt er selbst in einem Gespräch mit der *Revue Musicale de Suisse Romande* im September 1985. Diese Suche spiegelt sich in den Formen seiner Stücke: „Jedes Werk muss seine eigene organische Dichte aufweisen und das Geheimnis des Lebens und der Schönheit fassen, die uns umgibt.“

Le grand cercle (Der grosse Kreis) zeugt davon. Das Werk wurde 1984/85 als Auftragswerk des Westschweizer Radios geschrieben und vom *Orchestre de Chambre de Lausanne* uraufgeführt. Es ist Obersons zweite Komposition für Kammerorchester nach *Ceng-Men* (1980/81). Es besteht aus sieben Sätzen, die ineinander übergehen, und deren Titel den metaphorischen Verlauf beschreiben: *Unbegrenztes Universum von Harmonie und Licht – Der Mensch flüchtet – Dialektisches Universum – Emotionen, Gefühle/Gedanken, Überlegungen/Wille, Taten – Konfrontation mit den Begrenzungen dieses geschlossenen Universums – Einsamkeit – Bestreben, zurück ins Universum von Harmonie und Licht zu gelangen*. Der organische Charakter der Komposition zeigt sich in der Verwendung von Quinten und Quartan als Entwicklungszellen der verschiedenen Momente des Stücks, im Rahmen einer harmonischen Sprache der erweiterten Tonalität. Das Werk ist in Spiegelform geschrieben: Die Sätze fünf bis sieben nehmen die vorangegangenen motivisch-thematischen Episoden in umgekehrter Reihenfolge wieder auf. Ein gross angelegter dynamischer Verlauf vom Crescendo zum Decrescendo unterstützt diese formale Disposition. Die Orchestrierung ist sehr ausgefeilt und schillernd. Die Streicher z.B. benutzen den Dämpfer, spielen Obertöne, Pizzicato und Tremolo, und werden gelegentlich geteilt.

Ludwig van Beethoven, *Klavierkonzert Nr. 2 in B-Dur, op. 19*

Für die Beethoven-Fans ist das zweite Klavierkonzert eine faszinierende Partitur, nicht so sehr wegen all der Schönheit, die sie birgt, als wegen der tastenden Versuche des Komponisten und der vielversprechenden formalen Anlage. In der Tat ist das Werk, wie wir es heute kennen, das Ergebnis eines langwierigen Überarbeitungsprozesses. Beethoven beginnt die Komposition um 1788 in Bonn und nimmt sie 1794/95 in Wien wieder zur Hand. Wahrscheinlich hat er selbst das Werk am Klavier am 29. März 1795 anlässlich eines Benefizkonzerts uraufgeführt. Dies war einer der ersten wirklich öffentlichen Auftritte des jungen Pianisten, Improvisators und Komponisten, der das musikalische Leben der Stadt Wien zu prägen beginnt. Das Konzert wurde 1798 nochmals überarbeitet, sicherlich hinsichtlich einer Tournee nach Prag. 1801 schliesslich kommt es in Leipzig als Klavierkonzert Nr. 2 heraus. Das *Klavierkonzert Nr. 1 in C-Dur* op. 15 wurde im selben Jahr veröffentlicht, entstand jedoch nach dem zweiten. 1795 erscheint auch Beethovens erstes Opus, drei Klaviertrios, im darauffolgenden Jahr dann die ersten Klaviersonaten. Die Publikationschronologie zeigt die Art und Weise, wie Beethoven seine Komponistenkarriere aufbaut: In dieser ersten Phase zieht er Klaviersonaten und Kammermusik vor, da er weiss, dass sie ihm besser liegen. Kompositionen für Orchester folgen erst später. Nicht von ungefähr vollendet er seine erste Sinfonie erst 1800, acht Jahre nach seiner Ankunft in Wien.

Wie gewohnt, wenn Beethoven sich eine Form aneignet, lehnt er sich erst an ein Modell an, um dieses dann zu überwinden, je länger er in der Form schreibt. Das zweite Klavierkonzert hat Mozart zum grossen Vorbild. Es ist eines der Stücke, auf die am besten Graf Waldsteins berühmtes Diktum zutrifft: „ Mozarts Geist aus Haydns Händen empfangen“. (Es sei übrigens daran erinnert, dass Beethoven Kadenzen für Mozarts *Klavierkonzert in d-moll Nr. 20*, KV 266 geschrieben hat.)

Im ersten Satz, einem *Allegro* in Sonatensatzform, übernimmt Beethoven den für Mozarts Klavierkonzerte typischen Kammerkonversationsstil, vermag jedoch die theatralische und spontane Dynamik seines berühmten Vorgängers nicht ganz zu treffen. Am ehesten sich selbst ist der junge Komponist in der Solokadenz am Satzende. Sie ist unüblich lang, verwendet musikalisches Material des Satzes, um den Diskurs zu dramatisieren, und weist Durchführungselemente auf (was man normalerweise nur in der Satzmitte antrifft).

Der zweite Satz, ein *Adagio*, vermittelt eine unaufgelöste Spannung zwischen elegischem und dramatischem Charakter (oder leidet darunter, je nach ästhetischer Auffassung, die man teilen möchte). Der langsame Satz des vierten Klavierkonzerts wird dieselbe Idee meisterhaft aufnehmen und die Affekte zwischen Solist und Orchester aufteilen und radikal gegenüberstellen.

Der dritte Satz ist ein *Rondo*, das lebhaft, spritzig und vergeistigt sein will, doch ein klein wenig akademisch wirkt. Beethoven wird ab seinem folgenden Klavierkonzert vollends überzeugende Schlussätze schreiben, indem er einen etwas draufgängerischen, erfüllten Ton anschlägt.

Franz Schubert, Sinfonie Nr. 3 in D-Dur, D 200

Schubert schreibt seine dritte Sinfonie 1815 – erst 18jährig. Zwei Jahre zuvor hatte der junge Komponist das Wiener kaiserlich-königliche Konvikt verlassen, um Assistent seines Vaters, eines Lehrers, zu werden und Musik zu schreiben. Er nahm daneben weiter Kompositionsunterricht bei Antonio Salieri. 1815 sollte eines der ertragreichsten Jahre des jungen Schubert werden. Man zählt nicht weniger als drei kurze Singspiele, zwei Messen, verschiedene geistliche Werke, weltliche Stücke für Chor, zwei Sinfonien, ein Streichquartett, Klavierwerke und 150 Lieder, darunter den berühmten *Erlkönig!* Dieser fiebrige Schaffensdrang zeigt sich also in allen Gattungen seiner Epoche, und dies unabhängig von einer konkreten Aufführungsgelegenheit. In der Tat hinderte ihn das relative Desinteresse seiner Umgebung an seinem sinfonischen Werk nicht daran, 1813 bis 1818 seine ersten sechs Sinfonien zu schreiben.

Die dritte Sinfonie steht wie die erste in D-Dur, ist jedoch kürzer. Die erste Sinfonie folgte dem Vorbild des späten Haydn (es war nichts als normal für einen jungen Komponisten, sich in diese Tradition zu stellen), doch die dritte entfernt sich in einigen Punkten vom Modell. Man kann darin die ersten Ansätze sehen, einen eigenen Personalstil zu schaffen.

Schon im ersten Satz, einem Sonatensatz mit langsamer Einleitung, spielen die Blasinstrumente eine wichtige Rolle. Sie bringen die Themen vor und geben der Durchführung mit unablässig aufsteigenden melodischen Motiven Farbe. Der Übergang unmittelbar vor der Reprise ist meisterhaft gelungen. Der zweite Satz, ein tanzendes, volkstümliches *Allegretto*, ist besonders kurz. Die luftig leichte Orchestrierung trägt zu seinem Charme bei. Das Trio hat ländlichen, nach romantischer Ästhetik also poetischen Charakter, und bietet einen bestechenden Kontrast zum Menuett, in das es eingebettet ist. Im vierten Satz, einem *Presto-Vivace* von zugegebenermassen frenetischem *Buffo*-Charakter, sehen viele Kommentatoren einen Anklang an Mozart oder gar Rossini. In einigen Tutti-Stellen, die den Satz ausschmücken, hören wir genau den Orchesterklang, den Schubert später im ersten Satz seiner *Unvollendeten* in ganz anderem Kontext verwenden wird.

Adriano Giardina
Universität Freiburg
Übersetzung FKO



Alexei Volodin piano | Klavier

Né en 1977 à Saint Pétersbourg, Alexei Volodine a suivi dès l'âge de 10 ans des cours à l'Académie de musique Gnessine de Moscou, d'abord auprès de I. Chaklina, puis de T. Zelikman. A 17 ans, il poursuit sa formation auprès d'Elisso Virsaladzé au Conservatoire de Moscou. En 2003, il obtient le 1er prix du 9è Concours Géza Anda à Zurich qui lui permet de percer.

Il fait partie des pianistes les plus remarquables de sa génération. La presse internationale lui reconnaît une technique époustouflante, ainsi qu'un répertoire très vaste et le qualifie d'envoûtant magicien des tonalités et d'interprète de premier plan.

Alexei Volodine s'est produit auprès de prestigieux orchestres parmi lesquels l'Orchestre symphonique de Londres, le Philharmonique de New York, l'Orchestre symphonique de la Bayerische Rundfunk, le Gewandhausorchester Leipzig, l'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinsky, l'Orchestre national de Russie, le Philharmonique de Saint-Pétersbourg, le Philharmonique du Théâtre à la Scala, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre Philharmonique des Pays-Bas, le Wiener Symphoniker, les deux orchestres symphoniques de la SWR et l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich sous la direction de chefs tels que Valery Gergiev, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Mikhail Pletnev, Semyon Bychkov, Marek Janowski, Zoltán Kocsis, David Zinman, Sebastian Weigle, Gerd Albrecht, Yakov Kreizberg, Tugan Sokhiev et Vladimir Fedoseyev.

Volodine est un récitaliste très demandé. Il participe régulièrement aux festivals d'envergure et a notamment joué au Concertgebouw Amsterdam (Meesterpianisten) et Suntory Hall Tokyo (World Pianist), à Lucerne (KKL), à Vienne (Konzerthaus et Theater an der Wien), New York (Metropolitan Museum), Madrid (Auditorio Nacional), Barcelone (Palau de la Musica), Paris (Théâtre des Champs-Élysées et Salle Pleyel), Stuttgart (Meisterpianisten), Francfort (Alte Oper), Lisbonne (Gulbenkian), Budapest (Académie Liszt), Zurich (Tonhalle Grande Salle) et Bruxelles (Bozar).

En 2009, Alexei Volodine a été nommé premier "artiste du mois" de la nouvelle salle de concert Mariinsky à Saint-Pétersbourg par Valery Gergiev, avec lequel il a entrepris des tournées aux Etats-Unis, au Japon, en Allemagne et en Espagne. Il a été invité à de nombreux festivals: Lucerne, La Roque d'Anthéron, Toulouse, Montpellier, Nantes, Sintra, Ruhr, Heidelberg, Bad Kissingen, Bad Reichenhall, Lichtfield, Meran, Moscou et Saint-Pétersbourg (Nuits blanches).

En 2013, ses engagements l'amèneront à Londres (Wigmore Hall), à Paris (Salle Pleyel), à Berlin (Philharmonie), à Budapest (Liszt Academie), à Amsterdam (Concertgebouw) et à Bruxelles (Bozar).

Des oeuvres de Beethoven, Chopin, Rachmaninov et Prokofiev ont été enregistrées chez "Live Classics". Il a, maintenant, conclu un contrat avec le label Challenge Classic; trois CDs sont parus avec des oeuvres de Chopin, Rachmaninov, Schumann, Ravel et Scriabine.

Alexei Volodin, der für sein Fingerspitzengefühl und seine technische Brillanz von der Kritik hoch gelobt wird, ist bei den renommiertesten Klangkörpern überaus gefragt. Sein außergewöhnlich vielfältiges Repertoire reicht von Beethoven und Bach über Tchaikowski, Rachmaninoff, Prokofjew und Skrjabin zu Gershwin, Schtschedrin und Kapustin.

2014/15 ist er Artist-in-Residence beim Mariinsky-Theater und führt dort fünf Konzerte auf, darunter auch das Eröffnungsrezital der Saison. Er wirkt regelmäßig mit Valery Gergiev zusammen, in der aktuellen Spielzeit und darüber hinaus, etwa in Konzerten mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters beim Stockholmer Baltic Sea Festival, im Konzerthaus Dortmund und Konzerthaus Wien sowie mit den Münchner Philharmonikern und dem London Symphony Orchestra. Letztes Jahr brachte er alle fünf Beethoven Konzerte mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters in einem „Beethoven Marathon“ zur Aufführung.

Zu weiteren Höhepunkten der Spielzeit 2014/15 gehören Auftritte mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra auf einer Europa-Tournee, mit den Stuttgarter Philharmonikern und Vladimir Fedoseyev, dem Orquesta Simfònica de Barcelona, dem Bournemouth Symphony Orchestra mit Andrew Litton, dem Sinfonieorchester des Niederländischen Rundfunks und der Sinfonia Varsovia beim Warschauer Beethoven Festival. Letzte Saison debütierte er mit dem Schwedischen und dem Dänischen Radio-Symphonieorchester.

Als gefragter Pianist ist Alexei Volodin immer wieder bei den bedeutendsten Veranstaltungen und in den wichtigsten Konzertsälen zu sehen, etwa bei der Londoner International Piano Series und in der Wigmore Hall, im Wiener Konzerthaus, in der Alten Oper Frankfurt, im Münchner Herkulesaal, in der Tonhalle Zürich, der Gulbenkian Foundation in Lissabon, dem Nationalen Konzertsaal Taipeh, dem Auditorio Nacional in Madrid, dem Palau de la Musica in Barcelona, dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Salle Pleyel in Paris und dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums.

Volodin wird vom Label Challenge Classics vertreten. Seine jüngste Aufnahme – Solo-Werke von Rachmaninoff – wurde 2013 veröffentlicht. Davor spielte er eine Solo-CD mit Werken von Schumann, Ravel und Skrjabin ein. Ein älteres Album mit Chopin Kompositionen gewann einen Choc de Classica und wurde von Diapason mit fünf Sternen bedacht.

Er ist gern gesehener Gast bei Festivals wie dem Kissinger Sommer, La Roque d'Anthéron, dem Festival La Folle Journée, dem Festival "Die Sterne der Weißen Nächte" in St. Petersburg und dem Osterfestival in Moskau.

Alexei Volodin wurde 1977 in Leningrad geboren. Er studierte am Gnessin-Institut Moskau und später bei Eliso Virsaladze am Moskauer Konservatorium. 2001 setzte er seine Studien bei der International Piano Academy Lake Como fort. Im Zuge seines Sieges beim Concours Géza Anda in Zürich 2003 gewann er internationale Anerkennung.





Laurent Gendre chef d'orchestre | Leiter

Après des études de piano à Fribourg et de direction d'orchestre à Bâle, Laurent Gendre est lauréat du prix pour chefs d'orchestre de l'Association des Musiciens Suisses et se perfectionne en Allemagne et en Autriche. Il a dirigé notamment l'Orchestre symphonique de Berne, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre national de Lettonie, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre national de Lorraine, la Camerata Zürich et les orchestres baroques 'Le Parlement de Musique' et 'La Cetra Basel'.

Depuis 1999, il est directeur musical de l'Orchestre de Thoune, avec lequel il donne dix concerts à l'abonnement par année. Il est fondateur de l'Orchestre de chambre fribourgeois, qui donne son premier concert au début 2009. Son activité comme chef d'opéra le conduit à diriger de nombreux spectacles tant en Suisse qu'en France (Lausanne, Rennes, Reims, Dijon, Metz et Besançon). Il est directeur musical de l'Opéra de Fribourg.

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 remarquables 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* et le *Stabat Mater* de Dvorak et *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann.

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 Oratorienchores Bern und zusammen mit dem Berner Symphonieorchester führt er die grossen Werke der Oratorienliteratur 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.



MUSICIENS/MUSIKERINNEN-MUSIKER

Violon/Violine 1:	Stefan Muhmenthaler, Georg Jacobi, Gabriella Jungo, Alba Cirafici, Delphine Richard, Ivan Zerpa, Piotr Zielinski, Javier López Sanz
Violon/Violine 2:	Pascale Ecklin, Katia Marbet, Julien De Grandi, Cyrille Purro, Noémie Perrinjaquet, Irmgard Fischli
Alto/Viola:	Barbara Steiner, Clément Boudrant, Davide Montagne, Ruggero Pucci
Violoncelle/Voloncello:	Justine Pelena Chollet, Sébastien Bréguet, Pierre-Bernard Sudan, Simon Zeller
Contrebasse/Kontrabass:	Käthi Steuri, Lionel Felchlin
Flûte/Flöte:	Béatrice Jaermann, Martine Grandjean
Hautbois/Oboe:	Bruno Luisoni, Valentine Collet
Clarinete/Klarinette:	Aurèle Volet, Nathalie Jeandupeux
Basson/Fagott:	Ryoko Torii, Nelly Flückiger
Cor/Horn:	Stéphane Mooser, Julien Baud
Trompette/Trompète:	Didier Conus, Jean-Marc Bulliard
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

Freiburger Kammerorchester

Case postale 1123

1701 Fribourg

026 481 28 81

info@ocf.ch

www.ocf.ch

Avec le soutien de la
Loterie Romande

ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG

É
ÉQUILIBRE